

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXXXVIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Cred că măștile teatrului – acel rîsu’-plînsu’ – intră în definiția de adîncă psihologie a rezistenței românești
dialog cu actorul **Ion CARAMITRU**

Decembrie fast, dialog cu scriitorul **Radu Sergiu RUBA**

Poeme de: **Cezar IVĂNESCU, Angela FURTUNĂ**

Teatru de: **Dumitru Radu POPESCU**

Proză de: **Aura CHRISTI**

Irina MAVRODIN: Schimbarea limbii

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Doi prieteni întru Hristos

Gheorghe GRIGURCU: Contemplînd obiectele

Constantin CIOPRAGA: Ioanid Romanescu – între orgoliu
și scepticism

Elvira SOROHAN: Geo Dumitrescu – din primăvară pînă-n iarnă

Alex. ȘTEFĂNESCU: Ion Barbu în timpul comunismului

Ioan HOLBAN: Sufletul din Nord

Alexandru ZUB: *Alma Mater Sucevensis...*

Emil IORDACHE: Ivo Andrić, actualitatea unui laureat...

Ovidiu HURDUZEI: România la ora consumismului

Mireea PLATON: Reeducarea Delfinului

Anton ADĂMUȚ: Niște Stromate

Cristian BĂDILIȚĂ: Oglinzile prieteniei

Ioan PINTEA: Însemnările unui preot de țară

Dragoș COJOCARI: Cetatea eternă prin inscripții

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

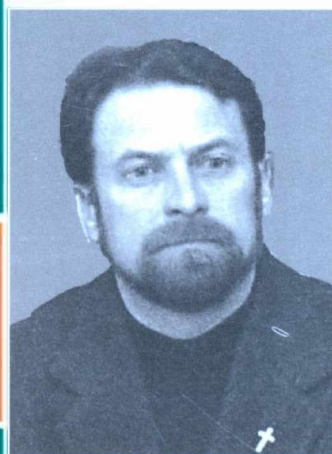
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



Mai 2004, Nr. 5 (101)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IASI
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 IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Ion CARAMITRU
Ioan PINTEA
Dragoș COJOCARU

coperta IV – Scriitori prezenți la Zilele revistei,
ediția a VIII-a, 22-25 aprilie 2004

<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 – *Istoria unei reviste* / 1
Cred că măștile teatrului – acel risu' plînsu' – intră în definiția de adîncă psihologie a rezistenței românești. Dialog cu actorul Ion Caramitru / 6
Decembrie fast. Dialog cu scriitorul Radu Sergiu Ruba / 10
Irina MAVRODIN – *Schimbarea limbii* / 15
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – *Doi prieteni întru Hristos* / 16
Gheorghe GRIGURCU – *Contemplînd obiectele* / 19
Constantin CIOPRAGA – *Ioanid Romanescu – între orgoliu și scepticism* / 20
Elvira SOROHAN – *Geo Dumitrescu – din primăvară pînă-n iarnă* / 23
Al. ZUB – *Alma Mater sucevensis: o restituție monografică* / 25
Alex. ȘTEFĂNESCU – *Ion Barbu în timpul comunismului* / 27
Ioan HOLBAN – *Sufletul din nord (I)* / 29

POEZIE:

Cezar IVĂNESCU / 32
Teodor George CALCAN / 32
Angela FURTUNĂ / 33
Liviu ZACORDONEȚ / 34
Costel CIOANCĂ / 35
Ema ISTRATI-MACOVEI / 35
Daniela SILVESTRU / 36
Gabi BOERU / 36
Dan PANAET / 36
Eugen SUMAN / 36

TEATRU:

Dumitru Radu POPESCU – *Săptămîna cu o mie de nopți (II)* / 37

PROZĂ:

Aura CHRISTI – *Un paladin al singurătății (I)* / 41
Liviu-Florian JIANU – *Debut* / 46

CRONICĂ LITERARĂ:

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Poezia ca duh neînduplecat spre un „fără de lume”* / 47
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Un debut promițător...* / 50
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Conceptul, de „frumos”* / 53

COMENTARII CRITICE:

Adrian Dinu RACHIERU – *Poeți din Banat. (II)*
Un „frondeur”: Pavel Gătăiașu / 56
Vasile SPIRIDON – *Cenușa imperiului (I)* / 59
Bogdan CREȚU – *Critica bine temperată* / 61

EX LIBRIS:

Liviu GRĂSOIU – *Din 60 în 60 de ani...* / 64
Mircea A. DIACONU – *Textul, imaginea și... noi*
(împreună cu I.C. Corjan într-o investigație semiotică) / 67
Adrian ALUI GHEORGHE – *O carte despre ciocoii vremii noastre* / 70
Theodor CODREANU – *„Luxul” din infern* / 71
Dan Bogdan HANU – *Hinterlandul poeziei* / 74
Gellu DORIAN – *Ana Dragu – Iarbă pentru fiare* / 76

ISTORIE LITERARĂ

Emil IORDACHE – *Ivo Andrić. Actualitatea unui laureat*
al Premiului Nobel (I) / 78
Eleonora CĂRCĂLEANU – *Petrarca în cultura română (II)* / 82
Liviu PAPUC – *Caragiale în prim plan* / 85

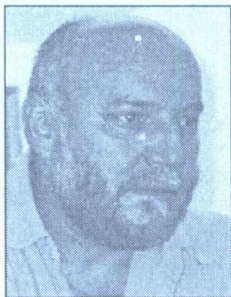
ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Jurnalul Reginei Maria a României (I)* / 86
Ioan ȚEPELEA – *Culisele istoriei. Controverse* / 89

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Fernando PESSOA / 91
Traduceri de Miron KIROPOL
Francesco PETRARCA – *Fragmente din Epistolar* / 92
Traducere și note de Mihaela PARASCHIV





ISTORIA UNEI REVISTE

Cassian Maria SPIRIDON

După intrarea tancurilor sovietice în țară, pe lângă alte numeroase și radicale schimbări sociale, economice, ideologice etc. etc., nici cultura nu a fost neglijată – fiind considerată ca principal mijloc de îndobînzorare marxist-leninistă a populației.

Între cele mai vizibile victime ale instaurării democrației populare au fost revistele literare care, rînd pe rînd, cu mici excepții, au dispărut, de la „Convorbiri literare” la „Revista Fundațiilor Regale”, nu mai puțin celebra „Gîndirea” și atîtea alte numeroase publicații literare și culturale. Între vechile reviste, printre puținele care au supraviețuit s-a aflat „Viața românească” – se înțelege, ca toate celelalte care apăreau în acele vremuri, puternic ideologizată.

O istorie paradigmatică – valabilă pentru orice revistă înființată sau, în cazul nostru, reînființată (de ce reînființată? – pentru că apelează la titlul unei publicații ce a avut ca editori pe Slavici, Vlahuță și Coșbuc), de regimul comunist, ne este propusă de Radu Mareș într-un *Manual de sinucidere*, publicat anul trecut la Editura Augusta.

Primul număr al reînființatei reviste „Tribuna” apare în 10 februarie 1957, la mai puțin de jumătate de an de la revolta din Ungaria. Este clar intenție politică, în esență, de a înființa un periodic săptămînal de cultură în limba română, într-o zonă, pentru diriguitorii de atunci, fierbinte. Primul număr s-a tipărit în 50.000 de exemplare și s-a vîndut în două zile, fiind difuzat în marile orașe transilvane și în capitală. Din nefericire, cum constată Radu Mareș, revistei i-a lipsit un *patron spiritual care să gireze cu numele său un program, cum se întîmpla între războaie*. Se știe că, la noi, ideile-directivă au nevoie de o *personalitate puternică iradiantă*, ca să folosim cuvintele scriitorului clujean, *care să și le asume, întîi, apoi să le susțină și să le impună*. Deși la Cluj trăiau Blaga, Agârbiceanu, Daicoviciu și alții – oricare din ei ar fi putut fi o șansă pentru revistă, fără a fi neapărat în opoziție cu tezele oficiale prin ceea ce propuneau. Se pare că *n-a fost să fie*.

În schimb, tot la Cluj, mai norocoasă a fost „Steaua”, nou-înființata revistă (1954), care l-a avut ca spiritus rector pe A.E. Baconsky. La Iași are loc metamorfozarea lunarului „Iașul nou”, tot în 1954, în „Iașul literar”, dar la cîrmă se va afla Dumitru Ignea, ca „platformă” incomparabil cu A.E. Baconsky.

La fel s-a procedat cu „Tribuna”. Primul redactor șef va fi Ioanichie Olteanu, *intelectual stimabil dar fără operă*, cum îl descrie îndreptățit Radu Mareș. Va apela la tineri, gest benefic dar insuficient, cum observă fostul tribunist: „Oricît de promițătoare sînt tinerețea, ambițiile și bunele intenții, la scadență se vede clar că, fără un spiritus rector (totuși, despre o revistă de cultură era vorba) și fără o mare energie intelectuală personalizată, rezultatele sînt *submodeste*”.

