

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Intigența este doar o perpetuă plăcere

Dialog cu scriitorul **Alexandru PAEOLOGU**

IN MEMORIAM: Mihai URSACHI

Inedit: **Gheorghe TOMOZIEI și Nichita STĂNESCU**

Cezar IVĂNESCU: Inspiratoarei *avidyā*

Irina MAVRODIN: Un roman mai mult decît polițist

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Filofofi
despre Dumnezeu

Gheorghe GRIGURCU: Mediocrității îi datorăm multe

Alexandru ZUB: Mihai Ursachi, la despărțire...

Constantin CIOPRAGA: *Cel care sînt sau despre Grigore Vieru*

Alex ȘTEFĂNESCU: Poezia basarabeană emoționează,
deci există

Gavril ISTRATE - 90

Ioan HOLBAN: Realismul kafkian, la noi

Eugen URICARU: Alba Iulia

Ovidiu HURDUZEU: Exces și teroare

Aurelian CRĂIUȚU: Tocqueville sau cum poate fi iubită
democrația cu moderație

Anton ADĂMUT: Camil Petrescu despre quidditate

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

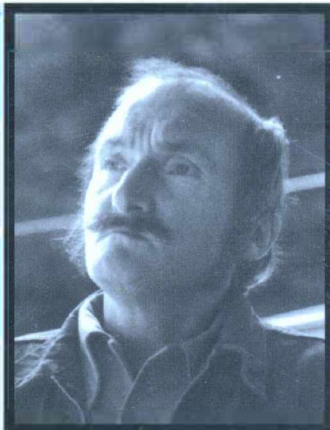
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Adrian ALUI GHEORGHE

Bogdan CREȚU



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
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 BĂDILĂ
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 STÎNȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: *Doina BUCIULEAC*
Culegere: *Mariana IRIMITĂ*

Foto: coperta I *Mihai URSACHI*

Alexandru PALEOLOGU
Gavril ISTRATE

coperta IV – *Alecu RUSSO*

<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 (II) / 1
Inteligența este doar o perpetuă plăcere
Dialog cu scriitorul Alexandru PALEOLOGU / 8
Irina MAVRODIN – Un roman mai mult decât „polișt” / 13
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – Filosofi despre Dumnezeu / 14
Gheorghe GRIGURCU – Mediocrității îi datorăm multe / 17
Constantin CIOPRAGA – Cel care sînt – sau despre Grigore Vieru / 18
Alex. ȘTEFĂNESCU – Poezia basarabeană emoționează, deci există / 21
Ioan HOLBAN – Realismul kafkian, la noi / 24

INEDIT

Gheorghe Tomozei și Nichita Stănescu / 27

IN MEMORIAM MIHAI URSACHI

Am mare credință în destinul poporului român și al poeziei române
Dialog cu poetul Mihai URSACHI / 29

Dan MĂNUCĂ – Școlar întru melancolie / 33
Al. ZUB – Mihai Ursachi, la despărțire / 34
Lucian VASILIU – „Eternitatea” lui Mihai Ursachi / 36
Gellu DORIAN – Primele întâlniri cu Magistrul / 36
Ioan PINTEA – „Marea lacrimă-a cerului”: Mihai Ursachi / 37
Daniel CORBU – Padișahul întregii melancolii / 38
Alexandru UIUIU – Mihai Ursachi – a doua plecare / 39
Vasile SPIRIDON – Magistrul Ursachi la „Marea înfățișare” / 40

POEZIE

Cezar IVĂNESCU / 43
Dorina Maria HĂRĂNGUȘ / 43
Rodica POPEL / 44
Elena VULCĂNESCU / 45
Mădălina PUȘCALĂU / 46

PROZĂ

Cristina MODREANU – O iubire fictivă / 47

CRONICĂ LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Drama suprarrealismului
românesc: Gellu Naum / 50
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – După douăzeci de ani... / 54
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Utopia valorii / 57

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – Optzecismul atipic. (III)
Poezia ca ademenire / 60
Adrian ALUI GHEORGHE – Recurs la „răul memoriei” / 63
Bogdan CREȚU – Al. Paleologu – recuperări (I) / 65

EX LIBRIS

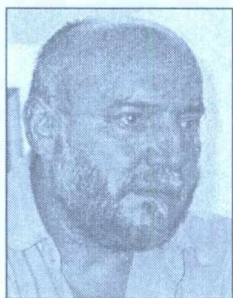
Liviu GRĂSOIU – Revenire în ținută de gală (I) / 68
Florin FAIFER – Năzdrăvăniile cu schepsis / 69
Constantin COROIU – Recitind romanul unei maladii / 71
Dan Bogdan HANU – Poemul cronofag / 72
Vasile SPIRIDON – Nicolae Panait – 50 / 75
Gellu DORIAN – Anton Jurebie – Elegii distrugătoare / 77

ISTORIE LITERARĂ

Valentin COȘEREANU – Eminescu, România jună și
Serbarca de la Putna / 79
Emil IORDACHE – Sienkiewicz – nuvelistica și proza scurtă (III) / 82
Ion FILIPCIUC – Vasile Postecă despre I.E. Torouțiu / 85
Liviu PAPUC – De-ale familiei Torouțiu / 90

P/11710





NICOLAE BREBAN ȘI SENSUL VIEȚII (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Preocupat de riscurile creației, Nicolae Breban recunoaște, într-o primă instanță, că artele, literatura, creația nu au utilitate – viziune vehiculată de ceea ce prozatorul numește mica-burghezie, *eterna* mică-burghezie, cu trimitere nu la cea istorică, ci la cea structurală „care, cu bunul ei simț și instinctul drastic al conservării formelor sociale, ne va urmări până la sfârșitul umanității, sceptică față de utopii și fantasmе, ne-retorică, ne-imaginativă, găoacea unei revoluții care a învins deja, în altă parte, dușmănoasă oricărei idei ce amenință tradiția”. Este amendată acea tradiție redusă la o simplă preluare a instituțiilor și reflexelor fundamentale.

Polemic, reproșează micii-burghezii eterne că uită că înșăși umanitatea este fără utilitate, mai mult, *chiar ideea de destin este superfluă strictei conservări*. Răsturnând viziunea, utilă în definiția umanului, consideră doar creația, „această adaptare paradoxală, această îndrăzneală ce sare peste goluri și inventă forme și scopuri pe care omul însuși, propriul lor creator, le contemplă uimit și încântat, de parcă ar fi produse de altcineva și, cu siguranță, sînt produse de un altul! Cine e acest altul?! O întrebare pe care artistul nu și-o pune; în neclintita sa candoare, el este fericit de existența unui izvor invizibil, irațional, el este fericit în umilința sa orgolioasă de a fi doar instrumentul! Doar instrumentul...”

Totodată, numeroase sînt riscurile creației. Ratarea, cea mai importantă, obsesivă spaimă a ratării, existență la orice mare creator, nu mai puțin, y compris, la Breban. Alte riscuri: boala, ridicolul, infernul îndoielii, singurătatea, benefica singurătate – o boală nevindecabilă, activă. Prozatorul aduce laudă tumului de fildeș al creatorului: „Toți cei care rîd de singurătatea noastră, de «turnul nostru de fildeș», nu-și dau seama cu cîtă bucurie suferim, ce fericiri sîntem de a ne fi găsit adevărata suferință! Aceasta este poate singura noastră autenticitate, singura certitudine”.

Ratarea este o preocupare de-o viață, nu doar în eseuri, a celui care a scris *Animale bolnave*. Obsesia ratării o putem considera și ca o probă a vocației scriitoricești – nu te apasă, nu te înspăimîntă ratarea, cînd n-ai ce rata.

Schematic, două sînt elementele acestui proces:

ratarea ca inițiere, ca probă a începutului, a adevăratei vocații și ratarea ca realizare.

Realizarea proprie ca ratare supremă, absolută, fără scăpare și nici speranță; finalul urcării pe ultimul pisc hărăzit ție. Ajuns aici înțelegi pentru totdeauna că nu ți-a fost dat să urci unde au ajuns Shakespeare, Dante, Eminescu..., că ești tot ce poți fi, te-ai realizat, ți-ai împlinit ratarea. Ce gîndeau cei mai sus nominalizați, aflați la înălțimile rarefiate, glaciale ale singurătății lor încărcate de o sublimă realizare? Te întrebi și se nasc multiple variante de răspuns, probabil nici unul să epuizeze cîmpul posibilului. Realizarea ca marele eșec, înfrîngerea finală cînd îți afli limitele creației. Ideea exacerbată a ratării este un produs tipic al secolului trecut. Poate spune că a ratat doar cel care a avut acces la realizare; „numai cel care a realizat ceva, într-un domeniu fundamental al valorii, atenționează Nicolae Breban, poate măsura cît de departe se află de culme, de adevărata realizare”.

Glosînd pe marginea ideii de oportunism, atît de răspîndit în regimul comunist, drapat în faldurile unei morale mincinoase, aservite puterii totalitare, directorul de la *Contemporanul* – *Ideea Europeană* încearcă a trasa granița dintre oportunism și ideile proprii, autentice, reale și ia ca reper ideile naționale. Pornește de la premisa practicării libere a ideilor în care crede fiecare, *cu excepția perioadelor în care poliția unui stat totalitar își părăsește îndeletnicirile și scopurile firești, acela de a asigura securitatea persoanei și a bunurilor, și se ideologizează*. În acest context se recomandă a se lua „distanță față de propriile-ți idei, oricît ți-ar fi de intime, dacă ele coincid cu cele ale poliției. Autenticitatea noastră înșăși trebuie să înceteze din clipa aceea, pentru a nu mări confuzia de criterii, de valori, pentru a nu servi, în fapt, totalitarismul”.

Sînt amendate două cazuri, C. Noica și Nichita Stănescu, ce au căzut în această capcană – fapte măruntе în raport cu opera. Această pledoarie poate fi o justificare a gesturilor romancierului cu o fulgerătoare ascensiune politică – membru în CC al PCR – ca după *Tezele din iulie 1971* să-și dea demisia din toate funcțiile (era și șeful *României literare*), luînd distanța necesară față de ideile poliției.

Eseurile brebaniene sînt și o așezare în lume, o definire proprie prin raportare, dar și afirmare a atitudinii personale. Atent la clipa socială, implicat, nu pierde nici un moment din atenție creația în general și scrisul, ca profesiune ce îl definește.

Pentru Nicolae Breban scrisul, *această gîngăveală de geniu*, este opoziția prin definiție, un protest, ades involuntar față de cărțile de școală, de manșalele în care textele literare sînt *lustruite și deificate la nesfîrșit*. Și acum definiția brebaniană a scrisului: „Scrisul este o opoziție tot mai fermă față de zidul compact și mohorît al oricărei biblioteci, al oricărei autorități, vii sau moarte, scrisul este un reflex al refuzului ideilor învățate, *les idées reçues*, al refuzului *tout court*, o împotrivire mai mult sau mai puțin energetică sau articulată față de lumea în care trebuie să intrăm, necesitatea revoltei. În scris se găsesc, gata «împachetate», toate formele de refuz, de negație, în ochii adevăratului scriitor totul devine discutabil, chiar și propriile sale idei de altădată. De aceea, artistul va fi rareori revoluționar, anarhist însă mereu, dacă va fi credincios sieși”.

Menținerea și păstrarea adevăratelor tradiții, a criteriilor axiologice au fost căile prin care s-a manifestat, în regimul comunist, *opoziția în cultură*.

Opoziția, și în condițiile libertății, rămîne, *în esența ei, seducătoare*. De ce? – pentru că numai așa sînt șanse de a înclina *principiul autorităților și al forței*. În această luptă, din start inegală, net defavorabilă, opoziția trebuie să fie *ingenioasă și fertilă*, obligată să apeleze la o *infinite de artificii și soluții, stratageme și parade*. De unde și atracția către opoziție a *naturilor cît de cît sensibile*. Aici se manifestă *calitățile secunde ale individului, cele legate de imaginație și gratuit*. Speriați de jungla socială, dar nu mai puțin de *brutalitatea raporturilor* (și sînt enumerate cele de altfel prezente obsesiv în romanele sale) *între opozițiile biologice (bărbat-femeie), sociale (stăpîn-sclav), paideice (maestru-ucenic), ontologice (fîiță-neființă)*, pe toți aceștia îi vom afla în *opoziție*, considerată de Nicolae Breban *o redută, o alternativă fără riscuri*. Și argumentează: „între cele două ipostaze fundamentale ale școlii, ale gîndului grec, antic, între *dogmatic și sceptic*, nu era oare scepticismul poziția cea mai sterilă, mai elegantă, mai plină de bun-simț?!”

Sofistic, după o ingenioasă pledoarie întru victoria opoziției se întreabă: *Nu cumva ne este teamă să învingem?*

Precum G. Călinescu, care cerea unui critic să rateze „scriind poezie, teatru, roman, înainte de a scrie critică”, și autorul *Buneivestiri* pledează pentru autodepășire, pentru a trece dincolo de limitele care te-au consacrat. La fel a procedat autorul *Elegiilor pariziene*, care a scris și teatru și poezie, eseu etc.

Întrebat Nichita Stănescu în '69, nu foarte serios, de Nicolae Breban dacă *a avut vreodată talent*, acesta

răspunde: *Nu-mi amintesc!* La cei doi, cum și explicitează prozatorul, în acest dialog se evidențiază regretul de a *nu fi avut parte de o carieră literară precocă*, la douăzeci de ani să fie recunoscuți, *să fi gustat gloria sau gloriola*, de care a avut parte, să zicem, un Labiș. În această lumină, romancierul se vede îndreptățit a afirma că ei doi n-au avut talent, „ceea ce înseamnă că nu am avut norocul să uimim, ci a trebuit să convingem, să persuadăm, să luptăm pentru a ne impune grația, să forțăm ușile pentru a ne lua dreptul la cuvînt, dreptul de a «nu mai fi întrerupți», dreptul de a ne declina numele și prenumele în ordine inversă decît în actele publice, dreptul, privilegiul de a ne invoca pe noi înșine, ca și cum am fi fost o persoană străină, aproape onorabilă, aproape obiectivă, aproape necesară și aproape dispărută”.

Adevărata vocație nu este talentul în sine, abilitatea precocă de a crea cu ușurință, nu înzestrarea palpabilă, evidentă: „semnul *sigur* al vocației, atenționează Nicolae Breban (ca unul trecut prin acest infern, purtător al viziunilor și rănilor, niciodată cu adevărat vindecată, din acest război cu sine), la tinerii creatori de pretutindeni este *teama de ratare*, teama nu de social, de autoritate (paternă sau instituțională), ci teama confuză, dar persistentă, agățătoare ca un virus tenace și nedefinit, de care nu amintește nimeni, teama că vei fi ocolit de destin, că timpul cu carele sale, mari greoaie, sclipitoare va trece pe lîngă tine, tu, care, cu trecerea vremii, încetezi tot mai mult să exiști, căci ce existență poate fi aceea fără artă, fără expresie, fără vocea aceea specifică a lui Orfeu ce farmecă natura, ce înmoaie voința regilor infernului?!”

Despre teama personală de ratare romancierul ne vorbește nu doar în romanele sale, pe numeroase pagini eseistice, dar mai ales în *Sensul vieții* (2003), primul volum de *Memorii*. A fost o teamă care l-a urmărit în tinerețe mai bine de un deceniu, teamă ce-l *apăsă ca o lespede enormă*, împiedicîndu-l să trăiască, împiedicîndu-l să moară după cum mărturisește. În aceeași perioadă colegi de generație publicau și fermecau cititorii și criticii cu talentul lor de necontestat: Fănuș Neagu, N. Velea, D.R. Popescu, Sorin Titel.

Încercarea de a revoluționa *în arta grea și necesară a tipologiei în roman* la Nicolae Breban *s-a chemat Grobei*. Punctul de pornire a fost arta lui Dostoievski și unele din personajele sale secundare (Versilov din *Adolescentul* sau Svidrigailov din *Crimă și pedeapsă*) la care se constată o anume ruptură, un clic în traseul lor epic, ruptură pe care Nicolae Breban nu numai în *Bunavestire* dar și în *Drumul la zid, Amfitrion, Ziua și noaptea* (mai înainte în *În absența stăpînilor*, unde febricitata E.B. ia, ca în tranșă, hotărîri radicale), cum singur precizează, a *amplificat-o, a radicalizat-o*, înaintînd astfel pe una din *liniile majore ale prozei*, eșecul sau reușita, atenționează, îi aparțin în întregime.

Autorilor tineri le recomandă o permanentă întoarcere la clasici. Gogol este considerat unul din *giganții de la care încep toate – inventatorul personajului modern*. Să ne amintim spusa lui F.M. Dostoievski: „Cu toții venim din *Mantaua* lui Gogol”.

Odată cu dobîndirea, după decembrie '89, a libertății, în creație nu se schimbă nimic esențial, opinează autorul *Culoarului cu șoareci*, dar *totul sau aproape totul se va schimba în ceea ce privește rezonanța artei, crearea, în sfîrșit, a unui climat pe măsura geniului nostru național*.

Evitînd, ca subiect, moralitatea în cultură, motivat de faptul că în numele acesteia *au fost aproape uciși* (unii chiar uciși) *scriitori extrem de diverși, de la Dostoievski, Flaubert și Baudelaire, la Țvetaeva, Mandelștam sau Lorca*, recunoaște că sînt și momente cînd *moralitatea devine valoare, cînd lupta înseamnă retragere pînă la a-ți contesta propriile idei, principii; și avem deja prezentat exemplul cu ideea națională confiscată de dictatură*.

Aflăm în ce condiții, în ce context se acceptă concesiile, compromisul creatorului cu puterea și cînd acestea trebuie refuzate: „noi, scriitorii, nu sîntem totdeauna liberi să exprimăm ceea ce credem: cu ideile, credințele noastre, nu rareori sincere, au fost făurite arme contra culturii și libertății! Iar culmea necinstei, aș zice a perversității, este să-ți arogi martirajul în cultură numai pentru că nu te puteai rupe de jalnicele privilegii ale puterii discreționare. Nu imputăm, public, nimănui nimic, faptul că nu există răfuiele violente în cultură îl apreciem ca pe un simptom pozitiv, ca pe o șansă a reconstrucției; dar să nu vină nimeni să ne spună că numai de *el*, de continuarea ocupării cuiva anume e unui post în ierarhia culturii depindeau cultura română și instituțiile ei. E adevărat, noi, scriitorii, oamenii publici, a trebuit să facem, încă de pe vremea faimosului Femios din *Odișea*, concesii, compromisuri cu oamenii puterii. Și le facem, e adevărat, sub o singură scuză morală: aceea de a rupe contractul mai mult sau mai puțin mutual, atunci cînd negustorul sau polițistul politic vrea exterminarea sau corupția modelului nostru de expresie, care nu este numai bunul nostru, ci al întregii colectivități ce ne-a format și ne sprijină. Un creator, un bărbat va face compromisuri în adevăratul sens al cuvîntului: va ceda, adică, dacă și partea cealaltă cedează. Dar cînd partenerul devine rigid sau dușmănos, pactul tacit trebuie să înceteze, altfel ființa esențială a culturii și, cu siguranță, cu mult mai mult, altceva cu mult mai important! sînt cu adevărat în pericol. Omul de afaceri sau politicianul să știe deci acest lucru: pactul cu el îl putem rupe oricînd dacă hybrisul de care va fi prins amenință integritatea și tradiția artei noastre. Sursa prestigiului nostru vine și de aici, nu numai din abilitatea înnăscută de a răsuci metafora, de-a închipui lumii vii”.

Prezent la un Colocviu despre *rezistența în cultură*, desfășurat în sudul Franței, la Aix-en-Provence, va con-

stata, în nou, dezorientarea provocată în intelectualitatea timpului de *Tezele din iulie 1971* cînd dictatura a provocat *revoluția culturală* de orientare maoistă (aici ne amintim de demisia romancierului), iar creatori de talia lui Marin Preda și Nichita Stănescu „n-au știut sau n-au îndrăznit să-și pună imensul lor prestigiu literar în slujba – nu a unei revoluții, cu adevărat imposibile în condițiile sprijinului imens pe care îl avea din exterior dictatorul, ci a creării unei opoziții apte de a limita dezastrul, de a îndigui arbitrarul *voievodului* și al grupului ce-l înconjură (în ultimii ani, simpli polițiști paranoizi)”. Și aceasta prin comparație cu scriitorii din Ungaria, Iugoslavia sau Polonia care s-au opus *voievodului*. Nu-i va uita pentru fatidicul compromis nici pe mai vechii maeștri, Sadoveanu și Călinescu, care au încheiat pactul cu diavolul spre paguba literaturii naționale.

La Nicolae Breban romanul este *pilonul major de menținere a culturii în integralitatea sa*. Iar sensul creației este de a produce capodopere, în refuzul seducției bunurilor materiale atît de trecătoare, confiscat de singurătate, în *sărăcie și neînțelegere; capodopere ce ajută orice națiune (...) să se afirme, să supraviețuiască în esențial, capodoperele absolute ce (...) sînt stîlpi ale existenței istorice a unei națiuni*.

Cultura, alături și poate înaintea Bisericii, este o *instituție fundamentală și fondatoare a națiunii*, ea asigurînd *unitatea de limbă, teritoriu, istorie și spirit*. Respectul și lupta întru menținerea și afirmarea *Culturii* este pentru Nicolae Breban un program național – ea fiind *formatoare*, dar nu mai puțin *apărătoare* a ființei naționale în vremea terorii comuniste. Sînt amendați toți cei care, știind ororile staliniste, că pușcăriile sînt pline cu elita românească, au semnat *Cronici ale optimismului* (G. Călinescu) sau romane mincinoase și diletante precum *Bălcescu* de Camil Petrescu, nu sînt iertați Ralea, Vianu, Sadoveanu. Preferă pe un Voiculescu (care va muri în urma detenției politice), Țuculescu, Ion Barbu sau Blaga ce au preferat automarginalizarea compromisului.

Ca unul care a pactizat într-o relativ scurtă secvență cu diavolul roșu, revenindu-și cînd a înțeles că urmează prăpastia, Nicolae Breban este preocupat de un șir de aporii pe care le reiterează spre propria posibilă mîntuire: „Nu adevărul, nu libertatea sînt visate de creator, oricît ar suna de reacționar, de «revoltător» această afirmație! Nu, artistul adevărat este tautologic, el visează doar creația. Și pentru aceasta, spre surpriza sau scandalul unora – care, evident, nu-i înțeleg resorturile, după aceea se împăunează cu ele! –, el face cele mai inimaginabile compromisuri și lașități. Exilul este una dintre ele, exilul exterior, deoarece este o fugă, o demisie de la idealul național, dar și cel social al solidarității cu un întreg popor ce nu poate fugi. Exilul interior este și el o lașitate deoarece e o fugă din cetate. În timp ce «alții» stau la pos-

turile lor și «luptă» pentru salvagardarea instituției, a criteriilor, a tradiției și a Metaforei, unii se ascund într-un univers strîmt și egoist – cine poate garanta valoarea creației ce se petrece «acolo», în egoismul acestei retrageri, în teama de a da piept cu socialul, în părăsirea obștei?!”

Ne întrebăm, e posibil, e îndreptățit compromisul în numele creației?

Între rarele forme de manifestare ale libertății umane se înscriu: *exilul, ca și sinuciderea sau creația*.

Simplul loc în care avem într-adevăr *prestigiu* este în literatură, în cultură. Este singura valoare care și într-o societate democratică, occidentală *întrece pînă și banul, teribilul ban: prestigiul!* Este, în fapt, singurul blazon al scriitorului, al creatorului în general, și este singurul rîvnit și invidiat de bogații și puternicii lumii.

Am scris în prima parte despre opțiunea lui Nicolae Breban de a se îngropa în piramida națiunii sale și iată o mărturisire care argumentează opțiunea dar și posibilitatea subminării unui regim prin operă. „... Am vrut cu orice preț ca această capodoperă a mea (se referă la *Bunavestire*) să apară în limba în care am scris-o, în patria literaturii mele, și aceeași poziție o avea și prietenul meu Nichita, probabil cel mai mare poet român de după război, în orice caz creatorul celei mai puternice școli de poezie iraționalistă, în ultima jumătate de secol, poezie pe care aparatul de propagandă al Partidului a trebuit, în ciuda, spre furia sa, să o răspîndească zi de zi, în școli, căzărmi, universități, subminându-și propria ideologie, propriile principii! Arta mea și a lui Nichita, profund irațională, care puneau în dubiu ideea de progres moral sau social, existența ființei și a lumii obiective, care sublimau realitatea aristocrației naturale și falsitatea oricăror lupte sociale ca generatoare de noi valori, artele noastre – ca și ale unor congeneri! – au subminat ele, într-adevăr, comunismul! Disidența profundă aici trebuie căutată, și nu numai în opoziția jurnalistică, civică sau insinuantă, deși nici acestora nu le retragem un anume merit!”

Esteticul, descoperirea și practicarea lui de către „grupul marginal”, pe care îl făcea împreună cu Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu și/sau Petre Stoica, în anii '60, a fost forma lor de revoltă, calea de evaziune în fața dictaturii, a comenzii sociale, ideologice, din acea *epocă sălbatică a resentimentului* (epocă anunțată profetic de Nietzsche), care, din păcate, se prelungește pînă în zilele noastre. Pe toți acești resentimentari Breban îi conștientizează *să-și încerce geniul adaptării și al luptei nu în zona socială, ci în cea, cu mult mai limpede și aspră, a metaforei, a construcției ideatice și logice sau a redescoperirii tradiției*.

Sensul vieții (Memorii I) se deschide cu prezentarea biografiei scriitorului. Se naște în nordul țării (Maramureș), în casa unui tînăr preot greco-catolic

căsătorit cu o nemțoaică din Banatul sîrbesc. Pe linie paternă se trage dintr-un lung șir de preoți, pe linie maternă dintr-un lung șir de comercianți. Așa că se consideră un *hibrid, un fel de „preot-comerciant”*. Se definește: „Preot, evident, cu pulsiunea paranoidă de a «avea un mesaj» de transmis omului și umanității, înzestrat cu un fel de super-ego, purtat peste tot, aproape, ca o insișă – un super-ego descifrat cel mai adesea fals ca o trăsătură megalomaniacă, dar care, de fapt, trădează mai degrabă o oarbă credință în literatură, mai ales în subspecie numită roman. (Fruct, probabil, indelebil, al unei pubertăți averse bolnăvicioasă de epic, de istorie, intrigă, personaje și dialog! În acest sens, nu e exagerată afirmația că sînt un fel de handicap psihologic, în sensul incapacității de a mă debarasa de o «boală mentală» a primei tinereți, cum e, de exemplu, în alt plan, poliomieli-ta!)

Comerciant – în sensul de «colportor» de senzații, idei, vești și false istorii, ins sensibil la o «largă clientelă», apt, se pare, de a se reface de fiecare dată cînd «casa sa» e declarată în stare de faliment”.

După astfel de deschidere a memoriilor, în cheie clasică, Nicolae Breban e nevoit să se întrebe dacă e posibilă sinceritatea totală, manifestîndu-și neîncrederea constată că nu poate renunța la ficțiune. Prin aceste memorii își scrie, în maniera sa caracteristică, romanul vieții sale personale – o variantă nici măcar definitivă. În fond, *scopul real și ultim al unei confesiuni este, mai ales, să afli adevărul despre tine însuși*. Ca și al pelerinajului la Mecca sau la Mormîntul Sfînt, unde nu ținta finală, ci drumul în sine este important – traseu inițiat, cale de a accede la cunoașterea de sine.

Această posibilă biografie se vrea doar un *pretext biografic* prin care prozatorul atacă marea temă a *sensului existenței*.

Declarîndu-și deschis neîncrederea în *biografia*, fără a fi neapărat împotriva lor, bănuie pe cei care își țin jurnale (ce urmează a fi publicate la un număr bun de ani de la moartea autorilor) că nu sînt obligatoriu autentice și mai ridică această practică un alt semn de întrebare: o posibilă *incapacitate creatoare, întrucît „cel” ce-și poate „deversa” biograficul în opera ficțională nu mai are nevoie de jurnal*. Această aserțiune poate fi contrazisă, cum și recunoaște, de jurnalele lui Tolstoi și a fraților Goncourt, dar și aceste cazuri sînt amendabile. Opera ficțională înlocuiește biograficul, îl epuizează – aici se manifestă cu adevărat sinceritatea reală, profundă a autorului; numai prin ficțiune e posibilă susținerea marii poveri a adevărului; *sinceritatea e o calitate rară, rezervată creatorilor*.

Avem parte de un scurt eșantion biografic de toată banalitatea, ca o afirmare a demonstrațiilor anterioare: „Din cauza războiului, dar și a originilor «disparate» ale părinților mei, am copilarit în locuri diferite: comuna

Recea, lângă Baia Mare, unde Tatăl meu era preot (pînă a fi închis de unguri, în toamna lui '40), în comuna Vărădia, jud. Caraș, sau în satul Kudritz (azi Kuduritz), în Banatul sîrbesc, lângă orașul Virșeț. În ambele comune, cele două «bunici» – mama-mamei și mătușa ei care o adoptase, Olga și Wilhelmina, fiind prăvălii sătești. Apoi, în orașul Lugoj, unde, în «refugiu» fiind, ca și alte familii de nord-ardeleni, dar și de basarabeni, am urmat cursurile unei școli primare și apoi liceale», imediat amendat: „Nu, nu mă voi adînci asupra acestei fundamentale se pare, perioade în formarea individului și a reflexelor sale, nu aș putea, sînt convins, ieși din chinga clișeele, a lucrurilor deja spuse, cu oricîtă experiență scriitoricească sau presupusă acuitate intelectuală; aș risca să fiu «ne-sincer», în sensul afirmat mai sus, adică aș «minți cu generalități», aș minți la modul cel mai ridicol cu putință: crezînd că sînt sincer, trăind chiar patosul sincerității”.

Prin astfel de biografii riscăm să ne *calomniem existența*, cum s-a întîmplat, în opinia celui care a scris *Don Juan*, cu prietenul său I. Negoieșcu în cartea mărturie *Straja dragonilor*.

Banalitatea propriei vieți, mediocritatea evidentă inclusiv a adolescenței este motivată de „*întîrzierea benefică a talentului*”, a *excepționalului*; încă de atunci fiind imperios atras de *excepționalul uman*.

O anumită „incapacitate de adaptare” pare să-l fi urmărit de-a lungul vieții, o așezare în contra curentului, poate în contratimp cu acțiunile sale, mereu nemulțumit cu doar o *singură față a lucrurilor*. Acest *defect social, defect de adaptare*, va fi benefic folosit în construirea unor tipologii complexe și novatoare a romanelor brebaniene.

Așa cum Dostoievski și-a exorcizat patima ruletei în *Jucătorul*, și Breban își va exorciza *erotomania* în romanele sale, *Don Juan*, *Pîndă și seducție*, *Amfitrion*.

Nevoia de maeștri, de idoli, de zei a fost un „ax” al *vieții sale spirituale de mai tîrziu* – s-a aflat mereu în căutarea unui *guru* pe care, se pare, nu l-a aflat cu adevărat niciodată. Este vizibilă preocuparea permanentă de a afla un *model ierarhic stabil, de nichel, o posibilă și necesară ordonare a haosului* în care trăim și ne mișcăm.

Își apreciază propria tinerețe, pînă la 18 ani, cînd „urcă” la București, confuză și totuși *aproape fericită*; îndeplinea cîteva condiții necesare unui *spirit în formare*: avea o familie cu *ambii părinți naturali cunoscuți și trăind într-o relativă armonie* (îndreptătit considerat noroc – o spun ca unul în cunoștință de cauză); la *norocul de a avea o ascendență cunoscută* – se adaugă *norocul iritant, derutant* „de a nu fi precoce, de a-mi păstra în adîncime realele calități, un noroc ce apărea, cum se întîmplă, sub forma mincinoasă, denigratoare, a *minusului*, a negativității, a mediocrității. Norocul de a fi *precum*

ceilați, de a voi să urmez – împreună cu părinții, mici burghezi onești și harnici! – un destin abia ieșit din comun; *inginer silvic* voia Mama, *ministru plenipotențiar* voia Tata, mai ambițios, care culesese nu știu de unde această funcție ce înseamnă, de fapt, ambasador itinerant”.

Salvatoarea banalitate a tinereții, ce-i pregătea confruntarea cu uriașa, monstruoasă construcție a *catedralei*.

Viața o vede clădită *pe principiile cele mai simple, mai reductive: cine cîștigă – cîștigă mereu! Cine pierde – pierde fără oboseală, cu o ciudată consecvență* – cum spune și la Noul Testament.

În aceste memorii constată că este un *supraviețuitor* al propriei sale treceri, dar, trebuie să spunem, este și un *supraviețuitor* al propriei generații (ca și Matei Călinescu), al *grupului său marginal*, despre care este dator a depune mărturie – și nu se abstrage, un *supraviețuitor extrem de viu, de prezent și productiv*, dispus a risca în permanență, a se autodepăși, conștient de posibilitatea căderii în eroare. Slujitor devotat al literaturii, nimic altceva nu mai există pentru scriitorul Nicolae Breban.

Se simte obligat, în aceste pagini fals memorialistice, a se întreba – „Ce rost au toate acestea... toată această epuizare, frămîntare de zi și de noapte, alergare în cerc, toate aceste drame reale și false, crime și neînțelegeri profunde...?! Care e rostul, sensul vieții mele și... sensul vieții în general?! Sau poate viața nici nu are vreun sens, și atunci totul și toate sînt... inutile, provizorii, ca un joc crud al unui zeu barbar și sadic!...”

Bineînțeles, aporia rămîne deschisă.

Pe orice individ îl frămîntă aflarea *sensului vieții* și răspunsul poate fi la îndemînă: *familia, copiii, cariera, vocația*. Sînt persoane fericite care pot răspunde Da!, la toate acestea. Marele exemplu propus este Tolstoi. Despre sine, Breban remarcă: „eu am ratat aproape totul, cu excepția vocației, pe care mi se pare că am găsit-o. Nu știu nici asta cu siguranță, posteritatea mea va avea ultimul cuvînt!...”

Mereu în căutare, meșeu tulbure, încercări literare mereu nefinalizate pînă cînd apare clicul, ruptura, transformarea de destin. Ca în romanele proprii. Providențială și credem benefică literar (sper să-mi fie înțeleasă corect afirmația), la Nicolae Breban: *Moartea Tatălui a schimbat totul!*

Relațiile dintre tată și fiu nu sînt kafkiene (adevărul e că, la vremea cînd am citit *În absența stăpînilor* – în vremea studenției bucureștene, începutul anilor '70 – eram aproape convins că autorul ori nu are tată, ori relația lor nu-i una foarte bună), se plasează totuși sub semnul dublului, una *firească* de dinaintea morții acestuia și alta după: „*Înainte*, trăiam amîndoi o relație extrem de tensionată, care s-a instalat devreme, încă din anii pubertății

mele, când, în răbufnirile sale de nemulțumire la adresa mea, uneori brutale, părea a nu mă recunoaște. Nu răspundeam așteptărilor pe care și le făcuse despre *primul său născut*, nu eram un Breban! Vina era în parte și a mea, o vină involuntară, nu mai puțin reală: aceea a *calităților mele dezordonate*, ca să le zic așa: un exces de sensibilitate, de inteligență, uneori, pe un fond deficient al capacității de organizare, de finalizare a unui proiect sau altuia”.

La acestea se adaugă și *persecuțiile sociale* (excluderea din liceu, din facultate, pe motive de dosar) la care tânărul Breban era supus.

„Vina” brebaniană era dublă: „a societății, care mă expulza cu metodă din rîndurile cuminți și conformiste ale generației mele biologice, dar și a mea, indubitabil: nu meritaui spiritul și gribuijele mele scripturistice nici un fel de mențiune specială, eram mai puțin decît un ratat! Pînă la 28 de ani nu aveam ce rata, eram nici mai mult nici mai puțin decît un provincial, ca origine, dar și ca ticuri intelectuale, cu o cultură lacunară și, mai ales, fără cel mai mărunț semn de originalitate”.

În timp ce colegii săi de generație publicau, scoteau cărți, erau recunoscuți, el continua să trăiască la proximitatea ridicolului, în permanentă pendulare între *aspirație* și *realizare*.

Și de această dată se consideră un norocos, grație simțului său critic, autocritic, am putea să-i spunem și conștiință artistică (reală pavază pentru un creator, *în dubla sa ipostază: înainte și după succes*), evită a-și publica prozele adunate prin caiete, oricum sub nivelul celor publicate de congeneri.

Urmărit de o viziune planetară în realizarea proiectului său de impunere a romanului în literatura națională, fără frică de ridicol, memorialistul precizează: „De fapt, ceea ce nu intuiau atunci nici măcar amicii mei apropiați era că lupta mea nu era atît cu aspra, nimicitoare cenzură politică în fața căreia se aplecau scriitorii cei mai consacrați, ci... cu pariul națiunii, ca să zic așa, al întregii noastre literaturi epice: capacitatea, *dreptul* nostru al românilor, veniți tîrziu în concertul marii, vechii, blazatei culturi occidentale, de a propune texte în genurile literare majore, cele care au făcut din țările occidentale mari imperii culturale, precum Anglia, Spania, Franța, Italia, Germania: epopee lirică, teatru de idei sau roman de viziune, problematic, de la *Don Quijote* la *Madame Bovary* sau *Muntele magic*”.

Nu putem spune că erau ambiții mărunte, iar aici, la porțile Orientului, oricînd astfel de proiecte, mai ales pentru un tînr care încă nu „produsese” nimic de anvergură, te puteau umple de un „ridicol ucigător”. Structura sa germanică l-a salvat de a fi strivit de ridicol, cum recunoaște, *s-ar fi simțit mai în largul său într-o țară „greoaie și provincială” precum Germania sau Austria*

și nu în sudul României, loc al „ideilor și ironiei”.

Cu luciditate își analizează avatarurile demisiei sale din funcțiile politice și administrative, determinată de *Tezele din iulie 1971*, când, aflat la Paris, își va afirma poziția critică în *presa burgheză* – mulți din amicii și colegii săi vor dezaproba *actul său de insubordonare, ieșirea din sistem, nebunia gestului, sinuciderea socială*. Nu va transforma, la întoarcerea definitivă în țară, în martie '90, în capital politic, disidența de atunci, marginalizarea la care a fost supus de atunci pînă în decembrie '89, deși își apreciază disidența *unică totuși în țările din Est, la acest nivel* (să ne amintim că era membru în CC, PCR).

Face aceste considerente spre a sublinia că, „spre deosebire de unii colegi sau amici din elita culturală ce au pășit cu aplomb în piața politică ca mari disidenți, deși revolta lor sub dictatură fusese mai degrabă vagă pur literară sau deloc! (Vezi G. Liiceanu, splendid intelectual, traducător curajos al lui Heidegger, însă ființă excesiv de prudentă sub dictatură care, chiar și în libertate, *căutat* de mineri și de însoțitorii lor *intelectuali cu ochi albaștri*, a fugit iute la aeroport, iar la Paris i-a informat pe colegii săi, intelectualii francezi, prin ziarul *Le Monde*, că *poporul român este imatur, dacă nu înapt pentru democrație, dovadă că l-a ales pe Iliescu președinte!*)”

Nicolae Breban se află la vîrsta cînd e binevenit un bilanț al vieții, cînd poate privi cu oarece detașare minusurile și plusurile, nerealizările și realizările, înfrîngerile și victoriile, toate nu puține, declarîndu-se adept al zicerii lui Polonius: *Dincolo de orice, rămîi credincios ție însuși!*

Moartea Tatălui a fost semnalul eliberării forțelor sale creatoare, a deschis poarta *realizării personale* la 28 de ani, toate acele posibilități creatoare, cețoase, tulburi, nedefinite, doar bănuite, se coagulează, se cristalizează, își descoperă *fraza* și într-un ritm nebănuit publică în trei ani, 1965, 1966, 1968, trei romane: *Francisca*, *Animale bolnave*, *În absența stăpînilor*, ultimul o capodoperă. Aceste realizări îl fac să exclame: *Eram salvat! Eram, într-adevăr, scriitor*.

Moartea Tatălui este percepută ca o eliberare psihică ce provoacă, pe drept mult amînată, maturizarea, o dată cu aceasta asumarea destinului – devine responsabil. Este dăruit cu o *longevitate* ce i-a acordat răgazul de a-și „exprima” *mesajul, temele și unicitatea*, de a se realiza, din păcate o *clipă* înaintea extincției tatălui. Abia după, relația Tată-Fiu se schimbă, se metamorfozează, devine una *exorbitantă, noapte de noapte, ani și zeci de ani la rînd*, îl va visa, îl va urmări în *coșmaruri agitate, colorînd scene și mai ales simboluri insuportabile*: „Nemulțumit, întunecat și profund nemulțumit îl trăiesc încă și azi în vise, noapte de noapte, și el vine la aceste *întîlniri nocturne* cu o punctualitate copleșitoare! – rămînînd *credin-*

cios acelei vechi *relații* a noastre, de legătură indelebilă și contrariantă în același timp, ca un cuplu în care cei doi au stringentă nevoie unul de altul pentru a măsura la nesfârșit profunzimea insondabilă, amănunțită a misterului acestei relații eterne: Tată-Fiu!" La patru decenii de la moartea Tatălui constată că i-a fost *experiența sa fundamentală*. Este marcantă această obsesie aproape kafkiană a Tatălui, dar în fotografia de pe coperta volumului *Sensul vieții*, autorul este împreună cu Mama.

De la Mama germană, care și astăzi îi este alături, a moștenit *trei calități care nu pot fi dobândite și care i-au făcut posibilă vocația: sensibilitatea, imaginația și inteligența* – de la Tatăl român, *vitalitatea și mediocritatea, în sensul bun al cuvântului*.

Propria sa existență, de care se ocupă în acest studiu – așa numește la un moment dat *memoriile* – o vede ca pe o formă a „succesului”, *adică o formă esențială, eternă, a înfrunțării vizibile a unor principii necesare*.

Asistăm la o scriitură apropiată pînă la suprapunere cu cea din romanele proprii, se transformă în personaj pentru a fi mai credibil, mai palpabil, în fond mai adevărat.

Povestind despre pedagogii care l-au format, își amintește de învățătoarea de la Școala primară de Aplicații din Lugoj, domnișoara Pop, care, la terminarea „studiilor primare” își va nota în fișa de apreciere (și astăzi păstrată): „La rubrica caracterială era notat: *fire sensibilă, violentă*. Profesii viitoare: *părinții doresc: medic, inginer; profesiunea recomandată de educator: preot-profesor*. Caracteristici generale: *fire instabilă, calități literare excepționale, și în paranteză e pus cuvîntul geniu*”. O previziune pe care, se pare, elevul de atunci se străduie să o îndeplinească.

Mereu autoreferențial, nu fără un anumit aer de obiectivitate își afirmă *cultul prieteniei* ca o cale de iluminare a numeroaselor „euri” alunecătoare, *proteice pînă la indecîntă*.

Cu luciditate și pătrundere critică își analizează propria creație și scriitură, își prezintă laboratorul de creație cu o anumită glaciarietate și clară detașare, își afirmă cele două *motive obsesive: tensiunea, lupta între bărbat și femeie, și relația victimă-călău*. Sînt lucruri spuse și cu alte prilejuri, în romane sau eseuri, dar în *memorii* capătă un aer definitiv.

Este vizitat ades, pe multe pagini, de un anumit didacticism, de un dogmatism bine temperat.

Retoric, nu lipsit de ironie se întreabă: ... *Nu cumva încerc să fac din „biografia mea” un roman?! Sub masca ironică a unei astfel de ambiguități, în fapt Nicolae Breban își scrie romanul vieții proprii, e drept, o variantă extrem de posibilă. Sensul vieții afirmă, încă o dată, un fanatism benefic al literaturii – ca în această definiție: „O ordine posibilă a lumii, a existenței, o construcție divină, iată ce mi s-a părut, în momentele mele cele mai calme,*

mai profunde, mai sincere, Romanul”.

Evitînd *bizarul, poeticul, fantasticul* cum aflăm la sud-americieni, ambiționează ca acestea „*să se extragă singure din relatarea aparent obiectivă, calmă, riguroasă – adică respectînd cu strictețe raporturile și legile realului!*” –, din istoria propriu-zisă. Ca și *metafora generală* numită simbol!" Aceasta e poetica prozei brebaniene.

Căutător neobosit al Maestrului, viața nu-i va oferi niciodată șansa de a-l afla.

O patetică profesiune de credință descoperim către finalul *memoriilor*: „Voi pleda pînă la ultima suflare pentru roman, așa cum îl văd eu, mărturisindu-mi de fiecare dată credința în viabilitatea sa, în *necesitatea sa*, care e aceea de a-și *susține* nu numai prestigiul major pe care i l-a conferit formidabilul secol al XIX-lea european, dar și de a susține întreaga boltă a literaturii, poezia, eseu, teatrul, jurnalul intim! El, prin vigoare, dar și prin capacitatea sa de a *împrumuta* elemente din zone *vecine*, prestigioase altădată și pe care lectorul puțin grăbit și superficial de azi nu mai are răbdarea să le consulte *la sursă*, dar așteaptă, cum o spuneam, să le găsească în roman (filosofie, sociologie, psihologie etc.), *el trebuie să supraviețuiască în formele sale majore, el trebuie să triumfe și să hrănească nu numai foamea de istorie sau de istorii, dar și să întrețină speranța omului contemporan, zăpăcit, deprimat de un secol brutal, absurd, credința sa în prezent și în viitor. Orgoliul său necesar existenței sale și urmașilor săi vizibili!...*”

Spaima ratării nu l-a părăsit nici azi, cînd mulți i se *adresează cu apelativul „maestre”*, semn, în opinia lui Nicolae Breban, *al unei certe vocații*. Într-un moment cînd „*încă nu era*” (ca scriitor), bolnav la limita extincției, în tinerețea tulbură, prelungită nepermis, într-o noapte de spital, va conștientiza cu mare acuitate: *sînt făcut «numai» pentru literatură și, dacă am «greșit» îmbolnăvind-mă grav, înseamnă că-mi ratasem existența*”.

Calitatea supremă a individului, pentru autorul *Spiritului românesc în fața unei dictaturi* (2000), este demnitatea. Marea demnitate a lui Nicolae Breban a fost aceea de a-și urma vocația, de a-și construi opera în contra tuturor piedicilor reale sau imaginare. De interes sînt și vor fi și următorul/următoarele volum/volume din *Sensul vieții*, dar ce-i important, peren a fost spus definitiv în romanele sale.

Întrebat la o întîlnire cu cititorii care este idealul său de fericire, răspunde: *Foarte simplu. Să public zece mii de pagini!* Providența l-a ajutat să atingă acest prag. Speră la cincisprezece mii de pagini. Să credem că zeul va fi îndurător cu septuagenarul Nicolae Breban și-i va îngădui să-și îndeplinească *sensul vieții*, cele cincisprezece sau douăzeci de mii de pagini spre gloria lui, dar nu mai puțin spre mai marea glorie a literaturii române.

INTELIGENȚA ESTE DOAR O PERPETUĂ PLĂCERE

DIALOG CU SCRITORUL
ALEXANDRU PALEOLOGU

Balkanism este Europa însăși

Cassian Maria SPIRIDON: Stimate domnule Alexandru Paleologu, reproșați biografiei lui Marlaux, într-un interviu, faptul că autorul *Condiiei umane* a fost ministru. Acum, după ce ați fost, în '90, ambasador al „golanilor” la Paris, vă păstrați aserțiunea?

Alexandru PALEOLOGU: Mai întâi, un ambasador sau un golan nu este ministru. Este altceva. Pe de altă parte, nu i-am reproșat lui Malraux că a fost ministru, ci am considerat că a fi ministru nu este o situație foarte favorabilă pentru un artist sau pentru un scriitor. Deși și Goethe a fost ministru, și Argetoianu, care este un mare scriitor, a fost ministru de atâtea ori – acolo însă e o experiență pe care a folosit-o tocmai ca memorialist. Și nu este un reproș și nici un considerent foarte sigur, pentru că a fi ministru este o experiență umană ca oricare alta. Văd că nu experiențele umane sînt sau nu favorabile unui scriitor după gen, ci după talentul respectiv. Deci, unui om de talent poate să-i folosească și pușcări, și ministeriatul și multe altele unuia fără talent – zădărnice-s toate.

Considerați întemeiate numeroasele acuzații venite chiar de la persoane autorizate în domeniu ce sînt aduse națiunii române c-ar fi infestată de balkanism și lipsită de vocație occidentală?

Balkanism este Europa însăși. Cine nu pricepe că Europa este creație balcanică, nu știe cine a fost Socrate, Platon, Aristotel, nu știe cine au fost geometrii mari antici, nu știe nimic. Se zice „balkanism, civilizație balcanică...” Civilizația înseamnă Balcani, balkanism. Și acest lucru îl spun cu violență și stăruință pentru că e învederat „ah, balkanism, să scăpăm de balkanism”, și am mai citit acest lucru și dobitocia asta, sub un nume, cred eu stimabil, dar din fericire l-am uitat: „să luăm ca exemplu Elveția, nu Balcanii”. Elveția – țară nulă intelectual, în afară de Denis de Rougemont nu știu dacă mai au ceva.

... rătăcit și el acolo, probabil. Era, de fapt, dintr-o altă cultură. Dar tocmai de asta am și spus

persoane autorizate, asta-i nenorocirea ...

... se autorizează singuri, nu sînt autorizați...

Mai are nevoie astăzi literatura de un spirit de talia lui Titu Maiorescu, de un „cumpătat veșnic treaz”?

E mai nevoie ca oricînd acum fiindcă este o necumpătare și o lipsă de trezire totală, dar totală, totală. Nevoie este întotdeauna. Dar cum ar putea fi de prisos un spirit ca al lui Titu Maiorescu? Avem nevoie de un *în lături* extrem de brutal și de violent și de prezent, un *în lături* care să cumuleze o stare de prezență, care nici măcar într-un muzeu de aberații nu are loc.

Domnule Alexandru Paleologu, spune Spengler: cînd cultura îmbătrînește, civilizația este la apogeu.

Asta este o prostie.

Dar dumneavoastră susțineți că civilizația este nivelul suprem al culturii. Care este în prezent raportul între cultură și civilizație în general, și în România în particular?

În prezent, cultura este poate virtuală sau, poate, încă, în amintirea unor minți care nu s-au stins. Civilizația este însă absentă. Cultura mai are șanse care țin și de o anumită vocație individuală, dar nu de inspirație, dar civilizația ține mai cu seamă de factori obiectivi. Or factorii obiectivi la noi sînt catastrofici. Eu mi-aduc aminte, la o vîrstă nu din adolescență sau de tinerețe, la o vîrstă de maturitate sau chiar de bătrînețe, am apucat în România o societate în care erau foarte mulți oameni competenți, oameni de spirit, oameni eficienți și civilizați. Foarte mulți au avut ideea, întotdeauna, că în România e o societate de oameni subțiri. Eu am cunoscut această lume. În special, e adevărat, lumea avocaților. Tatăl meu era avocat și am cunoscut foarte mulți avocați, nu numai din cei iluștri și celebri, dar și unii doar inteligenți și cultivați – știau carte bună, multă, se exprimau într-o limbă străină, ca franceza, de pildă, care acum e abandonată de imbecilitatea contemporană, pe toată planeta – și acești oameni au dispărut.

Numai proștii se îmbogățesc, că numai ei se preocupă de chestia asta

Aveau, ceea ce spunea Pascal, spirit de finețe, aveau finețea spiritului pe care noi am pierdut-o acum.

Cred că da, am pierdut-o. În orice caz, acum nu se poate vorbi decât de o caricatură fără haz, o caricatură, dar neinspirată, foarte vastă a vieții în societate. Dat fiind că la noi, astăzi, domină ideea pe care o repetă un om de altfel inteligent, care mie mi-e simpatic și care spune că e normal ca proștii să rămână săraci și deștepții să se îmbogățească. Este revoltător. Contrar, numai proștii se îmbogățesc că numai ei se preocupă de chestia asta. Numai ei se preocupă de îmbogățire, se ocupă de chestii gratuite. Oamenii nu știu ce este inteligența. Ei cred că ea este o însușire



necesară și utilă. Nu e utilă deloc și nu folosește la nimic. Inteligența este doar o perpetuă plăcere: ceea ce este lucrul cel mai bun în viața omului, plăcerea, nu altceva. Dar mii de ani filosofanții, printre care și Platon – de fapt la el se simte că era ipocrit în teoria sa – spuneau că numai plăcerea contează și numai aceea valorifică umanul: restu-i zero.

Ați iubit și admirat dintotdeauna teatrul. Nu mai puțin pe cel românesc. Dovadă excelentele și multe analize privind-l pe Caragiale sau Ionescu. Mai avem astăzi teatru și mai avem dramaturgi? Vă întreb asta știută fiind propensiunea națională lirică *par excellence*.

Eu cred că nu mai trebuie nimic. Apropo de întrebarea precedentă, mă întreb: unde au dispărut acei oameni inteligenți, pricepuți, competenți, acei oameni de spirit? Sigur au murit, fiindcă ar fi avut astăzi mai mult de un secol fiecare. Au murit, urmașii lor mulți au plecat și rău au făcut, pentru că omul pleacă pentru ca să aibă condiții de trai mai bune, nu le găsește, ci găsește altele în care el se asimilează foarte greu sau deloc. Chiar dacă este apt să facă față cu folos, cu profit, într-o civilizație eficientă și autentică, până la urmă este un eșec sufletesc, pentru că nu poți să fii nimic unde tată-tău nu a fost nimic.

Vă rog să faceți o schiță a societății românești postrevoluționare (avem ca model eseul dvs. *Societatea română, spiritul public și teatrul între 1849-1878*) și, nu în ultimul rând, prezentați-ne cele două capitale, Iași și București, ale fostelor Principate.

După ce în Revoluție – ceea ce numim revoluție, un termen nu numai impropriu, dar fără conținut – a fost zăpăceală, a fost ucis Ceaușescu (era necesar să dispară, să fie suprimat, chiar cu violență, deși la proces și la execuție mi s-a părut că singurele personaje care au avut demnitate și omenie au fost cei doi, el și ea) restul a fost de un sinistru și un grotesc fără margini. Și de atunci așa o ținem. Recunosc că între timp eu m-am cheltuit mult ca ambasador al golanilor, atât în Occident, cât și acasă, atacându-l foarte violent, foarte vehement și foarte brutal pe dl. Iliescu. Nu regret acest lucru, dar găsesc că singur s-a schimbat în bine pe el. El a căpătat un anumit relativism, o anumită obișnuință cu realitățile și, importantissim, este singurul om din România, om de stat fiind, care a rezolvat inteligent și elegant problemele care pe mine mă interesau: problema regelui și a familiei regale. Din păcate, momentan, altă soluție nu există, pentru că sîntem în preajma altei catastrofe, anume Uniunea Europeană care este antieuropa absolut.

Dumneavoastră considerați că Uniunea Europeană este un fapt negativ pentru România?

Categoric. Mai întâi știți că în Europa e creștinătatea; ceea ce nu însemna o intoleranță față de alte religii, dimpotrivă, din această creștinătate au fost, și

au contat ca cetățeni evreii, musulmanii etc. la valoarea lor reală, dar atunci Europa era stăpîna lumii. Cînd ea era creștinătate. Creștinătatea a fost distrusă de Occident, de acea îngrozitoare, sinistă crimă de la 1204, cruciada contra creștinismului, pe care au avut-o cavalerii franci ce și-au înfăptuit acolo prin tăieturi pe hartă diverse regate, principate și imperii din care nu s-a ales nimic decît ruina bipolarității imperiale a creștinătății. De atunci nu se mai reconstituie. Chiar dacă apoi, după o mie două sute nu știu cît, a apărut dinastia Paleologilor și Comnenilor și a reușit să pună în vigoare și în ființă o mare cultură și o mare artă, n-a mai contat ca putere. Adică, creștinătatea a fost mutilată la jumătate, redusă la jumătate și Europa nu se mai consideră a fi decît Occidentul. Altă prostie.

Practic partea aceasta de Europă a păstrat creștinătatea aceea adevărată și spiritul creștin.

Eu zic că adevărata creștinătate au păstrat-o amîndouă. Pentru că sînt destul de mulți clerici și oameni credincioși și inteligenți de ambele părți, din fericire, dar asta e chestie omenească. Însă această ambiție de a fi dominant, de a fi tu *cel care*, în loc de a fi bipolar, de a avea o putere bipolară și unitară totodată, n-am mai întîlnit. Fiecare vrea să fie el întîi. Nu. Cînd e să fie numai unul întîiul nu mai e nimic.

Ideologia este o pustiire a minții totală

Apare dictatura și totalitarismul, automat.

Asta dacă putem numi așa multe forme din trecut, și putem să le numim. Da. Totalitarismul are un caracter de sursă ideologică, ceea ce poate că va putea fi identificat și în alte forme, dar la noi e monstruos. Ideologia este o pustiire a minții totală, o pustiire a societății și o pustiire a fenomenului uman.

Nu credeți că cei cincizeci de ani de pustiire ne afectează și acum?

Da, cum să nu. Și chiar mă întreb: am anumite mici elemente care mă mai consolează, care mă reconfortează, dar eu am trăit în România pînă la o vîrstă înaintată, cum, și îți spuneam și mai înainte, a fost o lume de oameni subțiri, de domni și de doamne, și de țărani care nu mai există – fiindcă țărani nu mai există – pustiul de acum se reduce la acei cretini miliardari. Sînt niște cretini de miliardari care domină țara aceasta și sînt complet imbecili și incapabili de orice. Mi-am spus: dezastrul ăsta n-are leac! Dar mi-am pus întrebarea: cum trăim noi, cei care avem nostalgia celor inteligenți? Trăim pentru că mai vedem

oameni inteligenți. Există. Ne frecventăm între noi. Dar oamenii de rînd nu contează. Nu se face nici un fel de credit, nici un fel de favor și nu se dă nici un privilegiu. Vai de mine, ferească Dumnezeu!

Vă considerați un moralist, un înțelept al cetății, un amestec de La Bruyère și La Rochefoucauld!

Nu știu ce să mă consider și mărturisesc că mă preocupă foarte puțin lucrul ăsta. Mai sînt și alții, probabil.

Eu așa, cel puțin, vă cred un înțelept al cetății.

Am avut norocul în viața mea ca niște experiențe de viață, unele dure, altele fermecătoare, să-mi anuleze pînă aproape la dispariție, să-mi împuțineze pînă aproape de anulare vanitatea literară. Nici nu știu dacă sînt un scriitor notoriu sau nu, și nici nu mă interesează. Mă interesează viața mea personală afectivă, mă interesează mult mai mult evenimentul colosal care mi s-a întîmplat la o vîrstă înaintată, 54 de ani, de a avea un copil inteligent și reușit care, la rîndul lui, are și el un copil. Asta mi se pare un lucru așa de miraculos... Mofturile astea cu notorietatea, celebritatea, interviurile la televizor mi se par niște lucruri care nu trebuie refuzate. Sînt forme de viață. Dar, *doar* forme de viață

În cazul dumneavoastră, pentru noi ceilalți, eu cred că este un lucru extrem de benefic, pentru că ascultînd un înțelept al cetății întotdeauna învățăm.

Eu, mărturisesc, nu mi-am pus problema ce mă consider eu pe mine. În tinerețe mi-o puneam. Aveam acele vanități literare, dar n-aveau nici o motivație, nici o justificare pentru mine. Nici acum nu știu dacă am, nu dar nu mă întrerup...

Ați scris unele dintre cele mai fermecătoare eseuri asupra autorului „ideilor gingașe”, Paul Zarifopol. Nu-l aprobați întotdeauna, dar sînteți din aceeași înaltă stirpe a inteligențelor erudite aplicate și cuprinzătoare în ale artelor și literelor. Pe făgașul străbătut de Zarifopol, dar și de dvs., cine credeți că vă urmează?

Mărturisesc că nu prea știu, dar bănuiesc că ar fi cîțiva apți pentru asta, s-ar putea face o listă sau să dau nume, dar așa fi nedrept. S-ar putea să omit pe cineva care-i tocmai bun. Dar îmi vine în minte acum un nume: Alexandru Călinescu, fiindcă e de la Iași, care îmi face impresia că ar putea să devină, să-l primim printre ai noștri. Și mai sînt. Cunosc cîțiva oameni de marcă. Este o inflație enormă de mediocrități importante, nu numai că se socot importante ele însele, dar din păcate, sînt importante chiar prin maleficul lor.

Și, probabil, prin puterea pe care o au...
Obraznicul are întotdeauna putere.

**Nu-mi aduc aminte de mai mare libertate
și mai bună petrecere decât această pușcărie,
din perioada aceea, cu Sergiu Al. George**

Cîteva amintiri despre Sergiu Al. George, inclusiv din vremea cînd vă aflați împreună la Jilava ca deținuți politici.

La Jilava ne-am aflat împreună puțină vreme, și cu oarecare euforie pentru că eram, ca toți din lotul nostru, care ne-am întîlnit în camera aceea, chiar prima încăpere în care intri. Și așa a durat cam vreo lună, în care nu am beneficiat destul de agrementul de a fi cu Sergiu Al. George, că și ceilalți erau oameni plăcuți și ne risipeam, ca să nu pierdem ocazia. Foarte repede am fost risipiți, nu am mai fost împreună deloc, decât după cîțiva ani, trei sau patru, trei, căci eu am stat aproape cinci, la o colonie penitenciară foarte rea, adică unde mîncarea era decentă și onorabilă și în care puteai să te speli, de exemplu, însă în care răutatea și cruzimea erau nelimitate. A apărut ca salvatoare pentru mine, eram la ultima limită, nu mai aveam resurse fizice și psihice, și nu mai vedeam perspective, începuse toamna și nu vedeam perspective, a dat Dumnezeu o binefacere – o epidemie de hepatită – a fost închisă colonia. Caralii, adică gardienii, nu ne mai frecventau, se fereau de așa ceva ca de dracu, ne lăsaseră în pace complet, și totodată au fost aduși cîțiva medici la colonie. În perioada asta, fiindcă alt polițist care era poliglot și era întrebuințat ca ajutor de topometrist pentru că vorbea englezește și documentația era în engleză, a fost prins că a luat de pe teren un ziar mototolit folosit ca hîrtie igienică, sperînd să găsească acolo ceva despre așa-zisul și așteptat de noi cod Vișinski care recalcula pedepsele și urma să ieșim toți din pușcărie. Iluzii penibile. Adunau oamenii hîrtii mînjite ca să afle chestia asta. L-au prins și pe el cu asta, l-au destituit din funcția de topometrist-ajutor și topometristul-șef, alt deținut, un ungur simpatic, m-a întrebat dacă știu englezește. Da, am știut destul de bine, dar am uitat. De vorbit vorbesc, dar să nu mă puneți să scriu. Nu-i nevoie să vă pricepeți. Țineți mira și aveți carte poștală asigurată. Asta n-am reușit să am niciodată, carte poștală ca să scriu acasă să mi se trimită ceva. Dar acum, după o lună, după prima carte poștală am primit pulovere, ciorapi, bocanci foarte buni, țigarete, ness-café

și alte lucruri datorită lor. Și-n perioada asta cînd eram nevizitați de gardieni, stăteam cum voiam cu Sergiu Al. George, stăteam și noi la șuete, nu culcați în același pat, erau paturi suprapuse, nu mai era așa înghesuală...

Știu, că am fost și eu la pușcărie...

... Discutam despre Platon, despre literatură, despre de toate, așa, în totală nelimitare și după pofta inimii. Nu-mi aduc aminte de mai mare libertate și mai bună petrecere decât această pușcărie din perioada aceea, cu Sergiu Al. George. Și atunci am fost împreună, într-adevăr, și atunci am înțeles că nu ne putem înțelege prea bine, dar destul că putem să ne tolerăm.

Ceea ce e mai important decât orice. Care este „paradoxul” lui Alexandru Paleologu?

Nu știu dacă este vreunul. Lumea crede că experimentează paradoxul, eu am avut imprudența să spun lucrul ăsta cu neîncredere. Dar eu de fapt detest paradoxurile. Mie-mi place bunul simț, dar bunul simț ar supăra și atunci el este privit ca paradox. Asta este observația mea, raritatea bunului simț și nostalgia bunului simț, nu dragostea de paradox. Dar n-am ce face. Cum spune Virgil Ierunca, „paradoxalul autor”. Nu sînt paradoxal. Mi-ar plăcea să fiu foarte banal. E un efort care nu duce la realitate, n-ai cum să fii banal în condițiile de azi.

Practic, paradoxul dvs. este bunul simț de care trebuie ținut seama. După cum spuneți, în finalul lucrării *Amicus Platon sau Despărțirea de Noica*, „precum Noica s-a despărțit de Goethe, în același timp mă despart și eu de Noica. Adică deloc”. Totuși, Noica vă reproșează că v-ați „despărțit de filosofie”. Vreți să comentați?

Noica era un om din cînd în cînd vizitat de genialitate, care-l inspira extraordinar. Dar uneori nu. Și cînd nu, era capabil de niște stupidități perfecte, fiindcă nu se ostenea să gîndească. De aia are aberația de a disprețui *Odiseea* în comparație cu *Iliada*, cînd ele nu sînt disociabile. De aia are prejudecăți contra artei cinematografice, care este o mare artă. Nu ce vedem acum la televizor la noi, dar știm că în această artă există capodopere. Și de acolo vine și această cretinitate a lui, de a separa și opune pe Caragiale lui Eminescu cînd ăștia doi sînt o pereche perfectă. Însă Noica avea un farmec personal extraordinar și irezistibil, era un om, ca prieten, într-adevăr încîntător și adorabil deși disprețuia lucrul ăsta, dar era o calitate a lui pe care el nici nu și-o identifica. Și e un

om pe care l-am iubit și admirat enorm, nu tot timpul, dar enorm.

Eu nu mai pot să scriu cu mâna, nici la mașină

Știm că doamna Monica Lovinescu a împlinit în noiembrie 80 de ani. Cîteva amintiri despre doamna Monica Lovinescu și despre domnul Virgil Ierunca.

Eu îi văd pe cei doi prieteni ai mei cu o afecțiune și o tandrețe care-mi adoarme puțința de polemică, căci altfel aş polemiza întruna. Ei au un soi de raționalism și de agnosticism răsuflat și demodat, care era al bătrînului Lovinescu, care vorbea de latinitatea universală, după moarte nu mai e nimica și așa mai departe, adică era moda, la generația lor, centenară acum, mai mult decît centenară, moda generației părinților, de a fi ateu sau necredincios. Această modă, din fericire, nu mai e o modă pentru că toate au devenit modă: și credința-i o modă și totul este o modă, încît se anulează modernismul cu pluralitatea. Dar nu pot să polemizez cu ei fiindcă-mi sînt foarte dragi. Ca și cu Noica. Nu am polemizat cu Noica, pentru că nu m-am despărțit de el, așa cum am declarat-o. Cine s-a revoltat atunci așa de tare de acel act al despărțirii mele de Noica, a citit-o incomplet, adică a eliminat toate pasajele care contraziceau ideea de invidie a mea față de Noica și neputința mea de-al înțelege. Mi-amintesc cel mai bine din cîte am cunoscut. Sînt cel mai apropiat prieten, omul călăuzit pînă la completa „epuizare” a lui Noica. Elogierea lui Noica așa de iresponsabilă și nesfîrșită este o probă de neînțelegere și mai cu seamă nu poate fi de invidie.

Fără simț critic nu poți nimic cu adevărat. Cum vă explicați faptul că G. Călinescu „nu avea organ” pentru Dostoievski?

N-avea nici pentru Dostoievski, dar nici pentru Proust. Nu avea „organ” pentru ceea ce aduce anumite perspective sfîșietoare și extreme. Asta nu mă împiedică să spun în continuare că-l socoteam genial, fiindcă era talentat pînă la geniu. Cînd ești talentat pînă la geniu se confundă, se deosebește greu geniul de simpla inteligență. Era un om inspirat, dar nu înțelegător. Nu prea pricepea lucrurile mari și profunde, dar era inspirat să emită el altele.

Ce intenții editoriale aveți în continuare?

Eu nu mai pot să scriu cu mâna, nici la mașină și de

dictat nu pot dicta decît cînd e cineva care este dispus și are timp, scrie citeț, și care are suficientă cultură ca să poată transcrie corect. Soția mea, care are aceste însușiri, afară de una, are un scris foarte plăcut la vedere, dar absolut indescifrabil. Or nu poți să-i dictezi cuiva care scrie indescifrabil. Am niște relații, niște prieteni foarte tineri cu care mă văd săptămînal și stăm de vorbă, cu reportofonul lîngă noi și om vedea dacă se alege ceva sau nu. Mă gîndesc, dacă se alege ceva din aceste conversații, să le publicăm sub titlul *Breviar pentru zilele trecătoare*.

Nu vreau să vă necăjesc prea mult; în final, aș fi vrut să îmi spuneți cîteva cuvinte despre actuala serie a „Convorbirilor literare”.

Trebuie să vă spun două lucruri. Vă mărturisesc cu deplină sinceritate. Revistele acestea au prestigiu istoric covîrșitor, foarte greu îl pot menține fără a da un sentiment de irealism. O revistă trebuie să fie contemporană în sensul că trebuie să trăiască în același timp cu noi și să poarte trena unor vestigii și moaște. Mai cu seamă nu moarte. Or, „Convorbiri literare”, cînd am cunoscut-o eu la Iași, în anii de dinainte, mai avea foarte des articole foarte interesante, aveai ce citi, te plictisea prin prezența copleșitoare a prestigiului trecutului care nu se mai putea susține azi. Acum este un efort considerabil, nu numai ca înfățișarea revistei să fie mai puțin plictisitoare. Plus o echipă de colaboratori care îi aduce un suflu nou și o anumită vitalitate. Eu sînt foarte încîntat, este mutual sentimentul ăsta al nostru, dar îl apreciez relativ foarte mult pe Cristian Bădiliță. El este un spirit foarte virulent, foarte activizant și care poate să pună în viață lucruri care par vetuste. Să repună în viață lucruri care sînt vetuste.

Vă mulțumesc foarte mult pentru opinia dvs. privind „Convorbiri literare”, noi sigur ne vom strădui în continuare să facem o revistă mai ales vie, prezentă, actuală:

E un efort care iarăși ar trebui salutat și care văd că dă puncte de reușită, puncte de speranță.

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON



UN ROMAN MAI MULT DECÎT POLIȚIST

Irina MAVRODIN

Opera lui Georges Simenon este, nu numai pentru cititorii săi, care se numără cu zecile de milioane, cărțile semnate de el fiind traduse în nenumărate limbi, printre care și româna, ci și pentru critică, una dintre cele mai pasionante ale literaturii secolului XX.

Pentru critică, și una dintre cele mai controversate, după cum vom arăta îndată, și prin chiar aceasta este una dintre cele mai semnificative pentru tentativele de a stabili o tipologie a romanului modern, pe de o parte, a romanului în general, pe de altă parte.

Autor a peste trei sute de romane, din care cităm aici doar câteva (*Maigret* – 1934; *Maigret se întoarce* – 1943; *Vacanța lui Maigret* – 1948; *Maigret și bătrînii* – 1960; *Maigret și hoțul leneș* – 1961; *Comisarul Maigret a fost prădat* – 1966), Simenon își construiește opera ca pe un imens serial avîndu-l ca personaj central pe comisarul Maigret. Procedul nu este nou, ba chiar, dimpotrivă, el face parte din recuzita clasică a romanului polițist (e de ajuns să ne amintim de cunoscutele personaje Sherlock Holmes și Hercule Poirot, create de Conan Doyle și, respectiv, de Agatha Christie), și a fost menținut de unii dintre ultimii inovatori ai genului, fără îndoială datorită efectului implicit pe care-l prezintă prin recurența unui nume cărui îi sînt automat asociate situații pline de suspans (după cum am văzut, recurența aceasta apare și în titluri, deși nu toate titlurile conțin sintagma „Maigret”). Să observăm însă că el a fost și este și unul dintre procedeele utilizate în seria tipologică a așa-numitelor romane-ciclu de tradiție balzaciană, în primul rînd pentru un alt motiv, e adevărat, și anume cel al reprezentării unui caracter în evoluția lui, în contact cu medii și evenimente mereu modificate.

Această primă observație, se pare oarecum în marginea subiectului nostru, o pregătește pe o alta, prin care încercăm să definim formula inventată de Georges Simenon ca aparținînd unui gen situat la frontiera dintre romanul polițist și așa-numitul roman „realist” și „psihologic” de tip tradiționalist. Unii dintre exegeții importanți ai romanului european modern văd în Simenon, pe care nu omit să-l includă în corpusul de romane pe care îl cercetează (deși sînt omiși de aici majoritatea autorilor de romane „polițiste”), un autor de false romane polițiste. El creează – după părerea acestor exegeți – o estetică și o problematică

a romanului faptului divers, construindu-și întotdeauna intriga în jurul unui fapt divers – de obicei în jurul unei crime –, pe care-l depășește prin tentativa de investigare psihologică și de descriere a unei ambianțe, a unei atmosfere, care prevalează.

Tehnica de reconstituire a faptelor prin care s-a săvîrșit crima și de descoperire a criminalului se identifică aici cu cea de reconstituire a unor fapte psihologice, a unei existențe umane și a mediului în care ele s-au desfășurat. Anchetatorul, placidul, bonomul, atâteaînțelegătorul Maigret, se autopsihanalizează, pe măsură ce îi psihanalizează pe criminali, pe victime și pe martori.

Prin această tehnică, senzaționalul se topește treptat în banal, iar, pe măsură ce limitele dintre culpă și nevinovăție se estompează, cititorul este angajat într-o reflecție morală asupra responsabilității individuale, dar și colective, în ceea ce privește actele fiecăruia dintre semenii noștri.

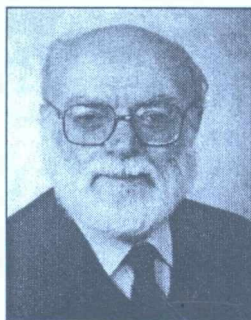
Marginalizat totuși de unii critici în virtutea unei idei care face din genul polițist o ipostază a infraliteraturii, dar considerat, pe de altă parte, de alții, printre care și de André Gide, un nou Balzac al zilelor noastre, Georges Simenon reprezintă unul dintre cazurile cele mai semnificative pentru succesul și eficiența pe care continuă să le aibă o formulă românească „polițistă” ingenios inspirată din cea de tip tradițional.

Pe de altă parte, nu ne putem împiedica să vedem raportul pe care l-am putea institui între romanul lui Simenon și orice Nou Roman de structură circulară și autoreferențială, explicit sau implicit „polițist” (modelul: *Gumele* de Alain Robbe-Grillet, dar și *Portretul unui necunoscut* de Nathalie Sarraute). El își autodesemnează scriitura, exhibînd-o cu aceeași insistență, dar, așa cum arătam, spre deosebire de Noul Roman, se angajează totodată și într-o reflecție de problematizare.

Acest caracter hibrid al romanului lui Simenon ne duce cu gîndul la romanul *Falsificatorii de bani* de Gide, care ar putea fi citit după același model: anti- și totodată pro-balzacian.

Poate că și această afinitate către care ne-a dus sumara noastră analiză explică imensa admirație a lui Gide pentru opera (care își are contestatarii ei) lui Simenon.

CVADRATURA CERCULUI



FILOSOFI DESPRE DUMNEZEU

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

În seara de 21 Ianuarie ne-a vizitat profesorul Jörg Splett (Inge se bucură întodeauna cel puțin tot atât de mult ca și mine de vizitele lui). Splett continuă să vină de la Frankfurt o dată la două săptămîni, ca să țină o prelegere și un seminar la „Hochschule für Philosophie“ din München. De data aceasta a sosit în Bavaria cu o zi mai devreme (joi) și s-a dus direct la Tegernsee ca să țină o conferință pentru elevii din cursul superior al liceului de acolo. Acesta se află în clădirea unei foste mănăstiri, care a luat ființă cu o mie de ani în urmă pe malul lacului mare și adînc, înconjurat de lărgile și înaltele talazuri verzi ale munților. În afară de liceu, fosta mănăstire găzduiește acum și o mare berărie în pur stil bavarez. Întreaga regiune ne este foarte cunoscută mie și lui Inge de pe timpul nenumăratelor noastre excursii prin munți.

Splett îmi spune că mănăstirii din Tegernsee i-a dedicat însemnatul teolog și filozof german Nicolaus Cusanus (1401-1464) lucrarea lui *De visione Dei* (1454). În istoria literaturii germane mănăstirea de la Tegernsee rămîne ca fiind locul unde s-a găsit ceea ce se consideră a fi prima poezie de dragoste scrisă în limba germană. Versurile sînt scrise pe coperta interioară a unui tom din biblioteca mănăstirii. Face parte din cărțile și obiectele de artă trecute în proprietatea statului cu prilejul secularizării din 1803 și se află acum în Biblioteca de stat bavareză din München.

Doi dintre profesorii de la liceul din Tegernsee sînt participanți la seminarul și prelegerea de filozofie a lui Splett la München și fiind încîntați de tematica și expunerile acestuia l-au tatonat dacă nu ar fi dispus să le vorbească și elevilor mai mari ai liceului lor de la Tegernsee. Jörg Splett, care îmbină puterea abstracțizării duse cît mai departe cu o anumită capacitate a experienței și iluminării reflexive a concretului și la care asceza gîndirii este fidel succedată de urmărirea lucid încîntată și împărtășirea consecințelor ce se desprind

pentru viață, societate și itinerarul spiritual al oamenilor acestei epoci încărcate de mișcare trepidantă în sfera imanenței, dar și de impasuri istorice, de idolatrii indisputabile, dar și de plictisuri și întrebări refutate, a acceptat această ofertă de întîlnire a filozofului de pisc cu liceenii.

Tegernsee-ul l-a răsplătit pe Splett, în dimineața încă mîngîiată de trîmbele albe ale ceței rotite peste tăcerea albastră a lacului, cu purpura triumfală a răsăritului de soare de dincolo de munți. Și ei fac parte dintre cei străbătuți de mine de atîtea ori în vremea scursă de cînd mă găsesc departe de țară, culegînd de pe coame împădurite și vîrfuri stîncose, pentru adîncurile insondabile ale memoriei, frumuseți necomunicabile, care am sentimentul că de acum se resfrîng într-o oglindă atemporală...

În timpul unei vizite la București am dat într-o librărie de o reeditare, la Iași, în 1991, a cărții *Povestea vieții mele*, de Regina Maria a României. La pagina 291, vol. II, am găsit cîteva cuvinte despre localitatea alpină unde acum profesorul Splett le-a vorbit elevilor din ultimele clase ale liceului despre „Doctrina Trinității în filozofia lui Hegel”. Regina Maria scrie: „Tegernsee: casa mamei deasupra lacului; primirea noastră în micul hall plin de flori.... Grădina plină de anemone japoneze albe și liliachii, și de gura leului în culoarea flăcării, belșug de trandafiri. Ploaie, prea multă ploaie... Lungi plimbări prin fînețele verzi ca smaraldul, prin sate pitorești cu țărani voinici și sănătoși cosindu-și iarba; mireasma fînului cosit, dar din nenorocire și mirosul gunoierului pentru îngășăminte; vaci mari și lustruite pășunînd în cîmpii umede, gențiene albastru închis crescute printre mlaștini....

Pronunțata sensibilitate estetică a lui Splett vibrează mai puțin la întîlnirea cu natura înconjurătoare și îmi dădeam seama că relatîndu-mi acum despre frumusețea priveliștii care-l invadase prin fereastra camerei în care dormise la Tegernsee îmi semna cu o grațioasă complicitate inedită recunoașterea de către omul etosului urban și al claustrării întru distilarea ideilor ceva din

valoarea pasiunilor mele alpestre. Există o mai veche complicitate mărturisită sau implicită între noi doi, desfășurată la limitele discursului filozofic, pe care el îl stăpânește atât de erudit și suveran, constînd în sfîrși și îndrăzneli extrafilozofice comune către luminîșurile religioase și poetice". Mai exact formulat ar fi însă nu „cătore”, ci „dinspre”.

Am vrut să-i arăt lui Splett cîteva secvențe dintr-o videocasetă imprimată după o discuție „despre Dumnezeu” transmisă de televiziunea austriacă, în seria intitulată Philosophicum. Participanți au fost, în afară de moderator, filosofii germani Robert Spaemann și Ernst Tugendhaft și filosoful austriac, de la Graz, Peter Strasser. Punctul de plecare îl constituia cartea lui Peter Strasser intitulată: *Dumnezeul tuturor oamenilor – O trecere filozofică peste graniță*, apărută în editura „Styria” din Austria, în 2002. În carte se pornește de la ideea că orice religie care afirmă existența lui Dumnezeu (budismul nu o face) revendică în mod necesar veracitatea acestei afirmații primordiale și prin aceasta universalitatea valabilității ei. De aici rezultă, cu aceeași stringență, că de vreme ce ideea de Dumnezeu nu ar putea avea sens dacă ar fi desprinsă de caracterul universal al adevărului pe care ea îl pretinde, Dumnezeu a cărui existențe se afirmă, este, dincolo de toate deosebirile culturale, confesionale, teologice, istorice, intrinsece și reale, un Dumnezeu al tuturor oamenilor. Ceea ce ține și de unitatea structurală esențială a umanității în întregul ei. Căci dacă pretenția de adevăr a afirmării existenței lui Dumnezeu ar fi concepută ca neavînd capacitatea de a fi luată în considerare, evocată și înțeleasă (indiferent că acceptată sau nu) de ființa umană ca atare, atunci ar cădea sub semnul întrebării însăși o anumită coerență a gândirii în cadrul omenirii așa cum o cunoaștem noi, sau ar însemna că există mai multe umanități. Filozoful austriac, enunțînd această capacitate teistică, în principiu universală, a omului, este în același timp departe de orice intenție de a substitui religiei autentice nu știu ce produs al unui esperanto teologic sau de a acredita, cu ajutorul unei decantări raționaliste, o versiune înnoită a deismului elaborat cîndva în atelierele și anticamerele iluminismului. Omul și filozoful Peter Strasser este însuflețit de o vie conștiință religioasă, înrădăcinată într-un creștinism sensibil, care scrutează sensul etern, dar e atent și la semnele timpului și tocmai de aici a pornit pentru el și îndemnul de a contura elementele intuitive, afective, ideatice, a căror osmoză sau simetrie le conferă o convergență exprimată prin credința în Dumnezeu, trăire comun-umană, accesibilă oriunde, în și peste timp, în trecut și în clipa aceasta, indiferent de orice neatenții și adversități.

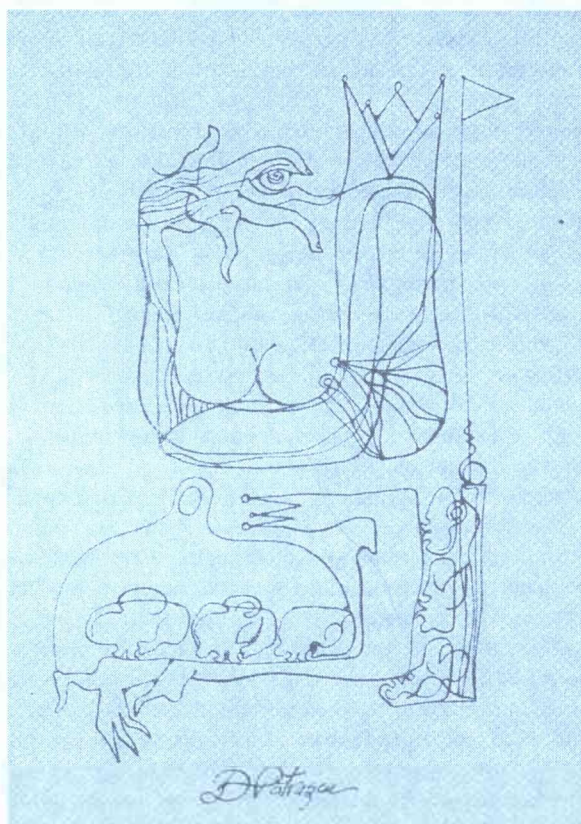
La această masă rotundă filozofică, Robert Spaemann

a înlăturat din capul locului o eroare frecventă care constă în încercarea de a deduce sau lega afirmația existenței lui Dumnezeu de faptul că noi avem o nevoie inexorabilă de existența Sa. Întrebarea este pur și simplu „există oare Dumnezeu?” și aceasta dincolo de trebuințele noastre. În trecut spus, există și oameni, și în timpul nostru noi am făcut îndeajuns această experiență, care manifestă trebuința contrară. Ei nu ar vrea și nu ar avea interesul să existe un Dumnezeu.

Profesorul Eugen Tugendhaft a exprimat punctul de vedere potrivit căruia în domeniul Religiei nu este neapărat necesar să te referi la existența lui Dumnezeu. Filozoful german, care nu de mult a publicat o carte despre mistică, a susținut că pentru mistici raportarea la Dumnezeu este o posibilitate, nu o necesitate. Tugendhaft tratează despre mistică pornind de la problematica antropologică. El recunoaște că există totuși atitudini de o profundă semnificație și rezonanță interioară, precum rugăciunea, o grațitudine esențială și altele, care presupun existența lui Dumnezeu, sentimente și trăiri de care el însuși nu este străin, în așa fel încît aici se naște și pentru el o adevărată dilemă, dar aceasta nu schimbă perspectiva lui filozofică și științifică, pe care am putea-o numi agnostică, impusă de scrupule de onestitate științifică. La care se adaugă și considerentul că revendicarea adevărului de către o religie monoteistă implică un exclusivism care îndeamnă la violență. Profesorul Spaemann a replicat că în primul rînd politeismul nu este cu nimic mai puțin susceptibil de declanșarea violenței, iar la nivelul religiilor monoteiste există una, în care însuși întemeitorul ei divin condamnă violența, anume creștinismul. Profesorul Strasser a adăugat că dacă Dumnezeu Vechiului Testament își afirmă unicitatea și exclusivitatea adevărului cu o intensitate care, în planul istoric, a putut genera în anumite circumstanțe violență, ideea Dumnezeului unic nu conține nicicum în sine ideea violenței.

În esență, profesorul Tugendhaft și-a menținut poziția, afirmînd că misticul nu are nevoie să vorbească despre un anumit adevăr. Decisivă pentru mistic este o anumită atitudine sau percepție interioară. În sensul acesta a dat ca exemplu taoismul și budismul. Profesorul Spaemann s-a întrebat ce fel de percepție este cea atribuită de Eugen Tugendhaft misticului și față de cine sau față de ce se produce ea? Întrucît Tugendhaft însuși menționase o formă de profundă grațitudine de nuanță religioasă, se pune cu atât mai îndreptățit întrebarea cui i se adresează această grațitudine? Există o mistică, cea creștină, care este centrată pe iubire. Dar iubirea se situează la antipodul apersonalului, ea implică relația interpersonală. Potrivit concepției lui Tugendhaft, misticul nu se află în relație, iar ținta trăirii mistice se află în imanență, e cir-

cumscrisă lumii naturale. Ideea de Dumnezeu implică însă transcendența. În sensul acesta, Dumnezeu, dacă există, continuă să existe și dacă s-ar produce o anihilare cosmică și lumea ar dispărea cu desăvârșire. La obiecțiile privind statutul immanent pe care îl conferă misticii concepția lui, Tugenhaft răspunde că scopul și realizarea posibilă a misticului constau într-o retragere din propriul său eu. Filozoful de la Tübingen consideră că probabil acesta este punctul central care îi reunește pe mistici: o retragere, o părăsire a eului, o trecere îndărătul acestuia. Întrebarea lui Peter Strasser către Eugen Tugenhaft: „Dacă mistica nu este (intențional și dincolo de liziera trecerii în act) decât atât, atunci prin ce se mai deosebește ea de o modalitate psihologică sau pur și simplu de o tehnică a armonizării confortului interior?” Eugen Tugenhaft a replicat că retragerea mistică dinco-



lo de propriul eu înlesnește o transformare calitativă spirituală. Prin mistică se poate ajunge la „o bunătate a inimii”. Profesorul Spaemann a observat că sensul și valoarea centrală a misticii constă în altceva. Mistica nu se reduce la calea spre o anumită atitudine în raport cu propriul eu sau la o anumită stare sau tonalitate interioară. Mistica este centrată pe iubire. Deosebirea dintre creștinism și budism este prezentă în sensul misticelor

respective. În creștinism, sensul este iubirea, în budism este mila. Indiferent de similaritățile care pot rezulta pe tărîmul consecințelor practice în cadrul celor două religii, deosebirea dintre iubirea creștină și mila budistă se trage din falia insurmontabilă dintre o viziune întemeiată pe credința într-un Dumnezeu al iubirii și deci și în valoarea nepieritoare a persoanei și o viziune în care adevărul și scopul ultim este conceput ca un absolut impersonal (mai bine ar fi probabil să spunem o stare ultimă impersonală, căci afirmarea unui absolut privat de dimensiunea persoanei ar însemna un absolut deficient, ceea ce constituie o absurditate). Pentru profesorul Tugenhaft, afirmarea existenței lui Dumnezeu în legătură cu mistica de sens creștin rămîne problematică. Încă o dată filozoful de la Tübingen invocă scrupulele onestității intelectuale și pericolul de a ceda unei gândiri izvorîte din dorințe, oricît de legitime ar fi ele. Păstrîndu-se în limitele discursului filozofic, profesorul Spaemann răspunde că ar fi să ne situăm sub nivelul unei idei coerente despre Dumnezeu dacă i-am considera existența ca fiindu-ne destinată nouă. Noțiunea de Dumnezeu implică în mod necesar, totală sa independență. Iar profesorul Strasser observă că, dacă de la Emanuel Kant înapoi filozofia consideră că dovezile clasice despre existența lui Dumnezeu nu mai sînt posibile, nu e mai puțin adevărat că există argumente puternice în favoarea existenței lui Dumnezeu.

Profesorul Spaemann a subliniat că ar fi în contradicție cu structura cognitivă și metodologică a științei, care se epuizează în realitatea măsurabilă și immanentă, să ne așteptăm din partea celor care vor să rămînă, cu strictețe, exclusiv oameni de știință, la un dialog relevant despre existența lui Dumnezeu. Dar dacă din perspectivă pur științifică totul nu apare a fi decât rezultatul evoluției materiale, pînă la formele cele mai complexe biologice cunoscute, este oricum ceva (mai bine zis cineva) care nu poate fi dedus din desfășurarea nesfîrșită a forțelor oarbe ale evoluției: persoana umană cu conștiința ei de sine și capacitatea ei de libertate. Cît despre Dumnezeu, fără El nu ar fi de conceput creațiunea și sensul. De altfel cred că uităm prea ușor că fiecare dintre acțiunile și gîndurile noastre sînt o modalitate de a transcende (momentul, situația dată, un anumit punct al percepției, o rezistență materială, corporală, mentală etc. etc.). Cum spune de altfel și profesorul Strasser în cartea lui: „În fiecare acțiune radiază în lume un agent transcendent, eu” (pag. 95).

Oricum mie mi-ar fi foarte greu să mă raliez cumva filozofului neo-marxist Ernst Bloch, care se autoiluziona vorbind despre „o transcendere fără transcendență”.

München, 25 ianuarie, 2004



MEDIOCRITĂȚII ÎI DATORĂM MULTE

Gheorghe GRIGURCU

*
Iubirea e starea cea mai puțin geometrică, în calitatea ei de ne-limitare, sau, cum spune Baudelaire, ca „sursă a infinitului personal”.
*

„Perfecțiunea” ni se înfățișează rodnică prin ceea ce are imperfect, prin ceea ce, în constituția sa, poate fi dus mai departe. Numai imperfecțiunea crește, se dezvoltă, supraviețuiește.
*

Oricând și-ar sfârși zilele, scriitorul moare precum o carte neterminată.
*

Mediocru, adică aflat într-o misterioasă așteptare obiectivă. Privită astfel, mediocritatea e mai fertilă decât excelența.
*

Adevăratul obiect al unui vis nu poate fi decât visul însuși.
*

Joubert echivalează mediocritatea cu sănătatea sufletului. Și e oare puțin lucru?
*

Mediocrității îi datorăm multe, în primul rând odihna de noi înșine.
*

Mediocrul bîntuiește orice complexitate de mediocritate. Chiar pe cea sublimă, a geniului. Are snobismul simplității vulgare. Iată de unde-i vine greutatea de-a admira, de care-l acuză moraliștii.
*

Sînt indivizi care extrem de rar se autodepășesc, trăind scufundați în mediocritatea lor ca într-o nesfîrșită jertfă inconștientă.
*

Se pare că megalomania e mai accentuată la atei, printr-un impuls al autodivinizării.
*

Aparent himerica sa dorință de-a se „reîntoarce” la condiția paradisiacă a copilăriei nu e, totuși, lipsită de suport realist. E vorba de-o formă de *restitutio* a unei calități deja existente (care a fost înregistrată ontologic) și care, prin urmare, nu trebuie creată.
*

Narcis nu se adîncește în sine (căci reflectarea sa e un sine amăgitor), ci se desparte de sine. Contemplația apropiere, autocontemplația depărtează.

*
Definită, de către Novalis, ca „repetiție fără margini”, iubirea n-are decât aparent un caracter mecanic, deoarece nu s-a descoperit încă un perpetuum mobile.
*

Mediocritatea e, totuși, gravidă de latențe. Spiritul creștin, orice spirit meliorist în fond, ne îndeamnă a o privi nu ca pe-o damnare, ci ca pe-o nădejde.
*

De regulă, oamenii își aduc aminte mai ușor de împrejurările concrete decât de stările de spirit ce le-au însoțit. Explicație: memoria celor dinții răspunde unei necesități existențiale, memoria ultimelor răspunde unui lux al existenței. Dar la persoanele interiorizate lucrurile se petrec invers.
*

Gratuitatea nu e oare o formă subtilă de sinucidere?
*

Damnarea oricărei perfecțiuni în imanență.
*

„Dacă faci ceva frumos, Dumnezeu te răsplătește, poate, printr-un surîs” (Eugen Ionesco). Răsplată solară, proiectată asupra întinericului ce se află în spatele oricărui act de creație.
*

„Există și abisuri bune: acelea în care se prăbușește răul” (V. Hugo). Dar ni se descoperă atît de rar!
*

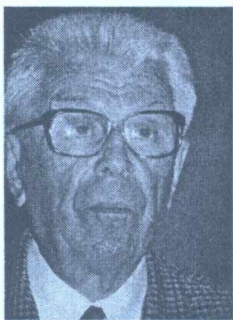
Morile lui Don Quijote macină ce altceva decât orizontul?
*

Cu cît ai un țel mai înalt, cu atît trebuie să fii mai izolat în împlinirea lui. Marile piscuri sînt cucerite de alpiniști solitari, nu de mulțimi.
*

Te integrezi în existență, fie și polemizînd cu aceasta. Nu te recunoști pe deplin decât în textele *străine*, fie că sînt scrise de altcineva, fie că, fiind scrise de tine, le-ai uitat.
*

Recunoașterea de sine ca o fatalitate interioară. Cazi în ceea ce este dat. Orice lirism e o fatalitate melodioasă.
*

Luînd naștere în adîncimi, poezia poartă amprenta naturii lor. Adevărata poezie nu e sclivisită, îmbrăcată în frac și înmănușată, ci poartă haine de lucru și are mîinile murdare precum ale unui truditor al pămîntului.



CEL CARE SÎNT – SAU DESPRE GRIGORE VIERU

Constantin CIOPRAGA

Dacă după căutări repetate universul unui poet se rotunjește, dacă acest univers devine un corp oarecum sferic, un *cosmoid* în care modulațiile interioare, viziunea și expresia comportă trăsături definitorii, – poți pătrunde în respectivul univers pe trasee multiple. Toate acestea duc spre un centru de coerențe, spre acel *unicum* care se confundă cu însăși personalitatea creatorului. Într-un catren fără titlu, o simplă inscripție, Grigore Vieru se auto-prezintă lapidar ca un exponent al comunității, cum anterior fuseseră Eminescu, Coșbuc, Goga și nu numai aceștia: „Noros ori clar ca o amiază,/ Eu sînt poetu-acestui neam/ Și-atunci cînd lira îmi vibrează,/ Și-atunci cînd cîntece nu am...” Iată-l apoi într-o altă efigie, afirmînd că *Poetul*, „acest duh al vieții”, încorporează într-o singură ființă un *tribun* și un *ascet*. Tribun – fără să pară – fusese Grigore Vieru, începînd cu cele vreo douăzeci de plachete de versuri pentru copii, scrieri suave țintind modelarea timpurie, cu motivația că: „Un cîntec frumos pentru copii poate apăra în viitor o patrie...” Pînă tîrziu, întoarcerile lui în copilărie, în concretul miraculos, se vor constitui în suculente etape fabulatorii; creatorul în plină maturitate abordînd acum probleme grave, vorbind de alternanțe repetabile, de tristeți și înfrîngeri, se redresează etic apelînd la memoria vie a vârstei paradisiace.

Prin „întoarcerea la izvoare”, Mihai Cimpoi definea concis fenomenul basarabean de la sfîrșit de veac al douăzecile; se contura un *risorgimento* global, destinat să dea aripi ființei naționale. Reprezentant fervent al mișcării de rectificare în istorie, Grigore Vieru relua, în condiții noi, demersul generației lui Alexie Mateevici și Ion Inculeț; conștiință puternică, de genul unui Ugo Foscoli și al carbonarului Silvio Pellico – militanți la vremea lor pentru unitatea Italiei –, poetul acționa în ritm cu Liviu Damian, cu Nicolae Dabija și Ion Vatamanu, cu Dumitru Matcovschi și ceilalți – din promoțiile șaptezeci-optzeci. Programat pe ceea ce Eminescu înțelegea prin „răscolirea” contemporanilor, cuvîntul trebuia să aibă forță de predicție, un patos solidarizant, freamăt stimulator necesar istoriei în mers.

Pe un versant temperamental, Grigore Vieru e un afectiv, un patetic, un apropiat cîntului în latura lui visătoare, de unde aluviuni folclorice, o pasionalitate calmă cu aspirații transorizontice; pe alt versant se conturează tribunul, omul de acțiune destinat să devină personalitate focalizantă ori, mai exact, un re-întemeietor. Atunci cînd numele poetului basarabean – autor al volumelor *Un verde ne vede* (1976), *Fiindcă iubesc* (1980), *Cel care sunt* (1987) și al altora – începea să fie cunoscut la noi, mai insistent încă după antologia *Rădăcina de foc* (1988), imaginea lui avea, deopotrivă, aureola combatantului de prim-plan pentru grafia latină dincolo de Prut, inclusiv pentru ideea de românităte geografică și istorică nedespărțită. Cît timp Eul lui Grigore Vieru se menține în biografia psihologică solitară nu-i găsim accente fulminante, combustii izbitoare; menționatul *Eu* se sprijină mai degrabă pe gingășii, pe idealități, blîndețea fiind la el o dispoziție naturală generatoare de empatie, răspînditoare de ingenuitate. De îndată ce intră în joc *Ceilalți*, unda lirică fermă, energică se suprapune apăsător conotațiilor melancolice, elegiace. Rostirea lină, sensibilizatoare, cedează pasul unui rezonator, unui rostitor oracular respirînd credință și eticism. Într-o ipostază, lucrurile se scaldă în fantezie, în legendă și mit, în cea de a doua figurație limpede, sobră, directă, lăsînd jelirea în urmă, punctează traumatisme, crize, stări de impas, realități perturbatoare frizînd absurdul. Pe scurt, Grigore Vieru nu e nici auroral, adamic, nici vesperal, al unui poet al amiezii, un solar fără nimic criptic ori incifrat; opera sa, în totul, se vrea un portret al vocilor din juru-i în dialog cu vocea-i interioară.

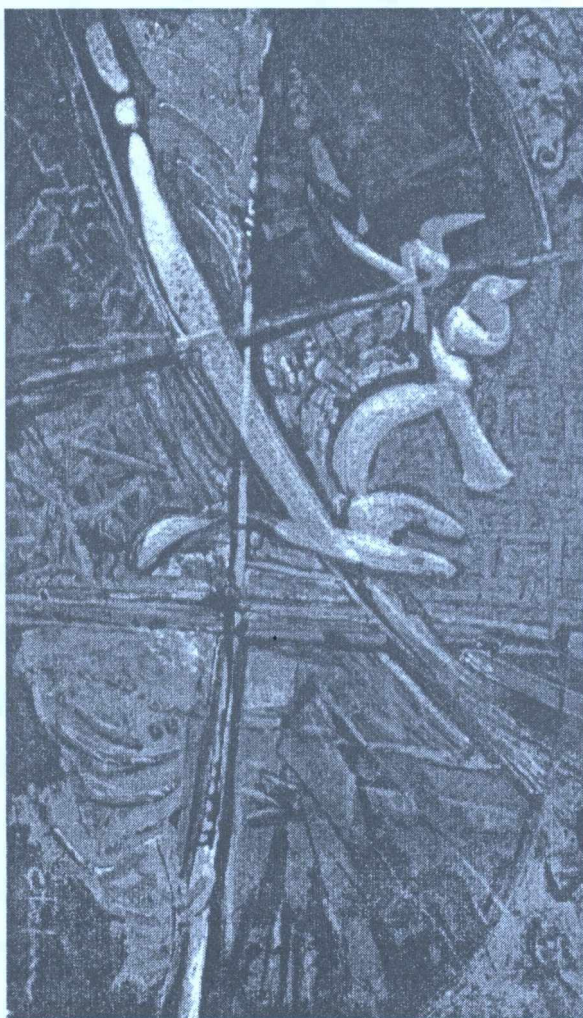
Că în mitologia sa din primii ani chipul mamei deține de departe prioritatea, că din trei poezii una are ca impuls generator principiu matern, icoana reală a celei dintr-un sat basarabean de pe Prut (învecinat, pe celălalt mal, cu Miorcanii lui Ion Pillat) transcende în ficțiune, acestea derivă dintr-un fapt biografic tragic: viitorul poet, aproape nu și-a cunoscut părintele, mort în vijelia războiului, de unde canalizarea integrală a sentimentelor filiale în direcție maternă. Reacții analoage puteau fi de

găsit la Ibrăileanu și Sadoveanu, la Albert Camus și Montherlant. – „Ai două inimi, mamă” – clamează Grigore Vieru, într-o elegie cu acest titlu, propulsînd-o într-un timp cosmic, undeva deasupra limitelor planetare: – „Pe fag dulce-amărît/ Arde, mamă, alba-ți stea./ Te uitași la ea atît/ Încît semeni azi cu ea” (*Steaua mamei*). Accente imnice îmensifiante alternează cu paranteze mohorîte, lamentatorii, nimic neputînd suplini dispariția ei: „Nu-mi mai e dor de nimic, mamă,/ Numai de tine mi-i dor” (*Litanii pentru orgă*). Văzută ca prezență complexuală a-tot-veghețoare, ea dă sens unor chemări prelungi, reminiscențelor afective traducînd și particularizînd ideea de continuitate spațio-temporală. Ea, mama, e așadar: pămînt matern, mama-neamul, mama-graiul, mama-cîntec, mama-izvor, mama-pîine, mama-cuvînt, mama-tăcere; o mamă-iubire – cea din superba *Mică baladă* – întrece iubirea tuturor altor femei. Dintr-un alt text, esențial și acesta, să cităm ca reprezentativ prima jumătate: „Mamă,/ Tu ești patria mea!/ Creștetul tău – / Vîrful muntelui/ Acoperit de nea./ Ochii tăi – mări albastre./ Palmele tale – arăturile noastre./ Respirația ta –/ Nor/ Din care curg ploii/ peste cîmp și oraș...”

Putem citi aici o atitudine sacralizantă cu caracter larg-uman. Prin „mama personală – cred antropologii – ni se transmite arhetipul mamei universale, aceasta simbol matricial fundamental, mamă a lumii (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Ediția 1982, p. 145). O mamă de necuprins în concepte! Mama astfel percepută, mamă-geniu, circulă în marginea mitului. Se ajunge, progresiv la o mamă suprapersonală, o mamă-idee proiectîndu-se în eternitate, o mamă hieratică merițînd adorație, acționînd suprasenzorial ca un fluid fortifiant.

Reper gravitațional polivalent este, totodată, *Casa părintescă*, spațiu în care, întors din lume, „ești alb de duminică”. Prin extensiune emotivă, casa copilăriei devine un indicator al așezării în lume; la rîndu-i, satul, acolo de totdeauna (o *axis mundi*), rezumă eternitatea, aceasta constituindu-se din fapte de repetiție. În sprijinul efectelor de sugestie intensive vin arborii, izvoarele, vatra – elemente de cadru contribuind, ca la Pillat, la materializarea amintirilor: „Scot apă,/ Mă uit în fîntînă/ Ca în istorie,/ Strig și mi se răspunde,/ Vîntul suflă curat/ Dinspre munți,/ Te poți vedea în el/ ca-n oglindă...” Nefiind un descriptiv, un pictor în peisaj, notațiile de acest gen ale lui Grigore Vieru au mai degrabă funcție inițiativă, subiectivă, potențînd imaginea interioară a privitorului; sugestia, metafora impresionantă invită la conexiuni mitice. Răposații, chipuri în clar-obscur stratificate în memoria colectivă, asigură dialogul cu fondul abisal: „Oamenii la noi/ Primăvara/

Scot din malul Prutului/ Lut pentru casă/ Îi scot pe străbunii noștri/ Prefăcuți în lut./ Pe urmă/ Freamătă, dureros, lutul/ Pînă cînd le sîngerează picioarele./ Apoi/ Femeile pictează pe horn/ Cocoși și flori stilizate” (*Casă*). Între iubire și moarte, antenele poetului tind compătimitor, organic, spre cea dintîi, de unde accente de jubilație și serafism, de reverie ori de subțire melancolie. Ego-ul lui Grigore Vieru se construiește gradual pe purități moștenite; refractar dezolării năruirilor morale, el înaintează consecvent pe o linie mediană – fără retorisme, ostil tenebrelor. Mireasma teiului, verdele vegetației, „fire de argint lichide”, „sălbăticiuni mici și dragi”, aroma pîinii calde – iată „bucurii simple” configurînd plenitudinar sentimentul ființării neînterupte. Aflăm – ca dintr-un basm: „Nu există moarte! Pur și simplu cad frunzele/ Spre a vedea mai bine/ Cînd sîntem departe...” (*Metafora*).



Invocînd (în linie eminesciană) triada *Pămînt, Istorie, Limbă*, verbul vaticinar al tribunului operează aproape sacramental, în mari cadențe lirice. Concomitent, liricul se vrea un hermeneut semeț.

Limba (în *O mie de clopote*) e un însemn capital al identității noastre:

O mie de roze, o mie de zîmbete
Din fiecă cuvînt răsar
O mie de lacrimi, o mie de plîns
Ce-au devenit cleștar.

În limba mea sînt toate florile,
În limba mea sînt toate culorile,
În limba mea sînt toate stelele,
În limba mea sînt toate misterele!

O mie de doine, o mie de clopote
Se-aud în fiecare cuvînt,
O mie de inimi, o mie de tropote
De cai domnești zburînd.

Tonul înalt convine aici elocinței de forum. Pe o materie identică se structurează texte multiple, bunăoară *Ridică-te, Sunt, Inscripție pe stîlpul porții, Scrisoare din Basarabia* și nu numai.