După 38 de numere, începînd cu numărul 40, redactor șef va fi Dumitru Mircea, o tînără glorie a prozei, distins cu Premiul de Stat pentru romanul *Pîine albă*, bănuim un roman nu mult peste *Mitrea Cocor*. Radu Mareș propune un reușit portret al noului șef al „Tribunei”: „Dumitru Mircea era, ca scriitor, autorul unei proze minore, chiar dacă oarecum emancipate ulterior de chingile de fier ale realismului socialist. Nepregătit pentru funcția ce i se încredințase, ca și mulți alții s-a calificat la locul de muncă. Ulterior, nu i s-au făcut mari reproșuri. Personalitate ștearsă, a fost totuși corect. N-a ieșit în față ca să distrugă destine, ca Paul Georgescu sau Crohmălniceanu și nici n-a avut ferocitatea sălbatică a unora în lupta pentru un privilegiu în plus. A sprijinit tineri talentați, în schimb, Augustin Buzura fiind unul dintre aceștia. Șansa lui a constat în doi oameni: Radu Enescu, eseist cu solide lecturi filosofice, valorificate în revistă fie și indirect sau în subsidiar, și Al. Căprariu, unul dintre puținii clujeni, dacă nu singurul, cu vocație de mare gazetar”.

Cu echipa pe care a avut înțelepciunea să și-o formeze a reușit unele scurte momente de înălțare calitativă, dar fără a susține, în fond, un program coerent. Cu franchise, într-o lumină crudă, sînt evidențiate *cele trei tare genetice* ce s-au făcut vizibile în „perioada Mircea” și de care revista nu s-a vindecat niciodată: „Una e precara calitate, și intelectuală, și artistică, dar și morală a redactorilor. Psihologii afirmă că patrimoniul de inteligență al unui grup de lucru nu se stabilește prin însumare, ci prin alinierea la nivelul cel mai de jos. Or, din capul locului «Tribuna» pornise la drum cu inși de strînsură, mulți investiți pur și simplu din întîmplare cu prerogativele unei munci pentru care n-aveau nici pregătire și nici o vocație bine marcată, măcar gazetărească, dacă nu literară. A doua a fost și a rămas bețivănia îngrozitoare:

poate un mod de exprimare compensator dacă nu, în altă eventualitate, un mod de a fi în lume considerat ca decurgând din însuși statutul scriitorului. În fine, a treia tară e comerțul de culise cu securitatea. Acesta a fost înțeles și practicat – cumva pe față, fără sfiieli de prisos – fie ca o formă de competiție inter-redacțională, fie ca o modalitate de a obține înlesniri diverse: promovarea în funcție, călătorii în străinătate ș.a.m.d. Evident, a fost o boală. Legea morală n-a avut nici un amestec. Boala a creat chiar un soi de dependență (de securitate) asemănătoare cu cea a drogurilor nevindecabili”.

Nesfârșitele intrigi, rivalități meschine, lupte de culise, reclamațiile nenumărate la forurile conducătoare au determinat conducerea de partid, implicit Ministerul Culturii, să procedeze la înlocuirea lui Dumitru Mircea cu D.R. Popescu, acesta primind *mandat de a face ordine și curățenie*.

D.R. Popescu, urcat în scaunul „Tribunei”, va avea de luptat cu dinozaurii realismului socialist, care nici în epoca de relativ dezgheț, încă în plin avânt la 1969, nu acceptau că le-a trecut vremea. Va fi un îndelung război, în care victorios va fi noul redactor șef.

Portretul în peniță sigură al lui Radu Mareș merită larg citat: „La data când era numit la conducerea «Tribunei», D.R.P. avea 34 de ani. Debutase cu povestiri și nuvele, pentru că așa era regula pentru un tânăr din provincie. Afirmarea sa fusese însă eclatantă și avea la activ cel puțin două opere literare majore: un roman (*F*) și o piesă de teatru (*Pisica în noaptea Anului Nou*), pe care nu s-ar fi hazardat să le conteste nici firile cele mai circotoase. Era atul său. Avea, în plus, pe lângă prestigiul talentului necomun, și o anume autoritate virilă, indispensabilă liderului de vocație. Se ținuse mereu departe de cârciumi și boemie, nu fuma, era sportiv, familist exemplar. Și încă: se formase la «Steaua», într-un climat elevat și cu «modelul Baconsky»; de la acesta deprinsese un aristocratism al ținutei care, printre literatorii clujeni, cei mai mulți cu maniere fruste, făcea figură aparte. Chiar pentru toate astea, care – în codurile epocii – aveau și conotații negative, A.E. Baconsky fusese aspru sancționat, fiind silit să părăsească definitiv Clujul. Nu era însă mai puțin o lecție pentru tânărul său subaltern: un post înalt în ierarhie se păstrează cu dificultate într-o lume unde permanenta competiție subterană și loviturile pe la spate reprezintă regula jocului. De pe o zi pe alta, așadar, din simplu corector la revista «Steaua», post care în statul de funcțiuni era ultima poziție înainte de secretară-dactilografă, D.R.P. devenea nu doar redactor șef la altă revistă, ci și membru în C.C. al P.C.R. Asta însemna o ridicare în rang deasupra scriitorimii și a întregii nomenclaturi clujene, cu toate substructurile ei ierarhice, fiecare însemnând precise atribuții de putere, privilegiu etc.; spus și mai clar: D.R.P. se afla, încă din 1969, într-o poziție ierarhică superioară celor care aveau căderea să-l controleze, de la județeană de partid sau de la minister. Statura sa era excepțională în toate privințele, unică printre

toți scriitorii și artiștii: de pe scaunul lui nu-l putea clinti decât Ceaușescu”.

După „tezele din iunie” (1971) libertatea de mișcare întru realizarea „Tribunei” îi era tot mai limitată actualului dirigitor. După primii cinci ani de la preluarea conducerii se deschide pentru D.R.P. perspectiva plecării la București, fapt ce a determinat o tot mai evidentă detașare de problemele revistei. Totuși, în cei circa cinci ani în care s-a dedicat „Tribunei”, va remarca Radu Mareș, *a pus în operă un proiect foarte ambițios*. A eliminat pe vechii redactori, mulți avansați pe varii posturi de conducere la obscure instituții. Și-a creat o nouă echipă. De la „Steaua” l-a adus pe „taciturnul Victor Felea, intelectual admirabil, poet și critic, care urma să gireze, ca redactor-șef adjunct, sectoarele de critică și poezie; a și făcut-o pînă la a deveni o veritabilă instituție, iubit și respectat de toată lumea, ceea ce e aproape o anomalie. A atras colaborarea susținută a universitarilor care – în opinia sa – ofereau, la limită, chiar dacă textele lor erau indigeste, dacă nu de-a dreptul prost scrise, garanția competenței într-un anume domeniu. A impus ca prioritate descoperirea și sprijinirea tinerilor de talent, dintre care unii au fost angajați în redacție, alții aduși în Cluj în câte un post caldud unde să poată scrie. În această campanie, «Tribuna» și-a cucerit o reputație categorică... Cu aceeași generozitate, D.R.P. a oferit spațiu scriitorilor «din provincie», adică din orașele mici și fără reviste literare prin preajmă. În fine, și asta în spațiul strict al redacției, a impus un climat de seriozitate responsabilă și de disciplină. Datorită poziției lui, imixtiunile securității au fost scurt-circuitate, de pildă. Mîncătoriile și rivalitățile intestinale au încetat, din aceleași motive. O regulă doar aparent minoră, cum e interzicerea consumului de alcool în timpul orelor de program, n-avea de ce să aibă efecte rele. Pe scurt, tarele vechi, cronicizate, au fost obligate să se repleze spre zone mai puțin vizibile, deși ca să dispară pe de-a-ntregul era imposibil”.

Totuși există și un reproș: D.R.P. nu s-a considerat niciodată un făcător de revistă, ci **SCRIITOR** – cu majuscule, în grafia autorului *Manualului de sinucidere*. Pentru el facerea de gazete era o futilitate, fiind totodată cu totul *sceptic cît privește promovarea valorii, ca și menire a presei literare*, deoarece aici prioritare erau *interesele de grup și nu valoarea*. De altfel, această viziune este parabolic exprimată în nuvela lui D.R.P. – *Leul albastru*.

O bună rampă de lansare a fost, pentru D.R.P., revista „Tribuna” prin nivelul și calitatea la care a reușit să o ridice și s-o impună în publicistica națională. „Alegerea sa („numirea”, apreciau unii malițioși – *cred că îndreptățit* – n.n.) ca președinte al Uniunii Scriitorilor, în 1980, la ultima Conferință Națională a Scriitorilor de sub Ceaușescu (*a trebuit o Revoluție, ca să se mai adune într-o Adunare Generală scriitorimea* – n.n.), chiar dacă surprinzătoare pentru naivi, venea, cum apreciază Radu Mareș, în logica lucrurilor”.

Avansarea mentorului revistei a fost pentru „Tribuna” o

grea lovitură, *fără D.R.P. ca pilon de sprijin al unei structuri de-o subrezonență aproape diafană, el fiind practic alfa și omega în existența curentă a gazetei, toate se dădeau peste cap.*

În intervalul dintre Conferința din iulie 1980, când D.R.P. este numit președinte al U.S.R., și martie 1981 când el părăsește efectiv Clujul, asistăm la ceea ce Radu Mareș numește „războiul de succesiune” și nu-l putem contrazice când afirmă că „e o poveste interesantă, pentru că rezumă exemplar o temă obsesivă pentru scriitorimea română din ultimii ani ai secolului XX, aceea a «luptei pentru putere»”.