După ce, prin intermediul folclorului, descoperise poezia, după ce de la *Meșterul Manole* și *Miorița* a trecut la Eminescu (acesta un „arbore-dor” „arbore ce vede cu rădăcinile”), după ce, într-o nouă etapă, la maturitate, s-a apropiat de Arghezi, de Blaga, de Enescu și Brîncuși, de Nichita Stănescu, de Marin Sorescu și Ioan Alexandru, de ceilalți autori, autorul *Rădăcinii de foc* avea să atingă nivelul disponibilităților sale maxime. Harului natural i s-a adăugat în timp o substanțială informație în materie de fenomenologie poetică, revelatoare în acest sens fiind confesiunile despre *Lucrarea în cuvînt*, unele cu totul remarcabile. Ni se spune aici că în afară de nostalgia infinitului spiritual, nici o altă nu l-a tentat. „Dorul de alte nesfîrșiri nu mă mistuie. Nesfîrșirea e fără trecut, iar eu sînt o ființă iubitoare de toate care au un început, un trecut. Eu sînt o ființă prea casnică, legată de firul de iarbă, de firul izvorului”. Îl tentează neconținut orizontul deschis, autodepășirea, fuziunea cu înconjurimea: „De ce nu sînt vînt?! De ce nu pasăre oare?! De ce sînt numai cuvînt?...” Supraevaluarea ideii de *generație* irită franc; există doar *grupuri*, zice el: „Un poet bun ține de toate generațiile, mediocritatea de niciuna...” Lisismul în sine, prelungit fără frînă, poate cădea în desuetudine; reflexivitatea vine să corecteze sentimentalismul, discursul lînced.

„Dacă aş avea două inimi, una aş vrea să gîndească...” Nu o dată Grigore Vieru se amuză la întîlnirea cu vechile dictoane și sentenții, după care el însuși, luînd „pulsul proverbelor”, propune dezinvolt texte sapiențiale, un fel de glose: – despre ethnos și ethos, despre timp ori despre frumusețile lumii. „Cine gîndește pînă la capăt, / Se dezleagă de spaimă” (*Pregătindu-mă de fericire*). Ar trebui citat în special grupajul *Cinstirea proverbelor*, text în care fiecare dintre cele douăzeci de catrene – inscripționînd cîte o normă de conduită – participă la un cod general uman.

Interesant de observat consonanța tematică dintre sculptura mai vîrstnicului Ion Irimescu și echivalențele în registru poetic la Grigore Vieru vizînd maternitatea, candoarea copilăriei și muzica. Mijloace de expresie diferite – dar cîmp stilistic comun! Analogii cu alți poeți probează, în subtext, comuniunea cu aceleași arhetipuri, cu o similară vibrație în autohtonie. La Grigore Vieru, în momente faste, lumea pare o cîntare: „*Locuiesc la marginea unui cîntec...*” Metafora e luată de la Blaga („*Locuiesc într-un cîntec de pasăre*” – *Lăcaș*) și întîlnită la Nichita Stănescu („*Locuiesc într-un ochi de pasăre*”). La începuturile sale, Grigore Vieru se voia autor de cîntece (a și compus melodii), slăvind spre neuitare arborele, pasărea, trandafirul, punînd în cuvînt o mare gingășie emoțională. Puternic împlîntat în originarul românesc, întreținînd contacte de adîncime cu mitologia și istoria, rostirea lui, liniară, de tradiție clasică, se bazează consecvent pe notații plasticizante, naturiste: „Lin ca stelele pe munte, / Îmi curge liniștea pe chip” (*Mai sînt*); „Îmi curge pe mîini tăcerea” (*Trandafirul din vază*); „O stea de sus/ M-a sărutat pe gură” (*Inscripție pe o vioară*). A păstra sistematic prospețimea senzorială a copilăriei (excelent valorificată în numeroase plachete pentru cei mici), a imprima discursului evlavie, credit, pasiune, a pune în mișcare un ceremonial vizionar persuasiv – iată dimensiuni prin care poezia lui Grigore Vieru, mereu comunicativă, colocvială, se situează la nivelul unei creații adesea remarcabile.

Într-un volum mai nou, cu titlu biblic, *Strigat-am către tine* (1999), pe lîngă texte din scrieri precedente figurează capitole inedite: *Sîngele crucii* (Sociale), *Răzbunarea frumuseții* (Cîntece), *Pod peste lacrimi* (Dedicații), unele de aspect strict conjunctural, ori pagini de jurnal. Solicită atenția notațiile autobiografice și, în special, aforismele din final. La aproape șaptezeci de ani, statornic devotat unor cauze nobile, pactul e deplin realizat. Un model de conștiință plurală!



POEZIA BASARABEANĂ EMOȚIONEAZĂ, DECI EXISTĂ

Alex ȘTEFĂNESCU

Nu știu alții cum sînt, dar eu nu pot citi senin o antologie a poeziei basarabene. Cînd mă gîndesc la moldovenii de pe malul stîng al Prutului, simt o vinovăție difuză. M-am născut în 1947, după ce faptele (istorice) se consumaseră, dar am sentimentul că și eu sînt într-un fel răspunzător de abandonarea Basarabiei, în 1940, în mîinile rapace și brutale ale sovieticilor.

Este adevărat că după numai cîțiva ani ni s-a întîmplat și nouă, românilor de pe celălalt mal al Prutului, ceva asemănător. Însă România și-a păstrat în timpul comunismului măcar un simulacru de suveranitate, nu a devenit chiar o parte componentă a URSS. În aceste condiții, trebuia să ne preocupe pe toți soarta milioanei de români din Republica Moldova, supuși unui proces de desnaționalizare la fel de terifiant ca jupuirea de viu practică de cîndva de barbari. Nu ne-am gîndit însă aproape deloc la ei. Le auzeam plînsul din ce în ce mai rar și mai slab și aproape că ne-am fi dorit ca acest plîns să înceteze cu totul, ca să nu mai avem probleme de conștiință.

Citind acum cele mai frumoase poezii scrise de poeții basarabeni în ultimul secol constatăm că populația luată prizonieră, cu teritoriu cu tot, de Uniunea Sovietică *n-a dispărut* – așa cum înclinam din egoism să credem, ca să considerăm cazul închis. Dovezi că *n-a dispărut* ne tot parvin, după 1989, însă poezia constituie cea mai convingătoare și expresivă dovadă. Acolo, undeva, departe – un departe tenebros, creat de amnezia noastră – românii din nordul și estul Prutului au supraviețuit, cu mari sacrificii, dar au supraviețuit și acum se fac auziți.

Vocea lor mă bucură, mă îmbată de dragoste, ca orice regăsire, aproape că îmi vine să plîng auzind-o, așa cum plîng frații despărțiți de mări și țări pe care Andreea Marin îi ajută să se regăsească la melodramatica ei emisiune, *Surprize, surprize*. În același

timp, însă, această voce – sentimentală, duioasă – răsună sentențios-acuzator în conștiința mea, amintindu-mi că am fost complice, prin tăcere și ignorare, cu cei care au încercat decenii la rînd să o sugrume.

Poezia basarabească este stafia tatălui lui Hamlet. Ea evocă o crimă rămasă nepedepsită și cere autoritar (cu toată aparenta ei sfială) să se facă dreptate.

*

Toate acestea sînt valabile dintr-o perspectivă morală. Dacă reușim însă să ne regăsim seninătatea și să citim cartea dintr-o perspectivă estetică, avem cu totul alte reacții.

Prima impresie este aceea că ni se oferă în dar o bogată colecție de *poezii inedite* scrise în limba română. La poeziile pe care le știam și le admiram, dar de care eram într-un fel plictisiți, pentru că le-am tot citit și analizat, pentru că le-am auzit recitate pe scenă, la radio sau televizor, pentru că am vorbit despre multe dintre ele cu copiii noștri, cînd i-am ajutat să-și pregătească examenele, se adaugă dintr-odată o carte întreagă de poezii cu totul și cu totul noi, poezii frumoase, alese din sute de cărți despre care, la fel, nu știm aproape nimic.

Această *îmbogățire bruscă* a literaturii române este înregistrată de conștiința noastră ca un fapt senzațional, îmbucurător și dătător de optimism. Ceva asemănător am simțit acum cîțiva ani cînd s-a publicat pe neașteptate un volum cu nu mai puțin de 93 de scrisori inedite ale lui Mihai Eminescu către Veronica Micle. După ce se tipăriseră și comentaseră toate textele scrise de poet sau referitoare la el – inclusiv chitanțele de la o spălătorie din Berlin unde își dusese rufele în 1874 –, avalanșa de texte complet necunoscute, aproape o sută la număr, și nu orice fel de texte, ci scrisori de dragoste, scrise de mîna lui, ne-a produs o bucurie copilărească, o senzație de

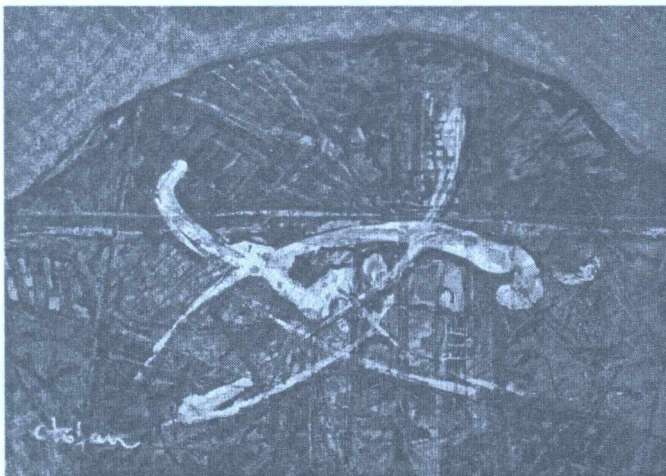
noroc cum nu mai cunoscuserăm de multă vreme.

Entuziasmul (național) pe care l-am trăit atunci îl reținem acum, multiplicat. Nu ne vine să credem că primim în dar atîta literatură română încă neuzată (la noi) printr-o îndelungă folosire. Iar această literatură română chiar este literatură română, în mod evident și indubitabil. O recunoaștem ca *a noastră* din primul moment, chiar dacă ne șochează prin noutate.

În ceea ce mă privește, am mai citit, bineînțeles, (multă) poezie scrisă de basarabeni, în calitatea mea critic literar. Dar încă resimt ca pe o surpriză existența acestei poezii.

Parcurgînd volumul de față, înainte de a fi trimis la tipar, am ajuns la o înțelegere mai cuprinzătoare a creației lirice românești în ansamblul ei. În mod special m-a emoționat să descopăr că avem vocație și pentru o poezie a sentimentului național, poezie despre care credeam că eșuează la noi (cu cîteva excepții) în tirade de un comic involuntar, de genul celor rostite de Rică Venturiano.

Dar să încep cu începutul. O bună impresie mi-a făcut prefața lui Nicolae Leahu, scrisă cu competență și seriozitate. Este o dovadă (în plus) că poezia din Basarabia are conștiință de sine, că este (dacă nu dintotdeauna, cel puțin în momentul de față) profesionalizată.



Din prefața lui Nicolae Leahu și din antologia propriu-zisă reiese clar că, după 1918, această poezie a fost și este sincronizată în mare măsură cu poezia din țara-mamă, care la rîndul ei a fost și este sincronizată, în linii mari, cu poezia vest-europeană. Singurele întârzieri, de mai puțin de un deceniu, s-au înregistrat în perioada interbelică (din cauza dificultății de a

înființa și a face să funcționeze repede instituții culturale într-o parte a României aflată anterior, timp de peste un secol, sub stăpînire rusească) și în perioada generației „optzeciste” din România (din cauza lipsei de comunicare culturală între cele două țări, în condițiile restricțiilor impuse de regimul comunist). A existat și un moment cînd poezia basarabeană ne-a luat-o înainte, dar într-un sens regretabil, transformîndu-se (parțial) într-un instrument de propagandă comunistă de la începutul anilor '40 ai secolului douăzeci, în plină teroare stalinistă (ceea ce la noi se va întîmpla abia spre sfîrșitul anilor '40).

Privită de foarte sus, poezia basarabeană din ultimul secol se remarcă printr-o folosire gravă și uneori greoaie a limbii române. Lipsește prestidigitația cu cuvinte, practică cu virtuozitate de poeții din Muntenia. Chiar și volubilitatea basarabenilor este elaborată (așa se explică, printre altele, de ce lor nu le stă bine să profeseze postmodernismul). Dar se mai remarcă, această poezie, prin sensibilitate, prin bună-tate, printr-o duioșie infinită care răscolește sufletul cititorului. Este – trebuie s-o spun – ceva *rusesc* în această atitudine față de viață, nemaîntîlnită la poeții din alte regiuni istorice ale României.

În această direcție s-a și ajuns, de altfel, la cele mai semnificative realizări. Aș putea da multe exemple, dar, pentru simplificarea discuției, pentru a nu renunța la claritate în favoarea diplomației, am să mă refer la numai doi poeți, cei mai buni dintre cei mai buni, care, scriind poezie, și-au *cheltuit* din propria lor ființă: Magda Isanos și Grigore Vieru.

Magda Isanos apare (năvălește, irumpe) în poezie în postura de ființă exuberantă, îmbătată de bucuria de a trăi. Ea nu își declamă, ci își dansează versurile. Această euforie este însă nefirească, reprezentînd mai curînd o tristețe învinsă decît un prea-plin al vieții sufletești. Poeta trece *repede* peste toate semnele rău prevestitoare. Refuză să le ia în considerare sau le înregistrează fugitiv, le *expediază*, însetată de fericire. Are atitudinea unei femei care, la un bal magnific, urmărită îndeaproape de cineva care o urăște, îi surprinde din cînd în cînd, persoanei aceleia, privirea, dar preferă să se avînte în iureșul petrecerii. Ea rîde mai mult și mai zgomotos decît altele, bea ostentativ șampanie, îi ajută *ea* pe cei din jur să intre în atmosferă și să se bucure de petrecere.

Refuzul de a da importanță mesajului venit din partea morții, graba nevrotică de a regăsi o stare de spirit luminoasă constituie nota distinctivă a poeziei scrise de Magda Isanos.

Atitudinea ei reprezintă nu numai o formă de autoapărare, ci și o manifestare a simțului moral. Poeta condamnată la moarte (de o boală necruțătoare, știm din biografia ei) vrea să-i protejeze pe oameni, vrea ca iminenta ei dispariție să nu provoace prea mare dezordine în lume. În plan estetic, efortul de a-și învinge disperarea are drept consecință configurarea unui stil precipitat și eliptic. Poemele sînt parcă improvizate în mare grabă, nu din cuvinte, ci din pîlpîiri și irizații semantice. Criticul literar care reproduce citate din aceste poeme are senzația că săvîrșește un gest brutal, că *distruge* textele.

Poezia lui Grigore Vieru este și ea expresia unei sensibilități ieșite din comun, aproape dureroase. Cînd trece la analiza ei, specialistul simte o sfială, ca și cum ar trebui să atingă o rană.

Duioșia, delicatețea feminină, dorul sfișietor de casa părintească, adorarea mamei, apartenența sufletească irevocabilă la lumea satului, tonul tînguitor le-am întîlnit și la Serghei Esenin. La Grigore Vieru apare, în plus, un sentiment de responsabilitate. Poetul rus este un solitar, un fiu risipitor chinuit de nostalgia spațiului pe care l-a părăsit. Poetul român, chiar dacă folosește și el verbele la persoana întîi singular, vorbește în numele unei întregi colectivități condamnate la înstrăinare.

Grigore Vieru nu omagiază direct și declamativ „patria”. El evocă satul natal, casa „de pe margine de Prut”, bucuriile simple ale vieții la țară, pe care sărăcia nu face decît s-o înobileze, ca o formă de asceză. Pînă și necazurile de altădată îi sînt *dragi*. În mod special îi place să-și aducă aminte scene din copilărie cu mama lui, pentru care are un cult. Nu există grandilocvență și nici demagogie în aceste evocări. Tot ceea ce povestește sau declară poetul ni se impune ca sincer și adevărat. Ideea de patrie se constituie discret din amintiri și trăiri nefalsificate, neutilizate în scop propagandistic.

Aflăm, ca dintr-o scriere în proză, că poetul locuiește într-un oraș, la bloc, că a luat-o la el și pe mama lui, convingînd-o să abandoneze casa din sat, că are un copil „mititel”, care i se suie buncii în cap etc. Toate acestea ar putea să ne plictisească, așa cum se întîmplă atunci cînd mergem la cineva în vizită și trebuie să răsfoim, din politețe, un album cu

fotografii de familie. Iată însă că nu ne plictisim deloc, că, dimpotrivă, regăsim propriile noastre stări sufletești în mărturisirile poetului și că ne simțim înduioșați pînă la lacrimi. Explicația constă în faptul că „albumul cu fotografii de familie” este alcătuit de un artist foarte înzestrat, care a știut ce imagini să aleagă și cum să le așeze în pagină. Textele sale nu sînt nici proză, nici poezie, ci *proză care se transformă în poezie*, sub ochii noștri:

„Tu mă iartă, o, mă iartă,/ Casa mea de humă, tu,/ Despre toate-am scris pe lume,/ Numai despre tine nu./ Să-ți trag radio și lumină/ Ți-am făgăduit cînd-va/ Și că fi-vom împreună/ Pieptul meu cît va sufla./ Dar prin alte case, iată,/ Eu lumina o presor,/ Alte case mă ascultă/ Cînd vorbesc la difuzor./ Ți-am luat-o și pe mama/ Și-ați rămas acuma, ia,/ Vai, nici tu în rînd cu lumea/ Și nici orășancă ea./ Las'că vin eu cu bătrîna/ Și nepotu-ți o să-l iau/ Care pe neprins de veste/ Speria-va-ți bezna: «Hau!»/ Și vei rîde cu băiatul/ Ca doi prunci prea mititei/ Și vei plînge cu bătrîna/ De dor ca două femei./ Și vei tace lung cu mine/ Cu văz tulbur și durut,/ Casă văduvă și tristă/ De pe margine de Prut.” (*Casa mea*).

Secretul transformării prozei în poezie rămîne un secret, al lui Grigore Vieru. Ceea ce putem spune cu siguranță este că nu avem de a face cu o artă naivă, cu o „expresivitate involuntară” etc., ci cu tehnici ale simplității de un mare rafinament, constînd în activarea duioșiei prin umor, în cultivarea – atent dozată – a melodramei, în personificări discrete (morale, nu fizice), care *nu* cad în ridicol, ca la alți autori de azi.

Foarte frecvente sînt poemele *cu final neașteptat*. Ideea surprinzătoare cu care se încheie asemenea poeme are rezonanță în conștiința cititorului și nu poate fi uitată ușor:

„În aceeași limbă/ Toată lumea plînge,/ În aceeași limbă/ Rîde un pămînt./ Ci doar în limba ta/ Durerea poți s-o mîngîi,/ Iar bucuria/ S-o preschimbi în cînt./ În limba ta/ Ți-e dor de mama,/ Și vinul e mai vin,/ Și prînzul e mai prînz./ Și doar în limba ta/ Poți rîde singur,/ Și doar în limba ta/ Te poți opri din plîns./ Iar cînd nu poți/ Nici plînge și nici rîde,/ Cînd nu poți mîngîia/ Și nici cînta,/ Cu-al tău pămînt,/ Cu cerul tău în față,/ Tu taci atunci/ Tot în limba ta.” (*În limba ta*).

În concluzie, se poate spune: poezia basarabeană emoționează, deci există.



REALISMUL KAFKIAN, LA NOI

Ioan HOLBAN

PORTRETE CONTEMPORANE

Poate cea mai exactă observație privind scrisul, dar și drama receptării poeziei și prozei lui Nicolae Ioana, un scriitor, azi, uitat, îi aparține lui Cornel Robu: „Ca și necunoscut pentru marele public, în ciuda multor volume publicate – scria istoricul literar, în urmă cu peste un deceniu, în *Dicționarul Scriitorilor Români* –, Nicolae Ioana nu poate ieși nici din «conul de umbră» al criticii, care, deși îi recunoaște validitatea estetică, ezită încă să-i fixeze un loc în contextul epocii și al generației”. Într-adevăr, Nicolae Ioana a tipărit unsprezece cărți de poezie – *Templu sub apă* (1967), *Moartea lui Socrate* (1969), *Monologul alb* (1972), *Cartea de nisip* (1973), *Viața după o zi* (1976), *Amiaza melcilor* (1977), *Forma focului* (1977), *Fața zilei* (1979), *Tabloul singuraticului* (1979), *Studiul de noapte* (1982), *Coridorul* (1989) – și patru volume de proză: *Pavilionul* (1981), *Pasagerul* (1985), *Strada Occidentului* (1986) și *Vizită la domiciliu* (1989). Cu activitatea literară practic încheiată în 1989, Nicolae Ioana e, azi, un subiect pentru istoricul literar, mai exact, pentru eventualele sale „recuperări”; iar poezia și, în special, proza lui Nicolae Ioana merită o fie și sumară privire retrospectivă. Poetul debuta ca prozator, la începutul anilor '80, cu un roman, *Pavilionul*, care resuscita, atunci, o formulă narativă intens experimentată cu un deceniu înainte în cărțile unor Sorin Titel, Romulus Guga, Mircea Ciobanu, Norman Manea, Bujor Nedelcovici. În urma lor, fără a fi un „epigon”, Nicolae Ioana valorifică registrul prozei onirice, explorând cu mijloacele acestea un univers straniu, sumbru, fantastic, cu o vagă determinare istorică (una mai „exactă” apare în romanul *Strada Occidentului*, unde ne aflăm „într-o dimineață răcoroasă a anului 1946”) și cu mult mai evidente repere aparținând

structurii interioare a unor indivizi care ilustrează, într-un mod particular, raportul omului cu istoria, limitele de rezistență fizică și morală în „vîrtejul” istoriei, raportul cu acțiunea unui mecanism al cărui principiu de funcționare rămîne ascuns, deși implacabil. Tipul de proză pentru care a optat Nicolae Ioana își are sursa directă în *realismul kafkian*, vizibil încă din romanul de debut, mai evident încă în *Strada Occidentului* și *Vizită la domiciliu*: „Strigoiul va veni, și el nu va fi ca un abur care apare noaptea la geam, ci va fi o ființă ca toți oamenii. Dacă cineva se va închide în sicriu cu vreo dorință neîmplinită, se va trezi într-o zi și nu-și va găsi locul și odihna pînă cînd nu va săvîrși ceea ce n-a apucat să săvîrșască în viață. Vai și amar celor care vor socoti că aceasta e bine și se vor face făptași ai unor astfel de lucruri. În vecii vecilor spiritul lor nu va avea liniște și pace, nici în cer, nici pe pămînt...” Acest fragment, pe care Elias Mavroghin i-l citește lui Artenie Calizahul dintr-o carte „cu paginile înnegrite”, explică intriga destul de complicată a romanului *Pavilionul*; și aceasta pentru că personajele cărții sînt sau devin strigoi, ființe ca toți oamenii, trecuți în neființă fără a-și fi împlinit dorințele: pe rînd, Archirie, Ala Eremitul, Zelea, Elias Mavroghin revin în Calbacul levantin pentru a săvîrși din moarte ceea ce nu reușiseră în viață. Această evoluție a personajului între viață și moarte, purtînd fatalitatea propriilor sale fapte („oriunde ai merge, oriunde-ai fugi, nu scapi de lucrurile pe care le-ai făptuit”, îi amintește din priviri Profiria lui Elias Mavroghin), își află reperele în acele *stări*, ipostaze ale vieții sau ale existenței din moarte; mai întîi, personajul este un *făptaș* care se opune dorințelor strigoiului cu încrederea și orgoliul conferite de puterea lui *a fi*, apoi devine el însuși strigoi, determinînd din moarte existența celor vii: este aici o substituie reciprocă a termenilor raportului victimă/călău, în fapt, o schimbare a sensului de

acțiune al resorturilor ce acționează mecanismul puterii. Cei vii evoluează sub semnul unui *complex al culpabilității* (Artenie este urmărit de strigoiul lui Ala Eremitul, ucis din ordinul lui de către Dan Ruștiuc, membru al grupării „Frăția e a noastră!”), Elias Mavroghin își asasinează fratele, pelerinul Archirie, prin mâna lui Zelea-Călăul, mai târziu îl ucide și pe Mihaci, secretarul său particular, ambii strigoi răzbunându-se, apoi, prin căpitanul Moise Mănuceanu), iar cei morți cu „dorințe neîmplinite” acționează, cu siguranța pe care le-o dă „starea” de strigoi, întru distrugerea celor vii. Această confruntare sîngeroasă dintre cei vii și strigoii lor se încheie numai atunci cînd se va sfîrși ultimul levantin (Gligor Avram), adică ultimul martor al venirii lui Archirie pelerinul în Calbac. Evoluția spațiului romanesc este direct corelată cu aceea a personajelor sale, „amurgul levantinelor” provocând dispariția, de fapt, a Calbacului, simbol al unei lumi fabuloase prin care se mișcă teatral umbrele levantinelor: odată cu moartea lui Elias Mavroghin, ultimul reprezentant al unei spițe vechi, se risipește însuși farmecul vieții, al unei vieți „fără oră fixă, dusă la împlinire, și tocmai de aceea plină de mister!”. Iar Nicolae Ioana scrie remarcabil istoria acestui sfîrșit.

Conflictul dintre cei doi frați, Archirie pelerinul și Elias Mavroghin este cauza dispariției Calbacului și a levantinelor săi, prozatorul construiește abil intriga romanului pornind de la semnificația confruntării biblice dintre Cain și Abel. Lui Archirie pelerinul, cel care deține „șirul și înțelesul întreg al numerelor”, posedînd, prin aceasta, secretul fericirii oamenilor, *i s-a dat lumea*; lui Elias Mavroghin *i s-a dat*, în schimb, Calbacul; pe Archirie l-a inițiat în tainele lumii Constantin Papahagiu, tatăl său, în timp ce Elias a fost discipolul lui Onisie care îi împărtășește tainele puterii: prin Archirie și Elias Mavroghin se confruntă Constantin Papahagiu, cel dornic de călătorii, cu Onisie, cămătarul iubind prea multe sunetul arginților, întregul cu partea sa (lumea cu Calbacul), dorința fericirii cu mecanismul rigid al puterii. Istoria luptei dintre cei doi, om și strigoi, re-prezintă istoria sfîrșitului unei spițe dezvoltate între reperele spațiale și temporale ale unui teritoriu ființînd la granița niciodată precizată dintre realitate și iluzie. O vreme, totul se desfășoară între declin și resuscitare, cu speranța salvării, în limitele unui decor în care se aglomerează apariții premonitorii; după moartea lui Archirie, cel care avea secretul salvării, Calbacul și

oamenii săi se îndreaptă spre orizontul întunecat al amurgului. Nici cuvîntul nu-i mai poate salva pentru că, iată, vorbele Povestitorului, care încearcă să-i scoată de sub semnul acestei fatalități a căderii în neființă, nu creează decît *iluzia libertății*; plecarea lui înseamnă eșecul cuvîntului celui viu în fața forței tăcerii strigoiului: umbra lui cheamă dincolo de Styx pe levantinii Calbacului. Prin figura Povestitorului, naratorul realizează legătura dintre *motivul culpabilității* și *tema* scurgerii inexorabile a timpului, care concentrează în semnificația sa sensul romanului; toate personajele trăiesc obsesia timpului sub presiunea apariției strigoiului: casa lui Artenie, de pildă, este ticsită de clepsidre care „își torceau mai departe firele invizibile, prinzînd între ele, *ca într-o pînză de păianjen*, chipurile celor doi”, personajul trăind în „șîrîitul de greier al timpului” într-o lume care nu este a lui, sub apăsarea trecutului și a umbrelor sale; el păstrează o firavă legătură cu realitatea doar prin actul violent al crimei care provoacă, după modelul unei reacții în lanț, alte umbre, alți strigoi care își împlinesc dorințele din neființă terorizîndu-i pe cei vii al căror spirit „nu va avea liniște și pace, nici în cer, nici pe pămînt”. Pacea și liniștea Calbacului, ale *noului* Calbac, sînt plătite cu prețul dispariției *vechii* lui oraș în tăcerea tainei unor pietre acoperite de trupul lui Gligor Avram, ultimul martor al unei lumi apuse despre care nu mai poate vorbi decît imaginația naratorului.

Prozele scurte din *Pasagerul* se înscriu pe linia modalității romanului *Pavilionul*, Nicolae Ioana probînd și aici o grijă atentă pentru „atmosfera”, gustul pentru sumbru și fantastic, dar mai ales plăcerea de a juca pe un registru dramatic: *Calul*, *Călătorul clandestin*, *Dealurile Sinefiei*, *Omul cu merticul*, *Sauna* sînt texte „de ficțiune” în care prozatorul se exprimă cel mai bine. Celelalte proze, „realiste”, se structurează în jurul unor conflicte psihologice care privesc fie modulele raportării la trecut – pasiv și activ – (*Locul de întîlnire*), fie pasiuni cunoscute cu rezolvări surprinzătoare (Macarie sîrbul din *Capcană pentru vulpi* ară cimitirul satului pentru că primarul i-a refuzat o fișie de pămînt), fie o viziune asupra ideii de culpabilitate, ca în *Fugarul*. Cum se vede, Nicolae Ioana nu duce lipsă de subiecte, nici de talent epic și știință a construcției, lucruri probate în *Strada Occidentului* și *Vizită la domiciliu*, unde topește împliniri, destine, situații care conturează o atmosferă dinainte de Apocalips: dramatice, tensionate,

lucrate „în filigran”, secvențele textului românesc își adună sensurile în definirea esenței unei lumi pe care o guvernează forța și nebunia.

Tema principală a celor mai bine de trei sute de pagini ale romanului *Strada Occidentului* este relația dintre anchetat și anchetator; începând aproape balzacian („Într-o dimineață răcoroasă a anului 1946, un om în haine de dimie se îndrepta spre oraș” – aceasta este propoziția care deschide firul epic al cărții), narațiunea se dezvoltă într-un regim al fantasticului și fantasmagoricului, sugerînd, prin folosirea intensă a unor indici de atmosferă, teroarea, violența, haosul unei lumi crepusculare care își caută în însăși prăbușirea sa un nou început. Intriga textului se aseamănă, în linii generale, aceleia din *Lunga călătorie a prizonierului* (1971) de Sorin Titel: personaje fără o identitate precisă (numele lor, Andrei Bivol, Subu, Petrică Ciobanu, Omul cu mercialul, Maria, Dinu Clejean, Roșcovanu, Bălănică nu „semnifică” nimic în afara unei relații sociale), își măsoară durata și faptele existenței cu unități care scapă controlului sever al „normei” realului, dar și celui al „excepției” visului: o misiune fără noimă, o hăituire fără obiect, o carieră de piatră, un rîu care se revarsă, fantasmă de tot felul reprezintă tot ceea ce vede, simte și tot ceea ce speră „prizonierul” Petrică Ciobanu, un individ definitiv blocat în timpul său interior, sub cupola spaimei fără obiect și a fascinației falsei depășiri a limitelor. Iată faptul care structurează firul epic al romanului: surprins în timp ce căuta locuința de pe Strada Occidentului a unui fost camarad de arme, Petrică Ciobanu este arestat, interogată de „domnul Subu”, purtat într-o mașină din care, într-o clipă de neatenție a paznicilor săi, scapă și dispăre fără urmă: Subu și subalternii săi îl caută, Petrică Ciobanu fuge mereu spre nicăieri, această urmărire desfășurîndu-se într-un cerc cu diametrul de cîțiva kilometri. Detaliile geografice, ca și cele sociale ori istorice, sînt la fel de vagi: un sat, o carieră de piatră, un rîu, o pădure și o haltă de cale ferată. Hăituit de toți și, în fond, de nimeni (inexplicabil, nimeni nu crede că el este într-adevăr Petrică Ciobanu, prizonierul neputîndu-se preda, urmăritorii făcîndu-se chiar că nu-l văd, renunțînd la a-l mai căuta exact în momentul cînd se află foarte aproape, în preajma lor), personajul cărții ilustrează ceea ce aș numi un *destin al erorii*; în fapt, omul caută un prieten dispărut (pe misteriosul Dinu Clejean), pentru a găsi un altul, în timpul fugii sale fără noimă: *relația istorică* (atît cît lasă prozatorul să

se întrezărească din conturul acesteia) ivește relația umană, unicul element ce poate da semnificație unei existențe și poate reinstala echilibrul pierdut al unei „lumi pe dos”: „Un prieten, cel puțin unul, era singurul lucru bun pe care în clipele acelea de disperare putea să-l aibă un om”: aceasta este ținta drumurilor lui Petrică Ciobanu, un personaj care pendulează permanent între pierderea „noimei” (Dinu Clejean) și regăsirea acesteia (Vasile Bagădeseamă).

Frica și violența împart personajele în cele două categorii amintite; relația dintre anchetat și anchetator, urmărit și urmăritor este, însă, nu atît una de adversitate, cît de *comunicare* prin niște rețele subterane și pe care prozatorul le identifică și le analizează cu subtilitate; în atmosfera sumbră, cu accente romantice (peisaje pustii, cohorte de nori, „umbre reci”, duhuri înfricoșătoare), halucinantă și haotică, repetînd dezordinea lumii pe care o determină și caracterizează (ramura și frunza înghițite de un vârtej re-prezintă destinul individului absorbit de „vîrtejul” istoriei, la fel cum puterea oarbă a rîului revărsat semnifică forța irațională pe care o sugerează prezența și gesturile absurde ale urmăritorilor), cele două „serii” de personaje, individualizate în ceea ce au ele specific prin Subu și Petrică Ciobanu, se definesc prin două esențiale elemente comune: *frica* și *teroarea claustrării*: „Pretutindeni ne înconjoară dușmanii! Lumea asta este înconjurată de dușmani!” Și „fiecare seamănă cu o temniță!” sînt propoziții rostite ori gîndite atît de Andrei Bivol, Subu, Roșcovanu, cît și de „prizonierul Petrică Ciobanu și de noul său prieten, Vasile Bagădeseamă. Citite astfel, personajele cărții își motivează absența grijă de a se ascunde, de a scăpa amenințării acelui „ceva” nedefinit care este, în fapt, imperfecțiunea ființei lor: o scenă precum aceea în care Petrică Ciobanu își privește propria imagine pe suprafața unor obiecte imperfecte, mici, mutilate, străine și bizare, este cît se poate de elocventă pentru sensul jocului românesc și al identificării omului cu decorul, cu atmosfera halucinantă a acestuia. „Totul părea un vis urît!”, exclamă vocea naratorului, marcînd semnificația comunicării dintre cele două categorii de personaje ce par opuse, precum și resortul esențial al mecanismului narativ din *Strada Occidentului* și *Viziă la domiciliu*, romanele consacrarii prozatorului Nicolae Ioana.

GHEORGHE TOMOZEI

(29 APRILIE 1936 - 29 MARTIE 1997)

Alături de Nichita Stănescu și Ioanid Romanescu, Gheorghe Tomozei încheie cea de-a treia latură a triunghiului marilor mei prieteni.

După plecarea lui Nini (Nichita Stănescu), relațiile noastre au devenit și mai apropiate. Îi scriam la vechea adresă, pe strada Sfântul Vasile Tei, apoi pe Deleni 6, unde se mutase între timp, ne dădeam frecvente telefoane. Am izbutit, în cele din urmă, să-l determin să vină la Tecuci, în fascinanta și paradisiaca Țară de Jos a Moldovei, și nu întâmplător, ci ca președinte al Juriului Concursul Național de Poezie "Costache Conachi", care se organizează anual în acest oraș. Reacțiile lui la întâlnirile cu tinerii creatori, participanți la concurs, cu oamenii locurilor încărcate de fapte istorice din viața acestui neam (la Poiana, nu departe de Tecuci se află urmele cetății geto-dace Piroboridava, pe aici a trecut, în mai multe rânduri marele Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt care a lăsat semne devenite simboluri ontologice, apoi Dimitrie Cantemir, cărturarul de valoare europeană, Al.I. Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite, nu mai vorbesc de scriitori cu ținută reprezentativă în istoria literaturii române: clasicul Calistrat Hogaș, simbolistul Ștefan Petică, prozatoarea modernă Hortensia Papadat-Bengescu), vor face obiectul unor substanțiale evocări viitoare.

Mă voi rezuma, în cele ce urmează, la menționarea câtorva evenimente care au avut loc în ultimii ani din viața poetului Gheorghe Tomozei, Prințul Tom, cum frumos îi spunea Nichita Stănescu.

În 1996 a venit pentru ultima dată la Tecuci. Au rămas de neuitat zilele petrecute împreună. Ne-am rezervat o seară în doi, la mine acasă, epuizată într-un timp record, seară pe care am dedicat-o amintirii lui Nichita. Tulbure și zguduitoare, ne-a răscolit profund și s-a lăsat cu lacrimi fierbinți. În toamna aceluiași an, o veste ca un fulger avea să-mi afecteze echilibrul lăuntric: Tom a făcut un puternic infarct și a fost internat la terapie intensivă, pe 15 septembrie.

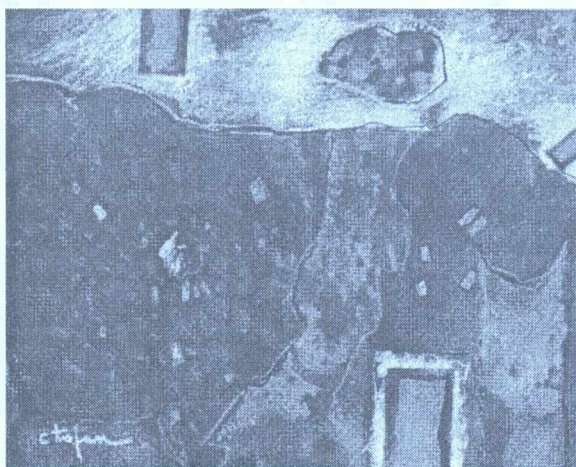
Între timp, și-a revenit și la telefon, veștile unei însănoșări de durată se anunțau promițătoare.

L-am rugat insistent, să-mi trimită pentru revista „Bîrladul”, materiale inedite în legătură cu Nichita pentru un număr festiv dedicat poetului, ce trebuia să

apară în luna martie, când pe 31 era ziua lui aniversară. S-a executat întocmai. Dar n-a mai ajuns să vadă numărul! Scrisoarea din ianuarie 1997, este ultima lui scrisoare către mine. Premoniția din final, s-a adeverit întocmai: „Oricît de tîrzie, ciocnirea noastră va fi... astrală!”

Pe 29 martie Prințul Tom ne-a părăsit.

Dionisie DUMA



ianuar '97

Iubite Dionis,

mă grăbesc să trimit textele promise.

Am primit frumoasa revistă din Bîrlad și mă rog s-o țină Dumnezeu.

În cazul în care nu aveți nevoie chiar de toate materialele destinate numărului Nichita te-aș ruga să mi le înapoiezi.

Eu îndur reaua și greaua-mi convalescență și aștept nici nu mai știu bine ce. Primăvara?

Voi încerca să consemnez apariția „Bîrladului” în „Literatorul” care e – de la apariție – pe dric. Killerul Karamitru vrea să desființeze toate publicațiile subvenționate.

Oricît de tîrzie, ciocnirea noastră va fi... astrală!

Te îmbrățișează betrinul tău

Tom

Tecuci, 18 februarie 2004

NICHITA STĂNESCU

De întors...

De întors se întoarse
la două săptămîni înainte de răsărire.
Îmi căzuse sabia din mînă
și mi-o ruginise marea, de rugina peștilor,
a morți mirosea tot cerul
și respirația mea a nou-născuți mirosea
Nu era al meu copilul
deși din mine se născuse,
ca niște pete erau aripile
umbra aripilor
păsărilor de mare pe pieptul meu;
ca niște pete
ca niște pete
ca niște pete.

N-aveam regrete.
Gene erau degetele mele
gene erau degetele mele
gene erau degetele mele.

Mă-nchideam pe-un ochi albastru, tot,
mă-nchideam c-un ochi albastru.
De ce clipești? m-a întrebat îngerul,
ce tot dai din pleoape,
De ce clipești?

De sare și fără lacrimi,
de-aia!
De sare fără lacrimi clipesc,
de sare fără lacrimi!

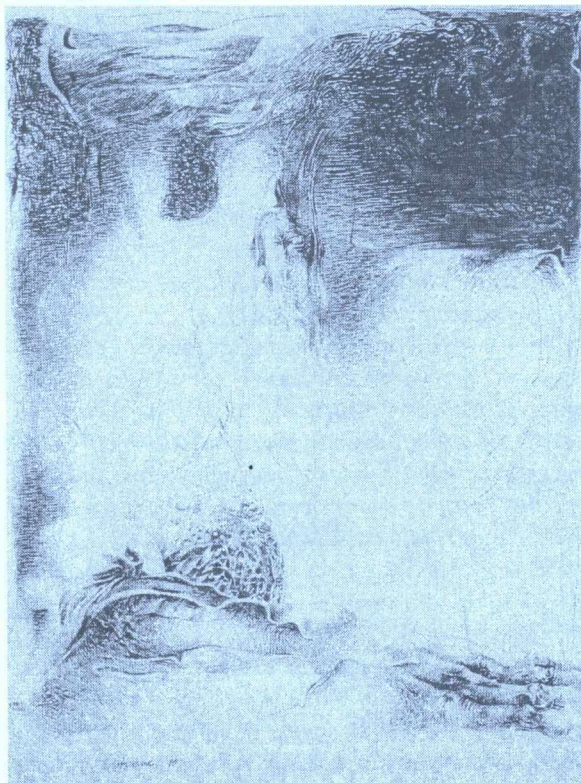
Cînd ploua

Cînd ploua cu ochii lui
peste retina mea
am simțit cum moare cineva
altcineva

Cînd curgea cu albul lui
pe negrul meu
am simțit că se-ngropa
altul în altcineva

Cînd în urmă a strigat
sunetul acela mut
am știut că azi s-a spînzurat
într-o eră, un mamut
de secunda care-o țin
cînd sînt viu și sînt
divin!

Pagini inedite comunicate de Gheorghe TOMOZEI





Republicăm acest interviu apărut în revista „Convorbiri literare”, în februarie 2001, la vremea când poetul împlinea 60 de ani, ca un omagiu adus amintirii celui care a fost Mihai Ursachi. Dialogul are un aer testamentar, exprimând câteva din dorințele ultime ale marelui poet, cum ar fi cea referitoare la casa de la *Doi Peri*, din marginea Iașilor, despre care afirmă sentențios (textul olograf se află în arhiva redacției): „Casa și terenul, via, stejarul multiseclar, pivnița grecească vor aparține, după moartea mea, Asociației Scriitorilor din Iași”.

Poezia lui Mihai Ursachi, precizăm într-un articol publicat în „Convorbiri literare”, tot în februarie 2001, este „un joc plin de o grație răpitoare, de o aleasă melodicitate, ce răsună dintr-o liră orfică ce, cum spune legenda, domesticește și împacă, adună la un loc lei cu iepurii, însuflețește pietrele spre gloria veșnică a poeziei. Dacă Orfeu s-ar reîntoarce, s-ar reîncarna pentru a fi contemporan cu noi, puțin probabil să nu-l descoperim în persoana poetului Mihai Ursachi, străjuind peste ținutul celest al mahalalei Țicău, din urbea cu iz medieval a Iașilor, unde *Bahluiul curge totuși spre Siret*”.

Din nefericire, din acest mijloc de martie 2004, cel care a fost poetul Mihai Ursachi, blond, abstras, cu o privire albas-tră desprinsă de această lume, ce avea o siluetă filiformă, cu mustață și ținută ofițerească, moștenire, probabil, de la tatăl, ofițer de carieră în armata regală, nu-l vom mai afla nicicând pe ulițele burgului crepuscular – doar amintirea noastră îi va perpetua pașii.

Poetul va rămîne a locui în habitacul înalt al Poeziei, exilat într-o Americă a spiritului de unde nu există întoarcere. Dumnezeu să-l odihnească la subsuara sa! [C.M.S.]

AM MARE CREDINȚĂ ÎN DESTINUL POPORULUI ROMÂN ȘI AL POEZIEI ROMÂNE

Dialog cu poetul Mihai URSACHI

Mă plictiseam profund în România comunistă și la Facultatea de filosofie marxist-leninistă

Cassian Maria SPIRIDON: Domnule Mihai Ursachi, deși născut la Strunga-Iași, în fapt sînteți botoșănean. Explicați misterul.

Mihai URSACHI: Pe vremea aceea, băile Strunga erau renumite pentru calitățile lor. Multe soții de ofițeri mergeau să nască acolo. Dar nu am avut și nu avem nici proprietăți, nici rude în acea frumoasă localitate balneară.

Cîteva cuvinte despre părinții d-voastră și de unde erau de loc.

Răspund cu plăcere. Doamna Virginia Ursachi, primul nume Lozneau, mama mea, care trăiește, este originară din satul Ipotești, de lângă Botoșani. Tatăl meu, pe care îl chema ca și pe mine, Mihai Ursachi, era din satul Hîndrești, comuna Oțeleni, județul Roman.

Ați copilărit în apropierea Ipoteștilor. Narăți cîteva întâmplări din acei ani.

Da, de multe ori plecam din Botoșani către satul bunicii și al mamei, împreună cu fratele meu și cu alți colegi de la Liceul „Laurian”, oprindu-ne adeseori la

iazul Răutu, unde ne scăldam. Iazul era frumos, cu maluri verzi și înalte, iar pe apă creșteau chiar nuferi galbeni. Broaștele vociferau.

Care v-au fost dascălii ce merită amintiți, din timpul liceului, ce l-ați urmat la celebrul „August Treboniu Laurian” din Botoșani?

Învățătoarea Perușcă, diriginții Chichifoi, Valvaric, Andrieș, d-ra Merescu, refugiată din Basarabia și care a fost „ridicată” odată cu ceilalți basarabeni, d-ra Petrovanu la chimie (liceul dispunea de un laborator modern de chimie, moștenit din perioada interbelică), la fizică aveam pe profesorul Heimer care nu se înțelegea prea bine cu Chichifoi și Valvaric. În 1958 sectorul românesc (naționalist) al corpului didactic și mai mulți elevi au fost arestați și duși în închisorile și lagărele comuniste. A fost o arestare în masă. Mai târziu am întâlnit mulți dintre ei prin închisori și lagăre. Dar, din fericire, la data arestărilor eu mă aflam deja la Iași, studiind Filosofia. Dintre profesorii de la Iași voi evoca pe marele psiholog Vasile Pavelcu, filosoful Ernst Stere, prof. Stela Teodorescu.

La Universitatea ieșeană „Al.I. Cuza” ați urmat Filosofia, dar și Filologia germanică. Le-ați finalizat pe-amîndouă?

Sînt licențiat în germanistică, la Universitatea din Iași. Licența și doctoratul în filosofie le-am obținut la Universitatea statului Texas.

În ce conjunctură v-ați întrerupt studiile la Filosofie?

Mă plictiseam profund în România comunistă și la Facultatea de filosofie marxist-leninistă și din cauza aceasta, împreună cu bunul meu prieten, regretatul Dorin Ionescu, student la Politehnică, am hotărît să fugim din R.P.R. Tov. Batcu mă invitase în biroul lui de la „Cadre” pentru a-mi aduce la cunoștință faptul că dosarul meu de student conține acte false, între care unul important.

Securitatea se ocupa cu verificarea originii sociale precum și cu supravegherea comportamentului studenților și profesorilor. Asta poate face subiectul unui roman.

Care sînt profesorii ce vi-i amintiți cu încîntare și care nu și de ce?

În primul rînd mă gîndesc la profesorul nostru Vasile Pavelcu, marele psiholog, șeful catedrei de psihologie, profesorul Ernst Stere, Istoria filosofiei, dna. Stela Teodorescu, asistenta profesorului Stere. De asemenea, nu pot uita pe prof. Isaac Davidsohn, marele clasicist al Universității, pe prof. Teofil Simensky, marile sanskrist. Dintre colegi îmi amintesc de Stelian Baboi, Ion Pogorilovski, Theodor Dima, Vasile Miftode, Genoveva Logan.

Ce a determinat arestarea și închiderea ca deținut politic de către regimul bolșevic?

Urmărit de Securitate și anchetat de Cadre pentru activitatea subversivă am hotărît să traversez Dunărea înot în Iugoslavia, de unde să plec în America. Din păcate, am fost reperați la Turnu Severin și arestați de șalupa grănicerească tocmai pe cînd credeam că am scăpat. Am fost condamnați la cîte 4 ani temniță grea, confiscarea averii și 7 ani degradare civică. Am executat 3 ani la Penitenciarele Jilava și Craiova și Lagărul Luciu-Georgieni, fiind eliberat după 3 ani tot din forțul 13 Jilava.

Cu cine ați fost „coleg” de detenție? Cîteva amintiri din acele vremuri dantești.

În 3 ani cunoști mulți oameni în închisori și lagăre. Nu-l pot uita pe Crin Teodorescu, Alexandru Paleologu, Alexandru Zub, Ion Semeniuc, contele Teleky, părintele Leopold Hohenecker, părintele Aluisie Tăutu, prințul Mihail Cerchez, frații Herdan, Ion Omescu și alții.

După amnistierea generală din 1964, a politicilor între care v-ați aflat, cu ce v-ați ocupat? Cum ați supraviețuit? Cîteva amintiri despre Vapor. Mai este cheia sub vapor?

În aceeași toamnă m-am înscris la Facultatea de medicină, pe care am părăsit-o după un an, cînd m-am înscris la nou înființata facultate de germanistică de la Universitatea „Al.I. Cuza”. Părinții mei aveau o casă în Botoșani și niște pămînt la țară. Exact în această perioadă am revenit pe Vapor, căci el naviga încă din anii '50. Am regăsit pe căpitanul Liviu Rusu, pe dna. sa Olga, poezii Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu, Ady Cusin și alții, prozatorii Dimitrie Honciuc, Lăbușcă și alții.

Am început să scriu tîrziu, după vîrsta de 25 de ani

Care lecturi din adolescență și studenție v-au marcat?

Citeam E.A. Poe, Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, Mallarmé, Stephan George și, bineînțeles, clasicii, Goethe, Schiller etc.

Cînd ați început să scrieți? Care au fost primele texte? Cînd ați realizat că aveți vocație? Cînd vi s-a impus conștiința artistică? Care v-au fost primii mentori?

Prima lectură poetică a fost *Pastelurile* lui Vasile Alecsandri. Mai tîrziu am început să citesc Eminescu, Sadoveanu și, după cum am spus, poeți francezi și americani. Am început să scriu tîrziu, după vîrsta de 25 de ani. Am publicat primele poezii la vîrsta de 27 de ani în revistele „Cronica” și „Gazeta literară”. Toate cărțile mele încep cu primele texte tipărite. Debutul meu a fost

remarcat în presă de Ștefan Aug. Doinaș, iar mai târziu de criticii Cercului Literar de la Sibiu. De asemenea, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici și majoritatea criticilor s-au ocupat de scrierile mele.

Debutul în presă a avut loc destul de târziu, la 27 de ani, în 1968. V-am ruga să detaliați.

Scriitorul Stelian Baboi a luat mai multe texte și le-a dus la reviste. Încît fără știrea mea m-am trezit publicat simultan în „Gazeta literară”, „Cronica” și peste scurt timp în „Iașul literar”. Devenisem deja un nume.

Debutul editorial a fost la numai doi ani de la cel publicistic. Care au fost împrejurările și dacă au fost probleme la apariția *Inelului cu enigmă* (carte distinsă cu Premiul Festivalului Național de Poezie „M. Eminescu”)?

Cartea fusese respinsă integral de către cenzură, dar, pe neașteptate, redactorul șef al Editurii Junimea, M.R. Iacoban, mi-a propus publicarea întregii cărți, fără intervenții, ceea ce s-a și întâmplat, designul aparținând pictorului Ioan Gâmbu.

Narați odissea *Missei Solemnis*, dar și a volumului *Arca*.

Missa Solemnis a fost de asemenea respinsă de mai multe edituri, pînă cînd a ajuns în mîinile regretatului Ioanichie Olteanu, membru al Cercului de la Sibiu și director al Editurii „Eminescu”. Ioanichie a publicat manuscrisul fără intervenții, dar cenzura a oprit difuzarea. La un moment dat, după vreun an-doi, Ioanichie a difuzat tirajul, destul de mare. Cartea s-a vîndut imediat, iar Ioanichie a fost destituit. Dar Cercul nu dormea, încît Ioanichie a fost numit director al Revistei „Viața Românească”, unde imediat am publicat un ciclu masiv de poeme. *Arca* are și ea o istorie triumfală. Ea a apărut în final la Editura Junimea, din Iași, director fiind M.R. Iacoban (bun de tipar mi-a dat personal Vasile Nicolescu, pe atunci președintele Comitetului pentru educație și cultură socialistă).

Pînă la plecarea în S.U.A. ați călătorit prin cîteva țări europene. În ce împrejurări și cu cîtă libertate?

Se știe că în vremea comunismului nu puteai pleca în Occident fără a iscăli o alegianță față de regimul comunist. Cum că te vei întoarce, că în Occident nu vei critica regimul și nu vei lua legătură cu „dușmanii poporului”. Eu am încălcat toate aceste reguli. Am plecat cu o bursă a unei Agenții Culturale a Departamentului de Stat (S.U.A.) și în deplină libertate. Prima haltă a fost la Viena, de acolo m-am dus cu trenul pînă la Paris, unde am întîlnit pe dna. Monica Lovinescu și pe domnul Virgil Ierunca. Ei m-au cazat la un mic hotel-pensiune al Europei Libere, unde a apărut de îndată și regretatul Noel Bernard. Acolo a venit și domnul Paul Goma, care m-a invitat la ei acasă, unde am cunoscut-o și pe soția

sa, dna. Anca Năvodaru. Am avut destule mijloace pentru a zbura în Portugalia, unde m-am simțit foarte bine. Puțin a lipsit pentru a cumpăra o mică proprietate pe malul Oceanului, dar mi-am dat seama că aceasta ar însemna rămînerea mea definitivă în afara țării (avînd casă și pămînt în lumea liberă, cine s-ar mai fi întors în România comunistă?). Or, eu eram legat de publicarea operei mele în limba română, în țară. Apoi m-am dus la Roma, unde am stat mai mult, întîlnindu-l acolo și pe vechiul meu camarad de detenție politică, părintele Leopold Hohenecker, fostul paroh romano-catolic de Vatra Dornei. Am făcut o vizită și la Capri, pe urmele lui Axel Munthe. Am stat și în Germania, la München și Köln.

Nu am iubit niciodată comunismul

După apariția antologiei *Inel cu enigmă*, în colecția „Hyperion” a Cărții Românești, în 1981, ați fost invitat în S.U.A. (de către cine?) unde, odată ajuns, ați decis să cereți azil politic. Ce a determinat acest gest?

Nu am iubit niciodată comunismul și la ora aceea nu vedeam nici o ieșire apropiată a României din „lagărul” comunist. Ca om liber, am ales să trăiesc în lumea liberă.

Cîteva repere din existența americană ce s-a desfășurat, temporal, circa 9 ani.

De la Washington DC am luat avionul către Los Angeles și San Diego, California, unde mă așteptau prietenii mei Cornelia și Donald Eulert, care m-au condus la vila lor dintr-un cartier rezidențial. Împreună cu Donald Eulert, poet și profesor universitar, și cu alți poeți din San Diego, am dat mai multe recitaluri de poezie, ajutat de Cornelia Eulert. Din California am plecat în Texas, unde găsisem un post de asistent la Departamentul de limbi germanice al Universității Statului Texas. Tot acolo m-am înscris la doctorat, la profesor dr. Ronald Werth, șeful Departamentului. În Texas clima este foarte rea: căldură ca-n iulie tot timpul anului și umezeală. Încît am migrat pe malul Pacificului în California, și același providențial Don Eulert mi-a găsit și locuință și post la Universitatea Statului California din San Diego. În ultimii ani am locuit și pe țărmul Oceanului, printre lămii și portocali. Aveam și cîteva palmieri înalți în curte. În La Jolla („bijuteria”) locuiam pe strada Prospect, nr. 45, strălucită de cei mai înalți și ridiculi palmieri pe care i-am văzut vreodată (se mai văd cîteodată prin filmele hollywoodiene). Acei palmieri nu numai că nu făceau nici un fruct, dar nu făceau nici măcar umbră, fiind foarte înalți și cu o mică ciumă în vîrf.

Ce v-a impulsionat să reveniți, se pare definitiv, în țară? Întreb, pentru că au fost puține cazuri de întoarceri definitive.

Nimic nu este definitiv în lumea asta. Dar comunismul prăbușindu-se în Europa și în România, am socotit de datoria mea să vin în țară. Pe de altă parte, eu am fost întotdeauna un exilat politic. Cauza exilului (regimul comunist) dispărând, exilul nu-și mai avea motivația.

Ați fost primul laureat al Premiului Național „M. Eminescu”, ce, prin tradiție, se acordă anual, de ziua nașterii poetului, la Botoșani. Care este și ar trebui să fie, în opinia dvs., semnificația acestui Premiu?

Este echivalentul premiului național de Poezie care s-a decernat până în 1946 inclusiv.

Pentru o perioadă relativ scurtă ați fost director al Teatrului Național „V. Alecsandri”. Cum vi s-a părut această inedită experiență?

Am încercat, în primul rând, să amelioresc condiția materială a trupei și a întregului personal. Pentru aceasta am făcut mai multe călătorii la București, ministrul Culturii fiind atunci d-nul Andrei Pleșu. Acesta a aprobat toate cererile mele, încît teatrul nostru a revenit la condiția sa firească de teatru național, „categoria I”.

Casa și terenul, via, stejarul multisecular, pivnița grecească vor aparține, după moartea mea, Asociației Scriitorilor din Iași

Locuitor al mahalalei celeste Țicău, la revenirea în țară ați constatat că v-a fost răpită casa părintească din Fundacul Dochia nr. 9. Sînt șanse de recuperare? Nu.

La Doi peri, într-o margine a Iașilor, ați cumpărat o casă cu ceva pămînt în jur. Care îi va fi destinația?

Casa și terenul, via, stejarul multisecular, pivnița grecească vor aparține, după moartea mea, Asociației Scriitorilor din Iași.

Limuzina Dodge, adusă din S.U.A., ați promis-o Muzeului Literaturii Române din Iași, pentru a fi expusă în Curtea Casei Pogor. Cînd se va împlini această promisiune?

Această hardughie se află la cîteva sute de metri de Muzeul Literaturii. A fost o mașină bună, o lady care a străbătut Oceanul, nu numai America și Europa în lung și în lat. Probabil că e timpul să se odihnească. Dar cu damele nu se știe niciodată.

În Nebunie și lumină, dacă ați arunca o privire în viața ce ați trăit-o în secolul de curînd încheiat, care ar fi faptele și imaginile demne de a fi consemnate?

Prăbușirea sistemului politic comunist și descoperirea Penicilinei.

Acum, la moment aniversar, ce ar vrea să ne spună Magistrul Mihai Ursachi?

Am mare credință în destinul poporului român și al poeziei române.

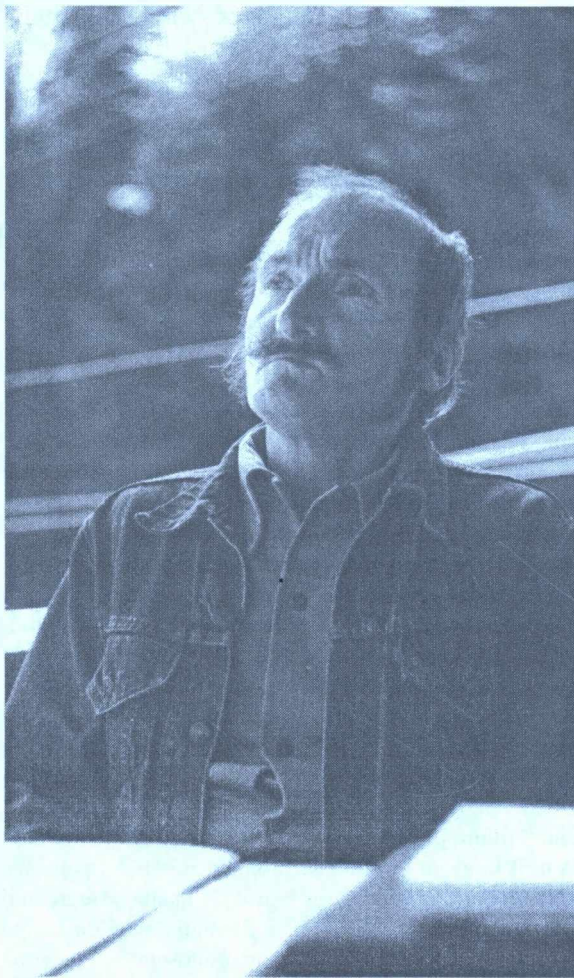
Ce noutăți editoriale pregătiți pentru acest an și nu numai?

A fost anunțată o ediție cvasi-completă a poeziilor, Ed. Cartea Românească. Mai demult încă trebuia să apară o nouă versiune americană, în traducerea lui Adam J. Sorkin, în S.U.A.

Cîteva cuvinte despre actuala serie a „Convorbirilor literare”.

Nu țin să vă flatez, dar sub direcțiunea dvs. vechea noastră revistă cunoaște o viață nouă. Este cea mai importantă publicație de cultură din România.

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON



ȘCOLAR ÎNTRU MELANCOLIE

„Poezie, hohotul marelui Logos”

Cine trecea, pe la sfârșitul anilor '60, prin Piața Unirii, putea întâlni deseori un june filiform și blond, cu ochi albaștri, mustăcioară subțire, haine bine strânse în jurul taliei, încălțat cu cizme pe care le bocănea zdravăn pe asfalt, aruncând priviri fixe și sticloase asupra nemernicei lumi din juru-i. Era student la proaspăt înființata secție de germană a Universității ieșene. Compunea versuri (debutase la „Cronica”, în 1968), era refractar la orice fel de tutelă, pe care o respingea prin gesturi contrariante, încercând să-și creeze o aureolă de legendă. Părea să nu aibă umor, nici măcar, cum zic nemții, *Galgenhumor* (adică „umor de spânzurătoare”), deși se aplecase asupra lui Christian Morgenstern, cel care scrisese *Galgenlieder* (*Cîntece de spânzurătoare*). Nu a ezitat să-și încerce puterile traversînd apele Dunării, pentru a părăsi universul sufocant și cunoscînd, drept urmare, negura lagărelor comuniste. Acolo va fi deprins și umorul negru. Părea astfel pregătit să înfrunte o altă experiență, aceea a poeziei.

Mihai Ursachi își va prelungi traiul cotidian în cuvîntul poetic, pe care l-a înțeles ca pe un fragment din marele cuvînt întemeietor de lume. Dar un cuvînt ambiguu, despre care nu se poate spune că ar fi nici benefic, nici malefic, „hohotul” Logosului fiind tot așa de bine ori de exultanță, ori de disperare. Primul volum, din 1970, se intitula *Inel cu enigmă*, pentru a scoate în evidență o contradicție întristătoare și totodată captivantă, aceea a înșelătoriei pe care o ascunde orice perfecțiune. Metafora oximoronică va predomina tot ce va scrie Mihai Ursachi de acum înainte, fără a eșua însă în manierism. A contribuit la păstrarea altitudinii și o cultură poetică întreținută constant, care a filtrat și leciturile filosofice. Respectînd o bună parte a tradiției noastre poetice, Mihai Ursachi a cultivat lirica de idei, apropiat fiind de modul eminescian de a o înțelege. A venit însă cu o noutate: un histrionism calculat, alimentat stăruitor pentru a defini un univers existențial determinat. Se apropie, în acest sens, de Ioanid Romanescu, acesta fiind însă un extravertit spectacular.

Lirismul lui Mihai Ursachi este al unui introvertit care caută să-și ascundă disperarea îndărătul poeziei.

Precum făcuse și Nietzsche, acela din *Așa grăit-a Zarathustra*. Adică practicînd un discurs de tip parabolic, călăuzit de retorica insistenței (enumerații, acmulări, exclamații, maximă, emfază – figură extrem de importantă în cuprinsul acestui tip de discurs – ș.a.). Gesturile sînt largi, respectă canoane autoimpuse, flagelează, mîngîie, susțin lamentații, exuberante ori imprecatii, pe care silaba le șoptește sau le strigă. Versului lui Mihai Ursachi nu-i place defel singurătatea, cu toate că poetul își clamează necontenit răzlețirea. De fapt, el se află, indiscutabil, în agora, nu refuză lumea, dimpotrivă, o caută, dar nu atît pentru a avea cui să se confeseze, cît, mai ales, pentru a-și striga diferența specifică. Din nou, o contradicție, aceea a unui alchimist care, în loc să se izoleze, își duce laboratorul între oameni, spre a le arăta cîte elemente amestecă în atelor și ce formule rostește.

Căci poezia lui Mihai Ursachi descinde dintr-o lume mitică, primară, fiind zămislită din existențe ezoterice și fiind ea însăși o existență ezoterică. Este ca un cîntec-descîntec: „Eu sunt căluțul de apă-n Oceanul etern.// Așa provizoriu,/ așa iluzoriu/ prin stînci de ivoari”. Cum era de așteptat, undeva este invocată și o existență improbabilă: „homunculus doarme în oul hermetic,/ fără ființă// Homunculus doarme/ în veci nenăscut”. Versul se forjează într-o faustică *Hexenküche*, în care, deși avertizat asupra iminenței pericolului de după semnarea pactului, protagonistul nu ezită. *Ich will es wissen!* – strigase Faust. „Vreau să știu!” este și deviza lui Mihai Ursachi, care și parafrazează, de altfel, celebrul monolog al personajului lui Goethe (*Habe nun ach! Philosophie ...*).

Orientarea către lirica reflexivă de sugestie germană este limpede, dacă ar fi să adăugăm și elegiacul, care poate veni dinspre Rilke, ori înclinația către melancolie, dor și mîhnire. Consangvin acestui fel de lirism se arată Mihai Ursachi și prin predilecția pentru spiritualitatea indică, pentru doctrinele hermetice, pentru mitologia antichității. Dar Mihai Ursachi nu se înscrie însă în întregime acestei orientări, deoarece din poeziile lui absentează experiența religioasă, care este fundamentală pentru poeții amintiți mai sus. Locul lui Mephistopheles este luat de alte mijloace purificatoare: „Magia și alcoolul viața-mi guvernează,/ pe care-am început-o studiind filosofia,/ anatomia, dreptul și, vai, teologia,/ dar negăsind în ele nici liniște, nici bază”. Experimentul ignic nu vine însă, așa cum ne-ar putea amăgi parafrazarea lui Goethe, dinspre spațiul germanic, ci dinspre spațiile lirice englez și francez.

De altfel, Zeus nu prea ar fi făcut casă bună cu un narcisism plin de superbie, în multe privințe asemănător aceluia al Eminescu. Din acest motiv, nici erotica nu își prea găsește locul, feminitatea fiind privită la fel de contradictoriu: este ori o „Diotimă”, ori „o măreață femeie”. Adică ori aducătoarea de moarte din preajma lui Socrates, ori perechea „împăratului singurătăților”. Care împărat, cîntîndu-i cîntarea cîntărilor, o ridică la înălțimea lui., precum în această *Odă crepusculară*, cu trimitere la un text celebru: „Nălucitoareo .../ Ostenită e lumea de-acum de iubire,/ sleită-i puterea credinței, cuvîntul e mort,/ ci sufletul meu este harfa iubirii de tine.”

Care iubire ține de metafizica existenței, acompaniind „marșul spre stele”. Mai exact: „marea poveste/ a marșului meu către stele”.

Altitudinea ideatică este subliniată și de numeroase referințe literare și culturale. Acestea pot induce opinia, totuși falsă, că ne-am afla în fața unor resturi livrești. Cîmpurile la care se fac trimiteri sînt extrem de diverse: biblice, clasice, neoclasiche, asirobabiloniene, mitologice, filosofice ș.a.m.d. Ceea ce înseamnă, în fapt, o indiferență a alegerii și necesitatea supunerii față de o cerință fundamentală, aceea a utilizării simbolului. Și Mihai Ursachi își creează simboluri proprii, fie majusculînd nume comune (precum în cazul lui *Feroce*, al *Numărătorului* sau al *Cetății Putreziciune*), fie născocind nume cu stranii aparențe mitice (*Nebulon*). Simbolul, față de care filosofia romantică germană a avut o simpatie deosebită, concentrează o sumedenie de sensuri și, în același timp, poartă o serioasă încărcătură de ambiguitate. Este și motivul pentru care îl folosește Mihai Ursachi: „În miezul adîncului tunet, acolo/ e sîmburul dens al tăcerii. Tăcere mai vastă/ decît a codrilor morții; este însăși/ Tăcerea./ Dacă vei asculta liniștea ceea, vei ști/ că în mijlocul ei se aude un tropot, ca ritmul/ unui poem nerostit niciodată de nimeni” (*Tunetul liniștii*).

Mai poate fi actuală o poezie precum aceea a lui Mihai Ursachi?

O întrebare firească, la care mă grăbesc să răspund: este actuală, într-o vreme în care lirica de meditație a fost înlocuită de un erzaț nominalist; este actuală într-o vreme în care ceremonialul liric este înlocuit de un exhibiționism difamant; este actuală într-o vreme în care „poezia ce sfîșie spornic” este înlocuită de fanfaronadă de cartier.

Este actuală pentru că face parte din Marea Poezie.

Dan MĂNUCĂ

MIHAI URSACHI, LA DESPĂRȚIRE...

„Omul ca iarba”... S-a dus dintre noi, discret, poetul Mihai Ursachi, care a fost și un om al cetății, sensibil la durerile altora și gata să le aline, cum putea, ca scriitor, însă și ca cetățean atent la imperativul etic. Ce aș putea spune acum despre el, sub impresia tragediei?

Mi-a fost dat să-l întîlnesc înțîia oară în împrejurări speciale, ca osîndit politic într-un lagăr de muncă, la Luciu Giurgeni, una din coloniile care flancau Balta Brăilei la începutul anilor 60. Erau spații de osîndă, în care foamea, frigul, frica alcătuiau, cum s-a spus, o triadă anihilantă, la care se mai adăuga munca excesivă, de sclavi supuși la umilință și extenuare. Ca să te pui la adăpost, din cînd în cînd, nu era posibil decît în puține cazuri. Mihai se afla printre cei care au știut să reziste, fără a se expune ostentativ sau a-și jertfi demnitatea personală. Refuza, de exemplu, să iasă la muncă, preferînd pedepsele inerente, care îi îngăduiau totuși să evadeze în lumea lui, una țesută din idei, poezie, visare. Așa l-am cunoscut, într-un asemenea interstițiu coercitiv, eu însumi avînd un statut analog. Existau multe lucruri în comun, pe seama cărora se puteau arunca punțile unei comunicări amicale. Eram amîndoi din blagoslovitul (pentru cultură) nord moldav, studiaserăm amîndoi la Iași, ne interesa lumea ideii, într-o măsură ce se vedea, adesea, salutară în acele împrejurări. Nu e deloc exagerat să spun că acolo, după gratii, Mihai a găsit, ca și alți prizonieri de conștiință, calea spre adevăr și împlinire a poeziei. Ce-i putea oferi filosofia (pe care o studiaseră) într-un regim al discursului unic? La un moment dat, un preot catolic din același areal, cu eminente studii peste hotare, ne-a dat ocazia unui minicolocv pe teme de teologie, condiție umană, modernitate ș.a. „Colonia penitenciară” devenea astfel, măcar o clipă, un spațiu în care ideile se întîlneau cu visul și prospecțiunea, sub forme pendinte de personalitatea fiecăruia.

Evaziunea se afla oarecum la îndemîna oricui, însă Mihai avea, se poate spune, o vocație a evadării. Mai întîi și-a propus să evadeze din sistemul totalitar și a plătit această cutezanță cu ani de închisoare, fiind condamnat ca „frontierist”. Nu se poate închipui un contrast mai puternic între aspirația libertară a tînăru-

lui și lumea recluziunii silnice în care fusese aruncat. Dar el găsea mereu o soluție de ieșire, un fel de a se mîntui pe verticală, ceea ce devenea posibil cumva prin creație poetică și prin avînt spiritual. „A sparge acoperișul“, în expresie eliadescă, e o necesitate continuă a ființei, un comandament pentru cei supuși la presiuni ce le subminează însuși echilibrul ontologic. Un alt fel de a evada. Întîlnirile din colonia amintită, într-o celulă imundă ori sub cerul înalt, atît de aparte în cromatica zonei, au rămas pentru mine o amintire luminoasă și fiindcă Mihai era acolo, cu mintea limpede și fantezia mereu strunită pe linia unei creații poetice care avea să se impună mai tîrziu. Acele întîlniri stăteau parcă sub semnul evadării pe calea spiritului.

A doua etapă din acei ani, teribili și exaltanți totodată, s-a consumat spre finele aventurii noastre carcerale, la Jilava. Un timp am stat la „reduit“, adică în spațiul de mijloc al „Fortului 13“, cu celule ascunse anume sub pămîntul umed, prea răcoroase pentru oricine. Acolo am aflat de asasinarea Președintelui Kennedy, sincronă cu faza în care sovieticii mai sperau să-și impună hegemonia pe mapamond. De la o vreme (se auzea, dar nu știam nimic sigur) unii deținuți erau puși în libertate, în timp ce alții traversau o „reeducare“ sub multe forme. Pe Mihai și pe mine această tentativă de schilodire morală nu ne-a atins. A vegheat, pesemne, un înger asupra noastră. Amîndoi am fost scoși, însă, timp de cîteva săptămîni, la muncă în interiorul închisorii. Reparam lădițe, scoteam și sortam cuie, măturam zona în care ne era dat să desfășurăm „munca“. Găseam și acolo clipe de răgaz pentru a comunica un gând, o reflecție personală, o nădejde. Era ultima etapă a recluziunii noastre.

Într-o zi, Mihai a fost scos dintre noi, împreună cu alții, și urcat într-o dubă, cu destinație necunoscută. Totul se consuma acolo în cea mai deplină taină. Se bănuia numai că au început eliberările. La puțin timp, pe 16 aprilie 1964, am fost pus eu însumi în libertate, după același tipic, pe cînd alții, lot după lot, erau pregătiți, la fel de misterios, a-și lua locul într-un spațiu concentraționar mai vast și mai permisiv, coincident în fond cu țara însăși. Mihai a mărturisit undeva, mai tîrziu, într-un dialog, că plecînd din Jilava era persecutat de gîndul că mă lăsase acolo, fără a bănui măcar că aveam să-l urmez foarte repede. Gînd frumos, de solidaritate amicală, pe care l-am întîlnit la el și sub alte forme în anii ce au urmat.

Ne-am revăzut apoi destul de rar. Foștii prizonieri, urmăriți de Securitate continuu, se evitau îndeobște. În plus, Mihai avea un stil existențial deosebit de al meu. Trăia în Țicăul lui („mahalaua celestă“), preferînd boema poetică unei activități ritmice, severe, cum era a subsemnatului. M-am ales, din întîlnirile noastre aleatorii, cu *Getica* lui Pîrvan, din biblioteca familiei sale, volum de care a consimțit să se despartă, știind bine că aveam un anume interes în domeniu, dar poate și fiindcă se gîndea la o nouă evadare. Altă dată ne-am văzut, întîmplător, în iarna teribilului 1977, pe cînd Alexandru Ivăsiuc, venit la Iași, căuta să dispună autoritatea locală în favoarea plecării mele spre Germania, cu o bursă pe care o dobîndisem de cîteva ani însă nu o puteam fructifica. Soluția a venit ceva mai tîrziu, după moartea intempestivă a scriitorului amintit, care pentru foștii comilitoni din gulagul românesc continua să rămînă Sașa.

Cît despre Mihai, el a găsit mai tîrziu o altă soluție de evadare. Ca și Ion Omescu, el a folosit ocazia unei burse pentru „a alege libertatea“, ajungînd peste Atlantic, la universități din Texas și California, ca profesor de germană (studiasse între timp și acest domeniu), continuînd să fie un militant pentru „libertatea țărilor captive“.

A fost însă printre primii români care s-au întors din exil, de îndată ce a fost posibil, socotind că după disoluția sistemului comunist din Europa răsăriteană noima unui exil politic se pierduse. S-a pus numaidecît în slujba schimbării, activînd în diverse organisme capabile să contribuie la un plus de libertate, democrație, bunăstare. Poetul a ajuns repede un om al cetății, cunoscut și recunoscut, a condus un timp Teatrul Național, a făcut parte din diverse foruri, asociații, comitete și comisii, continuînd totodată o existență boemă, adesea potrivnică sănătății sale.

Plecînd dintre noi pe neașteptate (ultima evadare definitivă), Mihai Ursachi lasă în urmă imaginea unei personalități fecunde, multilaterale, una a cărei memorie va dăinui, desigur, alimentată de o creație poetică eminentă, însă și de exemplul civic oferit de-a lungul unei vieți abia sexagenare. Ca și alchimistul pe care îl evocă undeva, el a tins mereu spre o *essentia nobilis*, pe care a și atins-o în clipele de har, pentru a ne lăsa nouă înșine un suport analog și un îndemn. Drum bun, Mihai, „către ținutul Memoriei clare“!

AI. ZUB

„ETERNITATEA” LUI MIHAI URSACHI

Doamnei Ana COJAN

Iarnă adevărată. 28 ianuarie 1996... Urc, matinal, aleea bătrână spre Casele „Pogor”. Zăpada scîrîie, siberian, sub ghetele bolovănoase. Mă întîmpină vreo trei cîini din rasa... junimistă.

În biroul meu de „cioclu literar”, mă așteaptă un maldăr de adrese, referate, contracte, avize, corespondență...

Privesc pe fereastră. Un țurture de gheață în formă de cruce se leagănă în vînt. Fac obișnuitele mișcări de încălzire, caze. Apoi mă preambul prin încăpere. Dușumeaua trosnește de birocrație.

Bate cineva la ușa ponosită. Mă ridic. Este Mihai Ursachi.

– Salve, poete!

– Bună dimineața, Magistre!

– Te deranjez?

– Niciodată, Magistre.

– M-am trezit cu noaptea în cap și m-am gîndit să te vizitez... E adevărat că a murit poetul Nicolae Țațomir?

– Adevărat, Magistre?

– Bun poet. Structură interbelică. A scris cîteva rînduri despre el și G. Călinescu în Istoria sa...

– Am avut șansa de a achiziționa volumul pentru muzeu. Se află în arhiva noastră. Cu adnotările autorului...

– Din păcate, s-a cam dat cu comuniștii... Dar intelectual veritabil, rafinat. I-am fost amic...

– Îl înmormîntează astăzi, la cimitirul „Eternitatea”, la prînz...

– Dumnezeu să-l odihnească! N-ai o licoare creștinească?

– Am o țuică de Tecuci, de la poetul Dionisie Duma. Un om din Tecuci avea o țuică...

– Să gustăm!

Torn în păhărelele de ceramică pe care mi le-a dăruit mama, de ziua mea.

Sporovăim. Despre Dan Laurențiu și E. A. Poe, despre Emil Botta și Baudelaire.

O altă bătaie în ușă. Profesorul Al. Andriescu.

– Bună dimineața! E adevărat că azi îl îngropă pe Nicolae Țațomir?

– Adevărat!

– Dumnezeu să-l ierte. Ce beți?

– O țuică de Tecuci, poeticească. Ți-o recomand, Țucule!

– Deși nu prea am voie, am să gust și eu...

Se rostogolesc vreo cîteva ore de taifas.

Spre prînz, pornim cu „Dacia” muzeului spre cimitirul „Eternitatea”.

În fața bisericii, lumea de pe lume. De la Constantin Ciopraga, Gavril Istrate, la Al. Husar. La rînd, în așteptarea ritualului, vreo cinci decedați.

Îi spun magistrului:

– Merg să aprind o lumînare la mormintele lui Kogălniceanu, Pogor și Creangă. Mă întorc repede...

Cînd revin, Magistrul nu e de găsit. Întreb în stînga și în dreapta. O colegă îmi spune că a pornit pe aleea nordică a cimitirului, însoțind un convoi... Înaintez opintit prin nămeți, disting grupul, mă strecor în față. Lîngă preot, pios, Mihai Ursachi. Îi șoptesc:

– Magistre, mortul acesta nu este Nicolae Țațomir. Abia acum începe slujba pentru el...

– Nu-i poetul?, mă privește mirat Pelicanul. Mi s-a părut mie că nu prea seamănă cu Țațomir! Oricum, Dumnezeu să-l odihnească și să știe că l-a condus pe ultimul drum și Mihai Ursachi...

Lucian VASILIU

11. 03. 2004, Iași

PRIMELE ÎNTÎLNIRI CU MAGISTRUL

Primele întîlniri cu Mihai Ursachi s-au întîmplat evident pe străzile Iașilor. Auzisem de el. Îi citisem cele cîteva cărți apărute pînă la acea dată. Îi urmărisem poșta redacției pe care o ținea în revista „Cronica”. Cîteva precepte din *Manualul bunului sinucigaș*, acolo le-am găsit. Am descins la Iași pentru a-l cunoaște. Auzisem tot soiul de legende despre el, cum că nu are serviciu și este doar salvamar la Ciric, că stă în mahalaua Țicău, undeva în Sărărie, că pentru postul de salvamar la Ciric, de fiecare dată dădea concurs și-l avea drept contracandidat pe fratele mai mic, Ghighi, inginer de profesie, că avea o viață boemă, iar, dintre femei, le-ar fi preferat pe balaoacheșele din Păcurari, că, tot cu fratele său, plecat apoi la teologie, pentru a deveni preot, să-și spele păcatele, și-a disputat-o pe Ani, o ființă frumoasă și foarte deșteaptă, că știa foarte multă carte, că se specializase în germanistică și, mai ales, că făcuse pușcărie pentru că a vrut să treacă Dunărea înot, din dorința de a

ajunge în America. Mai știam că avea un prieten, la fel de talentat într-ale poeziei, tot botoșănean ca și el, Doru Ionescu. Motive serioase, pe lângă marea poezie pe care o scria, de-a face un drum la Iași pentru a-l cunoaște. Era, cred, prin 1976 când am ajuns în Iași și o zi întreagă l-am așteptat să-și facă apariția în Piața Unirii, lângă sediul redacției revistei „Cronica”. Și la un moment dat a apărut călare pe o bicicletă, îmbrăcat într-un sacou albastru și cu un basc mov pe cap. Pletele blonde îi cădeau mătăsoase pe spate, iar mustața roșcată îl făcea grav. L-am urmărit doar cum și-a parcat bicicleta undeva în spatele clădirii unde își avea sediul „Cronica”, fără să-l abordez. Am făcut acest lucru abia în toamnă când a fost invitat la Botoșani, la *Scriptori pe meleaguri natale*. Întîlnirile s-au repetat, încît Magistrul îmi devenise foarte cunoscut. Îi știam tipicurile, de la eleganța desăvîrșită la pierderea nopților cu noi, cînd, în zori, din geanta lui de umăr scotea un ibric în care, spunea, cînd era în deplasare, își făcea, cu un termoplonjor, ceaiul de dimineață, absolut necesar după chefurile lungi. După astfel de chefuri nu părea niciodată mahmur, ci proaspăt, jovial, dispus să o ia de la capăt. Părea că avea la dispoziție mult, foarte mult timp. L-am întrebat odată cît timp de trăit are nevoie un poet. Și atunci a spus că după vîrsta de treizeci și nouă de ani, vîrsta vieții lui Eminescu, pentru care avea un cult de structură germanică, nesacralizant cum făceau toți ceilalți, poetul nu-și mai justifică traiul, iar omul după cincizeci de ani devine inutil și aglomerant. Poate că avea dreptate. Însă, punîndu-i aceeași întrebare după ce s-a întors din exilul american, mi-a spus că principiul trăirii vieții este valabil și acum, însă, făcînd deja cincizeci de ani, momentul sfîrșitului ar trebui să fie cît mai departe, mereu amînat. Îi plăcea, deci, viața, frumusețea libertății ei. Debutînd ca poet tîrziu, la douăzeci și nouă de ani, în 1970, magistrul și-a trăit viața de poet în limita vîrstei critice, de treizeci și trei de ani. Poate fi și acesta un indiciu al modului în care Mihai Ursachi și-a administrat viața. Pînă la un moment dat omul Mihai Ursachi n-a știu de poetul Mihai Ursachi. Pînă la ieșirea din pușcărie, unde a stat alături de mari deținuți politici, ca Alexandru Paleologu, Alexandru Zub, Magistrul n-a scris nici un vers. Intrînd la filologie, îndemnat de încercările literare ale prietenului său Doru Ionescu, a început să scrie. Si așa s-a născut poetul Mihai Ursachi, intrat imediat în lumea literară cu o legendă ce a știut să și-o cultive de la an la an, pînă în clipa morții supravegheate de o singurătate care, oricît ar fi dorită de poeți, învinge pînă la urmă. Însă Magistrul n-a plecat în Infern ca învins, ci, alături de Vergiliu, acum colindă limburile acestuia, pentru a-și afla un loc în Panteonul etern al celor fără de moarte.

Gellu DORIAN

„MAREA LACRIMA-A CERULUI”: MIHAI URSACHI

De la Cassian Maria Spiridon primesc o veste copleșitor de tristă: a murit la Iași Poetul Mihai Ursachi. Cel care a dus toată viața „pe umăr un crin ca pe-o pușcă”, *s-a ridicat la cele veșnice*, cum creștin/duios spune fratele greco-catolic, prietenul meu, prozatorul Virgil Rațiu, el însuși iubitor pînă la epuizare al Magistrului din Țicău.

Bistrița a avut cîntea să-l aibă oaspete de cîteva ori pe acest foarte mare poet modern al literaturii române. Cu toții, scriitori, plasticieni, muzicieni, cititori ne aducem aminte de întîlnirile cu el, taifasurile, mai lungi sau mai scurte, de la Valea Vinului, Librăriile „Aletheia”, Restaurantul „Bistrița”, cu toții avem în memorie un citat spus, o poezie rostită, o întîmplare povestită, cu un har special, neîntîlnit la altcineva, de către Maestrul Ursachi. La Bistrița Mihai Ursachi a avut și are (dacă un poet poate avea așa ceva) *fani*. Da, fani. M-am numărat și mă număr printre ei, fără să-i uit pe ceilalți: Gavril Țărmure, Virgil Rațiu, Alexandru Uiuu, Rodica Barna, Nic Șerban. Acești oameni l-au iubit și îl iubesc cu patimă pe Poet. Cum am putea uita povestea cu traversarea Dunării înot? Dar povestea cu final de anecdotă (o bijuterie absolută! Îți aduci aminte, Gavril Țărmure?) despre cum a definitivat Magistrul poemul despre Cuc, hăt departe, tocmai pe malurile înșorite ale Pacificului?

În 1992, sosit la Bistrița, dacă nu mă înșel, cu ocazia Festivalului „Coșbuc”, mi-a lansat, în tandem cu Radu Săplăcan, la Librăria „Aletheia” (actuala „Radu Petrescu”) cartea de versuri *Frigul și Frica*. A spus cuvinte puține, dar memorabile. Apropo de Concursul de Poezie „Coșbuc”, din juriul căruia am făcut și eu parte: Magistrul (care era președintele juriului) a cerut la un moment dat versurile „picate” la preselectie. Le-a recitat pur și simplu. Erau, într-adevăr, foarte, foarte proaste. Rostite de Poet, primiseră brusc o aură aparte, păreau superbe, frumoase, splendide. Drept pentru care Președintele a instituit un nou premiu: Marele Premiu pentru cel mai prost manuscris. Premiul a fost decernat pe bune și expedit poetastrului cîștigător.

L-am reîntîlnit peste cîțiva ani, în august, 1995, la Casa Scriitorilor de la Valea Vinului. Am stat la taifas cîteva ceasuri bune pe terasa Casei. O parte din dialogul nostru l-am consemnat. Aseară l-am recitat. Ceea ce spune Magistrul, lapidar, e drept, cred că trebuie reținut. „Nu numai Pămîntul (Planeta) și nu numai acest pămînt, adică așezarea noastră, sunt locul Poeziei. Întreg Universul e patria Verbului”; „Cred că Poezia este doar una din posibilitățile de manifestare (sau întrupare) a

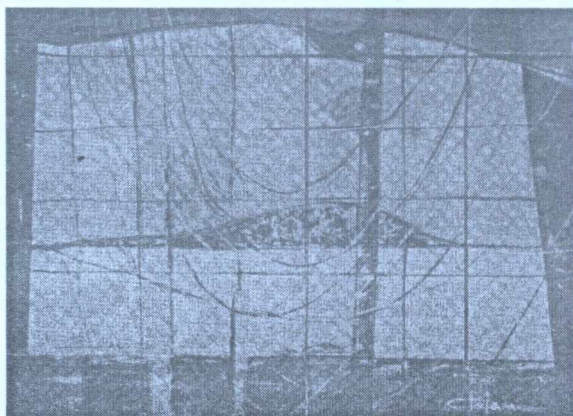
Sfântului Duh. Înțeleg că tot locul (chiar și Iadul) e locuit, e umplut de El. Astăzi, ca și întotdeauna, poezia *inspirată* poate fi expresia mîntuitoare a Sfântului Duh”; „Timpul nostru e foarte sărac, e timpul ultimei sărăcii. Tocmai în acest timp e bun un poet la ceva. Căci, altminteri, pentru a parafraza, la ce bun poetul la vremi de belșug? Să-i înveselească pe meseni? La vremi de nevoi, poetul e unul dintre mesagerii care aduc merindea sacră, firimiturile ce se vor transforma în hrană pentru toată suflarea. De aceea: tocmai pe vremi nevoiașe poetul e bun la Ceva.”; „Sunt convins că, deși avem libertatea de a alege, viețile, sorțile ne sunt hărăzite și vegheate de Cel-de-Sus”.

Am extras doar cîteva enunțuri, esențiale, din dialogul meu cu Mihai Ursachi, pentru a puncta poetic și duhovnicește aceste momente în care, cred eu, sufletul Magistrului urcă pentru totdeauna, prin vămile vădului, spre Casa veșnică din Țicăul Domnului.

Nu există rugăciune mai frumoasă, și mai plină de sens și de înțeles, pe care noi, *fanii*, am fi datori să o rostim, în aceste zile, decît propriu-i poem intitulat *Odă (la Diotima)* cu care se deschide volumul de versuri *Arca*: „Precum într-o sfîntă cămașă, sfințită cu/ marea lacrimă- a cerului, sufletul meu se îmbracă în/ tine, prevestitoare de bucurie. / Spre-adîncile țărini din stele carul meu se îndreaptă, / în inima lacrimii mari voi ara, și plugarul/ azurului mă voi numi. / Cei fără de teamă, ei nu se vor pierde: nicicînd/ *Rosa triremis* nu va-nceta să conducă pe/ călători: în tine trăiesc ca-ntr-un Imn/ al amintirii fără hotar, tot ce a fost, tot ce va fi, / lumile, viețile... Sufletul meu se îmbracă în/ tine, prevestitoare de bucurie.”

Cu sfinții odihnește, Hristoase, sufletul adormitului robului Tău, Mihai Poetul, unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfîrșit. Amin.

Ioan PINTEA



PADIȘAHUL ÎNTREGII MELANCOLII

Ne-a părăsit de curînd, în dimineața zilei de 10 martie a acestui an, înainte de răsărit, unul dintre marii poeți de limbă română, *Mihai Ursachi*.

Trăitor la Iași, în celesta „mahala Țicău”, demult legendară prin bojdeucarul Creangă, cu un aer de prinț vagant, de ultim vlăstar al unei nobiliare familii, Mihai Ursachi este cel mai spectaculos neoromantic al secolului liric douăzeci, în binecunoscutul sens al lui Novalis, acela de a da banalului un prestigiu misterios, iar finitului o aparență infinită. În niște vremuri destul de ostile creatorului adevărat, Mihai Ursachi a instituit un comportament demn al artistului, o distincție care impunea respect și distanță pînă și activiștilor rutinați. Chiar boema sa modernă era respectată. Spune poetul: „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune: «o, slăbiciune, / numele tău este artă». / Fiind deci afit de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care-a vrut să clădească o piramidă-n Țicău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mîndrie el vă propune această poveste”. Prin urmare, o poveste. Acest făuritor de mistere ne propune mereu o poveste.

Ca și Eminescu altădată, fascinat de marea cultură germană și de intruziunile filozofice („Magia și alcoolul vieța-mi guvernează, / pe care-am început-o studiind filozofia, / anatomia, dreptul și, vai, teologia, / dar negăsind în ele nici liniște nici bază”), Mihai Ursachi ne propune prin poezia sa un *vademecum*, o lirică inițiativă de mare rafinament, de gestică largă, cu înălțări cosmice, un fel de exortatie a dizertației realului.

Oferit pe veci Poeziei „ce sfișie spornic”, în deplină știință a zădărniceii și a limitei acțiunii („Un om din Tecuci avea un motor, dar nu i-a folosit la nimic”), așezat (inconfortabil, n.n.) „la praznicul Enigmei”, cu ironie și opulență ideatică, Mihai Ursachi ne trimite de vreo treizeci de ani încoace, mult așteptatele scrisori de acreditare, începute imperturbabil în același fel: „Noi, Padișahul / întregii Melancolii, / Împărat al Singurătății de sus și de mijloc, / stăpînitor / absolut al regatului Dor / și Prinț Senior / al Tristeții, / dăm știre la toți...” etc. etc. Și urmează povestea. Mereu altă poveste lirică. Și urmează *essentia mobilis*.

Daniel CORBU

MIHAI URSACHI – A DOUA PLECARE

Mihai Ursachi a trăit poetic. Viața lui este un lung și reușit poem, care ar putea sta în oricare antologie a lumii. Intransigent cu sine până la coborîrea în cea mai adîncă și cunoscătoare singurătate, a fost suficient de generos cu ceilalți pentru a scrie, deși mi-a spus odată răsplat: „Domnule Uiuiu, important este să fii mare scriitor și să nu scrii nimic”. Altă dată, cînd încercam să facem o convorbire înregistrată și reportofonul nu mergea, mi-a spus pe același ton sentențios: „Nu te îngrijora; discul lunii este un mare disc electrecord, el înregistrează tot. Întrebă-mă ce vrei și o să-ți răspund”.

Textul lui este ba arhitectural alcătuit, de parcă ar avea mereu în fundal muzica lui Bach, ba chirurgical dezvelit în sensuri, ca și cum Magistrul ar fi moștenitorul marilor anatomici ai spiritului. În prezența lui nu poți scăpa de farmec și seducție.

Am citit Ursachi întîiași dată prin anii '80, într-o răchitărie de la poalele Călimanilor, unde vegheam ceva elevi ce tăiau amara răchită, aflați în practică agricolă. Primisem o carte de-a lui de la Mircea Oliv și tolănit în pădure sub umbra înaltă a arborilor mi-am limpezit mințile și mi-am întărit sufletul, astfel încît anii cenușii de dinainte de '90 au căpătat înlăuntrul meu forță și culoare. I-am comunicat marea mea descoperire lui Iustin Panța și pentru noi Ursachi a devenit o legendă. Nu credeam că o să-l întîlnesc vreodată și cînd – prin nouăzeci și ceva – după ce s-a întors în țară – ne-am văzut, am avut impresia că stau de vorbă cu o statuie. Admirația nu a slăbit deloc și s-a întregit cu o caldă prietenie care a dat vieții mele de scriitor sens, siguranță și încredere, lucruri pe care le-am simțit doar în prezența a puțini oameni. Datorită lor sînt și voi rămîne scriitor și scrierile mele nu vor putea să acopere recunoștința ce le-o port. Îmi dau seama că scriu ca pentru o aniversare Mihai Ursachi. Pentru așa ceva eram și sînt pregătit în ceea ce-l privește. Pentru moartea lui nu sînt deloc.

De curînd – în pragul anului nou – am vorbit cu Magistrul și el mi-a spus că simte că îmbătrînește. L-am întrebat cum de poate veșnicia să îmbătrînească și a rîs. Acum, cu sufletul greu și întunecat îmi amintesc de rîsul acela ca de un fulger, de o mare lumină, care a lăsat să se vadă pentru o clipă marea și splendoarea lumii de dincolo.

Nu am fost niciodată la Iași. Pentru mine Iașul este un fel de Olimp guvernat de Mihai Ursachi. Cînd o să ajung într-o bună zi acolo nu-l voi mai avea lîngă mine ca inițiator în această taină, dar voi ști să îl descopăr în lucrurile despre care mi-a vorbit, în fiecare loc prin care a trecut, în fiecare silabă a vorbirii celorlalți. Acum ce

ne mai rămîne altceva, decît să credem că tot ce se naște trăiește veșnic?

Într-una dintre întîlnirile noastre mi-a spus o mică întîmplare, pe care mi-am permis să o trec într-o proză. Așteptam să-l întreb dacă varianta mea este pe placul său, însă nu am mai apucat. Făcută publică acum, întîmplarea cu pricina s-ar putea adăuga descrierii felului în care l-am cunoscut, felului în care mi-a dăruit șansa – ca mare Magistrul – de a trece viața în cuvînt.

O plecare – două plecări

Adevărul este că lui Ursachi îi crăpa buza după o votcă. Rezolvase în mare parte lucrurile și mergea cu țintă pe străduțele pietruite, străjuite de case joase. La Stela a găsit întotdeauna o votcă bună și nu era nici un motiv să nu se întîmple și de data asta așa. Cînd a trecut de poarta casei pașii îi erau fermi, iar ținuta impecabilă ca a unui martir care se îndrepta spre eșafod. Doar buza subțire, uscată, tremura imperceptibil.

Ce gînd a mai fost și acela?! În curte, sub un salcîm impunător, se afla o bancă și Ursachi a gîndit să se așeze puțin. Ceva de felul transformării așteptării în plăcere, ceva din împăcarea pescarului care are peștele agățat în undiță și – relaxat brusc – îl mai poartă prin apă așaaaa... de-a-n frunza... S-a așezat în locul acela de miresme și a prins a privi interesat peretele din față.

După cîteva minute, în curte a intrat Nichita care – se putea ghici bine – luase drumul spre casa Stelei cu aceeași dorință arzătoare de a bea o votcă. Fără a spune nimic – ca și cum direcția lui fusese curbată de printre stele – se așeză pe bancă mai încolo de Ursachi și-și pironi privirea în perete.

Au stat așa un timp bun. Soarele arunca printre crengile salcîmului umbre grele pe peretele casei.

„Nu prea era nimic de spus.

Pasărea Phoenix întetea cu bătaile propriilor aripi vîlvătaiele rugului de miresme deasupra căruia se înălțase pentru ardere de tot.

Mai tîrziu, punînd mîna la piept ca pentru a-și confirma că pașaportul mai era încă în buzunarul de acolo, Ursachi spuse:

– Cred că am să plec curînd!

A urmat o lungă tăcere, după care Nichita, punîndu-și mîna la piept, a spus:

– Și eu am să plec curînd...

Rugul de miresme s-a prăvălit peste cei doi: mulțime de flori de salcîm au căzut peste ei la o rafală violentă a vîntului.

A ieșit Stela, i-a văzut nemișcați și acoperiți de flori și a zîmbit cu capul lăsat într-o parte:

– Ce faceți...?! Nu intrați la o votcă?

Alexandru UIUIU

MAGISTRUL URSACHI LA „MAREA ÎNFĂȚIȘARE”

URSACHI, Mihai (17.02.1941 în comuna Băile Strunga, jud. Iași – 10.03.2004, la Iași) este fiul lui Gheorghe Mihai (ofițer) și al Virginiei Ursachi (născută Lozneanu). Absolvent în 1957 al cursurilor Liceului „August Treboniu Laurian”, din Botoșani, apoi urmează, între 1957–1961, cursurile Facultății de Filosofie a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, din Iași, pe care nu le termină, întrucât a fost arestat în urma încercării de trecere frauduloasă a graniței de Stat în R.S.F. Iugoslavia. După anii de detenție (1961–1964) s-a înscris la cursurile Facultății de Medicină Generală din Iași, pe care le-a abandonat după primul an (1965) în favoarea celor de la Facultatea de Germanistică din cadrul Universității ieșene (1965–1970). Lucrarea de Diplomă și-a trecut-o cu o teză despre Christian Morgenstern. Nu a fost angajat (dar nici nu s-a angajat) în câmpul muncii, datorită cazierului său politic, iar în 1981 se exilează în S.U.A., în urma obținerii unei burse. Predă în calitate de asistent de limba și literatura germană la Universitatea Statului Texas (1981–1986), unde urmează concomitent un program de doctorat (secția filologie germană-filosofie și sociologie). Obține, în 1986, titlul de doctor cu dizertația făcută prin grilă heideggeriană *Ființă și poezie de la Hölderlin la Paul Celan* și devine apoi lector la Universitatea Statului California (Campusul La Jolla). La San Diego, asigură și cursuri pentru modulul de „Scriș creator”. În 1990 se întoarce în țară și este numit director al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, funcție din care a fost demis, din motive politice, în 1992, cu prilejul sărbătoririi Zilei Unirii. A fost pentru un timp și lector asociat al Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, din Iași.

Debutul publicistic, în revista „Cronica” (1968), iar cel editorial, cu volumul de versuri *Inel cu enigmă* (1970). Colaborator mai ales al revistelor ieșene, dar și al celor din diaspora: „Dialog”, „Agora”, „Observator”, „Limite”, „Ethos”, „Mele”, „Micron”, „Alea”, „Nimrod”, „100 Words”. Premii literare obținute: Premiul pentru debut „Mihai Eminescu”; Premiul Asociației Scriitorilor din Iași, pentru volumul *Missa solemnă*; Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru volumul *Mareg înfățișare*; Premiul Academiei, pentru volumul *Arca*; Premiul național de Poezie „Mihai Eminescu”, pentru întreaga operă (1992); Premiul revistei săptămărene „Poesis” și Premiul „Lucian Blaga” al Societății

„Lucian Blaga” din Cluj-Napoca (1993). Premiul revistei müncheneze „Observator”.

Mihai Ursachi și-a construit încă de la începuturile sale creatoare un spațiu imaginar protector, circumscris cartierului ieșean al Țicăului. Extravaganța sa de poet de extracție poescă i-a țesut în jur o aură biografică funambulescă, conferindu-i un statut aproape mitizat printre confrății din urbe. Prin comportamentul și atitudinea sa poetică insolită, el s-a impus treptat drept Magistrul al tinerilor din promoția optzecistă care băteau la porțile afirmării. Numele lui avea să devină, după exilul „în țara tuturor posibilităților” (cunoscută îndeobște sub denumirea de Statele Unite), prilej cultural, întreținut cu fidelitate de prietenii și discipolii rămași în „țara tuturor imposibilităților” (am numit România). Propunându-și să frizeze „imposibilul” („nebulia fierbinte a unui gând imposibil”), Mihai Ursachi își asumă încă de la debut misiunea unui mesager și al unui pelerin aflat în perpetuă căutare a unui ținut imaculat și deținător, deopotrivă, al unor secrete pe care le învâluie în mister și enigmă, pentru a le prezerva în fața agresiunii vulgului.

Transfigurarea unor spații de elecțiune pînă la a le conferi o coloratură paradisiacă, de „habitaclu al desăvîrșirii” văzut ca naturală înnobilitare a cunoscutului, precum și viziunea edenică ce nu refuză lumea și nici nu o ficționalizează cu tot dinadinsul, ci se confundă cu ea și o fixează între propriile-i fruntarii – toate acestea constituie cadrul familiar al poeziei lui Mihai Ursachi. Autorul ei caută mereu acces către spațiile purității și clarității *poemelor de purpură*, cu siguranța pe care i-o dau reperele stabile („Pilaștrii statornici, o numere limpezi”). Se aduce vorba despre locuri des frecventate, cărora, din prea mare iubire, li se conferă dimensiuni de realitate visată, imaterială, ușor fantasmatică. Este deja cunoscută, în acest sens, focalizarea sub o lumină legendară a realităților urbei ieșene, înnobilitarea livrescă, de exemplu, a mahalalei Țicău, care devine „celestă” prin contaminarea ei cu efectul de halou de către autorul *Amintirilor...*, care a locuit cîndva acolo.

În același spirit crengist, claritatea discursului Magistrului încifrează în măsura în care se și exhibă. Probabil că Mihai Ursachi a recunoscut în Ion Creangă un inițiat, știind că însemnele nobleței sînt de găsit și în aparențele derizorii dar sacrificiale. „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune: / «O, slăbiciune, / numele tău este artă.» / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai cu a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău.” (*Confesiunea autorului: slăbiciunea lui în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură*;

Poemul de purpură). Iluzia poetică este înscenată în pofida conștiinței deșertăciunii gestului artistic în fața plebei, iar autorul coboară himericul în cotidian, acordînd prioritate parabolii atunci cînd abordează în manieră vădit domestică probleme existențiale. Atunci, poza lui melancolică degajă un umor îngîndurat, contemplativ.

Poetul nostru plasează „culoarea locală” în concretul urbei sale, ascunzîndu-și cu pudoare sensibilitatea într-un *lamento* legănat retoric în *jîlțul verde*. „... O, se cuvine // să păstrăm amintirea, patriarhală, / a nopții aceleia calde, în care / ni se relevă de sub sălcii prelung plîngătoare, / hipnotic sclipind, ca-n adînc de oceane, / Țicăul guvernat de lună. // Ori, de asemeni, / să nu plecăm fără a ne aduce aminte / de zarzărul roz de pe strada Săvescu...” (*În amintirea; Diotima*). Uneori, pe „obrazul rumen al amintirii” (pentru a folosi o sintagmă de-a lui Geo Dumitrescu) alunecă lacrima corespunderilor. „Îți mai aduci aminte de casa noastră / singuratică, nuci și castani ancestrali ascunzîndu-i / zidirea imaculată... / ... / Pe sub ferestrele-nalte cu gratii / în umbră creștea mărghăritul – floarea cu lacrimi / a celor dinăuntru...”

Poeziile respiră adesea un aer suspect de vetustețe și lasă impresia deja cititului din poeți clasicizați. Iată un exemplu: „Misterul Comorii îl simt ca pe o sulită fină / Adînc înfigîndu-se-n inimă-n suflet... / Să fie această lumină din urmă / Aidoma nopții? / ... E noaptea luminii, / Prin marile sfere tăcut-rotitoare / E o ploaie de floare de vișini, de floare de măr, / Livada părinților... / Ci în același timp s-aud cîntătorii, buciurnătorii / Din satele cerului.” (*Apleacă-te; Diotima*). Mihai Ursachi a păstrat în semeța lui alură macedonskiană ceva din locul silvanic, plin de aerul haiducesc de odinioară, al Strungăi natale. Acest melancolic suav („școlar întru melancolie”, „ambasadorul Melancoliei”), rămîne uneori blocat într-o stare elegiacă. Deși nu prea scrie „poezie după natură”, aflăm din „*confesiunile*” acestui studios al naturii (*Naturforschung*) că visează delicat peisaje sub-lunare marcate de fulgurații simbolice și că imaginează drumuri ascunse în codri întunecoși, cavalcade bîrgeriene ori levitații fantastice. Celebrînd esența cuvintelor (*spiritum verbi*), „esențele din urmă” ale sufletului și aparițiile miraculoase și enigmatice, „alchimistul Abstractor” caută *essentia nobilis* în distileria proprie, unde există un „alcool secret de cuvinte”. Poemele conțin un ritual inițiat, o ceremonie magică. „Magia și alcoolul viața-mi guvernează” – se declară ritos într-un fel de profesiune de credință.

Sesizăm o preferință pentru descrierea de ființe fragile, care își caută liniștea în spații reclusionare. Amestecul de vulnerabilitate și dezinvoltură conferă, de altfel, dincolo de limbajul somptuos, originalitatea ace-

tei poezii, unde colocviul „vocal” lirice nu poate induce în eroare asupra unității de profunzime a celor expuse. Pe un fond de meditație permisiv asimilărilor menționate deja de critică se desfășoară înscenările subtile din jocul măștilor cu trăsături melancolice și supuse damnării. Autoproiecțiile himerice sînt realizate fie prin expansiune în fabulos, fie prin instalarea în derizoriu. Poetul se imaginează „albastru dervîș”, cu „versete din Pali și psalmi din Coran” pe frunte și îmbrăcăminte, Padișah „stăpînitor absolut al regatului Dor”, Prinț al Tristeții în cetatea Mîhnirii. Coborîtor dintr-un nervalian Turn, abolit, în calitate de Împărat al Singurătății de Sus și de Jos, „prea palidul prinț” shakespearian își prezintă „prea duioasele scrisori de acreditare” într-un limbaj cu inflexiuni pregnant arhaizante. Serafismul poeziei, grația de dans lunatic dau poemelor o artificialitate specifică, pentru a înlesni trecerea acestui cavaler medieval adulator de sine și străbătător al unor tărîmuri de legendă. Titlurile nobiliare (sau inițiatice) pe care și le arogă triumfal au trimeri la știința alchimiei, la hermetism și aduc un elogiu Enigmei.

Mihai Ursachi este un cerebral și sentimental în același timp, un contemplativ cu porniri ardente care nu-și refuză jocul poetic și alternează surprinzător măști de diferite nuanțe expresive. Toate pornirile îl atrag spre poezia de sorginte romantică, dar conștiința de poet modernist al secolului al XX-lea îl determină să se oprească din drum și să arunce înapoi cîte o privire recapitulativă pentru a recicla, fără să clipească, felurite discursuri (s-au detectat afinități cu Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Radu Stanca, Emil Botta etc.). Autorul *Inelului cu enigmă* pare a fi un Don Quijote care crede în gestul gratuit al cavaleriei rătăcitoare după epuizarea epistemei romantice, dar se însoțește de conștiința lucidă și ironică. „Originalitatea poeziei lui Mihai Ursachi este un efect al distanțării eului liric de plămuirile proprii imaginații; poetul e un don Quijote care luptă cu morile de vînt și știe cu cine luptă...” (Laurențiu Ulici, *Literatura romînă contemporană*, I, Ed. Eminescu, 1995, p. 126). În perspectiva cervantescă asumată, poetul nutrește cu emfază gloriola sa: „De aceea îți spun, toată baza mea (știi prea bine / că-s mai vanitos decît Lucifer însuși), / este Nimicul. // O glorie fără cusur și inalterabilă / îmi construiesc în secret, folosind ca unelte / disimulația (aplicată îndeosebi mie însumi); / mistificarea și infamia. Prin ele / voi ajunge stăpîn absolut al imperiului / fabulos, fără margini în timp sau în spațiu.” (*Confidență prozaică; Nebunie și lumină*).

Deseori, poetul pare să ezite între atitudinea olimpiacă în fața extincției și falsa euforie, dar, dincolo de jocul acesta capricios și deziluzionant, se prevestește sentimentul dominator al morții. „Aici unde sîntem e

pace cu adevărat. E pace cu adevărat. // La picioarele tale, iubito, prunul sălbatic a înflorit, / colina întreagă e semănată de îngeri cu florile / ce s-au numit imortele. Din inima mea / un mac de câmpie s-aprinde o dată pe an. Este noapte, / și la picioarele tale, iubito, prunul sălbatic a înflorit. // Marea adânc priveghează tăcerile albe în care / s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme, / iluminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetînd, / astfel am fost și am trecut noi pe țărnul acesta / la marginea mării. Universul întreg e un crin. // Aici unde sîntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat." (*Poemul de purpură*, IX). Ceremonialul nupțial se confundă adesea, mioritic, cu moartea: „Mireasă, mireasă, ce fel de coasă / este aceea la tine?”, sau „— de cînd te aștept, multiubite, acum sînt o babă, / iar tu, bag de seamă, aduci a schelet...” (*Nunta, Nuntă în cer*). Cînd tonul ironiei este abandonat, autorul *Missei solemn* ne pune în fața unor versuri grave, predictibile *Marii înfățișări* la Judecata de Apoi, precum: „Aștept o veste din lumile inverse.” Symposium nigrum!

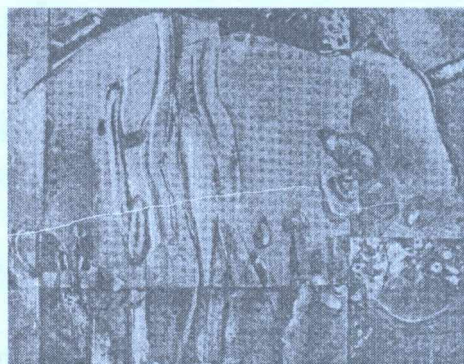
OPERA: *Inel cu enigmă*, versuri (Ed. Junimea, Iași, 1970); *Missa solemn* (Ed. Eminescu, București, 1971); *Poezii* (Ed. Junimea, Iași, 1972); *Poemul de purpură și alte poeme* (Ed. Dacia, Cluj, 1974); *Diotima* – poezii de dragoste, antologie de versuri (Ed. Junimea, Iași, 1975); *Marea înfățișare* (Ed. Junimea, Iași, 1977); *Zidirea și alte povestiri* (Ed. Cartea Românească, București, 1978), *Arca*, versuri (Ed. Cartea Românească, București, 1979; cu o prefață de Ștefan Aug. Doinaș); *Poeme/Poems*. Some Poems of Magister Ursachi, translated by His Friends Don Eulert and Cornelia Hîncu (Ed. Junimea, Iași, 1980; introducere de Donald Eulert), *Inel cu enigmă*, antologie de versuri (Ed. Cartea Românească, București, 1981; cu o postfață de Laurențiu Ulici); *Die Palme Talipot*, gedichte auswahl und übersetzung Horst Fassel (Ed. Kriterion, București, 1982); *Zidirea și alte povestiri*, ediție revăzută și adăugită (Ed. Moldova, Iași, 1990; postfață de Luca Pițu); *Poezii*, antologie de versuri (Ed. Vitruviu, București, 1996); *Nebunie și lumină*, antologie de versuri (Ed. Nemira, București, 1998), *Benedictus*, antologie de versuri (Ed. Compania, București, 2003).

A realizat, în colaborare, următoarele traduceri: *Povestea marmotei*. Basmе romantice germane, note și postfață de Hertha Perez, trad. de Hetha Perez și Mihai Ursachi (Iași, 1970); Joseph Roth, *Cripta Habsburgilor*, roman, în românește de Hertha Perez și Mihai Ursachi (București, 1973).

REFERINȚE CRITICE: Lucian Raicu, *Starea de creație*, în *Practica scrisului experiența lecturii*, Ed. Cartea Românească, București, 1977, pp. 352–354; Eugen Simion, *Mihai Ursachi*, în *Scriitori români de*

azi, Ed. Cartea Românească, București, 1978, vol. I, pp. 328–330; Daniel Dimitriu, „*Rosa cogitans*”, în *Ares și eros*, Ed. Junimea, Iași, 1978, pp. 195–203; Dan Cristea, „*Arca*”, în *Faptul de a scrie*, Ed. Cartea Românească, București, 1980, pp. 136–140; I. Negoitescu, *Mihai Ursachi*, în *Scriitori contemporani*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, pp. 451–454; Laurențiu Ulici, *Mihai Ursachi*, în *Literatura română contemporană*, Ed. Eminescu, București, 1995, vol. I, pp. 121–126; Mircea A. Diaconu, *Mihai Ursachi sau modelul alchimic*, în *Fețele poeziei. Fragmente critice*, Ed. Junimea, Iași, 1999, pp. 84–90; Mihaela Ursa, *Inel cu enigmă*, în *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), Ed. Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1999, vol. II, E–L, pp. 160–161; Marin Mincu, *Mihai Ursachi (1941)*, în *Poeticitate românească postbelică*, Ed. Pontica, Constanța, 2000, pp. 299–302; Gheorghe Grigurcu, *Lirismul contrastelor, O „legendă vie”*, în *Poezie română contemporană*, Ed. revistei *Convorbiri literare*, Iași, 2000, vol. II, pp. 518–523, 524–530; Marian Popa, *Mihai Ursachi la praznicul enigmei*, în *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, Fundația Luceafărul, București, 2001, vol. II, pp. 519–521; Al. Cistelecan, *Mihai Ursachi*, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (coord. M. Zăciu, M. Papagahi, A. Sasu), Ed. Albatros, București, 2000, pp. 864–867; Dumitru Micu, *Mihai Ursachi*, în *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Ed. SAECULUM. IO, București, 2000, pp. 362–363; Ion Rotaru, *Mihai Ursachi*, în *O istorie a literaturii române*, Ed. Niculescu, București, 2000, vol. V, pp. 369–372; Nicolae Manolescu, *Mihai Ursachi*, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Ed. Aula Brașov, 2001, vol. 1, Poezia, pp. 231–234; Ioan Moldovan, *Mihai Ursachi*, în *Dicționarul scriitorilor români* (coord. M. Zăciu, M. Papagahi, A. Sasu), Ed. Albatros, București, 2003, vol. IV, R–Z, pp. 680–682.

Vasile SPIRIDON



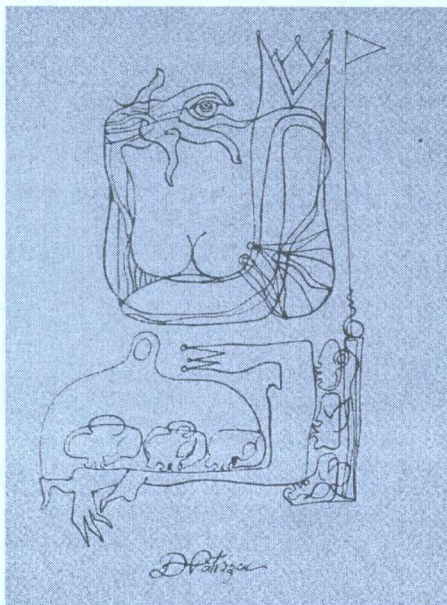
IN MEMORIAM MIHAI URSACHI

Cezar IVĂNESCU

Inspiratoarei *avidya*

! fluiditate fragilă întreruptă cînd nici nu știi
și cazi-recazi în grosierul angrenaj
o țevăraie de pulbere: o bolboroseală
de lichide: o icoană de excremente
acoperind un idol o idee
un eidolon-idolon o pleromă – plerom:
stîrmește buzele vocea buzele: vocea
istovește. prin limba ta pătrund în tine
și devin saliva ta argintul viu care-ți
perlează mațele

Ioni constrictor izbăvitor otrăvitor
alături de Lingamul lui Mythra mitridatizat
Ioni otrăvitor yonitrăvitor: digitală călătorie
pe epidermă și degetele înfloresc interior
se auresc de aură auritoare se aurează
și limba ta culege totul ca albinele și buzele
vorace se excită în glisaj de
șoapte – șopotiri – șoptiri
de incandescență șopîrlă
salamandră de aur
pitiță în *muladhara*!



Dorina Maria HĂRĂNGUȘ

Cum aș putea să trăiesc fără tine
moarte?
după secunda obosită de spaimă
un ochi mare în frunte se deschide
și văd.
De atîta liniște
îl aud cum clipește.
Moartea mea e gravidă cu viața mea:
„Cît te-am rostit
te-am șlefuit
strălucești subțire ca o lamă
de cuțit!”

Cum aș putea să trăiesc fără tine
viața mea întoarsă de pe mare
ochii ți se zbat a prevestire
de două ori o sută prinși în plasă
tăvăliți prin valuri
ca iubirile cele mari.
Unii cred că am capturat Hydra
și că voi sfîrși în stomacul ei
în ultima mare tăcere bolborosind
descîntecul.
... mi-e de ajuns...

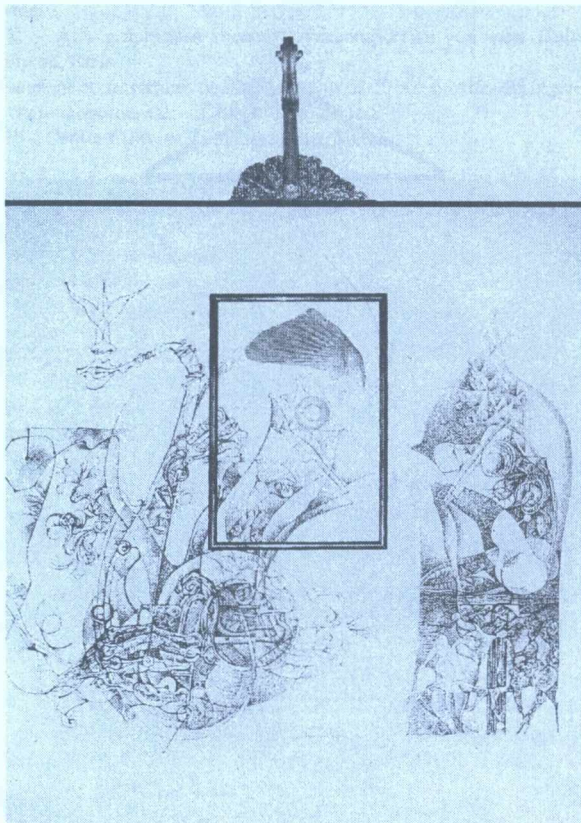
Se-nchide
ochiul soarelui trist
arzător de trist
iarna mocnită-n deșert
noapte stelară nesfîrșită
lungă
cît o zi,
ușor aici călcînd
greu pe pămînt
darul tău de-o seară
castel în Spania
selenară.

Rodica POPEL

Din iriși și narcise

Din care adîncime și rană-n
veci deschisă
Duiosă arătare mă minți
Cum m-ai mințit!
Îți fac din nou statuie
din iriși și narcise
Ca vîntul nebunatic
Să mă strivească-n dinți

Să nu-mi mai fie teamă
Să-mi țină de urît
așa cum adevărul
minciuni-i este frate
Tu calci pe mine iarăși
Și te ridici mai sus
m-arunci pe scări, mă-mpiedici
Și dai mereu din coate



Același cer cu stele
Se plimbă-n galaxie
Aceleași mărunțișuri
Se sting în orice zi
Hai vină iar acasă
Că plouă a pustie
În toate de-o vecie
E-un plîns universal
Dar ia în mînă cupa
Și-așteaptă-mă pe deal!

Zborul corbului prea negru

Lucrurile simple printre care sînt
Stau învăluite
Într-un leagăn de pămînt
S-au rupt zilele în două
Și spre noapte au zburat
Numai eu îți simt suflarea
pe o margine de hat

Nu zăresc decît o umbră
Lîngă gardul răsturnat
Zborul corbului prea negru
Peste locul unui sat

Ploaie rece

Ploaie rece, ploaie ră
De afară-n sînge-mi trece
Și mă spală – iarbă crudă
cu mîna de paparudă
Și mă spală
Nu mă lasă
pînă ce-mi face cămașă
de dormit, de tot dormit
vreme de călugărit
din pămînt îmi fac
eu schit...

Elena VULCĂNESCU

De la tine, editorule

vroiam să aflu despre vîntul
corăbiilor care mint de sting
tot soarele sub talpă
despre bărbatul biblic
întors cu fața în spini
despre cartea cu un singur poem
de șaptezeci
de optzeci
de o sută de ori ca o migrenă
sau ca o sarbacană
prin care îșnesc
toți moștenitorii desperecherii
deodată...

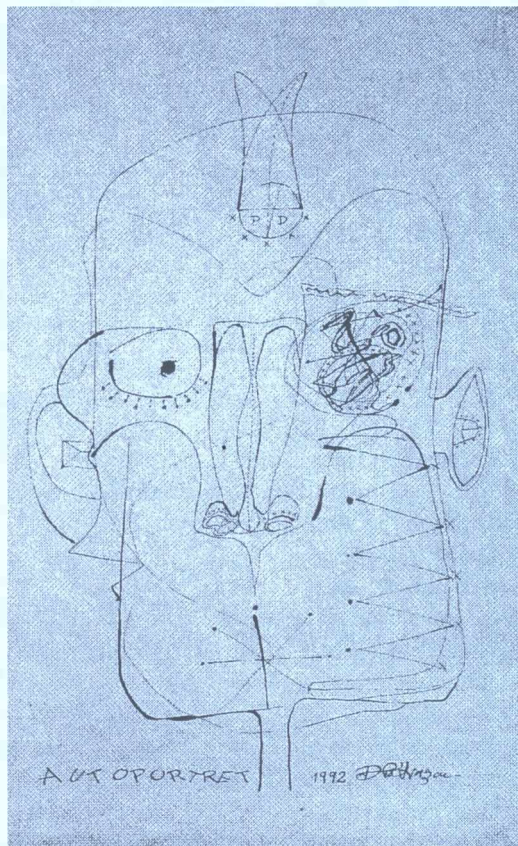
Își zicea că pămîntul are duh

pecetluit în coajă de umbre
se temea numai de dinții soarelui
care mestecă umbra care
își înghite stăpînul,
locul e tot ce se poate schimba
din sîngele inimii în carnea cireșelor
suptă de sîmburi
nu știi care-i clipa cu gînd de nuntit
miresme de capră fătată-ntre stînci
apropie piscul, mirele
neastîmpăr de iezi tulbură
vulturul alb plutind deasupra lucrurilor,
zăpada aurie din Postul Paștelui
singurul loc unde poate să locuiască
inefabil mireasa.

Aure dispersate în jurul nerăbdării

îngeri cad obosiți,
ochii de veghe ai bărbatului
din carnea femeii
catedrală răzuită închiriată pînă la ziuă,

un pic încrezuți
vor evita ritmul clauzular,
păstrează aparențele descătușării esențiale
nemaivînd de pierdut
mințile cusute în nasturii de rezervă.
Fără aripi
centurile delimitează siguranța mărturisirii
ca atunci cînd neavînd pe cineva alături
la miezul nopții ai vrea
să fii tandru și mai îndrăzneț.
Timpul se arcuiește la limita miezului,
dincolo rostul merge în pierdere...
Merită osteneala să fii cald
să contrazici animalul copios
din blana de dinaintea patului
potențializat,
cît nu saltă îngeri în carne-napoi
moșească din buză dantură de lapte...



Mădălina PUȘCALĂU

Nu poți ascunde o cetate așezată pe înălțimi

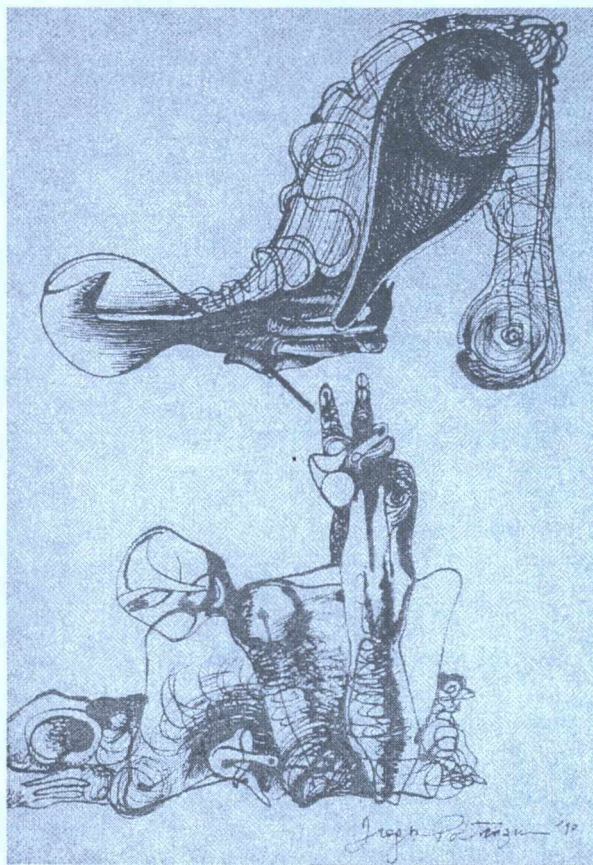
Trupuri de ziuă încolăceau călcâiele orașului
iar mie în piele îmi răscoleau măslini,
eram tărîmul precis al cărnii,
tu nu te mai întîmplai
deci, nu găseam nimic;
melodrama fiului risipitor
cu Romeo și Julieta în rol de Lucian Blaga
se turna pe iarba din copilărie,
nu puteam număra tîrziul
necocoțată pe jocul micilor tale galerii
deci, muiam kogaione în tinichea,
lingeam picături restante
și chiar notam că se va întîmpla
apoi, nu știu, și ispitele
șanțuri săpau
urmele mîinilor tale, cred, le călăreau,
se împiedicau în albastru;
mai Frank Sinatra, mai lanterne,
amprente și uși,
la modă nu mai era Itaca,
poate în tine vegetalizîndu-mă
îmi rostogoleam gura după tu unde ești
și orașul zvonea că prin gropi
s-ar fi tolănit cu norii

Artificial

Era a treia zi de beție
în adăpostul de bumbac
hîrțile dezechilibrate nunteau neînterupt
ascunsul umbletului meu bolnav
continuuam să transcriu
praf și mîngîiere
și îmi retrăgeam cu grijă
vioarele în pene
ceilalți zburau în șoapte restrînse
mozolindu-mi carnea
de mînă mă luau apoi
și aprindeam împreună becuri.

Excursii cu coada ochiului

La intrarea în orașul secret, sfinții dîrdăiau
învelindu-și aura în tutun.
Își frecau bocancii de spionii împrăștiați
pe sub bănci,
purtau în ghiozdane vopsele vopsele,
prunci, harfe și sînge,
tîrguindu-și învierea cu ciocanul.
Puțin mai încolo Dumnezeu comercializa
mere și mese de billiard,
filamente roz, jupuiți, incendii și întuneric,
salvator hohotea consoane în valuri.
Orașul avea și beciuri, armăsari, grădini și piroane,
avea și o gară în care iubitele croșetau frînghii.
Cînd am intrat orașul se tîrîia încălzit pe pavaj.



O IUBIRE FICTIVĂ

Cristina MODREANU

Puțin probabil să existe mulți oameni care să fie de acord cu ideea că te poți simți într-o cameră de hotel la fel de bine ca în propria-ți casă. Pentru majoritatea ființelor, deplasarea într-un loc străin, locuitul într-o cameră impersonală, ușă în ușă cu alți pribezi necunoscuți reprezintă un stres major. Nu și pentru mine. Sau, mă rog, numai parțial. E drept că îmi este foarte greu să încep, așadar partea cu deplasarea propriu-zisă este, într-adevăr, stresantă. Cu multe zile înainte gândul plecării se furișează neștiut, presează asupra conștiinței mele, se insinuează nerăbdător, dormic să mă facă să mă obișnuiesc cu această prezență, pe care eu, cu aceeași obstinație, o resping, o ignor, o contrazic în sinea mea. E numai o amânare, dar îmi dă senzația unei victorii care, fie ea și temporară, îmi ține la depărtare neliniștea. Necunoscutul îmi dă frisoane, acea sumă de întâmplări încă străine mie, de peisaje, de chipuri, de voci, de gânduri care mi se vor încredința de către oameni ce îmi vor deveni astfel cunoscuți, își vor ocupa locul – mai mult sau mai puțin important – în amintirea mea, ei bine toată această avalanșă de nou mă sperie cu mult înainte de a începe. Sunt un teren încă neexplorat, virgin, mă chinui împărțită între dorința de a rămâne închisă în singurătate, izolată de tot ce îmi este – încă – străin, încercînd deja senzația excesului, a inutilității deschiderii spre un alt orizont, care să spargă crusta obișnuinței atât de bine așezată în jurul întregii mele ființe, și ineditul tuturor întâlnirilor care mă așteaptă. Bineînțeles că, în cele din urmă, presată de cauze externe – date de plecare și venire fixate, program aranjat etc. – pornesc, fac primul pas, care e și cel mai greu, și mă las apoi în voia a ceea ce va să mi se întâmple. Cu cît îmi e mai frică, cu atît mi se întâmplă mai multe – și mai neplăcute.

Dar partea liniștitoare este, cum spuneam, tihna camerei de hotel în care te refugiezi în strania tovărășie a gândurilor tale, care strigă întotdeauna mai tare în singurătate. Vocea dinăuntru refuzînd de multe ori să se adreseze cuiva, fie chiar și unei persoane foarte apropiate, îți șoptește atunci cîte în lună și stele. Ce mai contează aerul auster al mobilierului, adesea aducînd cu cel dintr-un birou (mi s-a întâmplat chiar să visez, din cauza unui asemenea set de mobilă, că sînt refugiată în biroul unei firme, unde mi s-a amenajat, în mod cu totul excepțional, un pat, pentru o noapte, ca să-mi pot găsi apoi camera rezervată la un hotel pe care nu reușeam să-l identific – o altă obsesie a mea, înaintea oricărei plecări fiind aceea că hotelul ar putea să se ascundă brusc, auzind că sînt pe cale să-i ocup o parte infimă de spațiu și nu voi fi în stare, cu nici un chip, să-i dau de urmă) lipsit de orice detaliu semnificativ, rece, indiferent la prezența ta? Nu simt nevoia să-i indulcesc răceala, nici să-i încarc spațiul cu simboluri ale vieții mele personale – cum ar fi tablouri, ceasuri deșteptătoare, mici fotografii de familie înrămate cu grijă sau propria-mi lenjerie de pat, așa cum aud că ar face unii, speriați de singurătate. Îmi

port viața cu mine, gîndurile mele sînt cea mai bună tovărășie, dialogul lor îmi ține loc de orice altceva, de cele mai multe ori nici nu simt nevoia să deschid televizorul, poate doar cînd evenimente de un fel sau altul amenință lumea și eu – în virtutea meseriei (sînt jurnalist) – simt nevoia de a mă simți, pentru o clipă doar, în mijlocul evenimentelor. Și totuși, de cele mai multe ori, nu mi se întîmplă așa, îmi organizez plecările – care sînt de cele mai multe ori de scurtă durată – astfel încît să semene cu o evadare completă, dacă tot se sparge crusta, atunci să nu mai rămînă nici urmă din ea, să am senzația că sînt o altă ființă, populînd un alt spațiu, avînd în comun cu cea lăsată în urmă numai gîndurile, sau poate nici asta, fiindcă și gîndurile pot căpăta, direcționate identic din cauza lipsei de materie novatoare, o crustă încă și mai periculoasă.

Despre toate astea m-am gîndit că ar fi bine să scriu în timp ce urcam scările spre camera mea de la etajul trei al Hotelului Touring din ultimul oraș în care am călătorit, la cîteva secunde după despărțirea de Henri, pe care mi l-am și imaginat chiar atunci, îndepărtîndu-se de hotel cu un aer indecis, de parcă ar fi fost bîntuit de dorința de a se întoarce. Stătusem de vorbă pînă după miezul nopții, deși eram deja foarte obosiți amîndoi, la capătul unei zile lungi petrecută împreună, în mijlocul altora, pe care, nu știu cum, reușiserăm să-i ignorăm fără să-i facem să se simtă prost. Cel puțin, eu una așa speram. Nu că mi-ar fi păsat foarte mult: mi s-a părut întotdeauna fascinant felul în care interesul special trezit de o persoană, dintr-un motiv sau altul, te ajută să o „decupezi” cumva din tabloul pe care îl împarte cu o sumă de alte ființe, așezînd-o într-un fascicol de lumină, care îi plasează automat pe toți ceilalți într-o penumbră de cele mai multe ori nemeritată. Așa se face că îți poți aminti cu uimire că l-ai cunoscut pe X într-un context oarecare, că i-ai vorbit, l-ai privit în ochi, ați schimbat oarece impresii, dar nu-l ții minte nicicum, fiindcă Y era pe atunci în atenția ta, iar asta făcea ca tot ce era în juru-i să nu mai conteze. Între timp Y a dispărut asemenea unei comete, fiindcă nici nu mai merita să-ți rămînă prin preajmă, iar X a reapărut în justa lumină, care ți-l arată așa cum o merita (probabil). Cine știe, așadar, pe cine am ignorat cu desăvîrșire astăzi, fascinată de haloul roșu din jurul chipului lui Henri (nume de rege, cum a ținut să-mi precizeze la un moment dat, cu un mic gest din cap, ce semnifica mîndria), în legătură cu care, cu numai o zi înainte, n-aș fi crezut că simt ceva. Nu numai cu o zi înainte, dar nici în ziua cu pricina, cînd ne-am întîlnit în Grădina publică a orașelului în care ne aflam amîndoi din întîmplare, și eu și el străini într-o țară curățică și aranjată, cu oameni excesiv de politicoși (mai bine m-ar înjura decît să-mi spună „desolée”, spunea cineva care trăia aici de peste zece ani), în care părea că nu există șanse

să se întâmple vreodată ceva. Era cu un prieten, nici eu nu eram singură și ne-am apropiat unii de alții, ca la un semn, el cu privirea fixată în a mea, eu cuprinsă brusc de o veselie de care azi sînt perfect conștientă că ar fi putut părea suspectă, însoțitorii noștri grăbiți să facă un pic de conversație, atît ca să mai audă limba maternă, cît și ca să mascheze tăcerea care se prelungea între noi, cei care aleseseră să-și vorbească altfel. Prietenul lui a propus să facem o fotografie, era un loc frumos, o zi luminoasă, deși un pic cam rece pentru miezul verii, în jurul nostru se mișcau zeci de oameni care se strînseseră să vadă un spectacol de stradă cu acrobații, ne-am așezat toți patru, am rugat un trecător să ne facă favoarea de a ne immortaliza și atunci am simțit mîna lui Henri pe umărul meu, așezată cuminte de parcă ar fi fost dreptul ei de necontestat să se afle acolo. Căldura atingerii se risipise deja în tot corpul meu, cînd lumina blitzului m-a făcut să-mi strîng pleoapele, probabil că sîngele îmi ajunsese și în obraji, habar n-am cum puteam să arăt, chinuită între cele două senzații, așa că n-am poftă să văd vreodată fotografia, ba simplul gînd că ea s-ar putea afla sub ochii cuiva, ai unui străin, sau poate chiar ai prietenului lui Henri, care n-avea nici o idee despre ce simt eu în clipa aceea, mă face să simt o jenă cumplită, de parcă aș fi fost fotografiată goală.

Desigur, senzația se amplifică abia acum, atunci ea a durat o clipă doar, atît cît să mi se strîngă inima, pe urmă a trecut, ajutată de zîmbetul indecis așezat pe fața lui Henri. Ne-am așezat toți patru pe o bancă, rupînd, ca la un semn, tot timpul riguros aranjat al zilei care curgea înainte, oprindu-ne fiecare din drumurile noastre pentru a împărți momentul acela pe care nimeni nu-l prevăzuse. „Nimic nu mi s-a părut mai frumos decît faptul că ne-am întîlnit azi dimineață în Grădina publică, fiindcă mi se împlinise o dorință pe care nici nu îndrăznisem să mi-o pun”, mi-a spus, mai tîrziu în aceeași zi, cu o voce sigură, Henri. Așadar, de aceea zîmbetul acela de om căruia nu-i venea să creadă și care își risipea emoția punînd întrebări aiurite despre tot felul de lucruri! Cu toate că într-o astfel de situație, dacă ar fi fost vorba despre altcineva, aș fi fost probabil încurcată, poate că nici n-aș fi catadicsit să dau vreun răspuns, de data aceea cuvintele îmi veneau foarte ușor, frazele mi se răsuceau pe limbă, grăbite să acopere pauzele care mi s-ar fi părut prea greu de suportat. Parcă nu mai aveam timp să suflu deopotrivă, el întreba, nici nu mai știu ce, iar eu răspundeam grăbit, gîndindu-mă că are ochii prea albaștri și părul prea roșu, gîndindu-mă că nu-l interesează nimic din tot ce-i spun, că va uita fiecare vorbă înainte ca urma ei să i se topească în ureche, dar fericită că va ține minte oricum ochii mei, pe care îi știam de un albastru tulburător, ca o apă ce refuza să-l reflecte. Atunci am simțit, tot aruncînd vorbele, sau mai degrabă lăsîndu-le să alunece între noi, că așezam un pod, o punte, un sprijin pentru privirile noastre, care ar fi părut altfel vinovate, care ar fi atras, la rîndu-le, priviri – contrariate, întrebătoare, pline de reproș. Era absurd, nimeni nu ne cunoștea în afara însoțitorilor noștri, prea tineri ei înșiși pentru o asemenea pizmă, dar așa mi se părea mie, care nu mă desprinsesem deplin de locul de unde veneam și în care aveam să ne întoarcem și eu și el.

Nu, la asta nu m-am gîndit atunci, mă gîndesc abia acum, cînd m-am întors deja și cînd crusta prinde să se formeze din nou, parcă mai groasă decît oricînd, acum cînd au trecut săptămîni de cînd urcam scările acelea spre etajul trei, după ce mă despărțisem de Henri, acum cînd știu că ziua petrecută împreună va rămîne pentru totdeauna unică – din cauza lui, din cauza mea, dar, mai presus de toate, din cauza privirilor rele pe care le-am presimțit atunci, în plin soare, înainte ca ele să existe cu adevărat.

De altfel, atunci am refuzat să dau atenție temerilor mele, ne-am continuat convorbirea deghizată și am stabilit, într-un final, să mergem sus, la Cetate, locul pe care cu toții vroiam să-l vedem în ultima zi petrecută în orașelul de la poalele munților. Am urcat cu telefericul – de fapt, patru mingiuțe de plexiglas în care încăpeau cu greu cîte șase persoane. Henri s-a așezat lîngă mine, nu prea aproape, ba chiar prea departe, mi s-a părut atunci cînd aș fi vrut să-l prind de mînă, ca să nu mă mai simt atît de departe de pămînt. Senzația era copleșitoare, prin pereții transparenti aproape că puteai atinge muntele, iar prin podea, transparentă și ea, vedeai, dacă aveai curaj, Rhinul curgînd plictisit, avînd pe maluri mașini micuțe, ca de jucărie, și oamenii – aproape de nesensizat. Pluteam, la propriu, printre nori, și din nou am simțit o strîngere de inimă. Nu m-a întrebat dacă mi-e frică, i-aș fi răspuns probabil că da, poate că mi-ar fi luat mîna ca să mă simt în siguranță sau poate că nu, în schimb mi-a spus că senzația i se pare grozavă, asemănătoare cu aceea pe care o simțea cînd fura mașini. Cred că aveam urechile puțin înfundate din cauza înălțimii sau poate că eram atît de concentrată asupra a ceea ce făceam în acea clipă, sau mai bine zis asupra așteptării pe care o trăiam, eram chinuită de nerăbdarea de a simți din nou pămîntul sub picioare, altfel nu se explică cum de n-am reacționat imediat la mărturisirea lui. De îndată ce am coborît însă, întrebarea mi-a venit spontan, dar am refuzat să o pun, n-am vrut să-i dau satisfacția uimirii mele admirative. Am simțit nevoia, dimpotrivă, să-l iau peste picior, cred că am și făcut-o, dar el a continuat să-mi răspundă serios, cu un aer ușor vinovat, ca și cum ar fi continuat mărturisirea, chiar fără vorbe, sugerîndu-mi că nu era tocmai mîndru de ceea ce făcuse cîndva. Mai precis cînd avea 17 ani, mi-a spus mai apoi, vină ispășită și cu cîteva luni de închisoare. O parte a creierului meu refuza să creadă, dar ceva îmi spunea că băiatul ăsta, aproape un bărbat, cu trupul atît de conștient de el, cu privirea aceea tăios de albastră, cu buzele subțiri, nu prea dornice de zîmbet – care stătea în fața mea, sfidător aș zice, conștient de atracția pe care o exercita, mulțumit de ea, în sfîrșit, ceva îmi spunea decis că ar fi fost în stare de așa ceva și încă multe altele pe deasupra. Avea un aer de om pentru care regulile nu contează, de altfel nici nu cred că se obosea să ia act de ele, sînt convinsă de asta și în ziua de azi, ceea ce mă face să reduc de pe lista „vinovaților de uitare”, pe care am schițat-o mai sus persoana lui, fără ca asta să mă scutească de a-mi pune întrebarea simplă – „Atunci cum se face că nu m-a căutat de cînd ne-am întors?”

Răspunsul îmi stă aninat de o margine de gînd, nici nu mer-

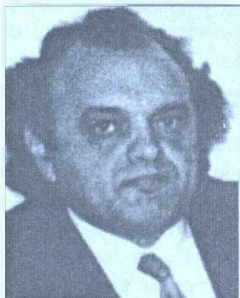
ită rostit, la ce bun, la urma urmei? Și totuși, i-ar sta bine formulat aici, în mijlocul acestei pagini acoperită cu gânduri încâlcite, care răsar când ți-e lumea mai dragă din cine știe ce cotloane, așadar, el sună cam așa: și dacă există iubiri de o zi, care se nasc, cresc, ajung la apogeu și mor definitiv (dar nu fără a lăsa o urmă puternică), odată cu apusul soarelui? Da, observ, răspunsul l-am dat sub forma unei întrebări, și ce-i cu asta, la urma urmei, am libertatea de expresie, nu-i așa? E povestea mea, o spun cum vreau...

E mai bine să nu mă gândesc mai departe, aș vrea mai întâi să regăsesc cumva toate senzațiile trăite în orele acelea, dilatate în amintire, acoperind un timp mult mai mare, pentru că adevărul este că mi-e frică să nu le pierd, m-am simțit atît de bogată cu ele, le-am întors pe toate părțile de îndată ce am ajuns acasă, am început acest „proces” laborios, extenuant, de îndată ce am pus capul pe perna din patul meu de hotel, în ultima noapte petrecută în micuțul oraș de la poalele Alpilor. Trupul meu era extenuat, mușchii mi se zbăteau, mă usturau ochii, mă dureau cînd îi închideam, de cît albastru suportaseră, dar toate astea erau amănunte, fiindcă imediat ce am stins lumina gândurile s-au repezit asupra mea, m-au luat în stăpînire fără drept de apel, iar eu m-am abandonat de bunăvoie. Am retrăit totul, clipă cu clipă, într-o altă dimensiune însă, aceea a senzațiilor. Mi-am amintit mirosul puternic de levănțică ce ne-a însoțit tot drumul înapoi, plutind peste gardurile micuțe ce împrejmuiau zonele verzi. A, am uitat să spun că am coborît pe jos muntele în vîrfurile căruia urcaserăm cu mingiuțele de plexiglas, fără să ne gândim în cît timp vom fi în stare de o asemenea performanță. Am urcat în zece minute și am coborît în trei ore, care astăzi mi se par o viață. Ne-am rătăcit de mai multe ori, am coborît pe scări de piatră sau pe pămînt pur și simplu, drumul era abrupt, se făcuse din ce în ce mai frig, aproape că nu mai puteam vorbi din cauza durerii din gît, am trecut prin hrube vechi de sute de ani, pe pereții cărora se scurgea apa, ale căror uși erau ocrotite de grilaje de fier. S-ar putea spune că a fost o aventură, dar adevărul este că aventura a avut loc în cealaltă dimensiune, pe care încerc acum să o reconstitui, aceea a simțurilor. L-am cunoscut pe Henri, el mi-a povestit despre el, cu un firesc de care eu n-aș fi fost în stare – cum nu sînt nici azi – dar care obliga la firesc din parte-mi. Îmi puna întrebări despre mine, îmi descria ce simțise cu o ocazie sau alta, în timpul relațiilor pe care le-a avut. Nu mi-a spus chiar tot, erau doar frînturi, dar erau tot atîtea porți pe care le deschidea în fața mea. Nu mi-a spus nici o clipă să intru, dar mai era nevoie de asta? Cînd am ajuns sus, pe Cetate. Am privit minute în șir munții înconjurați de nori albi, am crezut întotdeauna că asemenea priveliști sînt special create pentru ilustrate, n-am știut că ele există undeva, neprelucrate, neretușate, și nici că ochii mei le vor privi alături de alți ochi pentru care priveliștea înseamnă cam același lucru. Era un cadru prea frumos ca să fie adevărat pentru o idilă care arse deja prea multe etape și care n-avea să ajungă nicăieri. Și totuși, el a vrut să facem o fotografie împreună, m-a rugat apoi să-i fac și eu una în timp ce sare de

pe parapet, am fost imediat de acord, chiar dacă cu inima cît un purice – doar nu avea să sară cu adevărat, era doar o bravură din partea lui, asta trebuia să fie, mi-am spus repede în gînd – iar el a fost uimit de stăpînirea mea. Avea ieșiri copilăroase, ca un adolescent pe cale de a se îndrăgosti, știam ceva despre asta, văzusem destule asemenea reacții, numai că Henri avea și multe alte lucruri în plus. „Cînd te-am văzut aseară mi-am spus deodată «femeia asta e puternic de frumoasă». Puternic, chiar așa mi-am zis, fiindcă emani mai multe feluri de frumusețe” – ei bine, așa ceva n-ar fi spus niciodată genul acela de adolescent la care mă gîndisem eu. S-ar putea să fie adevărat că femeile se lasă prea ușor impresionate de complimentele bărbaților, care includ din start, o mare doză de contrafacere – la urma urmei chiar dacă Henri a gîndit exact ce mi-a spus, de ce trebuia să mi-o spună, putea să închidă vorbele în sinea lui și să nu le rostească niciodată, dacă n-ar fi sperat că mă va impresiona spunîndu-le. Da, avea un scop, dorea să mă impresioneze, spera să vadă pe chipul meu transformarea pricinuită de înțelegerea sensurilor spuselor lui, poate aștepta un zîmbet, poate un rîs agitat, nervos, poate vîna cu atenție cele cîteva broboane de sudoare ce ar fi putut să apară pe fruntea mea – soarele se mai făcea din cînd în cînd văzut, dintre nori și atunci înțeapa fără milă corpurile noastre acoperite cu pulovere – n-am să știu niciodată cu precizie. Dar adevărul-adevărat este că eu îi sînt recunoscătoare pentru că le-a rostit, aproape că vîd cum a strîns cuvintele, cum le-a cîntărit, cum le-a așezat astfel încît să obțină efectul maxim, îi simt ezitarea dinaintea rostirii lor, clipa de nesiguranță – oare ce va spune ea? – și sînt bucuroasă că și-a dus gîndul pînă la capăt. Sînt numai cuvinte, e adevărat, dar ele, însoțite de cele cîteva gesturi simple, cum au fost și ale lui atunci, cînd stăteam sprijiniți de parapetul acela, privind orașul așezat la poalele muntelui – o mînă trecută prin părul roșu, pleoapele zbătîndu-se repede, nervos, în ciuda calmului afișat prin zîmbet, un colț de gură ridicîndu-se întrebător, mîna stîngă ridicînd brusc mîneca dreaptă pînă deasupra cotului, consfințind așteptarea – toate astea alcătuiesc un mixaj fascinant, care mi s-a întipărit pentru totdeauna în minte, ca un tablou valoros într-o expoziție reunind lucrări de serie, corect realizate, dar inevitabil banale, zilele mele cele de toate zilele.

Iată de ce merită să povestesc despre Henri, sau cel puțin mie așa mi se pare, cu siguranță nu și vouă, celor puțini, sînt sigură, cărora li se întîmplă zeci de lucruri minunate în fiecare zi, cei a căror viață izbucnește odată cu lumina, ca o fîntînă arteziană lucind în soare sau, după caz, la lumina lunii. Ei bine, vă privește, pentru mine scufundările de-o clipă în acest rîu liniștit care este viața mea sînt atît de valoroase cu cît mai rare, îmi tîn răsufllarea din ce în ce mai mult, visez cu ochii deschiși sub apă, și nu pot să nu-mi imaginez că într-o zi, în mod cu totul și cu totul excepțional, voi rămîne definitiv acolo, cu răsufllarea tăiată, fără să simt absența a ceea ce pentru moment mi se pare mie a fi aer.

Premiul Revistei „Convorbiri literare” la Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu” ediția din 26-28 noiembrie 2003.



DRAMA SUPRAREALISMULUI ROMÂNESC: GELLU NAUM

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„Poezia trebuie să fie făcută de toți, nu doar de unul singur”

În pofida unor antologii de referință, (dintre care cea mai consistentă rămîne cea a lui Marin Mincu (*Avangarda literară românească*, 1983), și exegeze valoroase datorate lui Ion Pop sau Adrian Marino, fenomenul avangardei, la noi – înglobînd la loc de cinste, desigur, suprarealismul – este departe de a fi un subiect închis, soldat cu „clasicizarea”. Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Gricurcu, între alții, observau pe bună dreptate reticența, mergînd pînă la dezinteres, a criticii literare interbelice față de ieșirile „scandaloase”, „neserioase” ale cercurilor iconoclaste din anii '20-'30 ai secolului trecut, concentrate mai ales în București, fără să se studieze îndeaproape cauzele reale ale acestei parcimonii, care nu s-a redus la simple „strîmbături din nas”. Ceva anume a creat distanță între urmașii lui Urmuz și Tristan Tzara și mediile intelectuale românești ale vremii și acest lucru se referă, cred, nu la textele poetice propriu-zise sau la manifestele șocant-incendiare, ci mai ales la resorturile de ideologie care au animat mișcarea avangardistă. Într-un studiu relativ recent, *Jocul suprarealist și internaționalizarea sa*, de Catherine Vasseur (1994), autoarea atrăgea atenția asupra unor concepte pe care suprarealismul le-a elaborat și susținut, uneori prin acțiuni subversive, „pe baza valorilor destinate să dea sens unui progres aparent de folos deprecierii vieții”, între care conceptul de *mondializare* se afla la loc de cinste. Precursor al *mondializării* sau *globalizării* a fost găsit nimeni altul decît Lautréamont, cu al său îndemn, conform căruia „Poezia trebuie să fie făcută de toți, nu doar de unul singur”. „Suprarealiștii înțeleg să submineze logica rațională – arată Catherine Vasseur –, dar mai ales să favorizeze comunicarea între viața așa-zis reală sau obiectivă și dimensiunea plină de viață, dar suspectă a imaginărilor. În acest scop, mijloacele puse în operă de o manieră sistematică, sub egida automatismului psi-

hic, devin vehiculele unui limbaj menit să reinventeze un raport revoluționar în viața sinelui și în lume... Poetica suprarealistă elaborează o retorică a cărei forță rezidă în sisteme combinatorii susceptibile să violenteze simțul comun. Semnificația cuvîntului nu se situează atît în conținutul metaforei, cît în folosirea sa nelimitată, în vederea producerii de imagini «stupefiante», care anulează frontiera între posibil și imposibil. În principiu accesibil tuturor, ea pune în cauză talentul și nu decurge decît dintr-o dispoziție interioară. Mesajul suprarealist, în ansamblu, constituie o invitație la edificarea unei comunități obișnuite cu astfel de principii... Internaționalizarea suprarealismului a cunoscut cîteva etape: apariția de grupuri distincte, conform repartiției geografice, culturale sau naționale; revărsarea în sfere străine de locul de origine, prin editarea de cărți, expoziții, manifestări publice, dar și prin circulație, călătorii, exil etc.”.

Am reținut ceva mai mult din acest studiu pentru a remarca diferența între temele de exegeză de la noi și cele din altă parte, respectiv din chiar „centrul” de iradiere al suprarealismului. În timp ce la noi încă ne preocupăm de recuperarea textelor avangardei, respectiv ale suprarealismului, sau de editarea integrală a unor Mihai Cosma sau Gherasim Luca, alții au depășit de mult acest moment și abordează chestiuni delicate, cum ar fi: doctrina mondializării, care a conferit intenție autoritaristă curentului, în compoziția căruia artiștii de origine evreiască erau majoritari (ceea ce dădea falsa impresie că întreaga acțiune este concertată de un centru de putere evreiesc); accentul pus pe un limbaj comunicațional universal, menit să revoluționeze condiția eului poetic; reinventarea conceptului de imaginar, produs de performanță al poeticii suprarealiste; literatura trebuie corelată cu alte arte marcate de conștiința avangardei, în special cu artele vizuale, ținînd seama că grupurile de gen erau conglomerate nu numai valorice, ci și stilistice; etapele de iradiere, prin formarea de nuclee cu o conștiință misionară – revoluția de tip comunist care reușise în Rusia se „mondializa” și își căuta „tovarăși de

drum”, inclusiv în rîndul scriitorilor, suprarealismul devenind un teren fertil; „internaționalizarea” suprarealismului devenea sinonimă cu internaționalizarea revoluției proletare. Iată probleme care trebuie studiate și în cazul specificului avangardei în literatura română, dincolo de perspectiva pur estetică cu care am analizat pînă acum fenomenul. Drama traversată de suprarealism, fracturat, subteraneizat imediat după venirea comunismului la putere, este dublată, iată, de drama insuficientei documentații pe care o avem la îndemînă, pentru a răspunde la numeroasele întrebări – cum să le spunem? – contextuale care însoțesc această pasionantă mișcare, la noi și în Europa.

**„Acum e vorba de o nouă piele.
Vei avea o plăcută piele de flăcări”**

Manuscrisul atît de straniu al cărții *Calea Șearpelui*, de Gellu Naum, a stat ascuns vreo patruzeci de ani într-un dulap cu vechituri și după alți vreo zece a fost publicat, e drept, facsimilat, cu grija de a reproduce starea plastică a textului (Ed. Paralela 45, 2002; ediție îngrijită de Simona Popescu), luminînd într-un anume fel atît opera poetului de pînă la 1948 (datarea scrierii), cît și de după aceea. Ar putea să fie considerat un fastuos manual de depășit criza unei tranziții, dacă ținem seama de momentul în care a fost elaborat, sau de traversat, prin educarea „celeilalte libertăți”, tunelul unei epoci de uniformizare forțată, sau de reclusiune în adîncurile ființei, siluind orice semne venite din afară, prin a le închide în capsule alegorice – și de aici aventura poetică dincolo de această experiență! Considerat printre longevivii supraviețuitori ai suprarealismului, admirat pentru rezistența la tentațiile „revoluționare”, conforme cursului mondializant pe care curentul îl slujea dincolo de dominantă sa estetică, Gellu Naum avea publicate – pînă la vîrsta de 33 de ani, cînd scrie *Calea Șearpelui* – șapte plachete și volume: *Drumețul incendiar*, 1936; *Libertatea de a dormi pe o frunte*, 1937; *Vasco da Gama*, 1940; *Culoarul somnului*, 1944; *Medium*, 1945; *Teribilul interzis*, Colecția Suprarealistă, 1945; *Castelul orbilor*, Colecția Suprarealistă, 1946; cărora li se adaugă alte trei plachete în colaborare cu membrii Grupului suprarealist român, fondat la București, în 1940 – Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu și Trost. Interesant că nu a semnat nici un manifest exploziv – ultimul de o asemenea factură, *Dialectique de la dialectique*, scrisoarea disperată adresată lui André Breton, de fapt un „Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale” în care se făcea elogiul „noii soluții dialectice” și „transformării treptate a descoperirilor obiective în mijloace de producere artistică”, purta doar semnătu-

ra lui Gherasim Luca și Trost (1945). În schimb, a menținut o statornică prietenie cu Victor Brauner, cel ce i-a realizat grafica la volumul de debut, pe care l-a și însoțit la Paris, între 1938-40, după care a fost înrolat în armată, în 1941, participînd la război, în răstimpul căruia avea să se laude mai tîrziu că nu a tras nici un cartuș ca să omoare pe cineva din tabăra inamică – nu-l lăsa sufletul să facă așa ceva! Prin martie 2001, la o serată de la Institutul Goethe din București, unde s-a întîlnit cu Oskar Pastior, istorisea episoade de pe front, fără nici o legătură cu tenta discuției (v. „Observatorul cultural”, nr. 58, 3 apr. 2001).

De la Victor Brauner a reținut posibilitatea de a construi, prin artă, „autobiografii imaginare”, „autobiografii experimentale”, fie prin ascunderea în spatele unui personaj (uman, fie și feminin, sau animalier), fie prin crearea unei aventuri fictive, închipuind existența într-un alt context biologic. Există în această metodă de idealizare a imaginii serii de „metamorfoze studiate, pentru a surprinde un anume aspect al existenței... Voința de creație tinde să-și substituie realitatea tuturor realităților existente” – și nu am făcut decît să transcriu un memento devenit metodă de lucru la Victor Brauner, cel care l-a influențat puternic și pe Gellu Naum (v. recenta monografie a lui Sarane Alexandrian, *Victor Brauner*, Oxus, Paris, 2004, p. 58). Opera devine o „comedie eroică a spiritului” și aici intervine conceptul de libertate a viziunii care pune imaginația la încercare spre a-și „manifesta energia sa emancipatoare”. Viața acestui *om-total* devine un poem, iar el are două etape – „urcușul”, spre a accelera (ameliora) condiția și „zborul” sau plutirea în necunoscutul ontologic. Este o terapeutică, în definitiv, pentru ființa agresată de istorie, precarizată, afectată de intemperiiile ei.

Schimbarea traseului ontologic prin izolare etanșă și trasarea unei „autobiografii experimentale” reprezintă punctul de plecare al cărții *Calea Șearpelui* și cred că existența ei ascunsă, ca o promisiune făcută condiției poetului, împarte în două straturi distincte creația lui Gellu Naum: după realizarea ei, poetul va scrie altfel, suprarealismul său devine unul expus unei oglinzi reflexive, în care își caută o altă identitate, cea adevărată. Experiența unei „năpîrliri” asumate este urmărită în 12 trepte plus alte 7 „băgări de seamă” și ea nu se produce din senin: „Un oarecare determinism, teribil de important, cere ca forma mea să ia sfîrșit pe ziua de... // Musa mea știe și nu este de acord (la gradul acesta de libertate, libertatea ei înseamnă / mai ales emanciparea de acest determinism și, într-o egală măsură, supunerea (?) lui). / Favorabili neîndrăgostiți de formă îndeplinesc necesitatea. / În locul forme mele, la ziua stabilită, cu acordul musei aceleia, ia sfîrșit forma / favorabilului. /

Necesitatea e îndeplinită”. Pentru prima oară în acest pasaj de început, Gellu Naum vorbește despre *Musă* și tot de aici începe aventura unor licențe grafice care vor face carieră în poezia sa, de felul: *pohem, pohefi, pohe-tic, nathură, fihință, rhoman* etc. Dar *musa* ca personaj face fragmentul de mai înainte să dezvolte o anume epică întregii construcții, un însoțitor de „parcurs”, ducând cu gândul la invocația clasică („O, Muze, o, geniu, ajutați-mi vrerea”, cum spune Dante), dar în același timp are funcție obstaculantă, ca și alte câteva elemente ce vor fi iterate în continuare: *determinism, forma, supunerea, necesitatea* – concepte aride, opuse *libertății*. Întreg *tratatul de libertate deplină*, cum ar putea fi subintitulat opul acesta greu clasificabil, ceva între solilocviu, manual de „normalizare” a libertății și antrenament tenace pentru a privi spre „dincolo”-ul negativității poetice – întreg tratatul, așadar, este o „*luptă cu conștiința*” sau „*sfârșitul unei forme*” sau „*schimbarea pieilor care au îmbătrânit*”. Secvențe care vădesc ecoul unor lecturi din Spinoza, cu a sa „pseudodivinitate” însetată de libertate,



omul în marginea naturii, proiectat și înghițit de ea, sau modul *pozitiv* de a fi al Rațiunii, alternează cu altele, de poezie intensificată de dorința depășirii unei limite sau habitudinii de a suferi. „Vă scriu din altă lume”, exclamă poetul undeva, desprins de cele două tabere care îl urmăresc epuizant – „favorabilii și nefavorabilii” – și ca orice inițiere și aceasta cunoaște o fază de „boală”: „În

vastul sanatoriu sînt pretutindeni bolnavi, bolnavi... În centru, un om, doi. / Bolnavii au susceptibilitățile lor. Ei sînt mai totdeauna periculoși. / E foarte curioasă fuga spre conștient, această țară, acest «păcat original». / Cauza este în neliniște, desigur, leacul în liniște. / Conștiința umană își găsește dublul sprijin în pierderea treptată a musei, pe de o / parte în dorința ei de a se depăși, pe de alta. Dar *musa* nu se poate depăși decît prin / ea însăși. Procesul e extrem de complicat și sîntem prea desfigurați pentru a-l putea / vedea clar”. Iar mai departe textul devine un „calmant”, un tranchilizant al nervilor, un test yoga avînd ca finalitate *liniștea liberă*. Sîntem, iată, într-unul din momentele de mare efort și restaurare a plenitudinii interioare: „Inițierea e necesară nu pentru ea însăși sau pentru a menține o anarhie, ci pentru că omul este incapabil să se elibereze dintr-o dată. Cauza stă în nervi. El înțelege, dar conștient. Înțelege exact cum înțelege alcoolul că alcoolul îl distruge, dar nu pînă la actul renunțării. / El nu înțelege, pentru că i se pare «simplu». / Încercați aceste lucruri «simple» unul cîte

unul, încercați să deveniți ele și aveți să vedeți cît e de greu. / Inițierea e dincolo de înțelegerea conștientă. Ea e o pregătire, o transformare reală. / Cheia ei stă între înțelegere și act. / Liberarea cere mai puțină înțelegere și mai multe acte”.

Sigur, după război, apăreau multe asemenea lucrări care urmăreau evaziunea, eliberarea, descătușarea de un conștient apăsător prin ororile trăite, scrise sub influența credințelor asiatice, indiene și tibetane și nu întîmplător evocam mai sus *yoga*, cu tehnicile ei de renunțare treptată și ieșire din „teroarea istoriei”. Cartea de față – ascunsă cu atîta obstinație, ca orice document de autoprogramare, anistorică, traversînd dificultăți cu obiectivul unei *salvări* – vizează o „transformare reală”, dar spre ce? „Aprofundați seriozitatea liberă, liniștea liberă”, se adresează autorul unui auditoriu iluzoriu, îndemnîndu-și adepții să mizeze pe aserțiunea că „*totul e în mine*”, în ideea

că odată cucerită această interioritate unde se desfășoară spectacolul purtător de „esență a miracolului, liniștea”, prima în profit va fi, neîndoind, *poezia*. Aici, spune Gellu Naum, *verbul* se suprapune *gestului*, dar numai în momentul în care s-a desprins de mecanica posesivă a conștiinței și mai ales cînd „s-a acordat cu *musa* ta”, elementul erotic (orfizant) fiind cardinal în reușita

proiectului. Și aici intervine și o precizare care subliniază fidelitatea: „Nu uita iubirea. Vorbesc cu precizie de iubirea pentru o singură femeie. / Fă-o ritual.”

Să fi intenționat Gellu Naum, prin expunerea pe larg a acestui demers spre *centrul adevărului*, o erezie la adresa suprarealismului ortodox?, deja impus ca metodă și procedee de manifestare: căutarea șocului, prin recursul la elementar, la fantastic, la hazard, la semne imposibil de descifrat, la viziune „inspirată” și halucinantă. André Breton definea astfel curentul: „Suprarealism. Automatism psihic prin care se propune a se exprima, fie verbal, fie prin scris, fie în orice altă manieră, funcționarea reală a gândirii”, la care se adaugă apologia „surprizei”, a „minunăției”, a miracolului (*le culte du merveilleux*). Or, la Gellu Naum se întâmplă altceva, în acest urcuș al libertății: „Aici nu e nici o urmă de miracol”, spune el. „Suspectează ceea ce ți se pare de necrezut, poetic, simplu sau oricum i-ai spune”; „Pentru noul văz, conștientul nu e o compensație, ci o maladie, o excrescență care sufocă și nu repară nimic”; „Iubește vulturii și mai ales șerpii”; „Scoate-ți din cap că citești poeme. Amintește-ți că îți vorbeam de profeți, de oameni liberi, de tine chiar”. Am putea deduce de aici că Naum a fost un „rătăcit” între suprealiști, sau că acum încearcă o continuare pe cont propriu, mai rezistentă, mai solidă a acestui curent, amenințat cu manierizarea și decăderea. Cert este că resurrecția suprarealismului nu se poate împlini – crede el – fără întoarcerea la esențialitatea originară a lumii și poetul întocmește chiar o „listă” în triumphi a celor care au pășit spre „punctul terminus (care) coincide cu pragul miracolului” – cu Eckhard, în centrul ramurei, și Flamel (cel cu piatra filosofală), Emerson („Poate Emerson știa ceva, dar atunci știa de asemenea să ascundă cu destulă grije”), Novalis, pe o latură, V.B. (Victor Brauner), R.B. (? , probabil prietena la acel moment a lui Brauner), Gérard de Nerval, iar între aceștia „Ligioara și eu” (e vorba de Lygia Naum, cea care avea să-i devină statornică soție). Poetul închipuie chiar o figură a „situației lumii” cu mai multe orbite, 7 la număr, care poartă în jurul „centrului lumii” planetele (sorii) celor pe care i-am înșirat și care au știut la rîndul lor să „năpîrlească”, fie și cu urmări tragice, dobîndind o altă *formă*, o altă *piele*, prin a privi „numai înainte” (modelul orfic!) – căci „Respectul e iubirea solară. / Acesta era astrul meu. / Și nu uit luna, pentru iubita mea”.

Calea Șarpelui, care își face loc pe „cenușa caracterului stins”, are șapte „băgări de seamă” sau îndemnuri la capătul întregului efort pregătitor de educare a renunțării: 7 – depășirea oricărei ezitări; 6 – consacrată semnelor – „Semnele se înmulțesc, dar se poate să nu le vezi pentru că intervine rutina...”; 5 – metamorfoza –

„...o parte din piele este completamente curățată, schimbată cu propria ta piele... În aceste zone ale miezului fii foarte atent”; 4 – consolidarea acumulărilor; 3 – desprinderea deplină – „Nu mai lăsa nimic în urmă. Trage-te tot. Ai să găsești părți ale tale, sus, după cum unele ereau jos. Lupta e tot mai grea”; 2 – sosirea în „zona de mare luptă”; 1 – „Ești în cea mai mare parte aici, înăbușit de cîine. Totuși firul albastru există. De aici, pornește. / Poți să începi de oriunde”. Urmează „calea vulturului și a șarpelui, cale lunară”, de fapt trei poeme care fixează un *altfel* de a fi al stării interioare.

Suprealistul inițial care își deplîngea determinismele e acum stăpîn pe un alt început, dovedit de patru poeme datate 8-9 oct. 1948. În tot ceea ce a scris Gellu Naum după această dată, se pot observa transformări substanțiale și unele volume anterioare par a dezvolta chiar o tehnică complet deosebită față de suprealismul „hazardului obiectiv, ca indice de reconciliere posibilă a scopurilor naturii și a scopurilor omului, în ochii acestuia din urmă”, cum era înțeles în 1946 (v. *Spectrul longevității*), în favoarea celei de „a doua schimbări de piele”, căreia îi va fi consecvent pînă la „a treia schimbare, aceea pe care o vei cunoaște sub numele de moarte”. Cum arată acest spațiu care invită să fie cuprins cu privirea poetului? „O ciudată liniște îți va cuprinde inima, o liniște necunoscută încă, pe care o vei confunda cu tristețea... Nu te lăsa pradă exteriorului, care a rămas același, nici formei pe care ceilalți o iau drept tu... Rămii cu taina ta, puternic, liniștit, curat”. Gellu Naum s-a ținut de promisiune. În *Athanor* (1968), dar mai ales în *Copacul – Animal* (1971) și *Malul albastru* (1990), asistăm de fapt la reîntoarceri subtile la acest moment de mare jubilație, în care fusese cucerit „centrul” ontologic, de fapt Taina poeziei (v. poemul *Funia Cavalerului de Onoare*, din vol. *Malul albastru*). Ca să nu mai vorbim că *Tatăl meu obosit* (1972) pare o continuare – ca modalitate de scriitură, ca ton, ca speculație – la *Calea Șarpelui*, ceea ce ne face să vorbim despre acest din urmă volum ca despre un *pattern* al celui de-al doilea segment al creației naumiene.

Vor stabili exegeții cît a preluat poetul din „vechiul” suprealism și ce adaugă propriu-zis celui „nou”, mai ales din sfera vizionară care devine mult mai activă în a doua perioadă. Deocamdată noi reținem doar că, la fel cum Victor Brauner, prietenul lui de tinerețe, redescoperează zona himeristă și miza pe construirea unei „autobiografii experimentale”, tot așa și Gellu Naum va căuta o continuare prodigioasă la suprealismul sleit în plan european, imediat după război, la finele anilor '40, vizînd „năpîrlirea” și calea pătrunderii „tainei” lăuntrice.



DUPĂ DOUĂZECI DE ANI...

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Constantin Parascan face parte din acea categorie a inșilor la care charisma e dublată de o perseverență mai rar întâlnită în viața de zi cu zi; proiectele sale l-au făcut să apropie generos viața instituțional-culturală de dimensiunea subtilă a actului creației propriu-zise, atât de obligat intimității absolute și dependent de privațiuni și restricționări multiple. Îmbinând liniile creației artistice cu cele ale cercetării istorico-literare, ca și cu cele ale direcționării actului cultural, pe un parcurs de mai bine de treizeci de ani, Constantin Parascan a reușit performanța de a fi astăzi unul dintre avizații cercetători în opera și viața lui Creangă (ca și într-un segment mai larg al literaturii române, din care predă, ca universitar), un consacrat muzeograf, chiar în bojdeuca de căsuță din Țicău, dar și un romancier apreciat ca atare, înscris pe un drum care începe în 1981, când Constantin Parascan avea să publice prima sa carte, romanul *Ușile nopții*. Urmează apoi un întreg număr de cărți care stau mărturie pentru o bucată din viața unui om aflat acum în plin proces de întregire a unei personalități culturale complexe. În 1983, albumul monografic *Ion Creangă. „Nu știu alții cum sînt...”* (în colab.), în 1984, 1988, 1994, alte trei romane: *Sufletul nostru dintîi*, *Vămile iubirii*, *Orga de argint*, toate fiind publicate la editura ieșeană Junimea. Urmează apoi o puternică întoarcere a istoricului literar Constantin Parascan: *Creangă și copiii*, *Povestea vieții lui Ion Creangă*, *Ion Creangă*, *Ion Creangă și lumea în care a trăit*, *Ion Creangă. Măștile inocenței (viața și opera)* – volum care reprezintă ipostaza editorială a unei foarte bine primite teze de doctorat, *Eminescu și Creangă la Junimea*, *Preoția lui Creangă*, toate aceste volume derulându-se editorial între 1995-2003.

În 2004, chiar la început de an, sub un semn legat de vîrstă și de co-incidențe benefice, Constantin Parascan înscris, simbolic, un arc peste timp, cu o provocare

editorială aparte, atît pentru propria-i biografie scriitoricească, cît și pentru istoria editorială (dar nu numai...) a anilor optzeci. Reluînd un anume traseu editorial 1983-1984, după douăzeci de ani..., Constantin Parascan încearcă o îndreptare, tot simbolică, a unor greșeli de altădată. Este vorba, pentru început, de reeditarea volumului *Sufletul nostru dintîi*, a cărui primă ediție apărea la Editura Junimea, în 1984; și care acum este trecut sub semnul editurii Timpul; apoi, este vorba de publicarea unui volum scris în 1983, trecut într-un plan editorial al epocii (poziția 36, din planul de pe atunci al Junimii), respins de cenzură și apărut acum, după douăzeci de ani, la aceeași editură, în cu totul alte condiții situaționale, desigur. Nu e numai o ambiție și o provocare editorială, ci e și un program de autor care își cunoaște opera, și care vizează un tip de lectură atent atît la discursul ce configurează lumile narrative descrise la nivelul celor două romane, dar și la elementele care trimit la cenzura timpului. Putea fi literatura atît de puternică încît să-i îndreptățească pe potențaii timpului comunist să decidă ce are voie să apară și ce nu? Cărțile de față, care în mențiuni paratextuale fac trimitere explicită la rolul jucat de cenzură în existența și inexistența lor, probează această slăbiciune a unui sistem, pentru că universurile ficționale nu ating problemele curente și consacrate de imaginarul terorii comuniste. De altfel, în volumul reeditat, autorul marchează grafic paragrafe și pagini înlăturate de cenzură. Conținutul acestora nu este, însă, obligatoriu periculos pentru Sistem. Sînt rînduri despre dragoste, expuse mai direct, rînduri despre credința în Dumnezeu, rînduri din care transpare o vitalitate nepermisă, o trimitere spre limba „vechilor cazanii”, neori, sau spre imagini needulcorate, strecurate de un condei care nu avea spaima comunicării. „Praful și pulberea-i totul!” spune la un moment dat un personaj, declanșînd vigilența ochiului neadormit al cenzurii. Sau un alt citat, din cele pe care o cenzură mai temătoare decît ne-am putea noi astăzi

imagina, le eliminase din prima ediție: „Tu cum ai fi procedat, ce i-ai arăta dacă ți-ar cere să-l duci să vadă, în ce fel i-ai vorbi dacă ai fi în locul meu, spune?! De ce mă tot gândesc și te întreb despre asta? Pentru că îmi vine uneori să te așez în locul meu și-mi trece prin gând că numai o minune de la Dumnezeu și-o mână...și-un suflet-stîncă de om tînăr, cum ești tu, de-o pildă, ar putea încerca și poate ar și reuși să întoarcă lucrurile din boala rea care le-a cuprins. Dar..., cine știe? Parcă nu mai am nici o nădejde, și de ce merge, tot mai înspre întuneric mă port..., și eu și lumea din capul și din inima mea. Însă picior de om tînăr și vrednic, și suflet curat, dacă ar călca locurile s-ar mai putea întoarce socoteala... Eu, de-acum...”

Felul în care Constantin Parascan își proiecta textele putea să îl facă suspect în sensul cunoscut, bacovian, printr-o apetență pentru limbajul croit spre poetic, spre un anume mesianism și optimism specific tînărului (creator), prin apelul la imagini tradiționale, la valori apropiate de spiritualitatea creștină, de o simbolistică acceptată de un imaginar românesc mai vechi decît cel al împrumuturilor forțate de ideologia comunistă. În plus, fraza lui Parascan nu excludea o adresabilitate neconvențională și apelul la o dulceață a sufletului, la acea comuniune pe care numai cuvîntul o putea media, într-un context în care se putea bănuî, altminteri, o mare întunecare a sufletului. De la o asemenea întuire a tristeții „sufletului nostru dintîi” pornește, de altfel, romanul în sine.

E cunoscută fascinația pe care o degajă primele universuri cunoscute pentru creatorii de mai tîrziu. Mai mult chiar, sisteme artistice în sine (cum ar fi teatrul) chiar proclamă întoarcerea (și pornirea) dinspre ludic, dinspre vîrstele tinere, cele care nu au încă prefacerea exagerată a trecerii timpului. În proză, inclusiv cea mînească, trimiterea spre primele vîrste este, fără doar și poate, o importantă parte a imaginarii; cît despre mentalul colectiv, acesta emite și primește stimuli pe această linie a consolidării afective dintre vîrsta re-memorării și timpul trăit al „vîrstei de aur”, constituindu-se într-un fel de topos al existenței umane. Constantin Parascan fixează astfel de repere chiar din primele pagini, în care se conturează imaginea unui protector fabulos al zonei din care eroul narator avea să plece spre lumea citadină: dealul Manachia, simbol al perenității și al îndîrjirii existenței rurale, în care se viețuiește la nivel de clanuri autarhice, în care copiii bărbați își moștenesc ca regii numele, în care viața în sine e mai degrabă un ritual ce

nu poate fi păcălit și numai ieșirea spre oraș înseamnă ruptura fatală, greu de absolvit, gestul întoarcerii tîrzii, cea care constituie și pretextul redactării narațiunii, avînd semnificații pe alte paliere: „Dealul nostru, Manachia, nu mai poate aștepta. Nici eu, de aceea m-am așezat să-ți scriu. A trecut atîta amar de vreme. Sînt singur cum n-am fost niciodată. Rar îmi mai trece cîte cineva pragul. Mi s-a urît cu totul în acest pustiu în care mă aflu. Noaptea au devenit din ce în ce mai lungi. Măcar una singură să stai și tu cu mine. Să vorbim ce n-am vorbit toată viața, fiul meu. Ne-au prins întîmplările în vîrtejul lor nebunesc, că nu mai știm nimic unul de altul. Singura mea mîngîiere ar fi acum: să vii acasă.” E o trimitere explicită și la o altă mare obsesie a prozei noastre, mai cu seamă din secolul XX, aceea a timpului „ce nu mai are răbdare”, a unui timp fatidic pentru eroul-narator, dar și pentru personaje cu care se află în contact. De această dată, într-o apropiere de înțelepciunea tradițională, completată cu acumularea culturală adusă de existența post-rurală, este construit acest simbol al străjuirii cosmice, cu unele atribute ce îl antropomorfizează, Manachia, nu atît deal cît identitate telurico-spirituală în sens larg...

E o întreagă existență filtrată de ochii intelectualului înstrăinat, e aceeași dramă dintotdeauna a feciorului îndepărtat de tată (într-o tragică absență a imaginii mamei!), obligat să trăiască în marele oraș, cu o memorie sensibilă, hipermarcată de semnele unui imaginar al copilăriei care-și întinde, peste timp și repere spațiale, mărcile fundamentale. Naratorul atinge însă zone sensibile, știe să sesizeze nuanțe discrete ale amărăciunii, punctează linii ale comportamentelor atipice, îmbinînd observația intelectuală cu parfumul amintirii ne-prelucrate, forța imaginii de altădată avînd darul impregnării pe o retină pentru care asemenea imagini constituie repere esențiale. E o carte care poate fi considerată o replică la oricare altă carte despre copilărie, din perspectiva re-dimensionării sufletului, în condițiile în care re-contextualizarea spațio-temporală trimite la canoane ne-cunoscute și ne-acceptate, de regulă. Este o carte specială despre tristețe, despre înstrăinarea sufletului omenesc, despre imposibilitatea întoarcerii în cadrele dintîi: existența umană, privită din perspectiva unor succesiuni de întîlniri și despărțiri, din care cele ce privesc lumea copilăriei și adolescenței sînt unice, ele configurînd ceea ce autorul acestei cărți numește cu duioșie dar și cu bună știință, „sufletul nostru dintîi”.

Gimnastica umbrelor, volum editat după aceea respingere

editorială de acum douăzeci de ani („Am scris această carte acum 20 de ani. În anul 1983 romanul se afla în planul editurii Junimea dar a fost respins de cenzură” – notează amar-lapidar scriitorul) reprezintă o cu totul altă fațetă a scrisului lui Constantin Parascan. Într-o corectă asumare a literaturii în care exacerbarea laturii existențiale devine un punct de forță, autorul imaginează o zi din viața unui om, un altfel de „zi mai lungă decât veacul”, în care „viața fără pereche” a eroului-narator este derulată prin artificii unui dialog imaginar cu un prieten imaginar. Altminteri, lucrurile sînt prezentate într-un mod cu totul voit complicat și absurd, cum era, de fapt, viața pe care romanul încearcă să o reprezinte, o viață greu de înțeles și de explicat prin mijloace obișnuite. Este vorba despre Sistem, un același sistem care încearcă să niveleze existențe, să schimbe traiectorii umane, un sistem în care Tudose T. Tudose, cel care se întreține cu prietenul său imaginar și care nu poate recepta viața infernală (deloc întîmplătoare trimiterea din text la *Divina...*, nu atît pentru vîrsta personajului care este cetățean al orașului în care trăiește și locuitor al planetei Pămînt, aflîndu-se, ca și eroul dantesc, *nel mezzo del camin di nostra vita...*, ci pentru a sugera dimensiunea infernală a existenței umane). Tudose T. Tudose se află sub cercetări și este anchetat pentru „tentativă repetată de sinucidere”, refuzîndu-i-se, voalat, dreptul la opțiunea existențială atît de invocată de o întregă literatură și filozofie de gen. E o chestiune pe care textul, plasat sub aceeași incidență a fatalității comunicării pe care o comunică scrisul lui Constantin Parascan, o rezolvă pe parcurs, după un început care nu face decît, în bună cheie a unei literaturi despre angoase, despre terifiantul social, despre inadaptare și reducere la absurd, la condiția de „umbră” să ne introducă în spațiul dominat de reguli altminteri decît cele ale normalului: „Este ora șase dimineața. Lungă a fost noaptea prin care am trecut. Ca atîtea altele. Aceasta din urmă mi-a rînjit cu colți doar de mine știuți. Visul își prelungește brațele sale de aer, înlănțuindu-mă, și acum, în adevărată trezie. *Umbra aceasta*, cunoscută, tremurînd pe peretele din față, duplicatul, negativul, *derivatul* a ceea ce sînt eu, nu mă slăbește nici o clipă. Sînt în stradă... și nu s-a schimbat mare lucru. Mă opresc. Se oprește și *Ea*. Pornesc mai departe. Face și *Ea* același pas. Oare nu mai e nimic de făcut pentru a scăpa?!”

Nu poate fi făcut nimic într-un univers concentraționar, în care „visul de aur” este uniformizarea la

nivel de umbre, în care derivații, oamenii secunzi, duplicitarii par a avea rolul nefast al re-ordonării lumii. Pînă înspre partea finală, romanul poate fi citit și ca o *anchetă*, o alcătuire în care notele specifice ale unui asemenea tip de narațiune sînt presărate cu o anumită programare, făcîndu-se apel inclusiv la limbajul mai colorat, mai puțin obișnuit în prozele lui Parascan, un limbaj care trimite la lume, dincolo de umbre: „Faceți loc, la o parte, la o parte, nu încurcați trecerea, mai repede, domnilor, nu dormi, bă, mișcă-ți bojugii, mai repede, mai repede, alții la rînd, alții la rînd, circulați, circulați, toată lumea să treacă prin vamă, trebuie să ajungă și să prindă toți spectacolul, marea descoperire, valuri, valuri după valuri, lume și iar lume, ai trăit traiul ți-ai mîncat mîlaiul, la resturi, la gunoarie, crematorii, bene, în cotloane, chilere, șure, prin bucătării, visatele cuhnii, subsoluri, magazii, boxe, grajduri, barăci, șoproane, în casa cea veche..., de peste tot sîcîieli, observații, bănuieli, eheeei, lumea e lume, tineretul de azi, o, maică precistă, lumea se prefăce, nu mai e nimic sfînt și adevărat, of, doctorii, și atîtea boli, dureri cu nemiluita, în șale mai ales, și tusea, neoprita tuse, și junghiul, apoi spaime, iscodiri, cîrîieli, pușchea pe limbile lor, cît capul motanului, nu se știe ziua de mîine, ce să-i faci, acuș, acuș ajungeți și voi așa, eheeei, toți ne ducem, toți...”

Spectacolul lumii, așa cum este ea și cum poate ea fi împinsă spre *gimnastica umbrelor*, sintagmă care denominează o tragedie a existenței greu traducibilă, altminteri, îl fascinează pe scriitor altminteri decît în celelalte romane ale sale. Nu e vorba doar de prelucrarea unei teme a *dublului* (și aceasta, păcălitoare, ca tratare narativă) ci de apelul la un alt tip de imaginar, accentuîndu-se mai puțin dimensiunea poetică și relevîndu-se abisurile existenței umane, mocirla, zbaterea neuniformă și strigătul imposibil de definit, nu numai al lui Tudose T. Tudose, ci al unei întregi generații de „sacrificiu”, care sacrificiu, cum știm, a fost mereu al cîtei unei noi generații, mereu...

Prin cele două romane (cu istoriile lor devoalate) Constantin Parascan probează (dacă mai era nevoie) necesitatea trecerii artistului prin lume, în felurite ipostaze: dar nu atît dramatic-tînguitor, cît mai degrabă atent-mărturisitor, la spectacolul vieții la care este purtat, de la un „suflet dintîi”, pînă la o „gimnastică a umbrelor”, cum, convingător și profitabil din punct de vedere al lecturii o dovedesc, într-adevăr, aceste două volume de față.



UTOPIA VALORII

Dan MĂNUȚĂ

Literatura română contemporană intră tot mai mult în atenția comentatorilor, cu deosebire a acelor angrenați în procesul de instruire și educare, fie din învățământul preuniversitar, fie, de la sine înțeles, din învățământul academic. Este un semnal extrem de pozitiv, care demonstrează existența unor tot mai numeroase tentative de regândire a consensului valoric. Se obține astfel și o privire de ansamblu mai veridică, prin diversificarea și confruntarea punctelor de vedere. Din acest joc sînt excluși farsorii-politruici, deoarece regulile le stabilesc argumentele profesionalității, nu umorile conjuncturii. Opera lui D.R. Popescu a intrat și ea în acest circuit, avînd parte nu numai de contestări heurpiste, ci beneficiind, cu deosebire, și de analize pertinente. Perspectivele sînt variate și complementare, conducînd la o înțelegere mai adecvată a unei opere oricum incitante. O contribuție pe care nu ezit să o consider remarcabilă aparține Mirelei Marin, autoarea volumului intitulat *Antiutopia și utopia valorii* (Editura Viitorul Românesc, 2003, 466 p.). Presupun că este vorba despre prima apariție dintr-o colecție, „Universul prozei contemporane” (supratitlul acestui volum numerotat cu „unu”), pe care editura respectivă o lansează acum.

Exegeza Mirelei Marin se înscrie în acest proces benefic de re-discutare, cu o metodologie modernă, a prozei lui D.R. Popescu. Totodată, se înscrie și într-un curent de cercetare a fenomenului baroc, cercetare care pare a prinde rădăcini în aproape toată Europa. De exemplu, un număr relativ recent din „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik” (an. XXV, 1995, Heft 98) este dedicat în întregime investigărilor care s-au făcut în domeniul barocului de pe bătrînul continent. În literatura noastră, după volumele lui Ion Istrate, Edgar Papu și Dan Horia Mazilu, cercetători recenți par a descoperi în baroc un domeniu predilect al scriitorilor. Amintesc, între altele, volumele semnate de Ada Cruceanu și Lelia Trocan, ambele

apărute în 2001. După ce, o vreme, a stat într-o umbră vinovată, conceptul de „baroc” circula intens, cel puțin în sfera literaturii (în arhitectură și în artele plastice, clarificările s-au produs mai de mult). În literatură, lucrurile nu sînt însă foarte limpezi și pentru că a intervenit, complicîndu-le, conceptul de „manierism”, care, vrem-nu vrem, se suprapune peste celălalt. Este motivul pentru care teoreticienii s-au gîndit să atribuie fiecăruia un teritoriu propriu: „barocul” ar urma să rămînă un concept istoric, în vreme ce „manierismul” să devină un concept tipologic.

Înscriindu-se așadar în cele două ample curente în curs de desfășurare și totodată de autodefinire, Mirela Marin dovedește o foarte bună stăpînire a literaturii lui D.R. Popescu, pe care o abordează din perspectivă proprie, dar și susținută de o bibliografie de bună calitate, asimilată în spirit, nu în literă. Înțeleg prin aceasta că autoarea studiului nu recurge la didacticisme, nu aplică, pur și simplu, grilele teoretice peste materia oferită de operă. Deși, din păcate, inflația conceptuală nu lipsește, studiul pleacă de la o perspectivă bine gîndită și convingătoare, din care sînt privite toate compartimentele analizei: opera lui D.R. Popescu este văzută ca o expresie a sciziunii care domină condiția umană, divizată între derizoriu și aspirație înălțătoare. Nu este, desigur, o noutate absolută în materie. Dar este o apreciere corectă. Mai puțin nimerită este însă așezarea prozei lui D.R. Popescu sub semnul antiutopiei (sau, cum, cum o mai numesc teoreticienii, distopie). Ar însemna să lărgim foarte tare granițele conceptului, în detrimentul realității literare: nu cred că putem pune semnul egalității între universul imaginat de D.R. Popescu și acela imaginat de George Orwell (model clasic de antiutopie).

Mirela Marin prefațează exegeza propriu-zisă cu un capitol intitulat *Tentația barocului postmodernist*.

Formula este însă fragilă, deoarece alături de doi termeni a căror acomodare mi se pare dificilă. Dacă sînt de acord cu perspectiva istorică presupusă de această formulă, nu pot înțelege ținta pe care o vizează. Admițînd că există „postmodernism” (concept-umbrelă, care circulă doar ca o modă), acesta presupune în sine însuși o sumedenie de trăsături care, de drept, aparțin barocului. Mai exact, manierismului. A vorbi așadar despre un „baroc postmodernism” înseamnă a comite un pleonasm.

Punctul de plecare al exegezei elaborate de Mirela Marin este, în esență, eticist, ceea ce a presupus, inițial, o implicare afectivă, afirmată clar: „desprinderea de subiectivitate a fost grea, deoarece opera lui D.R. Popescu nu poate fi cunoscută doar prin logica rece; trăirile emoționale și cele pur intelectuale, generate de lectură, sînt deopotrivă de puternice și se obține dificil și imperfect detașarea necesară”. Acest suport este benefic pentru cele mai multe pagini, deși pot fi înfrînte și situații – din fericire, nu foarte numeroase – în care atitudinea simpatetică devine prea transparentă. Din atașamentul totuși lucid față de opera analizată, decurg două trăsături. În primul rînd, una pozitivă: procurarea rapidă a unor argumente și exemple adecvate. În al doilea rînd, una mai puțin acceptabilă: fragilitatea distanțării evaluative.

Studiul Mirelei Marin este riguros sistematizat, după o serie de principii coerent articulate. Aspectele didactice, care apar în unele locuri, nu împietesc asupra ansamblului. S-ar putea chiar susține că stringența criteriilor de sistematizare era chiar reclamată de imensul material excerptat de autoare din opera lui D.R. Popescu, substanțială și voluminoasă. Se poate observa, de asemenea, adecvarea raporturilor dintre partea teoretică și cea aplicativă. Fiecare categorie dedusă din grila teoretică este ilustrată copios prin exemple convingătoare. Mirela Marin explorează, de exemplu, lumea personajului, văzut prin prisma înfățișărilor lui sub aspecte multiple: naratologice (preponderente), dar și mitice, simbolice, ontologice, parodice, erotice ș.a.m.d. Toate acestea sînt subordonate concepției centrale, aceea a derizoriului predominant, ceea ce face ca analizele parțiale să fie pertinente și convingătoare, deoarece sprijină argumentarea întregului. Paginile dedicate onomasticii sînt printre cele mai substanțiale nu numai din volumul comentat aici, dar și din exegeza critică românească, în care onomastica nu este, de regulă,

abordată, poate și datorită precarității studiilor teoretice. Mirela Marin discută, de exemplu, despre modalitățile de derivare sau de compunere a numelor ca procedee de accentuare a derizoriului, de marcarea a aspectelor simbolice sau mitice, fie în dimensiunea „mutilantă”, fie în dimensiunea „benefică”. Un capitol pe care îl consider, din nou, demn de semnalat are în vedere ceea ce este numit *Jocul titlurilor metaforice*. Aici, Mirela Marin discută unul din elementele paratextuale importante, după cum la fel de elocventă este și analiza relației dintre alte două componente ale unui roman, așa numitele *incipit* și *desinit*. Concluziile duc, din nou, la consolidarea opiniei enunțate la începutul exegezei.

Totuși, din dorința de precizie și claritate, autoarea ajunge uneori să propună prea multe categorii și subdiviziuni, atribuindu-le chiar un rol care ar permite omologarea teoretică. Astfel, despre personajul Papil Buduru se susține că „o ucide pe Margareta, devenind o persoană cu un statut considerat limpede: „*logodnic – criminal*”. Sublinierea îi aparține exegetei, care dorește să marcheze, și pe această cale, presupusa descoperire a unui actant specific. Procedul recidivează: în alt loc, apare un așa numit „*personaj-agresor*”, de parcă ar fi vorba, ca și în cazul anterior, de o categorie naratologică unanim admisă. De cele mai multe ori însă autoarea își modelează demersul pe specificul și esența operei lui D.R. Popescu. Spre exemplu, categoriile de portretizare a personajelor poartă denumiri expresive atribuite *ad hoc*. Posibilele asperități terminologice sînt atenuate prin folosirea unor formulări uzuale, vizînd, uneori, precizia ecuației. Cîteva pagini din capitolul *Arta portretului* folosesc o tehnică obișnuită, de uz curent didactic, dar la un nivel superior, datorită corelării cu perspectiva de ansamblu. Termeni precum *portret fizic metaforic*, *portret caricatural bipolarizat* sau *portret contrapunctic în trepte* nu aparțin unei școli interpretative de uz curent. Devin însă expresive în cadrul concepției generale.

Pe alocuri, studiul Mirelei Marin are și aspectul unui dicționar de personaje, într-atît de numeroase și de amănunțite sînt analizele din capitolul corespunzător. În funcție de complexitatea lui, un personaj figurează în mai multe compartimente. Acest tratament scoate în evidență multiplele posibilități expresive ale textelor investigate. Autoarea pleacă de la premisa multipolarității și susține (în descendența lui Vasile Popovici), cu dreptate, următoarele: „cu rădăcini

adînci în esența cuvîntului – dezvăluirea, nararea apropiindu-l de puritate, de eternizare – cu imaginea mozaicată constituită din păreri ale celorlalți, personajul multiplu polarizat, tridimensional, rămîne la granița fragilă dintre existență și noncoerență și îndeplinește funcții diverse, precum: simbolică, informativă, pragmatică, estetică și chiar fatică (totul rămînînd deschis pentru interpretări diverse, transreferențiale)”.

Nu totdeauna însă corelațiile au fost supravegheate. Este cazul, între altele, al afirmațiilor despre valoarea complexelor freudiene ca suport benefic al personalității, discutate în capitolul intitulat *Complexul oedipian*, pentru ca, puține pagini mai departe, să se vorbească despre „flagelul acestei maladii”.

De asemenea, nu cred că se poate vorbi, la D.R. Popescu, de existența unui fel de „vis autotelic”, pentru ca, mai apoi, să se vorbească despre vis ca despre „o cale de acces la dimensiunile arhetipale ale lumii”. Prin urmare, visul nu ar mai fi atît de întors asupra lui însuși, ci ar fi, în realitate, doar un mijloc, nu un scop în sine.

Intervin și alte neconcordanțe, la nivelul analizării antroponimelor, nu totdeauna etimologia servind hermeneutică. Acest fapt conferă oarecare gratuitate enciclopedică unor afirmații, precum acelora referitoare la personajul numit „Adolf”. Dacă, în acest caz, precum și în acela al lui „Pop Traian Decebal”, concluziile sînt de ajuns de firave, nu același lucru se poate susține și despre paginile dedicate personajului „Moise”, așezat sub semnul gravității baroce. Afirmațiile survin după o minuțioasă urmărire a unei urse: „personajul lui D.R. Popescu are un destin excepțional, prin care reface treaptă cu treaptă, dar în derizoriu, scenariul mitic (drumul pe care îl arată omenirii este unul nu către înălțare spirituală, ci către o culme a abjecției, a degradării): are darul vorbirii și putere de conducător; plaga turbării se răsfrînge asupra unei lumi ce nu acceptă un ideal utopic; oamenilor li se arată un drum spre o fericire iluzorie; luptă intens cu lumea și cu sine însuși; pe muntele Plopilor își primește, ca unică lege, condamnarea la moarte; contemplarea eșecului îi provoacă disperare; prin moarte, în locul legii, se produce îndepărtarea de harul divin. Finalul diferă de cel biblic fundamental: credința în grația dumnezeirii nu se instituie, umanitatea anamorfotică distrugînd însemnele cristice de pe mormîntul lui Moise”.

Capitolul dedicat structurilor narative ale prozei lui D.R. Popescu poate fi considerat nucleul de rezistență al volumului Mirelei Marin. Premisele de la care se pleacă sînt următoarele: în primul rînd, considerarea operei de artă (desigur, a operei de artă valoroase) drept un tot organic; în al doilea rînd, sesizarea și afirmarea a ceea ce autoarea numește „structura artificială” a epicului românesc al a lui D.R. Popescu; în al treilea rînd, compoziția, apreciată drept „fundamental barocă”, a aceluiași epic. Consider că și paginile dedicate spațio-temporalității sînt relevante, atît pentru modul în care este analizată această componentă, cît și pentru punerea în valoare a unor reale calități speculative. Se discută despre timp epic, timp individual și timp istoric, despre spațiu inițiativ și securizant, spațiu rustic, spațiu fantastic, toate fiind privite „sub pecetea degradării” și a simbolismului ontologic. Nu este omis nimic din ceea ce alcătuiește mediul personajelor, de la formele de relief la încăperi, de la lumea animală la lumea vegetală și organică, de la broaște și iepuri, la case, căruțe și autobuze, de la culori și forme la izvoare și râuri. Mirela Marin recompune astfel, din segmente dispartate, unitatea imaginarului lui D.R. Popescu. Tocmai pentru că rezultatele se arată, în mod curent, temeinice, surprind cîteva rămășițe ale defunctei teorii a artei ca mimesis: nu se poate susține că „plăsmuind, D.R. Popescu destramă și reface realitatea, mlădiind-o, turnînd-o în tipare estetice noi”. În fapt, romancierul crează o altă realitate, epică, în care punctul de plecare nu mai interesează.

Ca și în capitolul care urmează, consacrat limbajului artistic, Mirela Marin caută sensurile ultime, acelea considerate reprezentative pentru românescul lui D.R. Popescu și realizate, în cîteva împrejurări, prin ceea ce se numește „tehnica interferenței sincopate” și „compoziția spiralată”. Chiar și procedeele stilistici lingvistice, la care apelează autoarea, se arată adecvate cerințelor unei exegeze literare și concurează la relevarea valorilor artistice. Se pot formula unele rezerve, precum în cazul celor trei sfere (citadină, rurală și familiară) din care D.R. Popescu și-ar compune stilul conversației, dar acestea nu scad justetea concluziilor.

Mirela Marin, *Antiutopia și utopia valorii*, București, Editura Viitorul Românesc, 2003, 466 p.



OPTZECISMUL ATIPIC (III) POEZIA CA ADEMENIRE

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Deși vulnerabil, criteriul generaționist – reluăm o observație la îndemână – cunoaște o folosire inflaționară. Perceperea contextuală e, negreșit, trebuincioasă; dar *generația*, s-a spus, rămîne un concept tactic, util sociologic și irrelevant axiologic. Legitimarea prin generație s-a dovedit, totuși, eficientă în viermuiala vieții literare; rămîne de văzut și cît de rezistentă, discutînd, firește, pe termen lung. A cerceta catalogul literaturii române în ramă generaționistă e, pînă la urmă, chiar necesar. Pricină pentru care „propunerile” noastre chiar asta vizează sperînd a descoperi, în cadrele optzecismului, devianța de la ceea ce s-a numit (apud Mircea Cărtărescu) dogmatismul optzecist. Adică, optzecismul-standard, comunitar, „fixat” prin cîteva note inconfundabile, bătătorite: ispita textualizantă, ludicul, ironia, mitologia derizoriului, stilul plebeu, infiltrarea postmodernismului ș.a. Și pentru a dovedi că în „trenul” generației (ca trend) nu se lăfăie doar aripa lunedistă, lansată – în plin terorism ideologic – cu tam-tam publicitar.

Evident, avem de-a face cu o generație genofagă, cultivînd alinierea și forțînd clasicizarea, sacrificînd însă exuberanța imagistică în favoarea mesajului mediatic, pe de o parte; pe de altă parte se cuvine să observăm, fie și în treacăt, că, după seismul decembrist, am putea inventaria numeroase dezertțiuni, devoalînd ceea ce N. Breban numea, inspirat, „slăbiciunea vocației”. Sub presiunea ofertei mediaticice (năucitoare azi), mulți au părăsit frontul scriitoricesc, paradoxal odată cu năvala în U.S. a cohortelor de aspiranți, tropăind nerăbdători la porțile gloriei (nu neapărat literare). Între atîția coriști (asigurînd fundalul sonor) vom desluși, iată, voci puternice, refuzînd „uniforma” generației. Chiar dacă, biologiceste, țin de „echipa cu care trecem prin lume”, cum ar zice C. Țoiu.

Ar mai fi o chestiune. Puțini fac dovada fanatismului literar, reușind să bifeze întîlnirea cu vocația, acceptînd acea lungă și chinuitoare așteptare sau, în termeni brebanieni (vezi *Sensul vieții*, Ed. Polirom, 2003), „întîrzierea de destin”. Toți (aproape) sînt grăbiți,

agitînd mai degrabă proiecte decît împliniri, mînați de precocitate și cerînd imperativ, peste noapte, omologarea. Or, acel „cocon puberal” (scriitoricesc), bîntuit de febră fantasmatică și încorporînd obsesii care nu-l vor părăsi pe veritabilul scriitor, desfășoară, în timp, o viziune; aici vom descoperi, dacă e cazul, marca originalității, acea voce singulară definind pregnant, cu relief axiologic, o personalitate. Serialul nostru chiar asta și-a propus. Vom stărui în cele ce urmează asupra a două nume care, în pofida diferențelor (deloc mărunte), se întîlnesc (locuiesc) în aceeași obsesie.

1. Știe toată lumea că Gabriel Chifu nu e doar un remarcabil poet. Atras și de roman, probînd o dublă vocație, convingător epic după ce a deschis o serie lirică (debutul se consuma în 1976 cu *Sălaş de inimă*), autorul, la o sumară contabilitate, a adunat deja 13 cărți și se dovedește un mare colecționar de premii. Scrie cu o nevastă-jită „frenzie adolescentină” (observa Mariana Criș), sfidînd – ca atîția alții – pregătirea tehnică. Conduce revista „Ramuri”, împacă, așadar, ființa lirică cu desfășurările prozastice și, iată, oferă o carieră scriitoricească care – mărturisirea într-un interviu G. Dimisianu (unul dintre susținătorii începuturilor sale) – „i-a întrecut așteptările”. În spațiul romanesc, G. Chifu pare a urmări soarta miturilor în viața modernă. Și *Cartograful puterii* ori *Maratonul învinșilor* vorbesc despre sistemul castrator fiind, pînă la urmă, eseuri despre putere, din subspecia romanului inițiativ. Cu erupții ale supranaturalului (înstăpînind confuzia) și plombînd, în filieră eliadescă, „semne”; despre astfel de similitudini vorbea, cu îndreptățire, într-un lung studiu, Ana Dobrescu. Nici poezia nu se putea sustrage rețelei de simboluri, mai ales că exercițiile sale imaginative poartă pecetea livrescului. Iar grupul-incubator de la „Ramuri”, în febrilitate intelectuală, și-a vădit preocupările pe direcția exegetică a onticului. Încît un Șt. Borbely era îndreptățit să noteze că lirica lui Gabriel Chifu e preocupată *programatic* (subl.n.) de filosofie, cîștigînd fie experiența extazei (ca în *Realul eruptiv*, 1979), fie cucerind o

geografie edenică sau îmbrățișînd cotidianitatea (ca „irealitate”). Fiindcă, binevoitor, poetul ne prevenea: „Sîntem vîrîți pînă peste cap în irealitate” (v. *Așteptînd viitorul în regiunea ireală*). Halucinant, intrăm într-o altă lume, inconsistentă însă, prinsă fugos în tușe expresioniste. Eul plutitor trece dincolo de hotarele ființei, își abandonează „săculețul trupului”; e o ieșire fără regrete, descoperind, în plasa incertitudinilor, sufletul („aurul lăuntric”). Dar poetul constată că împarte aceeași celulă întunecată cu un altul, legați fiind cu „frînghii invizibile”; sau, mai exact, „cusuți laolaltă”, încrezător că „și firea mea va ajunge-n el, acasă”. Deși un *zid* îi desparte. Dedublarea e tensionată, poetul ar fi *partea agonică*: „eu mă întunec el luminează”. Dar vocea lirică este doar *difuzorul*. El, dublul, îngerul respiră „aurul tainic al ființei”. Schizoidia eului („eu locuiam în ochii cuiva”) cunoaște un șir de anamorfoze, un ciudat „amestec de identități”, o mixtură care decade în neperisabil sub îmbrățișarea unui suflu cosmic. Decorul e terifiant și, în limbaj supraréalist, corpul se lichefiază: „moleculele subtile ale ființei mele, / în tine au trecut”. Eul se recunoaște alienat, amenințat, scindat: „golul din prăpastie eram tot eu”. Încearcă, așadar, să se vindece de inexistență. Își caută locul pribegind și asistînd la propria-i risipire, se simte cu „inima golită” dar, cu voieșie, își recompune ființa (ca amestec de sînge, vorbe, plastilină). E o scurgere necurmată de cuvinte și ficțiuni, izvorînd dintr-o „crescătorie de goluri”, închipuind, în final, un *ins verbal* care, ciudat, stăpînește universul fictiv, copia surclasînd ființa născătoare: „eu strălucitoare piramidă făurită din repetatele mele morți suprapuse”.

Dacă e să analizăm ultimul volum semnat de Gabriel Chifu, titlul, aparent, ar indica o nesfîrșită orbecăială. Poetul, un „pelerin legat la ochi” are obsesia negrului, rătăcește într-o noapte fără capăt, e captivul unui coridor negru ș.c.l. Nu vede dar aude cum inima „se surpă-nceț ca o bisericuță șubredă/toamna părăsită-n cîmpie”. Fiind însă *mesagerul* declarat, el are la îndemîină bastonul „cu care se-ajută la mers dumnezeu”; iar acesta „își lasă forma trupului întipărită în cuvinte”. Mesajul ne parvine așadar adunînd o sumedenie de întîmplări, transformate în impresii. Fiindcă poemele lui Chifu, stăpînite de o dezolare care „nu încap în cuvinte”, au un fir epic și desfășoară o viziune, asigurînd triumful tăcerii: „tăcerea e o lavă ce acoperă totul”. Iar dezolarea, în plină expansivitate, crește, „trece de la unul la altul”, devine un roman-fluviu și printr-un demiurgic gest

substitutiv acoperă totul: „ea este totul. numai ea este”. Dedublarea, întristarea, moartea configurează o atmosferă apăsătoare (subliniată fericit de Marcel Voinea, semnatarul ilustrațiilor) care întărește mai vechea constatare că avem în Gabriel Chifu un cerebral, retezînd sau subminînd, prin rafinament excesiv, tocmai șocul emoțional; și îndepărtînd, astfel (păgubos, credem), presiunea anxioasă.

Obsesia poetului e alta: cuvintele sînt vii, ele „stau laolaltă desăvîrșit”, culese din „bolborositoarea deltă de fraze”. Sînt acolo „propoziții bete aproape oarbe din ce în ce mai tăcute”. Cu „migală de orfevru”, asemenea furnicii care străbate „trupul nesfîrșit al lui Dumnezeu”, întemnițat într-o carte „terifiantă și vie” (care e chiar lumea poetului), G. Chifu acceptă alergătura vieții ca maraton („dintr-un cuvînt în altul”), clădind un „univers nocturn de cuvinte”. Perspectiva livrescă e posesivă și exclusivă, doar ea îngăduie existența: „le-am scris le-am citit le-am trăit”. Legitim prin cărți rezistente, întîmpinate cu aprecieri deloc conjuncturale, Gabriel Chifu, ademenit de poezie, nu e și o voce agresivă, făcîndu-și loc, cu coatele, în clasamentele zilei; el, ca și Aura Christi, pare a accepta o postură umilă, înțelegînd că truda scriitorului ascunde un uriaș risc: cel de a așterne „urme pe nisip”. Dar și orgoliul de a ști, fără tăgadă, că oferta lor are suport axiologic.

2. Evadată dintr-o provincie suspectată de oblomovism cultural, basarabeanca Aura Christi (pe ade-văratu-i nume Aurelia Potlog, născută în 12 ianuarie 1967, la Chișinău), foarte atentă și chiar „extrem de sensibilă la destinu-i literar” (cum a mărturisit nu o dată) a acceptat și, bineînțeles, și-a propus provocarea, mînată de o irepresibilă „pasiune formatoare” (N. Balotă). Poeta a dorit vecinătatea măștrilor, ucenicind cu fanatism, mai puțin încrezătoare în har. Ea cunoaște precum puțini de la noi marea literatură rusă, a făcut o cură temeinică cu Gombrovicz, palpînd „starea de virtualitate” (și, de aici pornind, forțînd latențele pentru a trezi – scriptic vorbind – o feminitate amorfă), a crescut – spiritualicește – lîngă elegiile lui Rilke și a desferecat izvoarele nitzscheanismului, în fine, fixată la București (în 1993) a cunoscut și a cultivat șocul „brebanizării”. Afișează, așadar, o orgolioasă experiență spirituală, hrănind o viață „exilată-n poeme”; de unde salahoria literară neînfrînată și prolificitatea, cercînd a zidi „templul din cuvinte”. Pentru Aura Christi nimic nu e mai presus de excursul poetic, chiar dacă existența e percepută ca fapt mirabil. Exuberantă și fragilă, deopotrivă. Dar melan-

coliile de altădată s-au dizolvat în tentativa sisifică de a-și descoperi propria ființă, supusă unui bombardament interogativ; poemele sale, de factură imnică, jubilativă (cîndva) s-au îmbolnăvit de titanism și sînt covîrșite de povara suferinței, pendulînd între senzualitate și reflecție. Oricum, surdinizînd clocotul unui vitalism vizitat de îndoieli și spaime, cîștigînd sensul tragicului. Metamorfoza e izbitoare; discursul a devenit sincopat, auster, de o incantație adumbrită, cerebrînd „viața de vis”, testînd – prin „poemele de iubire” – temele grave (relația cu maestrul, divinitatea, moartea, poezia) pentru a conchide că, *doar povestită, viața e trăită*. Parcă așa credea și Gabriel Chifu.

Mulți dintre exegeții Aurei Christi au subliniat „fulminanta ascensiune” (cf. Eugen Lungu) a poetei. Penetrantă, Aura Christi a avut șansa de a fi fost văzută în mediile bucureștene. Dar meritele poetei, dincolo de suportul valoric, stau și în tenacitatea auto-construcției, promovînd – programatic – „ruptura”. Fiindcă *Împotriva mea* (titlul unui volum din 1995) dezvăluie astfel de intenții, urmate cu o teribilă conștiinciozitate. Acea Aură Christi care purta „semnul dimineții pe frunte”, de o vădită dispoziție jubilantă, plonjînd în mirabil, cutreierată de „zvîcniri romantice” și eliberînd o poezie vitală, despletită (cum observa Gh. Grigurcu), s-a estompat, sub asaltul întrebărilor, în războiul cotidian cu sinele. Chiar dacă un „dor organic de sine”, pe urmele Mariei Țvetaeva, o încearcă repetat. „Miroase etern a început” – ne asigură poeta. Gestul inaugurator, marcat de o tinerețe eruptivă, năvalnică se lasă ghicit în solemnitatea și anvergura discursului (amplu, oracular, pe alocuri pletoric). Dar demonia se cuibărește în cutele textului și vestește scindarea. Asistăm chiar la o „trăire hipertrofiată a rupturii interioare” (Oct. Soviany); pe fundalul dilatării Eului, ghemul de pulsuni, supus seducției demoniace, îmbracă armura egolatriei. Departe de blazarea optzecistă, Aura Christi „își scrie demonii”, suportă „rostirea de sine a golului” și veninul unei „păci diabolice”. Iubește delirul singuratic și, cu „bruma de superbie”, coboară în umilință rîvnind utopia intangibilității. Se vrea o „singurătate nepătrunsă”. Acest balans între candoare și perversiune, aglomerînd – la un pol – vise puberale, afișînd o angelitate asexuată sub deviza „nu mă atinge” și, la celălalt, dorind „orgasmul puterii” (se poate desluși fără efort pecetea brebaniană) își găsește soluția într-o salvatoare repliere, poeta lăsîndu-se *scrișă*. Așa atinge virilitatea superlativă. Textuarea este o geneză

amînată, livrînd texte „provizorii”. Prin astfel de „exerciții de întuneric”, ieșind din „bîrlagul primordial”, poeta înfruntă „marele rechin, timpul”; scriind, deconspirîndu-se, ea „tachinează neantul” și înțelege viața ca o operă, „din bezna mea crescînd”: „deocamdată, visez și scriu”. Experiența scrisului este, spuneam, o naștere. Dar poeta, mare devoratoare de cărți, ucenicînd lîngă scriitorii admirați și construindu-și, prin complicitate, un destin literar, face din scris o oază; devine, prin această baie livrescă, o ființă transparentă; mai mult, se salvează prin scris știind că bate, inevitabil, ora „despărțirii” de maeștrii. Femeia-copilă, sărutînd pașii stăpînului descoperă că, de fapt, poezia este „esența viului”, oferind un concentrat existențial. Scrisul, așadar, este văzut și trăit *ca înlocuitor*, discursul și destinul se suprapun. Iar poeta cucerește „fluidul vivifiant”, semnînd *o apologie a poeziei* (cum nota, într-un pătrunzător studiu, N. Balotă). Asta ar fi, credem, veritabila cheie de lectură. Fiindcă singurătatea și tristețea acolo locuiesc, în „golul colcăind de vedenii”; chiar moartea – ne asigură și crede nesmintit poeta – poate fi îmblînzită prin poezie. Ea manifestă *curajul superior* de a se mărturisii fără a se înfricoșa de ridicol. Or, dezvăluindu-se, ademenind poezia, există „în intimitatea morții”; suspendă timpul, alungă plînsul, recunoscînd cu franchețe că e doar *instrumentul*: „facă-se voia Ta *prin mine*” (subl. n.).