La Cluj, *războiul de succesiune* a avut ca actanți pe tribunistul Mircea Vaida Voievod, în jurul căruia s-a coagulat *vechea gardă tribunistă*, lider fiind Vasile Rebreanu, director la Radio Cluj din 1969 și neînduplecat rival al lui D.R.P. – prin această alianță s-ar fi constituit un nucleu ce ar fi deținut puterea cultural-literar-artistică asupra orașului de la poalele Tîmpei, avînd sub control radioul și săptămînalul.

Pentru acest post lupta și Eugen Uricaru, primul redactor șef al revistei studențești „Echinox” – în una din cele mai glorioase perioade ale publicației. Era pe deasupra și un romancier de succes, nu mai puțin cu o funcție importantă în cadrul Asociației Scriitorilor din Cluj. Între toți, s-ar părea că un *redutabil candidat* era Augustin Buzura, romancierul cu cel mai ridicat box-office al momentului. Sprijinit de unii din activul de partid, nici cei *răspunzători de cultură de la securitate nu-i erau ostili*, multe alte persoane cu greutate din urbe îi erau favorabile celui care a scris *Absenții*. Mircea Zăciu, inamic neîmpăcat al proaspătului președinte al USR și totodată *mentorul lui Buzura, încă de la debutul acestuia*, este liderul campaniei de impunere a romancierului în fruntea „Tribunei”.

Nu altfel se va întîmpla la Iași, aproximativ în aceeași perioadă, la „Convorbiri literare” sau la „Cronica” – unde succesiunea la „tron” lăsa revistele și cite un an fără redactor șef și redactori menționați în cuprinsul revistei. Între timp sforăriile, intervențiile, luptele de culise etc. etc. erau în floare – în fapt asistăm la o rotație a cadrelor în care șefii din sectorul cultural erau periodic schimbați unul în locul celuilalt. Aceeași Mărie cu altă pălărie. Partidul nu-și putea permite nici un risc, oamenii erau siguri, verificați în timp și nimic n-ar fi impus creșterea unor noi cadre, oricînd capabile de surprize – schimbările erau numai pe orizontala.

În această perspectivă a politicii de cadre a partidului trebuie așezată și *traectoria biografică a lui D.R.P. din deceniul nouă*. Radu Mareș precizează, în continuare: „Devenit membru («plin») al C.C. al P.C.R., postul de redactor șef la «Tribuna» era, din unghiul arhondologiei de partid, prea modest, dacă nu meschin. El trebuia să urce necesarmente, adică să devină președinte al Uniunii Scriitorilor. Însă chiar și în această funcție, rangul politic cerea mai mult. Așa se face că, avînd o fișă de cadre inexpugnabilă, rarisimă ca acuratețe printre politrucii, a acumulat între 1981 și 1989

toate șefiile posibile: și președinte la scriitori, și membru al C.C.-ului, și vicepreședinte la Consiliul Culturii (ministru adjunct), și redactor șef la principalele două reviste din București, «Contemporanul» și «România literară». Acest cumul pare astăzi neverosimil, fantasmagorie curată. Atunci era perfect logic: pentru posturile respective, D.R.P. nu avea nici un contracandidat plauzibil cu același rang”.

De pe această poziție D.R.P. dispunea de toate prerogativele de a instala șef la „Tribuna” pe cine credea de cuviință, peste și dincolo de pile, intervenții și alte mișcări de culise. Așa că l-a pregătit pe tînărul tribunist Vasile Sălăjan, pe care îl debutase în 1970 și-l angajase și la revistă, ca apoi să-l instaleze la județeană de partid. Cu stagiul de activist asigurat, a fost în ordinea firescului ca D.R.P. să-l numească succesor la șefia „Tribunei”. Foarte tînăr, fără „platforma” și autoritatea înaintașului, prozator modest, Vasile Sălăjan s-a străduit la revistă să evite gafele politice (Victor Felea – redactor șef adjunct, într-o astfel de situație va fi expedit la pensie), păstrează intactă redacția moștenită, inclusiv pe Buzura. Permanent suspicios, *condiția supraviețuirii*, în acel post, cum remarcă Radu Mareș, *era neîncrederea în nimeni*. A reușit totuși atragerea, cu rubrici permanente, a doi critici importanți: Adrian Marino și Marian Papahagi – amîndoi citați cu atenție de cenzorii partidului – între colaboratori fiind și istoricul Ștefan Pascu, dar și Achim Mihu.

Permanent scrupulos, cu maximă acribie la orice posibilă sopîrlă politică, realizînd o revistă *mediocră pe ansamblu*, Vasile Sălăjan va reuși să se mențină fără sincope pînă la căderea regimului bolșevic. În această perioadă, ca în toate revistele literare și de cultură din țară, cantitatea *textelor-balast* – necitite de nimeni, era copleșitoare. Cauza: comanda politică ce impunea, în anii '80, publicarea nenumăratelor cuvîntări ale lui Ceaușescu, comentarii la acestea, dezbateri numeroase, pe astfel de teme, cu participarea celor din *producție*, cum se spunea pe atunci, directori, muncitori, țărani etc. etc., marcarea consecventă a datelor din calendarul politic oficial (23 august, 1 mai, 8 mai, ziua tovarășului, ziua tovarășei ș.a.m.d.), poezii și poeme omagiale, reportaje din cîmpul muncii; tot ce se putea mai insipid și rupt total de adevărata literatură înnegrea paginile publicațiilor pînă la sufocare.

Concluzia lui Radu Mareș privind cele trei decenii de existență ale revistei „Tribuna”, pînă în decembrie '89, este una moderat pozitivă, considerînd meritoriu faptul că rezistase în timp, că în viața spirituală a României *reprezenta o realitate inconfundabilă* și, totodată, își *edificase propriul patrimoniu spiritual*. În același timp este amendată incapacitatea de a depăși *fatalul barem mediu, adică să exceleze (în ceva, orice)*.

Ca anecdotă, valabilă probabil la toate revistele postbelice, mai ales cele săptămînale (și la „Tribuna”, dar și la Iași la „Cronica”) se reproșă că în redacție se jucau partide interminabile de șah, se înțelege, de către redactori, în principal.

După ce o acuză de *provincialism*, Radu Mareș consideră că „De la un cap la altul, programul revistei și prestația ei efectivă, măsurabilă, verificabilă, în pofida unor excepții faste, au fost și au rămas funcționarești: un anume spațiu tipografic trebuie umplut cu text, pe cât posibil «fără probleme», iar la asta un număr de oameni lucrează fiind plătiți destul de bine. Până la urmă, salariul la dată fixă dar și alte, destule, privilegii mici (mult timp liber, de fapt un dulce farnient, călătorii în dreapta și-n stînga pe banii statului etc.) aveau un efect straniu: anihilau fantezia și marile elanuri, dar și marile disperări. Rutina enunță epuizarea resurselor creative, dar și instalarea toxinelor nepăsării”.

Nici avatarurile decembriste de la „Tribuna” nu diferă de ale celorlalte publicații. Vor fi editate numere adecvate Congresului partidului din acea iarnă a lui '89, cu nesfîrșite comentarii postcongres. Și la „Tribuna” clujeană și la „Cronica” ieșeană, ca să apelăm la două săptămîniale emblematică pentru cele două provincii, atmosfera și problematica se suprapuneau pînă la identificare, cu deosebirea că „Tribuna” avea ca zi de apariție joia, iar „Cronica” vinerea. De altfel, ultima va avea ghinion, pentru că în vinerea cu pricina, cînd apare numărul, din 22 decembrie '89, cu condamnarea golanilor de la Timișoara, dictatorul și regimul se pulverizaseră. În schimb, tirajul tribunist, din joia de apariție, 21 decembrie '89, cînd la Cluj sînt uciși tineri în Piața Libertății, deși va apărea în dimineața cu pricina, va dispărea fără urmă, după cum constată Radu Mareș.

Pentru editorialistul „Tribunei” funcția unei gazete literare este „de a presta lucrări cu materialele inefabilului. În tradiția românească prinsese rădăcini bune mentalitatea pașoptistă, după care o publicație are în sarcină și propășirea nației, culturalizarea – în sens bun – a maselor, promovarea valorilor (și nu, strict, informare). Pe scurt, o putere cu menire foarte înaltă: gospodărirea chibzuită a unor valori prețioase ca ochii din cap”.

Sînt descrise cu maximă acuitate stările în care se afla națiunea în momentul Timișoara și post-Timișoara, moment în care nu mai eram un popor, ci o populație, în care trăiau „milioane de oameni izolați unul de celălalt, o izolare aproape perfectă; o societate atomizată unde se comunica strict pe două teme: frigul și foamea”.

Asistăm la o confesiune dură, ca un semnal acustic foarte puternic, despre acele ultime zile ale comunismului: „Marți, 19 decembrie toți cei veniți la redacție aflaseră într-un mod sau altul despre Timișoara. Obişnuința aplecării urechii la zvonuri era veche și generalizată. Dar la fel de veche era și soluția și care era evitarea discuției deschise. Nu cred că face nimănui plăcere acest gen de rememorări a căror substanță va arde ca un acid pe piele încă multă vreme. Pe scurt, ce se putea întreprinde? Dresat pentru mefiență și cu preocuparea de a-și apăra pielea, intelectualul român ştia că inițiativa trebuie lăsată pe seama celui alt. Pentru a strica socotelile e nevoie să apară «nebulă», unicul care riscă să dea cu capul în zid știind perfect

că nu-l va urma nimeni. Căci, la fel, se ştia, se convinsese de mult, că solidarizarea e o prostie. (Pentru spasmul de durere al conștiinței rămîne alcoolul...) Rămăs doar cu un martor în birou, mi-am luat inima în dinți și, cu toate că se spunea despre telefoanele redacției că sînt «ascultate», l-am sunat pe bucovineanul A.D. Rachieru la Timișoara, unicul căruia îi aveam numărul de acasă. A răspuns imediat soția sa care a dus receptorul lîngă fereastra deschisă a camerei: am auzit distinct, ca și în noaptea dinainte, la radio, rafalele împușcăturilor. Da. Mi-a confirmat, se trage, mor oameni; n-avea ce să-mi spună mai mult”.