Ultima Aura Christi s-a despărțit de patetismul excesiv, devastator, atingînd „o trăire elevată” (Irina Petraș); devenind o ființă papivoră, ea evită, totuși, uscăciunea, artificialul, făcînd din poezie (și confundîndu-se cu ea) o realitate „de oțel”. Nu avem de-a face cu un cultism frigid sau o bardolatrie gălăgioasă. E vorba de un destin asumat, trăit cu fervoare și urmat cu devoțiune. Poeta se construiește cu tenacitate, observăm; înaintează „milimetric” (cum s-a și confesat), se dezvăluie dar se și descoperă (cu uimire), dezvoltîndu-și „ca un crin desprins de miros” *altfelitatea*. Nu mai e de mult „o mare promisiune”; diagnosticul lui Nicolae Breban s-a convertit într-o splendidă certitudine. Pentru Aura Christi viața rămîne „un joc de-a poezia”.

Gabriel Chifu, *Bastonul de orb*, Ed. Cartea Românească, 2003;

Aura Christi, *Cartea ademenirii*, Ed. Cartea Românească, 2003, col. Hyperion; cu o *Postfață* de Mircea A. Diaconu.



RECURS LA „RĂUL MEMORIEI”

Adrian ALUI GHEORGHE

Proza Magdei Ursache, mai ales de la *Strigă acum...*, trecînd și prin *Conversație pe Titanic*, pînă la ultimul său volum, *Rău de România* (Editura Junimea, 2003), este una destul de specioasă. Biografismul atacă din interior ficțiunea, făcînd aproape indistinctă granița dintre ele. Autorul și dublul său, „fichionarul”, se spionează reciproc, fiecare făcînd lungi incursiuni în domeniul celuilalt. Pentru amîndoi însă textul are valoare exorcizatoare, terapeutică prin scris (și citit) rămînînd valabilă de la incunabile încoace: „... romanele m-au vindecat de toate bolile minții și ale sufletului, pînă și de gripa Moscova”. Cine a vorbit acum? Autorul sau „fichionarul”?

Romanul *Rău de România* este, într-adevăr, croit pe această tehnică a terapiei prin confesiune, a exorcizării prin devoalarea „răului”, a recuperării (sau incriminării?) trecutului prin sondarea sa la nivelul intersecțiilor pe care le-a oferit, ratate în cea mai mare parte din cauza istoriei „care ne-a trăit” pe fiecare, fără milă, fără rest.

Punerea în „primul cadru” pare simplă. Povestitorul, Iordana, „un fel de scriautor”, un fel de „scurticritic”, o „iscălitoreasă” prin anii șaptezeci, este invitată la confesiune, acum, la anul 2003 să zicem, de o reporteriță de televiziune, la o emisiune despre destinul său de autor interzis din 1973 pînă în anul 1989, la Marea Revoluție Capitalistă din Decembrie. Rememorarea trecutului se face abrupt, total, mărturisirea în fața reporteriței, a publicului în fond, este fără menajamente atît pentru „mărturisitor” cît și pentru receptori. Despărțirea de trecut nu se face, însă, rîzînd. Nici glisarea trecutului pe realitatea imediată nu este un prilej de veselie, de iertare veselă: „Nu demult credeam că singurul cîștig al evenimentului '89 e libertatea opiniei. Mă tem, însă, că adevărurile noastre sînt controlate iarăși. Și nu, nu întîmplător au revenit la invectivă dinozaurii stalinisti. Tactica și tonul lui Brucan au fost recuperate. Accesele anticomuniste sînt cele comuniste, întoarse pe dos”.

Pistele pe care evoluează povestirea sînt multiple. Prima „deschidere” este cea a confesiunii directe. Autoarei (Iordana) i-a fost interzisă semnătura în presă, din anul 1973, deoarece un linotipist (culegător de literă în plumb, o spun pentru cei care nu știu!) a adăugat într-un text despre „realizările epocii”, exprimîndu-și, practic,

sictirul personal, de trei ori cuvîntul „căcatcă-catcăcat”. Naratoarea (Iordana) era, în acel moment, „cap limpede”, răspundea de calitatea numărului de revistă. N-a observat adaosul făcut de linotipist și revista a ieșit așa, cu acea perlă de... coprocultură. Cînd au observat tovarășii de la cenzură, numărul de revistă a fost retras de pe piață, topit, iar măsurile împotriva „responsabilei” au fost drastice.

A doua „deschidere” este cea a comentariilor care sînt, practic, doar pentru cititor, nu și pentru „telespectator”. După ce numește un fapt, după ce avansează un nume din epocă, Iordana trece la comentarii care duc reverberațiile din epocă pînă în ziua de azi, semn că fiecare dintre noi purtăm „răul istoriei” ca o pecingine nevindecabilă dintr-o epocă în alta. De la „cazul Iordana” autoarea ajunge rapid la „cazul Patapievici”: „Cînd a vorbit despre o dictatură americană în privința opiniei publice, a fost refuzat cu grabă de trei-patru analiști (avem trei-patru dinăștia pe cap de locuitor, numai fotbalul îi mai alungă de pe micul ecran). O falangă ad-hoc constituită i-a refutat argumentele. Că nu și nu, că-i în eroare, că americanul susține ce vrea el să susțină. Nimeni nu-l îngrădește, nimeni nu-l oprește de la nimic. Oare?...”

A treia „deschidere” o reprezintă un amănunt sesizat de Iordana în chiar studioul în care era luată la întrebări asupra destinului său. Pe un alt canal de televiziune un personaj al zilelor noastre, un așa zis Bebe-Sex, specialist auto-impus în domeniu, dîvaghează pe temă pentru publicul larg: „Viața fără sex nu-i viață. Numai cin’ nu-l face se plictisește cînd discutăm despre sex. Zi, să te auzim cu toții, se adresează el unei fete cu nume de cartier. Tu ai fost fericită sexual? Vorbește-ne despre interesul tău sexual”. Cu această „concurență” la televiziune, în fața aceluiași public, practic, cum să mai ai chef să faci confesiuni totale? Oare autorul care scormonește în trecutul său și al tuturor nu suferă de inadecvare? Mai are nevoie publicul să-și amintească? Nu cumva uitarea e și ea o terapeutică? Ca și mărturisirea...? Cine e alienatul, cel care își amintește (ca să uite) sau cel care trăiește într-un prezent care desfiindează istoria și devenirea ei? Aici autoarea

PROZĂ

(Iordana sau Magda U?) are un puseu moralizator care exprimă concentrat, din câteva tușe, „răul de România”, frica celui „care știe”, semnalul de alarmă al celui care a văzut „răul istoriei” și care știe că la fiecare colț ne așteaptă, mereu, să reîntre brutal în viețile noastre: „Nu numai Bebe Sex induce astfel de idei: frivolitate, vulgaritate. Efectul pe termen scurt: relativism moral, dificultatea în a distinge răul de bine. Învață-te cu răul, tinere. Ce educație, ce școală? Scurpă-i pe bătrâni, cu reperele lor etice depășite. Pe termen lung: eul colectiv, șubrezit, înstrăinat de sinea lui. Ce repere temporale? Popor, neam, națiune, toate-s vorbărie. Aceeași cultură? Bah, nu ne mai interesează. Aceeași limbă? Ce mai limbă! Primitiva asta? Nici unicat nu mai e. A mai apărut una, tot romanică, peste Prut, moldovenească, moldovana, maldavskii iazik nu-i aproape la fel?...”

Între „publicitate” și imagini cu Bebe-Sex, de pe canalul concurent, reportera o aduce pe scriitoarea-invitată la confesiune, „fostă interzisă”, cu picioarele „în realitate”, pe pământ, punându-i întrebări dintre cele mai „la zi”: receptarea literaturii exilului, dacă aceasta nu creează „un handicap” pentru scriitorul rămas în țară, puternic ideologizat („Nu. Scriitor din exil nu înseamnă neapărat scriitor bun”); despre „faptul literar cel mai reprobabil de după 1989”, iar răspunsul este unul așteptat, care exprimă opinia multor congeneri: „Vînzarea Minervei. O editură cu tradiție în editarea clasicilor, specializată în ediții de autor... a fost vîndută la prețul unui apartament în Ferentari...”. Meandrele tranziției românești, cu toate fundăturile în care ne-a atras „democrația originală”, întrețin „răul” existențial cu nume de țară pentru fiecare supraviețuitor. Dacă ar fi să numesc o „idee-personaj” a cărții, cred că aceasta ar fi moralitatea. Apelul la moralitate este prezent în toate mărturisirile, în toate judecățile și chiar în toate... prejudecățile. Nu degeaba, „în epocă”, lui Ralea, cel care „pactizase”, care se vînduse, i se spunea Imo-Ralea...!

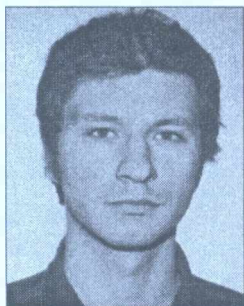
Romanul *Rău de România* este structurat în părți, în „cadre” care fac parte, practic, din același demers al reamintirii semnificante. Nici o rememorare nu este întîmplătoare, recursul la anecdotă (cu metodă!) are în el ceva moralizator sau, mai ales, acuzator. Toate celelalte capitole par să urmărească efectele acelei prime greșeli... de tipar. Dar greșelile istoriei cine le mai contabilizează? Partea a doua a cărții *Gap*, e construită în jurul cîtorva secvențe din adolescență, un amestec de tandră reverie, dar și de abruptă intrare în realitatea istoriei terorizante: „Fișa fiecăruia dintre noi, cei cu origine nesănătoasă, se afla sub nasul vigilant al comisiei, care examina ca atare. Am simțit discriminarea pe propria-mi piele. Burghezii din tată în fiu-fiică nu aveau parte de note puse nepărtinitor...” Și ce ființă putea să fie tatăl, cel care povestea

fiicei despre Enescu în termeni de genul: „Se întîmpla, cînd dirija el, ca orchestra să se înalțe de la pămînt. O lua în sus, Iordana, nu știu cum”!? Decapitarea inteligenței românești a avut efecte nemăsurabile încă în lumea noastră. Povestea adolescenței și tinereții, fără o înțelegere imediată a frustrărilor, e, practic, povestea supraviețuirii în miezul unui smîrc în care, din cînd în cînd, găseai cîte o floare a cărei puritate părea și mai strălucitoare. Era, practic, aventura adaptată a tinereții care își găsea resursele fericirii în chiar propria desfășurare. Copilul născut în lagăr va găsi argumentele jocului și fericirii în chiar elementele, multe-puține, din jur. Pentru că, în orice împrejurare, omul poate spune: „Ești ca iedera. Și neajutorată, și puternică. Zidul în care îți înfigi tu gheruțele e vremelnice. Vremelnice mai e, Doamne, Dumnezeu!”

În altă parte a cărții, *Apă și untdelemn*, e „văzută” o faună a autorlicului dintr-un oraș de provincie, acolo unde defectele și calitățile sînt mărite direct proporțional cu gradul de provincializare, cu gradul de „cumetri-alizare”, vorba lui Luca Pițu. O anumită straniețe resimte cititorul care primește, pe aceeași pagină, „informații” de la vizita lui Bush, din 2002, cînd s-a învîrtit „hora integrării” dar și rememorări din vremea lui „Gigi Bej” (adică Dej), legăturile intime dintre cele două perioade fiind din recuzita literar-culturală: în vremuri soioase aripile îngerului (lui Marquez?) abandonat între oameni se încarcă de mizerii, devin grele și nu-l mai pot readuce în cerul lui (*Ce oră o fi dincolo?*). Istoria e sondată cu argumentele realității imediate, materia „povestită” ia forme magmatice, colcăitoare, precum cele ale unui vulcan care nici nu erupe decisiv, nici nu se stinge. România, în această carte, „e o stare” anxioasă, paradoxală, istoria ei induce un vertij continuu care se manifestă la mai toți „partenerii” din intersecțiile vieții și care, din acest motiv, par că (te) trădează, continuu.

„Răul de România” este spovedania unui învins? Nicidecum. O biografie „deraiată” de la o greșeală de tipar, pusă în pagină de un linotipist ofusc, a avut parte de un destin modificat. Așa cum zice autoarea în final: „Dreptul la corectarea vieții rămîne utopie. Dar existența ca greșeală de tipar e un subiect bun. O să-l reiau. Altfel”. Dar dacă acea greșeală de tipar nu s-ar fi produs, oare autoarea ar fi fost „alt om”? Mai „mulțumit”? Sau împăcare cu toate greșelile, ale noastre sau ale altora, ale tiparului sau ale istoriei, este posibil doar prin transferul în literatură, în ficțiune sau semi-ficțiune. Sub construcția unei opere sau a unei cărți se află, întotdeauna, sacrificată, o viață. S-ar putea altfel?

Magda Ursache, *Rău de România*, Editura „Junimea”, 2003



AL. PALEOLOGU - RECUPERĂRI (I)

Bogdan CREȚU

Nu sînt un adept al articolelor festive, panegirice sau măcar comemorative, care inundă de la o vreme presa noastră culturală, însemind-o grosolan cu un nefast exces retoric și neaducînd, astfel, nici un serviciu celui sărbătorit sau, după caz, comemorat. Cu toate acestea, sînt de acord că anumite momente nu trebuie trecute sub tăcere, căci, în ciuda pripitei noastre concesi pentru nou-tate, riscăm de cele mai multe ori să uităm valorile consacrate, neacordîndu-le meritata atenție la timpul lor, pentru a ne lansa, apoi, cînd deja este prea tîrziu, în interminabile lamentații și evocări, activități festive care pierd orice legătură cu autorul și opera în discuție și, uneori (vezi cazul Eminescu) chiar pun serios umărul la îndepărtarea cititorilor, din ce în ce mai puțini și ei, de reperi fundamentale ale culturii, intrate, din păcate, într-un indezirabil proces de uzură. Există la noi și aiurea prostul obicei de a nu crede decît în reperi „muzeificate”, ca și cum includerea într-un mereu aleatoriu panopticum al literaturii poate asigura valoarea unei opere. Cred, însă, că întreaga energie care se cheltuie în van cu asemenea ocazii festive poate fi recuperată printr-un efort constructiv, înlocuind textele ocazionale care se scriu de obicei cu studii, recenzii, dezbateri echilibrate, care să pună în valoare ceea ce este propriu celui sărbătorit/ comemorat.

L-aș fi scutit pe cititorul acestei rubrici de asemenea considerații, dacă nu aș fi ezitat îndelung eu însumi în găsirea tonului pentru redactarea unei introduceri cît mai sobrie și mai puțin risipitoare la o intenționată cronică despre ultimele două cărți ale lui Alexandru Paleologu, figură aparte în peisajul literar (și nu numai) românesc, care împlinește luna aceasta o vîrstă rotundă. Autorul *Bunului simț ca paradox* merită cu prisosință să fie sărbătorit, încît, lăsîndu-le altora privilegiul de a pronunța/ scrie convenționalele cuvinte obișnuite în astfel de situații, îmi voi mărgini demersul la încercarea de a discuta, pe cît cu puțință obiectiv, ultimele două cărți semnate de el și apărute cu nu mult timp în urmă.

Prima dintre ele, *L'Occident est à l'Est*, recuperează unele eseuri scrise în limba franceză și risipite în diverse reviste pariziene sau, parțial, într-un volum anterior, cea

de a doua, *Moștenirea creștină a Europei*, prelungeste unele mai vechi idei-pilon ale autorului, strîngînd între elegantele-i coperte cam tot ceea ce editorul a considerat că merită să închege o imagine despre gîndirea teologică a lui Al. Paleologu. Cum în cazul său diferența dintre eseuri, articole ocazionale, interviuri, conferințe etc. nu devine frapantă, toate purtînd de fapt aceeași marcă inconfundabilă și aceeași lăudabilă tendință de a nu se lăsa influențate nici de locurile comune, dar nici de a le ocoli, faptul că, prin grija autorului însuși sau a altora acestea ajung în cele din urmă să compună noi volume, fie ele tematice (cum este cazul celui din urmă) sau nu, este dintre cele mai profitabile pentru cititorul ce nu-și poate struni admirația față de un spirit care a impus o atitudine aristocratică (cu tot ce implică acest termen) în eseistica românească.

I. Al. Paleologu în limba lui Montaigne și a lui Voltaire

Anunțat anterior în unele interviuri, scris, după cum ni se indică pe ultima copertă cu inexplicabilă parcimonie, în 1992, volumul de eseuri *L'Occident est à l'Est* încununează mai vechi preocupări ale autorului, pentru care limba maeștrilor săi Montaigne și Voltaire reprezintă o a doua natură. Franceza, limbă grațioasă și elegantă, îi prilejuiește lui Al. Paleologu, el însuși un experimentat moralist și „frondeur”, reușite volute de stil libertin, în care își exprimă cu franchețe și nonșalanță opinii nu dintre cele mai comune. Dar a merge împotriva curentului, fără a deveni strident în acest riscant, dar pe măsură de incitant demers, reprezintă una dintre trăsăturile pregnante ale scrisului său, care i-a conturat o siluetă de neconfundat între eseistii autentici, nu mulți, din literatura română. Autorul *Ipotezelor de lucru* pare născut pentru a fi eseist, nelipsindu-i curajul de a zdruncina opiniile curente înțelenite și de a-și formula, cu fermitate, propriile opțiuni. Deși dintr-o altă familie spirituală, el se

aseamănă, cel puțin în cartea pe care o comentez, prin dezinhibiția cu care relativizează anumite locuri comune, silindu-le să părăsească matca în care tradiția și lenea în gândire le-a încorsetat, cu Philippe Sollers, cel din sprintăra culegere de eseuri *La guerre de la goût* (de găsit, grație lui Dinu Flămînd și editurii Polirom, și în traducere românească). Îi unește aceeași savoare de a discredita opiniile încremenite, aceeași lipsă de inhibiție în fața convenționalelor tabuuri și capacitatea de a înlătura surplusurile formale, mergînd direct la ceea ce este esențial, asumîndu-și cu maximă onestitate considerabila doză de subiectivism care le sprijină atitudinea în răspăr cu acceptatele *idées reçues*. Se știe, însă, că eseul este, prin excelență, un discurs care tocmai dintr-o tranșant afirmată subiectivitate se hrănește; cine nu riscă să-și exprime clar punctul de vedere, chiar dacă socotit perisabil de la bun început, trebuie să-și verifice eventualele posibilități scripturale într-o altă formulă discursivă.

Pentru Alexandru Paleologu orice devine suficient temei pentru „divagații utile”, judecățile de valoare aplicate unor opere reprezentative, împletindu-se fericit cu lucide considerații ce privesc teme mai largi, care ies din aria literaturii. Ceea ce ar fi putut constitui un solid motiv pentru critica literară devine sub condeiul său pretext pentru autobiografie: negîndu-și veleitățile și formația unui critic (existente, totuși), Al. Paleologu nu își asumă acest statut (deloc disprețuit de el, dar considerat nepotrivit structurii sale), refuză să îmbrace o asemenea haină strîmtă, alegînd redingota elegantă a eseistului. Astfel, el nu ține să emită evaluări rigurose argumentate (cu toate că nici ele nu lipsesc), ci oferă cititorului, sub forma unei degajate confesiuni, o istorie personală a repetatelor lecturi din opera cutărui scriitor. În acest mod, evaluarea anumitor opere (cărora le rămîne fidel întreaga viață) nu poate fi ruptă nicicum din contextul mai larg al experiențelor pe care periplul printr-o lume ce părea s-o ia razna i le-a rezervat autorului. Este cazul celor dintîi eseuri ale volumului, dedicate lui Voltaire, lui Mérimée sau comediei lui Cyrano de Bergerac, *Bărbierul din Sevilla*. Totul ar fi trebuit să-l conducă pe eseist la elaborarea unui elegant discurs critic, numai că toate aceste nume și opere nu-i slujesc decît la a schița o autobiografie spirituală. Primul text al cărții, bunăoară, *Du pire du mondes (et comment s'en sortir...)* mărturisește cea dintîi lectură a romanului *Candide*, dublată apoi de cea a eseurilor lui Montaigne, experiențe precococe, care aveau să-i imprime adolescentului de atunci anumite concepții (poate e prea prețios spus) sau atitudini de al căror privilegiu avea să se bucure întreaga viață, deloc idilică în anumite restriști ale sale. Acest prim eseu este o șarmantă dovadă despre felul în care literatura,

asimilată cu o fidelitate nedezmînițită mai tîrziu, poate contribui la conturarea unei personalități, poate constitui, de fapt, un element esențial în formarea unui caracter („Cîtă literatură, atîta viață”, clama cu o siguranță ușor sfidătoare eseistul într-o carte anterioară). În aceeași manieră, un text numit simplu *Le Barbier de Séville* nu prilejuiește, cum ne-am fi așteptat citind titlul, o dizeratație mai mult ori mai puțin riguroasă despre celebra comedie, ci o caldă evocare a prematurului „botez în teatru” al autorului, echivalat, la vîrsta înțelepciunii, cu „revelația magiei teatrale sub specia simulacrului”. Numai că demersul nu se rezumă numai la actualizarea primelor reacții ale neofitului de odinioară, privind pentru prima oară o piesă de teatru, ci, pornind de la efectul inițial pe care viitorul eseist l-a resimțit (este vorba despre o spaimă greu de explicat), se ajunge la unele considerații dintre cele mai grave și mai serioase privind natura spectacolului dramatic și, mai ales, a comediei; astfel, evaluarea unei opere literare, a unui spectacol etc. devine o experiență intimă, personală, nu un gest rece, un act strict raționalist, speculativ.

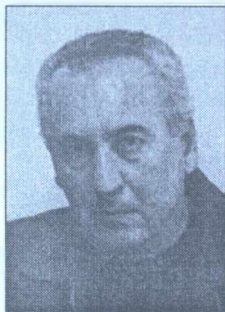
În continuarea acelorași preocupări literare se numără eseurile despre Flaubert și despre Valéry, legate între ele ca tematică și cunoscute cititorului fidel lui Al. Paleologu din mai vechiul volum *Despre lucrurile cu adevărat importante*. Pornind de la unele din extravaganțele lui Valéry legate tocmai de autorul *Doamnei Bovary*, eseistul nu pregetă să introducă, în stilul cunoscut, aceleași divagații utile, combătînd încrederea de nezdrunchinat a poetului francez în propria inteligență (*La bêtise n'est pas mon fort*) și introducînd în mijlocul unui text ce părea a se mulțumi strict cu discursul critic bine strunit, strălucite perorații despre inteligență, văzută ca privilegiu temporar, care nu exclude momentele de prostie, nu ca un dat de neschimbat, de care cutare norocos (Valéry, în speță) s-ar bucura necondiționat întreaga viață. Aceste inserții ar putea foarte bine funcționa independent, susținîndu-se cu ireproșabilă coerență, iar atunci cînd li se adaugă rașa demersului critic mai precis decît stă în obișnuința „causeur”-ului, ele cîștigă valoare argumentativă. Prin urmare, remarcă acesta, dacă Valéry era obsedat de inteligență, disprețuind tot ceea ce părea să o trădeze, Flaubert, dimpotrivă, era fascinat, asemenea lui Caragiale, de prostie, iar ultimul său proiect, rămas nefinalizat, se vroia tocmai o carte despre prostie, pe care romancierul o surprinde în cele mai diverse înfățișări ale sale în acel celebru *Dicționar de idei primite de-a gata*. A-l desconsidera pentru această perpetuă preocupare, cum o face autorul *Introducerii în metoda lui Leonardo da Vinci*, este, concluzionează tranșant Al. Paleologu, erijat în arbitru, o certă dovadă că inteligența mai poate juca și ea fete, chiar în cazul celor mai înalte spirite. Se

îmbină astfel disciplina reclamată de elaborarea unui discurs critic ce-și propune o miză ambițioasă atunci când în discuție intră mari scriitori, cum este cazul de față, cu spiritul libertin, poate chiar iconoclast al moralistului deghizat în exeget, care folosește întregul arsenal de persuasiune pentru a convinge de o anumită teză, pe care o verifică nu nepărat în ordinea logicii construite de opera respectivă, ci mai degrabă supunând-o unor criterii care țin de etica sau filosofia (fie ea și numai „de viață”) generală.

Alte preocupări predilecte ale eseistului, care țin de datoria celui care a trăit și și-a asumat anumite experiențe proprii unui spațiu politic și nu numai, care este Europa răsăriteană, pot stîmni nedumeriri unui spirit leneș, neîn-vățat să discearnă cu propriile-i mijloace ce este bine de ceea ce ar putea fi rău și, mai ales, trebuie să creeze nedumeriri de înțeles cititorului comun occidental, ținta probabilă a acestor considerații elegante și deloc părtinitoare. Trecut, după cum se cunoaște, prin infernul pușcăniilor comuniste, Al. Paleologu știe că nu trebuie trecută cu vederea superficialitatea imaginii pe care cei care au aflat ce este comunismul doar din broșurile propagandistice sau din mărturiile înșelătoare ale unor intelectuali pentru care urmările Yaltei nu au constituit decît o experiență apuseană și-au putut-o schița și că cei care au suferit atunci au menirea de a mărturisi pentru ca răul să fie cunoscut în toate resorturile sale și, astfel, anatemitizat. Iată de ce, în afara mărturisirilor unor nefaste experiențe concentraționare și nu numai, poate mai necesară este discutarea ideologiei în sine, a fascinației înșelătoare pe care aceasta a putut-o produce asupra unor popoare întregi sau, măcar, asupra elitelor, orbite de promisiunile perfide ale utopiei comuniste: atunci când se face procesul unui larg fenomen malefic, poate cel mai grav al unui întreg secol, trebuie discutate chiar originile acestuia, nu numai năpraznicele-i efecte. Este exact ceea ce face autorul *Bunului simț ca paradox* într-un text care debutează cu o declarație grațioasă de nedezmînițită admirație pentru marea actriță britanică Vanessa Redgrave (*Je n'avais vu Vanessa Redgrave qu'au cinéma et, naturellement, j'étais tombé amoureux d'elle. Je le suis toujours...*). Numai că, în ciuda fascinației nețăr-murite pentru *les yeux de Vanessa* (este chiar titlul acestei grave perorații), lucrurile devin mult mai serioase și necesită o replică pe măsură atunci când în autobiografia sa artista se arată fascinată fatal de utopia marxistă, văzînd în sistemul respectiv o formă fidelă utopiei care a generat-o. Inteligența sa (*artistică*, ține să sublinieze, subtil, combatantul său) îi joacă feste de această dată, căci impostura regimului politic comunist și îndepărtarea sa de programul inițial au devenit fapte de mult și cu prisosință demonstrate. Procesul pe care îl face Al.

Paleologu nu se mai adresează exclusiv divei admirate în tinerețe numai pentru prestanța sa artistică sau unei izolate opțiuni prea puțin în cunoștință de cauză, ci chiar utopiei marxiste în sine. Adresarea directă către actrița erijată în autobiografă (*chère Vanessa Redgrave*) nu face, de fapt, decît să ascundă, strategic și atît, o ple-doarie pentru zdruncinarea unei întregi tendințe stîngiste care a proliferat la un moment dat în Europa vestică și mai ales în Franța lui Sartre, de exemplu. Ceea ce nu știe sau nu vrea să accepte Occidentul ar fi faptul că răul comunismului nu este rezultatul trădării utopiei inițiale, ci era de ghicit de la bun început în chiar „esența demoniacă a utopiei, acea organizare forțată a unui «Bine» presupus și în formarea, fatalmente monstruoasă, a unui «om nou»”. Este, pînă la urmă, vina pe care trebuie să și-o asume acest Occident care își permite, în ciuda conștiinței politice deloc imaculate, să se lase prins în mrejele perverse ale unei ideologii care îmbracă straiile utopiei. Considerînd că nu se poate vorbi despre ade-vărata Europă atîta timp cît partea estică, asupra căreia tăvălugul istoriei a lăsat urme greu de cicatrizat, va fi socotită o zonă de importanță secundă, eseistul, devenit un lucid gînditor politic, nu ezită să scoată în evidență, asemenea lui Soljenițin cîndva, „suficiențele și fantas-mele Occidentului”, considerînd că cele mai multe valori pe care se întemeiază civilizația apuseană sînt, totuși, creații părții astăzi vitregite. Teza este fascinantă și poate părea părtinitoare, numai că, privite fără prejudecăți, lucrurile chiar astfel se arată a fi: Bizanțul, focalul civilizației europene, era un spațiu balcanic, marile achiziții ale gîndirii moderne pornesc de la ceea ce Grecia antică, balcanică și ea, a înființat etc. etc. Mai mult decît atît, conchide Al. Paleologu, „Occidentul nu mai ține la valorile sale. Nu mai ține la ele pentru că nu le mai cunoaște. Le confundă cu efectele lor secundare și degradate. Valorile occidentale sînt acelea pe care băr-bații și femeile din est le-au apărut cu prețul libertății lor fizice, atunci cînd nu le mai rămăsese decît viața. Căci *Occidentul se află în est*” (s.n.). Iată o teză riscantă, aptă să stîrnească multe controverse, dar care recuperează o necesară demnitate a prea umilului cetățean născut din-coace de cortina de fier și care, cîntărită cu onestitate și fără prejudecăți, nu trădează bunul simț. Este, de fapt, mărturia de credință a unuia dintre cei care și-au pus în joc propria libertate, riscînd chiar mai mult, pentru a apăra aceste valori pe care astăzi încercăm, cu toții, să le recuperăm: valorile fundamentale europene. Mai ales că, în viziunea eseistului, Europa nu poate fi concepută decît ca o construcție unitară a creștinismului. Idee asupra căreia, alături de altele, insistă în volumul *Moștenirea creștină a Europei*.

COMENTARIU CRITIC



REVENIRE ÎN ȚINUTĂ DE GALĂ (I)

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Titlul acestui comentariu este inspirat atât de prefața lui Iordan Chimet la primul volum de *Scrieri* al ediției George Ciorănescu*) prin care se consemna „Întoarcerea Cărturarului Acasă”, cât și de condițiile absolut remarcabile de realizare a întâlnirii definitive, fără omisiuni conjuncturale, a operei unui scriitor în sensul deplin al cuvântului, cu publicul la care s-a gândit și pentru care a scris vreme de patru decenii, cât a durat exilul său. Născut în 1918, membru strălucit al „dinastiei intelectuale a Ciorăneștilor” (după o expresie fericită impusă în ultimii ani, format deci în perioada interbelică, acumulând o cultură vastă în domenii diferite (filosofie, drept, politologie, economie politică, limbi străine și literaturile aferente), George Ciorănescu a părăsit în 1947 o Românie unde șansele de blocare a comunismului adus de sovietici dispăruseră. A activat în exil, ani de zile i s-a auzit vocea la Europa liberă, a acționat energic în organisme și societăți europene pentru respectarea Drepturilor individului și ale popoarelor, pentru viitorul comun al bătrânului continent. Pozițiile sale i-au adus faimă și respect pretutindeni, bincînțele în afara României, ai cărei conducători i-au blamat și i-au interzis numele și opera, fie chiar literară. Pierderea a fost, ca și în alte cazuri, pentru cultura română, lipsită de încă un talent deosebit de puternic, educat cu școala marilor poeți interbelici (ecourile din lirica lui Ion Barbu, V. Voiculescu, Ion Pillat ori Al. Philippide sînt lesne de observat) și la aceea a maeștrilor de pretutindeni ai poeziei fără de vîrstă, dominînd modelele și tendințele vremelnice. A fost și a rămas de-a lungul vieții (s-a stins în 1993) un poet în sensul plener al termenului, scriind nu din obligație, ci în momentele de inspirație, cînd harul irumpea nestăvilat. Prin anii '50, cînd și-a publicat primele volume (absolut toate sînt în română), nivelul de exprimare artistică se situa la cel atins pe atunci de un Șt. Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ion Caraion, C. Tonegaru (și ei cum se știe, interziși pentru a face loc cîntăreților ce proslăveau partidul și pe marea prietenă de la

Răsărit). *Poeemele amare* din *Ystud* (1950) sînt străbătute de nostalgii, premoniții, neliniști existențiale, de delicate reverberații simboliste, de umor alternînd cu dramatismul. Se rețin pentru arta fără greșală a versificației și subtilitatea emoțiilor transmise, poeziile *Pe șesurile spaimei*, *Departa de aici*, *Cu gîndul te caut*, *Ecuatorul nopții mă prinse și Inima mea*.

Expresia concentrată, lirismul strunit cu desăvîrșit instinct chiar atunci cînd piesele sînt erotice, fac farmecul *Poemelor fără răspuns* (1952 – Paris). Intensitatea iubirii, gelozia, triumful împlinirii, definiri și portretele amantelor trecătoare au rezultate adesea antologice în *La o răscruce galbenă*, *Pe străzi fără nume*, *În camera mea cu oglinzi acoperite* și altele, creionînd o atmosferă de irealitate erotică.

Placheta *Codicil* (1952, tot la Paris) se înscrie în aceleași căutări și destăinuiri erotice, în versuri somptuoase și reprezentări vitaliste. *În ceața cărei toamne vîndătoarea...*, *Pe țărmul fantomelor noastre anunță ciclul Poeme prea tîrzii* (1954 – Paris). Aici accentul cade pe elementele picturale, într-un parnasianism subminat de trăire explozivă, iar notațiile seci alternează cu sentimentalismul nostalgiiilor (permanența românească impresionează) caracterizînd un meridional, un îndrăgostit de soare, de lumină, de țărmuri exotice, învăluite unele în mister: „Cerule în Ile-de-France, neîncadrat, pictură./ Arcuri de gînd ca poduri și Sena mîngîiere./ Cupolele savante bolnave de cocleală/ și ochii gris ai fetei cu iris muncezeit./ În parcuri dansul toamnei cu pasul din Degas./ Parisul ceței mele, logodnică-adormită/ am să te port pe brațe, sub cerul meu valah”. (Editorii consideră primul vers drept titlu în majoritatea cazurilor).

George Ciorănescu – *Scrieri* – vol. I, versuri, Editura Universal Dalsi București 2003 – Prefață: Iordan Chimet. Postprefață: Barbu Cioculescu. Ilustrații Eugen Drăguțescu.



NĂZDRĂVĂNII CU SCHEPSIS

Florin FAIFER

O face pe modestul, smerindu-se de te pufnește râsul, chisnovatul autor al spectacularului *Dicționar de personaje din teatru*. Nu e modest, stimabilul, și nici n-are de ce să fie. Om de spirit și de gusturi alese (zic gusturi, fiindcă practicianul într-ale scenei e și un născocitor de mîncăruri fine), Bogdan Ulmu, pus mereu pe badinerii, nu-i cîtuși de puțin ușuratecul care, în ochii unora, ar putea să pară. Jucăuș, nici vorbă, „calamburghez“ printre convivi, el are subtilitate în maliție, nonșalanța lui fiind bună prietenă cu profunzimea. Înainte de a porni să-i judecăm ludic-seriosul lexicon cu 111 personaje, putem să ne gîndim la Ulmu însuși ca la un personaj.

Ca truditor în domeniu, am rămas surprins parcurgîndu-i opul, *Mic dicționar de personaje din teatrul românesc & universal* (Editura Timpul 2002). Cînd o fi găsit timp, între o montare ici și o alta hăt, departe, să strîngă atîtea date, cînd o fi citit, cu încordări de exeget, atîtea și atîtea piese, naiba știe. Sînt, înșiruite cum se cuvine, o sută unsprezece „fișe“ dense, în care puterea de pătrundere își dă mina cu darul de a portretiza, sagace și sugubăț deopotrivă. Nimic protocolar, înclîstiat în „hologramele“ proiectate, nimic scorțos în stilul cu voluptăți nonconformiste. La (mai) fiecare articol întîlnim rubrici precum: *Teatrografie*, *Spectacografie*, *Filmografie* (cînd e cazul) și, se putea altfel?, *Anecdotică*, slăbiciune irepresibilă a gravului nostru umorist.

Cu șart, în „zvîrliturile“ de discurs, Bogdan Ulmu reușește să fie, cu o simpatcă naturalețe, și amuzant și incitant. El știe să vadă (mirîndu-se cu falsă inocență că „nimeni, pînă acum, n-a observat“ sau că „nimeni nu remarcă esențialul“) și, cu agerimi de acrobat, execută iar și iarăși tot felul de salturi între „dileme“ și „interogații“. Ca într-un carusel, prind să se rotească, sub ochiul atent al glosatorului, idei de spectacol provocante, șocante, năstrușnice, baza-coane. Oricum, numai nu cumînți... Stîrnit de speculațiile seducătoare ale unor esești și de propunerile

așijderea ale unor regizori, „moderatorul“ devine la rîndu-i hiperproductiv, lansînd, ca un foc de artificii, fie întrebări după întrebări, care te pun pe gînduri, fie sugestii pentru montări viitoare. Cînd are chef, ia cîte o replică din cutare text celebru, o întoarce pe toate părțile, o scrutează în filigran și scoate de acolo înțelesuri și „valențe“, „filiații“ și „chei de abordare“ ce promit o lectură scenică *altfel* decît cele întreprinse pînă acum. Receptiv peste măsură – după măsura mea – la inovații, insolitul lexicograf cam manifestă tendința, ca rabinul din anecdotă, să dea dreptate și celuiia și celuiilalt, numai „original“, cît mai original, să fie. E aici un risc al libertății infinite, o meteahnă a democrației în percepție. „Dar ce nu se poate cînd totul se poate!“ Totul... pînă la un punct. Rezistînd la cîntecul de sirene al excentricității, febrilul nu dă nici el curs oricăror primejdioase ispite: nu-i bine ca un text să fie „exagerat de ofertant“. Iar aberației se cade să i se spună pe nume.

Asta nu înseamnă că, în elanurile lui de virtuozitate hermeneutică, Ulmu nu mai sare și peste cal (de pildă, Don Juan văzut, în jocul lui cu Moartea, ca un „proto-Ivan Turbincă“). Dar și asemenea funambulisme fac parte din show. La fel ca scurtele încrucișări de floretă cu unii critici de calibru, cum ar fi G. Călinescu sau N. Manolescu. Aduc un plus de vioiciune celor peste o sută de „biografii“ de, pardon de vorbă ușure, „ipochimeni“, imaginați, ca destin, și înainte de ridicarea cortinei și după căderea ei. E poate prea mult răsfăț, dar e și multă prospețime în galeria pe care, fără fasoane, sîntem poftiți să o parcurgem. Articolașul consacrat Chiriței, iscat dintr-o lectură *à rebours*, frapează prin ineditul unor trăsături de penel; la fel cu un chip nou, apar unii eroi din teatrul lui Delavrancea, înzestrați cu accente de modernitate. Cu profit sînt valorificate, în cîteva situații (nu doar la Camil Petrescu), didascalii.

Mai peste tot, același limbaj colorat, neconvențional (Harpagon, bunăoară, e descris ca un „scîrțar“

care se ocupă de „mișmașuri“ ș. a. m. d.), cu oralități („just!“, „al naibii de“, „zău așa“, „oho!“) care ar putea să deranjeze, știu eu, vreun auster. Ce-i drept, pe alocuri maniera asta de flușturatece aparențe antrenează un exces de lejeritate. Cine o fi, stai și te întrebi, „un critic des citat de noi“? Fenta se cam repetă, într-o gratuitate a zburdălniciei din care nimeni nu are de câștigat. Vreau să aflu, la ediția a doua, cine-s domnii pe care teatrologul, doctor cu voie, nu vrea acum să-i deconspire.

M-am bucurat să întîlnesc, peste tot, nume de actori de care lumea habar nu mai are. Sînt legiune... Dar, dacă tot sînt scoși din uitare, de ce oare Bogdan Ulmu nu le transcrie numele întreg? Ce-s, adică, toanele astea? Ce înseamnă *H. Cerchez*, dar *A. Teică*, dar *R. Comăneanu*, dar *V. Dellakeza*?... Și alții, și alții, duium, tot așa, văduviți de prenume. Mai rău e că o atare neglijență le afectează, impardonabil, și pe doamne, ceea ce, cum să zic, aduce a lipsă de cavalierism. Cine-or fi alea *I. Bergman*, *I. Berlogea*, *V. Itta Marcu*? *U. s. w.*

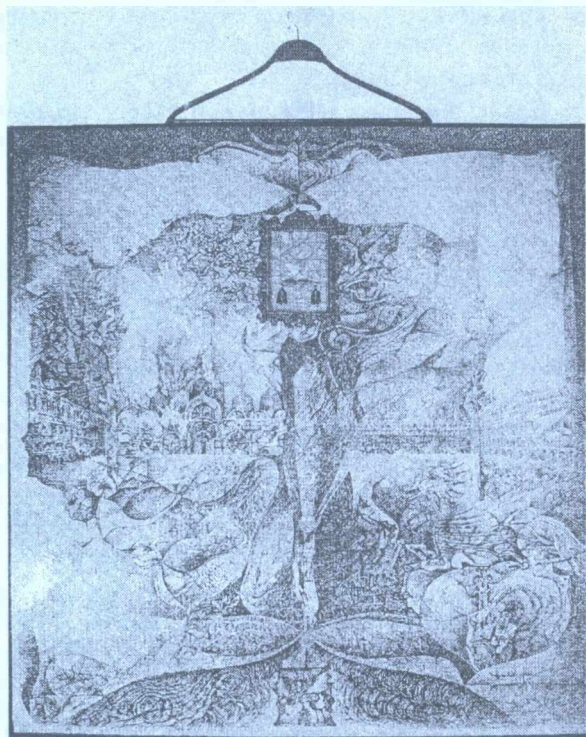
La mulți interpreți sunt trecuți în paranteză, cum se și cuvine, anii cînd au interpretat un personaj sau altul; la alții, discreție totală. Nu-i o inconsecvență? Alminteri, greșelile sînt rare. Totuși, *R.* (de ce nu *Romald*?) *Bulffinski* e împrumutat cu un „f“

(corect: *Bulffinski*), iar *I. Schimbinschi* suportă epenteza unui „n“, el fiind, fără nazalizări, *Schimbischi*. *L. Veniaș* (*N. Veniaș*) cred că e victima unei erori de culegere. Se numea *Nicușor Veniaș*. L-am cunoscut, *Horatio*...

Și, fiindcă veni vorba, *Dicționarul* bunului nostru amic foiește de cuvinte pocite, stîlcite, stropșite, într-un (mic) carnaval de năstrușnicii. Să spicuim: „împotriva condiției de soție și mamă umiltoare“, „patricidul“, „notalanță“, „pisa“ (și „perioada elaborării pisei“ sau, mai încolo, „presei“), „Titirică“, „plantul Țicărdău“, „fioretic“ (pentru „fior etic“), „inopinant“ (vai, vai...). Din fuga, din graba condeii-lui țîșnește și cite o năzbîtie cum ar fi „flecărind precum gaița“. Și, ca să-mi trag răsufierea, ce-o fi însemnînd „*Richard ot Will*“?

În fine, n-aș fi vrut, ca trăitor de o viață în *Lexiconland*, să-i scot ochii noului venit pentru mai știu eu ce omisiuni. E selecția lui, și basta. Îl privește de ce nu l-a inclus deocamdată pe ăla sau pe ălălat. Dar nu mă pot opri să nu-i amintesc eseistului în nu prea sobre straie științificești că, de o pildă, la *Titus Andronicus* nu strica deloc să figureze „marele“ (îi place lui Ulmu, adică-tălea, vorbulița asta) *Anthony Hopkins*, că la *Othello* (*Iago*, „prea cinstitul“, nu are fișă!) meritau să fie menționați *Serghei Bondarciuk* (pentru rolul, chit că minat de emfază, din film) și *Vasile Cosma* (pentru puternica interpretare de pe scena craioveană), că un interpret de forță al lui *Oedip* a fost, cu vocea lui superbă, *Constantin Codrescu* (într-o adaptare radiofonică), că, în anii '50, la Iași, *Ion Omescu* și *Gilda Marinescu* au alcătuit un cuplu de neuitat în *Romeo și Julieta* sau că, într-un memorabil spectacol de televiziune, *Olga Delia Mateescu* a realizat, cu niște ani în urmă, o creație, ce anunța o tragediană de forță, în *Domnișoara Nastasia*. Ca să venim mai încoace, de ce confratelui într-ale regiei *Ovidiu Lazăr* să nu-i fie consemnată o reușită, punerea în scenă a dramei lui *Cehov, Ivanov*?

O fi destul... Nu vreau să-l mai faiericesc pe insolitul lexicograf cu alte trageri de mînecuță. *Dicționarul* lui, „mic“ dar vînos (mic și al dracului, era să zic), va avea, e de nădăjduit, o nouă ediție, revăzută și adăugită. Va fi atunci la fel de savuros – și, poate, mai mult decît atît.



RECITIND ROMANUL UNEI MALADII

Constantin COROIU

O mică și pitorească așezare turistică de o „frumusețe discretă”, cum o descrie Aharon Appelfeld, vizitată pentru liniștea sa, pentru confortul simplu și, nu în ultimul rând, pentru o anumită, specifică, viață spirituală (aici se desfășoară periodic un festival de muzică). Anul 1939: „Era din nou primăvară la Badenheim. Dangăte de clopot răzbăteau dinspre biserica satului. Umbrele pădurii se subțiau, retrăgându-se spre poalele copacilor. Soarele împrăștiă resturile de întineric și scâlă în lumină Strada Mare și piețele. Un moment de tranziție. Foarte curînd orașul avea să fie inundat de vilegiaturîști. Doi inspectori înaintau pe o alee, examinînd prin țevile de canalizare”.

Astfel începe romanul *Badenheim 39* și acestea sînt tonalitatea și ritmul scriiturii. Strada Mare sugerează o topografie recognoscibilă, cea a țărilor de provincie de odinioară, a orașelor mici. Frapează apariția celor doi inspectori, ca niște trimiși ai unei forțe malefice, nu se știe care, scriitorul nu numește nimic, care anunță o misiune organizată, riguroasă. „Momentul de tranziție” pare a nu mai fi, ca altădată, doar unul de la iarnă la primăvară. Dar viața curge încă normal. Cofetarul își etalează bunătățile, doctorul își practică meseria, farmacistul la fel, un bărbat iubește o fată, scriitorul este cufundat în corectura unui manuscris. Toți se regăsesc într-un univers familiar – vizitatori, fanfară, recitatori cu a lor pasiune: Rilke, micile bucurii gastronomice, piscina etc. Intervine însă ceva neobișnuit, inspecțiile. O instituție insolită, Departamentul Asanării, intră serios în acțiune. Primul punct: farmacia lui Martin pe care: „Vizita îl tulbură. Dar el credea în autorități...”.

Oamenii încep să-și pună întrebări. Cutărui personaj „inspectorii îi evocă marionetele de la un teatru de păpuși”. Zvonurile se întetesc, unii vorbesc de pericolul unei epidemii. Treptat, inspectori iau în stăpînire orașul, măsurînd, îngrădind terenuri, plantînd drapele, hamalii aduc sîrmă ghimpată și stîlpi de ciment: „Înstrăinarea, suspiciunea și neîncrederea se înstăpîniseră în oraș”. Se produce un proces de alienare progresivă, accentuată de o „înștiințare discretă”, apărută la avizier, conform căreia toți cetățenii de origine evreiască sînt obligați să se înregistreze la departamentul Asanării. Se înmulțesc referirile la origine, la arborele genealogic al unuia sau altuia dintre cei ce alcătuiesc mica umanitate a Badenheimului. Aparatul birocratic al departamentului se dovedește însă eficient: „Procedura fusese scurtă: – Evreu? – Evreu. – Evreică? – Evreică”. Deși, în fond, lucrurile nu sînt chiar atît de simple. Mai sînt și cei puși *acum* în situația de a-și descoperi sau a-și recunoaște identitatea: „Evreu! Și ce înseamnă asta? Poate ai amabilitatea să îmi spui ce înseamnă asta”.

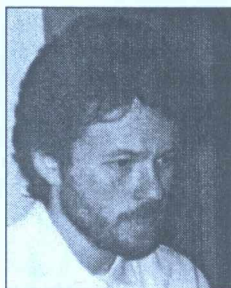
La intrarea în oraș se pune o barieră. Nu mai vine și nu mai iese nimeni. Primăvara, natura nu mai pot explica, deși o mai pot ameliora, starea cu totul specială a oamenilor și a orașului: „Se simțea ceva nou în aer, un fel de dură claritate, care nu venea de la pădurile din împrejurimi”. Neliniștea crește, alimentele se împuținează, țigările se termină, iar „la prăvălia de suveniruri se

și pusese în vînzare o hartă a Poloniei”. Nimeni nu știe ce se va întîmpla cu adevărat, cine și cînd va pleca. Doctorul Pappenheim, *primus inter pares* la Badenheim, optimist lucid și înțelept, de fapt cel mai profund și cel mai tragic personaj al romanului, este mereu solicitat să dea lămuriri. Cineva îl întreabă: „– Dragă domnule doctor Pappenheim, credeți că o să ni se îngăduie și nouă să venim? Va fi loc și pentru noi? – Ce tot vorbești? În împărăția noastră este loc pentru toți evreii și pentru toți aceia care doresc să fie evrei. E o împărăție vastă, asta a noastră”.

Circuitele telefonice sînt tăiate, oficiul poștal este închis, serviciile fug: „Orășelul începuse să-și trăiască viața închis în el însuși”. Roși de așteptare încordată, interesîndu-se de momentul *plecării*, asupra căruia nimeni nu le oferă amănunte, oamenii par niște bolnavi obsedați, copleșiți de boala ce-i macină. O maladie perfidă, care întunecă sufletele. În afara doctorului Pappenheim, luciditatea și chiar simțul umorului atît de ascuțit pierd tot mai mult terenul. Ultima salvare ar putea fi reînsoțirea festivalului care însă nu se produce. Festivalul de muzică – simbol al păcii, al umanismului, al civilizației. Odată cu „lumina de plumb” a toamnei, pregătirile de plecare se precipită ca înaintea de o mare aventură. Urmează drumul pînă la gară. Un tablou agrest, aproape idilic, și o ultimă vedere a Badenheimului cu acoperișurile caselor ca niște jucării de carton. Oamenii sînt „aspirați” în vagoane și replica aceluiași Pappenheim cade ca o cortină: „– Dacă vagoanele sînt atît de înfrîntoare, înseamnă că nu avem de făcut un drum prea lung”.

Aharon Appelfeld ne propune, așa cum s-a remarcat în comentariile la acest roman al său, o viziune epică inedită asupra holocaustului, o viziune din perspectiva victimei. Notația naratorului dă impresia de impersonalitate. E lapidară și discretă ca și frumusețea orașelului de vilegiatură în care cititorul e condus și în al cărui crepuscul este cu subtilitate implicat. Nimic spectaculos, nimic grav în aparență. Pe măsura derulării povestirii, în suflete se instalează însă spaima, o presimțire neagră a unei mari traume, a unui cutremur devastator care trece, fatalmente, de la planul istoriei la planul speciei umane. „Trestia gînditoare” e amenințată grav de tăvălugul istoriei scăpate, din indiferență vinovată, din lipsă de veghe ori din credulitate, de sub controlul rațiunii. Un personaj rostește, simptomatic, la un moment dat, ca o tristă ironie, involuntară, dar cu atît mai tristă, sintagma „necesitate istorică”.

Scriitori ca Aharon Appelfeld se ridică deasupra evenimentialului și acced la înțelesurile și sensurile profunde ale istoriei. Autorul sau personajele sale nu pronunță nici măcar o dată cuvîntul *nazism*. Dar nerostirea e chiar mai relevantă, în acest context, decît rostirea lui. Datarea din titlu – *Badenheim 39* – ar putea părea, și ea, superfluă, decît doar dacă prozatorul sau, poate, traducătorul – Antoaneta Ralian – nu a vrut să sugereze astfel ideea de *relatare*, de pseudoreportaj. Cartea este, în fond, o parabolă, o narațiune al cărei subiect îl constituie cea mai mare maladie a secolului XX.



POEMUL CRONOFAG

Dan Bogdan HANU

Din animal, livresc doar în consecințe, savurînd însă viața materială, biologică a celui ce l-a plăsmuit și înfruptîndu-se din ea, poemul lui LIS – fără a abdica de la visceralitatea sa, care, în ciuda acutelor, nu constituie o miză și este cu totul altceva decît gomflabilele accente horror cu care mulți dintre tinerii lupi își pigmentează producțiile, întru rapidă și fără de replică invadare a eșichierului poeziei actuale – ne arată acum fața abstractă a *supraviețuirii* sale, înghițind mari întinderi de timp exterior, încercînd însă, pe acest fond, și o reconstituire a preistoriei personale, cu tot cu ceea ce aduce a episod apocrif. Orizontul materialității pare a fi – chiar dacă nu întru totul și întotdeauna – depășit, sublimat printr-o formulă poetică indicibilă, care reunește sincretic triada magie-religie-știință. Fluxul și deopotrivă debitul poetizării – cu deosebire în partea secundă a celei de-a doua cărți a volumului (*La plecare*, Ed. Vinea, București, 2003) – devine și mai alert, precipitînd în fervoarea unui asalt antropomorfizant înșelător și capătă un fel de transparență stranie, ulcerăriile morale, mutațiile genetice și distopiile psihofizice, semnele unei eredități tarate, toate subsecvente ori chiar consecvente exercitării *drepturilor exclusive* ale civilizației materiale, sînt transmise în direct: „această epocă de strîmbături, strîmbături/ care pe întuneric/ strălucesc...”. Nu întîmplător, capacitatea de resurrecție, venită pe fondul endogeniei profesate de la un capăt la altul al carierei poetice, îl propulsează pe LIS, lăsînd la o parte conotațiile cantitative, în postura celui mai productiv optzecist – chiar dacă stratul motivațional al acestei productivități nu este unul de invidiat – și totodată, celui mai puțin dispus, culmea, să renunțe la identitatea și corporalitatea discursului. Chestie de resurse. E prea mult? Cunosc destui care ar putea spune – poate o și fac – că e prea de tot.

Pînă la un anumit punct, acest volum ar putea fi citit doar ca jurnal minimal(ist) al unei treceri spre neființă (sic!), doar că, vorbind deja dintr-un *dincolo*, dintr-un Celălalt Tărîm – care, în acord cu mitografiile

românești, nu este nici Paradis, nici Infern cu acte în regulă, ci un fel de... *lume paralelă* –, „despărțit de trup”, LIS caută să întrețină aparența unui *deja mort*, iar *lumea aceasta* pare a fi, ireversibil, *lumea cealaltă*: „dezbrăcat de hainele pămîntene”, „În vremea cînd făceam primii pași pe lumea cealaltă”, după care urmează relatarea unei secvențe de pe lumea aceasta, devenită, prin conversie auctorială, așa cum am mai spus, cealaltă. Inversiunea presupune răvășirea cu bună știință a unor strate inaccesibile celor ancorați cu nedisimulat devotament și neprecupețit efort la țarmul în continuă expansiune al civilizației pozitivistice: „...Vai, vai, cum ați// putut să vă solidificați...(...)/ (...)/ în ceasurile de arșiță/ a sufletului. În/ amintirea unor lucruri sfinte cărate de voi pînă aici,/ ca la români.// Pînă aici: reculeși în fața piramidei/ soarelui? Cu/ modificarea activității glandelor. Aici, unde gîndurile/ se pierd încetul cu încetul...”, ori ignorate ca tendințe regresive: „pășind pe o cale/ necunoscută, aceeași, primită de la părinți, la/ care erau siguri că nu va/ rîvni/ nimeni. Nimeni dintre observatori. Observatori dintr-o altă// lume. Pe/ o scară proprie a istoriei/ personale. (...)/ (...)/ În totul, o// ereditate a structurii trecătoare a/ organismului”. Și oricum, în această *lume paralelă* din care, din cînd în cînd, LIS „sosește în vizită”, după cît se pare, neființa este mai puțin *activă* decît în aceea în care ne clătim(nă)m ambițiile și ne plătim făcturile.

Ceea ce, aș îndrăzni să spun, sare în primul rînd în ochi în poetica LIS-iană este harul (și nu știința) de a procesa și asimila perioade de timp exterior și interior, imemoriale, este cel puțin enigmatică, dacă nu și fascinantă, capacitatea de retenție a timpului, prin înglobarea și actualizarea unor simboluri ale recesivității. O fenomenologie a temporalității. Memoria este completă, deplină, definitivă, în afară și înăuntru, bașca sincronizările, este mereu și peste tot. Și cine (te) poate ajuta mai *constructiv* aici decît revizitarea eterogenă, fracturată, însă lucidă – Al. Cistelean observă

cîndva, nici mai mult nici mai puțin decît o „entropie funcțională” a acestei poetici – a propriilor rădăcini (și rătăcirii), a propriului trecut, în ultimă instanță irevocabil, continuu descifrabil însă, ca lecție de autoscopie – autoscopie care, pe măsură ce înaintează, se dezvăluie ca distopie –, de anatomie pe biografia interioară, neoficială, pusă la focul mic, dacă nu al morții *de facto*, cu siguranță al perspectivei sale: „Ar trebui întâi să examineze/ simptomele/ morții, așa cum apar ele, pe rînd”. Simptome convertite în matrici onto-psihice, în ontograme și psihograme, care îndepărtează petele albe de pe harta sus pomenitei biografii, ridicînd-o la rangul de cosmogonie – ori, mai potrivit, cosmografii – individuale, într-un act din a cărui amprentă au dispărut de mult urmele efortului scriptural, ca și acelea ale relatării în care se simte izul (sau parfumul) parului stilistic. În a cărui plasă, bine întinsă, se cunosc destule cazuri de sucombare a autenticității. Cu o pronunțată fibră ascetică (și uneori apostatică), LIS înregistrează palpitul convorbirilor cu ființa, bruiate de proximitatea unui coșmaresc fundal dislocat – ensorian sau mergînd chiar pînă la extremitatea boschiană a deformărilor –, înervat de o întreagă invazie/ infuzie a teratologicului: „își deschid ciocurile și/ le închid: se/ aud neconținut urlete îngrozitoare, asemenea/ aceloră pe care le scot animalele/ la menajeria publică...Nu sînt urlete de bețivi? În/ lumina amurgului, siluetele lor negre, cu capete/ pleșuve se desprind pe fondul/ cerului...” Epura, scripturală și nu doar atît, a traumelor de anvergură care întrețin climatul halucinant al poemelor, e, la rîndul ei, un amestec și o suprapunere a mai multor registre temporale, fie simultane, fie derulate într-o consecuție bulversată și ea, un conglomerat adiabatic de staze și surpări, de reflexe mi(s)tice și flash-uri scientiste („În spate,/ constrîngerile:/ dovadă// a ridicării întru slavă. (...)/ (...) De jur/ împrejurul meu prinde contur viitoarea formă/ anorganică. Plus pietrele din cer pentru mormînt și undele radio/ recepționate,/ undele emise acum zece miliarde de ani...”), de rituri păgîne și rudimente culturale precreștine sau creștine, de ritualuri magice ale îngropăciunii și practici animiste, viziunea coagulîndu-se în acord cu principiul unei vitalități și fervori a dezagregării, a răsturnării apostatice: „în subconștientul/ colectiv, în galerii, la intrare cu/ doi cartofi și un/ morcov”. Eroticul este, dacă nu demonizat, redus la o schemă grotescă, la un clișeu intransitiv. Canalul transcendenței fiind unul pe care LIS îl frecventează des și care îl absoarbe pînă la a-și întrerupe *zapping-ul* – nu o probă de incoerență, ci nevoie de a descifra realitatea

înțeleasă ca palimpsest – ceea ce, în cazul altora, ar putea părea ori eșua în algoritm, este aici emisie intermitentă de revelații ale deriziunii, refăcînd, din însumarea altor date, meditația Ecclesiastului, fie explicit: „că nimic n-are sens: totul e o armură/ a formei/ neschimbate”, fie prin eideză: „Surghiunită de propria/ ta dorință, cu tulburări de metabolism, pe malul rîului care/ arată drumul spre botez...(...)/ (...) Tu,/ o dărpănătură de carne și oase, nostalgică: dăătoare de sens...” Cea mai clară probă că această poetică este solid ancorată în transcendent, deși armătura faptului biologic, evidența sa, nu-i este deloc străină, ba chiar îi este familiară, abandonată însă la vreme, apare, iradiantă, în cîteva locuri: „Zău,// răbufnirea noastră, la plecare, n-a/ fost niciodată legată, cu adevărat, de bio bio, nici de frică, ea/ a fost legată de tristețe...”. Este o constantă a poeticii lui LIS, reiterată mereu, o despărțire a sa care este, totodată, și promisiunea-ștafetă a următoarei sale cărți. Și apoi, o poezie fascinată de „condensările locale” ale trecutului și a cărei sintaxă este aproape una cu ritmul acestor „condensări”, dar în care, deopotrivă, se insinuează și se regăsesc și „umbrele viitorului”, este o acoladă deschisă de aici și acum, care ajunge *să îmbrățișeze* un principiu autotelic în care, mare consumatoare a timpului ce „la început este ca nectarul, iar la sfîrșit ca otrava”, se și contopește.

În ciuda ponderii însemnate a detaliilor concrete în economia acestui imaginar poetic, a componentelor ori fragmentelor lumii obiectuale, fizice, numeroase poeme par niște suspensii – chiar „Soarta, bre, îți apare în suspensie” – unde se mișcă, imponderabile, spectre bizare și premonitории, desprinse dintr-un vis gigantic, premergător ori chiar marcînd declanșarea unei palinogeneze și din care imaginarul derivă ori deviază: „Dar o ramură a somnului meu era și închipuirea”. Spasmul existențial obligă adesea la o rigoare a transcrierii care transformă reflexul (an)atomizării în engramă a anatemizării. Funcția obsesiei unui real contondent este *rezolvată* prin convocarea de urgență a dionisiacului psihofizic în vîltoarea discursului. Tot aici, alonja exaltărilor spiritualiste este contrabalansată de tropismele unor atrocități imprescriptibile, care vor fi fiind nimic altceva decît acomodări cu patologia unei lumi arbitrar construite, moștenită încă de la coborîrea hoardei de îngeri căzuți, consanguină și continuatoare de drept a aceleia din apocrifele lui Enoh.

Se pot depista numeroase clivaje care *alterează* corporalitatea/ unitatea semnificației în aceste poeme, toate intrate însă pe un același palier al conjuncției,

toate recuperînd aceeași tristețe abisală, primordială și eteroclită din cauza imenselor intervale de timp menținute la stadiul de referent, menținute vii în memoria poetică, material de construcție și arhitect, obiect și subiect, deopotrivă, al poemelor. Este o tristețe apriorică, indicială, care treptat, devine simbolică, se cronicizează, se preschimbă în instanță aperceptivă și funcționează ca arc voltaic între diferitele elemente de rezistență ale viziunii, careia îi conferă o detentă egală, de altfel, cu acuitatea memoriei și a dependenței sale de supapa sarcasmului, basculînd uneori în cinism. „Să regrete obiecte cu ochii pe cer”, pe de o parte, și „Să acuze ameteți, avînd conștiința adîncurilor”, pe de alta, nu sînt centrii unei bipolarități metafizice, pe scala poetică lucrurile stau însă cu totul altfel și între cele două extreme se amorsează o întreagă sumă de acorduri crepusculare ale ființei care suportă (cu stoicism?) expansiunea mortificării (= elongația conștiinței ei cronofage), dar și a corpului, atît de „omenesc legat spre chinuire...” Poemul ajunge în ipostaza de sorb al stărilor de agregare ale lumii fizice și e un spațiu de mixare, de contopire a lor, după legități impuse de o forță spirituală resimțită în multiplicitatea dimensiunilor textului printr-un tren de unde epifanice cu sursă incertă: „vede crengi cu clopoței/ cu flori și steluțe de hîrtie și se întreabă dacă nu sînt și ele cazne/ ale universului/ observabil” sau „Contractați în noi/ înșine – pînă vom deveni în mîna urmașilor, obiecte de ceramică/ folosite pentru înlăturarea duhurilor/ rele”. Poetica lui LIS pune în circulație o vastă și, pînă la un punct – variabil, ce-i drept – controlabilă rețea de transformări sinuoase și avataruri profunde, recompunînd sub ochii noștri tot atîtea mecanisme ale ostilității, dezvoltînd reziduurile și exasperările, dezarticulîndu-le apoi sub privirile mefiente ale cititorului: „Aici, unde au fost scrise cu/ încetinitorul speranțele...” Poetică, în aceeași măsură, consacrată ca loc geometric al tuturor crizelor – excepțîndu-le pe acelea ale imaginarului –, dar și al timpilor parcurși fizic sau doar mental-afectiv, o „zonă cu direcții diferite de scurgere/ a timpului”.

Puse cap la cap, toate aceste episoade revelatorii, pe cît de obscure nouă și dependente de biografia din care s-au desprins, tot pe atît de predispușe spre intricare și alianțe cu reminiscențe de mitologie escatologică, transcendentă sau elementală, formează o constelație de biografeme, unse, cu girul poeticității, ca mitologeme. Ele dau senzația unui schelet reconstituit după o dezumare precipitată, febrilă, glisînd în marginea sacrilegiului: „Oase ale celor îngropați mai/ înainte,

dezgropate și sfințite, să/ facă loc altora. Oase ale celor care pot să-și amintească”. Mai asistăm și la desfășurări ale maselor de aer și apă ale sufletului, intrate în coliziune ori însumîndu-se într-un flux care scapă oricărei prognoze credibile, nefiind sesizate decît de acul indicator al poeziei, care, în elanul ei anamnetic, alunecă pe o falie temporală spre începuturi și preia, pe cont propriu, din atribuțiile arheologiei, destrămînd aliajul vizibilului, un scut îndoielnic și precar: „E convins că se va scărpinga mai departe și după moarte, a/ dat deja jos un/ rînd de piele, linge sîngele: a/ apărut un străt de la începutul primei epoci/ a fierului...”, sau „Astea sînt ștergarele care/ o vor îmbrăca și-o/ vor conduce pe un nou drum pe ea – ca/ pe o săgeată din tolba arcului/ mezolitic...”, ori „În fruntea tuturor se află Anul/ Vechi, prin/ arătură, bătrîn, senil, cu/ un sac de grîu în spate, cocîrjat, din care aruncă boabe pe ici,/ pe colo, pe unde «interdicția/ trezește/ posibilitatea libertății», după cum strigă/ toboșarii”.

Încă ceva. Un mecanism sesizabil, motor de cursă lungă al poeziei LIS-iene: se ia un detaliu, un eveniment, se tușează puternic, apoi, cu o vădită dexteritate de prestidigitator, i se deconspiră (exhibă ar fi prea mult spus) rădăcinile metafizice, de nu chiar cele transcendente, fiind proiectat în atemporal, într-un fel de defulare a imaginarului colectiv: „Trandafirii de piatră de pe alee/ clilesc? Morocănoși, indiferenți și fără gînduri. Clilesc, rezultat/ al acțiunii/ trăsnetelor asupra trandafirilor de piatră de-a lungul/ timpului...” Deși totul se petrece la vedere, datele nu apar complet, continuitatea e ocultată. Dar poate că în asta stă și explicația suflului unic, inclassificabil al acestei poezii.

LIS pare, din ce în ce mai conturat, un Raymond Fosca, personajul din *Toți oamenii sînt muritori*, cel care, întrucît nu poate muri – deși, măcar oboseala acumulată l-ar îndreptăți pentru asta – se îndepărtează de toate, prizonier al unui efort anamnetic insuportabil, superdilatat, iar poezia sa seamănă tot mai limpede cu un vas-amfibiu, a cărui imersiune în adîncurile acelei părți a lumii în care doar puțini cred – de nu va fi fiind chiar o *lume paralelă* – continuă implacabil, alternînd cu ieșiri la suprafață (în lumea aceasta?). Un vas-amfibiu care duce, agățate de el, alge sau obiecte greu de identificat, plin de noduli și de excrescențe, de concrețiuni și de relicve evocînd alte timpuri, rămase, astfel, încă vii...

Liviu Ioan Stoiciu – *La plecare*, Ed. Vinea, București, 2003.



NICOLAE PANAITES - 50

Vasile SPIRIDON

Panaite, Nicolae (pseudonimul lui Jenică Panaite) s-a născut la data de 01.03.1954 în Scheia, jud. Iași, ca fiu al agricultorilor Teodor și Rozina Panaite (născută Ailenei). Absolvent al Școlii I.M.M.R. Nicolina Iași (1969–1972) și al Liceului „Emil Racoviță” din aceeași localitate (1973–1979). Are cursuri în domeniul informaticii (1981 și 1985). A fost pe rând: pedagog, instructor de practică profesională, operator comercial, inspector I.J.R.V.M.R., proiectant. Este membru fondator al „Studioului de Poezie” din Iași (1983–1987) și, în anii '75, al cenaclului „Junimea”, din aceeași localitate. Din 2000 este director al Editurii Alfa, din Iași. Debut publicistic, cu grupaj de versuri, în revista „Cronica”, nr. 3/1972, iar editorial, în 1981, cu volumul de versuri *Norul de marmură* (Ed. Cartea Românească, București).

Se pare că, în ceea ce îl privește pe Nicolae Panaite, lupta interioară se dă între un sentimental – extrovertit, înclinat spre despletiri retorice ale versurilor – și un sensibil – introvertit, cu spirit contemplativ și impresiv. Și cred că această stare este transpusă edificator într-un poem precum *Ring 1*: „în colțul roșu / în veșminte de gală / stau sentimentele și așteaptă // în colțul albastru / stă emoția / rimelată pudrată și așteaptă // în mijlocul pământului în miniatură / bine șlefuit / ordonat pus la punct... // scafandrul își verifică zîmbetul în oglindă / își așează masca / ia toate edițiile bilingve / ale dicționarilor / și celelalte abțibilduri / scafandrul atinge Corpul / se scufundă / într-o ordine prestabilită // cromozomii i se așează / pe lentilele ochelarilor construind o nouă înfățișare // machiajul se topește / dicționarele / în toate edițiile bilingve / ies afară / prin pori / se evaporă / împrăștiind cârful de corbi...” Atras de satisfacțiile „scufundării”, Nicolae Panaite nu devine, totuși, în urma amintitei confruntări, un poet autotelic, al intimității, al spațiului închis în mai mare măsură decât un contemplator al lumii înconjurătoare. De aici și perspectiva în care se instalează pentru a-și reprezenta realitatea. Este perspectiva unei ființe de humă gesticulînd și monologînd smerit despre propria-i soartă vremelnică, dar care se deschide demn, de pe utopical ei *nor de marmură* plutitor, înspre nemărginirea uranică și, implicit, înspre divinitate („Un amestec de țărîna sînt, / Amestec cu văzduhul; / Sămîntă-s de înscrisuri și credință / Îngropată în lumină...” – *Între ceruri și pămînt*). Iată cum își vede închipuită hipertrofierea antropocentrică: „Fața mea: o piramidă învelită / într-un manuscris. / Ochii mei: două planete / în derivă. / Miinile mele: un altoi / al umbrei / pe o limbă de clopot. / Capul meu: un templu / care-și numără /

nesfîrșitele altare.” (*Florile de marmură*).

Cofesiunea cosmică, direcționată fiind de la umil înspre grandios, ar fi marcată inevitabil de conștiința limitării și ar duce la disfuncționalitatea relațiilor dintre parte și întreg dacă nu s-ar celebra universul prin motivul vitalist al arborelui sangvin, prin *alergarea copacului roșu*, ce reclamă identitatea patetică și „hemografică” a propriului eu. Astrul tutelar invocă nu va fi soarele, potențator al rațiunii dar și al simțurilor arzătoare și a cărui povară este purtată ca o haină de sărbătoare, ci luna, întrucît fondul primar al poetului – „sol” sau „coșar” al melancoliei venit de „sub cearceaful de spini al / nopților”, de după experiența „arderii de tot” pînă la cenușă și scrum – are nevoie de activarea inspirației. „Astă-noapte, / Luna mi-a însemnat / Manuscrisul, / Mi-a împrăștiat cuvintele. // În zori – un poem / Îmi deschise fereastra.” (***)

Calendaristic și meteorologic, se manifestă sporadic, într-o anumită parte a antologiei, predilecția pentru uzitata simbolistică a peisajului declinant al descompunerii naturale, obosit și rece, caracteristic toamnei tîrzii, ce îndeamnă la o reclusiune complicitară, atunci cînd peste întinderile combustiei vegetale terminale se înstăpînește amurgul. Dar Nicolae Panaite rămîne un poet al materiei ce urmărește cavalcada de forme, învîlmășeala fenomenală și pulsiunea către diversitate a creatului, el fiind mereu solidar cu imanența. „pășeam prin realitate / picioarele-mi erau grele ca răsufierea / de pe urmă / cea de-a doua ființă a mea albise / strada nu mai avea duh / pămîntul îmi acoperi tălpile mijlocul pieptul...” (*Pășeam prin realitate*). Cu toate acestea, eul liric își desprinde curînd tălpile din pasta groasă a cotidianului, consemnat fidel în aspectele lui saturniene, și ajunge să plutească dedalic printre ființe și lucruri, la rîndul lor scăpate de sub controlul gravitațional, într-un joc al ciocnirilor înălțătoare. „e noapte / e zi de smoală / e carbune // eu trec pe sub tălpile mele și pămîntul se pierde / și tot trec pe sub tălpile mele / scriind un poem pe propriu-mi corp / pînă mă pierd și eu // și în timp ce scriu / pereții camerei se dezgheață / se desprind plutesc și se înalță...” (*Poem IV*). Pentru că, finalmente, *aproape un cerc* să se închidă și perspectiva cosmică să fie inversată în manieră argehiziană: „Pămîntul e un cer plutitor. / Apele sînt luna în flăcări. / Dedesubt – norii / Și corăbiile: stele căzătoare.” (*Cer de adînc*).

Asimilarea preajmei, a miracolelor Firii se face prin toți senzorii. Văzduhul este electrizat de frăgezimi, intersectat de mirifice reflexe și circumscrie imaginile delicate neocagulate,

scoase pentru primenirea la aerul tare al înalțurilor. Percepțiile rămân nesigure, fluide (evidențiate de prezența mediului acvatic acoperit de nuferi), iar, în acest stadiu inform al înțeleștii cu elementele, își face simțită acțiunea marea născătoare, a cărei creație naturală se vede concurată de virtuala creație poetică.

Impresia frământării continue și animate a existentului o identificăm în consubstanțializarea formelor organice, în comunicarea din interregn, în luxurianța de asociații. Eul liric are tendința contopirii, prin percepția fragrantă, cu materia botanică, cu geografia florală discret euforizantă; mai mult decât atât, există o invazie florală (mai ales de crini imperiali) ce înfrăgezesc spațiul de locuire a convenției poetice. Ni se desfășoară coordonatele unui imaginar ocrotitor, ca un adăpost al ființei sensibilizate de iarbă viscolită, de spinii înfloriți (dar și de trandafiri rikkeeni), de pulberi, de corăbii de cenușă blagiene, de scrum, de ceara luminărilor, de sunetul clopotului sau al trîmbiței melancolice. Cromatica pură, cultul aromelor vegetale, al imaginilor fitiforme în genere din spațiul floral și vegetal ordonează versificația către asociații consecutive.

Replierea în solitudinea habitatului ales pe măsura orgoliului scriptic-astrol se consumă sub freamătul aripei heideggeriene. „Gramatica, ah! gramatica scrie verbe pe acoperișuri pînă cînd scrisul se îngroașă și sprijină cerul și face o gaură în el în așa fel ca să îmi intre fața... și să privesc sinii lumii ademenitori, reali, spumoși, adînci și devoratori. Sub pielea lor se aud tobele vieții.” (*Epistolă 3*). Prospectarea exteriorului în aspectele lui temeinice, înfăptuită de cel predestinat interiorului vegetal modelat, este garantată de prezența ferestrei despărțitoare, a fundamentului solid și a unui acoperiș protector. Casa, mereu amenințată cu surparea, îi asigură confortul locuirii erotice, focalizează întreg universul spre a-l restruc-tura la scara înțelegerii și ademenește inspirația („a venit poemul / pînă sub pereții locuinței mele; / greu mai intră în casă; / uneori i-am dat la o parte / și acoperișul... // Cînd mă aștept mai puțin, / se furișează pe sub obloane, / și, după ce îmi fac scrum așternutul / iar din tavan cad picături de apă, / se așează tocmai în locul capului.” – *În locul ferestrei*).

Incizia scriptică secționează planurile realului pentru a omologa *semnele și înfățișarea*. Teama de neputința exprimării, de blocaj în fața manuscrisului neterminat constituie un obstacol care trebuie înlăturat prin măsuri sacrificiale, chiar prin luciferism scriptic. „E noapte și cuvintele-s în clo-cot; topec chingile, albăstresc ștreșinile... Cuvintele, ca niște șerpi albi, se tîrăsc pe dedesubtul și pe deasupra ogrăzii pînă cînd ograda se mișcă. Din găuri ies verbele cu ugerile tari, umezesc pe dinafară și pe dinăuntru pereții locuinței mele, pînă ajung la arborii văzduhului...” (*Luneta X*).

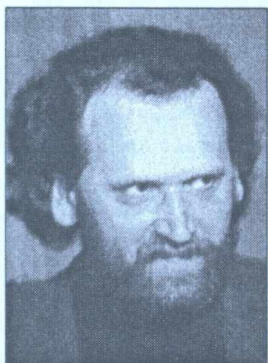
Ritmările liturgice provin mai mult dintr-o măsurare lucid-estetică cu divinitatea într-un univers închipuit sub forma Cărții sfinte decît dintr-o cufundare a eului în pietate ori ado-rație. Nicolae Panaite refuză acea suspendare a rațiunii, a simțurilor și a voinței ce precede extazul mistic și căderea temporară în muțenie. Dumnezeuirea este asumată sub chipul creatorului estetizant, al cosmotelului cu care orice făuritor de lumi fictive încearcă să rivalizeze într-un fel sau altul.

Apropierea de sacralitate este tentată prin mijlocirea împăcării speculative cu sine însuși, iar în acest sens este de remarcat pro-fundul poem de parafrază a eminescienei *Odă (în metru antic)*, care dă și titlul antologiei de față. Estetizarea trece mai înfii prin izbăvirea de sine; lăudînd luminătorul cuvînt divin, poetul nostru tinde, pe această cale, spre celălalt cuvînt mirac-ulos, întemeietor de lumi. „Mistica” esteta dezvoltată aici nu poate fi acceptată decît ca un succedaneu al misticii propriu-zise.

Într-o epocă în care „Se topec în flăcări zăpezi postmod-erne” iar „Sintaxa cade din icoane”, Nicolae Panaite imag-inează „un cer în plus” și „zugrăvește credința” în versete cer-emonializate fără ostentație. Iluminat în regim nocturn, el își exprimă convingerea că rostirea poetică subzistă în sacrali-tatea ei „între altar și predicat” (acest din urmă cuvînt luat atît cu valoare substantivală, cît și participială), că între immanent și transcendent funcționează principiul vaselor comunicante. „Postmodernismul, ca niște ape / ieșite din matcă, / îmi inundă casa; / de streșini mă prind / urcîndu-mă pe acoperiș, / pînă deasupra hornului. // Pe chip, alunițele de smog / iau forma unui trandafir alb, / a unei chei / pentru descuietoearea văz-duhului, / prin care pătrund / ca într-o ursită...” (*Descuietoearea văzduhului*). Fiind un neoexpresionist refrig-erat de fiorul religios, Nicolae Panaite *pre-vestește* rezistența durabilă, de construcție piramidală, a Cuvîntului bine zidit și se întreabă, fundamental, unde și cum își va petrece omul veșnicia. Antologia *Vestirea* stă mărturie.

OPERA: *Norul de marmură* – versuri (Ed. Cartea Românească, București, 1981); *Alergarea Copacului roșu* – (Ed. Junimea, Iași, 1985); *Semnele și înfățișarea* – versuri (Ed. Cartea Românească, București, 1989); *Semnele și înfățișarea* – versuri (reeditare cu completări și adnotări) (Ed. Moldova, Iași, 1995); *Aproape un cerc* – (Ed. Alfa, Iași, 2002); *Vestirea* – antologie de versuri (Ed. Alfa, Iași, 2004).

REFERINȚE CRITICE: Laurențiu Ulici, *Nicolae Panaite: Norul de marmură*, în „România literară”, nr. 18/1981; Nicolae Manolescu, *Trei debuturi*, în „România literară”, nr. 24/1981; Constanța Buzea, *Nicolae Panaite: Norul de mar-mură*, în „Amfiteatru”, nr. 6/1981; Cristian Livescu, *Nicolae Panaite: Norul de marmură*, în „Cronica”, nr. 48/1981; Lucian Vasiliu, *Nicolae Panaite: Norul de marmură*, în „Convorbiri literare”, nr. 7/1981; T.T. Coșovei, *Despre un plop care plînge*, în *Pornind de la un vers*, Ed. Eminescu, București, 1990, pp. 164–167; Liviu Papuc, *Nicolae Panaite sau revelația conștientizată*, în „Porto-Franco”, nr. 1/1992; Ioan Holban, *Semnele și înfățișarea de Nicolae Panaite*, în *Salonul refuzaților* (Ed. Moldova, Iași, 1995), pp. 213–215; George Vulturescu, *Nicolae Panaite, Semnele și înfățișarea*, în „Poesis”, nr. 1–2/1997; George Bădărau, *Între logos și haos*, în „Unu”, nr. 9–10/1997; Mircea A. Diaconu, *Nicolae Panaite: estetica terapiei orfice, în Instantanee critice* (Ed. Moldova, Iași, 1999), pp. 206–209; Gheorghe Grigurcu, *Trei poeți moldoveni, în Poezie română contemporană* (Editura revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2000), vol. I, pp. 428–430; Geo Vasile, *Nicolae Panaite, Cercul revelației*, în „Contemporanul”, nr. 26/2002; Raluca Dună, *Nicolae Panaite, Aproape un cerc*, în „Lucaefărul”, nr. 4/2003.



ANTON JUREBIE - ELEGII DISTRUGĂTOARE

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Există extrem de multe modalități de-a te impune ca debutant, iar atunci când găsești și calea cea mai bună, afirmarea poate veni foarte repede. Dar ce mai poate fi afirmarea în ziua de azi, când nici poezilor consacrați nu li se oferă mare lucru, din gloria visat altădată rămânând o firimitură de deznădejde, o disperare ce de multe ori nu mai deschide nici o perspectivă. Însă poezii care vin acum, corlătând pe la tot soiul de concursuri organizate pe nici nu mai știi pe unde și nici nu mai știi de către cine, la sate, la orașe, în cartiere, în primării de sector, de către senatori, deputați, oameni politici care vor să arate că nu au uitat de tot că limba în care vorbesc a ajuns până la ei așa cum este, de cele mai multe ori stricată de către ei, datorită poeziei, deci poezii care vin acum au posibilitatea să-ți sară în ochi la orice oră din zi și din noapte, la orice colț de stradă, buni sau răi, talentați sau nu, cu plachetuța pregătită să te convingă de marele lor succes exprimat în cele o sută-două de exemplare. Unii sînt îndreptățiți să te oprească, alții devin agresivi dacă îi respingi sau îi ignori, încît de cele mai multe ori, văzînd confuzia de valori care se face la cele mai înalte furci caudine, accepți să te lași copleșit de invazia poetică a momentului. Modelul mai nou pare a fi cel al insurgenței de limbaj, formulă inteligentă, frustă, atitudinală, oportunistă, mai mult de suprafață, ușor de mimat, chiar de emulat dacă modelul se dovedește viabil, cum este cel al lui Marius Ianuș, lider incontestabil, în grup „al ultimului val”, dar contestat de către cei cărora poetul le dă la sfîrlă.

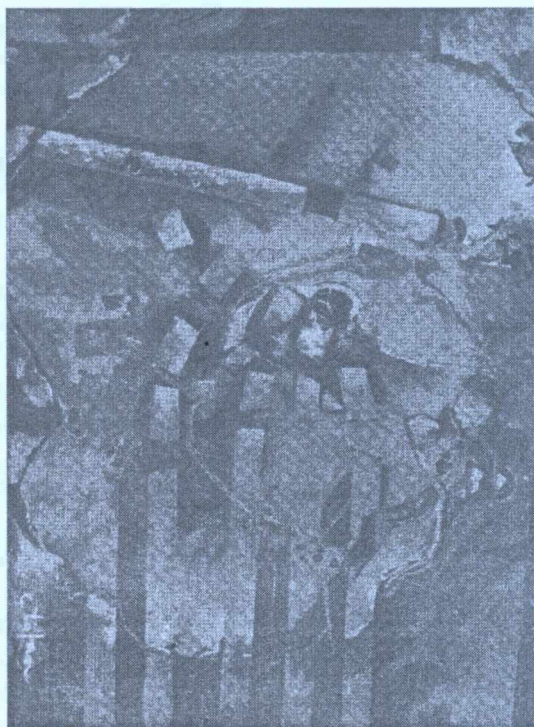
Un poet a cărui traiectorie i-am urmărit-o oarecum în ultima vreme este Anton Jurebie, trăitor undeva printr-un sat din Mehedinți, Balta Verde,

care prin 1998 a trimis la „Porni Luceafărul...” un grupaj de poezii care s-a remarcat și a obținut un premiu. Izolat, dar conectat la curentul poetic al momentului, Anton Jurebie, cu tenacitate ruralistă în spirit urban, s-a afirmat relativ lejer pe la diferite concursuri, ca în final, Marian Drăghici să-l promoveze în Ziua literară, consacîndu-i coloane întregi. Cartea lui Anton Jurebie – *Elegii distrugătoare*, Editura Prier, 2003 – adună poezii dintr-un alt registru decît cel al începutului pe care-l cunosc. Venind parcă dintr-o lecție bineîn-vățată din poezia lui Marin Sorescu și o lectură ce l-a impresionat profund din mai tinerii poeți fracturiști, eliminînd zgurele în folosul unor suprealisme dozate, Anton Jurebie se distinge net de poezii însingurați, izolați, făcînd echipă, prin empatie, luat de val, cu cei mai buni dintre noii veniți. Evident, poetul nostru are talent, însă schimbarea registrului, păstrînd totuși tonul, îl pune în gardă pe lector și-i conferă rezervele de rigoare. Iată o mostră soresciană: „tatălui mare cînd i se pune pata/ zice: am pierdut legătura de chei/ și te ia zornăitorule de pe stradă/ deschide cu tine lacăte și uși/ îți trosnește oasele între căței de oțel sau te agață la centura sa (alături de turle)/ deasupra prăpastiei. dacă ai/ firele capului tari/ vei rezista mai mult”(kaporalul). O altă poezie este intitulată Ianuș, pentru a se evidenția apropierea, admirația față de un stil mai insolit, paradigmatic al noii poezii: „tu-mi șopteai: sunt românia/ eu: nu-mi aduc aminte/ amintiri din viața uterină/ îmi pare rău, n-am drăgălaș-o// dacă bem vinul corintic/ îl bem ca să nu fim singuri/ noi și amintirile noastre/

ne-mpăcăm cu trecutul// spune-i sîngelui să stea între maluri/ îmi uram trupul cum își urăște orfanul copilăria/ și mai spune-i: amfora nu mai ține mult// în mîinile mele se va sparge”. O altă poezie îi este dedicată poetei Ruxandra Novac: „mama a plecat de trei zile/ însă așa cum merg trenurile la noi/ nu mă tem să fi trecut de vama veche/ era obosită și nu/ prea mîncase în ultimele/ trei zile. care însemnau chiar viața ei./ se nimeriseră pe acolo cîțiva/ care să-mpingă garnitura pe șine/ căci eu îmi julisem deja umărul/ cînd încercasem s-o ridic la cer./ ciudate trenuri, merg numai/ prin tunele și lumina o au la spate./ am stat de vorbă cu conducătorul./ vă tai o jumătate de bilet, spusese/ ea e aproape un copil. însoțitor/ nu-i trebuie. dar prima năapte va urla/ nu va reuși însă să scoată liniștea/ din locul acesta./ acu, vă rugăm frumos să vă depărtați/ de peron: marginea patului/ de suferință și veghe” (*Depărtarea de peron*). Observați în cele trei citate de pînă acum trei modalități de abordare a discursului poetic, însă toate stăpînite de același spirit poetic, de aceeași manieră. Anton Jurebie, se pare, are nevoie de o motivație conjuncturală, de o formulă pentru a se putea justifica în fața sa, pentru a se putea asemana cu congenerii săi. O altă poezie se intitulează *stănescu*, însă, de data acesta, textul nu are nimic cu spiritul stănescian. Citez ultima strofă: „atunci veți auzi iar strigătul/ (stănescule!) și chipul poetului va lumina/ o clipă la capăt... o lumină e un zîmbet/ un zîmbet e un cuțit de aur între dinți”. Frumusețea textelor lui Anton Jurebie constă în imprevizibilitatea sintagmei create, parcă în urma unui dicteu automat, însă gîndită și așezată în text acolo unde îi este locul. Poezii ca tocătura, trecerea, potopul, nu întîmplător așezate la sfîrșitul primei secțiuni a cărții, dau caracteristica poeziei pe care Anton Jurebie, dacă își va reprima în sine modele imediate, o va scrie.

Cea de a doua secțiune, Stoleșnicov doi – se înscrie în linia ultimelor poeme citate, cu imixtiuni ale unui limbaj mai curajos, visceral, de punere în gardă a cititorului, de genul „aici voma o sorbim/ întunericul și igrasia/ vomită în noi/ fără greață și spasme” – un neodecadentism construit pe schelăria unor ideologii în putrefacție; „era un fel de comunism/ țineți minte sîngele și culoarea

lui!” Aici nu este străină poezia Aglajei Veterany, pe care nu mă îndoiesc că Anton Jurebie n-ar fi cunoscut-o, cel puțin din recomandările prietenilor: „acolo jos, la groapa doi/ unde ne plătim ultima dată / birul, se șoptea:/ negura va lua locul cărnii// apoi băgau un clip publicitar/ cu îngerii de lumină bine luxați/ care miroseau de la o poștă a acetilenă sau flacăra de la gura sticlei de votcă// aici se făcea concomitent apelul/ nu se putea să fii la groapa unu/ și la groapa doi în același timp/ deși se mai întîmpla// atunci vei fi martorul/ omorîrii tale, a celui de la groapa unu/ sau după caz a celui de la groapa doi/ prima prezență o va anula pe cea de-a doua” (*martorul*). Ceea ce este foarte interesant la Antomn Jurebie, în această carte de debut, este faptul că reușește să convingă lectorul de originalitatea formulei poetice la care a ajuns după ce a trecut prin leviatanul propriu tot soiul de experimente, de la cele ale locului comun la cele ale unui limbaj poetic revolut. Cred că poezia lui, la cartea următoare, se va modifica substanțial, și abia atunci ne vom putea da seama de autenticitatea discursului său poetic. Pînă atunci îi acordăm creditul nostru și-l considerăm unul dintre debutanții cei mai buni ai ultimilor ani.



EX LIBRIS
CONVORBIRI LITERARE

EMINESCU, ROMÂNIA JUNĂ ȘI SERBAREA DE LA PUTNA

Valentin COȘEREANU

Cînd, în toamna anului 1869, Eminescu a sosit la Viena, urmînd a se înscrie la Universitate student extraordinar (adică auditor) găsi pe studenții români de acolo divizați în două societăți: „România” – pe de o parte și „Societatea literar-științifică” – pe de alta. Teodor V. Ștefanelli, unul dintre cei mai credibili biografi ai poetului, relatează în *Aminirile* sale că rivalitatea dintre cele două societăți era atît de acerbă încît membrii fiecăreia dintre ele făceau adevărate vînători de noi membrii. Mai mult decît atît, același biograf ne spune că Eminescu și Slavici au fost înscriși de către colegii lor în „Societatea literară” chiar înainte de sosirea lor în Viena, încă din februarie 1869, iar prietenii le-au plătit și taxa de înscriere, urmînd ca în toamna aceluiași an, la sosire, să fie proclamați membri definitivi ai societății – fapt care s-a și întîmplat. Cu mențiunea că aceasta era o practică, iar cei doi n-au fost o excepție, nu ne mai miră astăzi dihononia ce domnește în diaspora românească de pretutindeni.

Lui Eminescu i-a displicut profund această stare de lucruri și a făcut toate eforturile pentru a o schimba. Conform cercetărilor lui D. Murărașu, primul și cel mai însemnat gest a fost acela de a se înscrie imediat și în cealaltă societate, „România”, arătînd prin aceasta că certurile între cele două grupări rivale sînt cu totul neavenite, împotriva interesului comun, precum și a cauzei de urmat. Ca om ce trăia mai mult pentru alții decît pentru sine („fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ”, G. Călinescu), lui Eminescu nu i-a trebuit mult timp ca să-și dea seama că „sînt mulți care nu fac parte din nici una din cele două societăți și se pierd în valurile vieții vieneze”. Mai mult decît atît, „erau unii care vorbeau rău, ba cîțiva care nu vorbeau deloc românește și se înstrăinară, încît nu mai aveau legături cu colegii lor români și vorbeau între dîșii fie nemțește, fie rutenește, fie ungurește. Era deci firesc îndemnul de a-i aduna pe toți într-o singură societate, pentru cultivarea simțămîntului nu numai colegial, ci totodată și național” (Ioan Slavici, *Eminescu la Viena*). Așadar, poetului nu i-a fost deloc greu să conducă discuțiile încă din primele ședințe, să fie convingător în a-i uni pe toți

între același țel, nu numai pentru că se bucura de simpatii în rîndul foștilor colegi cernăuțeni, dar mai ales pentru vasta lui cultură, care impunea. Ca unul care „colindase cu piciorul ținuturi românești și descoperise în unitatea excepțională a limbii, unitatea de fond a spiritului” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), stăruința îi era neobosită, căci mediul în care se integrase proaspăt era numai bun pentru împlinirea unirii culturale a tuturor provinciilor românești, iar roadele Serbării de la Putna (atîtea cîte au fost – și au fost destule!) s-au datorat și faptului că Eminescu se bucura de multe simpatii atît într-o societate cît și în cealaltă. Al doilea fapt însemnat a fost acela că s-a reușit atragerea tuturor celor care mai înainte erau nehotărîți sau răzlețiți. (Cu amendamentul foarte important că nu au intrat și extremiștii!)

Sigur că unele premise ale unirii societăților au existat înainte de venirea lui Eminescu la Viena; Aurel Mureșianu, președintele Societății „România”, era – spre exemplu – pentru întrunirea studenților într-o singură societate, dovadă că la o întrunire a noului an 1869 a cerut studenților să se solidarizeze. Avînd în față modelul societății italiene „La giovine Italia”, Mureșianu propune la 9 decembrie 1869 unirea tuturor studenților români într-o societate omogenă cu numele „România jună”, avîndu-l, desigur, pe Eminescu de partea sa. „Gîndul lui Eminescu era ca la toate universitățile unde și tineri români își urmează studiile să se înființeze asemenea societăți, care să aibă biblioteci și cantine, precum și organul lor de publicitate, să steie în legături strînse și să pună la cale în fiecare an congrese naționale” (Ioan Slavici, *Eminescu la Viena*). Citind documente, dar și printre rînduri, sîntem convinși că tînrul de 19 ani a făcut tot ce i-a stat în putință pentru unire (adăugîndu-se la aceasta tăria credinței lui, nestrămutată atunci cînd voia să facă ceva!); dar nu numai la ședințe, ci în toate convorbirile particulare, fie ele ocazionale, în cafenele, sau cu prietenii, între patru ochi.

După mărturisirile lui Ștefanelli, ședințele sociale erau mai mult serate muzical-declamatorii și se țineau în restaurante sau cafenele. Se cîntau doine, se recita și se cînta la vioară. Numai că pe Eminescu îl plictiseau și le

considera pierdere de timp, așa încît nu le mai frecventa. El simțea nevoia unor lucruri originale, nu imitații ale vienezilor. S-a bucurat și a început să participe cu mare entuziasm abia atunci cînd Ștefanelli a propus să se constituie „după prototipul vechilor așezăminte ale neamului în divan domnesc și în obștească obicinuită adunare”. Au ales apoi și-un divan și se distrau vorbind în limba veche a cronicarilor (citiți acum și căutați de mulți), iar Eminescu, invitat și el, s-a distrat cum se cuvine, spunîndu-i colegului său că „felul acesta de petrecere trebuie să urmeze înainte”. Și-a făcut, prin urmare, un program din unirea studenților români și l-a urmat cu toată consecvența, iar dacă era copleșit de prea multe găsea cu atîta abilitate oameni potriviți să-i urmeze calea încît i-a spus lui Slavici la un moment dat: „Pune pe fiecare să facă ceea ce face cu plăcere și nu numai lucrurile merg bine, dar ți-i faci și pe oameni prieteni buni”. În discuții – spune același Slavici – era luminos, sugestiv, plin de vervă și cu inima deschisă, încît nu putea să nu te înfrîurească. Desigur că va fi avut și multă mîhnire cînd nu era înțeles, din moment ce atrăgea atenția că sînt doi dușmani primejdioși în față: răutatea și prostia omenească. De aceea se îndîrjea singur, întărîndu-i și pe ceilalți, atunci cînd concluziona că în luptă cu acești dușmani nu se discută, ci se lucrează și se merge înainte.

În sfîrșit, pe 9 decembrie 1869 se propune în ședință „unire necondiționată”. Abia în 1870 se va înființa societatea „România jună” și numai în anul următor a obținut aprobarea autorităților de stat – lucru ce a stat în mare temere pînă atunci – iar la 8 aprilie același an s-a ales un comitet de conducere cu Slavici președinte și Eminescu bibliotecar. Pe 25 mai, împreună cu președintele, susținut puternic de Vasile Murariu, Pamfil Dan, Teodor Ștefanelli, Ilie Luță, Cocinschi și alți bucovineni animați de un explicabil patriotism local, poetul a determinat o mobilizare în toată puterea cuvîntului, dar s-a mulțumit să spună, cu o justificată prudență, că ar fi păcat să se amîne serbarea programată la Putna. Erau temeri printre studenți că autoritățile austriece se vor opune vehement acestei acțiuni, cum nu mai puține erau celelalte, legate de strîngerea fondurilor. După un discurs al lui Slavici, în care se trăgea arcușul pe coarda patriotică, adunarea se entuziasma, căzînd cu toții de acord ca sărbătoarea să se țină, chiar dacă aceasta ar presupune să meargă pîna la Putna pe jos, „cu dăsații în spinare”. Dar cum se întîmplă îndeobște, entuziasmul momentului a trecut, așa încît tot greul organizării Serbării a căzut pe umerii cîtorva: Eminescu, Slavici și încă vreo cîțiva mai sus amintiți. Dacă totul s-ar fi oprit numai la atît ar fi fost bine (poate chiar mai bine, căci nu mai erau și alții, care să încurce lucrurile cu îngustimea judecăților lor), dar

greutățile abia de acum aveau să vină. Însă, ca buni români, ei se puseră pe treabă, așa încît, „cu sau fără îndreptățiri formale” (George Munteanu, *Hyperion I Viața lui Eminescu*), încep să trimită apeluri peste tot: la universități, particulari, societăți, se adresează marelui public prin liste de subscripții, dar mai ales ajung la o adevărată campanie de presă, așa încît iată-l pe negustorul brașovean Diamandi Manole, om influent în toate provinciile române, că pune umărul în ajutorul tinerilor.

Numai că păienjenișul necazurilor își începe țesătura. În adunarea din 4 noiembrie 1871, se țin alegeri noi, iar Ioniță Bumbac – singurul bucovinean care trăgea în sens invers decît conaționalii săi – a fost ales președinte, Slavici vicepreședinte, iar Eminescu bibliotecar. Ca orice om fără viziuni clare, ținînd cu privirea pînă unde dă Eremia cu oiștea, acesta propune imediat adunări să aleagă între direcția pe care o susținea el, și aceea reprezentată de grupul compact: Eminescu, Slavici, Chibici Revneanu, Ștefureac. Cum adunarea a fost împotriva lui, Bumbac a demisionat. Numai că la o nouă alegere (18 noiembrie 1871) același Ioniță Bumbac ajunge din nou președinte, iar Al. Grama bibliotecar, ceea ce a reprezentat catastrofa momentului. Acum iese la iveală adevărata stare de lucruri. În fond era vorba că Eminescu și Slavici erau adepții lui Maiorescu, iar ceilalți țineau linia tradiționalistă a lui Bărnăuțiu. Tînărul Eminescu ținea să impună studenților principiul junimist: „naționalitatea în limitele adevărului”.

Ca și astăzi în tînărul nostru Parlament, s-au găsit desui inși care să înlocuiască o gîndire profundă cu o retorică ușoară, iar logica prin vehemență. Iată două exemple ilustrative: „Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima și nu vorbită numai cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adînc, se pronunță arareori” – nota Eminescu în caiete. Pe cînd ceilalți nu voiau decît „să decidă că scuipă în școala lui Maiorescu”. Din fericire a triumfat ideea pentru care au luptat Eminescu și Slavici, numai că pînă la triumf amîndoi aveau să fie urmăriți de un agent secret al imperiului, iar la ședințe asista un anume Toma (român) din partea poliției secrete austriece. Nu a mai durat mult și prin iulie cei doi au fost chemați la poliție să dea explicații. Se nimeri însă ca Eminescu să fi plecat în țară cu două săptămîni înainte pentru a susține și înteeți campania de presă la care se pricepea cu asupra de măsură, așa că se prezentă numai Slavici, care a luat calea legalității în brațe și n-a mai lăsat-o pînă la sfîrșitul interogatoriului. Cu alte cuvinte, el le sugera că numai organele administrației locale din Bucovina pot sau nu să interzică ținerea serbării. Dar toate acestea l-au erodat pe Eminescu, așa încît prietenul Slavici afirmă cu mare îndreptățire că „pornit din fire spre seninătate și veselie, cum era pe la începutul tim-

pului petrecut în Viena, el s-a făcut din ce în ce mai aspru după ce s-a încredințat că sînt puțini cei ce-l înțeleg și că dintre puținii aceștia cei mai mulți nu-și potrivesc faptele cu gîndurile" (I. Slavici, *Eminescu la Viena*).

Viața studențimii române la Viena era compusă, așadar, din sușuri și coborîșuri, din veselie și tristețe, din împliniri și satisfacții. Și de la acestea nu făcea excepție nici Eminescu. Una din satisfacții a fost aceea cînd, de Anul Nou 1870, întorcîndu-se din țară, Eminescu, împreună cu alți cîțiva colegi, au fost la Döbling, lîngă Viena, unde se retrăsese fostul Domnitor și au adus urările lor de Anul Nou lui A.I.I. Cuza, iar la serbarea tradițională a studenților reuniți, Eminescu a ținut să spună cuvinte de omagiere despre Domnitorul pe care îl prețuia în mod neformal și cu toată tăria caracterului său.

Numai că studenția vieneză a poetului nu poate fi înțeleasă în toată amplitudinea ei dacă nu se adîncește episodul colaborării lui la „Federațiunea” din Pesta, organul de presă al românilor din Imperiu îndreptat împotriva federalizării și a dualismului. Prin aprilie-mai 1870 Eminescu publică sub pseudonimul Varro trei articole, care aveau să-i aducă numai necazuri: *Să facem un congres*, *În unire e tăria* și *Echilibrul*. Redactorul responsabil al „Federațiunii” era atunci Ioan Poruțiu, împotriva căruia autoritățile ungare, deranjate mai cu seamă de ideile ce le conținea cel de-al treilea articol al lui Eminescu, încep o urmărire pe cale judiciară. Atunci Eminescu cere lui Poruțiu să divulge numele real al autorului, dînd încă o dată dovada puterii caracterului și onestității sale. „O stringentă logică excepțională în argumentație deosebesc aceste articole de tot ce se publica la vremea aceea în ziarele și revistele românești din Transilvania” – spune Zoe Dumitrescu-Buşulenga în volumul mai sus citat. De ce atîta zarvă? În primul din cele trei articole, intitulat *Să facem un congres* (publicat în 5/17 aprilie 1870), Eminescu susține cu tărie convocarea unui Congres al românilor din Ardeal, în alternativa căderii guvernului de atunci, căci problema fundamentală a pactului dualist, încheiat în 1867, era aceea că guvernele ungare treceau prin Dietă serii de legi care își aveau drept țintă supremă împotrivirea la „naționalități”. Spus mai pe șleau, *Legea pentru egala îndreptățire a naționalităților* prevedea că în Ungaria exista o singură națiune unitară și indivizibilă, uitîndu-se cu totul de celelalte, componente ale Imperiului: românii, sîrbii, croații, slovacii, rutenii și germanii (!), iar limba maternă să fie folosită în administrația de stat „în măsura posibilului”(!) Eminescu este necruțător, pe măsura nedreptei politici a Imperiului, așa că procedează întocmai cum îi dictează conștiința. În urma unor afirmații

deșănțate din Dietă, ca cele arătate mai sus, ori a abuzurilor făcute de moșierul Carol Apor din Tofalău, care îi expulzează pe țărani de pe propriile lor pămînturi și tot el cîștigă procesul, în urma desființării Partidului Național Român de către ministrul ungar de interne, în data de 8 martie 1869 (partid înființat la Miercurea în 7/8 martie 1869, care își propunea să ducă o luptă politică pe căi parlamentare), Eminescu pledează în favoarea ideii solidarității românilor cu celelalte popoare din Imperiu: „Nimeni nu trebuie să fie aicea stăpîn decît popoarele însele, și a trece suveranitatea în alte brațe decît în acelea ale popoarelor e o crimă contra lor” (M. Eminescu, *Opere IX*), iar toate aceste crime trebuie amendate nu numai prin părăsirea definitivă a Dietei, dar și prin organizarea unor „acțiuni de protest prin care această măsură abuzivă să fie adusă la cunoștiința opiniei publice internaționale [...] *Să facem un congres* este mai mult decît un articol de ziar – și chiar mai mult decît un editorial. Modalitatea expunerii, cu concluzii pe puncte, elanul discursului critic, propunerile imperative și formulările lapidare ne dau dreptul să-l considerăm un manifest politic” (D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu*).