Povestea „Tribunei” este una paradigmatică pentru toate celelalte publicații de aceeași factură, chiar dacă redactorii, cum era firesc, nu erau aceiași, cadrul și condițiile de manifestare impuse nu permiteau alte rezultate decît cele cunoscute.

În legătură cu intervenția armatei în timpul mișcărilor revoluționare din Timișoara, Cluj, Sibiu, București etc., este drept că punerea coloanelor blindate, într-un oraș în alarmă de luptă este o *idee de militar imbecil*, care *contrazice legenda găunoasă a armatei române și eroice și glorioase*. Dar acestea erau metodele aplicate de toate armatele Tratatului de la Varșovia; în vara anului '89, în contra mișcărilor de stradă de la Tbilisi (Gruzia) s-a apelat la tancurile sovietice. Armatele comuniste, în astfel de situații, acționau identic.

Am ratat atunci, după cum bine consemnează Radu Mareș, în urma atîtor *jertfe îngrozitoare, un mit fondator superb pentru o nouă Românie*.

Nașterea noii lumi impune revistei „Tribuna” un nou discurs, din păcate pînă la urmă nearticulat, la fel ca la celelalte publicații din țară. Redacțiile, redactorii nu erau pregătiți pentru o schimbare atît de radicală.

În acele zile vor fi tipărite cîteva numere speciale (cum s-a întîmplat și la revista „Convorbiri literare”). Redactorul șef de la „Tribuna” se va retrage singur. La Iași, revoluționar i se va închide ușa în nas lui Corneliu Sturzu – șeful de atunci al publicației junimiste.

La timona revistei, cum era de așteptat, va fi instalat Augustin Buzura, avînd ca adjunct pe Radu Mareș, funcție pe care primul o va deține aproape un deceniu. Numirea noului redactor șef va fi un prilej de jubilație, cel puțin în prima jumătate a lui 1990, pentru întreaga redacție. În timp și pe măsură ce rezultatele vor fi tot mai nefericite se vor răci pînă la neantizare momentele de încîntare ce au însoțit schimbarea. „Tribuna”, prin decizia lui Buzura, va susține *cauza revoluției*, care era *cauza celor grupați în jurul lui Ion Iliescu. Adept al neimplicării politice, dovedea*, cum remarcă Radu Mareș, *că se simte cum nu se poate mai bine în apropierea puternicilor zilei*. Devine academician, preia Fundația, iar revista este lăsată să navigheze în derivă.

Toate acestea îi vor reveni în memorie editorialistului de la „Tribuna”, inclusiv viziunea defetistă, cel puțin asupra Clujului, pe care o și justifică: „Realitatea e că în multe locuri din țară nu numai presa noastră a apărut ca efect nat-

ural al noului regim politic. Excepția pe care o reprezintă Clujul, cel puțin în prima jumătate a deceniului 9, constă în condiția sa de continuă catastrofă suprealistă. S-ar zice că tot ce apărea cu adevărat nou în acest interval era atacat chiar din prima clipă de boala efemerității. Un tenace și invizibil curent subteran disloca temelile, decorurile (ca de carton) se prăbușeau unul după altul. Clujul a jucat cu înverșunare parcă rolul bufonilor din tragediile shakespeariene, nefiind totuși de neglijat undele seismice propagate la scară națională, și n-ar fi de citat aici decât două din afacerile clujene celebre: Caritas-ul și Dacia Felix. Probabil din cauza asta nici presa n-a avut cum să se abată de la o regulă care încă promite să rămână cea a impasului, a poticnelii. Dar, pînă la urmă, cît va mai interesa în viitor ce anume persoane, băștinașe sau de aiurea, vor face presa locală, cînd va conta doar obligatoriul geniu managerial?"

Dotările postrevoluționare cu birotică, logistică etc., asigurate de diverse fundații pentru „Tribuna”, se vor evaporă în scurt timp, fiecare însușindu-și cîte ceva, fără a putea fi tras la răspundere. O situație aproape identică vom afla la „Convorbiri literare”, unde logistica asigurată de Fundația Soros, de cîteva mii bune de dolari se va neantiza fără urmă. Întîmplări asemănătoare și la alte numeroase publicații.

La începutul ultimului deceniu din veacul trecut „misia presei, și a celei culturale, apreciază Mareș, era adevărul, stabilirea lui”.

Clujul, aflat în proximitatea Tg. Mureșului, nu putea să nu reacționeze la evenimentele din martie 1990, cînd conflictul româno-maghiar va izbucni cu o incredibilă recrudescență. Situație lucid și detașat analizată de fostul adjunct al „Tribunei”. De altfel, imposibilitatea de a publica opiniile incommode ale unor colaboratori despre acest subiect vor determina demisia acestuia din funcția de redactor șef adjunct al revistei – demisie aprobată. Deși aflați în libertate, redactorii „Tribunei” preferau încremenirea în comoditățile tiparelor deja existente. Revista continua să fie *seria cvasiperfectă a celei dinainte de decembrie 1989*. Nu altfel s-a întîmplat în alte părți ale țării.

Noua revistă își propune ca program neimplicarea politică. Buzura nu mai semna în revistă, absorbit de alte urgențe. Rămînea neclară problema editorialului: „Acesta, așa cum se știe, precizează Radu Mareș, e construit pe un enunț-nucleu care conține o opinie privind o problemă de stringență actualitate. Textul propriu-zis reprezintă dezvoltarea enunțului, cu argumente accesibile și cu acuratețe. Fractura – și dihonă – tribunistă intervenea aici: opinia respectivă a cui era? A editorialistului care de altfel își semna textul? Sau a redacției, ca entitate reprezentativă dar și responsabilă? Apoi, în această din urmă eventualitate, pentru a obține un enunț subscris de toți, ceva care ar fi fost „opinia Tribunei”, cum trebuia procedat? (Pentru că într-un climat mereu devastat de patimi, devenea imposibil să obții acordul tuturor în orice problemă.) Din punctul de vedere al

editorialistului, a pune pe hîrtie un text de 3-4 file în care fiecare propoziție, ba chiar și unele cuvinte nasc controverse interminabile, fiecare trebuind plebiscitate, devine un coșmar. Orgoliile literatorilor fiind imposibil de moderat aproape nu mai conta că totul e o ridicolă măcinare în gol”.

Elementele minim necesare pentru existența unei publicații, lucru care presupun că se învață la școlile de publicistică și despre care autorul *Manualului de sinucidere* se consideră dator să le precizeze, cu aplicare la revista unde lucrase, țin de o elementară profesionalitate gazetărească: „Ele presupuneau muncă, adică producere de text. Nici nu mai trebuie spus că, avînd aceste texte la îndemînă, revista urma să fie «croită» tot după tipicurile gazetărești, mai tăind din ce prisosea, mai adăugînd unde era necesar. Or, acești pași erau imposibili: texte nu existau, nu se scria... Ca în orice redacție din lume, soseau în schimb în flux continuu varii texte (poezii, mai ales), produse de eternii grafomani și de veleitari și cu acestea, prin forța împrejurărilor, se încropea sumarul noului număr de revistă”.

Dacă evenimentul de la Tîrgu Mureș nu a fost semnalat în „Tribuna”, un *Apel* publicat într-un cotidian, „Adevăruri în libertate”, privind punctul 8 al *Proclamației de la Timișoara* îl va lăsa pe drumuri pe vechiul tribunist. Nu va fi singurul care va părăsi „Tribuna”. Nu altfel s-a întîmplat la „Cronica” din Iași.

Confesiunea lui Radu Mareș luminează culisele acestui *Manual de sinucidere*: „Toți cei care, rînd pe rînd, au părăsit în anii '90 «Tribuna» (între aceștia mă aflu și eu) sînt așadar vinovați într-o măsură sau alta că n-au dus lupta cu morile de vînt pînă în pînzele albe, pînă – adică – dincolo de absurd și ridicol. Nu știu dacă merita, însă era obligatoriu chiar dacă nu știu care era adversarul căruia să-i pui mîna-n piept și să încerci să dai cu el de pămînt. Renunțarea și abandonul au devenit deci o consimțire la sinucidere, dacă se poate spune astfel”.

„Tribuna” este, *in nuce*, locul unde s-au născut primele încercări ale jocului piramidal dus la perfecțiune de Caritas-ul lui Ion Stoica; omagiat, de altfel, în toamna lui '93, aproape de preziua căderii, în paginile revistei.

Decesul revistei și proaspăta ei reînviere în preajma a 120 de ani de la fondare, în 1884, de Ioan Slavici, au cauze pe care memorialistul nu le poate descifra în întregime. Sigur e că revista *și-a ratat o mare șansă*. Și aceasta pentru că nu s-a aflat nimeni dornic și capabil să-și asume, ca pe un destin propriu, acest proiect cultural. Unul dintre cei care ar fi putut (și i s-a oferit șansa, dar a ales *sinuciderea*) a fost Radu Mareș.