Al doilea articol, *În unire e tăria* (10/ 22 aprilie 1870) este o pledoarie și un apel la solidaritatea tuturor popoarelor din Imperiu. Autorul citează din ziarul ceh „Politik” și arată în fapt cum nu trebuie să se procedeze, pledînd pentru o federalizare a Imperiului Austro-Ungar printr-o înțelegere între conducătorii politici. Eminescu voiește nici mai mult nici mai puțin decît consultarea directă a popoarelor. Ultimul articol, *Echilibrul*, apărut în „Federațiunea” din 22 aprilie/ 4 mai 1870, înfierează Imperiul Austro-Ungar ca fiind organizat arbitrar, intitulîndu-l sugestiv „o ficțiune diplomatică”. Ceva mai usturător decît atît nu se putea. Poetul fructifică în acest articol ideile profesorilor săi Rudolf Ihering și Lorenz Stein, cunoștințele solide și clar asimilate în domeniul filozofiei dreptului, economiei naționale, al științelor, finanțelor și administrației. Numai că toate acestea l-au costat un proces de presă căruia numai documente noi îi vor da de capăt. Ideile promovate în aceste articole, dar și altele (rămase în manuscris și publicate mult mai tîrziu), se vor concretiza în sărbătorirea voievodului Ștefan cel Mare. Și toate la un loc au pregătit terenul, pentru ca reușita să fie pe măsura idealurilor eminesciene, căci el a fost – cum se spune, pe bună dreptate – sufletul Serbării de la Putna.



SIENKIEWICZ. NUVELISTICA ȘI PROZA SCURTĂ (III)

Emil IORDACHE

CĂRȚILE PE MASĂ

Cine este mai mare în împărăția cerurilor

Există între prozele scurte ale lui Sienkiewicz o serie care ar putea fi pusă sub semnul bine cunoscutului episod evanghelic: „În ceasul acela, s-au apropiat ucenicii de Iisus și i-au zis: Cine, oare, este mai mare în Împărăția Cerurilor? Și chemînd la Sine un prunc, l-a pus în mijlocul lor. Și a zis: Adevărat zic vouă: De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în împărăția cerurilor. Deci cine se va smeri pe sine, ca pruncul acesta, acela este cel mai mare în împărăția cerurilor” (Matei 18, 1-4).

Povestirea *Din jurnalul unui învățător din Poznań* este centrată pe copilăria nefericită a unui băiețel de unsprezece ani, pus la jugul învățaturii într-o limbă străină (germana), pe care n-o stăpînește destul de bine. Fire sensibilă, iubindu-și nebunește mama rămasă văduvă, nu vrea să înșele speranțele, cam exaltate, pe care aceasta și le-a pus în el. Pe de altă parte, școala germană strivește în el demnitatea. Învățătorul său particular doar ghicește ce se întîmplă la școală: „Nu încăpea nici o îndoială că unui copil polon i se întîmpla să audă în școala germană multe lucruri care-i răneau cele mai adînci simțăminte față de țara lui, față de limba și față de tradițiile părintești, într-un cuvînt, față de tot ceea ce copilul învață acasă să cinstească și să iubească”¹. Presiunea imperiului începe de la această vîrstă fragedă, cînd se fac primele tentative de deznaționalizare. Micuțul Michaś este amenințat chiar cu eliminarea din școală, pentru că în timpul unei recreații vorbise cu colegii în limba polonă. Dedublarea sufletului infantil este tema dureroasă a acestei proze. Vlăstarele cele mai plătînde se rup, iar Michaś este un astfel de vlăstar, un suflet prea curat pentru lumea murdă ce-l înconjoară. Suprasolicitat de efort, se îmbolnăvește și moare, devenind senin, deci copil, de-abia acum: „Profilul său gingaș, îndreptat către tavan. Zîmbea liniștit, ca și cum

copilul s-ar fi simțit în voia lui și deplin fericit în această veșnică recreație a morții. În lumina pîlpîitoare a lumînărilor, fața-i surîzătoare parcă trăia, parcă dormea”².

Într-o scrisoare, Sienkiewicz mărturisește că ar fi vrut, de fapt, să scrie despre sistemul școlar de rusificare, dar că a mutat locul acțiunii în Poznań pentru ca cenzura să-i permită publicarea povestirii la Varșovia. Nu a fost o mutație greu de realizat, pentru că toate imperiile privesc școala ca pe un redutabil instrument de deznaționalizare.

Dar suferințele copiilor nu se datorează numai deznaționalizării imperialiste, ci și unei prea puternice „naționalizări” locale. Atîta timp cît ne aflăm într-o lume de sate și țîrguri care seamănă leit cu „Căpățîna de Berbec”, copiii ajung prea des, după multe chinuri pămîntești, în împărăția cerurilor, unde sînt cei mai mari.

Îngerul este o povestire de un sentimentalism de bună calitate. Nedumerirea unei fetei de vreo zece ani, a cărei mamă a fost tocmai îngropată. Biserica aproape pustie și rugăciunile mecanice ale celor două femei cu care se afla fetița. O seară de iarnă umedă și posomorîtă. Cîrciuma în care intră femeile după ieșirea din biserică. Votca și caterinca ce împrăstie cu zdrăgănitul ei solemnitatea clipelor de după înmormîntare. Sînt secvențe aproape cinematografice, menite să sugereze că moartea nu este tocmai un eveniment în această lume lipsită de suflet. În grija cui rămîne copilul? În înduioșarea beției, una dintre femei îi spune: „Să nu uiți, orfano, că, dacă pe maică-ta a acoperit-o omătul, asupra ta veșnic are să vegheze un înger”³. Un căruțaș, beat și el, o ia pe fată s-o ducă la curtea boierească. Pe drum, în pădure, sania se răstoarnă, iar căruțașul, beat-mort, rămîne adormit în zăpadă. Fetița pleacă singură. Obosește și se așază sub un copac. Aproape adormită, se gîndește la mama ei și la înger. „Îl văzuse zugrăvit acasă, la măicuța ei. Avea aripi albe și ținea un crin în mînă. Nu se poate să nu vină îngerul în noaptea asta!” Fetița se trezește cînd simte

într-adevăr apropierea cuiva. „Un cap sur, cu urechile ciulite, se apleacă lacom asupra fetei. E ca într-o cutremurătoare vedenie de groază” (p. 356).

Moartea groaznică și fără sens a unei ființe și așa lovită de soartă.

Dar nu numai lupii ucid. *Janko muzicantul* este o povestire scrisă în aceeași cheie patetică, eroul ei fiind un pici tot de zece ani, în sufletul căruia își găsește ecou numai frumusețea sonoră a lumii. Alungat și disprețuit de toți, el nu are aderență la altceva decât la cîntec: „Cînta pădurea toată, cînta ecoul!... Pe cîmp, cîntau toate ierburile; în livada din spatele casei ciripeau vrăbiile, dar se înviorau și vișinii. Seară de seară asculta toate glasurile satului și, fără îndoială, își spunea că întreg satul cînta” (p. 358). Scriitorul face din ce în ce mai densă această sensibilitate care pare și este enormă pe fundalul sărăciei și înrăirii unor oameni și locuri care, de fapt, cîntă doar în sufletul lui. El este ca un filtru care absoarbe frumosul și simte nevoia irezistibilă de a-i deveni cutie de rezonanță. Scripca din șindrilă și păr de cal pe care și-o meșterește singur nu este instrumentul potrivit pentru a emana acest prea-plin de cîntec. Băiatul își dorește să aibă sau, dacă nu, măcar să atingă o vioară adevărată. La curtea boierească, în timp ce pîndea din tufișuri vede vioara unui servitor. Fascinația acesteia este mai presus de puterile lui de copil: „În clipa aceea, vioara ieși deodată din întuneric, împrăștiind parcă ea însăși mănunchiuri de raze argintii, iar rotunjimile ei erau atît de orbitor de strălucitoare, încît Janko abia de mai putea să se uite la ele. Scăldată în acea revărsare de lumină, vioara, cu laturile ei meșteșugit tăiate, cu strunele și cu gîtul ei arcuit, era minunată. Butoanele de întins coardele erau ca niște licurici, iar arcușul afîrna ca o vergea de argint... Era ca într-o minune, ca într-o vrajă: Janko se uita și nu se mai satura” (p. 360).

Vraja se destramă atunci cînd Janko, pătrunzînd în cameră ca să mîngîie vioara, este prins și luat drept hoț. Judecat la primărie, se alege cu o bătaie îngrozitoare, de pe urma căreia nu-și mai revine. Înainte de moarte, își întreabă mama înnebunită de durere: „Cînd oi ajunge în cer, Dumnezeu o să-mi dea o vioară adevărată?” (p. 363).

Scriitorul mai adaugă o tușă. După înmormîntarea lui Janko, familia aristocratului local revine în țară. Fiica acestuia conversează cu curtezanul ei – desigur, în limba franceză – despre Italia, o țară minunată, un popor de artiști, spunînd că e o mare bucurie să descoperi acolo talente și să le protejezi. După care urmează ultima frază a povestirii: „Deasupra lui Janko foșneau mestecenii...” (p. 363). Cele trei puncte lasă deschis sensul, fără îndoială trist, al prozei, ca într-un poem care comunică simultan și prea mult, și prea puțin.

Cele trei povestiri trecute aici în revistă sînt mici capodopere ale lui Sienkiewicz pe marginea unor subiecte frecvente în literatura universală.

America, America...

După cum am văzut, una dintre temele predilecte din proza scurtă a lui Sienkiewicz este destinul care își bate joc cu cruzime de personaje năpăstuite și slabe. Personajul predilect în scrierile de acest tip este copilul. Dar și personajul adult se transformă într-un copil în anumite împrejurări.

Plecăt de acasă ca să-și caute o soartă mai bună în America, țăranul Wawrzon Toporek din nuvela *Pentru pîine* redevine copil pe vaporul ticsit cu emigranți germani, încercînd mereu să aplice la noul real experiența sa anterioară, preponderent folclorică și religioasă. Scriitorul își creionează cu măiestrie personajul anume din acest unghi de vedere, pregătindu-l parcă pentru avalanșa de nenorociri ce va urma. „Chiar și vaporul acesta, care înainta zi și noapte pe nesfîrșitul oceanului, care se cutremura, vuia, înpuma apa, sufla ca un balaur, iar noaptea lăsa în urma lui o dîră luminoasă de scînteii, i se părea dus de o putere ciudată, poate chiar a necuratului. Cuprins de aceste temeri de copil, pe care nu le mărturisea însă fetei, simțea că i se strînge inima de groază. Și acest țăran polonez, desprins de cuibul în care se născuse, se simțea pe bună dreptate ca un copil neajutorat și lăsat în voia Domnului” (p. 469, s. n.). Peste toate acestea se adaugă credulitatea, cumințenia, frica de Dumnezeu, însușiri ce prevestesc inadaptabilitatea în lumea neîndurătoare și laică a Americii. Speranțele, teama de necunoscut și amintirea persistentă a locurilor natale alcătuiesc gama sentimentală a acestui dezrădăcinat, ca și a ficei lui, aceasta mai avînd pe deasupra și povara dragostei pentru flăcăul lăsat în satul natal, care a promis s-o urmeze ceva mai tîrziu.

Orașul New York le apare ca o minune răsărind din ape. Dar cei doi nimeresc în „gheena omenească” a unui cartier mîrginaș, unde pînă la urmă ajung muritori de foame. Disperarea îl împinge pe bătrîn la o faptă monstruoasă: cu mințile întunecate, vrea să-și înece fiica: „N-ai să mai rabzi de foame, fată. N-ai să te mai duci să bați la ușile oamenilor pentru o bucată de pîine, n-ai să mai dormi pe sub ziduri. Oamenii te-au părăsit. Dumnezeu te-a părăsit, soarta te-a nimicit; atunci măcar moartea să te primească” (pp. 493-494). Dezmeticit ca prin minune, tot el își salvează fata și a doua zi au parte de întîlnirea cu un mai vechi emigrant polonez, bogat, care îi ajută să plece într-o colonie înființată de conaționali ai lor. Urmează o secvență scrisă după tot

tipicul romanelor americane despre pionieri și întemeietorii de noi așezări, cu o bună coloratură de *western*. Însă o inundație catastrofală pune capăt eforturilor omeniești. Bătrînul moare pe o plută, fata se salvează și ajunge la New York, dar nu-l mai găsește pe binefăcătorul polonez, care murise. Înebunește și moare, tot așteptînd în port să vadă vaporul care i l-ar aduce pe iubitul ce a promis s-o găsească în America.

Scriitorul nu caută motivații „pozitiviste”. Deși intitulată *După pîine*, nuvela nu prezintă sărăcia drept mobil al plecării din patrie. Mai degrabă este la mijloc aceeași naivitate și credulitate a țaranului față de poveștile pe care i le țes cu dibăcie escrocii lipsiți de scrupule. Moartea fetei este prevestită de o comparație „vegetală”: „Dar nu oamenii erau cruzi cu ea, ci viața și întîm-

plările ei. În vîrtejul vieții americane, în acel uriaș *business*, ce putea să facă o floare de cîmp din Lipińce? Cum să se descurce? Carul acestei vieți frămîntate trebuia să treacă peste ea și să-i strivească trupul plîpînd, așa cum trece orice car peste florile care cad în calea lui...” (p. 522).

Deși sentimentalismul din nuvelă este din loc în loc foarte aproape de melodramă, acesta este îndreptățit din punctul de vedere al eroilor porniți pe un drum peste puterile lor. Este, de fapt, la altă scară, drumul prin pădure al micuței din povestirea *Îngerul*, sfîșiată de un lup din cu totul alt basm decît *Scufița Roșie*.

Cu privire la povestirea *Paznicul farului* sîntem avertizați într-o notă că se bazează pe o întîmplare reală. În Panama, pentru ocuparea unui post vacant de paznic de far, se prezintă un bătrîn polonez de aproape șaptezeci de ani, a cărui viață fusese un lung șir de războaie, în care primise decorații, și un șir la fel de lung de ghinioane, care pe altul ar fi putut să-l răpună. Omul nu-și mai dorește decît liniște și de aceea slujba la far i se pare cît se poate de potrivită. În imensitatea spațiilor de ape ajunge la o trăire aproape mistică a morții care va să vină. Deodată, printr-o întîmplare, primește un pachet cu cărți poloneze, deschide una și începe să citească poemul *Pan Tadeusz* de Adam Mickiewicz: „Lituanie natală! Poți fi asemănată/ Cu însăși sănătatea...” Vraja cărții este imensă: prin fața ochilor i se perindă copilăria, satul natal, tinerețea, totul. Bătrînul uită să aprindă farul și peste noapte un vapor eșuează, ceea ce-i atrage concedierea din slujba și din tihna pe care și le dorise atît de mult. Plecînd cu un vapor de la acel liman vremelnic al său, bătrînul are de-acum un talisman – cartea: „Pe noul drum al vieții lui ducea la piept cartea, pe care din cînd în cînd o pipăia cu mîna, ca și cum s-ar fi temut să nu rămîină și fără ea...” (p. 538).

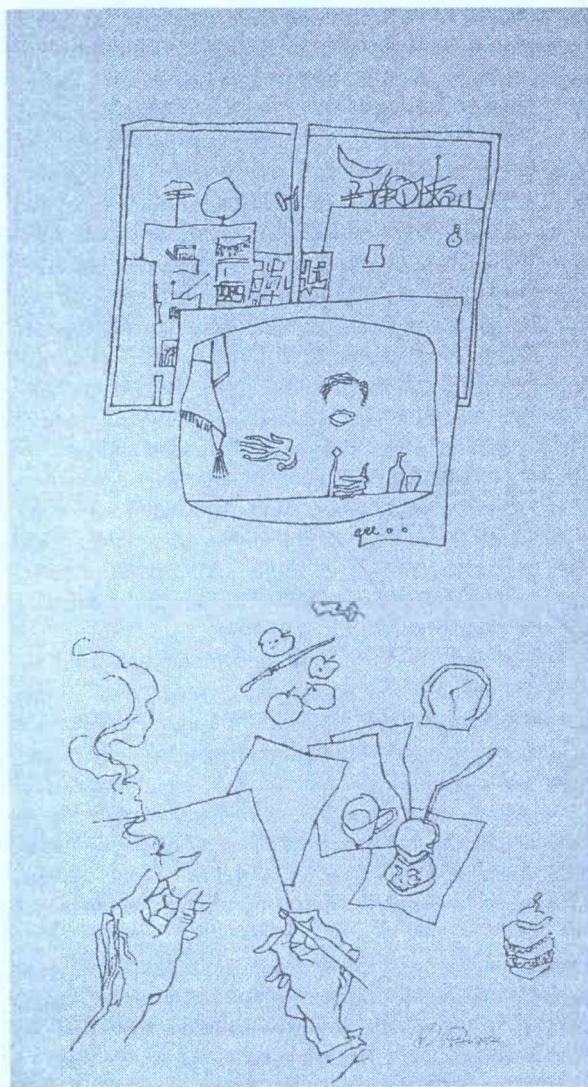
Descrierea în filigran a sentimentelor bătrînului, echilibrul între relatarea propriu zisă și surprinderea micilor mișcări ale sufletului personajului, nostalgia bine temperată și dozată – toate fac din povestirea *Paznicului farului* o capodoperă de mici dimensiuni.

Note:

1 H. Sienkiewicz, *Nuvela*, în românește de Cezar Petrescu și T. Holban, cuvînt înainte de Olga Zaicik, Editura pentru Literatură Universală (Biblioteca pentru toți), București, 1960, p. 99.

2 *Ibidem*, p. 111.

3 Sienkiewicz, *Paznicul farului*, Editura Univers, București, 1987, p. 352. În continuare, trimiterile la această ediție se vor face în text, pagina fiind indicată între paranteze rotunde.



VASILE POSTEUCĂ DESPRE I.E. TOROUȚIU

Ion FILIPCIUC

Cînd și cum ajunge Vasile Posteucă la Ilie E. Torouțiu, editorul revistei „Convorbiri literare”, directorul proprietar al Tipografiei „Bucovina” din București și autorul cîtorva cărți pe care „băiatul drumului” din Stăneștii de Jos le va fi citit, măcar în fugă, dacă nu și pe îndelete, nu prea avem știre. Putem bănui doar că tînărul student cernăuțean îi va fi trimis editorului bucovinean din București un mănunchi de versuri.

Posteucă îi aducea profesorului Torouțiu icoana unei Bucovine în plină ascensiune și îl ajuta să demonstreze că bucovinenii nu prea au nevoie să vină în rînd cu lumea literară „bună” de la București, ci, dimpotrivă, că regășenii trebuie să intre în rînd cu „lumea occidentală” din Bucovina. Ghimpele lui G. Călinescu, cel veșnic pornit împotriva bucovinenilor din simpla și banala pricină că nu i s-a agreat intenția venirii la Universitatea din Cernăuți, unde Leca Morariu, intransigentul de neîmblînzit, era... cumnatul lui Ilie E. Torouțiu

Relațiile dintre Vasile Posteucă și I. E. Torouțiu se încheagă armonios din momentul în care tînărul profesor cernăuțean îi propune editorului din București alcătuirea unei ediții cu piesa lui Mihai Horodnic, *Haiducii*, aflată într-un manuscris în posesia surorii elevului rădăuțean înecat în pîrîul Suceviței, în 4 septembrie 1926, lîngă Rădăuți. Dar Zamfira Horodnic, studentă la Facultatea de Litere și filosofie din Cernăuți se va căsători cu Vasile Posteucă.

„Iubite Domnule Torouțiu,

Încerc să Vă scriu cîteva rînduri odată cu manuscrisul *Haiducilor* lui Mihai Horodnic, pe care Vi-l trimit. Așa cum ați încuviințat. Îmi place însă, să repet că tot Domnia-Voastră, după ce veți citi piesa, veți hotărî dacă e bine să fie publicată sau nu.

Subsemnatul a mai corectat câte ceva ce nu mai era îngăduit să rămână cum a fost conceput: punctuație, repetări moleste, inadvertențe etc.

Așa cum V-o trimit, mi se pare bună. Desigur judecând că e truda de creație a unui elev precoce, de nouăsprezece ani. Precocitate care a fost binecuvîntată de rodnicie.

Cum veți fi văzut și din poeziile lui, Horodnic se susține colectivelor de duzină. Pornit din vârtejul începutului de veac, Mihai Horodnic se opintea să urce la orizont o simțire maturizată-n creații și-și trăgea seva din vîna celui mai autentic autohtonism. Din împărăția de comoară a cîntecului și graiului popular și de sub cerul înstelat de chiotele trecutului cu haiducii. El n-a făcut, ca să spun în mod banal, artă populară, ci și-a ridicat sufletul de pui de gospodă legănat în ritm de Mioriță mare cătu-i Cosmosul și adormit seara-n povești cu haiduci și șopot de izvoare, până la îmbinarea mării eternități pe care viziunea unei adânci simțiri poetice i-o dezvelise ca posibilă de atins, fără a se lăsa înșelat de coapsele impudice ale modernismului de import.

Haiducii lui se deosebesc fundamental de piesele cu iz național, scrise pentru a fi jucate și pentru a jena obrajii asistenților la zile mari. Nu. Sub crengile codrului, sfătoși și buni ca frații de sînge, ei vorbesc natural. Gesturi modeste. Ton natural, nu declamă.

Căpitanul lor, Șoiman e în veche dușmănie de moarte cu Toma care i-a luat, cu anasăna, dragostea: fata care-l iubea pe Șoiman a fost silită să meargă după el. Cum era natural să bănuim, Șoiman va fi prins în flagrant delict de către Toma. Iată motivul urii care invadează acțiunea. Șoiman va trăi cu «dragostea» lui până ce va avea și un copil (Brumărel).

Toma își omoară nevasta. Răzbunarea.

Asta e o întîmplare veche. Nu povestea interesează, ci ura. După ani și ani, Șoiman ajunge căpitan de haiduci, îl primește în ceata lui și pe Toma, nebănuind că acesta vine cu gând de răzbunare. Toma încearcă defectiunea cetei de haiduci. Șoiman e veșnic bun cu haiducii și bun părinte al lui Brumărel, care nu bănuiește că Bădița Șoiman î-i tată.

Urmează trădarea lui Toma și deznodămîntul: pedepsirea lui Toma și moartea lui Șoiman pe pieptul căruia strigă Brumărel în clipa supremă: Tată, tată!

Nici un suflet de femeie nu calcă scena. «Adulterul», cum ar spune G. Ibrăileanu, mână acțiunea din noianul vremii asimilate poveștilor.

E extrem de multă finețe psihologică în dialog. Întrebări și răspunsuri cu tâlc.

«Brumărel: Îmi spune povești. Seara mă ia la colnic. M-a învățat să cânt din frunză, îmi arată cum să țin flinta când voi fi voinic...»

Șoiman: Voinic, puiule.»

În acest «voinic, puiule» întreg ascunziș de gânduri al lui Șoiman, care-l învăluie pe Brumărel în priviri de dragoste părintească și poartă o rană veche care doare și care-i fură ades gândurile-n urmă. Dincolo de această replică citești fraze întregi pe care te ferești să le arăți copilului Brumărel.

Dârzenia haiducească, vitejia și ținerea jurământului peste moarte sunt lucruri pe care haiducii le trăiesc organic, nu le declamă.

Limba atât de neaoș românească, lumina de lună și fuiorul de frunză verde a întregii piese fac să credem că *Haiducii* ar putea vizita cu succes scenele liceelor și uneori și mai mult. I s-a putea reproșa lipsa de acțiune. Scena e oarecum liniștită. Lipsa declarațiilor patetice. Sunt înlocuite cu adieri prelungi de nostalgie și de dor după trecut.

Cele ce scriu despre *Haiducii* nu vor cădere deloc în cumpăna publicării lor. Nu. Sunt pure impresii. Pe care le scriu cu gândul de împărtășanie. Asimilat așa numitei generații de sacrificiu, mă simt stingherit când e vorba și de literatură, de invadarea livrescului și «burlescului» în opera de artă. Artă pentru artă e ceva ce miroase cât de colo a balivernă străină. Drumul spre universal trece negreșit pe sub cerul «Naționalismului».

E ceva de viziune în *Haiducii*. În timp ce în 1926 erau «en vogue» rădăcini pătrate și goliciunile, Horodnic încerca să riposteze cu povestea țărânei noastre. Vizionar în măsura în care din ce în ce mai mult literatura începe să se împartă în românească și străină, Horodnic purta pe umeri viziunea vremurilor cari cu noi Căpitani și mistici de conservare a neamurilor pe linia destinului lor, așa cum le-a scris Dumnezeu în cartea cea mare.

Dacă hotărâți să publicați *Haiducii*, Vă rog mult să-i faceți cinstea unei prefețe care să fie în același timp și un studiu introductiv. Asta cu atât mai mult cu cât Domnia-Voastră împliniți un măreț apostolat de românism bucovinean, ce-l cuprinde și pe Horodnic.

Apoi strălucita Dvs. competență.

Eu alăturerez o mică biografie pentru a suplini ceea ce lipsea în volumul poeziilor pe care le-am publicat.

Anunțurile de pe copertă și tot ce mai trebuie las în grija Dvs. părintească de mare mecenat al tinerilor.

Dacă mai trebuie să fac ceva, voi executa cu plăcere. Aș vrea să apară pe reversul primei coperte următoarele cuvinte: Această carte a fost îngrijită și tipărită cu

cheltuiala și marea dragoste de ctitor cultural al Domnului I. E. Torouțiu.

Cu rugămintea de a-mi scuza lungimea scrisorii și de a primi mulțumiri anticipate, rămân cu întregul meu respect al D-Voastră.

Vasile I. Postecă.

Nu știm ziua exactă când Vasile Postecă își expedia, nedatată, scrisoarea către editorul piesei *Haiducii* de Mihai Horodnic

Din răspunsul lui I. E. Torouțiu se poate înțelege cât de darnic era acest cărturar în ospitalitate editorială:

„Iubite Domnule Postecă,

Rostesc peste vârfuri de piscuri și fâlăie în zări adânci icari atrași de-naltul mistic al luminii și tremurătoarea adiere a căldurii, zorind să se desfacă din cătușele materiei sălașe a[le] suferințelor. În lupta cu furtunile spiritelor rele, cad mulți înainte de vreme și sunt striviți sub apăsarea grea a unui aspru destin.

Afunând polenul de aur ce s-a scuturat în zborul, uneori tineresc de îndrăzneț, din aripile fragede ale acestor corăbieri în văzduh, gândul pornește din evlavie pentru cei cari s-au ostenit în folosul urmașilor și din eternul cult al frumosului.

Licăriri de licurici în noaptea mută care a coborât grăbită de pe coline și înlăcrămiează acum hrănind grijulie cu boabe de rouă bălăriile crescute pe mormântul copilului autor Mihai Horodnic.

Dar din tristețea glasului său de dincolo și se desprinde îndemnul să trăiești, să nu mori, pentru un idol dacă nu te simți materie brută de îngrășat pământul și dacă o slăbiciune a duhului nu te face să te prețuiești mai mult decât ești.

Mă inviți, iubite Domnule Postecă, să scriu o pagină de tălmăcire a lui Horodnic? Dar ce-aș putea spune mai mult și cum m-aș exprima mai frumos decât D-ta în scrisoarea pe care mi-ai trimis-o? Vei fi, desigur, de acord cu mine că, din ce-ța ce ne-a lăsat nefericitul copil în scurta sa trecere prin viață, putem deduce ce ea ne putea da dacă moartea i-ar fi îngăduit de două ori nouăsprezece ani, câți i-a trăit și ce ar fi însemnat pentru arsenalele unde trebuia să continue cu oțelirea armelor moderne al haiducilor din codrul de flăcăi apărători de țară și sărăcime, împotriva veneticilor asasi-ni de nație și cu deosebire în sărmana Bucovina, diamant din stema lui Ștefan.

București, 1937, I.E. Torouțiu”

Firește că evenimentele istorice i-au despărțit pe cei doi bucovineni, însă și în condițiile vitregiilor din

vremea războiului Vasile Postecă speră să se bucure de sprijinul fostului său protector. Din care pricină îi și scrie din Berlin:

„10.III.1941, Berlin

Iubite Domnule Profesor,

Fiind în Berlin pentru câțva timp, îmi fac o plăcută datorie din a Vă trimite atât Domniei Voastre, cât și stimatei Doamne, cele mai calde salutări și expresia celui mai înalt omagiu atât pentru prietenia ce mi-ați acordat-o întotdeauna, cât și pentru dragostea cu care m-ați primit între colaboratorii dragilor mele „Convorbiri literare”.

Am văzut aci lucruri interesante. Nu le voi uita repede. Aș vrea să am ocazia să vi le împărtășesc. Cât despre colaborarea mea viitoare la „Convorbiri”, aștept ziua când mă voi scobori în liniștea pe care o caut și poate voi mai putea îndruga ceva. Dacă mai rămân aicea, vă voi trimite ceva prin poștă.

Dacă întoarcerea mea ar întârzia, fiind reținut de afacerile comerciale pe care le proiectez și le urmăresc cu asiduitate, m-ar îndatora [foarte] mult dacă v-ați interesa ce-mi fac copii și dacă au ce le trebuie. Asta mai târziu și dacă o fi nevoie. Iertați-mi această îndrăzneală. Pentru că vrea să vă scrie și Aurel Răuță, vă rog să primiți închinăciunea...” [hîrtia ruptă, după o copie xerox de pe ms. S. 28(11) / XXXIX, aflat la Biblioteca Academiei României, și expediată d-nei Zamfira Postecă, în S.U.A., de unde cu mare amabilitate ne-a pus-o la dispoziție împreună cu celelalte texte prezentate aici.]

Nu știm dacă între cei doi bucovineni risipiți în lume, unul la București, celălalt în Germania, în Franța și apoi în Canada și America, s-a continuat corespondența. Dintr-o pagină din jurnalul pe care l-a ținut Vasile Postecă în surghiunul său prelungit și după moarte, aflăm următoarele însemnări:

„Joi, 15 iulie 1943. Un număr din „Convorbiri literare”! A fost adus de camarazii din grupul Berlin. Un număr frumos. Bogat și prezentabil (Nov.-Dec. 1941). De abia azi a ajuns la mine. A circulat până acum prin grup fără să știu de existența lui. Îmi prilejuiește o bucurie nespusă. Ceva din țară! Ceva românesc! Deși sunt aproape doi ani de când a apărut, pentru sufletul nostru e ceva nou. E din timpul prigoanei. A apărut după ce am plecat noi. Și ne aduce mireasmă de țară. Ceva din seninul cerului de acolo. Un freamăt al codrilor din plaiurile natale. Și bucuria e cu atât mai mare cu cât se prezintă legionărește. Începând de la coperta care poartă chipurile a patru camarazi de credință și condei, căzuți

pe frontul din răsărit: Florin Niculescu, Ion Chornic, Ion Turcanu, George Vaida. «Cu moarte pre moarte călcând...»

Numele colaboratorilor îmi sunt cunoscute, de la cei mai bătrâni și până la cei mai tineri. Am avut fericirea de a colabora la revistă încă din 1939, imediat după ce I.E. Torouțiu a luat direcția ei. Și până azi, bucovineanul I.E. Torouțiu nu mi-a refuzat coloanele „Convorbirilor” niciodată.

Un om de curaj și de omenie. Deși știe la ce se poate aștepta din partea guvernului, mi-a publicat și în acest număr o poezie (*Priveghi*) din caietul pe care i l-am lăsat la redacție. Tot așa i-a publicat una și camaradului Țolescu. Ba, din cuprinsul de sfârșit de an, află că am avut poezii și-n celelalte numere. Îmi dă o satisfacție faptul acesta. Nu una de orgoliu. Ci de ordin mai înalt. N-am murit încă pentru cei de-acolo! N-am dispărut total. Mai trăiesc, măcar cu numele, dedesubtul unei poezii. N-am fost izgonit de tot din lumea românească. Este un colțisor unde numele meu nu rușinează. Un loc neutru unde patimile politice nu pot pătrunde. Aceasta e satisfacția mea. Nu aceea de a-mi fi văzut tipărită poezia. Beția «primei poezii publicate» a rămas pentru mine cu anii în urmă. Acum altele sunt meridianele pe cari trăiesc și altele fântânile din cari îmi scot cu ciutura sufletului, apa vie a mulțumirii și împlinirii interioare.

Noi, legionarii, n-am avut noroc și răgaz să ne realizăm pe plan literar, cum s-au realizat atâtea din generația noastră. N-am avut nici îndemn, nici sprijin și nici timpul necesar. Noi, cultura ne-am cârpit-o între două trenuri și-n clipele de răgaz ale luptei. Și puțini am avut fericirea de-a putea «apare». Lumea gândurilor noastre a fost mereu prigonită iar numele nostru strivit în furcile cenzurii. De școală literară nici nu mai vorbesc.

Totuși, noi am scris și scriem. Și am trăit sufletește infinit mai bogat și mai interesant decât alții. Odată va trebui să se recunoască faptul real că noi, așa slabi și oropsiți cum suntem, am obligat lumea scriitoricească tânără să se întoarcă din cumplitele rătăcirii ale «-ismelor», sub cerul pur al poeziei și artei autohtone, românești. Iconar-ul va însemna mereu, în această privință, nu numai o experiență rodnică, ci și o cruce de drum.

De aceea e mare mulțumirea noastră când vedem că nici prigoana asta n-a putut înfrânge cerbicea profesorului I.E. Torouțiu de a menține „Convorbirile” în afara frământărilor și meschinăriilor politice și de a da în paginile ei, și mai departe, acces și dreptate generației legionare. Sub [Armand] Călinescu, I.E. Torouțiu a dus o luptă titanică în acest sens. Mi-aduc aminte cum se lupta cu cenzura și cum se zbătea să deschidă coloanele revistei tuturor scriitorilor legionari, având grijă să le

dea și o bucată de pâine pentru truda lor spirituală. I-a primit cu drag pe Radu Gyr și pe Vladimir Dumitrescu. Mi-a întins o mână de prieten și mie. Și câtor alții. Și era fericit că poate fi drept când toată lumea era pornită animalic spre nedreptate și crime. Când a căzut Călinescu, sub răzbunarea neamului, el, ca să nu-i publice caricatură pe copertă, cum erau obligate toate publicațiile de atunci, a întârziat cu apariția „Convorbirilor” aproape un an. Dar a dat în schimb numărul comemorativ Eminescu, de 1000 de pagini, realizând cea mai serioasă prezentare a bardului de la Ipotești în critica și cultura română și universală. Acum Torouțiu se menține pe aceeași linie de caracter, dreptate și onoare. Cu noblețe și dărnicie de mecenat. Nepărtinitor și totuși plin de dragoste și înțelegere pentru zbuciumul tineretului românesc. S-ar putea oare ca sufletul nostru să-i uite cândva și să nu-i prețuiască just aceste merite?

Viața e grozavă. Împinge oamenii pe linii greșite, sfarmă prietenii, umbrește merite și acoperă uneori cu nedreptate chiar mormintele. Sufletele noastre însă nu-l vor putea uita pe I.E. Torouțiu, niciodată. Căci Torouțiu nu trăiește numai prin atitudinea nobilă față de noi, ci și prin valoarea lui intrinsecă de om al culturii românești. Cele 7 volume de studii și documente cuprinzând toată corespondența literară românească de la „Junimea” până la Sămănătorul, adnotate critic de el, ca și ultimii ani ai „Convorbirilor” constituie realizări majore ale literaturii și culturii românești. Nu se va putea apoi nega de nimeni că I. E. Torouțiu e la ora actuală singurul critic și «academician» român specialist serios în problema Eminescu.

Fără mintea și elanul lui, „Convorbirile” ar fi rămas «magazin literar și cultural», așa cum au viețuit de la moartea lui Maiorescu încoace. El le-a dat viață nouă, deschizând porțile pentru toți scriitorii tineri și bătrâni și plasând revista în fruntea publicațiilor literare vii. A fost chiar acuzat că a transformat „Convorbirile” în «Kindergarten», dar în cazul lui acuza e și ea un merit. Vechea publicație a Junimii dirijează și azi, grație lui, literatura românească.

Acesta e I.E. Torouțiu! Dar n-am spus încă nimic din ce s-ar cuveni spus despre el. Profesorul I.E. Torouțiu e singurul adevărat muncitor ajuns la Academie. Pornind de la o mașină hodorogită, rămasă din războiul trecut, prin muncă și sudoare, cărând cu roaba tipărituri pe la ministere, a ajuns să-și ridice frumoasa tipografie Bucovina, din str. Gr. Alexandrescu, București. O tipografie model ca înzestrare tehnică și organizare. În care lucrează șase sute de muncitori, bine plătiți și organizați într-o adevărată familie. Profesorul Torouțiu e de dimineață până seara târziu între ei. Cu mâncările suflete, brobonit de sudoare, între un telefon și calculele de

prețuri și materiale, primește cu dragă inimă în birou pe oricine. Veșnic îndatoritor și afabil.

— Grigore, adă niște cafele pentru maestrul Murnu! Vasile, sari și cumpără niște țigări că n-am cu ce-mi trata oaspeții.

Când intri, oricine ai fi, te recomandă celor prezenți și discuția începe. Profesorul e veșnic tânăr și în veșnică frământare. Ca și la fizic, e mereu mlădios și la suflet. Nu suferă de anchiloze spirituale. Nu judecă arta prin oameni. Îl înțelege atât de bine pe Arghezi, ca și pe Eminescu. Nu are o teorie rigidă în critică și-n judecarea operei de artă. Artă e viață și viața îl aruncă peste bord pe cel ce vrea s-o îngrădească în forme mărginite și rigide. Discuția continuă atunci aprins ore întregi și se continuă adeseori la Cafeneaua București, unde profesorul dă «peste mână» dacă tinerii se fac a plăti.

— Asta nu s-a întâmplat încă în viața mea. Fugiți, măi calicilor!

Dar vorbele sunt înflorite de un răs atât de bun încât n-ar putea ofensa nici pe cel mai mândru muritor.

E o adevărată recreație să stai în tipografia Bucovina. Muncitorii muncesc veseli. Profesorul îi cunoaște pe toți pe nume. Pe unii i-a cunutat. Celor mai mulți le-a botezat copiii, cărora le-a creat carnete de depunere. Știe situația familiară a fiecărui muncitor și plătește «salarii sociale» nu după cât se cuvine, ci după nevoile de-acasă.

De la tipografie, trece apoi acasă, în bibliotecă, să scrie până noaptea, târziu, sau pleacă la Academie. Muncitor la Academie!

Biblioteca e una din cele mai bogate din bibliotecile particulare din țară. Ca documente literare și istorice e poate a doua după a lui Iorga.

Și să-l vezi în bibliotecă! În tăcerea de la etaj, între uriașele rafturi de cărți, pitit undeva, la un colț de masă, stă ore întregi și citește, adnotând, cu zeci de fișe întinse în față și cu vrafuri de cărți alătura. Nu mai e viu parcă. Se topește în sufletul larg al cărților și trăiește prin ele. Când urci sus și-l găsești așa, te jenezi parcă să-l deranjezi. Ai vrea s-o iei îndărăt. Dar stai așa, înlemnit în tăcerea bibliotecii până când ridică ochii el să te vadă.

— Aicea erai? Bată-te să te bată! Șezi colea...

Și te bate pe umăr, întinzându-ți o mână caldă și prietenească. I.E. Torouțiu nu cunoaște «jena» și nici distanța autoritară. E tânăr și prietenos. Căci arta e mereu tânără. Și înseamnă, în sensul ei cel mai înalt, dăruire.

Torouțiu e un om care nu bârfește și nu știe ce e critica negativă. Are în această privință poate școala germană. E unul dintre puținii noștri germaniști. Dar nici în viață nu și-a făcut din negație o armă. A biruit și a biruit dușmanii prin fapte, nu prin înjurături și vorbe grele. De aceea e un adevărat biruitor.

Scriu aceste însemnări de dincolo de bine și de rău.

Nu am nici măcar nădejdea că-mi vor supraviețui în cazul când voi cădea. Gândindu-mă totuși că s-ar putea să fie salvate și răsoite cândva de cei ce vor veni după noi pentru a găsi în ele icoana vremurilor în care am trăit și valorile spirituale care ne-au împins în luptă și moarte, vreau să relatez încă ceva despre I. E. Torouțiu. O întâmplare care nu mai e a lui dar pe care el se va jena desigur s-o povestească. Fac aceasta pentru a da înainte de toate lumină reală evenimentelor prin care am trecut și sub semnul căroara ne-am împlinit destinul.

Căci nu știu «dacă domnul profesor» își va scrie cândva amintirile și va relata acest fapt. E vorba de ultima lui vizită la Iorga. Era la începutul prigoanei dintre '38, când levantinul se năpustise cu toată furia în contra Căpitanului. Și Călinescu îl exploata nemilos în această direcție. Îi trebuia mitul Iorga (cât de fals a fost acest mit!) pentru a distruge mitul Codreanu. Oamenii de bine și mamele luptătorilor întemnițați îi trimiteau însă «naționalistului» Iorga, scrisori peste scrisori și-l imploarau să nu se amestece într-o luptă nedreaptă și neonorabilă. Căci Căpitanul nu se mai putea apăra și cel puțin lui nu-i greșise cu nimic.

Profesorul s-a dus la Văleni să-și mai aleagă ceva scrisori de la Junimea.

La sfârșitul vizitei, Iorga revine la ceea ce-l durea:

Uite! Vezi, Torouțiu? Mă amenință! Ce obrăznicie! Să-l amenințe pe Iorga!

Torouțiu, cu tot respectul ce-l purta, a încercat să-l potolească și să-l abată de pe drumul pe care mergea.

– Domnule Profesor! Rămâneți în lumea științei. De ce vă băgați în politică? Știți doar că nu v-a mers în politică. De ce vreți să scoateți cu mâna Dvs. castanele lui Călinescu din foc? Codreanu e nevinovat. Și chiar dacă ar fi vinovat, are tot tineretul curat al țării cu el. Intrând în luptă cu el vă măcinați toată autoritatea de care dispuneți. Și, pe lângă asta, comiteți un păcat. Dând girul Dvs., veți fi părtaș la o crimă monstruoasă.

– Și tu vorbești așa? a strigat Iorga. Ieși afară! Să nu mi mai calci de-acuma pragul.

Torouțiu și-a luat pălăria, a salutat și a ieșit plângând. Dar printre uși s-a mai întors odată.

– Vreau să vă mai rog odată, domnule profesor. Nu luați parte la omorârea lui Codreanu, căci veți plăti și Dvs. cu viața. Vă va omorî tineretul naționalist al țării. Și închipuiți-vă: Iorga, naționalistul de altădată, pedepsit de tineretul naționalist al țării! ...

– Ieși! Ieși afară! A urlat furios Iorga.

– Ies! Dar să știți că au să vă omoare. Moartea cere moarte și sângele, sânge!

Mi-a povestit această întâmplare profesorul Torouțiu, în primăvara lui 1941, după lovitura de stat a Mareșalului Antonescu, de la 21 ianuarie. Povestea și plângea.

– Plâng fiindcă n-am putut salva pe Iorga, omul de știință. Grecul și porcul din el însă au fost mai tari. Și-o fi adus oare, înaintea morții, aminte de cuvintele și rugămintea mea?

Citesc „Convorbirile literare” și-mi dau seama că avem la București o inimă curată de prieten. Torouțiu nu e un temperament politic. Totuși e frumoasă atitudinea lui de a nu lăsa să fie mistificată total contribuția sângelui legionar la războiul de astăzi și mai ales la pregătirea lui. Căci, indiferent că vom muri toți și că nu vom mai putea realiza o Românie legionară așa cum am visat-o noi, indiferent de mișelia clicei democratice care s-a insinuat în arena evenimentelor ca să conducă acest război, istoria va consemna un mare adevăr. Acela că noi, legionarii, am fost prezenți în viața românească de după războiul din 1914-1918 și am dat țării și neamului tot ce-i puteam da. Suflet și gând, credință și muncă, luptă și jertfă, viață și moarte! Și Convorbirile vor fi în această privință unul din netăgăduitele documente... cea a istoriei de mâine.

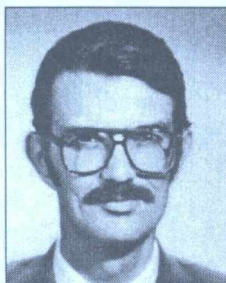
Fie măcar rândurile acestea omagiul pe care suntem datori să i-l adresăm peste oameni, patimi, profesorului I.E. Torouțiu” [*Jurnal*, Caiet nr. 2 (6 iulie 1943 – 9 august 1943), p. 50, inedit].

Miră oarecum faptul că, deși exilat peste ocean, Vasile Posteuca nu află la vremea potrivită nimic despre moartea protectorului său, I. E. Torouțiu, stins din viață în ziua de luni, 23 noiembrie 1953, în casa din str. Argentina, nr. 39, din București.

Abia în ziua de 2 noiembrie 1958, pe când se găsea în Kingston, Ontario, Canada, Vasile Posteuca mai consemnează câteva rânduri despre I.E. Torouțiu, pentru că l-a visat:

„La nivelul visului (un fel de transă în care de-o bucată de vreme mă scobor tot mai rar) pe la orele 10 a. m. eram într-o sală mare a unei academii și răsfoind cărți sfinte, m-a invadat, în două răstimpuri, o splendidă prezență a cerului. O minunată mireasmă a «împărăției cerurilor». Am plâns, ceva ce nu voi uita niciodată. Eram în țară. M-a primit Ilie E. Torouțiu. Conducea o revistă literară, dar în apartamentul lui am găsit mere. Multe, frumoase. (Și mere în visele mele înseamnă lacrimi).” [*Jurnal*, Caiet nr. 19 (6 aprilie 1958-2 ianuarie 1960), p. 122, inedit].

Profesorul I.E. Torouțiu era mort de aproape cinci ani... și Vasile Posteuca n-a avut alt semn decât acest vis.



DE-ALE FAMILIEI TOROUȚIU

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Rămînem în perimetrul familiei Torouțiu, pentru a puncta cîteva aspecte, neglijate îndeobște de istoria literară. În ceea ce-l privește pe Ilie E. Torouțiu (inițiala E. vine de la Elvira), ne oprim astăzi la preocuparea acestuia pentru întărirea clasei de mijloc bucovinene (și nu numai), punct nevralgic, după cum constatasese și în cîteva dintre primele sale lucrări (*Românii și clasa de mijloc din Bucovina* sau *Poporația și clasele sociale din Bucovina*).

În revista proprie „Floarea Soarelui” (An. I, 1927, p. 33-35), profesorul revine asupra problemei prin articolul *Pentru clasa noastră de mijloc*, din care extragem: „Clasa de mijloc trebuie să se nască, să prindă a se crea de îndată ce un popor ajunge la un anumit grad de civilizație și cultură. Iar dacă mentalitatea masselor persistă în a ocoli îmbrățișarea meseriilor și comerțului, atunci conducătorii de stat au datoria să lupte împotriva acestei atmosfere reci, împotriva aversiunii poporului, ca și un grădinar care prin căldura artificială silește anumite plante la o dezvoltare core-spunzătoare temperaturii ce va să vie”.

Trecînd de la teorie la practică, I.E. Torouțiu evocă anii grei de după război, cu familiile în doliu și cu foarte mulți copii orfani. „Din acești copii ai nimănui, la 1919 s-au adunat 112 inși de prin satele Bucovinei: Solca, Arbore, Pârtești de Jos, care au suferit mai mult de pe urma vitregiei războiului, din Pătrăuți pe Suceavă, de cătră cel ce semnează aceste rînduri, și s-au adus în ziua de 12 septembrie 1919 la București, pentru a li se deschide o cale mai fericită și o viață mai ușoară, prin învățătura de meșteșuguri și negoț”. Beneficiînd de sprijinul lui Iancu Nistor, Iorgu G. Toma și Alexandru Constantinescu (Porcu), copiii ajung la București, primesc îmbrăcăminte și hrană, iar la momentul scrierii articolului România se mai putea mîndri cu 57 de meșteri iscusiți, fie ei fierari, potcovari, constructori, instalatori, tipografi, electricieni sau tîmplari și cizmari. Dar, după cum precizează Torouțiu, numărul iubitorilor de meserii poate fi considerat mai mare, „deoarece aproape fiecare dintre aceștia, cînd se

înapoiază de acasă, în vacanțele Paștilor sau din alt concediu, vine întovărășit de un frate sau de un prieten din sat, așa că numărul lor se poate considera îndoit, cu tendința de creștere în fiecare an. A fost greu pînă s-a deschis calea și s-a încredințat norodul de la sate de belșugul învățăturii unui meșteșug. De-acum năvala nu se mai poate opri...”

Revenind la avatarurile amoroase pe care le-am relatat în numărul trecut, să precizăm că cei doi aspiranți la mîna Elvirei Morariu s-au mai întîlnit măcar o dată în viață, confirmare avînd mărturia documentului. După ce, cu ocazia concentrării în vederea primului război mondial, la 1 august 1914, din jurnalul lui Leca Morariu nu reiese că cei doi s-ar fi „întersectat” prin Cernăuți (vezi volumul editat de noi: Leca Morariu, *Viață*, Ed. Alfa, Iași, 2001 – dar aici avem o prețioasă notă, care cuvîntează: „I.E. Torouțiu, biet eroic copil, care răzbătuse prin liceu cu meditațiile sale particulare, putînd susține chiar și neagra sărăcie a celor de-acasă – și care acum își prepara licența în germană”), un document datat București, 1 septembrie 1915, este o împuternicire pentru I.E. Torouțiu, din partea Asociației Bucovinene (cu ștampilă), de a aduna cărți pentru românii prizonieri în Rusia, semnată pentru președinte de Ion Grămadă (Biblioteca Academiei Române, Fond I.E. Torouțiu, Cota S 23(5)/XXXVI).

Și tot la BAR (Biblioteca Academiei Române) pot fi găsite epistolele trimise profesorului bucovinean de: Maria Cunțan, A.C. Cuza, Perpessicius, Ion Antonescu, Mihai Antonescu, T. Balan, C. Berariu, Gh. Bogdan-Duică, N. Crainic, Șt. Cuciureanu, P. Dumitriu, Livia Dymysza, A. Fediuc, Artur Gorovei, Sorin Gorovei, V. Grecu, Al. Ieșan, P. Iroaie, Cl. Isopescu, G.T. Kirileanu, K.K. Klein, V. Loichiță, Aspazia Luția, Liviu Marian, C. Noica, I. Nistor, Șt. Pavelescu, S. Pușcariu, G. Rotică, T. Sidorovici, V. Țigănescu, O. Vorobchievici, E.Ar. Zaharia, George Drumur, Teofil Lianu, G. Antonescu, V. I. Postecă, membrii familiei Morariu.

ISTORIE LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE

FABER EST...

Probabil că fiecare generație trăiește sentimentul traversării unei epoci tulburi, în care criteriile axiologice se modifică neîncetat, dacă nu cumva se pervertesc la fel de vertiginos. Generația mea a cunoscut perioada bolșevizării sălbatice a culturii noastre, a cunoscut apoi etapa comunizării, cu alternarea, bine calculată, a strîngerii și destinderii frîngheii, urmată, acum, de ceea ce numește, cu un dulce eufemism, etapa tranziției.

O asemenea etapă, pe care nu ezit să o consider aiuritoare, a reușit să producă fel de fel de insaniități care, de la periferia culturii, unde le este locul de fapt și de drept, ținesc să se aburce în vîrf și să definească, autointitulîndu-se „magiștri”, cultura actuală românească. Firește că relativismul își are noima lui, care nu poate fi contestată. În nici un caz însă nu plictisitorul epigonism cioranian este îndreptățit să se substituie dubiului productiv. Mi-am permis această poate prea lungă introducere pentru a ajunge la un adevăr unanim recunoscut, dar greu de respectat în litera lui. Anume că nici o cultură nu poate supraviețui în absența unor constante.

Iar profesorul Gavril Istrate reprezintă, pentru viața noastră spirituală, una din liniile stabile, pe care epocile sus amintite nu prea au reușit să le deterioreze.

Cei cincizeci de ani de cînd m-am aflat în preajma profesorului Gavril Istrate constituie un răstimp suficient pentru a-l fi cunoscut relativ îndeaproape. Și, mă grăbesc să adaog, pentru a-l prețui cu asupra de măsură. Ca om și ca profesor. În ambele ipostaze, i se potrivește maxima lui Salustiu: *faber est suae quisque fortunae*...

Nu am făcut niciodată, chiar înainte de 1989, un secret din împrejurarea că profesorului Gavril Istrate și profesorului Ioan D. Lăudat le datorez faptul că mi-am putut încheia studiile universitare. Într-o vreme în care chiar și o privire de încurajare însemna un delict politic, profesorul Gavril Istrate nu a ezitat nici o clipă să întindă o mînă fermă tînarului student care trecea prin ani de cumpănă grea. Nu sînt numeroși cei pe care, cunoscîndu-i de-a lungul vremii, i-am putut numi „oameni”. Profesorul Gavril Istrate este unul dintre aceștia. Nu voi înceta niciodată să amintesc astfel de fapte pe care le-a „comis” profesorul Gavril Istrate, măcar pentru a contrazice valabilitatea proverbului despre nerecunoștința celui pe care l-ai ajutat cîndva.

În formarea mea, m-am bucurat de șansa de a avea profesori de o înaltă ținută profesională, între care îi amintesc pe Constantin Ciopraga, Alexandru Dima, Nicolae I. Popa, Theofil Simenschy, Ioan D. Lăudat, Ștefan Cuciureanu. Îl adaog, fără nici o ezitare, și pe profesorul Gavril Istrate. De la domnia sa am învățat nu numai istoria limbii sau istoria limbii literare, ci, în continuarea celor aflate la cursurile lui Theofil Simenschy, și de plăcerea de a răscoli lexicul țărănului, al cronicarului, al scriitorului religios, pentru a afla acolo giuvaerele unor sonorități ispititoare.

Zîmbind cu amabilitatea-i prevenitoare din totdeauna, profesorul Gavril Istrate poate fi întîlnit fie pe culoarele Universității, fie în sălile Institutului „Philippide”, fie la redacția „Convorbirilor literare”. Ajuns aici, după o escaladare ce pare o aventură inițiatică, domnia sa se înfățișează ținînd într-o mînă neșovăitoare, foile cîte unui articol. Nu de mult, în 2001, a îngrijit și prefațat un volum din versurile lui George Coșbuc, scriitor apreciat atît pentru vecinătatea geografică, dar mai ales pentru exemplul dat în conservarea limbii.

Într-o vreme în care limba română este chinuită de o grămadă de incultii, inclusiv de niște domni poeți care scrie pe pereți, profesorul Gavril Istrate nu a ezitat să cheme vocea lui Coșbuc, pentru a apăra *Graiul neamului*, prin poezia cu acest titlu. Citez, din ediția pe care de curînd a îngrijit-o, una din memorabilele strofe, scrisă într-o retorică inconfundabilă: „Astăzi stăm și noi la pîndă,/ Graiul vechi să-l apărăm/ Dar pe-ascuns dușmanii cată/ Să ni-l fure, să ni-l vîndă/ Dacă-n vreme tulburată/ Nu ne-am dat noi graiul țării,/ Azi, în ziua deșteptării/ Cum să-l dăm?” Asta, doamnelor și domnilor, se întîmpla, vorba altui poet, pe la 1400. Astăzi, nu numai că ne dăm graiul, dar mai dăm și ceva pe deasupra.

Iar profesorul Gavril Istrate rămîne un reper statomic, pe care rafalele conjuncturilor de tot felul nu au fost și, cu atît mai puțin, nu sînt în stare să îl clintească.

Dan MĂNUCĂ

PROFESOR ȘI ÎNDRUMĂTOR

Întîlnindu-l pe stradă sau într-un anticariat, asistînd la conferințele domniei sale și ascultîndu-l vorbind, citindu-i ultimele cărți, ne este greu să credem că profesorul Gavril Istrate a împlinit, nu demult, 90 de ani!

Mai întîi, fiindcă aceia care îl cunosc de mai multe decenii (cinci pentru cel ce semnează aceste rînduri) sînt surprinși, astăzi, de scurgerea unui atît amar de ani; ori poate că încearcă să nu le recunoască apăsarea... În al doilea rînd, pentru că profesorul Istrate este pentru noi toți același om tînăr spiritual, pe care l-am cunoscut și eu în anii studenției, apoi, în situații deosebite, în 1964, într-o primă anchetă dialectală a d-sale la care am participat, în zona Cîmpulungului Moldovenesc, în cercetările de teren din anii următori, în Vrancea, în calitate de competent și de foarte exigent, dar și atent îndrumător, același partener infatigabil în discuții pasionate despre istoria limbii literare, despre graiurile populare și însemnătatea cercetării lor, despre arta scriitorilor și despre editarea operei acestora. Același însuflețit evocator al plaiurilor născădune sau al Văii Bistriței și același binevoitor profesor, care urmărește cu interes și, desigur, cu satisfacție, eforturile și împlinirile foștilor și permanenților săi elevi (și admiratori!)

Profesorul Istrate a contribuit în mod hotărâtor, așa cum sublinia într-un cadru sărbătoresc, în 1979, regretatul G. Ivănescu, așa cum au mărturisit în diferite ocazii mulți alții, la dezvoltarea și consolidarea a ceea ce vorbitorul amintit numea «școala lingvistică ieșeană», prin opera sa, prin sprijinul larg, pe diferite planuri și în diferite împrejurări, pe care l-a oferit din toată inima **t u t u r o r** celor care astăzi ilustrează (ori numai servesc), la catedră sau în cercetare, diferite ramuri ale științei limbii: istoria limbii române literare, lexicologia și lexicografia, dialectologia – domeniu în care Domnia sa a deschis calea investigațiilor de teren ale universitarilor și cercetătorilor ieșeni. Dar, și ceea ce, dintr-un anumit punct de vedere, reprezintă cu mult mai mult, profesorul Istrate, șef de catedră, decan, conducător al colectivului de lingvistică de la institutul de specialitate de la Filiala Iași a Academiei Române, a reușit, înainte de orice, să inspire și să cultive o stare de spirit, fiind totodată garantul menținerii ei în relațiile dintre filologiei de la Iași ce aparțin diferitelor generații. Este starea de spirit fundată pe prețuirea marilor înaintași – Ibrăileanu, Philippide, Pușcariu, Iordan, Sever Pop (un nume care-i este deosebit de scump) –, pe venerația sau admirația față de Eminescu, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Blaga, ca punte de legătură între vremurile noastre și Coresi, Varlaam, Dosoftei, Ureche sau Neculce, animat de încrederea în demersul științific luminat de căldura sufletească.

O atmosferă asigurând terenul fertil (atât cât se poate vorbi despre aceasta) pentru echilibrul existențial, tradus în speranța că munca noastră înseamnă – ori poate însemna – ceva, că un punct de vedere merită să fie susținut chiar – sau, uneori, mai ales – împotriva curentului („Te-or întreca nătrării./ De ai fi cu stea în frunte”, ne cita d-sa, adesea, din *Glossă*), că sîntem fericiții cărora le mai este dat să se entuziasmeze luînd în mînă o carte, de la *Noul Testament de la Bălgard* pînă la *Drumurile basarabene* ale lui Sadoveanu, ale cărui impresii le-a rețrăit și ni le-a făcut cunoscute și D-sa, în ultimul deceniu, străbătînd Moldova dintre Prut și Nistru.

În profesor, în îndrumătorul științific, în redactorul-șef al publicației Institutului, am cunoscut un om cu calități greu de egalat. Foștii săi elevi îi datorează cunoștințe și îndemnuri; marea lecție, pe care ne-a oferit-o cu prisosință o viață exemplară și o muncă avînd ca principală trăsătură dăruirea, este lecția cinstei, a bunătății, a încrederii sale în oameni. Profesorul Gavril Istrate este prețuit și stimat, este iubit, pentru sprijinul pe care l-a dat tuturor din proprie inițiativă și rar poate fi înfrînit cineva care să se bucure, așa cum se bucură domnia sa, ca om și ca profesor, de semnele bune ce pot fi întrezărite în primele rînduri scrise de un începător în cercetare.

Cei mai mulți dintre colegii de la departamentele de lingvistică ale Institutului «A. Philippide» l-au avut ca profesor de istoria limbii române literare, iar cei din a doua

generație a elevilor săi îi datorează Profesorului și introducerea în problematica generală a dialectologiei românești, aspecte prezente, de altfel, și în cursurile domniei sale asupra limbii literare, ca și în numeroasele studii referitoare la elementele regionale din textele vechi ori în limba scriitorilor români din diferite epoci. Profesorul Istrate este și cel care a îndrumat primii pași pe terenul cercetării științifice ai multora dintre lingviștii ieșeni: pentru unii, această îndrumare a început în cadrul cercurilor studențești și a continuat în calitate de conducător științific al lucrărilor de diplomă și al tezelor de doctorat.

Pentru a caracteriza statutul aparte al profesorului Istrate, să ne fie îngăduită evocarea unui moment din relațiile mai mult sau mai puțin personale cu d-sa. La seminarul de «Istoria limbii române literare» condus de Gavril Istrate am pregătit și susținut un „referat”, primul, în ceea ce mă privește, poate îndreptățit să poarte acest nume, despre *Psaltirea în versuri*, prilej nu numai de a citi opera, ci și de a memora stihuri ale Mitropolitului Dosoftei. Din această fericită împrejurare, mi-a rămas, spre luare aminte, un distih din textul *Psaltirii*:

„Cine-și face zid de pace, turnuri de frăție,

Duce viață fără greață-ntr-a sa-mpărăție...!”

Cuvintele de apreciere ale Profesorului au fost întotdeauna măsurate și, de aceea, cu atât mai prețuite; și aici s-a manifestat, la domnia sa, echilibrul, simțul datoriei, onestitatea intelectuală și exigența, pe care le-a cerut și colaboratorilor săi, față de ei înșiși și față de ceilalți. Dat fiind acest climat în relațiile noastre cu profesorul, orice evocare a D-sale este o ocazie, pentru mine și pentru colegii de la Institutul „A. Philippide”, de a ne manifesta recunoștința și de a-i mulțumi pentru tot ce a făcut pentru noi ca dascăl, ca îndrumător și ca om.

Să-mi fie îngăduită încă o rememorare, din ultimul an de studenție. În martie 1958, ne aflam la Cluj, într-una din acele neuitate „excursii de studii” prin țară, cu obiective de istorie culturală și de investigare lingvistică, pe care Facultatea condusă de Gavril Istrate le oferea periodic studenților. Pe cînd primeam explicații de la un angajat al instituției, sala de lectură a profesorilor de la Biblioteca Universității a fost străbănută, incredibil, chiar de Lucian Blaga, „încadrat” atunci, compensatoriu, ca cercetător (sau poate numai ca „documentarist”) la Filiala din Cluj a Academiei. Un coleg, poet și el (Val. C.), l-a recunoscut primul și ni l-a semnalat cîtorva din apropiere: „Măi băieți, asta-i **BLAGA!**”. Ne-am desprins din grup, l-am urmat pînă la ușa din colțul opus al încăperii și i-am pus Poetului, neprezent atunci în programa de studiu a facultăților de litere, cîteva întrebări, pe măsura emoției momentului și a poncifelor („reconsiderarea critică” a operei) pe care ni le inculcase atmosfera literară și didactică a momentului. Am primit răspunsuri binevoitoare (și amuzate!), pe fondul prețuirii faptului că studenți ieșeni vizitează Clujul. „Cadrul didactic” ce conducea excursia ne-a făcut un semn

de dezaprobare, iar seara, la căminul unde locuiam, ne-a „prelucrat”, atrăgându-ne atenția că excursia are „alte obiective”, nu discuțiile cu „persoane compromise” (sau cam așa ceva). Probabil timorat de „răspunderile” care-i incumbau, la Iași ne-a dat și pe mîna „conducerii”, adresîndu-se prodecanului Facultății, atunci de „Filologie, Istorie și Filozofie”, post ocupat de un conferențiar... prevăzută în *statul de funcțiuni* al secției de Filozofie (nu a părut că știe ceva despre Blaga, dar a „pasat” cazul decanului, noi fiind de la „Filologie”). Auzind despre ce este vorba, profesorul Istrate ne-a întrebat, curios, ce am vorbit cu Blaga (uluie, desigur, de șansa pe care o avusesem!). Unul dintre noi, cei trei în cauză, a precizat, mai în glumă, mai cu ușoară sfidare, că nu am putut fi „influențați negativ”, întrucît discuția a fost destul de scurtă. Decanul a tranșat scurt „problema”, în spiritul strategiilor vremii, dar extrem de favorabil pentru noi: „Auziți-i ce spun, tovarășe prodecan; sînt tineri și proști. Hai, plecați de aici și să nu vă mai prind, că...” Nu ne-am speriat, deoarece știam că, oricum, între ardeleni nu putea încăpea decizere ori supărare! Căci, la cursuri, Gavril Istrate ne vorbea el însuși despre Blaga.

Cel care, după cum se știe, a devenit dialectolog (și) apărînd numele bun al consătenilor săi din *Vărarea – Nepos*, oameni „mîndri din fire și iubitori de cîntec”/ să ni-l amintim pe Domnul Profesor Istrate în fazele de *prolongement* ale manifestărilor științifice la care am participat și, desigur, să-i mai oferim asemenea ocazii!/, „îndărătnici și răzbunători, foarte muncitori și energici”, este astăzi, pentru noi, un simbol al pasiunii filologice închinată cinstei și adevărului. Cu prilejul mai multor conferințe în fața profesorilor și studenților de la Chișinău, Bălți, Cahul și din alte orașe din Moldova de dincolo de Prut, a cucerit prin cunoștințele-i enciclopedice de cultură veche românească, de literatură română din toate timpurile și prin căldura verbului, a însuflețit săli arhipline de oameni dornici să-și cunoască literatura și cultura neamului, să pătrundă trecutul spiritual al întregii familii românești, însuflindu-le sau întărindu-le sentimentul satisfacției intelectuale plene și al mîndriei naționale. Astfel, domnia sa, ca transilvănean și fiu al unui fost sat „grănițesc”, situat cîndva la un alt hotăr pe care istoria l-a șters, devenit moldovean și ieșean autentic, se relevă o punte de legătură între provinciile din estul României, pe fondul tradiției învățămîntului filologic ieșean, al prestigiului Universității ieșene.

În pofida unor grele încercări familiale de care soarta nu l-a scutit în ultimii ani, profesorul Gavril Istrate ne cucerește și ne însuflețește mereu prin viața-i exemplară și, spre bucuria și mîndria breslei, lucrează pentru binele neamului, însoțit de speranțele tuturor de a fi, pentru încă mulți ani, un semn al încrederii întru omenie și dreptate a celor care-i sînt în preajmă.

Stelian DUMISTRĂCEL

UN MARE PROFESOR

De curînd, profesorul Gavril Istrate, unul dintre cei mai mari dascăli pe care i-a avut Universitatea „Al.I. Cuza”, a împlinit 90 de ani de viață și aproape șapte decenii de activitate la universitatea ieșeană. Este o rară ocazie, căci la aniversări de 60, 70 sau 80 de ani ale dascălilor noștri am mai participat, dar la una de 90 de ani nu am mai luat parte (singura excepție fiind sărbătorirea, acum cîteva decenii, a profesorului Iorgu Iordan, mentorul celui sărbătorit azi). Este un prilej potrivit de a reflecta asupra vieții și muncii unui intelectual de renume, care a constituit un model pentru mulți dintre elevii săi.

Originar din plaiurile transilvane născut, cu oameni cinstiți, mîndri și harnici, profesorul „a descălecat” în capitala Moldovei în 1933, s-a format la *școala lingvistică ieșeană* (inițiată de A. Philippide și continuată pe timpul studenției sărbătoritului de Iorgu Iordan) și la *cea literară*, condusă de G. Ibrăileanu (pe care l-a prețuit și admirat toată viața). După încadrarea sa la Universitate, în 1945, împreună cu Gh. Ivănescu, descendentul la Catedră al profesorului Iordan, a continuat bunele tradiții ale școlii ieșene și a reprezentat-o cu cinste în domeniul cercetării limbii române literare și a relațiilor ei cu graiurile populare, în special transilvănene.

În lunga sa activitate universitară (ca decan, aproape două decenii, șef de catedră – peste trei decenii, conducător de doctorat – din 1965 pînă astăzi) și profesor consultant (din 1979), a format mulți dascăli luminați și cercetători apreciați în țară și în străinătate. Mulți din cei de față, din această sală, au fost studenți, doctoranzi și apoi doctori, formați de profesorul G. Istrate.

O mare parte din activitatea dumisale s-a desfășurat în condițiile grele ale totalitarismului și dictaturii, în care tot ceea ce nu era interzis era obligatoriu. Însă profesorul nostru, cu cinstea și mîndria-i caracteristică, a știut să se ferească de exagerări, de direcțiile apologetice, care au afectat multe cadre didactice de la alte facultăți, în special umanistice.

În buna tradiție a școlii ieșene, profesorul G. Istrate și-a dedicat întreaga sa activitate științifică studiului istoriei limbii române literare și dialectologiei, publicînd articole și cărți, devenite puncte de referință în literatura de specialitate.

Cercetător al graiurilor ardelenesti încă din tinerețe (cînd a scris despre graiul din satul natal, Nepos) și pînă în prezent (prin anchete dialectologice în zona Bistrița-Năsăud), profesorul sărbătorit astăzi a insuflat tinerilor cercetători pasiunea de a cerceta pe teren graiurile actuale (ca dovezi sînt tezele de doctorat conduse de profesor).

În timpul cît profesorul Istrate a fost decan, șef de cate-

dră și, un timp, director al Centrului de Lingvistică și Istorie Literară al Filialei Academiei Române din Iași, s-au inițiat cercetări de interes național pentru elaborarea *Atlasului Lingvistic pe regiuni. Moldova și Bucovina, Tezaurului toponimic al Moldovei și Bucovinei, Dicționarului limbii române (DLR, literele Ș și V)*. Colaboratorii la aceste lucrări au găsit totdeauna sprijin, un cuvânt bun și prețuire din partea profesorului Istrate.

Un mare merit al profesorului nostru este acela de a ști să selecteze oamenii și colaboratorii în cercetare. Mulți dintre studenții de altădată selectați de profesorul Gavril Istrate pentru Catedra de limba română și pentru Institutul „A. Philippide” au devenit profesori și cercetători de prestigiu, apreciați în țară și în străinătate.

Constantin FRÂNCU

CONTRIBUȚIA PROFESORULUI GAVRIL ISTRATE LA CUNOAȘTEREA GRAIURILOR ARDELENEȘTI

Sărbătorind cei 90 de ani plini de viață ai profesorului Gavril Istrate, îl omagiem deopotrivă pe cercetătorul Gavril Istrate, care împlinește 67 de ani de activitate științifică. Aproape șapte decenii – o viață de om – de când studentul ardelean, atras la Universitatea ieșeană de fama profesorilor ei, publica în „Buletinul Institutului de Filologie Română «Alexandru Philippide»” (IV, 1937, p. 50-97) prima sa lucrare de specialitate, *Graiul satului Nepos (județul Năsăud)*.

Consacrat graiului satului natal, studiul, care fusese supus *voit „cenzurii”* lui Iorgu Iordan – magistrul declarat al autorului și directorul de atunci al „Buletinului” –, apare exact în forma în care a fost înaintat redacției, cu precizarea că „un asemenea text nu are nevoie de nici o schimbare”. Așa începea o carieră exemplară, închinată limbii române.

Acest prim pas, făcut cu *Graiul satului Nepos*, nu este cîtuși de puțin unul ezitant, de începător, deși terenul pe care înainta tînărul student era aproape virgin (e suficient să menționăm că aceasta era prima cercetare monografică asupra unui grai dintr-o localitate a fostului județ Năsăud, care mai fusese anchetat anterior – în punctele Poiana Ilvei, Șanț și Maieru – doar de G. Weigand¹). În absența reperului pe care specialiștii de mai tîrziu îl vor găsi în *Atlasul lingvistic român*², dar avînd acces la prospectul acestuia, după cum însuși mărturisește în p. 58 a articolului citat, autorul face, paradoxal, geografie lingvistică fără hărți, o geografie lingvistică mentală, bazată pe cunoașterea nemijlocită și profundă a configurației dialec-

tale a spațiului năsăudean (și a spațiului dacoromân în ansamblul său); astfel, el definește, cu siguranța unui cercetător format, sub-ariile care se conturează în nord-estul Transilvaniei (una pe valea Someșului Mare, de la Năsăud la Șanț și pe toată valea Ilvei, diferită, prin trăsături de ordin fonetic, de cea de la vest de Năsăud, unde caracteristice sînt deschiderea lui *ă* protonic și africativizarea dentalelor) și subordonează ierarhic graiul studiat ariei moldovenești (opinie care se va bucura, de-a lungul vremii, de mulți adepți).

Nu mai puțin surprinzătoare pentru un debut în cercetare sînt acribia cu care G. Istrate corectează anumite notații fonetice ale lui Weigand sau clarviziunea de care dă dovadă în explicarea coerenței lingvistice a zonei de la est de Năsăud prin invocarea ideilor de solidaritate regională și de relații intercomunitare, în care putem găsi, *avant la lettre*, ceva din *l'esprit de clocher* și din *la force d'intercourse* de care vorbea F. de Saussure³. În ceea ce privește materialul ilustrativ, bogăția acestuia și finețea cu care este redat și interpretat, cu numeroase și bine venite trimiteri la marile lucrări ale lingvisticii românești, se constituie în tot atîtea argumente hotărîtoare în favoarea „supraviețuirii” textului, citit și citat și astăzi de specialiști. Spre exemplu, cînd vorbește despre *ă*, autorul semnalează existența (destul de subtilă și de greu de „prins” chiar și pentru o ureche mai exersată) a vocalei anterocentrale, „vocală intermediară între *ă* și *e*” (p. 59), curentă în graiurile ardelenesti în general (care apare ca reacție de disimulare în prezența unui sunet palatal precedent).

De la încadrarea graiului năsăudean între graiurile moldovenești va porni polemica creatoare și constructivă pe care G. Istrate o va avea cu D. Șandru, partizan al identității dialectale a acestui idiom (*Enquêtes linguistiques du laboratoire de phonétique expérimentale de la Faculté des Lettres de Bucarest (District de Năsăud)*, în „Bulletin linguistique”, VI, 1938, p. 173-230). În 1941, după ce apariția recentă a primelor volume din ALR I și ALR II îi pusese la dispoziție un inegalabil instrument de lucru, profesorul ieșean revine asupra problemei (cu *Notele* publicate, sub titlul *Pe marginea unei anchete dialectale*, în paginile aceluiași „Buletin al Institutului de Filologie Română «Alexandru Philippide»”, VII-VIII, 1940-1941, p. 293-303) și tranșează hotărît controversa, exprimîndu-se o dată în plus în favoarea atașării ariei nord-est ardelenesti la grupul dialectal moldovenesc, mai exact la „dialectul moldovenesc adevărat, acela care se vorbește în centrul și nordul provinciei, nu și la cel din sud, care este influențat de graiurile muntenești învecinate” (p. 293). Procedînd la cuprinderea graiului năsăudean în aria moldovenească, autorul înglobează organic și coerent problema în concepția sa de ansamblu privitoare la repartiția dacoromânei. Cînd afirmă că „Ardealul [nu are] un

dialect propriu-zis, cum are Moldova și Muntenia” (*Graiul satului Nepos*, p. 55, n. 1), G. Istrate aderă declarat (*Pe marginea unei anchete dialectale*, p. 299) la teoria lui A. Philippi (îmbrățișată și de I. Iordan; vezi, între altele, *Graiul putnean*, în *Scrieri alese*, București, 1968, p. 230-247), care susține existența, în Dacoromania, a doar două tipuri dialectale, moldovenesc și muntenesc, corespunzătoare celor două mari valuri de migrație a protoromânilor la nord de Dunăre (*Originea românilor*, vol. II, Iași, 1927, p. 30, 404-407).

Conștient de convergențele dintre aria nord-est ardelească și cea nord moldovenească, dar și de aspectele originale ale fiecăreia în parte, lui G. Istrate nu-i scapă caracteristicile definitorii ale spațiului lingvistic năsăudean, evidențiate în contrast cu trăsăturile unității supraordonate ierarhic: 1. închiderea vocalelor de apertură medie în Moldova – conservarea lor la Năsăud; 2. palatalizarea bilabialelor cu păstrarea bilabiale la Năsăud – atingând stadiul final în Moldova; 3. palatalizarea dentalelor la Năsăud; 4. monoftongarea diftongului *oa* la Năsăud (*Graiul satului Nepos*, p. 55, 61, 68, 72 și idem, *Pe marginea unei anchete dialectale*, p. 293-294). Prin urmare, cercetătorul ieșean nu contestă neapărat specificitatea graiului năsăudean, ci se declară, în respectul logicii și al obiectivității științifice, adeptul ierarhizării trăsăturilor în baza cărora putem stabili statutul unui grai – o idee și astăzi de o stringentă actualitate⁴: „Cele patru puncte deosebitoare [între graiul năsăudean și graiurile moldovenești propriu-zise, *n. n.*] aflate de mine, și ridicate de Șandru la șase⁵, nu sînt din cale afară de mari și, în raport cu asemănările dintre graiul Năsăudului și dialectul moldovenesc [...], contează și mai puțin [subl. n.]”. Ideea care prinde acum contur apăruse încă din 1937 (*Graiul satului Nepos*, p. 70), când, analizînd palatalizarea labialelor, G. Istrate delimita tratamentul bilabialelor orale (*p*, *b*) de al celorlalți membri ai seriei (*f*, *v*, *m*), care „prezintă [în graiul năsăudean, *n. n.*] faze mai puțin caracteristice”.

Preocupările pentru graiul natal continuă și, în 1969, G. Istrate întreprinde o nouă anchetă în zona Năsăudului, de data aceasta însoțit de unul dintre cei mai promițători și mai dragi elevi ai săi, A. Turculeț (rezultatele acestor *Cercetări dialectale în județul Bistrița-Năsăud* vor fi publicate doi ani mai târziu în „Fonetica și Dialectologie”, VII, p. 189-227). În riguroasa caracterizare pe care o fac idiomului studiat (și care rămîne o referință obligatorie pentru oricine studiază dialectul dacoromân în general și graiurile ardelenesti în special), autorii-anchetatori surprind dinamica graiului, care se mișcă între conservarea unor elemente vechi (de exemplu, africata dentală sonoră) și absorbirea unor influențe literare (semnalată de prezența unor faze de tranziție, concretizate, cel mai adesea, printr-un polimorfism înregistrat uneori chiar la unul

și același vorbitor). Imaginea graiului se întregeste prin punctarea convergențelor acestuia cu graiurile moldovenești învecinate și prin evidențierea variațiilor diatopice (în primul rînd de natură fonetică) ce se înregistrează în chiar sînul acestei arii dialectale restrînse.

Fără ca cercetarea să-și propună în mod explicit soluționarea problemei controversate a poziției graiurilor din județul Bistrița-Năsăud, nu lipsesc totuși observațiile cu privire la ariile dialectale din nord-estul Transilvaniei și nordul Moldovei, între care autorii identifică unele continuități. G. Istrate își va nuanța astfel afirmațiile din prima tinerețe, ajungînd la concluzia că, prin anumite caracteristici (în primul rînd tendința spre închiderea vocalelor finale *e* și *ă*), estul extrem al ariei studiate (reprezentat de punctul de anchetă Lunca Ilvei) se „apropie [...] de graiurile din Moldova” (*art. cit.*, p. 196-197). O asemenea atitudine ceva mai prudentă nu presupune abdicarea de la convingerile anterioare, G. Istrate avînd doar intuiția că, dincolo de segmentarea primară nord – sud a ariei dacoromâne (cea mai netă și mai bine susținută faptic), se pot opera o serie de delimitări mai subtile, cu evidente beneficii pentru rigurozitatea demersului de stabilire a configurației acesteia.

Contribuții semnificative la cunoașterea graiurilor ardelenesti va avea G. Istrate și în zona de confluență dintre dialectologie și istoria limbii literare, domeniu în care se anunța un rafinat observator încă din anii facultății, cînd, remarcînd rigiditatea cu care profesorul său G. Pascu despărțea limba secolului al XVI-lea de graiurile actuale, i-a vorbit acestuia despre conservarea, în aria transcarpatică, a unor termeni considerați a fi dispărut din limbă (împlinirea, cu iz de anecdotă, este relatată în debutul articolului intitulat *Arhaism și regionalism*, în *Studii de dialectologie*, Timișoara, 1984, p. 133, și reprodușă mai târziu în *Studii și portrete*, p. 169). Ideea dublului statut, regional și arhaic, al unor fapte de limbă va reveni de altfel în toată activitatea sa științifică⁶, constituind chiar punctul de plecare al remarcabilului studiu *Despre însemnătatea cercetărilor dialectale* („Studii și cercetări lingvistice”, VI, 1955, nr. 1-2, p. 109-131), în care profesorul ieșean pledează pentru ca arhaismelor (între care pl. ai „ani”, goli „goi”, forma verbală (*el*) *ști*, termeni ca *trăisti* „straste, denii”, *stîlpare* „creangă, în special de pom fructifer”, *sărune* „suport în care se pune sare cu tărîțe pentru oi” etc.) să li se aplice o altă grilă de analiză, de îndată ce sînt identificate ca făcînd parte din sistemul graiurilor contemporane, în speță al celor ardelenesti (eventual al celor din nordul Moldovei) – remarcă autorul –, mai conservatoare. În același studiu, pe baza infiltrației în graiurile din Moldova a unor elemente lexicale de origine ardelenescă (*bgicaș* „piatră de rîu”, *ciuhă* „sperietoare”, *a se cînta* „a plînge”, *cujeică* „furcă de tors”, *culișări* „melesteu”, *drot* „sîrmă”, *glajă* „sticlă”, *halău*

„jgheab”, „lele”, „maltăr”, „tencuială”, „păcurar”, „cioban”, „rudă”, „oiște”, „struț”, „buchet” etc.), G. Istrate reconstituie traseele marilor migrații din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea ale românilor transilvăneni, demers în măsură să furnizeze informații capitale pentru poziția graiurilor de tip ardelenesc între celelalte graiuri dacoromânești și, în ultimă instanță, pentru repartiția actuală a dacoromânei.

Astfel, prin trecerea lui G. Istrate de partea istoriei limbii române literare, dialectologia a reușit să păstreze un specialist de seamă, și generații întregi de studenți și doctoranzi au cîștigat un mare profesor.

Note:

1 Pentru al său *Linguistischer Atlas des dacorumänischen Sprachgebietes* (Leipzig, 1909).

2 Să amintim că abia după un an va apărea primul volum din ALR I, al cărui autor, Sever Pop, el însuși originar din aceeași zonă, se bucură de toată aprecierea și admirația sărbătoritului nostru. De altfel, lui îi va închina una dintre cele mai emoționante evocări cuprinse în primul volum de *Studii și portrete* (Iași, 2001, p. 178-180).

3 Ținînd seama de faptul că celebrul *Cours de linguistique générale*, publicat de Charles Bally și Albert Sechehaye, cu colaborarea lui Albert Riedlinger, va apărea abia în 1965.

4 Criteriul, prezent aici în germene, va fi dezvoltat ulterior de către I. Gheție (*Cu privire la repartiția graiurilor dacoromâne. Criterii de stabilire a structurii dialectale a unei limbi*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XV, 1964, nr. 3, p. 317-346; vezi și *Introducere în dialectologia istorică românească*, București, 1994, p. 162-168) sub forma distincției trăsături tipice – trăsături atipice.

5 La cele patru fenomene semnalate de G. Istrate, D. Șandru (*lucr. cit.*, p. 179-180) adăugă încă două: tratamentul lui *a* neaccentuat (care se poate închide în Moldova) și africativizarea mediopalatală în graiul năsăudean.

6 Cităm doar cîteva dintre lucrările construite în jurul acestei idei: *Un fenomen sintactic ardelenesc la unii scriitori moldoveni în sec. XVII-XIX*, în „Buletinul Institutului de Filologie Română «Alexandru Philippide»”, XIII-XIV, 1946-1948, p. 392-396 (articol în care se vorbește despre repetarea – pleonastică din perspectiva limbii literare actuale – a formei atone de acuzativ sau de dativ a pronumelui personal complement direct sau indirect); *Note de lexicologie română (ști = știe, trăisti)*, în „Studii și cercetări lingvistice”, I, 1950, fasc. 2, p. 285-289; *Construcții pronominale pleonastice*, în „Analele Universității «Al. I. Cuza»” I, II, 1956, fasc. 1-2, p. 395-398; *Arhaism și regionalism*, în *Studii de dialectologie*, Timișoara, 1984, p. 133-141.

Luminița BOTOȘINEANU

CONTRIBUȚIA PROFESORULUI GAVRIL ISTRATE LA CUNOAȘTEREA OPEREI ȘI PERSONALITĂȚII LUI TIMOTEI CIPARIU

Pentru că, printr-o coincidență fericită, sărbătorirea profesorului Gavril Istrate cu prilejul împlinirii vârstei de nouăzeci de ani are loc chiar în ziua în care se împlinesc 199 de ani de la nașterea lui Timotei Cipariu, la cunoașterea și corecta înțelegere a personalității și operei căruia profesorul ieșean a avut un rol substanțial, am considerat potrivit să prezint, în acest context, contribuția d-sale din acest domeniu, în semn de prețuire și recunoștință.

Dacă studiile lui G. Istrate consacrate cunoașterii culturii transilvănene sînt în general cunoscute, nu s-a vorbit însă îndestul despre modul său de abordare a acestui spațiu spiritual. El se constituie într-o m a n i e r ă caracteristică, în care *patosul* ardelenului împămîntenit în Moldova lui G. Ibrăileanu se lasă temperat de un *spirit critic* niciodată demolator, căci este dominat de *conștiința responsabilă* a demersului intelectual, mai ales cînd acesta vizează valorificarea tradiției în vederea asumării ei de către urmași.

Din această perspectivă, în 1955, într-o vreme dominată de sentințe maniheiste, G. Istrate publica articolul *Timotei Cipariu. Cu ocazia împlinirii a o sută cincizeci de ani de la naștere* („Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza»”, Iași, t. I, fasc. 1-2, p. 302-306), în care prezenta meritele științifice ale marelui învățat de la Blaj: rolul acordat latinei populare la formarea românei; aportul lui la studiul istoric și descriptiv al sunetelor și formelor românești, precum și la crearea limbii române literare unitare, pe baza textelor vechi și a așa-numitului „dialect bisericesc”; adoptarea la un moment dat a principiului ortografic etimologic, elaborat de Cipariu ca soluție practică în procesul de unificare a vechilor dialecte literare; formularea necesității împrumuturilor neologice de sorginte latino-romană, ca mijloc de îmbogățire și de modernizare a lexicului limbii române; aplicarea unei metode filologice moderne în studierea textelor vechi etc. etc, semnalînd, firește, în subsidiar și limitele concepției acestuia.

Procedînd astfel, G. Istrate se detașează atît față de opiniile eronate ale contemporanilor săi (e suficient să amintim, de pildă, că Iorgu Iordan, magistrul și mentorul sărbătoritului nostru, vedea în gramatica academică a lui Cipariu „un exemplu de rătăcire științifică” – *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 765), cît și față de cele ale înaintașilor T. Maiorescu, A. Philippide, L. Șăineanu, Ov. Densusianu și alții care, deși au relevat numeroase contribuții ale lui Cipariu la dezvoltarea lingvisticii și filologiei române, au insistat peste măsură asupra erorilor și a laturii caduce a concepției acestuia, lăsînd să se înțeleagă că în opera cipariană au prevalat interpretările excesive, care au

îndepărtat-o, în fond, de la exigențele științei autentice.

Prin demersul său din 1955, G. Istrate a reușit să restabilească, după război, direcția de cercetare a operei marilor ardeleni, inițiată, în prima jumătate a secolului al XX-lea, de S. Pușcariu, G. Pascu, N. Iorga și L. Blaga. Aceștia, înțelegând că excesul este inevitabil în entuziasmul oricărui început și că, prin evoluția naturală a lucrurilor, anumite aspecte ale cercetării oricărui domeniu sînt sortite fatalmente perimării în timp, au subliniat valoarea științifică și importanța în epocă a studiilor lui Cipariu, atribuindu-i acestuia locul cuvenit în lingvistica și filologia românească, loc pe care, din păcate, învățatul blăjean nu l-a mai putut deține o vreme, căci vocile celor amintiți mai sus n-au putut contracara răsunetul criticilor vehemente inițiate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de T. Maiorescu. A fost nevoie de aproape un secol pentru ca doctrina lingvistică a lui T. Cipariu să fie pusă în adevărata ei lumină. În acest răstimp, au apărut gramatici academice ale limbii române, tratate de istorie a limbii, studii de limbă literară, lucrări de romanistică etc., în care numele marelui învățat nu este măcar pomenit, ca să nu mai vorbim de ignorarea totală a ideilor lui prețioase.

În 1987, G. Istrate încearcă să reconstituie fazele recepției operei cipariene, în studiul *Timotei Cipariu în conștiința urmașilor*, studiu care prefătează volumul I al ediției Timotei Cipariu, *Opere*, Editura Academiei, p. V–XXIX. Pentru a surprinde ecourile doctrinei lui Cipariu în cultura română, profesorul ieșean culege mai toate referințele la opera acestuia, pentru a disocia, adesea dintr-un amalgam de considerații pro și contra la unul și același autor, momentele de autentică asimilare a ideilor cipariene de cele de respingere sau de frazele conjuncturale. Aici, Cipariu devine, s-ar spune, un personaj eroic, de legendă. Înzestrat cu puteri intelectuale supranaturale („Știa multe limbi, atîtea cîte toți specialiștii români de astăzi, la un loc luați, nu știu, și cetise toți scriitorii români din sec[olele] al XVI-lea și al XVII-lea din scoarță în scoarță“, A. Philippide, *Specialistul român*, III, „Viața românească“, IV, 1907, p. 230), eruditul transilvănean, asemenea înaintașilor Micu, Șincai, Maior, Budai-Deleanu, zidește miraculos „ca la începuturi de lume, pornind de la nimic, ceea ce istoria neglijase vreme de o mie de ani... O întreagă împărăție a spiritului trebuia clădită, la repezeală, ca să răscumpere secole pierdute. *Cartea și învățătura* erau pentru ei mijloacele unei mutațiuni istorice, ce trebuia grăbită și stimulată pe toate căile. Dragostea de carte are la ei o semnificație pe care astăzi n-o mai putem reconstitui întocmai... Ce-i mîna, ce-i întărita? Numai credința singură. O credință cum nu se mai găsește decît în *Faptele Apostolilor*. Cărțile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii, și ei se simțeau chemați să pună umărul la zidirea lumii românești, care rămăsese în urmă, undeva, în zilele de început, în timp ce săptămîna lumii celeilalte era în plină duminică sau într-un «veac prea-luminat». Cărțile, toate cărțile pămîntului, dacă ar fi fost cu putință, trebuiau scrise“ (L. Blaga, *Izvoade*, ap. G. Istrate, *lucr. cit.*, p. XIII).

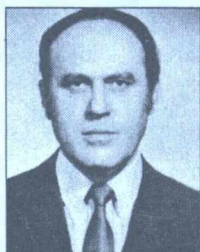
Cipariu a scris mult: articole mărunte, studii, manuale, tratate academice; a făcut traduceri; a înființat ziare, reviste, școli, edituri etc. S-a făcut, astfel, cunoscut și apreciat în Europa vremii. A făurit valori în mai toate domeniile umaniste, și totuși în conștiința românilor, pînă astăzi, persistă doar un Cipariu creator al sistemului ortografic etimologic (căzut în desuetudine?!). Momentul înfringerii răsunătoare (*Vae victis!*) a fost provocat de „direcția nouă“ inaugurată de tînărul Maiorescu, direcție care, la o privire mai atentă, datorează enorm tocmai înaintașilor transilvăneni, pe care îi contestă: Cipariu, Pumnul, Bărnăușiu (vezi *Despre scrierea limbii române, Contra școalei Bărnăușiu ș. a.*). Dat fiind rolul incontestabil al lui Maiorescu la instaurarea spiritului modern în cultura română, această limită a personalității lui s-ar fi cuvenit, poate, să fie trecută sub tăcere, dacă, din evoluția ulterioară a culturii, nu s-ar desprinde ideea că marele critic, nesustrăgîndu-se vocației distructive și spiritului adamic, socotit a fi un specific național al românilor, a cultivat un anume tip de receptare a tradiției, care, perpetuat ca model, provoacă grave fracturi și dezechilibre. Or, mai ales în sfera umanistă, în care complexitatea fenomenelor spirituale copleșește orice epocă, oricît de emancipată ar fi, culturile majore au demonstrat că prin cumularea valorilor (căci numai despre valori este vorba) create de-a lungul timpului se poate asigura progresul cunoașterii esențiale.

În același studiu, G. Istrate remarcă rolul decisiv în „reabilitarea“ operei lui Cipariu, pe care l-au avut I. Coteanu (*160 de ani de la nașterea lui Timotei Cipariu*, în LR XIV, 1965, nr. 3, p. 295–300) și mai cu seamă Mioara Avram (*Prima gramatică academică a limbii române*), Ion Gheție (*Societatea Academică Română și unificarea limbii române literare*), Flora Șuteu (*Proiectele ortografice ale Societății Academice*) și N.A. Ursu (*Contribuția Academiei Române în domeniul editării critice a textelor vechi românești*), în ale căror studii, apărute în LR, XV, 1966, într-un număr omagial dedicat aniversării Societății Academice Române, Timotei Cipariu redevine personalitatea centrală, complexă, ce luminează peste veac. Sînt menționate apoi toate contribuțiile (mai vechi și mai noi) la cunoașterea activității cipariene din diferite domenii: istoria limbii, gramatică, teoria limbii, dialectologie, toponimie, romanistică, orientalistă, filologie, folcloristică etc.

Rolul Profesorului Gavril Istrate la cunoașterea personalității și operei lui Timotei Cipariu nu se limitează la textul scris. Evocarea pasionată a figurii marelui ardelen în amfiteatre, în săli de conferințe, în discuții particulare, îndemnul călduros la lectura cărților acestuia, procurate de Profesor și cu gîndul generos de a le împrumuta oricînd tinerilor ce se formau în preajma D-sale, toate au contribuit la crearea, la Iași, a unui cult pentru Timotei Cipariu, insuflat de Domnul Profesor G. Istrate elevilor, o dată cu încrederea pe care o arăta în posibilitățile acestora de a-i continua efortul.

Carmen Gabriela PAMFIL

GAVRIL ISTRATE – 90



JUDEȚELE BOTOȘANI ȘI DOROHOI ȘI RĂZBOIUL DE INDEPENDENȚĂ

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Mulți se vor întreba, probabil, ce rost mai are, azi, o carte despre *Contribuția fostelor județe Botoșani și Dorohoi la susținerea Războiului de Independență. Mărturii documentare* (Botoșani, Editura Axa, 2002, 356 p.), editată de Ștefan Cervatiuc. O explicație a unei asemenea rezerve apriorice – la îndemîna oricui și plauzibilă, bineînțeles – ar putea fi aceea că explorarea trecutului a ajuns a fi compromisă și că înainte de limpezirile necesare ar fi potrivită o trecere liniștitoare, necesară oricărei clarificări, care să facă posibilă viitoarea reconsiderare. Mai mult decît atît, s-ar putea pretinde că subiectul volumului discutat nu este unul de stringentă actualitate, cu atît mai mult cu cît a suportat, ani de-a rîndul, indiferențe ori intruziuni la care va trebui să se renunțe. În plus, nu puțini sînt cei care se vor întreba ce *contribuție* au putut avea județele Botoșani și Dorohoi, marginalizate dintotdeauna, la desfășurarea Războiului de Independență. Fără a intenționa să aducem în discuție aventurile argumente care ar pune sub semnul îndoielii asemenea convicțiuni diletantiste, trebuie să recunoaștem că ele nu sînt întru totul gratuite ori întîmplătoare, atît timp cît reflectă o stare de spirit determinată și întreținută de o memorie colectivă pernicioasă, încurajată de interese adiacente ori aleatorii cunoașterii trecutului național.

Corpusul de documente ale participării României la Războiul din 1877-1878, publicat cîndva, nu a fost alcătuit cu intenția exhaustivității. În arhivele românești, dar și în cele străine, așteaptă, știute ori nu, numeroase rapoarte, corespondențe, statistici etc., care ar adăuga ceva la cunoașterea evenimentului care a fost numit, odinioară, „epopeea Independenței”. Decenii de-a rîndul, s-a scris despre acest subiect în așa fel încît să fie menajate tendințele imperiale ale Moscovei. Mai tîrziu, monomania glorificării a supradimensionat participarea României la conflictul izbucnit în primăvara anului 1877. Restabilirea adevărului incumbă reexaminarea tuturor informațiilor și introducerea în circuitul științific a surselor eludate de istoriografia marxistă. În acest caz, orice document nou este mai mult decît bine venit.

Pînă a se ajunge la eventualele recuperări documentare,

posibile și necesare, dar și la ameliorările din sfera interpretativă, prejudiciată de compromisuri ideologice și de reflexe obsecvioase față de ruși, editarea unei lucrări ca aceea realizată de Ștefan Cervatiuc este indiscutabil oportună. Deși are în vedere numai participarea a două județe la purtarea Războiului Neațmării, cartea la care ne referim nu este, finalmente, una de istorie locală, întrucît, prin întregul ei cuprins, ea reprezintă un segment important al cunoașterii eforturilor generale, încheiate cu dobîndirea independenței de stat a României. Cînd vom dispune de lucrări asemănătoare, rezervate tuturor județelor României, prezența țării noastre în confruntarea armată și diplomatică din anii 1877-1878 va fi, neîndoielnic, judecată altfel. Înainte de toate, însă, volumul acesta atestă, cu argumente irevocabile, că județele Botoșani și Dorohoi au participat efectiv la derularea unui eveniment esențial al istoriei moderne a României.

Argumentîndu-și demersul, Ștefan Cervatiuc remarcă, așa cum era și firesc, că în bibliografia rezervată acestui subiect, „fostele județe Botoșani și Dorohoi (care acum formează județul Botoșani) se regăsesc destul de puțin. Vina nu este, recunoaște el, a cuiva anume, ci se datorează faptului că pînă în prezent nu s-a reușit să se tipărească măcar o parte din numeroasele documente aflate la Direcția Județeană Botoșani a Arhivelor Naționale Centrale, documente care ilustrează contribuția masivă, materială și de sînge, pe care și botoșănenii au avut-o la cucerirea Independenței de Stat a României”. Tentat de o asemenea provocare, cunoscutul cercetător a publicat acest volum, avînd în vedere și faptul că în anul 2002 se împlineau 125 de ani de la evenimentul în discuție. Deși nu a avut în vedere și aportul reprezentat de rechiziții, forma cea mai importantă prin care au fost obținute bunurile necesare războiului, editorul notează că în arhiva prefecturii Județului Botoșani se păstrează „peste 1500 file document, cu tabele, rapoarte și situații cu rechizițiile de tot felul făcute în județ. Alte mii de asemenea documente, privind județele Botoșani și Dorohoi (...) se află la Arhivele Naționale din București”. Cînd și cine va edita, vreodată, această bogăție informațională?

Ceea ce și-a propus editorul, așa cum aflăm din *Introducere*, este de „a ilustra contribuțiile benevole, care exprimă și mai pregnant patriotismul de care au dat

dovadă și botoșănenii, alături de toți locuitorii țării". În paginile volumului vom descoperi însă și informații care se referă la „eroi botoșăneni”, „eroi decorati”, „eroi răniți sau bolnavi”, precum și la „drumul de glorie al Regimentului 16 Dorobanți”, fără a avea de-a face cu o „ediție de documente”, ci cu niște „mărturii documentare”. Așa a decis editorul-autor!

Sumarul volumului se compune din două părți: *Contribuția de sînge a botoșănenilor în Războiul de Independență și Documente privind contribuția materială benevolă a botoșănenilor la susținerea Războiului de Independență*. Cartea se deschide cu o diviziune rezervată unor succinte memorii, consacrate „eroilor botoșăneni” care s-au sacrificat pe cîmpul de luptă. Primul dintre aceștia este căpitanul Mihail Romalo, născut în 1843, într-o familie de boieri din Botoșani, care a murit la 30 august 1877, conducîndu-și compania într-un atac asupra redutei Grivița I. Pilduitoarea sa faptă a fost imortalizată de Vasile Alecsandri, în poemul *Căpitanul Romalo*, fiind mai întîi consemnată de presa și memorialistica vremii. În aceeași zi, aflîndu-se printre cei care încercau să cucerească Plevna, a murit, la numai 20 de ani, și sublocotenentul Ion V. Elefterescu, fost elev al prestigiosului Liceu „A.T. Laurian” din Botoșani. Printre jertfele aceași zile s-a numărat și căpitanul Leon Cracalia, născut și el la Botoșani, care, preluînd comanda diviziei conduse de maiorul George Șonțu, după moartea acestuia, și-a pierdut viața în atacul asupra redutei Grivița II. Într-o acțiune asemănătoare, purtată la 7 octombrie 1877, asupra aceleiași redute, a căzut și sublocotenentul Dimitrie Lemnea, care provenea din satul Saucenița, Județul Dorohoi. Locotenentul Nicolae Caloianu Cătănescu, la rîndul său, născut la Buzău, dar devenit „botoșănean prin adopție”, cum îl prezintă Ștefan Cervatiuc, a murit la o săptămîină după ce a fost rănit în lupta care a dus la cucerirea redutei Vidin, la 18 octombrie 1877. În primele zile ale anului următor, adică la 12 ianuarie 1878, a murit în luptele de la Smârdan și sublocotenentul Ioan Frunzetti, care, așa cum demonstrează autorul, provenea dintr-o familie de dorohoieni.

Fiecare dintre aceste crochiuri biografice este însoțit de documente, atîtea cîte au fost identificate pînă azi, referitoare la viața celor portretizați și îndeosebi la faptele lor de arme. Atent cu relatările consemnate de documentul de arhivă, Ștefan Cervatiuc a corectat, scriind despre eroii menționați, unele date greșite, lansate la un moment dat și preluate apoi fără a fi verificate.

O secțiune a volumului a fost rezervată publicării documentelor care se referă la moartea altor botoșăneni, „pe cîmpul de luptă și în spitale sau acasă”, în evenimentele din 1877-1878. Un amplu tabel al celor morți și dispăruți pe cîmpul de luptă, precum și al celor aflați în concediu sau răniți, din componența Regimentului 16 Dorobanți,

din Botoșani, întocmit la 25 iulie 1878, cuprinde 161 de nume de soldați și caporalii.

Un spațiu special a fost rezervat de editor botoșănenilor decorati în 1877-1878, printre care apare și sublocotenentul Matei Eminovici, fratele mai mic al lui Eminescu, căruia i s-a conferit Medalia Virtutea Militară, pentru participarea la atacurile care au avut loc la Plevna și Smârdan. Informațiile care îi privesc pe răniții și bolnavii ieșiți din diferite spitale și întorși acasă au fost ordonate împreună, constituindu-se în materia unui posibil subiect de studiu. În încheierea acestei rubrici, cel interesat poate găsi un tabel al veteranilor de Războiul de Independență, întocmit la 15 martie 1934 de către Prefectura Județului Dorohoi, din care reiese că după mai mult de cinci decenii și jumătate de la consumarea aceluia eveniment mai trăiau încă 83 de foști soldați, brigadierii, caporalii și sergenții care participaseră la luptele din 1877-1878.

Prima parte a volumului se încheie cu consemnarea informațiilor care reconstituie participarea Regimentului 16 Dorobanți, din Botoșani, la campania militară din 1877-1878. Înainte de toate, însă, editorul a transcris decretul de înființare, la 26 noiembrie 1876, a acestui regiment, circulara de concentrare a armatei și punerea ei în practică, precum și aceea prin care premierul I.C. Brătianu cerea autorităților județene ca „nici unul din rezerviștii dorobanți și alții care vor fi chemați sub arme să nu rămîie la locul lor, ci să pomească imediat la corpurile lor, unde vor fi chemați”, deoarece „arareori țara noastră a străbătut printr-o criză internă și externă ca aceea ce o străbate acum și pe care nu o poate înfrunta cu succes decît numai cu concursul fiilor ei devotați”. După participarea la confruntările armate din vara și toamna anului 1877, botoșănenii i-au primit cu mîndrie pe componenții Regimentului 16 Dorobanți, convinși fiind că „întoarcerea eroului în sînul patriei e o mare serbare națională”, pentru ca la 18 august 1878, primarul orașului să declare că „bravura armatei române în ultimul rezel a făcut admirația lumii. Faptele glorioase ale străbunilor, conchidea ei, au servit întotdeauna de exemplu urmașilor”, considerînd că „un monument comemorativ luptelor susținute de vitejii judeciului nostru trebuie să se înalță pe una din piețele orașului”.

O parte importantă a volumului a fost destinată publicării documentelor care evidențiază efortul material al Județului Botoșani la susținerea războiului. Nepregătit pentru o asemenea confruntare militară, guvernul României propunea autorităților județene să nu refuze nici un fel de donație, venită din partea vreunui botoșănean sau dorohoi. Astfel, la 19 aprilie 1877, Gheorghe Urzică, din Bălușeni, Județul Botoșani, dona doi cai, „pentru a veni în ajutorul intereselor Țării mele”. Șapte zile mai tîrziu, Panait Gheorghiadă, din comuna Gorbănești, a aceluiași județ, dona armatei române patru cai. Chiar și

tatăl lui Eminescu a donat, la 19 septembrie 1877, un cal, odată cu alți locuitori ai Județului Botoșani, cărora Ministerul de Război „le exprimă mulțumirile sale pentru aceste ofrande”, în paginile Monitorului Oficial. Învățătorul C. Mândru, din comuna Suharău, Județul Dorohoi, se adresa, la 7 octombrie 1877, Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, arătând că „văzînd trebuința ce se simte pentru armata română, din micul meu salariu ce-l am (...) ofer în folosul armatei române suma de (...) zece lei noi pentru fiecare lună cu începere de la 1 Octombrie anul corect și pe tot timpul cît va ține resbelul”.

Asemenea gesturi, emoționante, surprinzătoare sau chiar străine mentalității zilelor noastre, s-au adăugat sacrificiilor acelor care au murit sau au fost răniți pe front, învederînd faptul că prezența României în Războiul de Independență nu s-a redus la caracterul ei oficial – politic ori diplomatic –, ci a fost, înainte de toate, o implicare morală, așteptată și considerată de toți românii ca o datorie națională. Dincolo de asemenea considerații, justificate întru totul, trebuie să remarcăm că donațiile botoșănenilor și ale dorohoienilor nu au fost numai decît simbolice, privite, bineînțeles, din perspectiva realităților economice ale anilor 1877-1878. Astfel, la 7 aprilie 1877, deci imediat după decretarea mobilizării, I.C. Brătianu telegrafia Prefecturii Județului Botoșani, cerînd ca „în înțelegere cu Primăria coaciți 30 mii pîini și porci – o cu drumul de fier la București pentru nutrimentul armatei concentrată”. Zece zile mai tîrziu, Prefectura Județului Dorohoi informa Ministerul de Interne că adunase o sumă de bani și un număr de cai, ca donații pentru armată, revenind, la 4 mai, cu o altă listă de donații. La 11 iulie 1877, Prefectura Județului Botoșani îl informa pe ministrul de Interne că „pînă acum s-au înaintat armatei 126 cai (...) și 400 vite cornute. Ceia ce urmează a se expedia este: 100 trăsuri cu doi cai, (...) 75 cai, 200 vite de măcelărie (...) și 35 cai pentru călărași”, dar și o cantitate de fasole, linte, brînză, pastramă și orz. Într-o ședință a Consiliului Comunei Urbane Botoșani, din 5 septembrie 1877, primarul a propus ca „în momentele actuale în care țara se află în mare nevoie și cînd toți românii nu au ochii ațintiți decît la hotare, unde fiii țării își varsă sîngele pentru apărarea drepturilor naționale, cînd guvernul face sacrificiile cele mai mari”, „comuna să contribuie cu cel puțin 6000 lei pentru cumpărarea de arme”, așa cum ceruse, de altfel, M. Kogălniceanu, ministrul de Interne. Aceeași cerere va duce la colectarea sumei de 11.556 lei, pentru care Ministerul de Război mulțumea, la 9 octombrie 1877, autorităților botoșănene. O campanie de colectare specială a donațiilor a fost determinată de raportul comandantului Regimentului 16 Dorobanți, din 16 septembrie 1877, care arăta că „ostașii, fiind cu totul dezbrăcați, suferă din cauza frigului”. De la intrarea României în acțiune și pînă la sfîrșitul anului 1877, în cele două județe au fost adunate,

prin donație, sume de bani și cantități importante de alimente, îmbrăcăminte, hrană pentru cai, trăsuri, căruțe etc.