Radu Mareș, un moralist swiftian al unei lumi poluate în permanență de invidii, resentimente și nesfîrșite vanități, relevat cu o luciditate rece, ne oferă prin *Manualul de sinucidere*, o istorie exemplară despre viața unei reviste (re)născute în regimul comunist și care îi supraviețuiește.



CRED CĂ MĂȘTILE TEATRULUI – ACEL RÎSU'-PLÎNSU' – INTRĂ ÎN DEFINIȚIA DE ADÎNCĂ PSIHLOGIE A REZISTENȚEI ROMÂNEȘTI

DIALOG CU ACTORUL
ION CARAMITRU

Dacă ai „senzorii” necesari, detectezi – cum se spune – „din prima” artistul mare. De mai bine de un sfert de veac, urmăresc cu aceeași încântare traseele în artă ale lui Ion Caramitru. Actor de profunzime, regizor interesant, intelectual rafinat, om de atitudine, prezență civică neobosită, om politic consecvent propriilor opțiuni democratice, „staroste” sui generis al breslei teatrale, coagulant de energii, vedetă cinematografică internațională, Ion Caramitru a revenit de curînd la bucuria de a-și pune în valoare, din nou, pentru spectatorii săi fideli, înzestrarea de necontestat pentru actul scenic. Joacă la „Bulandra” o piesă rusească despre sufletul dezrădăcinatului contemporan care-și caută cu disperare fericirea, într-o lume care numai de exces de coerență și de logică nu poate fi acuzată. A făcut turnee încununat de mare succes la Londra, Dublin, Paris, Sao Paolo ca protagonist al unei motări antologice cu *Hamlet* (regia: Alexandru Tocilescu), în primele ieșiri ale teatrului românesc pe scenele lumii, la începutul anilor '90, după decenii de frustrantă izolare. Reputația sa, în continuă creștere internațio-

ală, îi aduce invitația de a monta producții Shakespeare și Ionesco, în Japonia. În Irlanda este chemat să facă spectacole de operă. Regina Marii Britanii îi conferă titlul de cavaler al Ordinului Imperiului Britanic, în Franța este Cavaler al Ordinului Literelor și Artelor. Primește, de asemenea, Ordinul Național pentru Merit, în grad de Mare Cruce.

Ion Caramitru știe însă că pentru actorul adevărat nimic nu poate suplini clipa magică a comuniunii cu publicul său. Chiar și atunci cînd timpul și îndatoririle oficiale l-au ținut la distanță de scenă, își mai găsea răgazul de a rosti – așa cum numai el știe să o facă, într-o inconfundabilă asumare din străfunduri semantice – versul eminescian, în recitaluri care făceau săli pline peste tot în țară, ba chiar și la Paris.

A cunoaște și cum gîndește artistul Caramitru, acum cînd se află la apogeul forțelor creatoare, cum se raportează la existență și la fenomenul cultural, dincolo de mijloacele de expresie ale artei sale, mi s-a părut a fi o oportunitate dintre cele mai incitante. Iată de ce s-a născut dialogul de mai jos.

Adrian Palcu: Pentru că dialogul nostru va apărea în revista „Convorbiri literare”, nu pot începe decît zăbovind puțin asupra apropierii dumneavoastră de scrierile eminesciene. Eminescu este un leit-motiv, o dominantă a carierei dumneavoastră artistice. Ați debutat în rolul poetului pe scena Naționalului, ați rostit, trăind din interior esența lor, versul și gîndul eminescian în nenumărate recitaluri de poezie de-a lungul anilor...

Ion Caramitru: Am absolvit chiar Liceul „Mihai Eminescu”.

Ați găsit în scrisul său ceva mereu proaspăt, ceva rămas de descoperit de fiecare dată?

El este atît de extraordinar, atît de surprinzător, atît de proaspăt, încît e fără sfîrșit. Înțelesurile poetice și filosofice, precum și implicațiile de destin în opera lui (pe care ar trebui să o cunoască toată lumea), dau marea lui dimensiune. După părerea mea, aceasta își are motivația în faptul că el a fost un veșnic student. Dacă urmărești manuscrisele, pasiunea lui ucigătoare – o pasiune uluitoare pentru studiu – îți dai seama că de acolo vin toate. Pasiune întreținută de ființa lui, de natura lui, minut cu minut. Iată de ce, ministru fiind în 2000 – an de însemnătate culturală majoră, Anul Eminescu – am considerat că facsimilarea

caietelor lui trebuie să fie un semn extraordinar prin care Eminescu să reapară ca o foarte mare conștiință de sine, în primul rînd, iar pe urmă, prin crearea acestei limbi literare de o valoare și un farmec unice, ca antemergătorul culturii românești.

Chiar valoarea științifică a textelor lui mi se pare fantastică, el fiind la curent cu – de pildă – disputele cele mai fierbinți din fizica vremii.

Așa zisa relativitate el a descoperit-o poetic, sau a pus-o în ecuație poetic, înainte de apariția lui Einstein și a celebrei formule. Sigur că era o preocupare a vremii, care a făcut epocă în secolul XIX, mai cu seamă în filozofia relativistă germană (de unde Eminescu a preluat-o), față de care el a avut o reverență extraordinară. Acel curent i-a dat instrumentele gîndirii sale filosofice, a concepțiilor lui cosmogonice. Iar modul de gîndire asupra mișcării planetelor și raportul dintre ele, viteza luminii, relativitatea spațiului, toate elementele acestea sînt prinse atît de bine, încît teoria științifică ce a apărut mai tîrziu venea ca un rezultat parcă al acestei gîndiri filosofice. Mai e un lucru care trebuie luat în calcul. A fost o șansă unică pentru noi că Eminescu a făcut studii de limbă germană, nu de limbă franceză – cum era la modă în vremea aceea – conjunctura istorică i-a permis acest amănunt biografic, a făcut liceul la Cernăuți.

Aceasta a permis ca filozofia și cultura germană a epocii să fie definitorii pentru el. Dacă ar fi rămas, să zicem, la ancora culturii franceze, scrisul lui nu cred că ar fi ajuns la asemenea adâncime.

Cealaltă emblemă culturală a noastră, cealaltă fațetă a medaliei e nenea Iancu. Dar Caragiale nu ați jucat. Eu mă așteptam, aromân fiind, să vă simțiți mai aproape de Caragiale decât de Eminescu.

Caragiale nu a fost aromân.

Evident, dar esența lui sud-dunăreană, grecească...

Apropierea e puțin forțată. Nu am organ – cum spunem noi, în lumea teatrului – pentru Caragiale, sau, mă rog, nu am găsit încă o cheie care să mă ducă acolo. Toma Caragiu era un mare specialist în Caragiale.

V-aș întoarce la perioada când erați ministrul culturii. Ați încercat pe perioada mandatului să faceți o lege a teatrelor și... s-a blocat.

Eu am blocat-o.

Eu știu că ați inițiat un proiect, un sondaj în toate teatrele din țară...

Am făcut un sondaj foarte bine pus la punct, prin intermediul căruia am aflat foarte multe lucruri. De altfel, acesta era numai un element din construcția pe care încercam eu atunci să o propun...

...Dar ați întâmpinat refuzul oamenilor din teatre. De ce se teme lumea teatrală de reforma care, după părerea mea, este inevitabilă?

Păi, teama de schimbare este instinctivă, pe de o parte, și pînă la un punct reală. De lucrul acesta m-am convins eu însumi. Problema culturii este ultima care trebuie forțată în domeniul reformei, după părerea mea. Să vă explic imediat de ce. Mai întâi, piața de artă, piața culturală la noi este deficitară totalmente în acest moment, pentru că prețurile la care se cumpără un bilet de teatru sau se vinde un tablou într-o galerie sînt subevaluate. Și asta pentru că oamenii nu au posibilitatea de a achiziționa arta la prețul ei real, pentru că standardul de viață e atît de jos, încît ei nu pot plăti prețul unui bilet nici la măcar 50% din valoarea lui reală. Un bilet la operă ar trebui să coste acum două milioane și ceva, un bilet la teatru poate mai mult de cinci sute de mii... Or, nu poți să faci reformă pe asemenea sărăcie. Reforma ar însemna desființarea contractelor pe termen nedeterminat, intrarea în piața de tip occidental, angajamente pe proiecte și gata! Or, mi-am dat seama – cel puțin asta e motivația mea – că mai trebuie așteptat. Așteptat să crească standardul de viață, lumea să o ducă mai bine, să nu-l doară pe om fiecare sută de mii pe care o scoate din buzunar, să simtă că dacă se duce la teatru sau la concert ființa lui e servită, nu deservită. Asta ar fi prima chestiune. A doua chestiune e una morală. E foarte complicat să desfaci instituții care au artiști angajați, să-i trimiți în șomaj la vârste care ajung pînă la cele de pensie... Un actor care are, de exemplu, cincizeci și cinci de ani – deci mai are șapte ani pînă la pensie – pe care-l scoți din teatru, îl trimiți în șomaj: ce mai știe el să facă? Toată viața a făcut asta, nu-l

poți trimite să învețe altceva, el e specializat în acest domeniu. Dacă lucrurile se desfac, sînt foarte greu de refăcut. În mod categoric însă, reforma de acest gen va veni obligatoriu odată cu intrarea României în Uniunea Europeană. Atunci legislația trebuie să fie absolut aidoma, nu poți să hotărăști altfel, trebuie legiferat similar domeniul culturii și, deci, va veni și acest moment. Pînă atunci însă, importantă este situația în care trebuie salvat ceea ce e bun. Sigur că pe lîngă ce e bun, se mai strecoară și ce nu e tocmai foarte bun...

Dumneavoastră ați avut șansa să fiți actor în, zic eu, cel mai bun teatru românesc, un mare teatru de repertoriu, la „Bulandra”.

În general, așa este, dar au mai fost spectacole de mare frumusețe și în alte teatre din țară. La Craiova, bunăoară, a fost o perioadă foarte fastă cînd acolo crea Silviu Purcărete. Și mai sînt exemple.

„Bulandra” a avut o diversitate repertorială și stilistică extrem de largă și, amănunt foarte important, perioade neîntrerupte de glorie. Desigur, cu stagioni mai dense sau mai rarefiate în evenimente, dar omogenitatea valorică a fost/este o realitate. Aici ați lucrat cu Liviu Ciulei, cu Radu Penciulescu, cu Cătălina Buzoianu, cu Alexandru Tocilescu. Ce au însemnat aceste întâlniri profesionale pentru un actor care a vrut inițial să dea la regie?

Așa este. Pînă la urmă fac regie. Cel puțin în ultimii ani am făcut mai multă regie decât actorie. Evident, pentru un actor, lucrul absolut esențial e să aibă regizori de calitate care să-i pună în valoare talentul și calitățile.

Prin ce au fost cei enumerați mai sus ați de mari? Ce calități aveau ei de au putut determina așa o emulație și de a deveni adevărate legende?

În primul rînd prin ceea ce a reprezentat Teatrul „Bulandra” ca stil, ca școală de teatru. La „Bulandra” se practica...

Realismul poetic.

Realismul magic îi spunea Ciulei. Realismul poetic, să zicem. Nu numai Ciulei, ci și Pintilie – care a pus o marcă serioasă, și David Esrig – cît a montat la „Bulandra”, și Penciulescu, și Cătălina Buzoianu, și Tocilescu – nu mai vorbesc, dar și ceilalți. În general, regizorii care au venit și nu au avut o suprafață intelectuală solidă, practic nu au putut lucra. Au fost surclasați de școala de care vorbesc.

Iată, după mai bine de un deceniu de absență de pe scenă sînteți înconjurat cu multă prețuire, cu dragoste chiar, la revenirea în rolul Zvonariov din *Sorry*. Publicul, colegii dumneavoastră, chiar și cei mai tineri, care nu au apucat să vă fie parteneri, vă așteptau din nou pe scîndură. De ce ați amînat atît de mult?

Motive obiective, sincer să fiu. După ce am fost directorul „Bulandrei” pînă în '93, m-am retras din proprie inițiativă de la direcție ca să fac loc unui regizor pe care eu îl consideram la acea oră singurul în măsură – Liviu Ciulei nu mai era interesat și nu mai voia să conducă teatrul, fiind

obligat să lucreze mult în America; el a venit însă, a montat două spectacole de mare succes – și atunci varianta cea mai bună pentru Teatrul „Bulandra” mi s-a părut a fi Silviu Purcărete. El a venit, a lucrat foarte puțin – practic în toată perioada de directorat a montat numai un singur spectacol, mai multe a montat la Craiova. A fost un mic acroș, după care el, la rîndul lui, s-a hotărît să părăsească direcția. Eu m-am retras, am devenit liber profesionist – mi s-a părut mai interesant pentru viața mea artistică. Voiam, ca să spun așa, să și experimentez reforma. În ceea ce mă privește, a fost bine pentru că am avut mai multă libertate de mișcare. M-am putut ocupa, în sfîrșit și de regie. Am avut șansa ca, după turneul cu *Hamlet* la Londra în '90, un impresar foarte important de acolo să fie interesat să mă reprezinte pe piața de cinema și de televiziune din Marea Britanie. Așa am făcut vreo zece filme, trei americane la Metro Goldwin Mayer (*Kafka*, *Mission Impossible*, *Citizen X*) unde, mă rog, nu am avut roluri foarte importante, dar am mai jucat în filme de televiziune la BBC 1, Channel 4, la Televiziunea „Granada” Manchester. Am avut timp să le fac pe toate astea, altfel aș fi fost legat de glie. Apoi, am montat – lucru care mă interesa foarte tare – am montat două spectacole de operă. La Opera Națională Nord Irlandeză de la Belfast am pus *Tragedia lui Carmen* – varianta Peter Brook după Bizet, într-un spațiu neconvențional, în fosta uzină de produs gaz prin arderea cărbunelui și, un an mai târziu, tot la Belfast, în Sala Operei de data aceasta, *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski după poemul lui Pușkin.

Dar nu v-a fost dor să pășiți din nou pe scenă în fața spectatorilor din România?

Ba da, desigur. Numai că s-a întîmplat ceva esențial pentru existența mea după '89. După '90 de fapt, după mai bine de 30 de ani în care motivația mea intimă pentru profesiunea aceasta a fost una de o anumită factură. Am mai spus-o, pentru mine teatrul era un mod de a supraviețui. Aceasta era definiția mea la ce însemna teatrul pentru mine. Și am putut supraviețui moralmente, am pus la bătaie tot ce puteam să-mi apropiu, prin faptul că în meseria aceasta, după cum probabil vă amintiți, s-a putut rezista la sistem...

Mai ales în Teatrul „Bulandra”...

Da, mai ales în Teatrul „Bulandra”, și poate mai mult – o să rîdeți – în poezie... Au fost 30 de ani de luptă, de atitudine, de încercări de a crea punți între scenă și public de o anumită manieră, astfel încît publicul ajunsese să vină la teatru nu neapărat ca să se distreze sau să aibă o seară plăcută, ci ca să învețe. Oamenii veneau pentru a fi ținuți în priza necesară de a mai spera ceva. Lucru foarte important. După '90 această motivație a căzut practic și, mai în glumă, mai în serios, putem spune că dacă înainte îl jucam pe Shakespeare așa cum voiam noi, sau așa cum ni se părea bine, sau așa cum ni se părea important pentru a lua în calcul această dimensiune cumva protestatară, după '90 l-am jucat exact așa cum a scris el. Și Revoluția, care mi-a schimbat fundamental viața, a intervenit aici, dar nu am părăsit definitiv teatrul. În perioada aceasta, în acești cin-

cisprezece ani, am jucat la „Bulandra” în *Antigona* (pus în scenă de Tocilescu), am mai montat tot aici două piese *Forma mesei* (de David Edgar) și *Home* (de David Storey). Dar numirea mea (în noiembrie '96) ca ministru al culturii mi-a tăiat toate pornirile intime de a mă întoarce pe scenă, pentru că timpul material nu-mi mai permitea așa ceva. Dacă un scriitor, un pictor, un compozitor seara cînd se duce acasă mai poate produce ceva, un actor sau un regizor nu poate să facă asta, avînd nevoie de cele patru-cinci ore de repetiții zilnic necesare pregătirii unui spectacol. Am mai spus, însă, poezii, alături de colegii mei, de cîte ori am avut ocazia.

Spectacolele de operă montate denotă o afinitate, dincolo de conjunctural, pentru muzică. Aveți un feeling special pentru arta sonoră? Ținem minte că recitalurile pe care le făceați cu Dan Grigore, cu Johnny Răducanu, asociau într-un mod foarte subtil cuvîntul cu sunetul.

Familia mea a fost o familie de muzicieni, cîntăreți, cu aplicație către arta sunetelor. Tatăl meu cînta foarte bine. La noi în familie se cînta foarte multă muzică, mai ales muzică tradițională aromână. Am trăit în muzică. În operă, nu mai vorbesc. Doi unchi ai mei au cîntat operă și o mătușă de-a mea și-a ratat o mare carieră de cîntăreață de operă (din cauza unei căsătorii) – deci am avut de mic copil acest ambient, am auzit în casă cîntîndu-se și asta, cu siguranță, m-a influențat.

Ca unul care ați străbătut o perioadă semnificativă din teatrul românesc – mi-aș permite să remarc – la cel mai onorant nivel al lui, aveți autoritatea necesară să formulați o comparație între teatrul care se practica în perioada formării dumneavoastră ca artist și noile tendințe pe care le schițează mișcarea teatrală astăzi.

Școala mea e asta de care vorbeam mai devreme, în Teatrul „Bulandra” (unde am fost chemat de Liviu Ciulei, la doi ani după terminarea Institutului). O școală bazată pe experimentul teatral în care forma e supusă conținutului, nu invers. Foarte multe experimente ale tinerilor – ale tinerilor dintotdeauna, de altfel – pun înaintea forma nu conținutul. Or, teatrul e totuși viața unor personaje în mișcare, cu o anumită coerență care trebuie să existe. Chiar dacă e vorba de teatrul absurdului. În absurd e o logică impecabilă. Am experimentat chestia asta, și mi-am dat seama că așa e. Eu nu pot să urc pe scenă, nu mă simt bine, mă simt depășit, dacă nu pot juca personajul ca atare. Sigur că pot juca tot felul de scheme-cheie... De altfel am făcut cu Ciulei *Leonce și Lena*, unde partea formală era extraordinar de valabilă, dar jucam și povestea în același timp... Ei, pînă la urmă sînt de cele mai multe ori teribilisme, pe care – dacă omul are talent – le va depăși. Dar probabil că e nevoie și de experiența asta.