Pe măsură ce participarea la război a reclamat și alte forme de susținere a armatei, județele Botoșani și Dorohoi au răspuns, neîntîrziat, tuturor situațiilor nou apărute. Astfel, atunci cînd răniții nu au mai putut fi preluați de spitalele statului, oficialitățile locale și chiar unii locuitori s-au oferit să întrețină răniți întorși de pe front. Așa, de pildă, la 3 octombrie 1877, Ministerul de Război mulțumea lui Ioan Docan, din Județul Dorohoi, care se oferise „a întreține și îngriji la moșia D-sale, (...) 12 soldați răniți pe tot timpul campaniei”. Prefectura Județului Botoșani, la rîndul ei, răspunzînd solicitării Ministerului de Externe, îl informa, la 5 octombrie 1877, că au fost aprobate „mijloacele cu care să se poată întreține aicea, cel puțin una sută răniți din soldații județului”. Cinci zile după aceea, Consiliul Comunei Urbane Botoșani decidea „a se înființa aice în oraș un spital pentru căutarea răniților de pe cîmpul de luptă”. La 15 octombrie 1877, într-o ședință a Consiliului General al Județului Botoșani, prefectul Ilie Ciolac declara că „juna noastră armată se luptă vitejește, în bătăile urmate s-a distins în bravură într-un mod admirabil. *Aceasta face să ne tresară inima de mulțumire, cu atît mai mult cu cît în șirurile ei, chiar copiii județului nostru au participat la cîștigarea laurilor în victoriile repurtate pe cîmpul de bătăie*”. După această remarcă onorantă, el propunea ca oficialitățile județene să accepte, în regim de urgență, înființarea unor spitale pentru soldații răniți și bolnavi și pentru cumpărarea de arme, recomandare acceptată în unanimitate.

Volumul se încheie cu un *Glosar*, o rubrică de *Anexe* și un *Indice de localități*. Regretăm, ca și editorul de altfel, lipsa unui *Indice de persoane*, necesar și interesant din multe considerente.

Așa cum am mai observat, această lucrare este foarte importantă, pentru că evidențiază adevăratele dimensiuni și semnificații ale participării a două județe din Moldova la Războiul de Independență, participare care e mai mult decît o *susținere* ocazională ori emoțională. Efortul editorului a fost remarcabil. Cînd, oare, vom dispune de o *ediție de documente*, realizată științific, care să le reunească pe cele deja publicate și pe cele care așteaptă încă în arhivele botoșănene și în cele centrale, din București? Un asemenea demers editorial – dificil și de neînțeles pentru mulți – este, la această oră, numai la îndemîna lui Ștefan Cervatiuc. Chiar dacă nu ar reuși să-l publice imediat, manuscrisul s-ar constitui într-o realizare mai mult decît notabilă. Cunoșcîndu-l pe remarcabilul arhivist botoșănean, ale cărui disponibilități specifice unei asemenea întreprinderi sînt de mult recunoscute, sîntem siguri că, mai devreme ori mai tîrziu, el ne va oferi ediția pe care o așteptăm, încununîndu-și astfel o viață petrecută printre documente și cărți.

FERNANDO PESSOA

De îndată ce dogoarea fără veste

De îndată ce dogoarea fără veste
S-a înfricoșat,
Briza a cucerit sufletul, peste
Vîrful copacilor, treptat.

Mai întîi primiră găteală
Existentele frunze,
Apoi, de cenușă, se legănară,
Și iată ajunse

Copacul întreg o mișcare
În prospețimea curgînd.
Meditează fără să aibă gînd!
Ignoră și speranță are!

ca vîntul ca-n codru acum e

Ca vîntul ce-n codru acum e,
Emoția nu-mi are mormînt,
Nimic nu sînt și nu-mi rămîne,
Nu știu ce pentru mine sînt.

E ca între pomi care cu sete
Frunzișurile-și bat profund,
Și eu agită așa secrete
În mine-n chipul din străfund.

Și marele tumult de vînt
Ce frunzele l-acoperiră ca vămă
M-a jefuit de orice gînd.
Sînt nimeni, să fiu bun mi-e teamă.

Cu cine m-au confundat oare

Cu cine m-au confundat oare
Pe cînd stăteam privind la tine?
Mîna ta-n mîna mea o pui,
Și, neprivind, surîsu-ți vine.

Surîde pentru gîndul tău:
Vreau ca atît să-ți fie gîndul,
Că doar de mine e făcut
Și-l ai mereu doar mie dîndu-l.

Și mîna strînge-mi-o apoi
Și-ntoarce ochii înspre mine...
Cu cine m-au confundat oare
Așa privirea-ți cînd m-ațîne?

Lentă și liniștită umbră vastă

Lentă și liniștită umbră vastă
Acoperă pe cît mai puțin văd.
Sîntem abia, ne-ajunge doar această
Trecere lumii dată îndărăt.
Puținul ne ajunge, cît ne-adastă.

Noaptea începe ca nimic să cadă,
Și îmi amintește că nu mai sînt.
Cotitura anonimă de stradă
Îmi amintește, uit prin ea de gînd.
Mă chinuie cu plîns de-a fi plîngînd.

O, ample cîmpuri deja cenușii
Ale nopții, dincolo de mine,
Mîine în zori gîndurile-mi vor fi
Îngropate unde stați depline.
Voi găsi pace și marele Bine.

Poezia! Nimic! Ceasul coboară
Fără emoție sau calitate.
Inima mea ce lucru uită iară?
Dacă am simțit în van de toate,
De ce inima atît știe să doară?

Plouă. E ziua de Crăciun

Plouă. E ziua de Crăciun
Către nord mai bine-i tare:
Mi-e rău de zăpadă spun,
Frigul și mai rău îmi pare.

Mulțumit timp să ne vadă
Încîntarea o-nfiripă.
Plouă în Crăciun din clipă.
Mai bine-i decît zăpadă:

Dar deși astfel e timpul
De obicei la Crăciun,
Cînd țeapăn trup îmi adun
Nu simt Crăciunul, simt frigul.

Să îl simtă cui îi place
Crăciunul cui l-a făcut,
Căci de-o strofă nu-mi dă pace
Mă cred de gheață născut.

Traduceri de Miron KIROPOL



ALBA IULIA

Eugen URICARU

PORTULAN

Nici un oraș din România nu are un nume mai frumos și mai răsunător. În toate variantele sale, în ungurește sau în românește, ori sub haina slavonească – Bălgrad – cetatea de la poalele Apusenilor rămîne mereu *albă*. Mureșul o atinge într-o doară, vechiul sit rămînînd mereu să vegheze pe o terasă cu margine abruptă, iar de treci podul de fier nu ai de făcut decît cîțiva kilometri, chiar și cu pasul, pentru a ajunge la Sebeș, una din așezările săsești care participă la alcătuirea numelui german al Transilvaniei – șapte cetăți. Pe acest drum va fi mers în copilăria sa fericită Lucian

Blaga, aruncînd priviri uimite către Galde. Galdele sînt o formațiune geologică ieșită din comun, ceva ce nu seamănă cu nimic din preajmă. Tot acolo se află și Rîpa Roșie, un loc ce poate fascina prin misterul său nu doar pe copii. Cetatea Albă încheie munții. Ieșirea moșimii în lumea largă trebuia să se facă pe acolo iar de acolo se trimiteau inspectorii fiscali ori patrurile călare să bată munții pentru a-i „pacifica”. Nu era calea cea mai la îndemînă, poate mai lesne era să urci în cuibul moșilor dinspre Deva ori dinspre Turda, ori dinspre Huedin, dar nici unul dintre aceste coridoare de acces către Țara Moșilor nu atingeau aurăria de la Zlatna, loc în care se strîngea sudoarea munților. Zlatna a fost sute de ani izvorul puterii. Poarta ei era Alba Iulia.

Avram Iancu a asediat cetatea dar n-a luat-o. În schimb, după încetarea luptelor, cînd pe oriunde ar fi mers în ținutul moșilor, capetele s-ar fi plecat cu admirație și smerenie înaintea sa, tocmai la cetatea Albei a fost umilit. Era începutul unui lung și complicat proces conștient de frîngere a celui mai puternic caracter din Imperiu. Pălmuirea lui Avram Iancu de către vechiul și în același timp noul administrator al Cetății n-a fost nici incidentală și nici personală. Era punerea la punct pe care Viena o făcea față de salvatorii tronului. Una era să salvezi și alta era să guvernezi.

Așa se face că în vechea cetate a Albei se încheie tragedia lui Horea și începe drama lui Iancu, dramă ce se va sfîrși pe pragul de piatră al brutăriei din Vața. Sfîrșitul lui Iancu a fost de fapt și sfîrșitul unui vis – emanciparea prin participare. Eșecul proiectului lui Avram Iancu a mutat în cu totul altă direcție efortul românilor din Transilvania de a intra în normalitatea națiunilor. Tot la Alba Iulia se va împlini, în sfîrșit, marea idee a națiunii românești. Nici nu se putea în altă cetate.

Este greu de închipuit cum arăta în acele zile Alba. Dacă mergi în orașul vechi, dacă te uiți cu atenție la casele și străzile pietruite, același pavaj ca și cel de atunci, te trece un fior. Nașterea unui mare stat european s-a petrecut în această așezare de provincie, adormită și cu aspirații mici, precum propria ei respirație. Așa ar fi, dacă nu ridicăm privirea spre Dealul Furnicilor și spre locul Cetății. Dacă o ridicăm, înțelegem că orice înălțime se cucerește începînd de jos. Iar orice stăpînire și trufie tot de acolo se surpă.

Din micul orașel, cu un aer nepăsător de loc ieșit din istorie, s-a început construcția României, în deplinul înțeles al cuvîntului.

Nu se poate să nu fii emoționat cînd urci în Cetate. Acolo se suprapun istoriile și se alcătuiește Istoria. Dar nu se poate să nu fii uimit cînd umbli pe hudițele vechiului orașel. De aici să fi început construcția României întregite?

Răspunsul cinstit este că nu. Nu de acolo a început, dar acolo s-a văzut clar, ca lumina zilei, că s-a izbîndit. Acolo, în acel mic tîrg, s-a ridicat de pe sufletele românilor păienjenișul unor prea vechi și prea nedrepte stări de lucru. Roata lui Horea, palma lui Iancu nu puteau fi plătite decît în același loc, la Alba Iulia. Cum s-ar spune, s-a făcut o dreptate. O dreptate istorică. De aceea stau și mă întreb dacă nu cumva orașul acesta ar merita, ar binemerita, o soartă mai bună. Măcar pentru că îi datorăm găzduirea viitorului existenței poporului român ar trebui să nu-l lăsăm la îndemîna nepăsării. Mergeți la Sala Unirii și veți înțelege ce spun. Nepăsarea e mai vinovată decît neștiința.



EXCES ȘI TEROARE (I)

Le seul universel qui ne tomberait pas dans la tentation du fanatisme serait celui qui demeurerait constamment à sa place, qui contenterait de son statut de promesse, objet de l'espoir, ligne d'horizon. Sans cette distance, il devient, un jour ou l'autre, terroriste.

Chantal Delsol, *Eloge de la singularité*

Excesul

1. Postmodernitatea este epoca superfluității¹ mondializate. Tot ceea ce odinioară exista sau se producea cu măsură, în limitele unor necesități launtrice, a devenit excesiv, redundant, inutil. „Hiperfluu” (Prefixul „super” – din superfluu – păstrează încă nostalgia unei excelențe calitative, „hiper” denotă excesul, exagerarea, deriziunea debordantă.).

2. Hiperfluul ne apare ca o consecință firească a tehnificării tuturor activităților umane. Practic, nu există limite naturale care să frîneze „progresul” tehnologic. Expansiunea gigantică a tehnologiei neantizează umanul; angrenajul tehnologic n-are nici „finalitate”, nici „valoare” umană, idealul său este dialogul între mașini. Tehnologia tolerează doar prezența unui om „ușurat” de „balastul” uman (tradiții, prejudecăți, emoții puternice etc.). Privit din prisma tehnologiei, omul este o formă parazitară.

3. În epoca superfluității, societățile postindustriale trec din domeniul necesității în cel al *insignifianțului* manifestat la scară planară. Tehnologia și-a ieșit din matcă, a rupt zăgazurile tuturor legiurilor naturale și culturale, s-a constituit pe sine într-un pur *exces*. Globalizat, angrenajul tehnologic și-a depășit masa critică, a spart în bucăți realul și sistemele sale de referință. Precum scîndurile desprinse din corăbii eșuate, fragmente de realitate plutesc pe apele ocean-

ului planar. Hiperfluul², buluceala *prilejuită* de fluxurile tehnologice, devine un habitat. Aici, doar aici, supraviețuiește ceea ce a mai rămas din om.

4. Superabundente, mijloacele tehnice alimentează devalorizarea tuturor planurilor prin logica excesului și a retroversiunilor brutale. Excesul de semnificație debordează în insignifianță, excesul de planificare în improvizație, excesul de comunicare se dovedește a fi un dialog al surzilor, excesul de viteză sfîrșește în stagnare; prea multă informație produce iliterație, virtualul proliferază din prea multă realitate, mondializarea generează delirul etno-localist, „imperiu binelui” și „hegemonia pozitivului” globalizează structurile răului (terorism, corupție). Adevărul, umflat de mass media, pleznește în milioane de știri redundante, devine zgomot și imagine golită de conținut.

Aruncat de la o extremă la alta, omul postmodern trăiește sub semnul *permanentei mobilizări*. Logica excesului îl antrenează într-o auto-proliferație delirantă. La birou (faimosul „cubicle” al întreprinderii moderne), individul „se multiplică” în zeci de operații concomitente; un „proiect” dă naștere la alt proiect, un „obiectiv” alimentează alt „obiectiv” într-o serie repetitivă care continuă la infinit. Nimic nu se termină, nu are cap și coadă, totul se aglomerează, se „masifică”, încetinește, accelerează. O tautologie turbulentă.

Nici un domeniu nu se sustrage creșterii rapide și nelimitate. Acasă te comporți ca un contabil. Indosariezi zeci de chitanțe, facturi, bonuri, acte fel de fel; legiferarea tuturor domeniilor existenței te obligă să-ți justifici scriptic spusele și faptele, altminteri dai de bucluc. De multe ori, noua tehnologie devine și ea un calvar. Ai o chestiune urgentă de rezolvat, pui mîna pe telefon, formezi un număr... Un robot îți oferă o puzderie de opțiuni cu excepția celei de a discuta cu un individ în carne și oase. Aparatura electronică de astăzi a devenit atît de com-

plicată încît nimic nu funcționează după principiul „apeși pe buton și mașina pornește”. Banalele „instrucțiuni” au devenit ditamai „manuale de operare”. Doar excesul (cît mai multe funcții, butoane și modele) aduce profit. Hipermarketul l-a falimentat pe micul comerciant, marea corporație a desființat întreprinderea locală, aranjamentele economice și financiare transnaționale au pus pe butuci statele-națiuni. În universitățile postmoderne, intelectualii valoroși sînt îmbrînciți de mediocrități productive care publică cărți la kilogram. *L“hyper”, c'est chic.*

5. În postmodernitate, masa se transformă în hipermasă. A trecut vremea masificărilor primitive operate de epoca industrială (exces tehnologic: industrializare galopantă, consumism³ și „uman”: mișcări revoluționare, ideologii extremiste). În societățile occidentale, masificările conexioniste de tip postmodern au domolit sau eliminat „prea plinul” componentelor extra-tehnice: violența mișcărilor greviste și revoluționare, fanatismul ideologiilor (comunism, fascism), iraționalismul pasiunilor colective (naționalism) și individuale. Curățată de balastul „omenesc”, rețeaua postmodernă își asumă un rol pur „tehnic”. Omul este tolerat doar în calitatea sa de *manager al fluxurilor tehnologice*. Devenit „tehnician”, individul a pierdut „adîncimea” și transcendența, se definește doar prin funcția sa în rețea. Țelul tehnicianului este să „se realizeze profesional”, să-și îndeplinească eficient funcția sa de unealtă folosită. Alienarea prin muncă este o noțiune perimată. Astăzi omul se confundă cu însăși munca pe care o desfășoară într-o rețea specifică, orice altă activitate este secundară. Nu-i de mirare că a abandonat atît ființa cît și devenirea, s-a retras din eternitate, iar istoria nu-l mai interesează defel.

Spre deosebire de sistemele ierarhice din trecut, rigide și ineficiente, rețeaua postmodernă este flexibilă, multiplicabilă, segmentabilă, sumă de accelerări și încetiniri. Gigantismul tehnoglobalist se manifestă prin fenomene de suprafață: viteză, deteritorializare, juxtapunere, interșanjabilitate. Suprafața postmodernă (platoul deleuzian) exclude orice altceva; în acest sens, o putem considera „pură”, autoreferențială, în același timp realitate împlinită și „linie de orizont”. Universul conexionist se multiplică în rețele echivalente care își răspund una alteia ca într-un sistem de oglinzi paralele. Repetitivul, redundantul, clonatul, previzibilul, simetricul devin „valori” de necontestat.

Conexionismul tehnoglobalist se oferă în chip de „realitate” – o realitate artificială, debordantă, „obsценă” (cum ar zice Baudrillard), totdeauna realizată sau realizabilă. „Virtualul”, „simulacrul” sînt componente ale unui real instrumentalizat, măști care ascund o pozitivitate absolută, nicidecum manifestările unui „imaginar” creator. Noua realitate conexionistă există doar prin „angrenare”, „adeziune”, „integrare”. (Există doar ceea ce este integrat în rețea; orice conținut este potențial integrabil dacă se adaptează angrenajului tehnologic). Realitatea neintegrată – variată, contradictorie uneori haotică – pare precară, „distantă”, „irealizată”, acționează în chip de obstacol și eveniment. Iată de ce este mereu criticată, contestată, pusă sub semnul întrebării.

6. Tehnologia a creat un ansamblu gigantic de oglinzi în care insul își contemplă narcisist chipul. Pe plan simbolic, consecințele au fost catastrofale. Occidentul a pierdut oglinda divină. În *Imago Dei*, omul se reflectă pe sine în imaginea Celuilalt absolut care era în același timp deosebit de lume, transcendent ei – și față umană. Alteritatea absolută nu se instituia ca o prezență înfricoșătoare și incompreensibilă, era mai degrabă o ființă „dialogică”, în permanentă comunicare cu o persoană în carne și oase. Pe urmele religiei creștine, cultura occidentală a instituit alteritatea ca structură dialogică, unică și irepetabilă. „Celălalt” este atît apropiere cît și depărtare, prezență autonomă (distanță) și persoană dornică de comunicare (apropiere). Democrațiile occidentale au ca fundament ontologic principiul dialogic; „eul” și „celălalt” se deschid unul spre altul, se întîlnesc în cadrul unei relații ec-statice reciproce.

Substituindu-se imaginii divine, tehnologia instituie alteritatea în chip de *reproducere instrumentalizată* (mecanică, digitală, biologică). „Celălalt” se confundă cu oglinda în care tehnicianul se reproduce pe sine. Între individ și imaginile sale nu mai există distanța separatoare (vezi cazul clonei). Prizonier al Oglinzii tehnologice, omul este închis în rețele redundante de imagini normative (mass media, publicitate etc.).

7. În lumea de astăzi *substanțialul* s-a dezintegrat. A rămas doar insignifiantul, realizabilul golit de conținut. Tehnologia mondializată a creat un univers artificial de posibilități „actualizabile”. Nicidecum nu s-a bucurat omenirea de atîtea „opțiuni”, „alternative”,

„oportunități” care pot fi transpuse în realitate la o apăsare pe buton. Cîte însă din „oportunități” răspund unor necesități lăuntrice omului? N-avem nevoie de o limuzină cu șase cilindri și zece *air-bag*-uri. Totuși respectivul automobil devine scopul nostru – muncim, ne agităm, culegem căpșuni în Spania, emigrăm în Canada, SUA, dăm un tun în România. În momentul în care l-am obținut, apare în fața noastră un alt „realizabil”. Începem din nou să gonim. Superfluul (excesul, realizabilul) acționează în chip de necesitate-surogat. Ne ține mobilizați, oferindu-ne iluzia unei vieți împlinite. Nu contează realizabilul după care gonim – oricum, urmărim forme interșanjabile – contează doar „hiperactivitatea”, „circulația” permanentă. Hiperactivitatea este condiția subiectivității goale, libertatea celui care s-a transformat într-un spectru...

8. Ceea ce considerăm „realitatea contemporană” nu-i altceva decît un „realizabil”, „*un model tehnoglobalist de reorganizare a societăților*” (Armand Mattelart). „Modelul” s-a născut în momentul în care acumularea tehnicilor (metodelor de operare) a atins nivelul planetar, invadînd toate domeniile umane. *Printr-un proces de mistificare, realitatea concretă a fost înlocuită de metodele instrumentale de organizare a realității.* Politica de astăzi? Realitatea pur tehnică a „sondajelor de opinii” și a „campaniilor de imagine”. Nu contează doctrina (mesajul), contează „consultanții”, „experții” care dirijează campaniile electorale. Științele umane? Un exces de „teorii” și „metode” pseudo-științifice în permanentă schimbare: ieri a fost „structuralismul”, „freudismul”, astăzi „deconstructivismul”, „post-structuralismul”, „feminismul”, „multiculturalismul”, mai știu eu ce. Religia? Pe ruinele credinței creștine, au proliferat „tehnicile” religioase de tot felul: de la budismul vulgarizat pînă la sectele cibernetice gen scientologia (progresul spiritual nu are nevoie de Dumnezeu, poate fi atins utilizînd o tehnică adecvată). Terorismul sinucigaș? Nimic altceva decît transformarea unui musulman într-o tehnică teroristă (bombă umană) efecă.

Găselnița supremă a „modelului tehnoglobalist” este *Marea Convergență* sau *Hibridizarea*, momentul paradisiac al „conectivității universale”, cînd toate tehnologiile fac joncțiunea. „*The emergence idea of our time is convergence. It is the governing metaphor of the turn of the millennium*” (Forbes, 4 Octombrie

1999). – *Ideea ce se naște astăzi este convergența. Este metafora sfîrșitului de mileniu.* Computerul se unește cu telefonul celular, tehnica informațională penetrează domeniul serviciilor pentru ca, în final „*our tools become us*” – uneltele noastre să se identifice cu noi. (Dacă noi vom fi devenit computerul nostru, de ce ni se pare „sălbatic” că teroristul islamist devine unul și același cu dispozitivul exploziv?). Urmînd logica conexionistă, marile religii converg într-un ecumenism găunos, cultura se „creolizează”, „masculinul” se estompează în „feminin”, „globalul” în „local” (formînd „glocalul”). Statele naționale dispar. Nu mai există o Romînie, Franță, Polonie de sine stătătoare, doar tărîmuri europene amalgamate într-un unic model economic (Conectarea la „Europa Unită” impune respectarea scrupuloasă a tehnicilor de integrare, „*acquis-ul comunitar*”). Cu noile tehnologii de supraveghere, dispare granița dintre spațiul privat și cel public. De fapt, totul este supus convergenței, trecut și prezent, mintea și trupul, Diavolul și bunul Dumnezeu.

Rezultatul? O lume de acumulări superflue. Dematerializată, redundantă, sterilă și sterilizantă. Un univers tautologic în care imensitatea mijloacelor tehnice este egalată doar de deriziunea scopurilor. O utopie realizabilă, o metaforă ucigătoare de metafore.

O realitate prin „libera” adeziune. Tehno-globalismul, construit pe un vid lichid în permanentă expansiune, ne atrage ca o gaură neagră. Expansiunea vidului este turbionară, imprimă accelerații extreme. Nu putem rezista mișcării frenetice, sîntem mixați, metisați, creolizați, amalgați. Lichid-ați. Vidul tehnoglobalist devine scopul nostru, caruselul spectrelor singura noastră realitate. Hibridizare, convergență, metisaj cultural etc., etc., reunite în adevărate „ideologii combinatorii”, sînt tehnici de integrare ale individului / mulțimilor și mecanisme de justificare. Promovează doar superfluul, neesențialul, ne fac să uităm adevărul: eliminarea omului prin propriile sale mijloace.

Note:

1 Cf. latinescului *fluere*, a curge și *superfluere*, a deborda, a revărsa.

2 Hiperfluul sau insignifiantul este un *effet de déferlement*, cum ar spune francezul.

3 Hiper tehnologizarea producției bunurilor de larg consum a creat consumismul și „societatea spectacolului”.



TOCQUEVILLE SAU CUM POATE FI IUBITĂ DEMOCRAȚIA CU MODERAȚIE (I)

Aurelian CRĂIUȚU

1. Tocqueville între două lumi

Născut în 1805, într-o familie aristocrată normandă al cărei destin politic a gravitat în jurul Revoluției franceze, Alexis de Tocqueville (1805-1859) a aparținut unei generații care a înțeles de la bun început că datoria sa era aceea de a „termina” Revoluția ce începuse atât de furtunos în 1789 și sfîrșise atât de sîngeros în 1793. Așa cum Madame de Staël afirmase odată, filosofii sînt cei care au creat Revoluția și tot ei sînt cei chemați s-o termine. Ea avusese perfectă dreptate. Momentul construcției se va dovedi, însă, mult mai dificil decît acela al demolării. Franța va avea nevoie de mai mult de cinci decenii pentru a încheia etapa începută în 1789 și va trece prin focul altor două revoluții (1830, 1848) și regimuri absolute (Napoleon I și Napoleon III) înainte de a se bucura de un sistem parlamentar stabil.

Pentru că familia sa scăpase ca prin minune de ghilotină, Tocqueville a căutat să înțeleagă în profunzime cauzele Revoluției franceze, pe care le-a analizat în *Vechiul Regim și Revoluția*, carte publicată spre sfîrșitul vieții sale, în 1856. Acolo unde Burke văzuse o ruptură radicală cu trecutul, privirea mai calmă a lui Tocqueville detectează o continuitate fundamentală cu trecutul. Evenimentele din 1789, afirmă Tocqueville, nu au făcut decît să consfințească o stare de fapt – o nouă condiție socială – pe care instituțiile obsolete și rigide ale Vechiului Regim refuzaseră s-o recunoască în mod legal. „În pofida aparențelor, contribuția Revoluției a fost una minoră: ea a ajustat instituțiile politice la noua ordine socială. Adevărata revoluție, în opinia lui Tocqueville (care pășește aici pe urmele profesorului său Guizot), are rădăcini mult mai adînci. Ea este o revoluție a egalității, care a început cu multe secole în urmă și poate fi urmărită la lucru în întreaga istorie a Europei. Privită din această perspectivă, afirmă Tocqueville, Revoluția franceză

nu este decît un capitol al revoluției egalității, iar cei care, precum Burke, văzuseră în ea un fenomen complet nou se înșelaseră profund.

Această perspectivă de lungă durată (care, în anumite privințe, i-a lipsit lui Burke) i-a permis lui Tocqueville să descrie cu o intuiție și finețe inegalabile trăsăturile fundamentale ale societății democratice, la temelia căreia se află egalitatea condițiilor și în care problema esențială este reconcilierea libertății și egalității, două dintre valorile care purtaseră spre triumf valul revoluționar în 1789. Ideea genială a lui Tocqueville a fost aceea de a căuta un răspuns la aceste dileme peste Ocean. Motivele care l-au îndemnat să viziteze America sînt greu de explicat și țin de domeniul speculației. Ce se poate afirma cu certitudine este faptul că Tocqueville s-a simțit mereu sufocat de valorile societății „burgheze” franceze și a căutat permanent să evadeze din spațiul ei. O astfel de evadare a constituit-o vizita de nouă luni pe pămîntul Noii Lumi împreună cu prietenul său Gustave de Beaumont.

Pentru o bună perioadă de timp, s-a crezut că Tocqueville a fost primul care a făcut acest pas. Nimic nu e, însă, mai departe de adevăr. Ideea că sistemul politic american ar putea constitui un model pentru societatea franceză apăruse cu siguranță înaintea lui Tocqueville. Ea fusese diseminată de discipolii lui La Fayette (precum C. A. Scheffer) precum și de Armand Carrel și colaboratorii săi, care editaseră în 1826-1827 o importantă publicație, „Revista americană”. Dintre virtuțile sistemului politic american laudate de admiratorii săi francezi în această perioadă merită subliniate aici puterea limitată, existența unor legi și instituții echilibrate care servesc binele comun, tradiția autogovernării, bicameralismul și federalismul. „În mod surprinzător, după 1832, deci aproximativ în aceeași perioadă în care Tocqueville se apucase de redactarea primului volum al *Democrației în America*, imaginea Americii suferă o schimbare radicală în ochii opiniei

publice franceze. Societatea americană apare acum în culori tot mai terne, care ridică o serie de îndoieli legate de viabilitatea pe termen lung a sistemului politic american. Semnul cel mai clar al declinului este considerată criza morală prin care trece America la începutul anilor 1830, criză declanșată de apariția unei noi generații de lideri politici, cu mult inferioară celei precedente, din rîndul căreia făcuseră parte titani precum Jefferson, Adams, sau Madison.

Prin urmare, în momentul în care Tocqueville publică primul volum al *Democrației*, în 1835, el înoată împotriva curentului, pentru că optimismul său legat de viitorul democrației americane nu este împărtășit de opinia publică franceză. La modă este acum comparația cu Anglia, a cărei monarhie constituțională servise drept model liberalilor francezi, începînd cu Montesquieu, continuînd cu Madame de Staël și terminînd în timpul Restaurației Bourbonilor cu Benjamin Constant și François Guizot. Tocqueville se separă de această tradiție de gîndire în momentul în care decide să viziteze și să studieze America, unde un nou experiment democratic se afla în plină desfășurare. Scopul său nu era doar acela de a descrie instituțiile democratice americane; ambiția sa era, mai presus de toate, de a înțelege logica și direcția viitoare a revoluției democratice în ansamblul ei. În America, el a văzut înainte de toate imaginea democrației înseși, cu toate virtuțile și limitele ei. „Nu am examinat America”, scrie Tocqueville, „doar pentru a-mi satisface o simplă curiozitate; dorința mea a fost aceea de a găsi acolo exemple din care să putem profita noi înșine. ... Mărturisesc că în America am văzut mai mult decît America; am căutat acolo imaginea democrației înseși, cu înclinațiile sale, caracterul, prejudecățile și pasiunile ei, pentru a învăța de ce trebuie să ne fie frică sau ce putem spera de la progresul său”¹.

Plecați inițial cu pretextul de a studia sistemul penitenciar american, Tocqueville și Beaumont aveau să descopere, așadar, pe celălalt mal al Atlanticului o lume cu totul nouă, marcată de o revoluție irezistibilă a egalității, o globalizare *sui generis*, ale cărei previzibile consecințe sînt uniformizarea modurilor și a condițiilor de viață. Ceea ce Tocqueville a înțeles mai bine decît majoritatea contemporanilor săi este faptul că revoluția democratică *nu* derivă în principal doar din progresele științei și ea nu este doar consecința naturală a dezvoltării „forțelor de producție”, pentru a prelua un termen celebru al lui Marx. Ea desemnează

ceva mai larg și mai complex decît simpla perfecționare a relațiilor sociale. În opinia lui Tocqueville, revoluția democratică vine dintr-un trecut îndepărtat iar originea ei, oricît de paradoxal ar putea părea acest lucru, se pierde în negura timpului. Ea este coextensivă din acest punct de vedere cu progresul – deopotrivă material și spiritual – al *civilizației* europene, o idee mult dezbătută în Franța anilor 1820. Ecourile lecturilor din Guizot sînt vizibile în acest context. Acesta din urmă fusese cel care folosise pentru prima oară o grilă de lectură asemănătoare în influența sa *Istorie a civilizației în Europa* (1828), cu care Tocqueville era pe deplin familiar².

În progresul democrației, Tocqueville vede astfel un semn divin: „Întreaga carte a fost scrisă sub impresia unui fel de teroare religioasă produsă în sufletul autorului de vederea acestei revoluții irezistibile care progresează de atîtea secole împotriva atîtor obstacole. ...Nu e necesar ca Dumnezeu să vorbească el însuși pentru ca noi să descoperim semnele certe ale voinței sale; este îndeajuns să sa examinăm care este mersul naturii și tendința continuă a evenimentelor” (Vol. I, p. 8). Egalizarea condițiilor, această revoluție democratică, globalizarea democrației, are de aceea „caracterul sacru al voinței divine” (Vol. I, p. 8) și este, din punct de vedere istoric, *un fait accompli*, un fapt împlinit. Prin urmare, a te opune egalizării condițiilor revine atunci la a lupta împotriva lui Dumnezeu însuși, iar singura soluție pe care o avem e de a ne adapta democrației, încercînd să-i înțelegem adevărata natură pentru a învăța cum să profităm mai bine de ea. În particular, aceasta revine la a găsi acele forțe capabile să se opună tendințelor nivelatoare ale democrației ce tind să uniformizeze și să aducă totul la același numitor comun.

În ochii lui Tocqueville și Beaumont, America prefigurează astfel societatea democratică a viitorului, în care egalitatea civilă și cea politică înlocuiesc definitiv vechile ierarhii sociale. Deși egalitatea este un concept extrem de echivoc (ea poate fi politică, economică sau civilă, absolută sau proporțională), poziția lui Tocqueville în această privință este lipsită de orice ambiguitate. Pentru el, egalitatea desemnează un *proces* și nu un simplu fapt static. Mai exact spus, este vorba despre un proces *irezistibil* și *inevitabil* de egalizare a condițiilor ce reprezintă un fenomen cu adevărat revoluționar și plin de consecințe pentru întreaga umanitate. Egalitatea condițiilor în America nu e decît semnul unei revoluții fundamentale care are

loc în sînul societății moderne și produce nu numai un nou sistem politic, ci dă naștere treptat unei noi umanități. „Ne aflăm în mijlocul unei mari revoluții democratice”, scrie Tocqueville cuprins de o acută luciditate melancolică; „oricine o vede, dar nu oricine o judecă în același mod. Unii o consideră drept ceva nou și, luînd-o drept un simplu accident, speră să o poată opri; în timp ce alții o consideră a fi irezistibilă, pentru că le apare ca fiind tendința cea mai continuă, veche, și permanentă în întreaga istorie” (Vol. I, p. 4).

Pentru finul aristocrat care era Tocqueville, atent la nuanțe, spectacolul acestei lumi noi, desprinse din cadrele trecutului, avea în sine ceva deopotrivă seducător și melancolic. Tocqueville observă că diferențele dintre indivizi se estompează, vechile ierarhii și bariere sociale dispar, iar puterea politică și socială este difuzată între mai multe centre și sfere de influență. Aristocratul coboară pe scara socială în același timp în care plebeul urcă: „fiecare jumătate de veac”, notează Tocqueville, „îi aduce în contact mai strîns iar în curînd ei vor fi pe același teren” (Vol I, p. 6). Prestigiul privilegiilor aristocratice se estompează, iar valorile clasei mijlocii se afirmă în sfera socială. Pe de-o parte, această lume pare să fi pierdut ceva din măreția și splendoarea timpurilor de odinioară, cînd se mai puteau întîlni mari pasiuni și sentimente generoase. Pe de altă parte, Tocqueville a fost fascinat de profilul și virtuțile noii societăți democratice egalitare, în care există mai multă dreptate socială și în care mai mulți indivizi ajung să se bucure de un trai sigur, decent și confortabil. Somat să-și declare adeziunea, Tocqueville ezită însă și adoptă o perspectivă moderată, care pune în lumină atît virtuțile, cît și limitele inerente democrației. Moderația sa este, de altfel, cea care explică bogăția *Democrației în America* și atracția pe care o exercită astăzi asupra celor mai diverse spirite, la stînga și dreapta eșichierului politic.

În 1835, la aproape trei ani de la reîntoarcerea sa din America, apare prima parte a capodoperei sale, care cunoaște la acea dată un imens succes de public. Tocqueville este salutat ca un nou Montesquieu, iar Royer-Collard, unul dintre cei mai influenți intelectuali francezi ai epocii, declară a-l fi citit de cinci ori. În 1840, Tocqueville publică a doua parte a operei sale, analizînd de această dată influența pe care democrația o are asupra mișcării intelectuale, moravurilor și ideilor în societatea democratică americană. Condeiful său se ridică acum în sferile înalte ale abstracțiilor și generalizărilor filosofice. Ceea ce-l interesează pe

Tocqueville în 1840 nu mai este pur și simplu mecanismul instituțional al societății franceze, ci tabloul general al democrației moderne.

Intrat în politică în 1839, Tocqueville va ajunge curînd dezgustat de conservatorismul stagnant al Monarhiei din iulie. Se simte un liberal de tip nou, dar fără partid, tot mai departe de fostul său mentor, Guizot, devenit între timp emblema contestată a regimului politic al Monarhiei din Iulie. Evoluția lui Tocqueville urmează, însă, în adîncime aceeași linie politică liberală. Fidel principiilor lui 1789, el rămîne ostil spiritului revoluționar și curentelor socialiste care încep a-și face auzite tot mai mult vocea în epocă. După revoluția din 1848, Tocqueville ajunge pentru un scurt timp ministru al afacerilor externe în noua republică, dar este silit să se abandoneze acest post. Devine apoi tot mai alienat de viața politică după lovitură de stat a lui Napoleon al III-lea. În 1856, Tocqueville publică prima parte din *Vechiul Regim și Revoluția*, carte ce are un ecou deosebit în presa epocii. Tocqueville proiectează o continuare a analizei sale, pe care însă nu va reuși s-o finalizeze. Se stinge din viață trei ani mai tîrziu, la 16 aprilie 1859, la Cannes³.

Note:

1 Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, ediție critică îngrijită de Eduardo Nolla, Paris, Vrin, 1990, Vol I, pp. 14-15. Traducerea îmi aparține.

2 Iată un fragment ilustrativ din *Istoria civilizației în Europa* a lui Guizot, singura carte pe care Tocqueville, odată ajuns pe pămîntul Noii Lumi, în 1831, a cerut unui prieten să i-o trimită din Franța: „Civilizația, domnilor, este unul dintre aceste fapte: un fapt generator, ascuns, complex, și, sînt de acord, foarte dificil de descris. ... Într-adevăr, oare faptul civilizației nu vi se pare a fi, domnilor, faptul prin excelență, faptul general și definitiv, faptul în care se revărsa toate celelalte, cel la care se rezuma ele? ... Primul fapt care e cuprins în cuvîntul civilizație ... este faptul progresului, al dezvoltării ... Despre ce progres e vorba? Despre ce dezvoltare? ... Acest măreț fapt cuprinde deci două fapte; el apare dacă sînt întrunite două condiții și e recunoscut după două semne: dezvoltarea activității sociale și dezvoltarea activității individuale, adică progresul societății și progresul umanității” (François Guizot, *Istoria civilizației în Europa*, București, Humanitas, 2000, pp. 24, 25, 28, 30).

3 Pentru o excelentă biografie a lui Tocqueville, a se vedea André Jardin, *Alexis de Tocqueville*, Paris: Hachette, 1984.



CAMIL PETRESCU DESPRE QUIDDITATE

Anton ADĂMUȚ

Dacă intuiționismul și fenomenologia s-au constituit într-o permanentă invitație la concret, substanțialismul pare a ne oferi concretul ca atare. Mai înainte, *Cogito* ne oferise insondabilul concretului psihic dar, pe baza lui, nu se putea indica decât certitudinea existenței subiective. Insuficiența *Cogito*-ului vine din faptul că nu reușește să deducă de fapt ceea ce-și propune: realitatea necesar exterioară. De aceea subiectul ca existență subiectivă este mai sigur, în realitatea lui, decât exteriorul. Consecința conduce la Camil Petrescu la o totală respingere a idealismelor și a raționalismelor, vinovate de a nu oferi o cunoaștere temeinică astfel decât în *idee*, adică una dialectică și abstractă. Deducția este insuficientă la fel cum este inoperantă, în știința experimentală, inducția. Metoda experimentală este una descriptivă, nu explicată, ea ne oferă fapte, pe câtă vreme ceea ce urmărim sînt semnificațiile. Explicația inductivă este una care însoțește demersul; explicația veritabilă apare abia cînd demersul este încheiat. Nu poate funcționa, la nivelul concretului, explicația, care pleacă de la cunoscut la necunoscut și acest al doilea termen este treptat descifrat. Există în știință o obsesie a explicării și realizarea ei urmează izolarea ciclurilor. Or a izola înseamnă a mutila totalitatea și a explica fragmentul considerîndu-l ca substitut al totalității. Ceea ce știința cunoaște și numește adevăr e valabil în mod absolut. Dar această valabilitate are un titlu de existență și de raționalitate propriu, dialectizat prin izolarea ciclului. De aici provizoratul acestui absolut. Este adevărat că veracitatea a fost deseori capturată prin intuiție esențială, dar în acest fel ajungem la un adevăr-parte, iar nu la un adevăr-concret. Nu putem deduce esența dintr-o existență redusă. Ceea ce face substanțialismul este de a descifra succesiunea cauzală și de a încerca realizarea structurilor, chiar a unei structuri universale a istoriei. Esența trebuie surprinsă în plenitudinea existenței. „Tehnica de cercetare pe care o propunem, e «metoda» orientării structurale a surprinderii ciclurilor istorice în apogeul lor” (Camil Petrescu,

Doctrina substanței, vol. I, p. 93). E normal, potrivit lui Camil Petrescu, să nu putem surprinde esența luminii în amurg, ci în miezul zilei, după cum esența roșului nu o va da portocaliul, iar structura stejarului nu o dă ghinda, ci copacul dezvoltat. Este ca și cum am studia gîndirea la limita ei de jos, la copii sau la adulți degenerați. Am nevoie de esență dar esența, surprinsă prin intuiție, trebuie reintegrată în concret. Perceperea esenței, intuiția ei în plinul fenomenului, substanțialismul adică, nu se poate întemeia decât printr-o renunțare. Avem a abandona *Cogito*-ul, psihologia și chiar transcendentalul, pentru a ne plasa în istorie: „E ceea ce vom numi metoda experienței apogee” (*Ibidem*, p. 94). Știința izolează în sisteme (cicluri) realitatea și cunoașterea realității, fapt ce anulează semnificația concretă a cunoașterii.

Prin reducere operez o suspendare. În concret nu suspend nimic, ci caut existența în întregime. Un singur lucru interesează și anume ca acel fapt, fenomen, care este luat în considerație, să constituie o *prezență*. Termenul îl preia Camil Petrescu de la Bergson, din *Materie și memorie*, și sensul este acela de „existență”. După Bergson, *prezența* poate fi și o imagine care *este*, fără a fi percepută. Camil Petrescu lărgeste conținutul prezenței și consideră ca fiind „prezență” nu doar date imediate ale conștiinței, ci tot ceea ce înregistrează aparatele științifice și mecanismele experimentale. Condiția concretului este prezența, iar condiția prezenței trebuie să fie unicitatea istorică și păstrarea acestui caracter. Voi exemplifica posibilitatea cunoașterii concretului printr-o digresiune fenomenologică.

Încep cu istoria termenului, știind însă că nu criteriul simplu cronologic este decisiv în demersul nostru. Termenul „fenomenologie” apare, probabil, pentru prima dată în 1764 în *Noul Organon* al lui Lambert, în a patra carte a lucrării intitulată *Teoria aparenței* (*Phenomenologie, oder Lehre des Scheins*). Lambert

poartă paternitatea termenului. Kant îl folosește pentru a patra parte din *Primele principii metafizice ale științei naturii*, unde tratează despre mișcare și repaos în raportul lor cu reprezentarea, adică în calitate de caractere generale ale fenomenelor. Hegel, în *Fenomenologia spiritului*, numește fenomenologice etapele succesive prin care spiritul se degajă de senzații, sau ceea ce putem numi în raportul subiect-substanță, degajarea subiectului de substanță. Pentru Hamilton, psihologia este fenomenologie ca opunându-se logicii. La Hartmann, „fenomenologia conștiinței morale” trebuia să fie un inventar cât mai complet posibil al faptelor de conștiință morale empiric cunoscute, studiul raporturilor lor, precum și cercetarea inductivă a principiilor de care pot depinde. Marsal semnalează lui Lalande două texte din secolul al XIX-lea în care apare cuvântul fenomenologie. Primul text e publicat de F. Ravaisson în „Revue des Deux Mondes”, 1840, IV, p. 420, și aparține lui W. Hamilton. În „Revue des Deux Mondes” textul este publicat sub titlul *Fragmente de filosofie*. Sună astfel: „Filosofia nu este nici o știință întemeiată pe definiții, ca matematicile, nici nu este ca fizica experimentală, o fenomenologie superficială. Ea este știința prin excelență a cauzelor și spiritului tuturor lucrurilor”. Al doilea text este din *Journal Intime*, Amiel, 8 decembrie 1869. Spune: „Fenomenologia este o cale închisă pentru aceste pachiderme care trăiesc la suprafața spiritului lor”. Acesta ar fi primul înțeles al fenomenologiei.

Al doilea înțeles este relativ la Husserl. În a șaptea ediția a dicționarului Lalande, Victor Delbos oferise o definiție a fenomenologiei care cuprindea critica psihologismului și concepția husserliană despre logica pură. Gaston Berger îl atenționează pe Lalande că definiția se oprește după, doar, *Cercetări logice*, și nu este, așa acum o prezintă Delbos, decât o deschidere, nicicum o concluzie. Trebuie să distingem în fenomenologie, după Berger, o metodă și un sistem. Ca metodă ea este un efort de a înțelege, traversând evenimentele și faptele empirice, esențiale, semnificațiile ideale. Ele sînt sesizate direct prin viziunea sau contemplarea esențelor. Ca sistem, fenomenologia capătă cu pregnanță numele de „fenomenologie pură” (în *Ideen...*), sau „fenomenologie transcendențială” (în *Meditații carteziene*), și caută a pune în lumină principiul ultim al oricărei realități. Cum ea se plasează din punctul de vedere al semnificației, principiul va fi acela după care totul capătă un sens. Anume ego-ul transcendențial, exterior lumii, dar întors spre sine.

Acest subiect pur nu este unic, căci aparține semnificației lumii prin care se oferă unei pluralități de subiecți. Obiectivitatea lumii apare astfel ca o „intersubiectivitate transcendențială”. Recunoașterea domeniului transcendențial și descrierea lui presupune reducția fenomenologică transcendențială. După Bergson, temporalizește vorbind, mulți filosofi contemporani au adoptat și modificat metoda lui Husserl pentru a le putea servi la construirea propriilor lor sisteme. Dar astfel se face o separație între metodă și sistem, separație, după Husserl, ilegitimă. Pentru că Husserl însuși nu a vrut să „construiască” un sistem, ci doar să descrie ceea ce putem vedea într-un mod oarecare ca livrîndu-se, prin oferire, privirii (vedem și explicăm astfel constantele reticențe ale lui Camil Petrescu față de sistem). A pretinde contrariul înseamnă a nu fi înțeles adevăratul sens al metodei. Metoda se validează ca obiectivă prin intenționalitate. Termenul vine din latinescul *intentio*, format din *in* și *tendere*. Are un dublu înțeles la scolastici, ambele înțelesuri putîndu-se aplica fenomenologiei. Mai întîi *intentio* înseamnă *actus mentis quo tendit in obiectum*, sau *intentio formalis* (aplicarea spiritului la un obiect de cunoaștere). În al doilea rînd *intentio* înseamnă *objectum in quod*, sau *intentio objectiva* (conținutul însuși al gândirii la care spiritul se aplică). Avem apoi înțelesul folosit de Brentano (limitat psihologic), și acela al lui Husserl (nelimitat transcendențial).

Prin reducere Husserl se apropie de concret, dar concretul fenomenologic este doar de orizont individual, unul de esență și prin care fenomenologia este eidetică. „Dificultatea apare evidentă atunci cînd se face reducția fenomenologică și cînd ar fi firesc ca fenomenologia însăși să fie redusă din cîmpul concretului transcendențial, ceea ce Husserl refuză să accepte” (*Ibidem*, p. 95). Cunoașterea este și rămîne la Husserl strict concretă (e dată doar în intuiții de esențe). Faptul e bun, este integrat substanțial, dar nu este și suficient. Camil Petrescu recunoaște că nici concretul pe care orizontul substanțial îl propune nu se poate realiza în totalitate „acum”, căci a realiza concretul în întregime înseamnă sfîrșitul istoriei, încheierea ei. Așa ceva se poate întîmpla doar în hegelianism, nu în substanțialism, pentru că esența concretului, ca totalitate, nu poate fi realizată istoric. Eroarea filosofiilor precedente care au cochetat cu concretul a fost aceea de a perpetua iluzia că o teorie a concretului este concretul ca atare. Dar astfel începem cu abstracția și rămînem cu ea. Nu-mi

folosește abstracția, ci *prezența*. Nu putem cunoaște concretul decât pe calea gândirii concrete. Să vedem, dacă renunțăm la concretul mutilat, ce putem afla într-o experiență reală. Nu este vorba de concretul integral, de *tot*, care, se știe de acum, nu poate fi realizat istoric.

Prima descoperire (a se vedea că, de fapt, este a doua) este aceea a unei prezențe de imagini care există cu o certitudine absolută. Această certitudine este dată de certitudinea absolută a centrului interior care o sesizează ca prezență, anume conștiința mea sau *cogito*. *Cogito*-ul intră în relație cu *prezența* prin rațiune, care este gândirea activă și ea este o realitate absolută. Aïdoma realității absolute a gândirii pot afla într-o intuiție libertatea, voința, iubirea sau credința, ca realități absolute. Putem astfel afirma existența eului în mod cert ca fiind un centru subiectiv de trăire absolută. La ce ajungem? La certitudinea absolută a conștiinței, pe de o parte, și la existența în afara mea a unei existențe de imagini, la fel de certă. Faptul că lumea de imagini exterioară mie este absolută, interzice conștiinței de a îi impune o altă ordine decât cea care este dată cu titlul de existență cu care este dată. Numai gândul nu poate modifica realitatea absolută. Schimbările absolute pot fi realizate numai prin acte fizice absolute. Tot ceea ce există în mod absolut reprezintă manifestări absolute ale concretului istoric dat, și el este dat „într-o unitate organică existențială absolută”. „Nici una dintre modalitățile lui nu se poate reduce fără o mutilare a întregului. *Tot ceea ce există cu titlul cu care există*” (*Ibidem*, p. 97). Această unitate a concretului, organicitatea lui existențială, este dată într-o intuiție esențială încît orice dat absolut al concretului este dat și condiționat de întreaga existență, și acest întreg îi conferă titlul de existență ca atare. Organicitatea este substanțială și ea oferă gradul de raționalitate. „Concretul alcătuiește un sistem existențial ale cărui părți sînt între ele într-o relativitate dată cu titlul de existență” (*Ibidem*, p. 98). Această realitate absolută, ca sistem de date absolute și aflate în prezență, constituie concretul, quidditatea. După C. Noica „esența nu se poate defini, tocmai pentru că ea definește. Ea reprezintă o întrebare-răspuns: ce este în cazul fiecărui lucru, „*ti esti*” la Aristotel, de unde îi vine și formularea: „*quid est*”, „quidditatea” (în „Manuscriptum”, nr. 3, 1983, p. 69). Termenul e aristotelic și este latinizat sub forma lui *quidditas*. A fost introdus de traducătorii latini ai lui Avicenna. Este definit drept ceea ce răspunde la întrebarea *quid sit* prin opoziție cu *an sit*. Sensul este de esență care

se distinge de existență iar diferența se exprimă în definiții. Cuvîntul va fi preluat de Toma d'Aquino ca sinonim pentru formă, esență, natură. Berkeley pare a folosi cuvîntul într-un mod diferit. La el însemna „faptul de a fi altceva”. Vorbește despre aceasta în paragraful 81 din *The Principles of Human Knowledge*. Ideea este aceea după care o definiție închide în sine un element suficient pentru a putea distinge ceva de nimic. Este ideea abstract-positivă de quidditate, de entitate sau esență.

Avem astfel un absolut concret, unul omnivalent, prin care substanțialismul ocolește „perspectivismul absolutist” al concretului în filosofie. Realitățile concretului alcătuiesc un sistem. Vechile sisteme raționale considerau o realitate a sistemului concret, care este absolută, deci un *fragment*, ca absolutul ultim. S-a prevalat raționalismul de omnivalența concretului și atunci devine principiu mișcarea, conștiința, ființa. Afirmau caracterul absolut al principiului și negau absolutul restului. Aveau astfel dreptate în ceea ce afirmau și greșeau în ceea ce negau. Omnivalența concretului explică, în acest fel, pluralitatea sistemelor. Omnivalența este organică, sistemică, nu este însă și uniformă, rudimentară sau monstruoasă. Organicitatea este neomogenă și are o complexitate nedefinită. Rezultatul este, din nou, un „împreună”: „omul este o întîlnire a concretului lumii necesității cu concretul lumii cunoașterii și al libertății și nici una dintre aceste două realități nu poate fi anulată ca să rămîie întreagă cealaltă” (C. Petrescu, *op.cit.*, pp. 100-101).

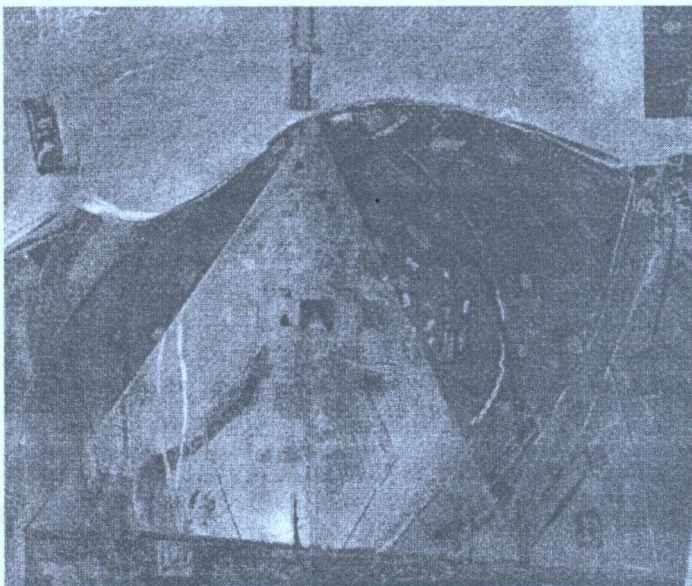
Concretul este dat într-o intuiție esențială și este însoțit de gândirea concretă. În gândirea concretă nu unific, nu clasific, nu analizez, ci doar determin. Prin determinare se înțelege individualizarea unui ciclu și gândirea lui într-un mod adecvat subiectului, pentru a-l putea integra într-o altă individualitate ciclică. Pentru Camil Petrescu a gândi concret înseamnă a rămîne în posesia înțelesului real după ce am redus toate înțelesurile posibile: „A gîndi just e a gîndi mai puțin despre un lucru nu a gîndi mai mult”; „*a gîndi concret este a elimina înțelesuri*” (*Ibidem*, pp. 99, 100). Gîndirea, ca rațiune, ne conduce la concret, la structura lui de unicitate. Dar această structură cu caracter de unicitate se află într-o anumită ierarhie. În totalitatea concretului, care e una absolută, aveam realități concrete absolute. Totalitatea află titlul de existență la modul absolut, în timp ce realitățile concrete, și ele absolute, stau sub un alt titlu. De aici ierarhia titlurilor de existență care corespund struc-

turilor și acestea corespund structurii organice a concretului. Concretul și realizarea lui se reduce, substanțialist, la a descoperi aceste titluri de existență, al căror număr este cvasi-infinit. Întreaga existență este absolută și ființa ei e, ca esență, sesizată, dar esențele dau titlul de existență. Realizarea concretului prin descoperirea titlurilor de existență este rațiunea și „rațiunea însăși scapă de sub legea acestei modalități substanțiale” (Ibidem, p. 101). Rațiunea apare, la Camil Petrescu, ca principiu al istoriei și se opune gândirii dialectice. Datele rațiunii substanțiale nu sînt în intuiții categoricale ci în intuiții esențiale. Rațiunea eludează orice definiție de tip raționalist și sintetica ei definiție o avem în formula: „Rațiunea nu este decît constrîngerea în fața necesității evidente sub sancțiunea fizică, actul de a accepta o ordine străină” (Ibidem, p. 102). Rațiunea nu face decît să recunoască necesitatea exteriorului, a lumii externe ca fiind opusă lumii interne, și recunoaște necesitatea concretă substanțială. Rațiunea este, prin definiție, adecvarea la real, prin urmare la concret, și ea este principiu al acordului dintre voința Eului și lume. În acord, eul acceptă necesitatea externă a lumii așa cum este ea dată. Rațiunea află titlul de existență care devine titlu de raționalitate. În consecință, schimbarea titlului de existență este analogă schimbării titlului de raționalitate. Un titlu de existență schimbat este un irațional. De aici necesitatea concretului de a avea ca proprietate esențială unicitatea, care nu este una atomistică, psihologică, elementară, ci organică, istorică. Unicitatea este dată într-o intuiție esențială și ea formează „titlul raționalității cu ceea ce este dat”. Deși la prima vedere titlul de raționalitate pare să osifice existența, să o prezinte în cadre și structuri definitive, stă în puterea concretului de a fi caracterizat prin mobilitate și diversitate. „Aplicația convergentă (și sintetizată în intuiții noi) a intuițiilor într-o acțiune verificatoare, schimbă titlul rațional în virtutea acestei verificări” (Ibidem, p. 104). Orizontul individual este de regulă depășit de multiplicitatea concretului, și atunci este nevoie de o teorie a semnificațiilor care să arate cum se desfășoară „transferul de intuiție” care duce la modificarea titlului de raționalitate. Titlul de existență este consubstanțial raționalității, dar timpul și semnificațiile îl pot schimba. Schimbarea titlului de raționalitate este irațională atunci cînd un același segment din realitatea abso-

lută are un titlu de existență și un titlu de raționalitate diferite. Existenței absolute trebuie să-i corespundă un anumit titlu de raționalitate, fără ca acest lucru să însemne identitate. Identitatea este tautologică, abstractă, convențională. „Principiul rațiunii substanțialiste: *ceea ce există există cu titlul cu care există*, este un rezultat substanțial de intuiții absolute” (Ibidem, p. 105). Necesitatea rațională este de un alt ordin decît cea logică. Unei afirmații logice nu i se poate gîndi contrariul, dar singură gîndirea nu-i poate face esența să nu fie.

Așa ajunge Camil Petrescu la concluzia că „întoarcerea coperniciană trebuie reîntoarsă”, fără ca prin aceasta concretul să piardă un avantaj care-i va deveni însoțitor, deși e originat în raționalism. Este vorba de caracterul transcendent al concretului, dar unicitatea care-l constituie transcendentă nu mai e dată de unitatea eului ci de unicitatea istoriei. Conștiința generică se transformă în conștiință istorică înscrispionată substanțial. Ea devine esențială și „esența este punctul de incidență, este izolarea condiționată care nu atrage decît un minimum necesar: *quidditatea*” (Ibidem, p. 127).

Dimensiunea ontologică este cea mai bogată în semnificații din întreaga lucrare camilpetresciană deși, cantitativ, este nesemnificativă. Restul va fi mai mult o exercitare a unui aparat tehnic, deseori extrem de prețios, ca o consecință a punctului de vedere ontologic. Nu este însă puțin lucru, fie și numai pentru că „prostia și deșteptăciunea sînt moduri necinstite ale evoluției” (Idem, *Teze și antiteze*, 1971, p. 301).





POSTMODERNISM ȘI PALEOBALCANISM

Caius Traian DRAGOMIR

Enciclopedia postmodernismului (engl.), publicată în câteva ediții între 2001 și 2004 la Routledge, Taylor & Francis Group (London & New York), aparținând colecției „World Reference” este editată de Victor E. Taylor, de la York College of Pennsylvania și Charles E. Winqvist, Syracuse University, recent decedat. Autorii și avizorii formează un grup de peste o sută cincizeci de specialiști, în proporție de 80% americani, iar în rest mai ales britanici, plus câțiva canadieni și australieni, deși subiectul – postmodernismul – este tratat în lucrare drept o temă esențial europeană. Calitatea textelor este deosebit de înaltă, iar întreg respectul arătat diferitelor curente, ideologii, personalități, concepte noi impresionează prin înălțime și distincție. Discriminarea nu există – Franța domină practic tabloul, iar Italia, Anglia, Germania, oricât de prodigios reprezentate (ca de altfel, aproape, și Statele Unite) nu fac să nu mai existe loc pentru contribuția slovenă, bulgară, cehă, algeriană, poloneză, rusă și, uneori, aceea belgiană, chineză sau canadiană. Foarte atentă este descrierea și relevarea caracteristicilor proprii ale noilor curente, teorii, încercări ideologice sau concepte încadrabile în sfera acestui afit de discutat postmodernism. România – cultura română – apare în această enciclopedie doar prin trei citări, făcute în trecere (cu mențiunile bibliografice de rigoare, însă), ale lui Mircea Eliade; este puțin, este grav, este însă fără nici o legătură cu situația noastră de altădată (sau are o legătură, dar de un gen special), la care mă voi referi ulterior, deci aceea din mijlocul secolului XX, sau din secolul XIX (și sfârșitul de secol XVIII), nu are legătură cu recordarea noastră la o renaștere balcanică de origine venețiană, cu faptul că nu am dispus de libertate intelectuală timp de o jumătate de secol și altele. Are însă o conexiune profundă cu o întreagă serie de fenomene, cu exacerbară autoaprecierii semănătorist-pășuniste românești, cu violențele nu în primul rand extrastatale (căci ele ar fi reprezentat mai puțin un model) ci, în special, cu reprimarea răscoalei de la 1907 (revoluțiile și răscoalele anterioare ale românilor fuseseră lichidate prin intervenții străine –

crima din 1907 este pur națională), cu violențele carliste și antonesciene, cu, mai presus de toate, comunismul, dar nu afit ca proletcultism, cît în chip de violență, rușinoasă desconsiderare a omului și mizerie spirituală. Nu valorile românismului luate separat pun probleme, ci *Gestalt*-ul cultural pe care îl constituim. Prima integrare europeană a României nici măcar a culturii, intelectului sau opiniei nu trebuie să fie, ci aceea a spiritului.

Lucrurile se cer abordate în tot adevărul lor. În a doua jumătate a secolului XIX România este literar și estetic în cursul unui proces de sincronizare cu Occidentul și de universalizare a tipului său de cultură. Un localicism îndărătnic, de care, în chip indirect, nu sînt străini nici măcar Eminescu, Creangă, Caragiale, spre a nu mai vorbi de Iorga, și pe care un Maiorescu nu reușește să îl compenseze suficient, conduce la impresia că acel frumos început de drum este deja o realitate integrală. Un scriitor precum Camil Petrescu, a cărui valoare și al cărui geniu chiar nu pot fi contestate, este crezut un Marcel Proust. Proza cea mai strălucită, profundă și inovatoare a secolului XX – *În căutarea timpului pierdut* – nu își are însă nicăieri o replică suficientă, în arta românească a scrisului. Liviu Rebreanu nu este cu nimic mai prejos decît scriitori precum Haldor Laxness, dar Knut Hamsun nu permite nici măcar speranțe unei concurențe pe terenul forței frazei. Producem enorm și bine, dar nu ne vine să credem că mai avem enorm de făcut pentru a deveni nu o cultură majoră, căci așa ceva eram, poate, încă de pe vremea cronicarilor, ci o cultură iradiantă, dominînd ca inițiativă stilistică arii mari ale culturii lumii. În scrisul și în plastica românească vom găsi creații de geniu, care totuși nu sînt separabile de cele ale școlilor – evident apusene – în inițiativele cărora creațiile noastre se înscriu cu grijă. Se ajunge la situația stranie că unele dintre curentele occidentale își află, între români, realizatori dintre cei mai buni, dar nu și

EXISTENȚA CORELATIVĂ

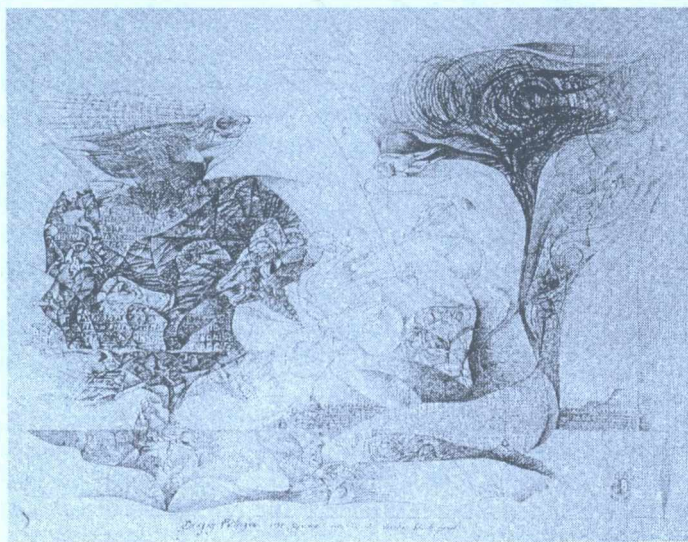
inovatori îndrăzneți. Consecutiv revoluției est-europene a anului 1989 o serie de mari expoziții sînt organizate la Paris (incluzînd contribuții din întreaga lume), pe tema principalelor curente artistice ale primei jumătăți a secolului XX. Majoritatea țărilor fost-comuniste sînt reprezentate cu numeroase lucrări de o extremă originalitate, schimbînd uneori direcțiile artei, chiar și în Occident. Pe acest teren noi sîntem obligați mereu să ne raportăm la Constantin Brîncuși sau la Victor Brauner. În spațiul literaturii trebuie să mulțumim lui Dumnezeu că i-am avut pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, iar în muzică pe George Enescu, Paul Constantinescu, Dinu Lipati, Klara Haskil, Sergiu Celibidache (să fiu iertat pentru numele pe care ar trebui să le mai citez și totuși le omit – ceea ce notez vine aici din unghiul percepției occidentale pe care o cunosc). Blaga încearcă fenomenologia și psihanaliza; Nae Ionescu tinde să fundamenteze un existențialism ortodox. Toate aceste opere schimbă România, dar nu și lumea (cu excepțiile exacte – și exclusiv cu ele – ale lui Brîncuși, Ionescu, Lipati și Celibidache). Mereu ne închipuim însă că am făcut destul și că nu urmează decît să continuăm schimbînd impresii (estetice) între noi. O cultură autică se epuizează mai repede decît un psihic individual autic. Nichita Stănescu aparține lumii lui Dylan Thomas și, într-un anumit sens, celei a lui Evgheni Evtuşenco. Vremurile se schimbă însă. Un succes mondial avusese, în prima jumătate a secolului XX, o avangardă românească oarecum extremistă. Consecutiv lui 1989 încep să se încerce iar formulele avangardelor – este tîrziu. Pe fondul, anterior relevat aici, al unei deculturalizări a comportamentelor sociale – de la pogromuri și dictatură naționalistă, la lupta și dictatura pervers denumite „de clasă” – evoluția noastră

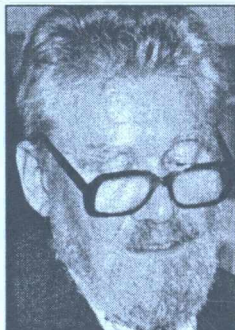
devine dificilă sau, mai exact, intră într-o absurdă derivă. Elementelor majore ale postmodernismului nu le aparținem, precum nici mișcărilor premergătoare acestuia – de la școala de la Frankfurt, la hermeneutică, la filozofia postculturalistă, la antipsihiatrie și altele.

Două tendințe se schițează, în compensare, pentru lipsa unor contribuții reale în cultura străină, contribuții aspirînd la specificitate, pentru captarea publicului românesc (inclusiv a criticii), precum și pentru opunerea, în fața altor culturi, a unei identități conturate – mai întîi este vulgaritatea (incluzînd autodenigrarea vulgară), cealaltă apare ca un special paleobalkanism. Vulgaritatea are o tehnică pe cît de simplă pe atît de penibilă: se iau expresiile stupide și abjecte din pornografia occidentală (mai recent din filme) și se introduc în romane scrise în limba locului. Așa ceva s-a practicat de mult – și, în general, într-un context extrem de poetic – de către Henry Miller. Precum bucătăresele proaste, mulți scriitori sau artiști cred (repet: în România) că sporirea cantității de condimente puse într-o mîncare o face pe aceasta, printr-o funcție lineară, mai bună. În realitate, relația care leagă picanterea de calitate este cu mult mai complexă. Balcanizarea viziunii noastre asupra existenței – în manieră Mateiu Caragiale sau Ion Barbu – nu a excelat în inspirație nici pe vremea celor doi foarte mari scriitori (precum nici în operele lor). În plus, Balcanii și Levantul de azi devin, atît prin tradiție reconstituită, cît și prin distincția modestă pe care o exprimă, o forță culturală de tip universalist (și nu rarori modern/postmodern occidental), de care nu am face rău să ținem cont mai mult și cu mai multă grijă.

Ar trebui să reîncepem cu cea mai mare urgență integrarea (spun exact: nu reintegrarea) noastră spirituală europeană și mondială, integrarea noastră într-o lume mar-

cată de o profundă criză culturală, în care însă curente, concepte și idei noi sau nu foarte noi sînt adevăratele centre de iradiere a viitorului și se dovedesc încă neasimilate în românism. Fără o astfel de mișcare nu contăm pentru adevărata cultură care este una. Să renunțăm la a crede – metaforic vorbind – că pîruielile între lumpenii din fața marilor cluburi sau hoteluri impresionează cumva clientela de marcă a acestora. Să reluăm drumurile pe care au mers cîndva Eminescu, Brîncuși, Enescu, Ionescu. Să ne elaborăm – ca și ei – proiectul nostru universalist, liberi de complexul limbii de circulație limitată, căci în centrul tuturor creațiilor și proiectelor stă idea și emoția, ori acestea transcend limbile mai ușor decît credem. Să evităm a sta, anxioși fiind, în fața perspectivei de a muri cultural neîmpărtașiți.





UN ASPECT AL ETNOISTORIEI

Petru URSACHE

În această epocă a revizuirilor declarate și intens mediatizate, nu tacite și mascate ca în vremurile comuniste, volumul *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală* (Editura Cartier, 2003, în traducerea lui Liviu Papuc) prezintă un interes acut, consemnabil din multe direcții. Mai întâi, pentru că își propune o direcție precisă în sensul receptării și răspîndirii ideilor: cartea a fost scrisă în chip mărturisit pentru publicul francez, prima ei variantă fiind imprimată la „Presses Universitaires de France”, 2002. Se încearcă, așadar, în premieră, un dialog Est-Vest, avînd „drept scop să-l facă pe cititorul francez să descopere cîteva elemente ale culturii Europei Centrale, prea adesea percepută chiar și acum, la zece ani după căderea Zidului, ca *terra incognita*” (Chantal Delsol, p. 551). Este nu numai o atenționare curajoasă, dar și un omagiu adus Franței democratice și generoase, care s-a impus ca un exemplu modelator în conștiința esticilor, îndeosebi a românilor și a polonezilor. Pentru ca dialogul să aibă consistență, să nu dea impresia de inițiativă minoră și de amatorism, și-au adunat aici semnăturile mai mulți cercetători, din aproape toate statele Europei Centrale și de Est, sub coordonarea istoricilor Chantal Delsol, Michel Maslowski, Joanna Nowicki. Binecunoscutul etnolog francez Pierre Chaunu semnează și el un cuvînt călduros de întîmpinare a masivului volum de 600 de pagini.

În al doilea rînd, volumul prezintă interes consemnabil și pentru confuziile, erorile, chiar dezinformările cuprinse în foarte multe locuri, fapt explicabil dacă ținem seama că este vorba de o primă încercare de acest fel și de un colectiv divers, care abia urmează să se acomodeze în idei. Pot fi reținute două tipuri de experiențe, deocamdată negative. Pe de o parte se apelează la expresii și formule de limbaj difuze ca sens: *mit istoric*, *mit politic*, *național-comunism* etc. În special terminologia pusă pe seama mitului cunoaște o mare și nedorită diversificare: *mitul botezului*, *mitul hotarelor*, *mitul meterezelor*, *mitul de aur* (Ungaria Mare și Polonia Mare), *mitul husitismului*, *mitul Primăverii de la Praga*, *mitul lui Janosik*, *mitul cultural*, *mitul romantic*, *mitul*

„*Mama Poloneză*”. Multiplicarea fără noimă duce la regretabile confuzii, iar în asemenea ape tulburi își dau înlînire cele mai trăsnite forme de discurs, scopul fiind producerea lor cît mai zgomotoasă, și nu și comunicarea coerentă a unei informații de interes comun.

Se impun aici unele precizări care privesc direct sfera de cuprindere semantică a unor termeni consacrați în limbajul științific. În orice dicționar ori studiu de specialitate care se respectă, mitului i se refuză conotația istorică sau politizantă. Ca *narațiune* (logos) și *gest* (rit), absolut constituente, mitul arată (explică, dezvăluie) *cum* (adică face referință la un eveniment unic și fondator) și *cînd* (indicînd alt timp decît cel istoric) o realitate nouă „a avut loc”, după modelul primordial al zeului cosmocrator. Este o concepție teocentrică. Protagonistii miturilor de întemeiere (mai corect: *legende de întemeiere*; se spune în mod curent: legenda întemeierii Atenei – Theseu, legenda întemeierii Romei – Romulus și Remus, legenda întemeierii Moldovei – Dragoș) sînt zei și eroi înzestrați cu puteri suprafirești. Biografia eroului cunoaște o saga proprie, pe care o regăsim la toți protagoniștii de aceeași dimensiune: nașterea miraculoasă, predestinarea de a efectua „munci grele” cu caracter culturalizator, capacitatea de a stabili contacte cu realități supramundane (zei superiori, eroi vii, ființe totemice), moarte violentă. Mitul are un fundament religios. Conștient de acest lucru, Aristotel l-a separat de istorie, aceasta din urmă nărînd fapte ale oamenilor și despre oameni. Astfel, pentru cei vii, mitul trecea drept adevăr incontestabil. Dacă modernii pretind că pot să-l rescrie ori, în prelungire, să „corecteze” istoria (cum se face atîta agitație), în realitate, în loc să se afirme ca maeștri, dau dovadă, vorba lui Pamfil Șeicaru, de simpli cîrpaci. Este adevărat că legenda, aflată în subsidiarul mitului, „se interioriza”, dar cu aceasta am intrat într-un domeniu extrem de alunecos. Cînd Mircea Eliade vorbea despre „mitul modern”, gîdea în virtutea lui *ca și cum* (*als ob*), neimplicînd aici sensul original, în puritatea lui religioasă. În concluzie, ținînd cont de precizările făcute nu pot fi neglijate acele texte din *Mituri*

și simboluri politice care se întrec în jocuri terminologice. Colaboratorii români au greșit și ei, din păcate, măsura credibilității discursului științific.

Cît despre formula *național-comunism*, o găselniță politică de ultimă oră, trebuie să se vadă, înainte de toate, contradicția în termeni. Canonul „Proletari din toate țările, uniți-vă!” nu le permitea comuniștilor să fie naționaliști. Lenin înfiera de moarte „mîndria velicorușilor”. Primii și ultimii dușmani ai comuniștilor (oare am uitat) au fost tocmai naționaliștii, adică patrioții, „inteligenția”, oameni politici, scriitori, ziariști, savanți, preoți, țărani au fost exterminați în închisori și lagăre și s-a interzis drastic rostirea numelor lor. Apelul la operă era permis sub cenzură sau persoanelor „de încredere”. În cartea lui Ion Vitner din 1955 (*Eminescu*, Editura de Stat pentru Artă și Literatură), prima „reconsiderare” și „rescriere” a poetului sub cenzură, *Luceafărul* apărea deghizat și pitit într-un capitol nesemnificativ (*Folclorul izvor de inspirație*).

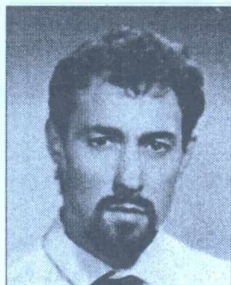
Cînd Maria Banuș rostea ca în transă „Al nostru ești...”, fapt ce a intrigat-o pe Ioana Bot, și pe bună dreptate, avea în vedere, la comandă poemul *Împărat și proletar*, nu *Mai am un singur dor*, *Glossa* ori *Doina*. Aceasta din urmă, interzisă muscălește.

Și acum, o temă de meditație pentru Lucian Boia: comunismul nu este un *mit*, ci o *utopie*. Mitul are fața întoarsă spre trecut, spre ceea ce „a fost”. Comunismul privește spre viitor, spre ce urmează să fie și care trebuie construit după legi închipuite.

Pe de altă parte, și cititorul de bună credință descoperă prea multe pasaje destinate să-i producă semne de întrebare. Greu de spus cui se adresează: erorilor de informație, exagerărilor, unor idei preconcepute, grandomaniei? Citim, spre exemplu, că muntenii, moldovenii și transilvănenii „n-au ajuns la un stat autonom decît în sec. al XIX-lea, în 1878” (p. 27). Secolul Luminilor „a exercitat o influență profundă asupra tuturor popoarelor regiunii, cu excepția Bulgariei și României” (p. 28). Dar Dimitrie Cantemir, membru al Academiei din Berlin în plin luminism și în corespondență cu mari personalități ale vremii? Dar *Școala Ardeleană*, ai cărei reprezentări s-au format direct la sursă (Roma, Viena, Berlin), desfășurînd o intensă activitate de „luminare”, la întoarcere printre concetățenii lor? Sau se vorbește în baza unui mental preelaborat („rescris”, „fabricat”, „deconstruit”) în vechi laboratoare ale Europei Centrale? Mai citim că în Polonia, după 1573 (instalarea „democrației nobiliare”), „orice nobil vorbea latina și făcea referință fără încetare, ca la un model, la trecutul imperiului roman” (p. 27). Și mai și, în următorul pasaj: „Cetățenii Ungariei vorbeau și ei cu toții latina – era limba care făcea legătura între maghiarofoni și români,

croai și sloveni, fără a mai vorbi de minoritățile germană, ruteană și evreiască” (p. 27). Toate aceste citate, mai mult decît discutabile, au fost extrase, cum se vede, doar din cuprinsul a două pagini. Iată și un exemplu de gîndire de-a dreptul tendențioasă: se spune că pajura cu două capete „a distrus bazele juridice ale provinciei care era Transilvania”, pentru a păstra legături numai cu Budapesta. Ce „baze juridice” pentru bieții români majoritari, dar supuși deznaționalizării forțate? Se continuă: „Potrivit acestei optici, transferarea capitalei la Budapesta n-a schimbat nimic. Cu toate acestea, centralismul n-a reușit să sfarme identitățile regionale, după cum vedem în cazul Timișoarei și al Banatului care au avut un rol aparte în sfîrșitul lui Ceaușescu sau al Transilvaniei” (p. 143). Cum „sau al Transilvaniei”?

Nu se poate trece ușor nici peste următorul pasaj care arată, zice-se, intențiile bune și civilizatoare ale Ungariei milenare pentru edificarea unei Europe unite încă din vremea „meterezelor”: „Această realitate l-a dus pe primul ministru Urban, în cuvîntarea sa din 5 martie 2001, să încerce să facă sinteza între Ungaria milenară și maghiarii rezistînd la toate atacurile și să prezinte integrarea europeană ca mijlocul de a ajunge rapid la reunificarea tuturor ungurilor. Din punctul de vedere al reflecției noastre aici, această luare de poziție dintre cele mai optimiste pe calendarul Extinderii Uniunii Europene către Ucraina sau România, Serbia... arată în ce măsură simbolul frontierelor milenare funcționează încă, în situația în care mitul națiunii carpato-danubiană nu poate fi abandonat” (p. 146). Așadar, națiunea carpato-danubiană ar fi un *mit*! Iată substratul politic al amalgamării termenilor. Idealul budapestanilor continuă să fie, ca în Evul mediu, „reunificarea tuturor maghiarilor”. Ce-ar fi dacă și românii, tot în logica integrării, ar cere lărgirea hotarelor pînă acolo unde istoria și realitatea etnografică le-o permite de drept? Iorga arată că România este singura țară din Europa înconjurată de Români. La 1900, Seghedinul era oraș prioritar românesc. Așadar, și în varianta românească deciziile Trianonului, constrîngătoare, îndeosebi pentru noi, ar trebui modificate. Dar, spre deosebire de unguri, care nu cedează un pas și sînt de admirat în această privință, conducătorii noștri donează cu seninătate bucăți din țară ca din buzunare proprii. Tocmai de aceea cartea *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală* este extrem de instructivă. Poate ne ajută să ne trezim din somnolență. Volumul merită o discuție mai largă. Promit să revin.



LEGENDA IUBIRII ÎNTR-UN COȘ CU FRUCTE

Marius CHELARU

*Poruncește, și eu voi culege toate fructele mele
pentru a fi le aduce în coșuri pline în grădina ta!*

Rabindranath Tagore, *Coșul cu fructe*, I

Rabindranath Tagore, supranumit *Sufletul Bengalului*, *Profetul Indiei moderne*, pare un personaj de poveste trăitor între două lumi niciodată contemporane – India Upanișadelor și a celor patru adevăruri ale lui Budha, și Occidentul făuritor de mituri, opere de artă culese parcă de pe aripile îngerilor dar și *războaie sfinte* în numele lui Dumnezeu. Ca și Śākyamuni, a fost un prinț frumos de pe malul Fluviului Sfânt, Gange, ale cărui valuri duc spre Nirvana cenușa trăitorilor Țării Bhārata, India. S-a născut la 6 mai 1861 în Jorosanko, un cartier din marginea Calcuttei, ca al 13-lea copil al lui Devendra Nath (Devendranath) Tagore (supranumit Mahārishi²/ Sfântul/ Înțeleptul). Era o familie cu o educație tradițională solidă, tatăl fiind un lider al mișcării Brahma Samaj³. Copilăria lui Tagore s-a derulat într-o atmosferă plină de credință (între Vede și Upanișade, marcată și de dualismul specific zonei) și artă (mai ales literatură, muzică, pictură). În casa lui *se trăia* în trei limbi: bengali, sanskrită și engleză, citindu-se poezi din Bengal, englezi romantici și post-romantici – cel mai mult lui Tagore i-a plăcut Shelley. La 17 ani a plecat în Anglia să studieze Dreptul. Întors acasă se dedică literaturii. În 1884 se căsătorește, stabilindu-se în Shilaida, pe un pământ al tatălui său, pe malurile Gangelui. Viața frumoasă a ținut doar 17 ani. Aici îi mor pe rând soția și doi copii. În 1901, la 40 de ani, a fondat propria școală, *Shantiniketan/ Sălașul păcii*, în satul Bolpur, ca protest față de sistemul educațional din țara sa. Dorea să educe copiii armonios, în sînul naturii, iubind pământul, roadele lui. După apropierea de natură, de oamenii îmbrăcați în *dhoti* și *chadar* albe, cu viața ancorată în vechi tradiții, Tagore s-a simțit obligat, în acord cu practici imemorabile ale celor de rasa sa, să trăiască o perioadă în contemplație, ca eremit, într-o barcă care plutea pe Gange. Poate de aceea scria (*Coșul cu fructe*, IX): *Cînd eu zăboveam în mijlocul comorilor mele adunate, mă*

*simțeam aidoma unui vierme/ ce se hrănește în umbra fructului în care s-a născut*⁴. S-a întors înțelegînd mai bine lumea în care trăia. Școala sa va deveni cunoscută în lume sub numele de *Viṣvabhārati/ Visva Bharati/ India întreagă*. Tagore participa la diverse festivaluri⁵ ca *Vanamahotsava* (Sărbătorirea pădurii), care sărbătoreau natura/ pădurile; a compus cîntece⁶ ca *Banglar mati Banglar jal* (*Fie că pămîntul și apele Bengalului să fie binecuvîntate*).

În 1912 călătorește în Anglia. Îi apăruse (în propria traducere) volumul *Gitanjali/ Ofranda cîntecelor*, determinantă pentru juriul care i-a acordat în 1913 Premiul Nobel, primul pentru Asia. În 1915 este înnoobilat cu titlul de baronet; renunță la el în 1919, după masacrarea conaționalilor săi de către trupele britanice. *Gitanjali* este considerată o colecție de poeme religioase. Misticismul (dacă putem numi în termeni occidentali ce propovăduia/ trăia Tagore, un mod personal de contopire în Tot/ întîlnirea spiritului cu Tatăl Întregii Creații) s-a făcut simțit în *Sonari tari*, iar (după Arghya Chatterjee) filosofia și devoțiunea mistică au ajuns la maturitate în *Naivedya*, *Kheya* și mai ales *Gitanjali*. Destinul a făcut ca el, descendentul unei vechi familii de brahmani⁷, membru al aristocrației spirituale a Indiei, să fie considerat veritabil profet, poet național. Fiecare poet are un loc lîngă fiicele Mnemosynei, dar versurile lui Tagore sînt cîntate în toată Țara Bhārata, în sate, orașe, sub umbrarul pădurilor, pe crestele munților. Așa le și scria. Se spune că întîi crea muzica, apoi așternea versurile. Este un poet simbol, pentru care poezia înseamnă armonia cu natura, cu sufletul universal care sălășluiește în tot și în toate. A trăit într-o perioadă de cotitură pentru India, plină de contradicții, legende, renunțări, trădări și eroism, contemporan/ prieten cu Mahatma Gandhi (1869-1948). Cei doi se admirau reciproc, deși aveau opinii diferite în ce privește politica, naționalismul și reformele sociale⁸. Un cunoscut cîntec al lui Tagore, *Ekla Chalo/ Walk Alone* era favoritul lui Gandhi. Era celebră legătura strînsă, în cadrul mișcării de eliberare a Indiei, între Netaji Subhas, Chandra Bose, Tagore⁹ care, în Occident, din varii motive, fie a fost

prezentată distorsionat fie ignorată.

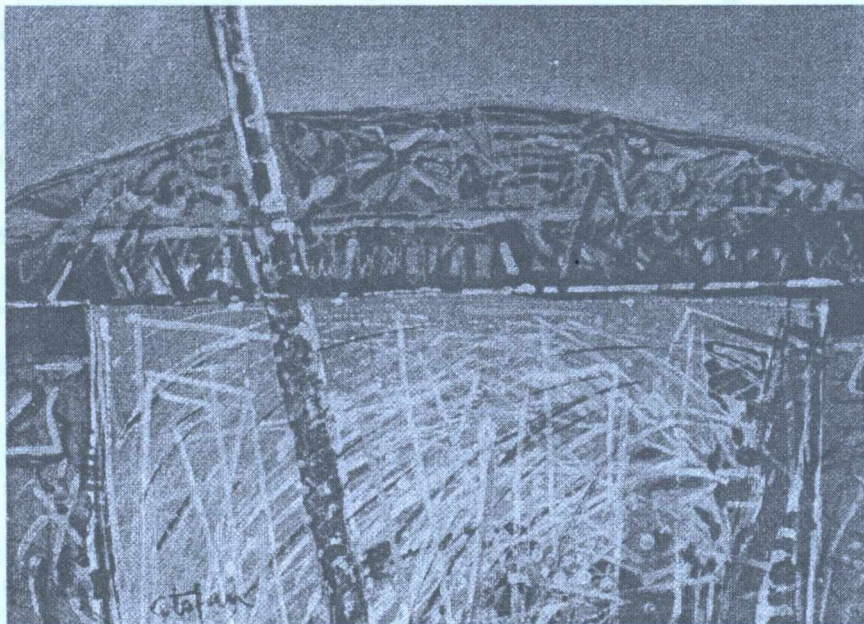
Tagore a călătorit mult, ca mesager al Indiei, conferențind în mai multe țări. În 1926 a fost în România. A pictat (a expus în mari orașe ale lumii: New York, Moscova, Berlin, Paris etc.), a compus peste 3000 de cîntece, pe versuri proprii. În muzică Tagore agreea ritmurile tradiționale indiene, dar a introdus variațiuni de formă și frază din muzica Bengali. A scris peste 50 de volume de versuri, peste 30 de piese de teatru – îmbină subtil elemente tradiționale, *tipicuri* din Nāṭyāśāstra¹⁰ cu latura modernă –, abordînd o paletă largă de genuri – în versuri, *comedii sociale* în proză: *Chirakumar Sabha*, *Goray Galad*, *Vaikunther Katha*, scurte piese romantice *Malini*, *Chandalika*, *Natir Puja*. Alte piese: *The Post Office* (privită fie ca o piesă *simbolică*, fie ca o *fabulă*) ș.a.m.d.; toate au cîntece compuse special de Tagore. A scris peste 100 de povestiri, mai multe romane, volume de eseuri. Ca romancier, Tagore a prezentat reușit viața clasei din mijloc din Bengal în *Naukadubi*, *Chokher-Bali*, apoi în *Gora* și *Ghare Baire* – ultimele două, considerate de critici printre cele mai bune romane indiene, surprind impactul civilizației Occidentale cu India.

Coșul cu fructe/ Fruit-Gathering (1916) ilustrează deplin viața lui Tagore (*asemenea unui fruct/ care nu mai are nimic de crușat pentru sine/...așteaptă să se dăruiască întreagă*¹¹), crezul, concepțiile, căutările, maniera în care trăia înțîlnirea cu natura, cu cititorii/ fiecare om căruia se putea adresa într-un perpetuu *acum*, dincolo de curgerea clipelor. Pentru el, care a trăit după principii ca: *voi zvîrli tot ceea ce nu este în acord cu viața mea/ sau ușor precum rîsul meu*¹², poetul dansează, *cîntă în vreme ce străbate spațiile* (*Coșul cu fructe*, IX) inima este plină de mugurele care înfloresc, anotimpul greu de splendoare, sufletul grădinii, căi ascunse de aripile păsărilor, chemarea eternului Străin, cîntece zidindu-și cuibul în inimi ș.a.m.d.

O înțîlnire cu poezia lui Tagore este un prilej de cufundare în miracolul cuvintelor izvorîte din inimă, o fugă din rafinatul calcul al exprimărilor încărcate de sofisticata

simbolică dimensionată pentru obținerea efectului dorit. Metaforele, lipsite de poleiala artificului, sînt aidoma mugurilor care așteaptă ochiul cititorului ca să înflorească încă o dată ca într-o *mantra*, ca în Rāmāyana și Mahābhārata sau în străvechile Upanișade, Bhagavad-gîtā. De fiecare dată cînd *pururea-prezentul* pogoară din nou din poem într-o inimă, parfumul coșului cu fructe se trezește la viață. Tagore scria (*Sādhāna*) că *vorbele sînt maya* [iluzie, aparență], *cînd sînt numai sunete și mărginite; sînt satyam* [adevăr] *cînd sînt gînduri și nemărginite*.

În viața lui Tagore trecerea în neființă a celor dragi a lăsat urme adînci. Pentru toate *fugitivele* din viața sa (soția, fiicele, Renuka – pentru care a scris, se pare, *Phanki/ Deception/ Decepție* – și Madhurilata – căreia i-a povestit ore în șir, fiul său și toate ființele dragi care au trecut mult prea repede pragul *dincolo*), poetul a dăinuit în versuri, aidoma lui Șah Jehan, al cincilea Mare Mogul, Taj Mahal-ul său: *Fugitiva/ The Fugitive/ Palataka*. Cînd Madhurilata s-a îmbolnăvit de tuberculoză Tagore i-a citit ore în șir versuri. Clipele petrecute alături cei dragi (Renuka, Madhurilata și Shamindranath, fiul favorit de 13 ani¹³), sînt relevate în poemele din *Fugitiva*. În ultimul poem din ciclu, *Shesh Pratishtha/ Last Foundation*, citim: *I hear this often, „Is gone, Is gone”/ Yet say I this/ Do not say „Is not”/... / There I wish to immerse my Life/ In the ocean where „Is” and “Is Not” fulfilled remain equal*. La cîteva luni după moartea Madhurilatei, a publicat *Fugitiva* (1921).



Nu este un imn al durerii, ci al iubirii. *Prin vraja ta, Iubire,/ viața și moartea au devenit pentru mine,/ una și aceeași nemărginită iubire (Petale de cenușă, II).* Iar în iubire felul nu este durerea sau bucuria,/ ci iubirea! (*Sufletul priveriiștilor*, XVIII), pentru că și lacrimile au timp să învețe alt grai (*Petale de cenușă*, XXV). O parte a poemelor din *Sufletul priveriiștilor* i-au fost inspirate de cîntecele și modul de trai al celor din secta rătăcitorilor asceți-cerșetori Bauli, pe care i-a cunoscut îndeaproape: Tagore a fost supranumit *Cel mai mare Baul din Bengal* (S.N. Dasgupta, *Obscure Religious Cults*). Revenind la misticismul pe care criticii occidentali l-au relevat în opera lui Tagore, să avem în vedere diferența fundamentală dintre modul de a înțelege divinul, lumea de dincolo, cerșetoria ș.a.m.d. în India lui Buddha, față de Occident. Poetul a ținut să sublinieze în conferințele sale diferențele dintre cele două civilizații, neuitînd să își exprime admirația față de cultura Apuseană. În *Sâdhâna* scria: *Cultura vechilor greci s-a dezvoltat între zidurile orașelor... Zidurile au lăsat urme adînci în inimile oamenilor. Sau: Shakespeare, pe care îl citea cu plăcere, a înțeles glasurile misterioase ale naturii, dar natura la el nu e însuflețită, nu e un semn al omului, ci doar o putere întunecată ori prietenoasă. Între om și natură la Shakespeare e întotdeauna un ireductibil contrast. Intuiția indiană e căutarea armoniei tocmai în aceste contraste.*

George Popa, cunosător al Orientului, care a oferit cititorului român un drum către poezia lui Khayyâm sau Hafiz, nu este la prima întâlnire cu Tagore – a editat, în 1987, la Editura Univers, *Rabindranath Tagore – Antologie lirică* (reeditată de Editura Polirom, 1997). În ediția de față George Popa a ales o cale potrivită pentru a păstra și sensul și muzicalitatea deosebită, fără de care poemele lui Tagore ar fi pierdut miresma, strălucirea înzestrată cu o taină/ asemenea ploii nerevărsată dintr-un nor de vară (*Fugitivă, Ecoul Armoniilor*, VIII)

Rabindranath Tagore, *Coșul cu fructe. Fugitivă*, versiunea românească de George Popa, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2003.

Note:

1. *Bid me and I shall gather my fruits to bring them in full baskets/ into your courtyard, though some are lost and some not ripe* (citatele în engleză - traducere din bengali făcută de Tagore).

2. Rși (rishi): personaje mitologice, înțelepți/ poeți, prezumtivi autori ai Vedelor. *Saptarișil/ cei șapte rși* sînt considerați fondatori eponimi ai clanurilor brahmanice. În accepțiunea laică rși: înțelepți/ eremiți, considerați sfinți/

sanctificați pentru viața austeră, de învățători.

3. Brahma Samaj – fondată la începutul secolului 19 de un iluminat cu studii în Anglia, atras de creștinism. A încercat să dea tradiției hinduse o interpretare modernă, mai apropiată de creștinism, fapt pentru care doctrina lui era controversată. Era, în esență, o mișcare filosofică/ reformistă bazată mai ales pe principiile școlii Advaita sau *Brahmanismului non-dual*. Societatea s-a divizat în două ramuri (și alte grupări/ secte), *Adi* și *Sadharan*, mentori: Maharshi Devendranath Tagore (1817-1905), fiul prințului Dwarkanath Tagore (1794-1846) și tatăl lui Rabindranath, și, respectiv, Keshub Chunder Sen (1838-1884). O trăsătură pregnantă: pregătirea intelectuală superioară a numeroșilor adepți.

4. *When I lingered among my hoarded treasure I felt like a worm that/ feeds in the dark upon the fruit where it was born.*

5. Festivalurile (legate de calendarul anului lunar hindus, Prachang) nu sînt simple celebrări, ci și un mod de prezerare a istoriei, tradițiilor, cu profunde semnificații culturale, înțelesuri, scopuri – adună oamenii pentru prietenie, iubire, natură, ajută la refacerea relațiilor interumane etc. sînt festivaluri religioase (*Diwali, Shivaratri*), istorice (*Ramnavani, Krishnavani* – Nașterea lui Rama/ Krishna), sezonale (*Holi/ Festivalul culorilor, Makar Sankranti*) etc.

6. Într-o convorbire cu Einstein (14 iulie 1930, Berlin), Tagore spunea: *In India, the measure of a singer's freedom is in his own creative personality. He can sing the composer's song as his own, if he has the power creatively to assert himself in his interpretation of the general law of the melody which he is given to interpret.*

7. Unul dintre întemeietorii familiei a fost degradat de mai-marii castei brahmanilor din cauza toleranței față de musulmani.

8. Krishna Kripalani, *Rabindranath Tagore: A Biography*, Visva-Bharati, Calcutta, 1980.

9. Leonard A. Gordon, *Brothers Against the Raj: A Biography of Indian Nationalists*, Columbia University Press, New York, 1990.

10. Tratat de artă dramatică cunoscut și ca *Tratatul alcătuit din 6000 de strofe (Ṣaṣṣāhasī)*, datat între sec. V î.e.n. – III e.n.

11. *...like a fruit, having nothing/ to spare, and waiting to offer herself completely with her full burden of sweetness.*

12. *I throw away all that is not one with my life/ nor as light as my laughter./.../ dances the poet who sings while he wanders.*

13. Maitreyi Devi, *Mongpu-te Rabindranath* (limba Bengali), Prima Publications, Calcutta, ed. 11-a, 1989. (Mulțumesc doamnei Mary Chatterjee pentru ajutorul la înțelegerea textelor în bengali.)



MARGINEA TĂCERII

Simona MODREANU

La o primă vedere, e greu să găsești două romane mai diferite decât *Tout est passé si vite* (Jean-Noël Pancrazi, Grand Prix de l'Académie Française 2003) și *Quatre soldats* (Hubert Mingarelli, Prix Médicis 2003). Ce pot avea în comun o strălucitoare frescă barocă și o minimalistă stampă japoneză, o poveste narcisic intimistă și o sobră epopee fraternală, sofisticata retorică a mondenu-lui citadin și simplitatea esențială a munteanului sălbăticit, exhibiționismul suferinței egotiste și pudoarea aspră a tragicului? Le leagă doar tăcerea și moartea. Și o rară sensibilitate.

Cine e Hubert Mingarelli? Trăitor într-un cătun izolat în munții din Isère, scriitura sa poartă pecetea ascetică a limpezimii. Acolo sus, nu e nevoie de cuvinte multe pentru a simți și transmite emoția pură. De altfel, probabil nu e întâmplător faptul că în fiecare iarnă, editura Seuil mai trimite spre public câte un roman de-al său, dintre care amintim *Le Jour de la cavalerie* (1995), *Une rivière verte et silencieuse* (1999), *La Dernière Neige* (2000) și *La Beauté des loutres* (2002), titluri sobre, clasice, ce par să-și găsească în sezonul rece spațiul electiv natural. Departate de mode și vacarmuri literare, cuvintele lui Mingarelli își trăiesc seninătatea discretă a propriei tăceri. Modestia și simplitatea lor ar putea să le facă improprii exprimării plastice sau sugestiei, după cum puținătatea acțiunii – ecou al Noului Roman – induce o rarefiere a stărilor și gândurilor, iritantă întru început, reconfortantă dacă accepți să intri în magia transparenței.

Nici în *Quatre soldats* nu se întâmplă aproape nimic, tot farmecul scriiturii rezidind în acest *aproape*, căci ceea ce pare absență trimite către niște zone profunde, extrem de dense în trăiri. Anodinel cotidian poartă o încărcătură dificilă de suferințe, sacrificii, dar și duioșie virilă cu accente comice. Cadrul e însă dur: undeva, prin iarna lui 1919, Armata roșie se repliază într-o pădure, urmărită de trupe românești și poloneze. Pe fondul acestei lente înfrângeri, patru soldați, patru mușchetari moderni, vor lega o relație specială, punc-

tată de mese comune, de partide de zaruri, de vise împărtășite, de elanuri de solidaritate. Toate aceste mici evenimente sunt povestite de unul dintre ei, căruia i se va adăuga un puști, un misterios Gavroche nedezipit de un carnet de note în care pare să noteze cu meticulozitate tot ce observă. Intrigați mai întâi, admirativ invidioși mai apoi, soldații analfabeți ajung treptat să vadă în acel umil caiet concentrarea memoriei lor, urma de istorie personal-universală ce nu trebuie uitată. Ironia blândă a finalului nu știrbește forța iluziei: uciderea puștiului Evdokim aduce între mâinile naratorului faimosul carnet, în care copilul trasase cu neobosită sîrguință rînduri întregi de litere. Doar cinci litere, atât știa să deseneze! Dar, în fond, nu așa s-a scris mai toată istoria omenirii?

Tragicul subtil, abia atins la suprafață, emoția reținută, ansamblul ce reușește să creioneze rătăcirile și pustietatea morală a unor suflete lipsite de repere, dar și candoarea stranie a unor scene mute, toate acestea compun un stil care, inevitabil, amintește de Hemingway. Poate doar cu un surplus de timiditate, de reținere în delicatețea frustă ce adie peste suflete și chipuri, în scriitura minerală ce rostogolește cuvinte simple pînă la lustru.

O frumoasă meditație asupra comunicării, comuniunii, cuminecării, asupra solidarității și a singurătății potențându-se reciproc în talismanul prieteniei. Translucid, dar nu lipsit de mister, romanul conține trei simboluri deosebit de puternice: mâinile de lemn pe care le sculpează Yassov și le distribuie soldaților pentru ca să se simtă mai puțin singuri în somn; ceasul stricat, dar care adăpostește fotografia unei femei necunoscute, pe care toți o sărută și cu care dorm pe rînd, palid ersatz al iubirii interzise. În fine, cel mai prețios talisman – carnetul puștiului Evdokim, devenit treptat singura lor legătură cu lumea cuvintelor, cu visele, cu ceilalți, cu ei înșiși. Dublu fictiv al romanului, el asumă aceeași echivocă funcție de *mise en abyme* ca și obiectul magic sau mitul, și „stă între două lumi, pe care le

unește despărțindu-le”, după spusa inspirată a lui Vasile Lovinescu. Ficțiunea mușcă din realitate, se hrănește din ea depășind-o, căci are darul de a transforma nesemnificativul în fapt de cuvânt. Realitatea își continuă însă drumul tragic spre moarte, în timp ce memoria se salvează prin logos.

Mingarelli îngână povești imobile, reușind să vorbească foarte puțin într-o operă în care, paradoxal, dialogul e preponderent. Dar cuvintele sale mai degrabă delimitează spațiul nerostirii decât exprimă ceva, fir de mătase prin care un om se sprijină de o lume ce-i scapă.

*

Tot de cuvinte se agață și Elisabeth, scriitoarea-editoare atinsă de cancer, multiplicându-le cu disperarea celei care crede că, atîta vreme cît se înconjoară de fragila protecție a literelor rostite sau scrise, nimic nu o poate încă atinge. La antipodul tăcerii virile și primare evocată de Mingarelli, Jean-Noel Pancrazi scrie într-o șoaptă senzuală, învăluitoare, clădită pe revărsarea proustiană a torentului de gânduri, impresii, senzații, bucurii ultimative, dureri și remușcări ale unui sfîrșit apropiat și cunoscut. Sonatina astfel țesută strălucește în scrierile efemere ale vanităților pariziene, descriind complexa ambiguitate a relației între un autor și editorul său.

Flash-back-urile memoriei radiază dinspre ultima seară mondenă a romancierei, un cocktail rafinat, perfid și pestriț, în care se amestecă două generații de oameni ai literelor, două viziuni, două ritmuri purtînd ambiții diferite. Trimitere destul de transparentă la situații binecunoscute în mediul editorial, unde urmași ai celebrilor Gallimard, Grasset, Albin Michel și atîția alții au trebuit să accepte compromisuri, dacă nu chiar să cedeze în fața trusturilor fără chip, fără suflet, dar cu un cont bancar imbatabil, precum Hachette sau Presses de la Cité. Probabil că trăim ultimele zvîcniri ale aristocrației spiritului – desigur, cu păcatele ei conservatoare – înaintea uniformizării strategiilor editoriale pe criterii dominant comerciale. Din fericire, mai apare cînd și cînd cîte un Don Quijote, dispus să-și riște averea adunată din afaceri profitabile pentru un ideal, un moft, o nostalgie...

Te întrebi inevitabil, citind relatarea subiectivă și partizană a acestei serate, unde mai încape literatura. Lupta ego-urilor, abia mascată de zîmbete și complimente ipocrite, dezvăluie o lume artificială, construită pe invidii, minciună și falsă profunzime. Textul devine pretext pentru a fermeca și a străluci, stilul amplu, ușor pompos al lui Pancrazi conturînd de minune tabloul

unei lumi în plină revoluție. Dacă personajele lui Mingarelli tăceau din stîngăcie și pudoare, deși ar fi avut atîtea de exprimat, cele ale lui Pancrazi amețesc și te amețesc vorbind pentru a acoperi cel mai adesea golul, iar uneori spaima. Spaima de a pierde și consolarea cuvîntului, teama că inscripția temporală nu mai e suficientă pentru a compensa insignifianța.

Îmbrăcat în aurul și brocartul logoreei pariziene, cinismul relațiilor umane e cu atît mai respingător. Tineri, decomplexați și rapace, amatori de *scoop*-uri, de lovituri surprinzătoare, de inedit cu orice preț, noii manageri editoriali se reped fără menajamente asupra prăzii rare pe care o reprezintă un scriitor în vogă aflat pe patul de moarte. Parcă-i auzi întrebînd, fals îngrijorați: „Vă simțiți foarte rău ? Vă doare tare ? O să muriți în curînd ? Spuneți-mi tot, vă ascult și vă public.” Desigur, lucrurile nu se petrec cu o asemenea brutalitate verbală, dar chipul Elisabethei e scrutat cu lăcomie, în căutarea acelor semne premergătoare ultimului suspin, atît de bine cotate. Ba chiar prietena și colega Viviane nu ezită să-i propună să scrie un „eseu pe viu, pentru noua colecție”.

Și tema și tonalitatea romanului îi sunt familiare lui Pancrazi, care a mai „însoțit” cîțiva muribunzi în operele sale anterioare, respectiv pe tatăl și pe mama sa, mereu cu aceeași decență și delicatețe cu care schițează aici, pe fundalul sfîrșitului unei ere, un profil intelectual contemporan, dar deja obsolet. Aceeași muzică dulce și tristă (pe care a definit-o în *Les quartiers d'hiver*, premiul Medicis 1990) scaldă estomparea unui model de lucru îngrijit și bine finisat, de personalizare a raporturilor în care respectul și cunoașterea reciprocă sunt fundamentale. Și totuși, chiar și imperativele rentabilității, traduse în saloane, tîrguri, conferințe, ședințe de semnături, adesea plicticoase și obositoare, capătă o aură magică în memoria tot mai fragilă a celei ce le va părăsi. Rămîn cu insidioasă acuitate călătoriile, înfilnirile, contactele radioase, tot atîtea antene vibrante ale unei ființe curioase, pasionată de necunoscut, de senzații tari, nesătulă de iubire...