Ați făcut un *Hamlet* protestatar politic sub direcția de scenă a lui Alexandru Tocilescu cu doar patru ani înainte de decembrie '89. A apărut, în context, ca un act curajos, tocmai pe linia rezistenței prin teatru, de care vorbeați. Apoi, în decembrie '89, iarăși ați dat dovadă

de un curaj aproape nebunesc ieșind în stradă în momentele în care încă nu se știa ce va urma. Nu v-ați temut deloc?

În decembrie '89? Cum să nu. A fost o frică uriașă. Dar momentul în care mi-am învins frica, de acest moment trebuie vorbit. L-au trăit mulți, acesta a fost momentul extraordinar. A fost o eliberare fantastică. Toate acele zile în care pericolul ne înconjura... am trecut și eu pe lângă moarte de câteva ori. Am avut noroc, îi mulțumesc și acum lui Dumnezeu. Sentimentul era de o eliberare și o fericire absolut uriașă, astfel că aveai impresia că plutești, nu că existi. Este un sentiment de o frumusețe fără margini. Și foarte copilăros, de fapt. Tot ce era în jur – zburau trasoarele de la TAB-urile care trăgeau de peste tot – păreau jocuri de artificii, nu semne ale morții. E foarte greu de explicat, dar în același timp extrem de adevărat. Cred că acesta e momentul. Frica am avut-o ca toți ceilalți, dar învingerea ei a fost un foc purificator. Mi-a produs o maturitate, pe urmă: de atunci nu mai îmi este frică de nimic.

Cum credeți că va arăta Europa de mâine? Și, mai ales, ce rol credeți că i se rezervă culturii, teatrului în mod special, în acest proiect unificator?

Să știți că Europa occidentală e foarte zgîrcită cu cultura, în general. Adevărul ar fi undeva la mijloc între sistemele „concurrente”. Sigur că sistemul comunist a practicat o finanțare mai mare a culturii, avînd nevoie de propagandă, astfel subjugîndu-i pe foarte mulți. Sistemul occidental e foarte zgîrcit, dar permite ca cei într-adevăr talentați, cei cu mare talent, să fie și răsplătiți pentru asta. La noi, egalitarismul în materie e chiar jignitor. Pe de altă parte însă, dacă ar fi să alegem între sistemul de funcționare a teatrului de repertoriu și a teatrului de proiecte, eu personal aș alege teatrul de repertoriu. M-aș simți mult mai viu și mai bogat dacă aș juca – cum jucam pe vremuri cinci-șase titluri într-o stagiune – în fiecare seară altceva. Am experimentat acum de curînd, în luna octombrie a anului trecut fiind invitat la Dublin pentru rolul principal al lui Janacek din piesa *Performances* de Brian Friel, sistemul lor. Am repetat o săptămîină și am jucat seară de seară (uneori și matinee) alte patru săptămîni. Am jucat 34 de spectacole la rînd. E adevărat, pe termen scurt se poate. Dar e mult mai bine să poți juca diferit și variat.

Vorbiți-mi, vă rog, despre Uniter, despre proiectele de acolo, despre Galele Uniter, care sînt opera dumneavoastră. E un gest de mare generozitate. Vă iubiți colegii?

Îmi iubesc foarte mult colegii și cred că Gala a apărut ca un lucru necesar – ca și Uniunea în sine – pentru a compensa o lipsă de atenție, ușor de anticipat, după '89. Lumea a părăsit teatrul cu foarte multă ușurință, după ce îl servise cu extraordinar de multă atenție pînă la Revoluție, după care totul a devenit mai interesant în afara scenei – pe stradă, în parlament, la televiziuni, lume nouă. Atunci am reușit să fac cîteva lucruri importante: să-i conving să vină

înapoi, în primul rînd pe Andrei Șerban care a luat Teatrul Național „în antrepriză”, pe Ciulei, care a lucrat la „Bulandra”, pe Pintilie, care face filme din nou, pe Radu Penciulescu, pentru importante ateliere de creație și (ulterior) chiar un spectacol, pe David Esrig. Cred că lucrul acesta a contat, pentru că odată cu premiera *Trilogiei antice* la TNB, spre sfîrșitul anului '90 lumea s-a întors progresiv către teatru. Gala a apărut pentru a ține atenția vie a publicului din toată țara asupra domeniului. Gala este urmărită în direct de un număr impresionant de telespectatori, anul acesta emisiunea a fost lider de piață la televiziune, a confiscat atenția tuturor. Important este că reușim să-i facem pe artiști să se mărturisească, să vorbească despre ei, în acest moment al recunoașterii eforturilor lor din anul calendaristic precedent.

În contextul confluentei dintre milenii, oare cultura a devenit un lux? Mai răspunde ea unei nevoi intime a omului?

Cred că noi am conviețuit cu domeniul culturii ca o dimensiune absolut necesară pînă în '89. După '90 s-au schimbat foarte multe. Mi-e teamă că o bună parte din generațiile foarte tinere nu au această foame de cultură pe care am avut-o noi. Nu vorbesc de toți, bineînțeles. Ei sînt bombardați acum cu un sistem mediatic ucigător și aspirator de timp și energii, de care noi nu am avut parte. Dacă vrei să folosim un paradox, noi am avut și timp pentru cultură. Ei se făceau că ne plătesc, noi ne făceam că muncim, emisiunile la televiziune erau 2-3 ore pe zi, teatrul rămînea singurul spațiu unde te puteai reculege, cărțile se copiau și se transmiteau din mîină în mîină, mari filme circulau pe casete video etc. Astăzi computerul, internetul, această demență cu telebingo-urile, goana după cîștiguri fabuloase la loterii, confiscă într-o manieră atroce spațiul și timpul.

Totuși, foarte mulți tineri umplu sălile de teatru și de concert...

Da, sînt convinși. Se și transmite pe scenă dragostea oamenilor pentru actul cultural de calitate. Mi-e teamă, însă, de aceste concurențe neloiale și cred că ar trebui să încercăm să controlăm acest lucru. Să gîndim serios viitorul generațiilor tinere și să le oferim acel bagaj de cultură de calitate fără de care, astăzi, o existență civilizată nu se poate concepe.

De unde are românul această apetență pentru cultură?

Prin definiția lui. Cred că măștile teatrului, acel risu' plînsu', intră în definiția de adîncă psihologie a rezistenței românești. Noi am rezistat la presiuni, la dictatură, la ocupație, întotdeauna făcînd haz de necaz, care sînt de fapt cele două măști ale teatrului.

Interviu realizat de
Adrian PALCU

DECEMBRIE FAST

DIALOG CU Scriitorul RADU SERGIU RUBA

Mihai Dima: Stimate domnule Radu Sergiu Ruba, onorat, și n-aș evita să spun, marcat de postura de reporter ad-hoc, îngăduiți-mi, înainte de orice, să consemnez faptul că începutul anului 2004 a adus cu sine un nou reper cronologic în ceea ce s-ar putea numi «calendarul biografiei dumneavoastră literare»: 26 ianuarie și, odată cu această zi, lansarea oficială a unui nou volum de versuri, intitulat ca-ntoldeauna provocator *Grația Dizgrația*.

Radu Sergiu Ruba: Sper că n-ai de gând să spui că pe 26 ianuarie m-am născut din nou, așa cum s-a născut altcineva, altădată... Pentru că pe 26 ianuarie s-a născut, așa cum am mai spus, Australia... ea existând de multă vreme, la locul ei, cu aborigenii săi cu tot. Lor nu le păsa de restul lumii, crezând igienic că tot ceea ce este trecut ține de domeniul visului. Au venit însă europenii și au socotit că ei au descoperit sau chiar inventat Australia, iar cei care au făcut asta au fost mai cu seamă pușcăriașii britanici, deversați de pe corăbiile venind din metropolă, cei care, pînă la urmă, au devenit cetățenii albi și stăpînii continentului. Deci, pe 26 ianuarie, în afară de cine știm noi cu toții, a fost scornicită și Australia.

Este o observație pe care ați făcut-o și la lansare, unde s-a bucurat de o frumoasă primire, ca de altfel întreaga ceremonie. Și, apropo, câteva cuvinte despre acest eveniment din Sala cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor?

A fost, nu doar sub aspectul formei de prezentare, un eveniment mai puțin obișnuit. Înainte de orice, cum de regulă se întîmplă la asemenea momente, a vorbit editorul cărții, domnul Nicolae Tone, directorul Editurii Vinea, apoi Horia Gîrbea care, cu câteva zile înainte, pe 22 ianuarie, lansase, la rîndul său, volumul *Vacanță în infern*, unde se ocupă de prozatori contemporani, inclusiv de subsemnatul, pentru ca intervențiile exegetice să fie încheiate de criticul Mircea Martin.