În rest, *tout est passé si vite* și nu mai pare să fie timp pentru nuanțe, doar pentru finanțe, chitanțe, restante, o lume virtuală, rece și singură, ca un Internet-café... „(...) elle pensait qu'elle faisait partie d'un club de l'imparfait du subjonctif, dont le nom même, étrange et désuet, pareil à celui d'un vieux cuir qu'on ne trouvait plus, ferait bientôt sourire. Le monde n'était plus qu'une vaste console de jeux, dont elle ne comprenait pas les signaux (...)”.



IUBIRI ANTICE

Ioana COSTA

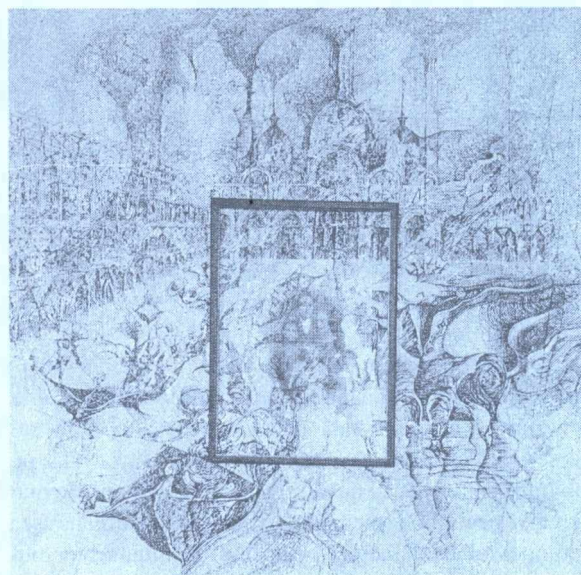
Romanul grecesc ar merita mai mult. Ar merita să fi ajuns la noi mai bine conservat, să fi fost citit mai mult și comentat mai mult; și, desigur, atîta cît s-a salvat, să fi fost tradus. Dincolo de fragmentele păstrate pe papirus și de rezumate, au ajuns la noi, întregi, cinci romane din Antichitatea greacă. Autorii lor – Achilles Tatios, Chariton, Heliodor, Longos, Xenofon din Efes – sînt atît de puțin cunoscuți din sursele antice, încît se poate vorbi mult și bine și fascinant despre vremea/vremurile în care au trăit, despre modelele pe care le-au avut și despre ordinea în care s-au succedat. Se împărtășesc cu toții din misterul Autorului eclipsat de Romanul său. Cum este greu de crezut că relația se va inversa vreodată, ne putem îngădui să ne bucurăm pur și simplu de romanele lor, așa desprinse de nume și de vreme cum le avem sub ochi. Traducerile românești, se poate spune, acoperă majoritatea titlurilor. Longos a fost mereu preferat: tradus prima dată în 1922 (*Daphnis și Chloe*) de Constantin I. Balmuș, în colecția „Clasicii antici”, îngrijită de Vasile Pârvan, a fost reeditat, în aceeași traducere, în 1956 (*Dafnis și Hloe*); din 1964 datează traducerea lui Petru Creția (*Dafnis și Cloe*), reluată mai apoi în două rînduri – în 1970, într-un volum care punea alături romanul lui Heliodor (*Teagene și Haricleea*), tradus de Marina Marinescu, și în 1999, avînd alături romanul lui Chariton din Aphrodisias (*Chaireas și Callirhoe*), tradus de Florica Bechet. Xenofon din Efes, dacă nu mă înșală sursele, a fost tradus numai în 1846, de Nicolae Pauletti.

Volumul apărut în 1999 la Editura Univers dă prima transpunere în română a aventurilor irezistibilei Callirhoe, pe care o urmărește prin lume impulsivul ei soț, Chaireas. Ritmul alert în care se desfășoară face ca cele opt capitole să dea impresia comprimării a sute de pagini; mai mult decît aventurile năucitoare (iubiri fulgerătoare și definitive, moarte aparentă, pirați, sclavie, bigamie, scrisoare rătăcită, curtea Marelui Rege, războaie egiptene, copil de taină, trădare și iertare, din Siracuză pînă în

Babilon), sînt demne de toată prețuirea portretele eroilor: o femeie puternică, abilă, mult încercată și un bărbat năvalnic și capricios, împins de la spate de soartă. Cuplul acesta este memorabil, chiar dacă (sau, poate, tocmai pentru că) este mereu despărțit, lăsîndu-i pe cei doi eroi să se caute fără încetare. Uniți printr-o căsătorie pusă la cale de Eros însuși, în primele pagini ale romanului, sînt despărțiți de gelozia soțului credul, care provoacă o scenă de violență domestică sfîrșită tragic; regăsindu-se în situații ce par fără scăpare, Chaireas și Callirhoe se întorc în cele din urmă acasă mai înainte ca povestea să li se încheie: fiul lor rămîne să fie crescut de ionianul Dionysios, care își exercită asupra lui o paternitate incertă.

Aceste două romane grecești, în inspirata lor alăturare editorială de tumult și seninătate pastorală, se așază temeinic în colecția pe care filologii clasici o alcătuiesc, încet, pentru publicul român.

Chariton, *Chaireas și Callirhoe*, trad. de Florica Bechet.
Longos, *Dafnis și Cloe*, trad. de Petru Creția Univers, București.



MERCUR CONTRA MERCUR

Florica BECHET

„Da, Roma a practicat, cu mult timp înaintea noastră, comunicarea, adică dorința de a dialoga cu celălalt, de a-l informa, ba chiar de a-l convinge”. Așa își începe Guy Achard – profesor de latină la Universitatea „Jean Moulin” – Lyon III – cartea care ne duce iarăși la Roma. Titlul? Modest, promițător, incitant: *La communication à Rome* (1991)¹. Sînt sigură că pe noi toți, cei de azi, ne interesează cum comunicau romanii, stăpînii unui imperiu care se întindea de la fruntariile asiatică ale pașilor pînă în insulele britanice, fără internet și priorpost. Și nu se foloseau, sărmanii, nici de telefon, bandă magnetică, cablogramă ori telegramă.

În schimb, romanii au exploatat la maximum *gramma*, adică litera, săpată în piatră sau bronz, zgîriată în agilă, ceară sau – Doamne ferește! – plumb moale, desenată pe scoarțe de copac (*libri*), pe rulouri (*volumina*) de papirus (*carta*) sau pe foi de pergament ce puteau fi legate într-un *codex*. Astfel, lucrarea profesorului Achard ne apare, înainte de toate, drept o istorie a scrisului. Aceasta ne este prezentată metodic, de la materialele-suport al scrierii, uneltele de scris și „cernelurile” romane, de la originea alfabetului și tipurile de scriere (aflate în strînsă legătură cu materialele), pînă la tipurile de „documente” pentru care se folosea scrierea, destinația acestora și marii vrăjitori ai literei, *grammatici* și scribi. Autorul privește instituția scrierii în evoluția ei cronologică, legînd-o de evoluția societății romane și de evenimentele istorice cu majore consecințe culturale.

Facem cunoștință, în felul acesta, cu documentele oficiale: precepte religioase, ordine militare, legi, edicte emenate de la cîrma statului – senat sau împărat –, pe care, la un moment dat, cînd scrierea n-a mai fost privilegiul unor puțini inițiați, un *diarium* (ziar adicătealea), afișat în piața publică, le înfățișa tuturor. Facem cunoștință, totodată, cu documentele private, între care un rol principal îl ocupau scrisorile, modalitate de comunicare personală, intimă, confidențială, între persoane vii și active, pe care distanța așternută între ele le făcea uneori fără glas. Dar mai cunoaștem și epitafele, inscripțiile funerare, în același

timp modalitate prin care scrierea dădea perenitate unei vieți și instrument de comunicare *in aeternum* între defunctul fără glas și un interlocutor viu, devenit astfel contemporanul lui *in aeternum*.

Desigur, aici se vorbește și despre cărți, cum s-a ajuns la scrierea lor, cine le scria, cine le edita, cum arătau, cine le vindea, cine și unde le păstra. Și astfel, dacă istoria epistulei este dublată de o istorie a drumurilor (de semnalat celor de la drumuri și poduri) și a poștei, istoria cărții este dublată de o istorie a bibliotecilor.

Ne e greu să concentrăm aici această fascinantă istorie a scrierii, a cărei importanță nu ni se pare a o sublinia mai bine decît prin a spune că, la Roma, în vremea Republicii, scribii formau un ordin social, rînduit imediat după cel al cavalerilor, în vreme ce, sub Imperiu, se ajunsese – în termenii profesorului Achard – la un adevărat „despotism al scrierii”.

Am fi nedrepti în același timp cu autorul acestei cărți și cu arta scrierii, dacă l-am lăsa pe cititor să creadă că *La communication à Rome* înseamnă numai o istorie a scrierii. Ea este, de fapt, o istorie a tuturor sistemelor de semnalizare folosite de romani, în care scrierea își are locul ei, Guy Achard punînd semnul egalității între semnificație și comunicare. Este vorba despre sistemele de semnalizare folosite în caz de primejdie (romanii dădeau și ei șfară-n țară cu foc și fum); despre semnalizările folosite în armată (la care porunca scrisă sau ordinul rostit chiar *viva voce* ajungeau destul de greu); despre semnele și însemnele arborate în cazul unei victorii și în cortegiul triumfului; despre însemnele puterii (care comunicau omului de rînd date importante despre rangul social și despre funcția celui care le purta); despre complexa gestică folosită, în egală măsură, în acțiunile cu caracter religios și în cele juridice (la fel de semnificativă la o nuntă și la un proces ori la eliberarea unui sclav, la fel de importantă pentru un magistrat ori un patron și pentru un simplu pîrît sau un client); despre întregul sistem de comunicare la care se recurgea cu ocazia înmormîntărilor (care, prin spectacolul pe care-l organizau, îi puneau într-o inedită relație de

comunicare pe înlăcrimații – rude sau nu – care-l conduceau pe defunct pe ultimul drum, pe strămoșii trecuți de mult în lumea umbrelor și veniți să depună mărturie pentru virtuțile mortului și ale familiei lui, și pe cel care tocmai li s-a alăturat acestor umbre); despre semnele care „vorbeau” la fiecare spectacol din teatru și amfiteatru (de la locurile repartizate senatorilor și ordinului ecvestru, ori culorile echipei favorite, pînă la aplauze, care nu erau numai o răsplătă pentru efortul actanților – actori, gladiatori, conducători de care –, ci și o apreciere sau un vot de blam pentru magistrații în sarcina cărora cădea organizarea spectacolelor).

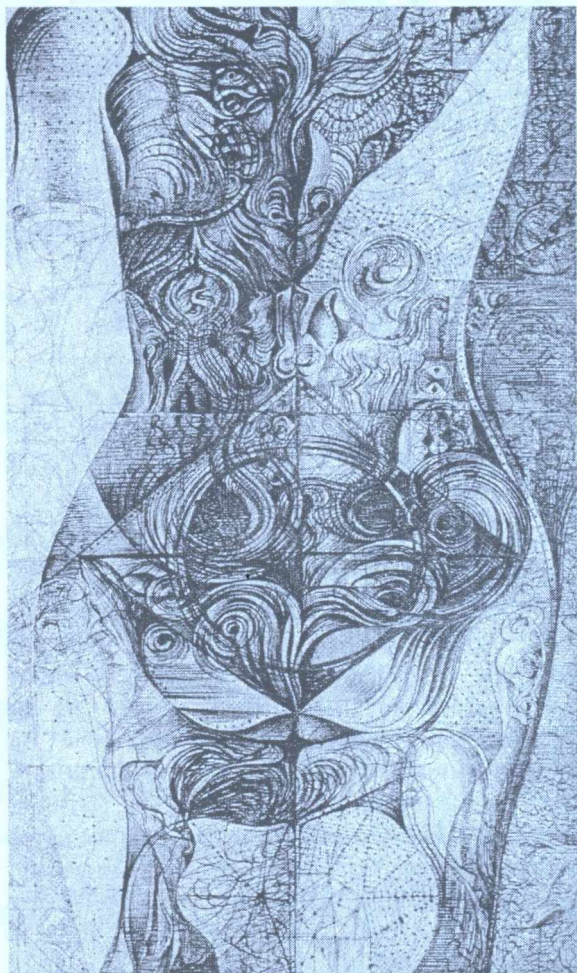
Deși are ținuta unui curs unversitar, cartea se citește ușor, fiind ea însăși o comunicare producătoare de mari delicii. Ea este, de fapt, un soi aparte de epopee, o epopee eroică, în care rolul grecilor și al troienilor îl joacă scrisul și oralitatea. Roma a fost mai întîi un imperiu al zicerii. În viața publică, orice act era oral: porunca regală sau senatorială era *iussum* sau *e-dictum*, legea devenea forță activă doar în momentul în care era citită (*lex: legere* „a citi”), încredere (*fides*) avea cel care-și ținea cuvîntul, sentințele magistraților erau proclamate (*nuntiare*), iar crainicii (*praecones, apparitores*) formau decurii afiliate magistraților. Dacă voiai război, nu dădeai cu tunul, nici nu invadeai Polonia, ci dădeai o declarație (*bellum in-dicere*). Generalul vorbea în fața soldaților, oratorul glăsuia în for, apărîndu-și clienții sau perorînd împotriva netrebnicilor. Actul vorbirii era, la origine, un act sacru (din familia lui *fari* „a vorbi” sînt *fatum* „soarta” și *fas* „dreptul divin”). La romani, zicerea avea forță și concizie. În plus, fie ea zicere oficială sau vorbire cotidiană, vorba era însoțită de gest, era o glăsuire a întregului trup, o cuvîntare totală. Nu ne miră așadar importanța pe care o aveau oratoria și școlile de retorică, dar și cultivarea artei conversației, cum nu ne miră nici importanța pe care o acordă Guy Achard acestor probleme, ca și teoriei genurilor oratorice ori teoriei stilurilor și genurilor literare.

Încet-încet însă, pe nesimțite, scrisul cucerește teren, în dauna vorbei. Căci scrisul este – cum spune Guy Achard – „domeniul libertății”. Nu întîmplător odinioară el era un privilegiu al celor aleși. *Verba volant, scripta manent*. Seris, cuvîntul ajunge o armă mai de temut în slujba politicii. O armă care te poate lovi pe la spate, căci în scris părerile se exprimă mai fără teamă, în special dacă sînt anonime sau apocrife.

O armă care-și poate prelungi acțiunea și dincolo de hotarele prezentului, lovind de multe ori din viitor. Privită astfel, scrierea, mijloc privilegiat de comunicare, este, în mod fundamental, o *telecomunicație*. Ea e un mod subtil de comerț, care vrăjește, păcălește, subtilizează, fură de-a dreptul. Ea cîștigă bătălia. Și, uneori, învinsul nici nu-și dă seama că a pierdut, ci continuă să vorbească în deșert.

Dar care este oare divinitatea care-i protejează pe „scriitori”? Să ne mirăm că este Mercur, mesagerul (internaut) al zeilor, care, cu caduceu-i aducător de pace, proteguiește deopotrivă negoțul și hoția? Dar oare, în acest caz, pristavul cel isteț nu și-a furat singur căciula?

I Lucrarea a fost reeditată la editura Payot (în colecția de care ne ocupăm de cităva vreme: *Petite Bibliothèque* Payot), în 1994.



ÎN TRE PARFUMURILE SEDUCȚIEI ȘI ABISURILE ANTROPOFAGIEI, CU MARCEL DETIENNE

Vichi Eugenia DUMITRU

Cea din urmă traducere în română a unei lucrări semnate de controversatul elenist francez Marcel Detienne este desigur și una menită să incite delimitări mai ferme în câmpul antropologiei, mitologiei, filologiei și, așa spune în particular, istoriei. Dintre cele trei diviziuni ale cărții, intitulate, rînd pe rînd, *Grecii sînt diferiți de ceilalți oameni*, *Pantera parfumată* și *A-ți devora proprii părinți*, cel dinții capitol și o bună parte din cel de-al doilea sînt o justificare polemică a școlii de gîndire structurale și antropologice și un atac fățiș, plin de ironie altminteri, la adresa istoriei tradiționale, care se ocupă în mod linear de fapte și de înlănțuirea lor cronologică într-un mediu social și geografic dat. Cartea a apărut relativ demult, în 1977, la Gallimard, ca o continuare a lucrării care l-a consacrat pe autorul ei, *Grădinile lui Adonis*, tradusă de asemenea de editura Symposion, și a stîrnit, după cum era de așteptat, deopotrivă valuri de critici și declarații de simpatie.

Pentru Detienne, mitologia unei societăți „este alcătuită dintr-un ansamblu de narațiuni care au între ele mult mai multe afinități decît cu oricare alt discurs”. Aceste povești au, după cum știm, zeci de versiuni, între care nu trebuie să optăm, nici nu trebuie să căutăm o variantă *corectă*: misiunea antropologului constă în a nota și interpreta variațiile, pentru a scoate la iveală „sistemul ascuns”. Cu cît mai multe sînt aceste variații, cu atît mai bine. Cu cît mai multe discipline intră în joc (filologie, arheologie, științe naturale), cu atît structuralistul comparatist se simte mai în largul lui. Este explicabilă atunci frustrarea la care este supus acesta cînd află că, în urma unor excavări conduse în Teba Egiptului, arheologii au descoperit „prima menționare istorică” a urmașilor lui Danaos, o inscripție hieroglifică datată aproximativ în 1380 a.Chr. Ceea ce ar însemna, după unii istorici, identificarea istorică și explicația originii legendei Danaidelor! Potrivit lui Marcel Detienne, această „pegomanie,” à la Schliemann, nu face decît să limiteze pînă la sterilitate grila de lectură a unui mit,

care devine astfel „prizonier în capcana referinței istorice”. Nu mă pot abține să nu observ cîte similitudini există între poziția elenistului francez și alte permutări din interiorul studiilor de filologie clasică: neîncrederea actuală în posibilitatea restituirii unei limbi indo-europene originare, *Ur-sprache*, sau rezerva față de posibila existență a arhetipului (manuscrisul original) într-o stemă de manuscrise. Putem constata astăzi o certă timiditate în cercurile academice în a mai aborda și susține asemenea proiecte orientate către restituirea „originii”, oricît de entuziaste odinioară, și o mai mare aplecare către comparatism și interpretarea modestă a diferențelor, asemănărilor și relațiilor dintre datele lingvistice sau antropologice de care dispunem. Dacă cititorul va binevoi să treacă ușor peste acest prim capitol al volumului lui Marcel Detienne, destul de teoretic și îmbibat de referințe, aluzii și ironii dintr-un mediu academic poate mai puțin cunoscut, va avea ocazia să guste pe viu un model, după părerea mea, încîntător de analiză structurală.

Mai întîi, răbdarea îi va fi răsplătită cu o foarte subtilă interpretare în registrul clasic, erotic, a mitului cinegetic, omniprezent în lumea greco-romană. Dacă excludem inițierea în virilitate a tinerilor greci, călăuziți în sălbăticia pădurilor de eraști și antrenați în vederea unei vieți conjugale ulterioare, vînătoria este întotdeauna tragică și excesivă. Vînat și vînător, vînat care fuge și vînat care atacă, seducție și refuz al seducției: cam aceștia sînt termenii care delimitează tipologic figuri precum Adonis, Atalanta, Hippolytos. Pădurile și munții formează un peisaj masculin, în care femeia soție este complet absentă, iar regulile sociale ale „utilizării adecvate a trupului feminin” nu se fac auzite: Hippolytos își cultivă abstenența, fugind de mama sa vitregă. Atalanta își ferește virginitatea de amenințarea supunerii conjugale, alegînd să fie ea cea care vînează și nu cea vînată. Foarte subtil, elenistul francez explică sensul dorinței Atalantei de a fi „devansată” din start de contraconcurenți, la întrecerea

în alergare cu bărbații pretendenți: nu pentru că are conștiința superiorității sale, ci pentru că vrea să se afle în spatele lor, înarmată, vânător gonindu-și vînătul. Adonis cel efeminat este un rătăcit în pădurea virilității: la rugămintea stăruitoare a Afroditei, el nu vinează decât ceea ce se lasă fugărit, iepuri și cerbi. Extrema sa vulnerabilitate se vedește în confruntarea cu mistrețul precum și în refugiarea sub tufa de lăptuci, reci și umede, asociate în gândirea antică impotenței masculine. Metamorfoza lui finală, în anemonă – floare lipsită de parfum – se află tot sub acest registru, al incapacității de seducție erotică, al unei transgresiuni eșuate a spațiului conjugal, întrucât floarea („trandafirul de vînt”, cum o numește autorul) este cunoscută anticilor pentru virtuțile sale emmenagoge și de favorizare a producerii laptei matern.

În cele din urmă, Marcel Detienne se oprește asupra plurivalentei figuri a lui Dionysos, pornind de la analiza miturilor care relatează îngurgitări canibalice. Începînd cu antropofagia din lumea zeilor, și continuînd cu legendele lui Tereus, Thyestes, Sphinxul, Tantalos și Lykaon, înțelesul acestei „preferințe culinare” în lumea greacă se luminează în funcție de context. Analiza, care și în acest caz duce mai departe interpretarea din *Grădinile lui Adonis* a dihotomiei dintre fiert și fript, este nu mai puțin incitantă și fascinantă.

Traducerea cărții, datorată Ralucăi Canareica, este impecabilă, de un perfecționism riguros în consecvența transliterărilor numelor grecești, pe o linie ambițioasă promovată de editura Symposion, care depune eforturi considerabile pentru adoptarea unor criterii etimologice în nomenclatura elină a limbii române.

În concluzie, îndrăznesc să cred că apariția, chiar tîrzie, a acestei traduceri în limba română acoperă o mare lipsă în mediul nostru intelectual, încă „nesincronizat” cu modul (și moda...) de azi în studierea mitologiei și antropologiei în Occident. O recomand călduros tuturor iubitorilor de mitologie greacă și îndeosebi eleniștilor: o lectură vie, creativă, plină de descoperiri și încîntări, care ne invită să contemplăm iar mintea greacă, neîncetat misterioasă, nouă și provocatoare.

Marcel Detienne, *Dionysos și Pantera parfumată* trad. Raluca Canareica, Editura Symposion, București, 2001.

REGULAMENTUL FESTIVALULUI-CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE ȘI INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE „PORN LUCEAFĂRUL...”, EDIȚIA A XXII-A, BOTOȘANI 12-14 Iunie 2003

Avînd în vedere omagierea operei eminesciene, cît și tradiția culturală a orașului Botoșani, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, prin Memorialul „Mihai Eminescu” Ipotești, în colaborare cu Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Botoșani, Uniunea Scriitorilor din România, APLER, Muzeul Literaturii Române din Iași, organizează cea de-a XXII-a ediție a Festivalului-concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...” în perioada 12-14 iunie 2004 la Botoșani, Vorona și Ipotești.

Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cît și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea de volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2003-30 mai 2004.

Concursul de creație se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vîrsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

Poezie:

– un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea *Debut în volum*;

– vor fi acordate și premii ale revistelor de cultură.

Interpretare critică a operei eminesciene:

– un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise pînă la data de 10 mai 2004 pe adresa: Centrul Creației Populare Botoșani, str. Unirii, nr. 10, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu” în perioada 12-14 iunie 2004, la Botoșani, Vorona și Ipotești.

Un juriu format din scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizatorilor va acorda premii.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relații la telefon: 0231/515448.

ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



O COMEDIE SAVUROASĂ LA NOTTARA

Mircea GHIȚULESCU

Înșir-te mărgărite, „poemul feeric” al lui Victor Eftimiu, nu s-a mai jucat din vremuri de demult, deși, în repertoriile dintre cele două războaie mondiale, a fost totdeauna în frunte. Teatrele îl evită, fiind incomod din cauza numărului mare de personaje dar și al planului magic, care pretinde costisitoare desfășurări de decoruri. Dulcea legănare a alexandrinilor cu rime pline nu mai este, nici ea, pe gustul actorului modern, care urăște declamația. Așadar, Alexandru Dabija a propus Teatrului Nottara un proiect riscant, ale cărui rezultate întrec, însă, toate așteptările. Spectacolul este o parodie savuroasă de la un capăt la altul, și cât se poate de logică, deși Dabija a lucrat pe contrasens. Aparent, doar, pentru că îl urmează îndeaproape pe Victor Eftimiu, care a scris el însuși pe contrasens, răsturnând, prin parodie, datele originare ale basmelor populare. Nimic nou, de altfel: cu aproape trei decenii în urmă, Alecsandri făcea același lucru în *Sinziana și Pepelea*. De fapt, *Înșir-te mărgărite* este chiar *Sinziana și Pepelea*, cu trei decenii mai tânără, minus, apetitul alegoriei politice atât de viu la Alecsandri. *Sinziana*, domnița emancipată care face mofturi la măritiș provocând conflicte militare cu peșitorii este, aici, Sorina, care îl refuză pe voievodul Buzdugan, fiind îndrăgostită de Făt Frumos din basme care, la rîndul său, o vrea pe Ileana Cosânzeana, răpită de Zmeul Zmeilor, pe care îl iubește la nebunie, etc. De fapt, nimeni nu mai iubește pe nimeni, dar toți se străduiesc să corespundă personajelor din basmele pe care le pune în circulație Păcală, mincinosul satului. (Șiret și fleac în interpretarea lui Valeriu Preda). Nimeni nu s-ar fi gândit, la o lectură convențională a textului, să o distribuie pe Ioana Calotă în Sorina, pe Luminița Erga în Ileana Cosânzeana, pe Ion Grosu în Făt Frumos și așa mai departe. Dar, în formula improvizației pe care o alege Alexandru Dabija, totul este posibil. E ca și cum un grup de „amatori” s-ar apuca să joace *Înșir-te mărgărite*: Constantin Cotimanis scoate din buzunar o coroană de hîrtie, o pune pe cap și a devenit Alb Împărat, peșitorii (Răzvan Vasilescu, Bogdan Vodă, Ion Grosu) își pun și ei ce au la îndemînă în chip de costum, Emilia Dobrin, cu un coc enorm și o poșetă ținută cu amîndouă mîinile în față, amintind de celebra postură a Elenei Ceaușescu, intră „de drept” în rolul Împărătesei, etc. Nu mai lipsește decît Dulgherul, regizorul meșterilor atenieni și am asista la

Prea jalnica comedie și prea cruda moarte a lui Pyram și a Thisbei din Visul unei nopți de vară de Shakespeare. Ideea de improvizație (simulată, bineînțeles) se dovedește a fi salvatoare, pentru că dă întregului spectacol un aer de autenticitate și motivează toate abaterile: actorii par să imite la cel mai înalt nivel profesionist un spectacol de amatori. Doar Ada Navrot se sustrage improvizației (o improvizație transformată în stil) și joacă „serios” rolul Vrăjitoarei, cu aplomb și sex-appeal. În rest, aidoma meșterilor atenieni mai sus evocați, actorii trebuie să joace mai multe roluri succesiv. Constantin Cotimanis este complet diferit în Alb Împărat și Moș Toader, ca și Luminița Erga în Ileana Cosânzeana și Țăranca, sau Valeriu Preda în Crainicul Curții și Păcală. Să joci două sau mai multe identități diferite în același spectacol nu e tocmai ușor. Rezultă că trebuie să fii un foarte bun actor pentru a imita la perfecție un amator. Ideea de a face teatru cu tot dinadinsul rezolvă, fără mari investiții scenografice, planul magic al piesei: Peșitorul Apă Dulce aduce cu sine o țevă de canalizare pe care o plantează pe scenă și îndată țîșnește din ea apă adevărată. Nu sînt puține aceste ingenioase trucuri. O meditație personală a regizorului va fi strecurată în relația dintre Făt Frumos și Zmeul Zmeilor, ce scapă apetitului general pentru parodie și zeflemea. Făt Frumos (interpretat lejer, neconvențional, de Ion Grosu) este, aici, un Don Juan, un „închipuit” preocupat numai de farmecul personal, flusturatic și cam fustangiu, iar Zmeul Zmeilor. (Răzvan Vasilescu, în costum de turist, abătut sau meditativ sau preocupat de ideile sale) nu dorește femeia, ci puterea. Finalul cu retezarea capului unui Zmeu atât de reflexiv, care nu merita o soartă atât de crudă și aducerea lui în scenă, testează rezistența noastră la „comicul sîngeros”, nu atât de bine antrenată cum se crede. Programul de dramaturgie românească interbelică inaugurat de Alexandru Dabija expune un artist relaxat, afișînd o seninătate și un echilibru artistic înțelept și molipsitor. Aflat în căutarea plăcerii teatrului și nu a cercetării sterile, el redescoperă că teatrul a fost și rămîne înainte de orice un prilej de desfătare.



IARĂȘI DESPRE PINTILIE (III)

Bogdan ULMU

Cum spuneam și-n numărul trecut al revistei, marele regizor *știe* să povestească. El descrie propriile-i neliniști, propriile-i imagini & soluții scenice, cu șart, cu vînă epică; e un avantaj, pe care laicii, desigur, îl vor aprecia. Un exemplu: „Strigătul înecat al corului vine după dispariția lui, dintr-o clădire învecinată; vioara plînge în capelă; pe culoarele administrației s-a pierdut tînguirea oboiului; afară în stradă, trombonul. În centrul acestei angoasante lumi sonore, spectatorul”.

O altă constanță a acestei extraordinare cărți de magie (da, magie!) artistică: ghinioanele. În calitate de practicieni cu mai mică șansă și-n calitate de iubitori de Caragiale, desigur, nu sîntem mirați; dar nici nu putem să trecem cu vederea faptul că volumul ne arată, cum aproape fiecare nouă montare a lui Pintilie a avut un ghinion incredibil! Am vorbit destul despre *Revizorul* (*interzis după doar trei reprezentații!*). Dar iată, *Orestia*, programată de cinci ori, nu a ieșit decît, cu greu pe placul autorului montării, abia în *ultima* reprezentație! De ce? Primele două au fost anulate, fiindcă interpretul principal, de frică, s-a prefăcut bolnav – cu doar două săptămîni înainte de premieră. Al treilea e ratat deoarece apare... o pană de lumină! Următorul stîrnește scandal, pentru că regizorul închide porțile teatrului la ora fixă; mulți spectatori vin mai tîrziu, crezînd că dacă ai bilet, intri cînd vrei... O bătrînă ia o piatră și bate-n ușă; ceilalți defară, o imită, ca oile; și, colac peste pupăză, din nou... pana de lumină! În fine, al cincilea se jucă impecabil și are succes...

Nu diferită a fost soarta Flautului fermecat: „pînă în ultimul moment – scrie un cronicar – nu știam dacă se va ridica cortina!... Judith Blegen, în mijlocul repetițiilor, a făcut scandal și a plecat. A fost înlocuită cu tînăra Joan Rodgers... care nu s-a urcat niciodată pe scenă. Edita Gruberova a capitulat pînă la urmă în fața exigențelor marelui arhitect și a cîntat

în spatele uneia dintre oglinzi”... Dar, după două decenii, regizorul avea să afle, cu indignare, că nici dublura vedetei nu a jucat opera, așa cum o ceruse imperios, cu mîna arzîndă, decît... la premieră!... Din frică, sau comoditate.

În fine, despre o altă operă celebră realizată de autor – *Carmen* – acesta avea să dea socoteală, cu mult umor, nu doar deplîngîndu-și soarta, ci și într-o temerară & savuroasă comparație cu piesele Conului Iancu: „...Pe la 50 de ani întrețin o relație amoroasă extraconjugală cu opera. Relația este furtunoasă, fulminantă, (D-ale) carnavalescă, aproape fiecare episod se termină cu uși sparte (Nu dați la oglinzi că sînt cu chirie – strigă directorii de teatru)”. La Aix-en-Provence – Mișă Baston – Blegen (Mizza-soprana) cu sticluța de vitron în mînă, pe treptele Jet-ului, amenință: „Am să-ți torn o revoluție, da, o revoluție... să mă pomenești – și ia primul avion spre Miami – iar eu dau o declarație în *Vocea patriotului național* că nu recunosc copilul care mi se atribuie”.

Același lucru se petrece cu *Rigoletto*: un scandal cu dirijorul, tot caragialesc (precizează românul!), după care fiecare din cei doi, spre disperarea directorului, refuză să semneze (chiar să apară!) la premieră. Dar se joacă, cu chiu cu vai, și critica este rece, fără patos. Pintilie conchide că relația lui cu genul a fost scurtă și fără noroc, vorba autorului capodoperei *Două loturi*...

Venind acasă, ratează „alt flirt”: cu Securitatea. Care-i dă voie să filmeze, da’ nu pînă la capăt. Și e nevoit să plece iar în bejanie, dar lucrînd teatru. Teatru în străinătate – acesta da, îi iese cel mai liniștit. Nu în liniște deplină, dar cu mai puține & nepericuloase conflicte. Celebrul, exigentul Guy Dumur scrie, a doua zi după *Rața sălbatecă*: „Primele minute ale spectacolului lui Pintilie sînt printre cele mai frumoase pe care le-am văzut vreodată în teatru”.

Aud? Vorbeam despre ghinion? Cîți dintre noi nu și-ar dori o asemenea confesiune, „nenorocoasă”?!...



SĂ-I ÎNSURĂM PE CEI DOI

Adrian PALCU

Căsătoria de N.V. Gogol – o întâmplare absolut incredibilă în două acte (traducere de Lucia Demetrius, revizuită de Izolda Vârsta) Teatrul L.S.Bulandra – Sala Izvor. Regia: Yuri Kordonsky, Decoruri: Mihai Mădescu, Costume: Maria Miu. Distribuția: Andreea Bibiri (Agafia Tihonovna, fiică de negustor, fată de măritat), Irina Petrescu (Arina Panteleimonovna, mătușa ei), Mariana Mihuț (Fiokla Ivanovna, pețitoare), Cornel Scripcaru (Podkolesin, funcționar de gradul al 7-lea), Răzvan Vasilescu (Kocikariov, prietenul lui), Doru Ana (Ivan Pavlovici Omletă, șef de departament), Ionel Mihăilescu (Nikanor Ivanovici Anucikin, ofițer de infanterie în rezervă), Victor Rebengiuc (Baltazar Baltazarovici Jevakin, marinar), Marius Chivu (Panteleiev, furier), Ana Ioana Macaria (Duniaska, fata în casă), Șerban Pavlu (Stepan, servitorul lui Podkolesin).

Despre un vodevil este întotdeauna extrem de greu de scris. Nu pentru că ar fi o specie sofisticată și insondabilă. Ba dimpotrivă, pentru că la simplitatea „croielii” (atunci când e bine lucrată), comentariul critic nu poate adăuga – altminteri strică, efectul devenind pe(r)dant și lipsit de miză – decât fraze suple, tăiate din „materialul” unor idei pertinente, fără divagații conotative (prea ample) și, dacă se poate, învăluit totul într-o boare spirituală, sprințară. Ceea ce, o recunoaștem cu franchețe, nu ne stă tot timpul la îndemână. Dar cum încântarea teatrală nu cunoaște barierele autocenzurii...

Dacă, de aproape două secole, vodevilul își are publicul său numeros, se zice – și fidel, se pare – înseamnă că specia ca atare spune ceva. Primul lucru pe care îl spune e că nevoia de rîs sănătos, de calitate – atunci când avem de-a face cu o capodoperă a genului, gratuit, alături – de ce nu?, în cascade, reconfortant, sau subțire-ironic, e o cerință naturală a spiritului (ca și a trupului). Deși minimalizăm gestul, nu ne sfîim să rîdem zgomotos sau cu aristocratică detașare când vedem dinaintea noastră, înrămate în cutia italiană, cu mai multă sau mai puțină măiestrie, mostre ale prostiei, ale turpitudinii, ale poltroneriei, ale suficienței, ale dogmatismului găunos, ale perfidiei, ale bigotismului formal, ale naivității, ale fanatismului, ale suferințelor amoroase, ale lăcomiei sau avariției, ale minciunii nerușinate sau ale jumătăților de adevăr generatoare de complicații incredibile, ale coincidențelor sau confuziilor, ale slăbiciunilor de tot soiul. Intrăm în convenție dezbărați de încrîncenări, ne abandonăm morga și scrobeala – oricît de importanți sau de prețioși am fi – pentru a (re)deveni preț de două ceasuri *homo ludens*. Exorcizăm prin rîs propriile tare? Propriile limite? Probabil. Înțelepții din vechime (*ridendo casti-*

gat mores, nu-i așa?) ar spune: cu siguranță. În orice caz, consecutiv contactului cu asemenea reprezentări scenice coabităm mai relaxați cu „defectele de structură” de care, vă asigur, nu ducem lipsă. Rîdem cu mare plăcere când e vorba de *un altul*. Dar dacă deprindem și tehnica autoironiei s-ar putea ca drumul cel bun să fie foarte aproape și convalescența scurtă.

Lui Nikolai Vasilievici Gogol i s-a dat „șansa” de a-și duce zilele într-un veac al multor nevolnicii. A avut posibilitatea de a acumula experiențe și de a depune privilegiată mărturie asupra unui timp bolnav, atins – credea el – de maladii de maximă gravitate, chiar dacă astăzi, din perspectiva drumului parcurs, vremea romantismului pare o epocă lejeră și șarmantă, iar maladiile ei aproape benigne. Pe scurt, a avut bogată sursă de inspirație la dispoziție Gogol. Cu tact psihologic, el a descris sufletul rus – spun specialiștii – ca nimeni altul și a încercat – zadarnică trudă – să găsească combinația unui vaccin social împotriva corupției, a minciunii sau a ipocriziei umane, prin replică acidă, intrînd în „campanie” cu floreta comediei. Genul vodevilului, al teatrului de boulevard, tocmai se năștea, ca succesor al *commediei dell'arte*. Personajele fixe ale canavalei căpătau profilul realist al burghezului din secolul XIX. Intriga gravita în jurul unor fapte comune, banale, ale vieții de zi cu zi, cu situații verosimile și trasee comice amănunțite, ca în piesa de care ne ocupăm în rîndurile de față – *Căsătoria*.

De ce se însoară oamenii? Sau de ce fug oamenii de înșurătoare? Iată două întrebări pe cît de banale în formulare, pe atît de dificile în elucidare. De ce un prieten binevoitor, precum Kocikariov, exagerează în obstinația

GONG

cu care vrea, împotriva evidențelor, să-și însoare companionul, pe masivul și stângaciul Podkolesin? Din dorința generoasă de a-i face un bine și din mărunțul calcul de a scoate un ce profit? Pentru a pune la cale un chef pe cînste ce l-ar propulsa în rolul de maestru de ceremonii? Sau e pornirea (explicabilă și de înțeles) de a-l atrage pe Podkolesin în solidaritatea masculină, confraternă, a suferințelor conjugale de care Kocikariov are parte tot ca urmare a apelării la serviciile profesionistei Fiokla Ivanovna. Dar de ce are nevoie o tinăără și neprihănită fată la 27 de ani de serviciile aceleiași Fiokla Ivanovna pentru a-și găsi perechea? Și, mai ales, cum de e așa de nehotărîtă și dezorientată cînd „oferta” îi trece pragul și i se desfășoară în toată splendoarea? A dispărut de tot „profesiunea de pețitoare” sau agențiile matrimoniale sunt expresia actuală a ei, la care (post)modernitatea a adăugat cu cinism „răceala” internetului? Sînt motivații asupra cărora nu are rost să zăbovim, îi lăsăm pe cei doritori numaidecît de noduri în papură. Ritmul îndrăcit al spectacolului, de altfel nici nu ne permite să o facem pentru că ne asaltează cu gag-uri (inspirate și de bun gust, majoritatea), ne surprinde cu soluții ingenioase, revărsă un umor de bună calitate și mută accentul pe fractura (dramatică, pînă la urmă) între două categorii a căror alianță împotriva naturii duce arareori la echilibru și confort sufletesc, cel mai adesea la ipocrizie și artificial: fractura dintre „onorabil” și „convenabil”. De aici, probabil, spaima de înșurătoare a protagonistului.

Ori, poate, toate aceste încercări de a schița explicații motivaționale sunt nevoia unui spirit colocvial de a părea inteligent în fața unui spectacol inteligent.

Regizorul Yuri Kordonsky a făcut acest al doilea spectacol al său la „Bulandra” pentru că – se știe – *on revient toujours...* E locul unde a avut o primă întîlnire de amor cu trupa, acum doi ani la *Unchiul Vanea*, o minunăție de spectacol impregnat de atmosfera caldă a sufletului slav. A conceput *Căsătoria* în jurul aceluiași nucleu actoricesc cu care – se vede – a construit punți sufletești durabile. Atmosfera slavă, păstrată și în această montare, e epurată de sentimentalisme, spectacolul pîrînd mai rece, mai tehnic. Chiar tușa finală (cînd auzim tînguirea unui cîntec despre zădărnicia galopului – o romanță cîntată de femeile din piesă live și de Valentina Ponomariova pe bandă, în care vizitiul e îndemnat să nu-și mai alerge caii pentru că a dispărut ținta grabei – ființa iubită) aduce cu sine o sfișiere, dar o sfișiere glacială.

Intuitiv și rafinat, regizorul știe că textul are patina vremii, că absența unor performanțe actoricești la cote de excelență îl poate face inactual. De aceea recurge la exploatarea jocului în cheie apăsător comică, adăugînd pe

ici – pe acolo inserturi hazoase (îmi vin rapid în memorie scena ceaiului, ceremonia ortodoxă de cununie în visul de început al protagonistului, defilarea instrumentelor, schimbul de platitudini dintre cei lăsați singuri ca să se îndrăgostească, împreunarea lor forțată) sau mici recitaluri care să pună în valoare fiecare membru al



distribuției.

Șerban Pavlu face aici un comic savuros în rolul servitorului Stepan, spre deosebire de varianta argatului din *Unchiul Vanea*, unde giumbușlucurile lui disonau cu tăietura de ansamblu. În *Duniașka*, Ana Ioana Macaria joacă cu discreție slujnica ce-și găsește mai rapid și mai natural corespondentul amoros decît stăpîna ei. „Pretandanții” la mîna fetei de măritat sunt toți unul și unul, atent conturați în diverse game, precum instrumentele muzicale la care cîntă spre a cuceri mai înfîi inima acesteia (într-o scenă de mare efect la revenirea lor în casa Arinei Panteleimonova – începutul actului II). Ei aduc în scenă masivitatea grobiană a funcționarului de stat, vînător de zestre și purtător al unui nume inacceptabil – Omletă (Doru Ana), bîlbîiala cronică pe fondul unui exces de emotivitate (Marius Chivu în furierul Panteleiev, personaj despre care doar se vorbește în text și pe care regizorul îl aduce la viață scenică), sau prețiozitatea snoabă și mimarea bunelor maniere (Ionel Mihăilescu – Anucikin, rol în care se simte la largul său, cum se spune: „pe emploi”, în descendența lui Teleghin sau Serghei Pavlovici Voinițev.).

Irina Petrescu insuflă noblețea propriei persoane unui personaj pe care schema l-a consacrat ca fiind „de serviciu”, adică fără distincție, aparținînd unei lumi comune, în care statutul de negustor reprezintă unul din etaloanele de împlinire, ba chiar modelul dezirabil și

onorabil de traseu social.

Răzvan Vasilescu exhibă o demolatoare vervă a nesimțirii. E ubicuu, turuie replicile în viteză de croazieră, e mobilitatea întruchipată. Lucirile diabolice din privirea lui îi domină, pentru o vreme, pe toți; minciunile lui îi paralizază și le controlează reacțiile. Apare la fereastră, pe ușă, în toate cotloanele, unde nu te aștepti. Privește pe gaura cheii în budoarul Agafiei Tihonovna, substituie cadouri, face ca un câine, ca o amantă, ca o liotă de copilași, „baricadează” ieșirile și-i sechestrează pălăria, nelăsând nici o șansă de scăpare amicului său, iar aplauzele la scenă deschisă nu se lasă prea mult



așteptate.

Cînd Mariana Mihuț povestește în casa Arinei Panteleimonovna isprăvile prin care a trecut în căutarea mirilor, actrița focalizează întreaga atenție a spectatorului care „nu mai are ochi” pentru partenerile acesteia de scenă. Intonațiile și aplombul cu care îl descrie pe fiecare candidat în parte, determinarea personajului și investirea în rol a actriței, ating cote de virtuozitate absolută. E convingătoare peșitoarea Marianei Mihuț și vedem ca-ntr-un pliant publicitar aranjamentelor maritale pe care le-a încheiat de-a lungul „carierii”.

Dacă personajele enumerate mai sus au ieșit din peniță oarecum schematice – vodevilul își are regulile sale stricte – trei roluri se sustrag linearității originare. Trei personaje capătă contur dramatic sub pojghița comică a inadecvării lor la tot ce li se-nîmplă. Cornel Scripcaru își încarcă personajul cu o undă de mister ce-i sporește masivitatea timpă. E enigmatic și ezitant, numai că inaderența lui la cauză stîrnește rîsul atîta timp cît e protagonistul unor situații comune. Masa festivă cade din podul scenei în momentul adevărului ca o ghilotină și-l face prizonier al evenimentelor. Cînd fuge pe fereastră, esența tragică a gestului său schimbă registrul și zîmbetele îngheață pe buzele spectatorilor.

La fel ca în Sonia, Andreea Bibiri etalează o mare sensibilitate, o disponibilitate de a se investi sentimental – bănuim – nelimitată. L-ar accepta de soț pe fiecare în parte și pe toți la un loc – dacă s-ar putea – dar va face, la sugestia diabolică a lui Kocikariov, cea mai proastă opțiune.

Punctul forte al reprezentației e, fără îndoială, Victor Rebengiuc. Delirul lui verbal, charisma cu care îi acaparează pe toți – parteneri de scenă sau spectatori – naivitatea cu care, la concurență cu ceilalți „pretan-danți”, îi oferă Agafiei Tihonovna cadoul cel mai încărcat de afecțiune dintre toate darurile cu care e copleșită fata – pipa, singura lui avere – e dovada inocenței sale sufletești. Jevakin și-ar da și ultima cămașă de pe el pentru „așa un bobocel de fată”. E volubil în puținătatea minții lui și atît de generos încît acceptă mariajul chiar și cînd dezinformarea lui Kocikariov o prezintă pe fată ca proastă și neavînd zestre. Dar cel ce părea atît de stenic, atît de jovial – în fapt cel mai convins de necesitatea pasului marital – pleacă înfrînt, nedumerit, umilit și tăcut. E atins de har acest moment magic al spectacolului, moment de o simplitate și o intensitate răscolitoare care deschide perspectiva unei empatii umane nebaneuite, a abandonării pentru o clipă a statutului de „privitor ca la teatru”.

Fără a-și propune să fie un spectacol genial, *Căsătoria* de la „Bulandra” e unul curat, încîntător și captivant. Așa cum Podkolesin nu poate scăpa (pentru moment) din strînsoarea imposibilă a brațelor Agafiei Tihonovna (într-o scenă ce stoarce lacrimi de rîs, orchestrată de Kocikariov), tot astfel efectul asupra noastră al vodevilului ca specie – tonic, învăluitoare și (in)explicabil – e unul de seducție necondiționată. Lăsăm jos grada tuturor pretențiilor snoabe, dezbrăcăm succesiv toate straturile de armură hiper elitistă. Aceasta e, poate, expresia nevoii – pure și simple – de a vedea pe scenă mari actori pentru plăcerea – la fel de pură și la fel de simplă – a jocului lor.

ÎN TRE CONGRES ȘI FESTIVAL: NOTE DESPRE STAREA TEATRULUI (II)

Mihaela MÎRȚU

Marți 4 noiembrie, discuțiile au avut două direcții majore: drumuri actuale în teatrul românesc și teatrul românesc la ora regiei. Ca mai sus, vom prezenta discuțiile într-o ordine care să înlesnească înțelegerea problemelor pe care le ridică teatrul românesc.

Participantă la fenomenul de reteatrizare al teatrului românesc în anii '60-'70 Margareta Niculescu a vorbit despre marionetă la ora regiei, „în stare de urgență”. Legată de umbră, de fetiș, de talisman, de idol, de incantația rituală, leagăn al teatrului de marionete – naivă și virulentă, marioneta este dublura omului la nivel simbolic și metaforic. Ea a fost adesea o modalitate de înnoire în teatru sau operă. La rîndul ei, această convenție ce aliază arta plastică cu arta mișcării a fost sensibilă la nou, la inovațiile datorate celorlalte arte. În căutarea identității sale printr-o profesionalizare sporită, marioneta europeană a trecut prin două momente decisive: evadarea din „castelet” – ce a implicat folosirea unor noi spații de joc („théâtre de table”), deci alte structuri scenografice și mecanice – și demistificarea magiei marionetei, prin apariția actorului minuior. Faptul că între actorul minuior și marionetă există o distanță, dar și o distanțare, îl pune pe regizor într-o nouă dificultate: lucrează cu două corpuri, fiecare cu limitele și expresivitatea sa. Aceste elemente converg pentru a realiza un univers poetic. În teatrul de marionete modern, scena este invadată de obiecte cotidiene deturmate de la funcția lor, metamorfozate în păpuși. Teatrul popular, de care regia modernă se îndepărtează, trăiește totuși prin simpatia publicului, care nu renunță la personajul figurativ.

Înțelegerea caracterului metaforic al teatrului de păpuși a avut – spune Margareta M. Niculescu – un impact deosebit asupra teatrului anilor '60, deși critica s-a arătat mai puțin atentă la procesul creator din teatrul de păpuși. În România, în anii '60-'70 au fost anii reteatrării, ani marcați de câteva personalități reprezentative ale regiei românești, identități distincte ca Liviu Ciulei, Lucian Pintilie. David Esrig, Radu Penciulescu. Prezent la dezbateri, David Esrig a descris acei ani efervescenti ca o explozie înăuntrul unui teatru dominat de actori, ce stăpîneau scena și spectatorii; erau actori dramatici și comici de o forță neobișnuită, ce împingeau ansamblul pe un plan secund (Aura Buzescu, Finteșteanu, Birlic, Calboreanu etc.). „Forța aceasta nu ne-a mai ajuns, nu ne-am mai simțit reprezentați. Colectivizarea pînă la

absurd implica un răspuns colectiv” a precizat domnul Esrig, explicînd cauza și rolul demersului regizoral din acei ani, din perspectiva timpului prezent. „Trebuia să fim buni pentru a nu fi eliminați”, a mai adăugat în cursul discuțiilor.

Reprezentant al generației anilor '80, Tompo Gábor a amintit de „nevoia de maeștri” pe care a simțit-o în momente de criză și a citat ca determinante pentru opțiunea sa ulterioară spectacole ca *Nepotul lui Rameau* (D. Esrig), *Regele Lear* (R. Penciulescu), *Leonce și Lena* (L. Ciulei). Aceste spectacole – a spus domnia sa – i-a atras atenția asupra detaliului, asupra măiestriei formei: „în haosul lumii, disciplina formei este foarte importantă”. Argumentînd convingător asupra faptului că în cultura artei spectacolului este vorba despre regîndirea întregii culturi, într-un context specific Tompa Gábor a subliniat confuzia valorilor în lumea motivațiilor imediate și necesitatea de a proteja teatrul de exhibiționism, convins că minunea va veni. Dacă spectacole precum *Cabala bigoșilor* de Bulgakov (1995, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj), *Woyzeck* de Büchner (1995, Teatrul „Bulandra”, București), *Hamlet* (1997, Teatrul Național, Craiova), *Mizantropul* (2000, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj) au fost – în ce mă privește – cu adevărat convingătoare, *Gîndacii*, după S.I. Witkiewicz (2003, Teatrul „Radu Stanca”, Sibiu) mi s-a părut un spectacol obositor, derutant, rezultat al unor căutări neconvingătoare.

O pledoarie asemănătoare în favoarea căutărilor formale și a unui „nou lexicon” a făcut și Alexander Hausvater, regizorul rătăcitor pe atîtea meridiane, convins de faptul că piesa este un „meșteșug” și este o greșală să crezi într-o artă sublimă. Opțiunea pentru teatru e un fenomen inconștient: „deșteptii se depărtează de această lume” în care partenerul de joc este publicul, „esență fără fond” modelată de regizor. Brusc măgulitor față de publicul român, a cărui memorie e remarcabilă, regizorul și-a declarat preferința pentru publicul ieșean.

Punctul de vedere al lui Radu Afrim a părut mai curînd o replică prin care-și revendica dreptul la alte opțiuni estetice, în numele unui „teatru popular de artă” (Strehler). Scenariul său „ne-firesc de liber” după piesa lui A.P. Cehov *Trei surori* (la Teatrul „A. Mureșanu” din Sfîntul Gheorghe) și l-a justificat prin interesul pentru un anume public: tinerii care nu au modelele culturale clasice, care n-au cunoscut variantele „pure”. Nu și-au

propus să șocheze, ci raliindu-se postmodernismului a considerat amestecul de stiluri esențial: „nu știu dacă postmodernismul s-a terminat; am încercat să fur de pe internet «spiritul lumii», fără să mă deconectez de spiritual”. Nu și-a dorit autodisciplină ci „provocări inconștiente” atent, ca și în alte montări (de pildă *Îngerul electric* de Radu Macrinici la Teatrul ATC în 2001), la permeabilitatea la cultură vizuală a publicului. George Banu – moderatorul discuțiilor – a subliniat faptul că integrarea elementelor de cultură vizuală se regăsește în poziția multor regizori din Polonia și Ungaria. Acest „bestiar video” al lumii moderne, demistificator până la bufonerie, organizat într-o suită de tablouri, uneori halucinante prin interacția obsedantă a unor imagini nostalgice, morbide sau excesiv sexualizate, care este spectacolul *Trei surori*, departe de a fi lipsit de interes, resemantizează o scenă cehoviană în registru de vodevil (se știe că Cehov și-a dorit un vodevil și Stanislavski este cel care a impus un model dramatic) și dintr-o perspectivă din care, nu doar publicul tânăr, ci personalitatea însăși a regizorului își apără dreptul la diferență. „Nu aștept admirația celorlalți regizori” și-a încheiat R. Afrim discursul.

Aparent vizat, Tompa Gábor a precizat că nu și-a revenidat „cumințenia”, ci a susținut doar ideea de coerență, fără a contesta utilizarea tuturor mijloacelor de expresie posibile.

Celălalt teatru din Sfintu Gheorghe (Teatrul maghiar, „Tamási Áron”) a fost reprezentat prin persoana regizorului Bocsárdi László și a spectacolului *Romeo și Julieta*, după Shakespeare. Venit – așa cum s-a întâmplat deseori în istoria teatrului – din spațiul teatrului de amatori, elev mai apoi al lui Tampa Gábor, Bocsárdi László a început să facă teatru fără să fi văzut teatru, altfel spus este un creator înăscut, pentru care a face teatru a devenit o problemă existențială. Demersul său se justifică prin dragostea pentru om, pentru un public în care încearcă să regăsească sensibilitatea sufletească a copilului: „încerc să-l conving pe actor să se sacrifice pentru spectator”. Regizorul își propune să-l scoată pe spectator din timpul motivației imediate, cu ajutorul trucurilor vizuale, pentru a da sens vieții. *Romeo și Julieta* sînt un mesaj de iubire și puritate într-o societate ce se autodistrugă în umbra unor vechi mituri, sugerate de cele trei tablouri baroce reprezentînd pe Bacchus, nimfe, Venus, patru amorași și capra Amalthea sau „tragas”-ul. Participînd la drama tinerilor, decolul – ambivalent în semnificațiile sale (amor sacru și amor profan) se zbate, palpită, glisează pînă la prăbușirea finală, la care asistă neputincioși comediații – clovni cărora li se va alătura călugărul franciscan Lorenzo. E și acesta un răspuns în lungul dialog dintre Biserică și Teatru.

În toate aceste spectacole – ca și în spectacolul ce a deschis festivalul: *Cumnata lui Pantagruel*, spectacol

inspirat din scrierile lui François Rabelais (regia Silviu Purcărete, Teatrul „Radu Stanca”, Sibiu) se vede clar că regizorii refuză să mai fie mediatori între dramaturgi și public sau cum spunea Radu Afrim: „Nu vrem să fim funcționarul nici unui dramaturg”.

Cu umorul care-l caracterizează, dramaturgul Radu Macrinici observa că în România teatrul este ca și curentul electric: continuu și alternativ. În cazul teatrului de la Sfintu Gheorghe, Radu Macrinici a încercat să facă „să funcționeze un teatru de stat cu curent alternativ”, înzestrînd teatrul cu un eveniment locomotivă: festivalul „Atelier”, manifestare neconvențională ce încurajează pantomima, teatrul-dans, teatrul burlesc, metateatrul în spații necanonice. A organizat acest festival, avînd în vedere faptul că cele 15 festivaluri de teatru ce au loc acum în România suferă de o carență de specificitate. Festivalul „Atelier” își propune căutarea unui nou drum artistic. Tot în căutarea unui nou drum, este și dramaturgul Alina Neliga care-și propune, asemeni lui Radu Macrinici, stimularea spiritului de avangardă. Profesor de comunicare Ana-Maria Munteanu – manager al companiei de balet „Oleg Danovski” din Constanța – afirmat aceeași dorință de schimbare în acest cîmp specific al producției simbolice care este teatrul dans. Compania pe care o reprezintă a înțeles schimbarea ca o continuă și dinamică deschidere către personalități contestate care mai apoi s-au impus (Gigi Căciuleanu), către alte teatre și posibile parteneriate. Gestionarea crizei este înțeleasă prin apelul la criterii de valoare, teatrul fiind un „laborator”, a cărei misiuni este ecologizarea.

Deși aparține generației „alternative și contestatare”, Felix Alexa a fost criticat de colegi pentru spectacole în care disciplina formei era foarte evidentă. Rafinamentul său – observa Ludmila Patlanjoglu – irită colegii rebeli dar, de fapt, suspiciunea de a fi un spirit prea tradiționalist a fost infirmată atunci cînd provocarea s-a prezentat într-o formă disciplinată. Reticent în fața oricăror forme excesive, Felix Alexa a declarat conciliant și ironic: „am încercat să înnebunesc gradat și cu măsură”. Convins că teatrul este o experiență personală, bazată pe o energie interioară, Felix Alexa admite coexistența unor puncte de vedere opuse: cultura kitsch se poate asimila – ca în spectacolele lui Radu Afrim –, sau poate fi respinsă. „Modelul Picasso” considerat exemplar de Tompa Gábor (modelul ce presupune o bună cunoaștere a esteticii realiste înainte de a trece la inovație) este și cel urmat de Felix Alexa. Abia după ce-a simțit realitatea realist, a început să descompună lucrurile, convins că: „Toate drumurile sînt juste dacă energia din care provine descompunerea e reală”. Elev al doamnei Cătălina Buzoianu, bursier a lui Peter Brook, încă tînărul regizor se consideră mai ales om al unei generații ce a simțit glisarea între două lumi și și-a asumat noua libertate teatrală: „Occidentul n-a avut

această experiență. Eu n-o regret; cele două lumi se pot îmbogăți”.

Dialogînd cu Felix Alexa, David Esrig – reprezentant al unei generații pentru care funcția de mediere a regizorului era esențială – a remarcat că acest moment istoric provoacă revizuirea atitudinilor, căci apar noi forme de gîndire și de organizare, se întîmplă multe lucruri importante. Libertatea nu e cea a unei utopice epoci fără probleme. „Unde stați voi? Cine e împotriva voastră e mai greu de sesizat. Agresați de kitsch, dar nu numai, urmăriți cum se schimbă lumea. Centrul se deplasează de la text la context, de la descriptiv la structură” a încheiat David Esrig.

Receptiv la structură și context, Felix Alexa a trecut de la noaptea furtunoasă la noaptea de vară shakespeariană, afirmîndu-și constanta opțiune pentru un decor minimalist (semnat de Diana Ruxandra Ion) ce evoca spațiul unei săli de gimnastică în care, dacă umorul și inventivitatea n-au lipsit, s-a simțit mai puțin prezentă feeria. Am găsit răspunsul în însăși opțiunea regizorală declarată într-un interviu: „Pentru mine e un vis de vară al unui spirit lucid, dar și un strigăt de revoltă al generației mele, e un vis contaminat de energia și deziluziile din jurul nostru” (în „Gazeta Teatrului Național”, nr. 1/14 aprilie 2003, p. 4).

Sensibil la emergența noilor structuri George Banu analiza noile centre spirituale ale hărții noastre teatrale în curs de modificare, și observa rolul „eroilor culturali”: la Craiova, Emil Boroghină a trasat actualul drum al teatrului, chiar cu cîțiva ani mai înainte de '90; la Sibiu, Constantin Chiriac a deschis porțile Teatrului „Radu Stanca” pentru prodigioasele colaborări naționale și internaționale.

Emil Boroghină, modest ca întotdeauna, a arătat rolul regizorului Silviu Purcărete și al spiritului de echipă în realizarea a șase spectacole importante, ce i-au permis teatrului să fie în atenția marilor festivaluri, să relizeze un autentic dialog cultural și să organizeze un festival Shakespeare trienal (în curînd bienal). Mult mai pragmaticul Constantin Chiriac a creat acum zece ani festivalul de la Sibiu, în ideea unei „piețe de spectacole”, pentru promovarea „produsului” cultural și a punerii în valoare a orașului cu cel mai mare „site” istoric din Europa Centrală.

Trebuie să mărturisesc că teatrul sibian ne-a dezvăluit un alt Silviu Purcărete. În festivalul național de anul trecut, *Pilafuri și parfum de măgar* a fost o neașteptată lectură dionisiacă a celor *1001 de nopți*, un spectacol în care trupurile actorilor nu mai erau doar instrumente ci erau spații de creație, lipsite însă de orice spiritualitate. Spectacolul inspirat din scrierile lui François Rabelais *Cumната lui Pantagruel* (regia: Silviu Purcărete; scenografia: Helmut Stürmer, muzica: Vasile Sirle) este o nouă istorie în imagini despre „la grande bouffe”. Actul

de a mânca – urmărit de la canibalism și primitivism la misterul Eucharistiei – se materializează în surprinzătoare imagini scenice. Între trupul dezgropat din mormanul de grîu (primă imagine scenică) și măcelărit în cursul unei grotești intervenții chirurgicale (în urma căreia medicii se ospătează cu părți din trupul pacientului) și trupul sacrificat al unui posibil Mesia, învelit în aluat și transformat în pîinea-trup a împărtășaniei (ultima imagine-cheie a spectacolului) revedem istoria civilizației umane în imagini teatrale vitale, proaspete, poetice.

Un mare actor francez, Norbert Doux (care a ales să moară pe scenă, în rolul lui Hamlet, turnîndu-și el însuși cianură în cupa fatală) nota în aforismele sale: „Reprezentăția teatrală, asemeni liturghiei catolice, e un simulacru de sacrificiu omenesc”. Din această perspectivă, și spectacolul realizat de Purcărete poate fi citit și ca o metaforă a spectacolului însuși. Momentele de grație sînt cele în care din această comunitate – omogenizată prin costume și culoare – se desprinde cîte un personaj sensibil la vocea unei invizibile păsări cîntătoare, simbol al artei care renaște, atunci cînd armele tac. Acest leitmotiv al păsării este generator de unitate, de coerență și de spiritualitatea care lipsea în spectacolul de anul trecut.

Teatrul de marionete a fost reprezentat în festival de Teatrul din Arad, cu spectacolul *Făt-Frumos din lacrimă*, dramatizare de Victor Ioan Frunză, după basmul lui Mihai Eminescu, după *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* de Petre Ispirescu și după *Zîna zorilor* de Ion Slavici. Am fost puși în fața unei tentative, des înfîlînită, de a moderniza basmul: un spectacol „aproiat de nota halucinantă, hoffmaniană a prozei eminesciene”, evidențîind stilul „gotic fabulos”, „barocul” eminescian, după părerea regizorului. „E un spectacol șocant – declara acesta –, căci nu mai putem înfățișa poveștile în vechile haine” („Observator”, 23 sept. 2002). Acest presupus respect pe de o parte, pornit de la un punct de vedere destul de confuz asupra prozei eminesciene, și pe de altă parte, dorința de modernizare, au avut ca rezultat un spectacol cu minunate costume și măști (scenografia și măștile Adriana Grand), dar mult sărăcit în semnificații, văduvit de acea matrice stilistică românească, susținută de o tradiție atemporală.

Din mulțimea de manifestări ale festivalului și congresului, în această prezentare succintă și subiectivă, am semnalat doar o parte. Ar mai fi de semnalat, totuși, absența semnificativă a Naționalului ieșean, care se mulțumește cu puțin, cu foarte puțin. Recenta premieră, *Poarta miresmei* (adaptare liberă după *Povestiri orientale* de Marguerite Yourcenar, realizată de regizoarea Irina Popescu-Boieru), pare a fi o demonstrație a deteutralizării teatrului, în favoarea... narațiunii.



PLOAIE DE AUR LA ANTIPOZI

Ștefan OPREA

FILME ROMÂNEȘTI

Un suspans permanent a dominat festivitatea celei de a 76-a ediții a premiilor Oscar, un suspans care l-a derutat pînă și pe inventivul maestru de ceremonii Billy Cristal, care nu mai știa ce glume să mai scornească pentru a întreține buna dispoziție a publicului din imensa sală de la Kodak Theater; glumele lui au început, la un moment dat, să se refere numai și numai la Noua Zeelandă, pentru că premiu după premiu, statueta după statueta luau drumul către Antipozi. Filmul lui Peter Jackson *The Lord of the Rings: The Return of the King/ Stăpînul inelelor: Întoarcerea regelui* depășea toate previziunile. Chiar dacă succesul lui comercial fusese enorm (condiție care, astăzi, trage în cântar incomparabil mai greu decît valoarea artistică), existau printre spectatori (și telespectatori) destui oameni care sperau că torentul premiilor se va opri odată cu epuizarea categoriilor inferioare/ tehnice. Exista precedentul edițiilor 2001 și 2002 cînd tocmai așa se întîmplase; adică prima parte a acestei nesfîrșite povești fantastice, „The Fellowship of the Ring”/ „Frăția inelului”; deși nominalizată la treisprezece categorii (!), obținuse doar patru (imagine, machiaj, efecte vizuale, partitură muzicală originală), iar a doua parte, „The Two Towers”/ „Cele două turnuri”, primise și mai puțin (montaj, sunet și efecte speciale). Se vede însă că juriul academic a avut muștrări de conștiință (box-office-ul poate produce asemenea fenomene mai abitir decît estetica!) și, în noaptea de 29 februarie 2004, și-a spălat toate „păcatele”. Pînă la cel de-al optulea premiu (efecte speciale, machiaj, melodie, mixaj de sunet, coloană sonoră, costume, decoruri și montaj) toată lumea spectroare a fost bine dispusă – și noi odată cu ea; cînd însă s-a intrat în chestiuni „de fond”, conferindu-i-se aceluiași film și Oscarul pentru scenariu-adaptare, la Kodak Theater lucrurile au început să ia o întorsătură mai puțin agreabilă: aplauzele s-au împuținat și au slăbit în intensitate, privirile spectatorilor au devenit suspicioase și ironice, iar Billy Cristal propunea: „Să ne mutăm cu toții la Antipozi pentru a ne asigura succesul!” Singurii care jubilau erau zeelandezii – o armată de oameni care inun-

dau scena la fiecare „strigare”, conduși de regizorul Peter Jackson, al cărui aer de superioritate deveni aproape insuportabil, mai ales cînd s-a ajuns la categoria „cel mai bun regizor”. Au fost aduși, rînd pe rînd, în prim plan Clint Eastwood, Peter Weir, regizori cu „state de serviciu” grele, apoi Fernando Meirelles și foarte tînăra Sofia Copolla – toți nominalizați la această categorie. În sală se simțea o încordare, o tensiune maximă. Se va intra în normalitate?! Nu s-a intrat; cel mai bun regizor: Peter Jackson! Mai era, totuși, o speranță. Se ajunsese la ultima și cea mai înaltă distincție: Oscarul pentru cel mai bun film al anului. Nominalizările: „Mystic River”/ „Misterele fluviului” de Clint Eastwood, „Lost in Translation” de Sofia Copolla, „Master and Commander”: The Far Side of the World”/ „La capătul pămîntului” de Peter Weir, „Seabiscuit”/ „Cursa secolului”, și „The Lord of the Rings...” Steven Spielberg a ales să deschidă plicul. Îl deschide și citește: *The Lord of the Rings: Return of the King*!

Așadar, unsprezece Oscaruri după tot atîtea nominalizări. Întîmplare fantastică, așa cum filmul însuși este.

Pentru celelalte filme nominalizate la categoriile superioare n-a rămas aproape nimic. Din cele zece candidaturi ale peliculei lui Peter Weir au rezultat doar două premii minore (montaj sonor și imagine!); Sofia Copolla (patru nominalizări: film, regie, scenariu original și actor protagonist – Bill Murray) a rămas doar cu Oscarul pentru scenariu; *Seabiscuit* (șapte nominalizări: film, scenariu-adaptare, decor, imagine, mixaj sunet, costume, montaj) nu s-a ales cu nimic; doar filmul lui Clint Eastwood, *Mystic River* (șase nominalizări: film, regie, actor protagonist, actor și actriță în rol secundar, scenariu-adaptare), a raportat două succese importante prin Sean Penn (Oscar pentru rol principal) și Tim Robbins (Oscar pentru rol secundar).

Și dacă am ajuns la actori, ne grăbim să spunem că au fost singurii care au mai descrețit frunțile. Celor doi băr-

bați deja amintiți li s-au alăturat două actrițe tinere, blonde, frumoase și talentate: Charlize Theron (Oscar pentru rol principal în „Monster“) și Renée Zellweger (rol secundar în „Cold Mountain“).

Concurența pentru Oscarurile de interpretare a fost aspră, ca de obicei. Bărbații nominalizați îl aveau în fruntea listei pe Johnny Depp („Pirates of the Caribbean: The Curse of The Black Pearl“) care era probabil sigur de victorie, urmat de Ben Kingsley („House of Sand and Fog“), Jude Law („Cold Mountain“), Bill Murray („Lost in Translation“) și Sean Penn („Mystic River“). A fost preferat acesta din urmă, actor cu remarcabile succese internaționale (printre altele: Premiul de interpretare – Ursul de argint la Berlinale '96 pentru rolul excepțional din „Dead Man Walking“/ „Condamnat la moarte, ți-a sosit clipa“, Premiul de interpretare la Festivalul de la Cannes '97 pentru „She's So Lovely“/ „E atât de dulce!“ și Premiul de interpretare – Cupa Volpi la Mostra Venețiană '98 pentru „Hurlyburly“/ „Tălmeș-balmeș“).

Nici Tim Robbins nu-i un oarecine. Actor și regizor (ca și Sean Penn) foarte original, nonconformist în viață și în artă, a jucat în filme importante (după 1990: „Jacob's Ladder“/ „Scara lui Jacob“ de Adrian Lyne, „The Player“/ „Joc de culise“ de Robert Altman, „Nothing to Lose“/ „Nimic de pierdut“ de Steve Oedekerk, „The Shawshank Redemption“/ „Închisoarea înșelărilor“ de Frank Darabont ș.a.), în unele – împreună cu soția sa Susan Sarandon. Concurenții lui la obținerea Oscarului pentru rol secundar nu aveau nici o șansă să-l învingă: Alec Baldwin („The Cooler“), Benicio del Toro („21 Grams“), Dimon Hounsou („In America“) și Ken Watanabe („The Last Samurai“).

S-ar putea spune, totuși, că actorii premiați au avut mult noroc! Pentru că a existat – în perioada anterioară nominalizărilor – o idee năstrușnică, venind tot dinspre „Stăpînul inelelor...“: s-a făcut multă propagandă în favoarea premiei, la categoria interpretare actoricească, a unei creaturi animate pe computer! Personajul se numea Gollum. Bizara idee s-a petrecut în 2002 și, slavă Domnului, n-a prins. Asta ne-ar mai lipsi! Când și roboții vor fi premiați în locul actorilor, ne vom putea muta nu la Antipozi – cum zicea Billy Cristal – ci pe Marte.

Măcar actrițele n-au stat sub o asemenea amenințare; le-a fost suficientă concurența între ele. Charlize Theron a tremurat binișor pînă s-a văzut premiată, căci simțea în spate răsuflarea fierbinte a celebrei actrițe cu pălăria-oliță-de-noapte, Diane Keaton („Somethings Gotta Give“); presupunem că nu s-a temut prea tare nici de fetița de 13 ani, Keisha Castle-Hughes („Whale Rider“), nici de Naomi Watts („21 Grams“) sau de Samantha

Morton („In America“). Fiind formidabilă în rolul de compoziție – al unei prostituate criminale (rol pentru care s-a îngrășat și a acceptat să i se urîtească chipul impecabil) – sudafricana era socotită câștigătoare sigură. Și a fost. Ca și Renée Zellweger („Cold Mountain“), deși aceasta – pățită cu un an înainte, cînd fusese nominalizată (rol principal în „Chicago“), dar se văzuse învinsă de Nicole Kidman – se putea aștepta din nou la o surpriză, gata de atac aflîndu-se celelalte patru candidate: Shohreh Aghdashloo („House of Sand and Fog“), Patricia Clarkson („Pieces of April“), Marcia Gay Harden („Mystic River“) și – mare amenințare! – Holly Hunter („Thirteen“).

N-au lipsit nici de la această ediție premiile onorifice. A fost distins astfel veteranul comediei americane, Blake Edwards (82 de ani), scenarist, regizor și producător, maestru al gag-ului, travestiului și quiproquo-ului, omul care i-a pus în valoare pe Peter Sellers, pe Julie Andrews și pe atîția alții. A rămas în istoria cinematografiei prin filme ca „Mic dejun la Tiffany“ (1961), „Zile cu vin și trandafiri“ (1962), „Darling Lili“ (1970), seria „Pantera roz“ (1964-1993), „Victor/ Victoria“ (1982, Premiul César – film străin) și altele.

Marii dispăruți în 2003 – Katharine Hepburn, Gregory Peck, John Schlesinger, Alan Bates și alții au fost evocați prin cîteva emoționante flash-back-uri. Au fost momentele care i-au mai încălzit pe slujitorii americani ai celei de a șaptea arte care, altfel, în această ediție, au cam fost puși la colț de propria lor Academie.





SUHAR ÎN MUZEUL IMAGINAR

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Multă lume, fie ea chiar și apropiată domeniului creației artistice, își imaginează că opera se plămădește în orice condiții și că talentul sau dorința sînt suficiente pentru ca rîvnita capodoperă să se ivească definitiv în lume. O parte de adevăr există într-o asemenea apreciere deoarece, se știe, destul de tîrziu meșteșugarul, demiurgos, a făcut saltul la condiția de creator. Este momentul cînd simplele abilități tehnice, canoane și cutume transmise de la maestru la calfă nu-i mai satisfac nici pe artiști, nici pe comanditari. Unul se vrea recunoscut artist, celălalt vrea să beneficieze de celebritatea lui. În realitate, actul creației artistice rămîne ceva sublim și impur, aproximativ în determinările lui definitive. Facem artă deoarece nu se poate altfel și un demon capricios are chef să se joace cu măruntele noastre orgolii și, cinic, nu ne oferă decît două posibilități: să ratăm glorios sau inconștient sau să dăm lovitură la bursa iluziilor. Unii creatori reflectează uneori la asemenea lucruri, alții își văd doar de treabă.

Liviu Suhar face parte din categoria celor care, dincolo de patima pentru lucrul bine făcut, serios și tenace, disciplinat și visător, își pune deseori întrebarea capitală: ce este arta și de ce consider că autentică fericire ține de materia spiritualizată a eresurilor mele colorate numite oarecum convențional tablouri. Bună întrebare, imposibil răspuns. Ce-i de făcut, s-ar putea adăuga. Cu atît mai mult cu cît șansa întîlnirii prin marile muzee ale lumii cu cei mai iscusiți dintre pictori te obligă la o nedisimulată smerenie. O șansă de exorcizare, veche de cînd lumea și pămîntul, ar fi lupta îndrîjită cu demonul și cu propriile limite. Oricum, o altă exprimare în beneficiul terapiei unei asemenea incurabile maladii sufletești pare să fie în cazul unora mărturisirea. Jurnalul de idei, sau jurnalul intelectual, mi se pare deci un fel de confesional petrecut însă în public, fără pudoarea unei infructuoase secretomanii.

Accesul la noblețea jurnalului ține de altitudinea aristocrației spiritului și de capacitatea de a oferi o șansă tranzitoriului. Dacă e adevărat că doar secunda contează, cum să nu te pierzi în labirintul capodoperelor înspăimîntat de posibilitatea veșniciei. Nu calendarul

contează în acest caz, ci elementele de sens ale unei existențe și valorile la care ea se raportează. Dintr-o asemenea perspectivă, cartea recentă a lui Liviu Suhar răspunde, cu onestitatea bărbatului matur, la întrebarea: spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești. Pictorul nu are complexe literare în redactarea confesiunilor, ci doar delicatețea de a nu brusca exigențele răutăcioase ale unor confrăți și, mai important, neînțelegerea manifestă a unor parteneri ocazionali. Prudent, își cere sfelnice scuze anticipative dacă, Doamne ferește, reflecțiile sale sincere și naive vor trezi zîmbetele suficiente. Vedem aici o mică măsură de protecție, dar și o sugestivă cochetărie de autor care simte cu antene extrem de fine că însemnările sale vor interesa și chiar plăcea.

Artistul face din jurnal și o dovadă a culturalității ca formă de existență și construcție intelectuală. Cel care stăpînește cu măiestrie regulile compoziției, unde arhitectura devine eșafodajul ideii și al armoniei cromatice, are toate atuurile să rețină atenția și să provoace inevitabile analogii, confirmări imediate sau necesare reflecții. Ca orice pictor, Liviu Suhar știe să vadă dincolo de suprafața tabloului, să dialogheze cu forma și culoarea, să simtă palpitul clocotitor al Renașterii italiene, solaritatea aridă a sufletului spaniol, dar și aerul fragil și boem al unui mare dispărut ca Ion Gînju. La Madrid sau la Barcelona, la Veneția sau la Roma, în strada Lăpușneanu sau în galeria Cupola vrea să ia pulsul eternității, dar să și deslușească taina unor contemporani. Sever poate ca El Greco, arată înțelegere pentru Horia Bernea sau Valentin Sava, are cuvinte profunde despre Velasquez și se simte solidar cu arta unui taciturn, Ștefan Hotnog. Trăiește stări de jubilație în fața unei pînze de Tizian, dar simte nevoia să-l așeze la locul cuvenit pe Ion Neagoe, pictorul care și-a periclitat cu bună știință creația din pricina înaltei lui exigențe profesionale. *Pledoarie pentru obiectul-metaforă* seamănă cu mărturia unui expert audiat la judecata de apoi a artei.

SFIDĂRILE MORȚII ANUNȚATE

D.N. ZAHARIA

În vogă de mai mulți ani printre comentatorii și practicienii artei, după ce încă acum două secole a prins viață în dezbaterile filosofice asupra esteticului creat de către om, tema morții artei pare să atingă ea însăși, în mod cu totul paradoxal, o vîrstă matusalemică. Deși mereu se găsesc adepți ai acestei teme care o reînsuflețesc invocînd argumente greu de respins, arta continuă să supraviețuiască și, iarăși paradoxal, chiar unii dintre propagatorii ei înfocați, precum Daniel Buren, sfîrșesc prin a revitaliza aparentul muribund prin creții proprii de o certă originalitate.

Că nu este, totuși, o falsă problemă, aceasta a morții artei, pare astăzi unanim acceptat de către profesioniștii domeniului. Doar că, pentru analiștii lucizi ai problemei, implicațiile profunde ale fenomenului se impun a fi gîndite și tratate pornind de la sursele lor, adică de la limitele creației plastice.

Este atitudinea adoptată și de către doi artiști importanți ai Iașului, Dragoș Pătrașcu și Constantin Tofan, cărora le-a revenit cîntea de a inaugura noul spațiu al artelor vizuale, care ar putea deveni un reper de primă importanță în domeniu, cel de la „resuscitatul” ATENEU din Tătărași. Este vorba despre doi artiști plastici aflați de mai mulți ani în „topul” preferințelor amatorilor de artă ieșeni – graficianul Dragoș Pătrașcu și pictorul Constantin Tofan. Acești artiști se bucură deopotrivă de prețuire și din partea criticii de specialitate care, pe lîngă prestația demersului creator al acestora, apreciază constanta lor preocupare pentru racordarea bine cumpănită la căutările febrile specifice evoluției artelor timpului nostru. Comun expozanților de la ATENEU este faptul că probează o sistematică rezistență la tentația de a exploata o formulă de succes, atenția lor fiind focalizată cu precădere pe înțelegerea sensului creației artistice în condițiile epocii noastre, deci pe găsirea unor modalități de expresie artistică „îmbibate” de spiritul timpului pe care îl trăim. Remarcabil este, pe de altă parte, faptul că acest țel comun conduce la rezolvări nu numai diferite, dar care situează pe cei doi artiști pe poziții diametral opuse.

Astfel, Constantin Tofan se arată încredințat că pictura, a cărei „moarte” (cel puțin în ipostaza impusă de șevalet) este clamată de cîteva decenii bune, dispune încă de resurse neexploatate, suficiente pentru a prilejui afirmarea de noi personalități în domeniu. Fără a forța limitele tradiționale ale acestui domeniu al artelor plastice,

Tofan mizează pe ceea ce s-ar putea numi „rafinarea rostirii”: într-adevăr, nu mai regăsim în creația sa recentă nimic din acele trimiteri explicite spre tărîmul închipuirilor desprinse de lumescul mai mult sau mai puțin banal, nimic din obsesia mesajului și cu atît mai puțin din cea reprezentatională. Eliberat de orice „sarcini” impuse din exterior, pictura sa este ținută să „vorbească” doar prin mijloacele sale strict-specifice, culoarea și forma bidi-mensională. Tablourile devin astfel tumultuoase orchestrații cromatice, în care exigențele formale se restrîng drastic pînă la vagi sugestii de simboluri sau reminiscențe de alcătuirii recognoscibile.

Dragoș Pătrașcu, dimpotrivă, dezvoltă o irezistibilă nevoie de a depăși frontierele domeniului artistic în care s-a ilustrat cu strălucire încă de la debut, grafica. Opțiunea sa din ultimii ani este orientată spre experimentarea unor noi formule de expresie artistică, aflate la interfeța dintre cele specifice graficii și cele ale artelor neconvenționale, ale Noului Realism îndeosebi. După ce a experimentat savoarea „obiectului găsit”, aglomerat în construcții plastice tridimensionale pe cît de laborioase, pe atît de fantasmagorice (vezi instalația „Motor”), a trecut acum la inserții de „obiecte găsite” în „carnea” imaginii elaborate cu instrumentarul evasiclasic al graficii.

Definitiv pentru creațiile realizate astfel este *firescul* acestor inserții: „obiectele găsite” par crescute organic în imaginea grafică, cele două elemente dispartate în fapt formează totuși un ansamblu armonios încheat. Am spune că Dragoș Pătrașcu nu „găsește” decît acele obiecte care erau cerute de legile specifice construcției grafice.

Spuneam la început că spațiul în care expun acum Dragoș Pătrașcu și Constantin Tofan ar putea deveni un reper de primă importanță în domeniul manifestărilor expoziționale ieșene. Într-adevăr, în condițiile în care Iașul nu are suficiente galerii de artă la standardele acceptabile, sala de expoziții a ATENEULUI ar putea răspunde mai ales nevoii de întîlnire cu publicul larg a tinerilor artiști, al căror număr a crescut considerabil în ultimii ani (numai în vara trecută au fost peste 200 de absolvenți ai Facultății de Arte Vizuale). Situată în afara nucleului tradițional de spații expoziționale ar putea deveni chiar un avantaj, în măsura în care cota ridicată a exigențelor promisă de directorul Benoit Vitse ar stimula activarea publicului cu adevărat pasionat de artă.



SCENOGRAFIA SPAȚIULUI

Ion TRUICĂ

De o consecvență tematică și stilistică demnă de laudă, Spiru Vergulescu ne oferă de fiecare dată un alt chip al orașului și al construcțiilor care-l alcătuiesc.

Căutînd neobosit cele mai expresive clădiri, el alege unghiul cel mai bun de vedere pentru a pune în valoare frumusețea edificiului. Imaginile care rezultă au o pregnantă originalitate, și reușesc să evidențieze *caracterul clădirii*.

Pictorul știe să aleagă din mulțimea de edificii pe cele care au plasticitate și formă decorativă.

Cromatică folosită este sobră, aspră, de o mare densitate. Aceasta dă așezare și greutate imaginii.

Originalitatea alegerii locurilor pentru pictură, poate să sugereze spații scenografice pentru filme, demne să inspire cineaștii. Casele pictate de Spiru Vergulescu sînt încărcate de istorie. Timpul le-a patinat, le-a dat povara anilor, adică le-a încărcat cu durată.

Peisajele au o tentă metafizică prin strania izolare a motivului pictural. Absența omului și a viețuitoarelor le accentuează atmosfera metafizică.

Pictorul preferă frontalitatea motivelor picturale, care dă forță și caracter peisajelor sale.

Există în pictura lui Spiru Vergulescu o constantă obsesie a întorsurilor, a schimbărilor de direcție ale străzilor care urmăresc configurația terenului.

Aceste permanente schimbări de direcție sugerează permanenta succesiune a orientărilor ascendente și descendente în viață.

Atunci cînd motivul arhitectonic este simetric, pictorul nu deranjează, ci însuflețește peisajul cu un copac, sau mai mulți, iar imaginea cîștigă în expresivitate plastică.

Singura lucrare din expoziție în care prezența umană se face simțită este *Pasajul Victoria*, unde, alături de personajele compuse în lucrare, apare și artistul cu o figură gravă, concentrată, parcă purtînd povara morală a profesiunii de pictor.

Un autoportret emblematic al artistului îl înfățișează îmbrăcat în alb asemenea pictorilor medievali, care făceau din pictură o profesie sacră.

Prin întreaga sa existență situată în zona unei neobosite construcții stilistice, Spiru Vergulescu se situează în rîndul artiștilor rari, care, acum, la 70 de ani, au atins sacralitatea.

UNIVERSITATEA POPULARĂ „ION BUSDUGAN” FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „IOANID ROMANESCU”, EDIȚIA A II-A, 21-22 MAI 2004

În vederea promovării tinerilor creatori de poezie din satul românesc, Universitatea Populară „Ion Busdugan” Aroneanu-Iași, Muzeul Literaturii Române Iași, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Iași, Consiliul Local Aroneanu, organizează:

Ediția a II-a a Festivalului Național de poezie „Ioanid Romanescu”.

CONDIȚII DE PARTICIPARE

Concursul de creație se adresează autorilor care nu au debutat în volum și nu au împlinit vîrsta de 30 de ani.

Manuscrisele vor fi expediate pe adresa: Universitatea Populară „Ion Busdugan”, Comuna Aroneanu, Iași, cod

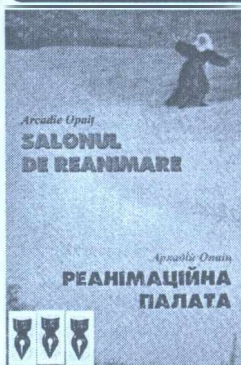
707020, cu mențiunea „Pentru festivalul concurs național de poezie „Ioanid Romanescu”.

Lucrările, semnate cu un moto, vor fi expediate pînă la data de 1 mai 2004, pe adresa Universitatea Populară „Ion Busdugan”, Aroneanu-Iași, telefon 0232/299486; 0722/750350; mail: aroneanu@rol.ro.

Același moto va fi înscris și pe plicul închis care va însoți manuscrisele, unde se vor preciza și datele personale ale autorului.

Festivitatea de premiere va avea loc duminică, 22 mai 2004, la Universitatea Populară „Ion Busdugan”, Aroneanu-Iași.

ARTE



Arcadie Opaș, Salonul de reanimare, Editura Bykpek, Cernăuți, 2003, traducere în limba ucraineană de Tamara Severniuk, 170 p. ediție bilingvă.

Într-o ținută grafică de excepție, un model de carte, Arcadie Opaș vine acasă, în literatura română, adică în ținută de sărbătoare. „Condamnat”, cum metaforic se exprimă autorul, „la Poezie/ pe viață...” (*Sînt predestinat*, p. 18). În prefața care însoțește această carte, Raul Cilaceava îl definește astfel, fără a greși: „Arcadie Opaș este un poet de factură postmodernistă... și că

se poate autodefini „copilul soarelui desculț” sau „Ocotind fidel, de curenții timpului salonul său aerian de reanimare, în care renasc și se călesc sufletele suferinde, el poate conta pe plata cuvîntului”.

Poet matur, cu suficiente volume, deși a debutat destul de tîrziu, Arcadie Opaș știe să-și strunească verbul, să-l înhame la docarul poeziei, mereu încărcat de metafore. Subjugat de condiția omului în lume, de cuvintele cheie din Sfînta Scriptură: *Crăciun, Hristos, Înviere, A doua Venire, Viața, Moartea, Cuvîntul*, de sacrul și sacralitatea lor, Arcadie Opaș răspunde prin poezie la multele întrebări ale existenței.... „Nu mori dacă nu te-ai născut” spune autorul într-un vers și ne dăm seama după ce am citit această carte că a avut dreptate. Remarcabile în acest „Salon de reanimare” sînt și tablourile cu motive mai mult sau mai puțin religioase care au parcă darul de a te face să te simți mai bine într-un asemenea loc.



Bujor Nedelcovici, Un tigru de hîrtie (*Eu, Nica și securitatea*), Editura Allfa, București, 200, 20 p.

Întîlnirea cu „imaginea sa în oglinda securității”, cu Nica, dublul său Nica, numele de indicativ, îi creează lui Bujor Nedelcovici un adevărat excurs prin hățișul dosarelor în cartea *Un tigru de hîrtie*.

„M-am scris” cu fiecare pagină, deși ar fi dorit să fie altfel, să se lase chiar de scris, dar dimensiunea, proporțiile și profunzimea fenomenului tragic pe care l-a trăit

fiecare din noi și un întreg popor sub un regim destructiv și demonic l-au „silit” pe Bujor Nedelcovici să ridice vîlul de ceață care încă bîntuie pe celebrele dosare.

Acest roman al propriului destin și al propriei traiectorii prin viață este una din radiografiile de excepție care s-au făcut regimului totalitar. „Singura dorință a fost aceea de a cunoaște (în profunzime) și a înțelege (în nuanțe) o epocă în care am trăit și în care s-a depășit limita unei dominații umane, intelectuale și spirituale. Eu vreau să știu! Atîta tot!”. Sînt cuvintele lui Bujor Nedelcovici cu care își îndeamnă cititorul la lectură. Pentru a putea să te ferești de un rău trebuie să cunoști răul. Și nu-i puțin lucru. Cartea *Un tigru de hîrtie* nu poate fi de un real ajutor.

Irimia Bălescu, Fluviata sau Căciula care mușcă, Editura Cartea Românească, 2002, București, 120 p.

Un debut mai mult decît încurajant este cartea lui Irimia Bălescu, *Fluviata sau Căciula care mușcă*. Cu o activitate publicistică în presa literară destul de masivă, remarcat de poeta Constanța Buzea la poșta redacției de la „România literară”, prozatorul Irimia Bălescu se prezintă cititorului cu această carte, cel puțin provocatoare dacă nu de-a dreptul incitantă.

Deși născut pe meleaguri vîrnecene, marii prozatori „sudiști” l-au cucerit și la propriu și la figurat și și-a întemeiat întreaga construcție epică sub mantaua lui Stancu și a lui Preda.

Lucru nu rău fiindcă autorul știe să se disocieze de marii clasici ai literaturii române, prezentîndu-se cititorului cu bagajul propriu de talent. Cultivînd în proză un realism poetic, cu mitologia ruralului în sînge, lumea lui Irimia Bălescu devine credibilă și pe alocuri chiar frumoasă. Cei care își regăsesc rădăcinile în acest univers au și ce regreta.

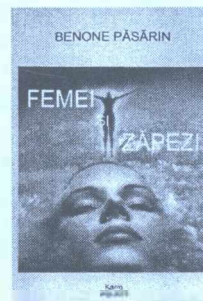
Cele douăsprezece povestiri (număr predestinat) conturează statura unui prozator matur cu multiple posibilități de a aduce cititorului împlănit surprize dintre cele mai plăcute. Premiul Asociației Scriitorilor din Bacău, pentru debut în proză, îl obligă pe Irimia Bălescu.

Benone Păsărin, Femei și zăpezi, Editura Karro, Iași, 2000, 106 p. Cu ilustrații de George Dumitrescu – Elveția.

„A avea un ideal înseamnă a avea o oglindă. Într-un ideal te speli ca într-o groapă curată. Într-o oglindă îți speli chipul obosit, potrivindu-ți-l pînă cînd te accepți să fii”. Sub această frumoasă zicere și profundă zicere a lui Nichita Stănescu își începe demersul liric Benone Păsărin în volumul *Femei și zăpezi*.

Solar și floral, autorul degajă prin lirica sa o anume liniște interioară, o pace a sentimentelor mereu benefice pentru cititor: „Toamna femeile sînt fluturi de miere/ pașii le amoroasă / a tăcere.// C-au înflorit întîmplările și stelele/ toamna femeile ard fluturi/ cu ielele” (*Soare blind*, p. 60). O liniște patriarhală, de bibliotecă, în care fluturii alungă praful de pe roase Biblii, te îmbie să-i treci pragul literelor acestei cărți, să o pipăi cu pleoapa și cu sufletul și să visezi frumos. Benone Păsărin, un altruist în dragoste, se rostește curat în versurile acestei cărți. Voi cita cîteva versuri dintr-un poem care, sper, îmi va da dreptate: „Și-ți spun și mă gîndesc și vreau să aud/ cadîna mea cu sîinii de damasc, din sud,/ de vrei ca să-ți sărut și ca să-ți pup deodată/ călcîiele din urme ce s-au dus spre-naltă/ poartă// cine-au văzut, cine-au zărit, că sub ilic/ pe sînu-ți cel valah, de borangic// se-nalță, și se înclină, venită din raiale/ dantelă de seraiuri cu sunet de parale?”

Aferim!





George Vulturescu, *Stinci nuptiale*, Editura Princeps Edit, Iași, 2003, 90 p., cu o copertă de Vasilian Doboș.

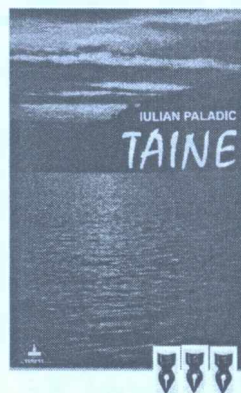
O foarte frumoasă carte de poeme, *Stinci nuptiale*, publică la editura Princeps Edit, din Iași, George Vulturescu, poet care vine cu tot Nordul poetic în spate și îl așează în jilțul de aur al poeziei române. Mizînd pe elementul primordial al durabilității, piatra, poetul George Vulturescu își orînduiește obsesiile lirice sub imperiul acestui *personaj mut și orb*, dar care îi este Cicerone în poezie. „Dacă Iisus a

luat păcatele lumii / asupra lui cine ar putea/ lua coaja grea a pietrei ?//, Nici un zeu nu și-a lăsat / urmele pe nisip ci/ pe piatră” (*Piatra nordului*, 5,6, p. 8).

Bucuria purtării viesparului cuvintelor în palme, cuibare ușor rotitoare, îi dă șansa livrescă de a așterne pe albul colii „un brad trăsmit în flăcări”, „o femeie goală dansînd/ o lamă de cuțit pe care n-o poți prinde în palmel/ (*Litera și putregaiul zilei*, p. 8.)

O lume furișată la pîndă, departe de marile aglomerații urbane și de balcanismul „palavragios” se „derulează” lent și tacticos în cartea *Stinci nuptiale* cu patimă mocnită: „Ea privește frunzele unei păduri din / ceașca de cafea. Pădurea vrăjită o / atinge, tot mai adînc îi dezvăluie / cărări. Farmecul copacilor e acum/ o țesătură de mătase care-i acoperă trupul./ Nu știe nimic despre Gloria de-a fi/ atît de singuri încît vrem să fim / totul”. (*Femeie singură*, p. 64).

Citabile și de memorat sînt multe din poemele acestei cărți, dar lăsați bunul cititor să descopere singuri și să se bucure în liniște de lectură.



Iulian Paladic, *Taine*, Editura Timpul, Iași, 2003, 100 p.

Cele 13 povestiri din cartea *Taine* de Iulian Paladic se înscriu perfect sub „umbrela de vreme bună” din prefața semnată de autor: „Sufletele sensibile și setoase de frumos au în inimile lor salvarea lumii prin dragoste și înțelepciune. Întotdeauna am visat ca acestea să învingă într-o bună zi”.

Cu un pronunțat apetit al detaliilor din interioare, cu personaje coerent conturate, cu o epică lucidă, prozele lui Iulian Paladic conturează un univers în care ne putem regăsi, cu ușurință, adeseori.

Remarcabilă este o anume lejeritate a scrisului, semn că vine dintr-un filon autentic de prozator. Dialogul și frazele scurte fac din lectura acestei cărți o bucurie și un exercițiu de inițiere în taințele atît de ascunse ale sufletului.

Mihai Iacobescu, *30 de zile în „Siberia”, Căutînd arhivele Bucovinei*, Editura Junimea, Iași, 2003, 456 p.

Pentru cel ce nu cunoaște prodigioasa activitate a profesorului Mihai Iacobescu, cartea de față ar putea să pară un „accident fericit” în activitatea lui, dar nu, asidua preocupare, seriozitatea în cercetarea documentelor de arhivă în bibliotecile din țară și din străinătate fac din acest *op* un eveniment editorial remarcabil.

Cei pasionați de decriptarea sensurilor și a adevăratei fețe a lumii dintr-o Bucovină surghiunită și răstignită, pot să descopere în *30 de zile în „Siberia”* o lume tragică în căutarea identității sale, o lume în luptă continuă cu muncurții și muncurtizării, pentru regăsirea drumului spre patria mamă – România. Documentele descoperite de Mihai Iacobescu sînt grăitoare în acest sens. O lume tristă, cu lacrimi de foc și sînge pe obraz speră că istoria o va aduce în matca din care a fost smulșă.

Capitole de un tragism ieșit din comun compun această carte: *O sîrmă ghimpată și niște satrapi, Între oameni și arhive, În vizită la o familie îndoliată, Un jurămint impus preoților de la 1902, sînt repere și argumente de netăgăduit ale românismului și românității acestor locuri.*

Alte capitole: *Un uriaș trust al patrimoniului național românesc – fondul bisericesc și În universul lumii de odinioară* pot fi repere pentru viitorii cercetători ai acestui univers mitic: *Bucovina*.

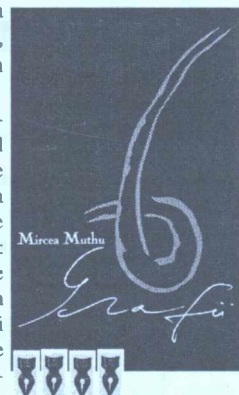
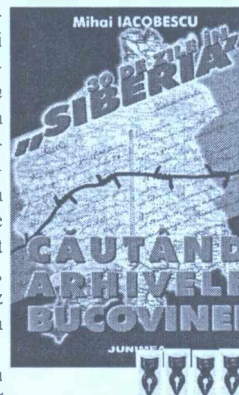
Această călătorie inițiată printr-un univers cu un destin mereu tragic se poate realiza cu cartea *30 de zile în Siberia* a profesorului Mihai Iacobescu și cititorul fi- va cu mult mai informat și cu gîndul mai aproape de Bucovina.

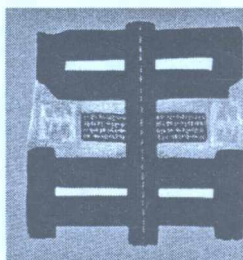
Mircea Muthu, *Grafi*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2004, 56 p., Coperta și ilustrațiile de Cătălin Stegorean.

Criticul și istoricul literar, profesorul și traducătorul, eseistul și poetul Mircea Muthu a intrat la 1 ianuarie 2004 în cercul inițiaților, în lumea celor care au și dreptul dar și opera ce le certifică autoritatea profesională: are 60 de ani. Parcurgînd biografia de autor a lui Mircea Muthu constatăm că truda-i sisifică a „agonisit” nici mai mult nici mai puțin decît 16 cărți de autor, 7 ediții îngrijite, 4 volume prefăcute, o traducere și 4 lucrări monumentale unde este coautor. Impresionant.

Aproape că te întrebi: cînd găsește timp pentru poezie? Și răspunsul vine imediat prin cel de-al doilea volum de poezie *Grafi*. O nostalgie aproape funciară, cerebrală bîntuie prin poezia criticului și o anume tristețe în fața clepsidrei: „Ca un bivol roșu seara/ umple cochilia unei vîrste/ pietrificînd-o, așa cum/ spirala melcului albastru/ în zidul translucid de sare/ în zidul translucid de sare...” (*Aniversară*, p. 11). Dominat de împărăția fără de seamăn a cărții, universul liric din *Grafi* este fără îndoială unul livresc: „Agresiunea tăcută a cărților” spune undeva poetul sau *Drept în față* – Alexandria/ și umbra ultimului a”, i grec/ sosit la Bizanț...// continuînd cu „În biblioteca somnolentă din Coimbaloc unde se va înfîlîni cu un Borges imaginari și unde, probabil, va avea o clipă de odihnă plăcută asemenea ucenicului neascultător, sub baldachin în amiaza de aur a cuvîntului”.

Poetul Mircea Muthu poate fi comentat favorabil de exigentul critic literar Mircea Muthu.





NICOLAE PANDELAȘ



Nicolae Pandelaș, *Erosfera*, Editura Junimea, Iași, 2003, 76 p., cu o copertă de Vasilian Dobos.

Laureat al Editurii Junimea la festivalul de poezie „Pomi Luceafărul” din iunie 2003 de la Botoșani, Nicolae Pandelaș cu cartea *Erosfera* se alătură numelor importante de poeți care se numără printre laureații acestui premiu.

Răbdător, fără precipitări adeseori infructuoase, Nicolae Pandelaș își construiește un univers liric propriu.

Adept al stilului ușor esopic „între fronturi obuzierele/ surpă această dimensiune./ se prăbușesc turnuri/ toc-

mai de dincolo de limita văzului” (*Cîmpiile Erosferei* I, p. 7), sau „și de ce nu aș fi bun de împărat./ v-aș întreba/ scumpii mei ghicitori,/ iubiții mei jucători cu mărgelile de sticlă,/ dragii mei barbugii celești,/ de ce această libertate doar nebunilor” (*...Împăratul unei simple amprente*, p. 62) sînt versuri ale „filozofului” (cu cizme de fier pășind înainte-mi), ale celui care „strigă în pîlnia de argint” la „oameni fără somn”, căci fără de somn este poezia continuă pe acest continent liric inspirat numit *Erosfera*: „Vine un timp/ cînd pe toate le vezi/ din ce în ce mai simplu/ nu culorile curcubeului/ ci lumina albă/ nu diversitatea de idei/ ci ideea/ nu o mulțime de oameni/ ci omul/ nu mozaicul de sentimente/ ci iubirea/ nu un continuu du-te vino/ ci trecerea”. (*...Vine un timp*, p. 48).

Ca și altă dată, juriul Festivalului „Pomi Luceafărul” a mizat pe cartea (în manuscris) a unui poet cu har, a unui nume despre care se va mai vorbi.



Rafila Radu, *Fugă în haiku*, Editura Sedcom Libris, Iași, 2003.

Însoțită de un bilet de liberă trecere acordat cu generozitate și competență de Academicianul Constantin Ciopraga, cartea *Fuga în haiku* de Rafila Radu se așază în rîndul reușitelor. Pentru că eu însumi prefer poezia în formă fixă de cele mai multe ori, am o prețuire aparte față de autorii care trudesec din greu spre a se înscrie în rigorile impuse de gen.

Transmutat în spațiul liric românesc și cultivat cu osîrdie în ultima vreme, haiku-ul de sorginte niponă se simte aici ușor stingher, ca un musafir care

„nu cunoaște, la o petrecere, pe niciunul din invitați.

Sigur că proba scrisului și harul celui ce se delectează cu astfel de creații este esențial: „fată numai jar/ viscolul rupe ușa/ Făt-Frumos frigul// noaptea orbului/ doar cîntatul de cocoș/ și-un dor de lună//, /Ochiul albastru/ culoarea florii în vas/ pacea în inimă”, sînt doar cîteva din haiku-urile pe care, cu generozitate, Rafila Radu le pune la dispoziția cititorului. Este aici un fel de artă eliptică asemenea odihnei în formă de lotus din practica yoga. Remarcabile în această carte sînt și ilustrațiile semnate de un artist de excepție, Dragoș Pătrașcu.

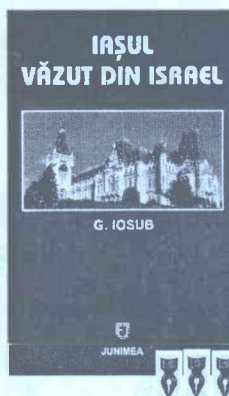
Fugă în haiku este, de fapt, o fugă a cititorului în labirintul sufletului său, cu speranța unei grabnice regăsiri.

G. Iosub, *Iașul văzut din Israel*, Editura Junimea, Iași, 2003, 118 p.

Cu o „hartă sentimentală” a orașului Iași din anii '50, se înfățișează G. Iosub cititorului, trăitor aici, în Israel, sau în alt colț al lumii, dar care și-a început marea călătorie prin viață în capitala spirituală a Moldovei. Informații utile, cu trimitere la marile personalități ce au animat viața cetății, sînt din belșug în *Iașul văzut din Israel*. Bun mînuitor al condeiului, publicist cunoscut, G. Iosub știe să pună în pagină tot ce este de valoare în Iași, cu realitatea și anecdotică destinate să facă și mai interesantă și utilă această carte.

Partea a doua *Personalități israeliene originare din Iași*, ne face cunoștință cu cîteva mari nume de ziaristi, poeți, pictori, compozitori, oameni de știință care au văzut lumina zilei și au luat contact cu primele noțiuni în Iași.

I-aș numi pe cîțiva: Godell (pictor și ziarist), Eugen Luca (ziarist), dr. Meir Rosenne (diplomat), Jonah David (scriitor), Braha Maur (proprietar al ziarului „Ziua”), Felix Caroly (poet, prozator, pictor), Lică Bluthal (ziarist), Dumitru Bughici (compozitor) etc. Iată doar cîteva personalități prezentate în această carte, volum cu care cititorul contemporan este tentat să facă cunoștință.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

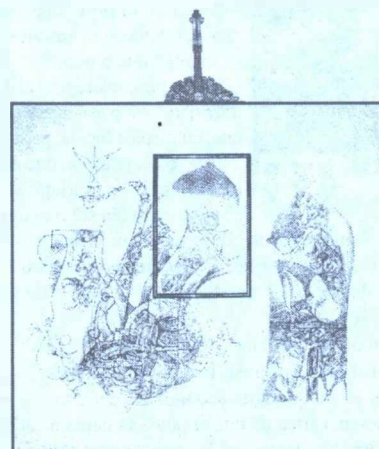
MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ —

ACCEPTABILĂ —

BUNĂ —

FOARTE BUNĂ —

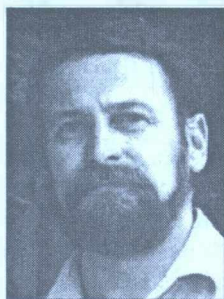
EXCEPȚIONALĂ —



VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂRI UNUI PREOT DE ȚARĂ (XI)

Ioan PINTEA

În ciuda unor foarte bune, nu puține și apreciate traduceri (care, am senzația, riscă, la un moment dat, să-l umbrească pe poet), Dinu Flămînd se întoarce la dragostea dintîi: poezia. Echinoxist prin biografie și formație, parizian prin exil, bîrgăuan prin naștere, a publicat în țară, după '89, cinci cărți de poezie: *Viață de probă*, Editura Fundației Culturale Române, 1998, *Dincolo/ Del'autre coté*, ediție bilingvă româno-franceză, Editura Universală, 2000, *Migrația pietrelor*, antologie de autor, Editura Cartea Românească, 2000, *Circular/ Circulaire*, ediție bilingvă româno-franceză, bibliofilă, Universitatea de Artă și Design, Cluj-Napoca, în coeditare cu Les Editions Signum, Paris, 2000 și *Tags*, Dacia Internațional, 2003. De amintit și „placheta” *Probabil Improbabil*, Biblioteca revistei „Convorbiri Literare”, Iași, 2003. O producție lirică postdecembristă deloc de neglijat!

De-a lungul timpului despre poezia lui Dinu Flămînd au scris cei mai importanți critici români. Ca să-i pomenesc aici ar trebui să fac o listă destul de lungă. Așa că las acest lucru în seama istoriei literare, care deja l-a cuprins pe Poet în analele sale. Îl amintesc doar pe Ion Negoieșcu care, mi se pare mie, a surprins cel mai bine „caracteristicile” Poetului: demnitate, intelectualitate pregnantă, moralitate, și ale Poeziei pe care o scrie: gravitate, ponderea ideii, rigoarea exemplară a trăirii, incisivă putere a expresiei. Ceea ce a stabilit Ion Negoieșcu rămîne valabil. Și astăzi un cititor și, de ce nu, un critic care se hotărăște să se „confrunte” cu poezia lui Dinu Flămînd, ar trebui să-și înceapă lectura ori aprecierile critice pornind de la aceste observații clare și absolut convingătoare.

Ca să înțeleg volumul *Tags* (Dacia Internațional, 2003, Colecția *Poezii Echinoxului*) am luat aminte la ceea ce spune Ion Negoieșcu și am recitat cu foarte mare atenție *Viață de probă*, o excelentă culegere de poeme, apărută în 1998, *Probabil Improbabil* („Convorbiri Literare”, 2003) și câteva inedite, intitulate *Grădini*, pe care le publicăm în „Mișcarea Literară”. Cu alte cuvinte am făcut o lectură înainte și după *Tags* și, spre surprinderea mea, am descoperit ceea ce, de fapt, nu căutam: un poet tragic. Un

mare poet tragic. O poezie grea, cu urcușuri și coborîșuri, cu semne de întrebare în fața vieții, timpului, istoriei... Poezie și viață tragică, la un loc, neimprovizate. Poezia *Arsura* poate fi un rezumat a ceea ce spun: „Cînd suferința palpează disperarea/poemul este o rană de neputință/ sfîrșie epuizat/ în apa ce a călit pumnalul/sau aleargă în dreapta și-n stînga/ după o milă aproximativă”.

În acest caz cad de acord cu ceea ce spune Thomas Stearns Eliot despre înțelegerea și aprecierea poeziei: „Să înțelegi o poezie înseamnă în fond s-o apreciezi pentru motive juste”. Spun sus și tare: am găsit *motive juste* în poezia lui Dinu Flămînd, pentru că am simțit justetea cu care poetul vede și exprimă nimicnicia acestei vieți, deșertăciunea, praful și pulberea ființelor, lucrurilor... *Tags* creează o atmosferă ca atare, terifiantă bacoviană. Nu împlător, probabil, Dinu Flămînd a publicat în 1981 o *Introducere la Bacovia*.

„Fugă de umbre spre nicăieri/ disperarea se dă la sine/ timpul cu ochi de leșie/ te privește adînc în plămîni/ îți cercetezi pe toate laturile inutilitatea/ îți pipăi pe toate cusăturile trăinicia” (*Lumina din pietre*).

Poezia, dinainte și de după *Tags* lasă loc, totuși, unor efuziuni biografice, fixează în corpul poeziei atroce și crud, locuri mai puțin aride, irigate cu imagini și sentimente dintr-o lume mai bună, mai curată, limpede, uneori aproape cristalină, cu personaje inefabile și stări de asediu (e drept) în contrast izbitor, pe cînd *Tags* propune o „poezie-incizie”, cum chiar autorul dorește. Poetul devine *Mesagerul* (chiar așa!) unui timp ajuns la final, unei vieți sfîrșite, revolute. „Sfîrșit de mileniu. Plouă. Cerul își scutură oboseala/oameni triști continuă să locuiască în case triste/ unde pereții se privesc față în față ca zilele/ cu nopțile și prezențele/ cu absențele... Nici un semn de dincolo nici o emoție/ expulzată din spațiile unde misterul/ se stratifică rece – scînduri/ indiferente în curtea unei fabrici de cherestea/ ci doar această diversitate a timpului/ țesîndu-se în vreme ce se deșiră/ ca hainele morților – singurele în stare/ să tacă despre ceea ce nu știu vorbi.”

Patimi după Bacovia, tristeți copleșitoare, un spațiu constrîngător, existență gîtuită, peisaje și personaje de

limes, de final, toate cuprinse în definiții precise. Nimic. Inutilitate. Indiferență. Incertitudine. Disperare. Melancolie. Decadența din jur. Epuizare. Plictis. Deriziune. Timpul devine un *timp al exteriorului, al certitudinii inutile, al mesajelor fără destinație*. „Acesta e timpul exteriorului / oameni în exteriorul lor și al lumilor/ respinși de oameni și de lucruri spre interiorul/ exteriorului – mă iau în brațe și mă transportă/ concav din afară spre înafară – / delir al abandonului” (*Exterior*). Se vorbește mereu despre „mirosul propriei noastre absențe”, „baia cu aburi a somnolenței colective”, „îngerii blazați”, „peisajele unei suferințe jubilarilor”, „promisiunea unei vieți”, „un aer zgîrcit din care lipsește aerul”, „spectacolul irepetabil al absenței definitive” etc.

Spleen. Nimic de așteptat, nimic de sperat, peste tot absență, inutilitate, indiferență, Bacovia și Cioran. O disecare – rarisimă – a ceea ce poate exista ca *nimic* descoperim în *Disparația realului*: „Ce să fac eu în lumea din care dispare lumea / cînd îmi sufoc în brațe insomniile dînd tîrcoale/ miezului vîscos al nimicului încă și el mai plin/ decît jur-împrejurul acestei absențe?”

Tags-ul nu este un *Tratat de descompunere*, nici *Amurgul gîndurilor*, dar e un *Inventar de potop*. Și, neîntîmplător, probabil, poetul vorbește în poemul cu acest titlu despre „spinarea amurgului general”.

Cu toate acestea, într-o *Artă poetică*, Dinu Flămînd devine dintr-o dată... eroic, revanșard: „e recomandabil să nu te smiorcăi/ de nerăbdare/ să nu cauți compasiunea lipicioasă/ ca interstițiile miopiei/ pentru o vizibilitate mai bună urchă/ spre vîrfurile durerii/ și totuși afundă-te/ în vulcanul ei”.

Și totuși... Dinu Flămînd caută o „briză consolatoare” (*Peisaj normand*), o încercare de-a fi fericit, de-a ieși din această lume prin recurs „departe-n prenaștere”, tocmai la realitatea frumuseților dintîi, surprinsă mai ales în fragmentele unei memorii nedispărute, cu accent pe spațiul natal și copilărie, „pe memoria unei lumi a satului și a copilăriei”, spune Marian Papahagi în *Dicționarul Zăciu*. Tot acest „sentiment al decepției”, cum îl numea Laurențiu Ulici, cade, se topește cînd, aproape din senin, se produce acest recurs, care, în cele din urmă, potențează teribila sărăcie a existenței. „Pretutindeni unde el se oprește sosește apa/ ca un cîine lichid să-i amușine rădăcinile/ între frunzele lui vîntul își umezește pielea/ foșnesc prin tăcerea lui seve din lumea morților” (*Socul*); „Înflorește în tine misterul/ ca un pîlc de răchiti”... (*Tango în gînd*). Exemple: „Capra virtuală”, „Iar acum?”... „Eminescu la țesală”, „Țeava de canalizare”, „Peisaj vertical”, „Cal în ceață în cal”, „Stingere”.

Faptul că Dinu Flămînd „inexist(ă) atît de patetic” și în aceleași timp proclamă „Liniște/ dar nu absența cuvîntu-

lui”, mă face să cred că *Tags* pune capăt unei lumi epuizate (cu tot cu oameni) și pregătește o alta, intenționată și insinuată deocamdată, a *Grădinilor* (Raiului?).

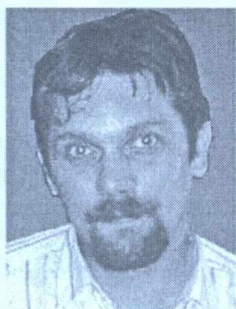
M-am gîndit să privesc pictura maestrului Pelmuș din perspectivă creștină. Așadar...

În numele Tatălui. La prima privire nu știu ce să spun despre pictura lui Ștefan Pelmuș. Mă uit la ea cucerit din pricină suflați încă nedeslușiți și îmi amintesc cuvintele lui N. Steinhardt pe care mi le-a scris la finalul prefeței de la cartea mea *Frigul și Frica*: „Treabă insolită, dar înduioșătoare și evocînd cugetelor noastre surprinse /.../ cuvintele pictorului John Constable despre tablourile mai vîrstnicului său ortac Thomas Gainsborough *te năpădesc, privindu-le, lacrimile, fără a ști pentru care pricină*.” Mă uit cu mirare, uimire și profundă curiozitate creștină la lucrările lui Ștefan Pelmuș. La prima vedere, văd un fel de bestiariu, ciudat, care îmi alimentează în subconștient din ce în ce mai mult o semnificație apocaliptică. Caut un sens. Îmi spun: e vorba de încreștinare, de resacralizare. O încreștinare, ce e drept, a unei lumi de elemente disparate, desprinse de origine și plutind aleatoriu, molcom, într-o dinamică fluidă a unui început de lume, de viață, de existență. Greu de desprins un înțeles. Precum desprinderea apelor de uscat, precum despărțirea luminii de întuneric.

Al Fiului. Mă uit mai bine. La a doua privire, am sentimentul că o lectură foarte bună pentru pictura lui Pelmuș rămîne, cred, *Facerea lumii și a omului* din *Facerea – Înfia carte a lui Moise*, în care ceea ce provoacă și proclamă pictural Ștefan Pelmuș se regăsește din plin în miezul cuvintelor inspirate: țăria din mijlocul apelor, verdeța odrăslită, iarba purtătoare de sămînță, păsări care zboară peste pămînt, toate tîrtoarele pămîntului după felul lor, înotătoarele cele mari, peștii mărilor etc.

Și al Sfîntului Duh. De-abia la a treia privire îmi dau seama că pictorul nu rămîne descriptiv pînă la capăt. El intervine cu un *duh aparte* care, după ce a provocat desprinderea, deslegarea, ruperea, fracturarea unui întreg univers, printr-o legătură, nu întîmplătoare, care are în centru, la bază sau foarte aproape de centru înima sau, mai de fiecare dată, Potirul, recompune o altă lume, nu numai în bună rînduială, dar chiar perfectă din punct de vedere creștin. Chiar dacă, paradoxal, unele lucrări se numesc *Totem*.

Cred, și sper să nu greșesc, că dacă am înțeles cum se cuvine versetul din *Evangelia lui Ioan* („Eu sînt viță; voi, mlađițele”), am înțeles, cel puțin, sensul parabolic al picturii maestrului Pelmuș.



DESPRE HUMANA DIGNITATE

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

Motto: „El sări din pat și vru să scoată paloșul din teacă.”

Saga despre Gísli, fiul lui Súr

Demult (ori poate că nu chiar așa de mult), în sfârșit, într-o eră nedefinită, pe când se petreceau, domle, anumite chestii care astăzi, în zilele noastre mohorâte, trec drept rarități și ciudățenii, în fine, mîta blîndă nu zgîria rău, cîinii se preumblau fără covrigi în coadă, iar scrofelnița cea strident guîțătoare (și nesimțită) nu arăta cu rîtișorul ei pios (scormonitor și indignat) după cîrnătarul cel arogant, într-o lume cît se poate de reală, vă jur, trăia un om pe nume Pufi. Purtase el mai multe nume la viața lui, Miff i se spunea la începuturi, apoi Muff Potter și alte cîteva, pînă cînd cei ce-l iubeau (fiindcă iubirea pe iubiți îi obligă să răspundă cu iubire) conveniră să-l cheme, mai blînd și mai simplu, mai pur și simplu, Pufi. Acest nume se putea scrie și Puffy (așa cum înclina însuși ilustru-i purtător), precum și în cîteva alte feluri, mai mult sau mai puțin sofisticate. În ce-l privea pe marchizul de Zubizarreta, acesta fusese dintotdeauna încredințat că grafia mai elementară se potrivea cel mai armonios cu (etopeic vorbind) firea cea spontană și săritoare, sinceră și dezinteresată, prietenoasă și pururi juvenilă a omului nostru. Căci, după cum nu uitasem să precizez, vedeți, cu toate că faptul iscase numeroase disensiuni, contradicții, dispute și discordii printre antropologi, australopiteci și etnoesteți, Pufi era un om.

Asta, în pofida surîsului mefistofelic cu care Cel de Sus – ca și cu alte telurice prilejuri, mare amator de astfel de sublime ironii – îl înzestraseră din belșug. Ca și dinaintea altor semeni pămînteni, chiar mai fericiți cu duhul (sfinți ucigători de balauri, ori critici literari neferici financiar și, la ocazie, amatori de cîte-o bere – numai una), te puteai minuna, ori chiar cruci, și ajungeai uneori a zice în sinea ta: „Bă, da' rău e!”...

Ei bine, nici pomeneală. În orice prosopografie respectabilă a bizarului personagiu, s-ar fi cuvenit subliniate, e drept, tenul său smead (ce-i atrăsese, s-o spunem cu-n sfert de gură, anumite porecle neplăcute), însă și, neapărat, părul său negru-sîrmos, pieptănat pe creștet într-o spectaculoasă „peneplenă” (terminologia lui Gavrilăș Ion) și adus pe lîngă urechi în două sugestive „șlișuri” (aceeași terminologie). Într-un stadiu incipient, o mustăcioară finuță îi străjuia vitejește buza de sus, ișindu-se pe sub nasul ascuțit (acest din urmă cuvînt, înțeles ca adjectiv), însă, pe parcurs, de-a lungul unei maturizări nesperate și niciodată isprăvite, a renunțat, spre folosul public și al său personal, la respectiva (să-i zicem, banal) podoabă. La rîndul ei, buza de jos alcătuia o seducătoare (cînd umezită limbistic, cînd crăpată solar) oglindă a orizontului. Pe cînd zvelta siluetă greyhoundiană bîntuia zările și împrejurimea, susținută pe ceea ce Slenyn statornicise a merita să se cheme – fără nici urmă de aluzie malițioasă la eventuale campestre obîrșii – un mers de brăzdaș. În cuvinte profane, preasuplețea sa se deplasa, dacă nu bîîindu-se, măcar legănîndu-se: umărul conștiincios înainta, la loială concurență – așa cum se și cade – odată cu piciorul din partea opusă.

Întrucît, cu toate că se mai și oprea din cînd în cînd, pricini felurite îndemnîndu-l să mai și șadă, Pufi era o ființă prin excelență antiîstetică. Era, dacă se poate spune așa, definindu-i cît mai pe scurt și înlăuntrul și înfățișarea, un contemplativ ambulant. Poate că tocmai de aceea faptele sale ne sînt incomparabil mai puțin cunoscute decît aceste prețioase amănunte portretistice. Deși toată lumea era pe deplin încredințată că un demon nevăzut (teologie sobră, de calitate) îi dădea ghés, dacă nu să făptuiască neconținut, cel puțin să urzească mărețe planuri, nimeni nu dădea semne să știe prea bine ce întreprinsese Pufi la viața lui. Sigur, nu o dată luptase cu cîte-o hoască de Feți-Frumoși persecutantă, însă nu fusese nici primul, nici

ultimul și, nefiind cu desăvârșire nemernic, nu primise nici un salariu de merit, iar gestele sale nu fac obiectul nici unui ciclu baladesc. După cum nici un Don César nu-l îmbiase la publicistic ospăț în înțelepțești, bine cumpănite voroave... O singură skaldică strofă îl are drept erou, însă și aceea e cultă, adică mai puțin demnă de crezare, așa cum a fost ea compusă, cu siguranță de un amic oarecum literat, dintre cei mulți cu care umanitatea domoală a ipochimenului nostru se înconjurase... Statutul ei de unicat ne îndreptățește s-o transcriem integral:

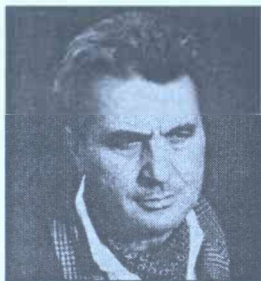
*Storcîndu-și din pungă și ultimul ban,
Abătut se-ndreaptă Pufi către han.
Raza ce-l îmbie spre-a iubirii stea
Nu-l impresionează: trebuie să bea.
Poate ca hangîța tînă să-l placă
Și să-i împle halba cu mai mult oleacă.
Mai tîrziu, în noapte, dac-o fi deștept,
Ar dori s-o strîngă și puțin la piept,
Să-și proptească fruntea în bogatul sîn
Și să nu-i mai pese. Mai apoi, bătrîn,
Va putea să-și facă, din lume retras,
Amintiri duioase pentru parastas.
Încrunat e Pufi. Preferînd să moară,
Se jură că mîine nu se mai însoară.
Și-ar lega cu sfoară de gît un pietroi
Și-ar sări în balta plină de noroi,
Decît să-și subjuge, pentru-atîta vreme,
Libertatea pentru una care geme.*

Laconismul frust al puținelor versuri, oricum, văduvite pînă și de un titlu care să le lubrificeze pătrunderea măcar într-una din modestele antologii, ilustrează cum nu se poate mai nimerit destinul însuși al eroului ce, prin excesive itineranțe, n-a apucat să prindă rădăcini nici măcar în statornica imagerie (altminteri debordantă) a celor ce-l cunoscuseră îndeaproape. Zadarnic un Barney, patroclul său moldav, concomitent meșter mare, calfă și zidar, îl tot striga în gura mare, cu drag și cu îngrijorare: „Uăi, Pofi!” (preschimbîndu-l pe *u* în *o*, într-un elan de fidelă deschidere sufletească)... Fie vorba între noi, cu toate că scotocise destul de rîvnaci, Dante nu-l întîlnise prin lumea de dincolo, sub nici unul din numele sale, așa încît părea să se afle, pe atunci, încă printre cei vii (socotindu-i aici și pe cei încă nenăscuți). Boccaccio, oricum, nu l-a preluat ca personaj pentru *Decameron*, ceea ce (ținînd seama că o figură precum a lui și-ar fi găsit oricînd un loc printre cele o sută de nuvele, cîtă vreme altele, chiar mai puțin pitorești, au ocupat mai

multe) ne îndeamnă a presupune că, pesemne, faptele sale, cîte or fi fost ele, nu datează din Evul de Mijloc. Și nici dinainte. Nici la Leonardo nu putem hotărî, cu pretenție de certitudine, care din expresivele fiziogonii desenate se inspirase după pregnantele trăsături zugrăvite mai sus. Ceea ce putem face e să ne duelăm, onest, în conjecturi și ipoteze. Dilema apropierei biografice a lui Pufi de întristătoarea contemporanitate amenință a se perpetua precum unele rase de subterane rozătoare.

Prezența lui sporadică în diferite specii tîrzii de rimare îi aruncă peste umeri o capă cu multe umbre și puține lumini. De-o pildă, într-o compoziție lirică pe tema „găsiți o soluție la problema femeii” (adică, nu la necazurile întîmplătoare și pasagere ale vreunei muieri în carne și oase, ci, potrivit ortodoxiei machiste riguroase, la problemele ridicate mereu, în universul masculin, de existența însăși a făpturii cu pricina), printre alți iluștri corifei ai cetății (de la Cassapu Micșunel la șeicul Baltazar), Pufi intervenea cu varianta proprie și argumentabilă, de o luciditate formidabilă pentru acele vremuri și de un bun simț cum numai odinioară: „să-ți cauți o fușcuță și s-o crești/ în spiritul pe care ți-l dorești”. Serenitatea olimpiacă a gîndirii sale din acest tențon al înțelepciunii este, însă, altundeva, completată printr-un îndemn înaripat la luptă împotriva inamicului suprem, anume a scurgerii inexorabile a timpului, exortatie conținută într-o urătură (firește, tot cultă): „Vă urez un an sătul/ și s-aveți la poker full./ Loviți cu vin în burta goală/ ca ciocanu-n nicovală!/ Mînați mîi! Haidi băi! Hăi, hăi!” Ei bine, îngemănarea asta de cumînțenie însurătească și avînt revoluționar, de etică monastică și patos goliardic, de cerebrală împăciuire și de adrenalinică zvîcnire ne sugerează fără putință de tăgadă, fie și fulgurant, prin bezna veacurilor, profilul autentic, indelebil și inconfundabil al lui *uomo universale*.

Să nu ne pripim însă a deriva concluzii. Să nu ne grăbim a ni-l reprezenta pe Pufi (al nostru) ca pe-un model romantic, absolut și inaccesibil. Să nu dăm vrabia din mînă pe cioara din par. Poate că, de fapt, nu-i avem mare lucru de invidiat. Poate că nu-i cazul să lăsăm deoparte orice speranță, noi cei care intrăm. Poate că, îndărătul oricărei magnanimități, a oricărei admirabile fermități a omului ca om, apăsător de soarta cea împilatoare, se ascunde și se-năbușă, oscilant peste brazdele existențiale din ogorul semiotic bulversat și stropit în fel și chip de înaintași, scîncetul infantil (deopotrivă divin și suin) al celui menit, cîndva, să aline doar nopțile unei fiice de-mpărat...



ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Constantin PARASCAN

Sînt în această lume oameni providențiali care-ți pot determina sau marca definitiv destinul. Sînt oamenii norocoși din viața unui individ. Uneori poți simți din prima clipă, ca-ntr-o mare iubire ori prietenie, aerul tare, unic, al unei asemenea minuni. Alteori pășești treaptă cu treaptă într-un teritoriu pe care-l cunoști linie cu linie, descoperindu-te în același timp pe tine însuși, cu măsurile care abia se deslușeau în desișul scâmos al drumului tău. După ani și ani, ridicîndu-se în coloane de lumină, proiectate pe ecranul pe care așezăm cele mai prețioase daruri pe care le-am cunoscut, datorite de Dumnezeu, vei înțelege ce au însemnat asemenea fără pereche personalități din viața ta. După ani și ani se produce o selecție drastică, cercul se strînge, nuanțele capătă culoare, vigoare, tușele sînt ferme, tăiate în carnea sufletului tău, valori pe care le vei purta cu tine dincolo, în lumea stelelor. Între personalitățile exponențiale, charismatice, care au însemnat mult pentru mine, a fost și este Doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga. E un noroc dumnezeiesc s-o cunoști, s-o vezi, s-o auzi, să te hrănești din spiritul cu care a dăruit-o Cel de Sus. Dar cînd, în ani, te vei bucura și de, îndrăznesc să spun, prietenia și aprecierea sa, atunci poți spune că ești cu adevărat un om norocos.

Spun, iată, că, intrîndu-mi profund și definitiv în viață, puține sînt zilele în care să nu-mi răsără în memorie un semn care să nu mi-o ridice în lumină, dar acum cînd am cîntărit să aștern în acest deșert alb gîndurile care pot închipui portretul unui om ideal pentru mine.. răsăr din toate direcțiile elementele acestei tainice lăzi în care s-au păstrat, adunate cu noroc, odoarele ce trebuie arătate lumii.

Primul moment ce se cere consemnat este acela din 11 decembrie 1976 (iată, s-au scurs de atunci 28 de ani!). La împlinirea a 160 de ani de teatru românesc (e vorba de împlinirea a 160 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română, fapt petrecut la Iași, în 1816, spectacol propus și realizat de Gh. Asachi, cu piesa *Miril și Chloe*) s-a organizat un *colocviu* la Casa Pogor, dar s-a inaugurat pentru public și Muzeul Teatrului, în Casa vornicului Alecsandri, de pe strada cu același nume. Am participat și la organizarea muzeului și la ceremoniile din acele zile. Nu știu cum se făcea, de fiecare dată cînd se inaugura un muzeu (și am participat la multe în acești ani, 1972-2004), totdeauna se lucra în ultimele zile într-un fel de „hei-rup”. Oricum, mereu rămînea cîte ceva de completat, de adus, de modificat în ultima clipă. S-a stat cîteva nopți întregi pentru a etala exponatele în vitrine. Era o harababură întreagă. Se aflau la un loc arhitecți, tehnicieni și alți lucrători de la Decorativa din București care proiectaseră și vitrine și tot și supravegheau aranjarea întregii expoziții,

muzeografi, oameni care cărau, mutau..., șefi care supravegheau, dădeau indicații, alți șefi de la partid care aveau obligația să impulsioneze, să mobilizeze, să rezolve ceea ce era dificil de rezolvat, băgători de seamă, fie de la muzee, fie din alte sectoare de „supraveghere”... Creierul, dispecerul, „generalul” care comanda era Ion Antonescu, un personaj și caragialian și crengian, născut la Bacău, profesor de istorie la bază, ajuns, pe merit să lucreze în Ministerul de resort și să răspundă acum de deschiderea Muzeului Teatrului de la Iași, al doilea muzeu de teatru din România. Celălalt se afla la București, în sediul Teatrului Național. Farmecul și ingeniozitatea, diplomația și inspirația acestui om, susținute de o recuzită actoricească admirabilă... au făcut să obțină și costumele unicate din vitrinele de la Teatrul Național din Iași, purtate de celebri actori ai scenei românești, și alte exponate care au rămas apoi în patrimoniul muzeului. Poate nu e de crezut, dar așa funcționa sistemul atunci, încît, dacă se știa că vor veni superiori din aparatul de partid și de stat central, șeful județului se implica personal și direct și în probleme de cultură... cînd acestea se arătau a fi de rang național, cum era situația de acum. Așa încît Ion Iliescu venea de mai multe ori pe zi să vadă cum merge treaba. În presă însă, și trebuie consemnat acest fapt, nu a apărut că „s-a deschis”, „s-a inaugurat” muzeul teatrului. Nu era voie să se inaugureze, mă rog, era un fel de ascunziș în dosul degetului, convins fiind că nu te vede nimeni. Tu te faci că nu mă vezi, eu cred că nu sînt văzut. În sfîrșit, se căutau subterfugii, posibilități de faultare, de ieșire, de fapt, dintr-un hățis pe care tot cei de sus îl instituiseră. Pînă la urmă important era că se făcea și pentru cultură ceva. Ceva important.

La *Colocviul* de la Casa Pogor, alături de Zoe Dumitrescu-Buşulenga au mai fost prezenți și Iorgu Iordan, Constantin Ciopraga, Ion Iliescu (șeful de atunci al județului Iași) și Mișu Dobrescu, fost șef al județului Iași, acum ministru al culturii.

A fost apoi prezentă la Iași, tot la Casa Pogor, la 9 octombrie 1977, la a V-a ediție a Festivalului de Poezie „Mihai Eminescu”. Acest Festival era una din marile izbînzii ale acelui moment. Mai departe de „centru” fiind, se puteau, se pare, organiza asemenea manifestări Naționale, la care participau foarte mulți scriitori, poeți mai cu seamă, dar și alți de seamă oameni de cultură. Doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga a fost prezentă, împreună cu Geo Bogza, la Prelecțiunea intitulată *Eminescu și România*. A fost un regal. Doi monștri sacri ai literaturii române

CUM I-AM CUNOSCUȚ...

din totdeauna. Doar să-i vezi, să le fii aproape, dar să-i și auzi „predicînd” despre coloana eternă a culturii române.. e un mare privilegiu. Eram la același birou al lui Mihail Kogălniceanu, lateral, ocupîndu-mă de îmbogățirea fonotecii muzeului. După încheierea discursurilor, într-un Salon neîncăpător pentru doriții ieșeni, am lăsat magnetofonul să funcționeze și în lungul timp în care cei doi, aflați la biroul numit mai sus, dăruiau autografe. Mult valoroase sînt vorbele rostite în dialogurile cu cei foarte mulți care au fost mai bogați din acea zi cu autografele lui Geo Bogza și Zoe Dumitrescu-Bușulenga. La un moment dat, îmi amintesc, Doamna Zoe a spus că ar fi fost bine să existe un aparat care să înregistreze cine a dat mai multe autografe, glumind, desigur. A fost un răsfăț intelectual de înaltă clasă. În Cartea de onoare și-n amintirea mea s-au încrustat cuvintele: „Covîrșii de conștiința de a continua, ca niște bieți epigoni, pe strălucirii înaintași care și-au prefirat vorbele și pașii în această venerabilă casă, mărturisim emoția noastră. Zoe D. Bușulenga, 9 X 77”.

O altă Prelecțiune la Casa Pogor a fost cea din 21 octombrie 1982 și s-a numit *Vocația europeană a culturii românești*. În 1985, 8 nov., Prelecțiunea *Sadoveanu și cartea unei iubiri*, apoi peste un an, la 21 nov. 1986, tot la Casa Pogor, Prelecțiunea *Sadoveanu și sufletul românesc*. Peste două zile, la Muzeul Sadoveanu de la Copou, a participat la simpozionul comemorativ *25 de ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu*, alături de George Macovescu, Constantin Mitru și Tiberiu Avramescu. Din nou, în anul următor, la Zilele „M. Sadoveanu”, ediția a XVI-a, 6 nov. 1987 (alături de Constantin Mitru, Mihai Șora, Doina Florea). Acceptă acum, la propunerea mea, să participe la o întîlnire cu elevii Liceului industrial nr. 6, fost de Arte și Meserii, apoi acasă la profesoara de română, „vinovată” și de susținerea unui ceneau la acest liceu și de alte fapte culturale benefice pentru tinerii învățăcei, doamna Lira Grecu.

În anul 1989, Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga vine de două ori la Iași. În vacanța de primăvară a elevilor, la 11 aprilie, la Concursul Național de Limba și Literatură română „Mihai Eminescu”, și în 7-8 iunie, la a IX-a ediție a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu”. Fiind Anul Centenar „Eminescu, Veronica și Creangă”, a susținut două Prelecțiuni la Casa Pogor, una despre Eminescu și una despre Creangă.

Dincolo de aceste date concrete, statistice, din care s-a desprins faptul că Muzeul Literaturii de la Iași s-a bucurat, în ani, de prezența extraordinară a unei personalități de talia Doamnei Bușulenga, e povestea unei experiențe spirituale speciale a celor care au gîndit, au pus „în lumină”, au fost prezenți acolo, au auzit, au trăit, au imaginat, au visat la altceva decît cenușul care strangula, ucidea firea firii. Sigur, meritul era al Muzeului și al lucrătorilor la acest muzeu, uneori și al altor foruri care organizau atunci manifestările culturale la Iași (cele de rezonanță națională), dar bucuria, cîștigul erau ale publicului atît de rafinat, atît de cultivat de la Iași. Și spun aceasta, pentru că însăși Doamna Bușulenga a remarcat cum la o Prelecțiune ascultătorii din Salon nici nu au respirat parcă. Nu s-a simțit nici o mișcare, nici o adiere a altui gînd decît al receptării maxime a ceea ce se rostea. În adevăr, mi-amintesc

de momentele pe care le elogia invitata noastră, de negăsit în nici-un alt loc din România. Oamenii stăteau și în picioare, pe scări, în vestibul, în spatele conferențiarului, în Salonul junimistilor, ca și în salonul lateral, al Daciei Literare, și nu se simțea dacă mai intră cineva, de ieșit nici nu putea fi vorba, „Intră cine vrea...” și rămîn toți cei care intră. Oricum, nimeni nu trăia decît pentru ceea ce se petrecea acolo. Iar conferențiarul, Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ridica ochii spre în sus, cu un chip tăiat marmoreean în linii clasice, armonice, privirea scăpărînd, fulgerînd blînd, dăltuiri în cristal, fraze emblematice, cu miez și lucire, decupate parcă din dicționare de expresii idiomatice. Nici o banalitate, nimic din ce-ai mai auzit, citit. Formulări memorabile care ordonau o arhitectură savantă și-n același timp atît de plastică, atît de poetică, seducătoare. Cum să nu vorbești așa cînd simți, cînd vezi cum acești oameni au încremenit în ascultare tonică, vibrînd în același ritm cu tine, ridicîndu-se spre tine, spre soclul pe care stau inegalabilele personalități de la Junimea, și nu numai, ale Iașului și Țării, care s-au viețuit prin aceste saloane! Cam așa sunau, mîngîind blîndețea și mîndria noastră, vorbele minunatei noastre invitate.

Nimic forțat, căznit, construit atunci, improvizat (și Doamne, se putea, doar era un monument de idei și lecturi și învățături născute sau dobîndite), nimic din toate acestea. Totul ieșea ca dintr-un izvor fermecat. Era o flacără, o idee, o inimă, un poem, un cîntec rostit din sine, rostindu-se pe sine, minunînd și bucurînd lumea, înfrumusețînd-o, făcîndu-te să fii fericit că te afli împreună în același timp și loc.

Astfel, m-am văzut cucerit și de Om și de discurs, sesizînd repede unicul, fantasticul, extraordinarul, geniul. Din acest moment s-ar fi putut ca rațiunea să nu-și mai arate rostul, ca și-ntr-o mare iubire, și de aici la idolatrizare, la exagerări suspecte, n-ar mai fi fost decît un mic pas. Ar fi putut fi și așa, dar cînd argumentele se adaugă din ce în ce mai convingătoare, lămuritoare, cînd nu se arată nici un dezacord, nici o întunecare în ațția ani, din cînd în cînd măcar mai trebuie să nu ne ferim de cuvinte și cînd simțim excepția, forța, să o recunoaștem și s-o rostim.

Minunate sînt și alte amintiri cu Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Era la una din edițiile Festivalului „Mihai Eminescu” și ne aflam la Vila Sonet „M. Codreanu” în vizită. Ghid era Ion Arhip, director atunci al Complexului muzeal. După vizitarea biroului de lucru al sonetistului, Ion Arhip spune în gura mare: „Poftiți în dormitor, Doamnă Bușulenga!” Un rîs general în tot grupul care o însoțea, stîndu-i aproape, s-o vadă, s-o audă. Doar cel care a „scos porumbelul” nu și-a dat seama de ce invitația lui a sfîrșit zîmbete și hohote. Doar că invitase în dormitor o Doamnă, în gura mare, în auzul tuturor!

Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost între personalitățile literare de mare autoritate care susțineau data de 1 martie 1837 ca dată corectă a nașterii lui Ion Creangă. Și a mai fost încă o întîmplare care ne-a apropiat și datorită căreia i-am fost mult recunoscător înainte de 1989. Într-o vizită prin Iași, era în 1987, la 150 de ani de la nașterea lui Creangă, am condus-o la Bojdeuca din Țicău. O văd și acum, emoționată ca un copil, sprijinindu-se și mîngîind tocul ușii de la bucătărie, neîndrăznind parcă să pășescă pe lutul din vis stropit cu apă

proaspătă de la izvor, ca o fetiță sensibilă, neputîndu-și opri vorbele care arătau admirația și trăirea intense. Uite, dragul de el, cum trăia, bunul și minunatul Creangă! Și mă asculta și pe mine ce-i povesteam din identificarea mea cu humuleșteanul genial. Îi vorbeam acum despre portretul pictat în 1887 al Tincăi Vartic, din bucătăria Bojdeucii, de V. Mușnețanu, un pictor-iconar, prieten al povestitorului, și arătam că „perechea” acestuia, portretul făcut lui Creangă, în 1889, se



Constantin Parascan, Zoe Dumitrescu-Buşulenga și Dumitru Irimia, iunie 1989, în fața Univ. „Al.I. Cuza”, Iași

află la Biblioteca Academiei, unde fusese donat în 1912, de către M. Lupescu, fost elev normalist al povestitorului, după ce-l cumpărase de la Tincă Vartic, într-o vizită pe care o făcuse în Țicău... „Serios, domn' Parascan, se află la Biblioteca Academiei?” Da, așa cel puțin știu din bibliografia consultată. „Ei, află că acest portret unic se află în birou la mine. E biroul în care a stat și G. Călinescu. Marelui critic plăcîndu-i portretul l-a păstrat în biroul de la Academie. Eu am «moștenit» biroul maestrului cu tot cu acest portret. Cum spuneam, se află la mine în birou”. Bineînțeles că a venit întrebarea și rugămintea mea, dacă nu s-ar putea să mă ajute să aducem înapoi, la locul de unde a plecat în urmă cu atîția ani, acest portret unicat. Cum să nu fiu emoționat și-n această clipă cînd scriu, de vreme ce a fost de acord din clipa aceea să încercăm un transfer. Astfel, am mers mai apoi la București, și, destul de greu, cu o sumedenie de acte și de la Ministerul Învățămîntului și de la Ministerul Culturii, semnate la mai multe departamente, și economice, și contabilicești, și de administrație, preponderent fiind acordul Doamnei Buşulenga, am reușit să aduc înapoi, la Bojdeucă, unde se află și-n acest moment, acest portret unic al lui Ion Creangă. De asemenea sînt de reținut, din anul 1989, două momente, unul la Iași, în Aula „Mihai Eminescu” a Universității „Al.I. Cuza”, cînd am fost în același prezidiu, vorbind elevilor adunați la Olimpiada de română pe țară, și declarîndu-mi că am vorbit cel mai puțin și am obținut cele mai multe aplauze. Sigur că nu m-am umflat în pene, era generozitatea unui maestru al discursurilor în public, dar, recunosc, mi-a făcut mare bucurie. Și tot atunci mi-a propus o vizită-acțiune la Liceul german din București, în decembrie 1989, unde am și fost. Și mi-a mai divulgat un secret. Era vorba de părintele Cosma de la biserica Precupeții Noi din București. În apropiere și de Liceul ger-

man și de Hotelul Dorobanți unde fusesem cazat. Acesta deținea o *Gramatică franceză* ce a aparținut lui Creangă, cu autograf și însemnări ale acestuia. Am mers, am văzut „minunea”, și i-am propus părintelui, originar din Humulești, să o doneze sau să o ofere spre cumpărare Muzeului de la Iași de literatură. A oscilat atunci, cu toată insistența mea. Am mai revenit, din nou m-a amînat, m-a refuzat, ca, după decesul său și al fiului, soția sa, Doamna Cosma să fie de acord mai întîi să mi-o împrumute spre a o arăta celor prezenți la Iași la Zilele Bojdeucii din aprilie fiecare an, ca pînă la urmă să consimtă, acum patru ani, s-o vîndă pentru Bojdeuca lui Ion Creangă de la Iași. Și aceasta, iată, s-a întîmplat pentru că Doamna Buşulenga ne-a „divulgat” secretul, ne-a arătat „drumul”.

După 1989, mai exact din 1994, comunicarea cu Doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga a căpătat o altă dimensiune. Poate că în ani, fără să mi-o declare direct, a înțeles mai mult ce este cu mine, poate că eu însumi am găsit căile, nu știu. Ne-a primit în vizită în Raiul Varatecului, unde meditează și scrie din primăvară pînă toamna tîrziu. Am gustat dulceața cu parfum unic făcută de măicuțele din acest sălaș al lui Dumnezeu. Ne vorbim, comunicăm la zilele importante (în 20 august mai cu seamă), de sărbători... și cred că ne dorim reciproc. „Ce faceți voi, măi copii, ce faci Costi, ce faci ai tăi?”, mîngîie dorul nostru glasul blînd și bun al acestei minuni omenești. În anul 2000, în 24 martie, mi-a făcut onoarea de a fi membră în Comisia în fața căreia am susținut doctoratul la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, cu teza *Ion Creangă – Măștile inocenței*. Cînd am primit *referatul*, cu două săptămîni mai devreme, pentru a-l depune la Rectorat, potrivit uzanțelor, și l-am citit, am crezut că nu-i adevărat. Recunosc, am amețit în prima clipă. Aprecierile venite de la o asemenea autoritate, autoare a unei monografii deosebite despre opera lui Creangă, de o exigență profesională recunoscută, m-au făcut să cred că „tot e ceva de capul nostru”. Acest referat, așezat, cu acordul autoarei, și ca prefață a monografiei tipărite la Junimea în același an, a avut darul, neminimalizînd cu nimic referatele celorlalți membri ai comisiei: prof. univ. dr. Dan Mănucă și cercetător șt. pr. Remus Zăstroiu, ca și al conducătorului îndrumător al tezei, prof. univ. dr. Liviu Leonte, „sprijinind” ca postfață cartea citată, a reușit, spuneam, să aureoleze, să ridice la o înălțime, sper meritată, munca de-o viață dăruită vieții și operei lui Ion Creangă. „Cartea intitulată *Ion Creangă – Măștile inocenței* mi se pare o monografie excepțională, rod al unei munci și unei gîndiri îndelungate, menite să pătrundă în lăuntrul ființei aceluia care nu s-a lăsat cunoscut decît în parte, păstrînd taina adevărului său, ducînd-o cu sine dincolo, în lumea de sus. Sigur că impresionează bibliografia exhaustivă a vieții și operei; sigur că *Anexa* constituie o premieră, după știința mea, cu integrarea fiecărui an în viața socială și literară națională și universală. Ceea ce apreciez mai presus de orice este demersul intelectual și spiritual întreprins de autor în scopul unei cît mai strînse pătrunderi în universul vieții și operei lui Creangă, și mai ales în ființa profundă a artistului.

Și iată de ce socotesc această monografie drept cea mai apropiată de adevărul ascuns al genialului humuleștean, din cîte s-au scris în istoria și critica literară românească. Firește nu e puțin lucru!”



REGINA ARMELOR

Radu TĂTĂRUCĂ

Persoanele din această povestire nici nu-și imaginează cât de închipuite-s.

E. I.:

– De ce?

– Reale sînt numai absurdele interrogații și interjecții asupra vieții.

D. C.:

– Ei!

– *Vai, săracu infanteriu,*

Cum îl strînge moletieriu,

Cum îl bate soarele...

Bocancii zac demobilizați, lingîndu-se pe șireturi, pe sub mese și scaune; pe nici unul dintre cei cinci infanteriști nu-l strînge ceva în regiunea gambelor. Mai degrabă în hăurile estomacale. Pe aceleași mobile meditează la zile mai bune, în ciorapi curați de bumbac, picioarele. Altă abatere de la textul clasic. Iar despre soare, s-a înecat în bulboana alb-verzuie a zarzărului de la fereastră.

Trăim starea critică de proastă dispoziție a soldatului intrat la ananghie, căruia eșalonul superior nu i-a comunicat de unde va ataca dușmanul, cînd și cu ce efective. Bujorescu tînguie gloria mundi – ținem hangul din tălpi – dovedind că, deși-i război de-acuma, nu toate muzele au muțit: *Vai, săracu...!*

– *Arma virumque cano!* Antifonul.

Cu o zi înainte ne era tare bine; suma multor bine mai mici. Omul se bucură de aștepta și aștepta lucruri că te și miri că nu e întotdeauna, și pentru totdeauna, cu desăvîrșire fericit. Ieri, pe la prînz, ne întorceam de la manevre din poligon, pe un itinerar ocolitor care nu figura în marșrut. Țineam să le arătăm celor trei, patru camarazi, descinși tocmai de sub Crucea Sudului, frumuseți exotice, stătătoare și mișcătoare, ale peisajului românesc. Cine să ne trădeze? Telefonul, telegraful? O incursiune de două ore prin locuri de sub munte, trei dintre autohtoni călare pe schija încinsă a transportorului.

Păcănitul de orgă al dieselului umple cu o muzică gravă și fum albăstrui, ici o văioagă, dincolo un vad. Halte la fîntini în sate; piine, ceapă Franz Josef roșie, fălcoasă, slănină King Size, măsuri de pălîncă de la inimi calde de localnice:

– Luați, maică, luați, că și-al meu e tocmai la Brăila. Erau supremele semne de bunăvoință ale soartei. Și ultimele.

Traversăm șoseaua principală către muntele țintei noastre. Chiorș (nașii l-au vrut Gheorghită, mare biruitor, dar i-a îmbătătorul numele), conducătorul TAB-lui, îl scapă într-

un stîlp, nu cu mai mult de cincisprezece la oră, destul ca stîlpul să se rupă, împreună cu cîteva fire, vîjiind bezmetic, cu trosnete și scînteii, printre noi cei de deasupra, măturați, ca firmiturile de un dos de palmă, de pe sas. Lume, țipete, nu ale noastre, noi rîdeam, ne ștergeam de praf, țopăind peste sîrmele încă agonice, și groaza pe femei – nu se mai văzuseră legionari nubieni în comună din vremea împăratului Aurelian cel Retras – cînd au ieșit din burta Troianului prietenii de peste ecuator:

– Fa, nană, fa, i-o carbonizat!

A venit un tablagiu, nasul cărămidă și răsuflarea beci, am semnat un proces verbal, de sanchi, am raportat prin radio la unitate, fără amănunte, și am tăiat-o. La puțin după ieșirea din sat, ne-am spălat pe dinți cu pastă decapantă, sau așa ceva, din lada de scule și am ținut consiliu de război în șanț. Bujorescu spunea să săpăm un adăpost și pentru TAB. Dacă raportăm întocmai, o încurcăm toți, mai ales Chiorș, trupetele nostru, care își agonisise cu sîrg zilele de carceră ca taică-su zilele la ceape. Batalionul disciplinar îl mănîncă.

O vacă traversează oblic șoseaua. Se alătură consiliului, avidă de știri. Bălăngăne coada a conversație. Îi vine alt gînd. Se aburcă pe rambleu și se scarpină de blindat. Saltă coada și edifică un memorial fumegînd în cinstea evenimentului.

– Măi, stați așa, nu o Florica ne-a ieșit brusc în față și ne-a făcut să intrăm în belea?

Cu acest laș argument zootehnic – mult timp n-am mai putut privi o vacă în ochi – ne-am susținut nevinovăția în fața OS-ului, cel mai prost noroc peste care puteam da – o iască îmbîxită de majur cu care nu știi niciodată cum stai: cînd era beat, te rugai să fie treaz, cînd era treaz, regretai că nu-i beat. În folclorul unității i se spunea, nu se știe de ce, *Un Blacheu La Curtea Regelui Arthur*. Totuși, ar fi ținut povestea, dar ne-a ajuns din urmă, ca vaca, băutura, și am început să batem cîmpii. Așa s-au ales apele; africanii, la control medical și la dormitoare, Chiorș – măcar nu mirosea a îngrozitorul trascău prunotehnic al gurilor noastre – la parcul auto, să spele dîrele de beton și să vopsească arsurile de pe blindaj, iar noi:

– Voi, la club! Cu santinelă la ușă! Nu încercați vreo figură! Luni s-o spăla șeful cu voi pe cap. Ar fi bine să vă luați schimburi curate. Poate luni – rîde mojić – cap compas beedul! Păa!

– Nu ați putea să-l sunați acum?

– Mă, ce-s eu, pelicanul vostru? Vă bag la carceră! Cum să deranjezi omul acasă cu probleme de servicii! (aparte) Nici la servicii nu se cuvine! (tare) Ușcheala!

Acum, arestăm timpul în clubul plin de lozinci și fotomon-

taje eroic-educative și așteptăm scoaterea la raport. În loc de replici, pasăm o sticlă de Drobeta pe care Anușca de la popotă a strecurat-o pe lângă o santinelă coruptă. Vina noastră; vina noastră e că am căzut din greșeală în inconsecvență.

Depresia Bujorescului se accentuează. Fixează pomul fraged din fereastră. Mîine e duminică, ar fi trebuit să plece în permisie la prietenă. Improvizează după vreun lăutar din Vilcea lui:

*Erau o dată doi iubiți
Ca doi zarzări înfloriți.
Zarzării s-au scuturat,
Iubiții s-au înecat
Că armata nu-i lăsa
Împreună să se ia.*

E greu cu dragostea aproape; dar deloc! Alții vom fi mai norocoși. Astfel mi-a fost dat să dezleg enigma celebrei KBr, secretul secretelor cazone, și să mi se dezvăluie justetea napoleoniană: *Sous le manteau, chaque soldat a son impossible bâton de maréchal.*

Marți. Nici luni, nici miercuri. Fix marți. Dimineată. Anușca iese de la popotă cu o raniță în mînă, fluierînd a bine. Intră în bucătărie, se oprește lângă batoza de curățat cartofi. O fascinează procesul prin care pielica dezgolește suava barabulă. Scenă cu o naivă Anne și minunile Lumii Noi, la curtea lui Louis XV.

– Sistem Clayton! explică tern servantul. Șterge cu mîneca de pe buza coșului ofensa unei muște.

– Sistem Clayton, domn elev, dar hai să-mi ții scara la magazie.

O săptămînă penitență la bucătărie, asta-i fusese elevului pedeapsa, individualizată după voia comandantului. Intră amîndoi în magazie, Anușca urcă pe scara ținută zdravăn. E cam întuneric, nu se vede mai nimic. Elevul s-ar gîndi cu păreri de rău la sătenii cărora le-au lăsat nopțile în beznă. Nu-i dă timp vocea din pod:

– Alo, vezi că vin jos. Nu te juca, ține bine, să nu-ți scap conservele în cap. A coborît, cobora, dar poala halatului nu – agățată într-un fuștei – a coborît pînă unde îi era locul. Leatule, acolo, la piciorul scării, i-au fost Posada și Podu Înalt! Căderea Constantinoplei și Luarea Troiei; toate odată și toate pe rînd, într-un gigantic mut cu numai doi actori. Nu cred că începuse viața artistică, vreau să spun armata, cu acel elev Anușca, prea nu i-a căzut nici-o cutie. Ori să fi fost vreo vocație? Dar scara a fremătat ca Scala, la premieră.

Pe rapsod Bujorescu l-au trimis la freat podelele la infirmerie. Tot acolo dormea. L-a sonat pe doctor și i-a îmbolnăvit de-adevăratelea pe cei cîțiva chiulăi din salon: *Șade Lucaci în lanțuri... și E tristă duminica zilelor mele... condus de la spate de trei santinele... și Deschide, gropare, mormîntul... Îl auzeam de la bucătărie, tăiam cartofii în două, pe urmă în patru, apoi în opt... O tăiam după Anușca. Trecuse pe lenjerie de camuflaj Noir Ma KBr.*

Cred că tot vreo săptămînă au nebunit și sătenii noștri privind la bec. Apoi la neveste, apoi iar la bec, apoi numa la neveste.

PRO AMICITIA

Horia ZILIERU



POESIS

pentru Aura MUȘAT

VERBUL NOPTII LA SORGINTE
LA «MASA TĂCERII» CERE
CELE DOUĂ EMISFERE
ÎN LOGODNA SFEREI SFINTE.

„GRĂDINA CU TRANDAFIRI”

lui ANDI ADRIEȘ

ÎN GRĂDINA/ CA O LYRĂ
LA CARE CÎNTAU ILIRII/
NU PĂLIRĂ TRANDAFIRII
ȘI PARFUME TARI RESPIRĂ.

„LA ÎNCEPUT A FOST METAFORA”

lui ȘTEFAN AVĂDANEI

GOL ȘI NETOCMIT ODATĂ
PĂMÎNTUL ERA/ SE SPUNE/
ȘI PLUTEA PESTE GENUNE
DOAR METAFORA-NSTELATĂ.



SPAIMA UNUI MOTAN

Cătălin MIHULEAC

REALITATEA FANTASTICĂ

Sub soarele municipal al inimii mele se alintă o mîndrețe de motan botezat Bill (Bill, și nu altfel, fiindcă ar fi cel puțin la fel de fustangiu ca Bill Clinton, în caz că pisicile ar purta fustă).

E de-o tandrețe crenelată Bill, nobilul Bill, marchiz de *La Poubelle*, baron de *Tomberon*, arhiduce de *Container*. Mă vizitează, mustăcînd cu subînțeleș cînd îi servesc micul dejun sau cîte o cină ușoară, pentru că ține la siluetă, ascendența regal-motănească dresîndu-i drastic toate calorile. Iar eu mă scuz – Regret, Sire! – că n-am șervețul trecut peste braț, așa cum pretinde eticheta unui chelner care se respectă.

Uneori, Bill îmi face favorul de a-și relaxa lenea de blană pe canapeaua mea cumpărată în rate, și-atunci – speculînd, febril ca un agent de bursă – mă încarc de energia lui fin torcătoare.

Hrrrr, hrr, hr, rrrr... Ssst, vă rog, ssst! Bill doarme!

*

Totul decurgea minunat – între un prinț, cu pasul crescut parcă direct din mochetă, și un biet biped se pot isca prietenii greu controlabile – pînă într-o zi, o zi pe care-aș vrea s-o uit, însă am datoria de-a o ține minte cît oi trăi.

Uitîndu-l singur cu televizorul deschis, cînd am revenit în cameră l-am găsit retrogradat de spaimă pînă la jălnicia unui șobolan. Ce se întîmplase, oare, în lipsa mea? Din blană, electricitatea i se deșira în scurtcircuit.

cuitele groazei, caninii lui de porțelan păreau acum de făină, coada – melodioasă și melancolică lui coadă – nu se mai încuraja să traseze decît iluzorii semne de punctuație.

– Ce-i cu tine, Bill băiete??? Ce s-a-ntîmplat cu tine, viconte de *Acoperish*?

Probabil că energia pe care-o subtilizasesm de la Bill mi-a întors ochii spre ecranul TV, descoperind pricina groazei lui motănești. Care va să zică, asta era: ecranul TV-ului fusese acaparat de o vietate insuportabilă de privit și ascultat. Dintr-o gură ca un malaxor recuperat de pe șantierul Bumbești-Livezeni, o voce asuprită de pelticărie smucea cuvintele, crîmponindu-le, înșalivîndu-le, sodomizîndu-le, tartinîndu-le pe limbă, catapultîndu-le, în final, drept între ochii telespectatorului, între ochii lui Bill.

Bill mi-a sărit în brațe. El, el avea acum nevoie de energia mea. Tremura tot, dar și eu apelam la ultimele rezerve de cumpăt. Om și felină, luptînd împotriva urgiilor televizate ale Naturii. Mi-am adunat ultimele eforturi și-am apăsător butonul roșu al telecomenzii.

Într-o clipită, creatura insuportabilă a dispărut de pe ecran. Am răsfoit pe nerăsuflă programul TV, să văd cum se numea ființa imposibilă care-l speriasse pe blîndul meu Bill.

M-am dumerit repede: era un exemplar dintr-o specie numită *Cristoiu*.

FESTIVALUL NAȚIONAL „DUILIU ZAMFIRESCU”

În vederea participării la Festivalul Național „Duiliu Zamfirescu”, ediția 2004, vă rugăm să trimiteți textele în manuscris dactilografiate sau în volum publicat, în 3 (trei) exemplare pentru a participa la concurs în următoarele secțiuni:

– Cel mai bun volum în proză, eseu sau critică literară, publicat în anul 2003;

– Cel mai bun volum în proză în manuscris;

– Cel mai bun volum de eseuri în manuscris;

– Cel mai bun volum de critică literară în manuscris;

– Cel mai bun volum de poezie în manuscris.

Materialele se vor transmite pe adresa: „Oglinda lite-

rară” – redactor șef Gheorghe Neagu, str. dr. ing. Ion Basgan, bl. 8, ap. 6, Focșani, județ Vrancea, cod poștal 620048.

Manuscrisele vor fi nesemnate și însoțite de un plic și un moto în care se vor găsi datele concurentului.

Nu sînt restricții de participare, referitoare la vîrstă, apartenență la uniuni de creație etc.

Termen de trimitere a materialelor: 30.04.2004.

Premierea va avea loc în cadrul Festivalului „Duiliu Zamfirescu”, care va avea loc în prima parte a lunii iunie 2004, într-un cadru deosebit de festiv.

ULTIMELE ZILE CU MIHAI URSACHI

Liviu APETROAIE

10 martie, al anului 2004, umed și trist deschidea dimineața în Iași. Intru în clădirea administrativă a sediului Muzeului Literaturii Române și găsesc fețe triste și tăcute. „De la vremea de afară”, gîndeam, bucuros că mă voi încălzi la o cafea. Primele cuvinte pe care le-am auzit au fost: „S-a dus Magistrul!” Era vorba de Mihai Ursachi, celebra figură a Iașilor, poet remarcabil, fost secretar al Uniunii Scriitorilor – filiala Iași, consilier local, vrednic om al Cetății.

La primele ore ale dimineții, Ioan Holban îl sunase pe Lucian Vasiliu să-i dea nefericita veste. Au aflat și cei veniți mai devreme. Au urmat scurte memorii și planurile pentru funeralii. Pînă după amiază, telefoanele au sunat pînă la roșu și o sumedenie de persoane au trecut pe la Casa „Pogor”. Ana Cojan și Nichita Danilov, apropiați ai Magistrului, țineau legătura permanent cu cei de la Muzeu.

Joi, 11 martie, la prînz, îmbrăcat într-un impecabil costum negru, luminat de seninul ceratic al feței, Mihai Ursachi „sosește”, pentru a fi depus, la Muzeul Teatrului – Casa vornic „V. Alecsandri”. „Un mort frumos...”, cum spune Eminescu. Se aflau deja de față cîțiva prieteni, în așteptare. La ora 14.00, părintele Dumitru Merticar, parohul Bisericii Banu, oficiază o primă slujbă întru pomenirea Magistrului. Rămîn, pînă noaptea, în jurul sicriului, cîțiva prieteni și cunoscuți. Amintiri frumoase îl readuc pe Mihai Ursachi printre cei prezenți, ca și cum nimic nu se întîmplase. Rămîn, pentru finalul primei zile de priveghi: Traian Mocanu, Valentin Talpalaru, Lucian Vasiliu și Liviu Apetroaie.

La Muzeul Literaturii Române, în Galerile „Pod Pogor-fiu”, muzeografiile au deschis deja o expoziție **In Memoriam Mihai Ursachi**, iar un grup de inițiativă din partea Muzeului Literaturii și a Uniunii Scriitorilor – filiala Iași, pentru care semnează Lucian Vasiliu, a enunțat deja cîteva proiecte legate de memoria Magistrului. Între acestea, Fundacul Dochia din Țicău, unde a locuit, un timp „esențial” să poarte numele de Strada Mihai Ursachi, iar Casa de Cultură a Municipiului, al cărei director era în momentul morții, să devină Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași.

Vineri, 12 martie, a fost zi de pelerinaj și au trecut pragul Muzeului Teatrului mulți alți prieteni și cunoscuți. Din nou slujbă la prînz, oficiată de părintele Dumitru Merticar. Către seară, vin de la București bunii prieteni Genoveva Logan, Adi Cusin și Ion Pogorilovschi, colegi de generație studențească și scriitoricească, de boemă a anilor '60-'70. Reculegere și alte amintiri cu Magistrul. Închide această penultimă zi un grup în care se zăreau bucureștenii amintiți, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Lucian Vasiliu, Vasilian Doboș, Traian Mocanu, Dan Florin Popescu.

Sîmbătă, 13 martie, de la primele ore, curtea Muzeului Teatrului era plină de lume. La difuzoarele instalate se desfășoară convingător vocea lui Mihai Ursachi conferențind despre Eminescu, într-o întîlnire cu publicul, la Casa Pogor, în 1979, la 90 de ani de la moartea Poetului. Pe la sicriu se perindă un șir lung de prieteni, cunoscuți și necunoscuți, reprezentanți ai autorităților locale: actori, arhitecți, plasticieni, Alianța Civică, grupuri de școlari, dascăli.... Slujba este urmată de momente de reculegere și de alocuții susținute de Adrian Ochișor, prieten de tinerețe de la Botoșani și Iași, Al. Zub, coleg de detenție în anii '60, Adi Cusin și Nichita Danilov.

La cimitirul „Eternitatea”, locul de veci al Magistrului, un cortegiu numeros se adună în jurul sicriului. Sînt prezenți: mama poetului, fratele poetului, Ana Cojan ș.a. Oficiază reprezentantul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, preotul-consilier Nicolae Dascălu, preotul Dumitru Merticar, preoții Capelei de la Cimitirul „Eternitatea”. Preotul consilier Nicolae Dascălu dă citire mesajului de omagiere al Î.P.S. Daniel. Rostesc alocuțiunile Liviu Antonesei, preotul Gh. Ursachi și Ion Pogorilovschi. Cîteva minute mai tîrziu, se aud loviturile înfundate de pe capacul sicriului...

Cortegiul se reunește la Bolta Rece, în cadrul creștinescului praznic, iar ziua se sfîrșește umedă și răcoroasă...

CONSEMĂRI



MEMORIA CA SUBSTANȚĂ A FIINȚEI SENSIBILE

Vasile IANCU

Nimic din ce ne definește ca ființă gânditoare, sensibilă nu poate fi rupt de memorie. De aceea, marii ticăloși, sistemele totalitare vor, în primul rând, să distrugă memoria. Omul să devină un număr, un roboțel. Cu asemenea ins vegetal, al cărui creier a fost spălat, poți face orice. Sistemul comunist asta a voit – și, din nefericire, a reușit în bună măsură să șteargă binișor memoria acestui popor. Să creadă – poporul – că istoria adevărată începe cu *ei*, comuniștii-socialiști, iar ce a fost înainte de *ei*, nu merită să îți minte (ba, chiar îți era interzis să memorezi), decât ceea ce vor ei să îți minte. Așa s-a făcut că acum nu mai știm ce a fost minciună și ce-a fost adevăr, așa s-a făcut că istoria nu a mai fost istorie (care se bazează esențialmente pe memoria trecutului), ci o ideologizare a faptelor, așa s-a făcut că multe cărți de literatură (unele, de certă valoare) au și pagini false. Tribut greu plătit comenzilor de partid. Memoria a fost profund viciată. Și consecințele se văd. Pentru că am adus vorba de acest fundamental scop al trecutului sistem politic și de literatură: să ne reamintim una din secvențele memorabile din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*. Deținutul politic Victor Petrini se află în minele de plumb de la Baia Sprie. Unde se murea pe capete, iar tortionarii aveau plan de schingiuri. Ca și cum primejdiile mortale dintr-o asemenea mină nu erau suficiente. (Se va face vreodată – iarăși ne vine această obsedantă întrebare – un proces al holocaustului roșu? Liviu Cangeopol crede că „vom avea un proces al comunismului numai dacă vreo instanță europeană va considera că merităm (se pare că nu)” – v. revista „Vatra”, 11-12/2003). Securistul ciomăgar intră în celula-dormitor ridicând vâtraiul pe care îl ține la spate, îl apropie de tîmpla deținutului și-i zice: „Uite, mă, o mie trei, aici, uite aici ar trebui să te lovesc (cu aceeași voce dulce, cu acea bucurie curată cu care vrei să dăruiești ceva unei persoane pe care o iubești, și mă lovi de câteva ori în tîmplă, dar ușurel, cu gingășie, să nu mă doară). Ei, înțelegi?, continuă el vîrîndu-mi de astă dată vâtraiul sub nas, pe care mi-l pusese apoi pe gură... Aici, uite aici, ar trebui să te lovesc”. Securistul – povestește mai

departe Marin Preda – descoperise ceea ce îl deosebea pe el de acel deținut: capul. „Eu aveam alt cap decât al lui și atunci luase vâtraiul în mînă și venise să-mi spună. Nu în corpul meu trebuia să lovească...” Ci la cap. Locul gândirii, al memoriei. În spitalele psihiatrice, dar nu numai acolo, tortionarii regimului comunist, în cîrdășie cu anumiți medici ce făcuseră pactul cu diavolul, tot memoria voiau s-o distrugă. Să-l facă pe disident, potențialul opozant – probat ori nu – o legumă. Să nu mai știe nimic. Să uite și cum îl cheamă. Iar masselor tot repetîndu-li-se gogoși-gogoși, însoțite adesea de tromboane (și la propriu), acestea au înregistrat, cu mintea lor, că: regimul burghezo-moșieresc a supt sîngele poporului, că voievozii noștri au fost, toți, dar absolut toți, eroi, patrioți, viteji cum nu mai găsești, iar pînă și înfrîngerile, trădările rușinoase au fost tot... victorii, că regii României erau așa și pe dincolo, niște nemți, acolo, că literatura unor scriitori precum Blaga, Voiculescu etc. nu merită citită...

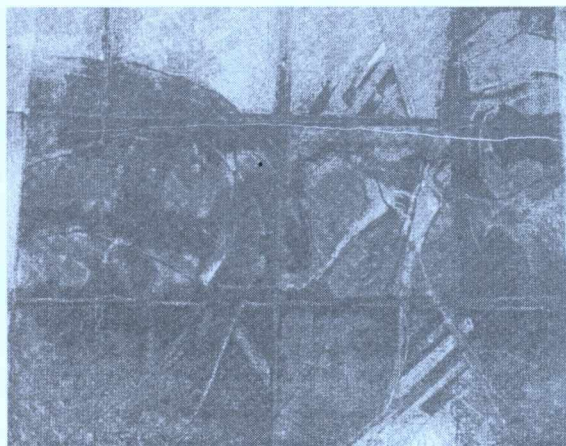
Există, însă, o bună parte dintre noi care vrem să ne curățăm memoria de zgura minciunilor turnate ani și ani, să lăsăm după... o memorie cît se poate de curată, de ce nu, și revitalizantă.

O splendidă idee publicistică găsim în revista „Orizont” (2/2004): memoria vieții urbane în Banat, cu focalizare pe Oravița. Proiectul este explicat, succint, de Smaranda Vultur. El face parte din programul Grupului de istorie orală și antropologie culturală al Fundației a Treia Europă. Tulburătoare, confesiunile cîtorva interlocutori din acest oraș bănățean. Doar cîteva secvențe ce atestă că memoria unor oameni ce-au trăit în perioada interbelică n-a fost ștearsă. Dimpotrivă, parcă e mai vie, mai proaspătă decât ținerea de minte a multor contemporani, care nu mai știu ce s-a petrecut în această țară mai acum 15-20 de ani. „Pe timpuri, la Ciclova era fabrică de bere și toată lumea, familiștii, prietenii mergeau la berăria din Ciclova, unde se mînceau cremvurști cu hrean, nu cu muștar. Era particulară, a unor nemți, dar a fost distrusă. Multe locuri nu mai sînt și Oravița a decăzut foarte mult. Noi avem teatru frumos aici, care pe tim-

puri avea viață. Acum a ajuns ceva mort. În perioada comunistă am fost dată afară din serviciu. Mamei i s-a luat pensia pentru că a fost președintă la Reuniunea femeilor ortodoxe române. Pe timpuri, a fost o asociație de femei, în care erau și evreice, și nemțoaice, și românce” (Mariana Manguica – n. 1913); „În '47, când au fost alegerile, eu, cu colegul meu Ilie Boldovina, aveam așa, decupat cu Regele Mihai și seara mergeam și lipeam pe burlane, pe jgheaburi. Am avut doar vreo doi colegi care-au fost copiii unora care – au avut această orientare pro-comunistă. Tata era în comisie, la număratoarea voturilor. Se știa clar că erau falsificate toate. În realitate, mi se pare că în zona noastră au fost cel puțin 80 la sută pentru liberali sau pentru țărâniști, nu pentru B.P.D.” (Gheorghe Iana – n. 1934); „Securitatea era pe stradă... Era plin de camioane, treceau, unii plîngeau... lume necăjită. Dacă nu știi unde te duci? Știi că n-ai făcut nimica, dar... Ți-a dat voie să iei mobila, dar unde s-o duci? Că n-ai avut casă, n-ai avut masă, nici n-ai știut unde s-o duci...” (Aurelia Staicovici – n. 1920, istorisind despre grozăviile deportărilor multor familii de bănațeni înstăriți în Bărăgan); „Erau cazinouri. Acolo găseai toate ziarele timpului și exista posibilitatea să te abonezi la toate ziarele și revistele vremii. Dar se obișnuia să te duci și să le citești acolo, mai cu seamă duminica dimineață. Acolo beau o răchie și consultau toată presa săptămânii” (Alex. Izvernariu – n. 1926). Amintiri revelatoare și despre băile Kneipp, unde se bea bere și cafea Kneipp, unde se mînca supă Kneipp, despre Academia de Arte Frumoase din Timișoara. Cu interes citim și notele de lectură la cărți precum *Album de familie* de Stela Simon, *Colonia penitenciară* de Aurelian Păun, *Testamentul politic* al doctorului Avram Imbroane, despre *Aventurile la persoana întâi* – cronici de Cristina Chevereșan la prozele memorialistice semnate de Leonid Dimov, Matei Călinescu, Gelu Ionescu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Breban. Fermecător este textul lui Nicolae Manolescu, adevărată poveste-amintire inițiată, care rememorează prima ieșire a tînărului cărturar în străinătate, grație generozității profesorului Paul Miron, de la Freiburg, întâlnirile emoționante cu Martin Heidegger, Hugo Friederich, Horia Stamatu, Ion Cușă, Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Leonida Mămăligă (L.M. Arcade), Stephane Lupescu etc. Scrisorile tînărului critic (era prin 1967-1968) către profesorul și captivantul povestitor Paul Miron dau seama de atmosfera din acei ani, cînd existau oarecari libertăți pentru scriitorul român, libertăți repede reprimare. Cornel Ungureanu ne înștiințează că „despre întîiul desant memorabil al lit-

eraturii române postbelice, într-un volum despre Paul Miron” vom citi cît de curînd, volum realizat de criticul C.U., împreună cu Eugen Beltechi, la Editura Clusium. Un farmec aparte îl dau reproducerile foto „d'antan”, începînd cu prima pagină a „Orizontului”, ilustrată cu o superbă imagine din Steierdorf („o utopie”!). Ce liniște, bunăstare și statornicie burgheză degajă – așa cum se vede din fotografii – oamenii educați în jurul unei mese festive de Paște, la anul 1935, din familia Panișca, prin anii '20, grupul de vînători de la Gîrlîște, grupul de excursioniști la Ciclova Montană, imagine din anul 1932, familia profesorului Raia, din Oravița, domni și doamne, în vestimentații decente și, totodată, rafinate, de un bun gust desăvîrșit. Toți și toate, surîzători, ca-n vremuri așezate, normale, după care memoria noastră sfîrșie în suferință neostoită.

Pe aceeași fertilă direcție de conservare – în sensul cel mai adînc și creativ al cuvîntului – a memoriei, revista „Apostrof” continuă să acorde o atenție specială (vai, cît s-a uzat această vocabulă, pusă adesea ca nuană perete în tot felul de fraze de lemn!) „dosarelor”. Dorli Blaga își deapănă amintirile, la fel de interesante și-n numărul din februarie curent. „Povestind despre Tata, Mama, Tudor, copii, prieteni (adevărați și trădători), m-am salvat dintr-o stare care, după studiile în diferite «Dosare de Securitate» și mai ales după reacțiile, ciudat de deplasate, ale unor prieteni, privind demersul meu, putea deveni depresivă”. Dar, se vede că rememorările ne întretin mintea cea limpede. Cînd un om normal intră în panică, înseamnă că începe să-și piardă memoria. Pe mulți chestia asta nu-i afectează deloc.



DIN VALURILE PRESEI

Manuscriptum, nr. 1-2/2003, este o dedicație specială lui Nichita Stănescu, în care figurează, pe lângă o vastă iconografie și facsimile, „250 de texte (poezie și proză) necunoscute până acum publicului larg”.

Poesis, nr. 1-3, are poeme de Dan Bogdan Hanu, Liviu Georgescu, George L. Nimigeanu, Marcel Mureșeanu, Tatiana Rădulescu, Angela Marinescu, Ion Roșioru, Negoită Irimie.

Euphorion, nr. 1-3, avînd ca idee de bază „Onirismul”, adăpostește poeme de Emilian Galaicu-Păun și Simona-Grazia Dima, interviu cu Dumitru Țepeneag, *Slavici și fantasma integrării europene* de Ilie Guțan, *Ship of fools* (note de călătorie) de Ruxandra Cesereanu.

Din **Viața românească**, nr. 1-2, alegem poeme de Șerban Foarță, Gh. Grigurcu, Pavel Gătăianțu, proză de D. Țepeneag și Ion Stratan, interviu cu Mircea Ciobanu, continuarea dezbaterii „Literatura română după comunism” (Vasile Andru, Marin Mincu, Nicolae Oprea, Octavian Soviany ș.a.), *La porțile Orientului* de Nichita Danilov, *Liviu Rebreanu. Destine umane* de Ion Bălu, *Centenar Mircea Vulcănescu*.

Sud-Est cultural este noua denumire a cunoscutei reviste Sud-Est, care nu-și schimbă prin aceasta admirabila structură și consistență. În nr. 1 găsim intervenții de marcă la colochiul „Culturile naționale și globalizarea”, poeme de Ioan Es. Pop și Emilian Galaicu-Păun, *Cronica unui periplu literar (Jurnal pe două voci)* de Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, *Emilian Galaicu-Păun și ghilotina lui Robespierre* de Arcadie Suceveanu.

În **Steaua**, nr. 1-2, aflăm poeme de Angela Furtună, *Perpessicius – o jumătate de veac în slujba literaturii române* de T. Tihău, *Arhetip, anarhetip, eschatip* de Corin Braga, *Aron Cotruș – o voce distinctă în lirica românească* de Iuliu Pârvu.

Galateea lui Sorin Anca, nr. 3, are un pliant cu poeme și desene inedite de Alexandru Lungu, poeme de Gabriela Marinescu, Nicholas Catanoy, Dan Culcer, Andrei Zanca, Bianca Marcovici, Liviu Georgescu, iar ca invitat din România Cassian Maria Spiridon.

În **Ramuri**, nr. 1, o corespondență din Germania de la Nicolae Coande și interviu cu Dan Stanca.

A apărut **Epigrama**, nr. 27, în care găsim un interviu cu Constantin Ciopraga.

În **Provincia corvină**, dec. 2003, poeme de Mihai

Prepelită, Virgil Diaconu, Sorin Anca.

Din **Vitraliu**, dec. 2003, extragem interviul cu Alexandru Boboc, *Amintiri dintr-un veac* de Ioana Postelnicu, *Un eseu despre pamfletul arghezian* de Vlad Sorianu, *Esteticul de dincolo de artă și redefinirea operei de artă* de Niadi Cernica.

Contemporanul, nr. 2, îl sărbătorește pe Nicolae Breban la 70 de ani (N. Balotă, E. Simion, N. Manolescu, Irina Petraș, Aura Christi, interviu luat de Dora Pavel – pentru rubrica doamnei Magda Ursache intervenția lui Adrian Mihalache!), apoi Robert Șerban intră în dialog cu Mircea Mihăieș, Valeriu Busuioc traduce din Aleksandr Blok, iar Daniela Mărcuș scrie despre *Conceptul de postmodernism: istorii, definiții, reveniri*.

În **Apostrof**, nr. 2, aflăm un interviu cu Matei Vișniec, poemul *Vorbind pietrei* de Norman Manea, proză de Adrian Grănescu (*Șalul negru*), *Prietenii, medalii cu două fețe* de Dorli Blaga, Laura Pavel despre N. Breban.

În **Sinteze literare**, nr. 40, interviu Angela Baciuc și Ion Miloș, proză de Marta Bărbulescu și Victor Sterom.

Arca, nr. 1-3, ne oferă poeme de Ioan Moldovan, interviuri cu Grendel Lajos și Mircea Mihăieș, *Ioan Slavici – jurnalist* de Iulian Negrilă.

Haiku a ajuns la nr. 30/2003, toamnă-iarnă.

Din **Tomis**, nr. 2, extragem poeme de George Vulturescu, remember Virgil Mazilescu, interviu cu Angela Marinescu.

Axioma, nr. 2, se prezintă cu *Augustin Buzura, arhitectura limbajului* de Ion Bălu, *Geo Bogza. Aventura de a fi om* de Constantin Trandafir, *Un Hurmuzaki al timpului modern: I.E. Torouțiu* de Marin Iancu, *Zece povești despre avioane* de Ion Stratan, interviu cu Liviu Grăsoiu, *Mircea Eliade – Receptarea literaturii engleze* de Andi Bălu.

În **Tribuna**, nr. 36, Mircea Popa se ocupă de *Ioan Slavici și mișcarea literară a „Tribunei” arădene (1897-1912)*, Vasile Igna semnează poeme, Virgil Tănase acordă un interviu.

Din **Saeculum**, nr. 8, alegem *Liviu Rebreanu în amintirile contemporanilor* de Al. Săndulescu, interviuri cu Radu Cârnelci și Irina Mavrodin, poeme de Gheorghe Pituț, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, piesa de teatru *Pielea de tigru* de D.R. Popescu, *Pagini de jurnal* de Eugen Barbu.

Bucovina literară, nr. 1-2, ne aduce *Public și privat în eminescologie* de N. Georgescu, *Un dascăl în carne și oase* de Alexandru Dobrescu (despre Al. Dima), interviu cu Tudor Octavian, poeme de Dan Bogdan Hanu, Dumitru Matcovschi, Clement Antonovici, Ion Iancu Lefter.

În **Cuvîntul**, nr. 2, D. Țepeneag își continuă opiniile despre *Creație și valoare*.

Literatorul, nr. 7, are *Amintiri despre Marin Preda* de Silvan Ionescu și reportajul *Țăranii și petrolul Mării Negre* de N. Georgescu.

În **Orizont**, nr. 2, Nicolae Manolescu se află *Prima oară în străinătate*, Bruno Mazzoni ne împărtășește *Cărțile la care visez* (interviu), *Paul Miron* (se află) *între Heidegger și Nicolae Manolescu* (epistolar).

Ion Stratan oferă un interviu în **Ziua literară**, nr. 94.

Din **Porto-Franco**, nr. 1-3, extragem interviu cu Doina Uricariu, poeme de Eugenio Coșeriu, Daniel Corbu, Florin Dochia, Liviu Apetroaie, proză de Lică Rugină (fragmente din *Diminețile Evei*).

În **Ateneu**, nr. 2, se află un interviu cu Cassian Maria Spiridon.

Nord Literar, nr. 2, ne aduce versuri de Ioan Moldovan, corespondență N. Steinhardt, *Cîntecul de lebdă al lui Mircea Eliade: Enciclopedia religiilor* de Mircea Handoca.

În **Spiritul critic**, nr. 1(5), Leonard Gavrilu scrie mai despre toate, dar și *La a 65-a iarnă a poetului Emil Brumaru*.

Din **Familia**, nr. 1, alegem poeme de Ion Dumbravă și Vasile Muste, proză de Daniel Vighi, *In memoriam Stelian Vasilescu*.

Oglinda literară, nr. 27, ne aduce *File de război* de Magda Ursache, poeme de Dumitru Spătaru, interviuri cu Mihai Cimpoi și Radu Cârnci, *O întrupare a armoniei: Cella Delavrancea* de Virginia Șerbănescu.

Adevărul literar și artistic, nr. 707, îl prezintă pe câștigătorul Premiului ALIA – Geo Dumitrescu, o interviuează pe Maia Morgenstern, publică *Plăcerea memorialului* de Ciprian Șiualea (despre Luca Pițu).

În **România literară**, nr. 9, aflăm poeme de Constantin Abăluță și interviu cu Alexandru Paleologu la 85 de ani.

Luceafărul, nr. 9, ne aduce

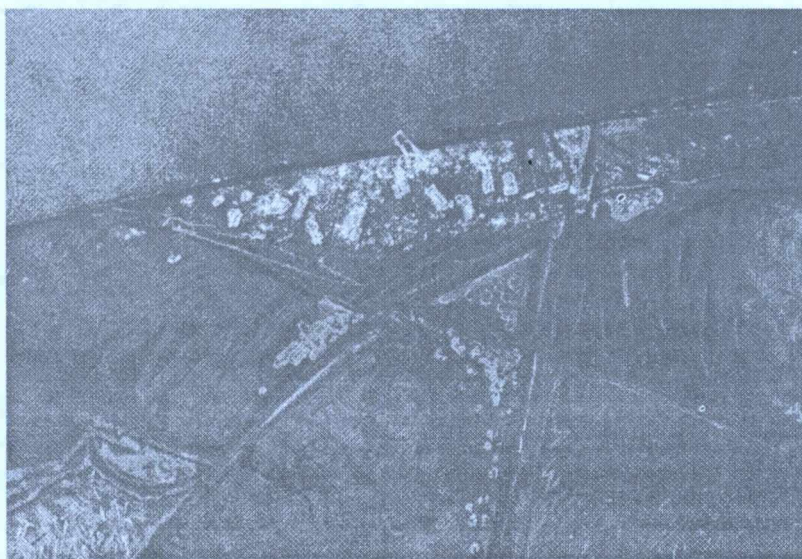
poeme de Ioan Țepelea, *Cromatică lui Bacovia* de Emil Manu, *Comici (tra)vestiți ai scrisului* de Horia Gârbea.

Cronica, nr. 2, ne oferă interviuri cu Gavril Istrate (la 90 de ani! – mulți înainte!), Gilbert Durand și Philippe Lejeune, un fragment de roman de Vasile Iancu (*Seiful din cortul polcovnicului*), poeme de Simion Bogdănescu, Marin Ifrim, Niculina Oprea, Mihai Vicol, „Salonul literar” cu Nicolae Panaite („La mulți ani!” și din partea noastră), *Cum am devenit moldovean* de Gavril Istrate. Conu Leonida treimiistu’ ne dă coate și nu ne lasă, pentru că mult ne place rubrica dumisale, să nu-i popularizăm măcar titlul: *Lichele, boemi, mediocrități, norocoși, denigratori & oameni normali*. Valeriu Stancu a găsit *De doi bani speranță* la Cernăuți!

Dacia literară, nr. 53, în admirabila notă caracteristică, adică elegantă, densă și profundă, se prezintă cu *Fenomenologia postmodernă* de Codrin Liviu Cuțitaru, Grigore Ilisei în interviu cu Ion Arhip despre istoria muzeelor ieșene, interviuri cu Cezar Ivănescu și Ismail Kadare, o scrisoare inedită de-a lui Ioanid Romanescu, poeme de Dorin Ploscaru, Cassian Maria Spiridon, Shaul Carmel, Gavril Istrate la 90 de ani, *Orașe (yin)vizibile: Viena* de Emilian Galaicu-Păun și multe altele, la fel de interesante.

Vatra, nr. 11-12, se axează pe ideea „Scriitorul român ca publicist”, dar găsim și poeme de Constanța Buzea, Aurel Pantea, Teodor Dună, Simona Grazia Dima, Vasile Leac, Gabriel Stănescu, proză de Daniel Vighi și Rodica Draghinescu, teatru de Romulus Guga și Constantin Eretescu, sau *Relațiile româno-britanice în perioada comunistă* de Dennis Deletant.

PRESSOFAG



REGULAMENTUL CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE ȘI PROZĂ SCURTĂ „MAGDA ISANOS – EUSEBIU CAMILAR”

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente

Condiții de participare

În colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Udești, Complexul Muzeal Bucovina, Redacția „Crai Nou” Suceava și Fundația Culturală „Armonia”, se desfășoară ediția a IX-a a Concursului Național de poezie și proză scurtă „Magda Isanos – Eusebiu Camilar”.

La concurs pot participa autori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au fost premiați la ediția precedentă a concursului.

Lucrările dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Primăriei Udești, județul Suceava, cod 717535, pînă la data de 20 aprilie 2004. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis care va conține același motto, numele și prenumele autorului, adresa și numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în con-

curs cu cinci poezii și trei proze scurte.

Desfășurarea concursului

Manifestările se vor finaliza pe 16 mai 2004 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare.

Juriul va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

Premiul „Magda Isanos”	(poezie)
Premiul „Eusebiu Camilar”	(proză)
Premiul „Constantin Ștefuriuc”	(poezie)
Premiul „Haralambie Mihăescu”	(proză)
Premiul „Gavril Rotică”	(poezie)

mențiuni (vor fi acordate de asemenea, în funcție de posibilități, premii ale unor reviste literare).

REGULAMENTUL CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE „COSTACHE CONACHI”, EDIȚIA A XII-A

În zilele de 21-22 mai 2004, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XII-a ediție a Festivalului național concurs de poezie „Costache Conachi”.

Manifestarea își propune să contribuie la promovarea talentelor autentice din domeniul creației poetice, precum și la cunoașterea și valorificarea literară a operei și personalității poetului tecucean Costache Conachi.

Concurenții: la această manifestare culturală națională pot participa tineri creatori de poezie în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii, în cîte cinci exemplare, care vor purta fiecare același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu cîteva date personale: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, studiile, distincții literare, telefon etc.

Plicurile cu fișă personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate pînă la data de 4 mai 2004 (data poștei), pe adresa următoare: Casa de Cultură a municipiului Tecuci, Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați, cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie «C. Conachi»”.

Relații la telefon: 0236/820449; 0723289695.

Jurizarea: lucrările expediate pe adresa organizatorilor vor fi apreciate de un juriu, care va fi constituit din personalități ale criticii literare românești și ale vieții culturale locale.

Premiile: concurenții stabiliți cîștigători vor fi invitați la Tecuci, în zilele de 21-22 mai 2004, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Național de poezie „Costache Conachi”.

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar:

– Marele premiu	– 5.000.000 lei
– Premiul I	– 4.000.000 lei
– Premiul II	– 3.000.000 lei
– Premiul III	– 2.500.000 lei

Alte premii vor mai fi oferite de către unele edituri sau reviste literare.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepțional, unele premii.

Cazarea, transportul și masa (diurna) vor fi suportate de către organizatori.

Laureații vor fi prezenți personal la Tecuci, pentru a primi premiile stabilite de juriu și pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Valentina Laura GRIGORE, Călărași. Neliniștile Dvs. sînt justificate. Ne scrieți: „Cu alte cuvinte, scriu de ani de zile (4-5 ani) și sînt o neștiutoare. Am nevoie de un sfat, cred, de o îndrumare. Poeziile pe care vi le-am trimis sînt mai vechi, au cel puțin un an (Sic!, n.n. Ale lui Sapho și Homer au peste două mii de ani, ale lui Dante peste cinci sute, ale lui Eminescu peste o sută de ani și nu-s deloc vechi!), dar vă promit că în funcție de răspunsul pe care mi-l veți da, am să vă mai trimit”. Prin urmare: ceea ce numiți Dvs. cu atîta ușurință „poezii” sînt foarte modeste încercări de exprimare lirică. Mai bine în *Deducție*. Aveți douăzeci de ani și la vîrsta asta lecturile sînt esențiale. Dar și ca lector trebuie să mergeți pe bulevardele literaturii, nu pe ulicioare și fundacuri. Vă așteptăm cu noutăți!

Boğdan ȘERBĂNOIU, Buzău. Scrisoarea Dvs. este fermă, scurtă, de gestică și limbaj administrativ: „Vă rog să îmi comunicați dacă următoarele poezii fac obiectul unui debut literar sau al publicării”. Răspunsul nostru este și mai ferm și mai lapidar: *Nu!* Sînt texte fără fior liric, de o stîngăcie jenantă, scrise în estetica anilor de proletcult, ca în acest *Imn al Revoluției din Decembrie '89*: „Pierdute nopți, pierdute zile/ Romanul proletar l-a scris/ Privindu-și frații robi și sărăciți/ Cîntu-i se pierde în abis/ Vasali fiind de-o veșnicie/ Izbîit-am dur lopata în cărbuni/ Și am săpat adînc în stîncă/ Scoțînd comori și apă, lăsate din străbuni”. Fără alte comentarii!

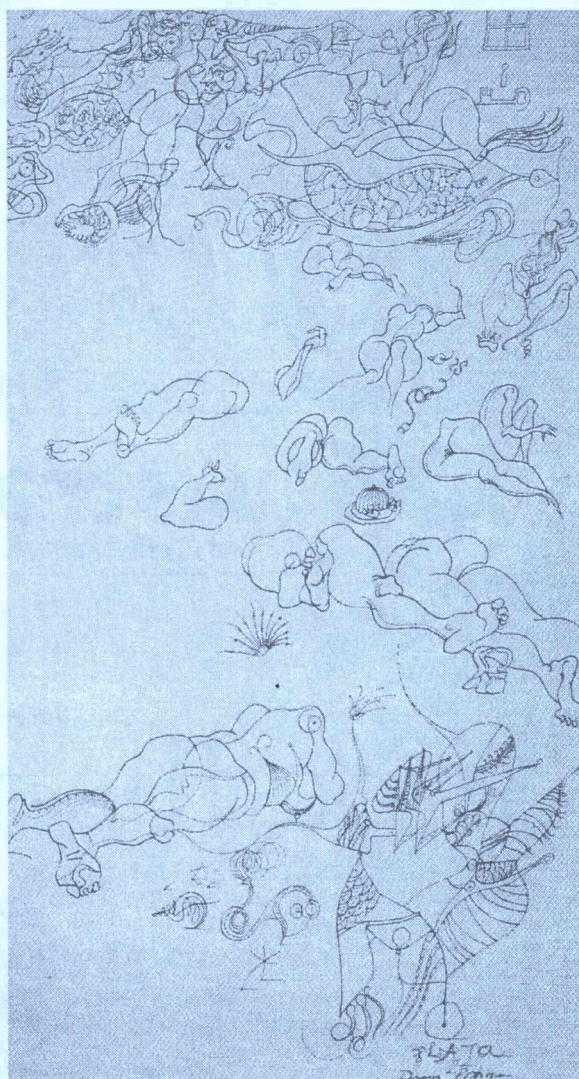
Luminița MIHAI, Galați. Primit-am grupajul Dvs. *Egal de sine* și *Premiul Nobel pentru război* sînt excelente texte. Le-am predat redactorului de poezie, spre publicare.

Dumitru PĂPUȘOIU, Tîrgu Frumos. Distractivă și cam penibiluță imaginea claxonului de oaie fără oier. Semne bune în *Poveste* și *Joc prim*. Țineți pe-aproape!

Stan MĂLIN, Onești. Ne somați fără vreo introducere: „Sînt vicepreședintele cenaclului *Zburătorul* din Onești. Vă rog să-mi publicați creațiile!” În primul rînd, ceea ce numiți „creațiile” este un aluat liric haotic, niște înșiruiuri de imagini nepublicabile.

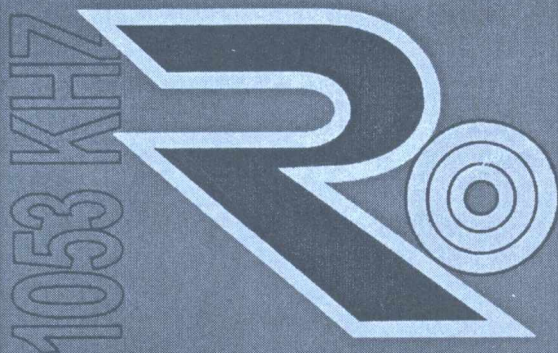
În al doilea rînd, cădeți în greșeala vanitoșilor autori cu funcții (sînt la noi cu sutele!) care cred că dacă Dumnezeu le-a dat șefia le-a pus și geniul în brațe. Puțină politețe, tinere!

P.S. Curierul roagă pe toți corespondenții noștri ca în plicul (sau emailul) trimis să așeze și o scurtă fișă bio-bibliografică.



MOZAIC

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190

 RADIO ROMÂNIA CULTURAL 

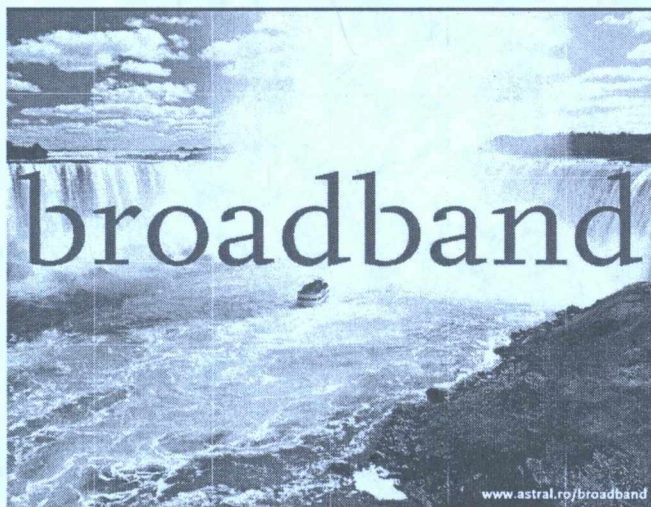
TENTAȚII CULTURALE

radioprogramul care vă conectează zilnic, de luni până sâmbătă, între orele 8:00 și 12:00, la desfășurarea celor mai importante manifestări culturale din țară și din lume.

103,1 fm
Iași

Astral BROADBAND

 **Astral**TM
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm o soluție scalabilă și stabilă: internet broadband

În zilele astea afacerea ta crește cu cel puțin 256 kbps, dar care internetul tău ține pasul cu ea? Îți oferim un set complet de opțiuni: adrese statice, email, server de web, soluții de intranet și extranet securizate și atenția experților noștri.

Iar când vei avea nevoie de mai mult, te așteptăm. Soluțiile noastre sunt create să evolueze.

www.astral.ro/broadband

CATV | INTERNET & DATA | TELEFONIE

NICOLAE PANAITE



Născut la 1 martie 1954 în localitatea Șcheia, județul Iași.

Este membru fondator al „Studioului de Poezie” Iași (1983-1987), unde a citit majoritatea optzeciștilor ieșeni și nu numai; la reînființarea cenaclului „Junimea” (anii '75) al societății cu același nume, condus de criticul literar Daniel Dimitriu, a lecturat poezie, numărându-se printre fondatori.

A debutat cu poezii în „Convorbiri literare” și „Cronica” (1972).

Cîștigător al Concursului de Debut al Editurii „Cartea Românească” (1979), împreună cu alți zece poeți, nume importante ale poeziei actuale.

Debut în volum cu *Norul de marmură* (1981). Cele 17 poezii din volum, intitulate *Fragment*, i-au fost cenzurate.

Volume publicate:

Norul de marmură, Editura „Cartea Românească”,
(1981), versuri;

Alergarea Copacului roșu, Editura „Junimea” Iași,
(1985), versuri;

Semnele și înfățișarea, Editura „Cartea Românească”,
(1989), versuri;

Semnele și înfățișarea, Editura „Moldova” Iași (1995),
reeditare cu adnotări și completări;

Aproape un cerc, Editura ALFA Iași (2002), versuri.

Volumele publicate înainte de decembrie 1989 au trecut prin vămile cenzurii aceluia timp...!

A fost, pe rînd: pedagog, instructor practică profesională, operator comercial, inspector I.J.R.V.M.R., proiectant.

Împreună cu Ștefan Pruteanu, Cassian Maria Spiridon, Ionel Săcăleanu, Aurel Ștefanachi, frații Stoica, Titi Iacob, a fost organizator al mișcării împotriva dictaturii și totalitarismului, din 14 decembrie 1989, de la Iași.

În prezent autorul este director al Editurii „Alfa” – Iași.

În ianuarie 1990 devine membru al Uniunii Scriitorilor din România.

NICOLAE PANAITE

FLĂCĂRI PE SLOIURI

POEME



martie 2004



50% secol

cîte un murmur
de splendoare
mă ademenește
prin bulbii nopților
mustind a întrupări
și fructe materne
pînă spre dimineață

mă trece
pe sub drumuri și tălpi de casă
ori de cîte ori cad pradă
funiilor lui
ca unor priveliști în zbor

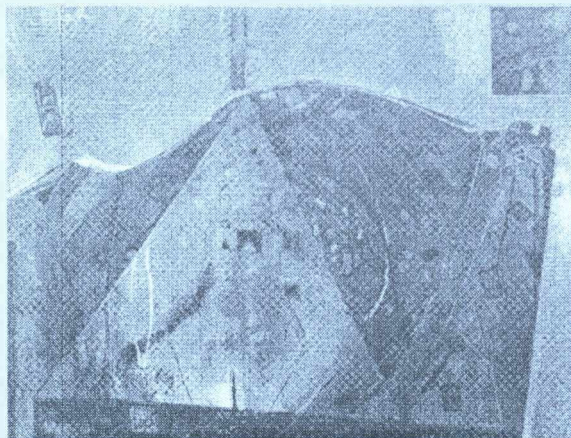
abandonat sînt
silabelor captive
prin care se mișcă un golem cu aripi
mare cît o idee despre Cehov
la vreme de răpuse amurguri

pulberi de odihnă pe sub ochii
plini de spini și amare licori

o ninsoare tristă cade
ca o felină imensă
ce a părăsit cerul
și care-și astîmpără foamea
cu ierburi și crenguțe de tot felul

la „Casa cărții” din Iași
este lansarea de carte a liderului nomad
foile se desprind
trec prin ferestre
ponoteoză și gînduri într-un stil avangard

el Cuvîntul
prin odăile-i pline de sare
îmi mai dăruiește o zi...



În valea mirungerii

de vreun an
nici telefonul nu se mai aude
e liniștea afîț de multă
încît ascult șoaptele pereților

porumbelului ce i s-a dat drumul
nu a zburat
mai departe de prichiciul ferestrei

ea stă în asprimea îndurătoare
își scrie iluziile
apoi le cîntă
împletindu-le cu andrelele
păstrate de la Războiul troian

a terminat
un manual al lucrurilor simple
absențele ei dau năvală
ca o avalanșă de streșini
din care a ridicat o statuie
apoi a scris pe ea
un poem într-o sintaxă
ca o șovăire a sufletului

Călătoria

Într-un imperiu al poverii și al verbelor,
Întins pînă la pîrîul mongol,
Călătoresc într-o arcă de substantive
Ieșite din arșiță, clorofilă, alcool...

Cuiele-s muiate-n cosmice nămoluri,
Mîini nevăzute le-au bătut pîn'au însîngerat,
Devenind o rană umblătoare
Prin șoaptele Antigonei existente vreodat'.

În călătoria mea din amurg,
Mă opresc deasupra unde au fost „Trei salcîmi”,
Și cad în genunchi pentru rugăciunea de-nviere,
În dangăt de clopot și-n lătrături de cîini.

Un cărbune plutitor mi-a atins chipul;
Unde a fost Teatrul evreiesc se abate.
Aștept parcă de-un secol zorile
În cîntec de vecernii și-n versuri de Dante.

Realitatea parcă-i Dalila
Ce reazemă zilnic un gard
Prin care cineva mă trage-n răsfrîngeri
Să cad în surpări, să mă-ntorc și să ard.

Împrăștiind scînteii

o floare de cărbune
ce înflorește
doar o singură dată
ți-am dăruit în ziua
în care ne-am întîlnit
într-un potop
de aureole și promoroacă

de-atunci
rumoarea unui viscol
s-a exilat în casa
în care doar tu luminezi
ca o candelă

la lumina ei
scriu pe o limbă de clopot
acest poem fără titlu
cu o cerneală a spaimelor

sonore lacune ale sfișierii tale
răsfoiesc filele cărții
scrisă gură la gură

dintr-un sfielnic
și grav pacient
am devenit o strajă, un cîntec somnambul
o apă în formă de cruce
și roindu-ți toată înfățișarea
trupul tău e un murmur
plin de insomnie
și translucide absențe

cîini melancolici privesc
ca la o mistuire hrana de care nu se ating
în ochii lor nu mai încap
singurătățile atîtor aniversări

e tîrziu și agrafa venită din cer
a străbătut fără odihnă
timpul pînă la tine

un nou vocabular
ar face mult mai bine
noptilor tale reumatice
din care îți tragi gleznela
împrăștiind scînteii peste mine

Ca fiul risipitor

Sînt dimineți
cînd văd pe geam
un cerc de mărimea unui așternut
în care se mișcă
pe toate părțile,
de sar scînteii,
cineva semănînd
cu a mea singurătate
și aducînd a om;

atunci cînd îmi vorbește,
fereastra devine fierbinte
iar el se îndreaptă spre mine
ca o arșiță
tot dogorînd tavanul.

A început să dea lăstari
o pămîntie vreme,
pînă pe sub pereții
care greu mai stau în picioare
și printre care anevoios
am dus înăuntru un pian
ca o sfișiere.

Uneori, prind cîte un cuvînt
din bulboanele de deasupra capului,
de prin fierturi și trunchiuri,
îl învelesc cu trupul,
făcîndu-i respirație gură la gură,
apoi, așa, dintr-o dată,
pleacă de lîngă mine,
singur, în lume,
ca fiul risipitor...

O singură ieșire

se apropie o formă de vorbire
un început de respirație
voi fi la vorbitor
odată cu aerul veșnic

de o parte eu
și de cealaltă căderea
ca un nour de flăcări
prin care trec mîna
să te ating
devenind zori care tremură

între noi
doar o singură ieșire
ne înțelegem care este primul
în odihna unor certuri
și-n priveliști de spade
date în floare

prin ruinele salvate
vedem pacea lăuntrică
a unor liniști în suspine

Mi-am zis să nu mai scriu poezie!

La începutul lui 2003
cînd am văzut cum plesnesc beznele,
șiroind a înălțare, a „bătaie cu flori”
și potcoave, mi-am zis
să nu mai scriu poezie!

Astfel m-a îndemnat
și cel care de o jumătate de veac
mă locuiește, fără să fi avut
nici pînă azi încuviințarea mea:

Ce-i cu poemele acestea
decimetrice la pătrat,
cu versurile kilometrice
care fac să se audă pînă și gemetele hîrtiei?

Fără ca vreo mîină,
măcar cu un singur deget ud,
în atîta arșiță,
să ne atingă buzele.

Anevoios se mai etajează hrubele versului;
tot mai rar se vede lucrul acesta.
Se ridică turnuri
numai din lut și apă
prin care mîini scriitoare
plutesc ca niște nuferi spre iarnă;
clorofila lor devine din ce în ce mai asurzitoare.

Zăpada ce cade acum pe ele
e un veteran de război
ce împrăstie insomniile lor anunțate
prin colbul unei înserări
din care au evadat neliniștile
și orice muțenie.

La prima burniță, la prima udeală
Se moaie într-o zi
Tot ce ai zidit în cîteva cărți!

Cineva de lîngă mine
mă cheamă... Cheamă...
de s-au înfierbîntat și tăcerile.

În fața ochilor,
devine promoroacă toată lectura unui poem
mare ca un frig din lagărele de la Sighet.
În dureroasa și dulce dilemă zici:
„A venit iarna, nevrînd să vezi că,
în Grădina botanică,
magnoliile sădite de Dumnezeu au dat în floare”.

Se aude și un strigăt:
„cu ce să vii la priveghi
dacă ghebele limbii
se deșiră-n ecouri?”

Arhipelaguri lirice și văi sub pleoape
învăpăiate-n răsfrînger
intră și ies prin pereți,
ca o pulbere de plumb ce trage
istoriile din care duhul a plecat
încă din paginile de gardă.

Planturoase pupile, lookuri poetice,
cheaguri și hoarde în vîlvătaie,
spre chivot, cu gura plină de pămînt
împletesc corturi, fac teascuri,
îmbulzindu-se la trambulina
ridică pușin deasupra firelor ierbii!

Mi-am zis să nu mai scriu poezie!

Tîrziu, printre anotimpuri,
cînd evadările aveau un sunet de toacă,
a venit clipa cu flăcări pe sloiuri
și cu obrajii sîngerînd;
mi-a luat captive una cîte una
fărîmele de liniște;
m-a înfășurat cu torsurile ei freatice.

În zămisliri și în căzile amurgului
i-am strîns toată ninsoarea de pe genunchi
și nu m-a lăsat în pace
pînă cînd nu m-au încins
clopotele ei foșnitoare,
pînă cînd nu i-am descuiat
toate lacătele din sînge.



GAVRIL ISTRATE – 90

Dan MĂNUCĂ – *Faber est* / 91

Stelian DU'MISTRĂCEL – *Profesor și îndrumător* / 91

Constantin FRĂNCU – *Un mare profesor* / 93

Luminița BOTOȘINEANU – *Contribuția profesorului Gavril Istrate la cunoașterea graiurilor ardelenesti* / 94

Carmen Gabriela PAMFIL – *Contribuția profesorului Gavril Istrate la cunoașterea operei și personalității lui Timotei Cipariu* / 96

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Județele Botoșani și Dorohoi și Războiul de Independență* / 98

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Fernando PESSOA, Traduceri de Miron KIROPOL / 101

ESEU

Eugen URICARU – *Alba Iulia* / 102

Ovidiu HURDUZEU – *Exces și teroare (I)* / 103

Aurelian CRĂIUȚU – *Tocqueville sau cum poate fi iubită democrația cu moderație (I)* / 106

Anton ADĂMUȚ – *Canil Petrescu despre quidditate* / 109

Caius Traian DRAGOMIR – *Postmodernism și paleobalcanism* / 113

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Un aspect al etnoistoriei* / 115

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Legenda iubirii într-un Coș cu fructe* / 117

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Marginea tăcerii* / 120

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Iubiri antice* / 122

Florica BECHET – *Mercur contra Mercur* / 123

Vichi Eugenia DUMITRU – *Între parfumurile seducției și abisurile antropofagiei, cu Marcel Detienne* / 125

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *O comedie savuroasă la Nottara* / 127

Bogdan ULMU – *Iarși despre Pintilie (III)* / 128

Adrian PALCU – *Să-i înșurăm pe cei doi* / 129

Mihaela MÎRȚU – *Între congrese și festival: note despre starea teatrului (II)* / 132

Ștefan OPREA – *Ploaie de aur la antipozi* / 135

Valentin CIUCĂ – *Suhar în muzeul imaginar* / 137

D.N. ZAHARIA – *Sfidările morții anunțate* / 138

Ion TRUICĂ – *Scenografia spațiului* / 139

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 140

CONSEMNĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XI)* / 143

Dragoș COJOCARU – *Despre humana dignitate* / 145

Constantin PARASCAN – *Zoe Dumitrescu-Buşulenga* / 147

Radu TĂTĂRUCA – *Regina armelor* / 150

Horia ZILIERU – *Pro amicitia* / 151

Cătălin MIHULEAC – *Spaima unui motan* / 152

Liviu APETROAIE – *Ultimele zile cu Mihai Ursachi* / 153

MOZAIC

Vasile IANCU – *Memoria ca substanță a ființei sensibile* / 154

PRESSOFAG – *Din valorile presei* / 156

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 3, martie 2004

Nicolae PANAITE, *Flăcări pe sloiuri*

Ilustrarea numărului:

Dragoș PĂTRAȘCU și Constantin TOFAN

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: 251100001136420

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 postal, 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 sunt incluse și taxele poștale și de expediție).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât 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 profesionale de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, placi

cu antet, legitimații, cusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, banere, prelate auto etc.;

– imprimare tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moura 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;

editurascdcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: TIPO MOLDOVA IAȘI

Bd. Carol I, nr. 3-5, 0232 206549, tipa@artelecom.net

**APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI.
160 PAGINI - 25.000 LEI**

ISSN 0010-8243



ALECU RUSSO

(1819 – 1859)