Partea insolită a acestei lansări de carte a constat în faptul că le-am provocat pe două dintre bunele mele prietene, actrițele Delia Nartea și Ioana Macarie să recite, secvențe din partea a doua a volumului, intitulată *Epistolar*, care este, cum arată și subtitlul său, „un schimb feminin de scrisori între inițialele onomastice E. și A.”. Delia a jucat rolul lui E., o tînră funcționară publică ceva mai a dracului, iar Ioana a întruchipat-o pe A., mai blîndă, mai lirică, mai dispusă la dialog (cum se spune în presă), la comunicare (aș spune eu). Le-a urmat regizorul Octavian Greavu, care a ținut neapărat să citească un poem, și, în fine, dar nu în ultimul rînd, actorul Zoltan Octavian Butuc a insistat și

el să atace un text. Interesant este faptul că ultimii doi au ales versuri din prima parte a volumului, intitulată: *Escale*.

Pentru că tot ați adus în discuție structura volumului, cele două părți opuse și, desigur, complementare, se prefigurează încă din acest titlu binar, *Grația Dizgrația*. Se vor încerca probabil tot felul de glosări asupra vocabulelor titlului, a corespondențelor lor cu cele două grupări de poezii, *Escale* și *Epistolar*. Deși, în genere, autorii evită, din rațiuni lesne de înțeles, să-și comenteze operele, să ofere „chei de lectură”, ați putea spune totuși cîteva cuvinte referitoare la această structură bipolară, recurentă de altfel, cred, în opera dumneavoastră?

Într-adevăr, o asemenea structură este identificabilă din titlu, dar ea devine recognoscibilă în partea a doua a volumului, în care cele două personaje feminine au un obiect al dialogului lor – și acel obiect este Ruba. Ele sînt structuri diferite: A. este probabil *Grația*, iar E. este probabil *Dizgrația*, deși cele două naturi se amestecă, într-o inerență dialectică. Între ele, ca personaje, există o atracție extrem de dubioasă, pe care n-o mai intermediază acest Ruba. Cît despre prima jumătate a volumului, ea se alcătuiește din piese care au drept singură legătură obligatorie o anumită stare de spirit sau, mai exact, o anumită succesiune de stări.

Iar poeziile chiar apar ca niște escale în diverse stări de spirit... Cît privește surprinzătoarea parte secundă a cărții, aici reluarea structurii din titlu în mic, în interior, un procedeu consacrat de roman, ca specie literară, o formă sui generis de *mise en abîme* în poezie, o oglindă în oglindă, se încarcă de valențe suplimentare. S-ar putea oare, să aderați la o asemenea idee, că E. și A., reunite, să tindă a-l forma, în atracția lor irepresibilă, pe mobilul dialogului lor, adică pe Ruba ? Ca în, să zicem, *mutatis mutandis*, *Vicentele tăiat în două*, romanul lui Italo Calvino ?...

Aici ne găsim în fața violenței de cercetaș a criticului literar în general, a reporterului în cazul de față, care ajunge să vadă în opera autorului lucruri la care acesta nu mai poate reacționa, indiferent dacă îi par creditabile sau nu, pentru că, după cum s-a subliniat în repetate rînduri – iar Mihail Sebastian și reflecțiile sale din *Cum am devenit huligan* nu sînt, în acest sens, decît un concludent exemplu – el este reprezentat, deci apărât sau contestat, exclusiv de textul pe care l-a produs.

Unul din textele inserate în prima parte a volumului, *Ca-ntr-o oglindă*, s-a bucurat de un tratament special, aprecierile ce i-au fost adresate concretizîndu-se nu

doar în faptul că a fost ales spre lectură, în Sala cu Oglinzi, ci și în traducerea sa în limba arabă, fiind astfel unul dintre puținele, cred, poeme contemporane românești care are parte, la un interval atât de scurt de la apariție, de o atât de exotica versiune.

Există, în acel poem, elemente pe care un arab le înțelege imediat, le recunoaște. Statul degeaba la o terasă, savurarea unei beri, cerșetoria unuia, literatura, desenul cu creta pe jos, iar la urmă furia, o furie de fedain care strânge cuțitul în mână, somnind cuvintele scrise să se oglindească în lamă. Am rămas foarte surprins de traducerea poeziei de către o colegă de la Radio România, am și caseta, sună formidabil. Textul este mai lung în arabă pentru că a necesitat, se pare, o sumă de construcții explicative speciale, perifraze, dar din modul în care actorii au citit poemul, mi-am dat seama că le-a plăcut în mod deosebit; sînt actori din țările arabe, din Liban și din Palestina, veniți la studii în România. Și n-ar fi exclus ca și alte piese din volum să se îmbrace în veșminte lingvistice arabe.

Sînteți, așadar, beneficiarul unui fast început de an. Credeți în existența unor „momente de grație” în calendarul biografiei dumneavoastră literare? Aveți, spre pildă, superstiția unui favorabil început de an?

Nu, din cauză că eu consider începutul de an ca fiind pe 23 septembrie... și este foarte interesant că această idee mi-a trecut cu mare viteză prin cap – și a lăsat urme acolo – înainte de a afla eu că și biserica socotește că timpul sacru începe odată cu Zodia Cumpenei. Iar acest fapt se poate vedea la mănăstirea Sucevița, unde, într-o frescă exterioară, la sfîrșitul veacurilor, îngerii fac timpul sul și încep cu semnul Balanței. Cred însă în alte forme ale „începuturilor”, cum sînt cele de ordin astronomic, cînd ziua începe să scadă sau să crească, echinocțiile și solstițiile. Dar, sub aspectul creației literare, am avut într-adevăr un moment deosebit de fast, cum nu am mai avut niciodată, în decembrie 2003.

De fapt, volumul de versuri *Grația Dizgrația* a apărut, deși pe copertă scrie noiembrie, pe 1 decembrie 2003. În ziua de 3 decembrie a avut loc premiera dramatizării, la Teatrul de Comedie din București, a *Scrisorii despre orbi întru folosința celor care vād* a lui Denis Diderot, dramatizare de Pascal Parsat, punere în scenă de Octavian Greavu, un proiect cu totul original, concretizat într-o piesă de teatru pe întuneric, în cadrul căruia eu am fost consultant artistic și am avut un rol destul de important la articularea formei finale a spectacolului. Iar în data de 16 decembrie am depus la editura electronică LiterNet primul meu roman, lansat pe net la 29 decembrie. Pentru volumul de poeme nu am ales însă o lansare în luna decembrie, întrucît nu este un moment prielnic unor asemenea evenimente. Oamenii au alte preocupări, atenția lor se îndreaptă în alte direcții, în general zoofage, cum ar fi interesul față de porc, un animal care umple orizontul în luna asta. Numai renii, din noile povești cu Moș Crăciun, mai au loc de animalitate lui.

Un început, prin urmare, și în roman, însă la o editură electronică...

Da, o editură electronică, LiterNet, adresa www.liter-net.ro (romanul se găsește la secțiunea *Editură*, partea de proză) care, asemeni editurilor clasice, acordă ISBN oricărei lucrări publicate pe sit; faptul, coroborat cu prestigiul de care începe să se bucure această editură electronică, i-a determinat pe unii organizatori de concursuri literare să admită în competiție opere apărute aici, care nu au văzut încă lumina tiparului clasic. Și, în această ordine de idei, se pare că romanul s-a bucurat de o bună primire din partea cititorilor de carte electronică, întrucît pînă la 21 martie înregistrase, după cum mi-a spus Delia Oprea, cea care coordonează activitatea editurii, 1.200 de descărcări.

Vorbind despre primul dumneavoastră roman, s-ar cuveni să-i precizăm, nu-i așa, și titlul *Demonul confesiunii*.

Demonul confesiunii, citit deja la distanțe destul de mari de locul în care dialogăm noi acum, la Ottawa de către doamna Sofia Scarlat și la Abudja, în Nigeria, de prietenul Mircea Rusu, electro-inginer asupra Africii.

Demonul confesiunii, un titlu ce aduce parcă parfumul așa-numitei literaturi libertine, termen generic ce definește sau mai precis cuprinde un set de creații din literatura franceză a secolului al XVIII-lea, opere cum ar fi *Legături primejdioase*, *Noua Eloisă*...

Ori *Justine sau Nenorocirile virtuții*, cartea marchizului de Sade, ori, mai bine, *Diavolul șchiop*, romanul lui Lesage.

Romanul se constituie din împletirea a două jurnale, ținute de doi tineri intelectuali, profesori, rămași în București după anii de studenție. Doi tineri, Filip și Eliza, ale căror destine se unesc într-un mod cu totul aparte, pe fundalul intenselor mutații politice petrecute în România, la începutul anilor '90. Între ei, în jocul pe care hazardul îl desfășoară în jurul lor, se insinuează un personaj-ecou, ce pare a ni-l aminti pe Ruba realizat din «grație + dizgrație»: profesorul nevăzător Andrei Cuc...

Cam fanfaron și cam cabotin...

...un intelectual în lumea căruia cei doi protagoniști ai cărții pătrund prin zone diferite, ajungînd să descopere astfel atât aspecte legate de fiecare dintre ei, cît și aspecte privitoare la universul cecității. Ținînd cont de asemenea posibile considerații, s-ar putea spune că această carte este o primă încercare de valorizare masivă în proză a experienței existențiale personale?

Desigur, cu observația că este valorizată aici doar o parte a acestei experiențe, fiindcă eu pretind că sînt un prozator realist, aflat mai bine-zis la limita realismului. Mă interesează ca întotdeauna lucrurile să fie verosimile, chiar și atunci cînd apar elemente din afara realului convențional. De fapt, toate personajele menționate sînt extrase și, automat, poartă ceva din experiența personală. Dar miza romanului se află în altă parte, înrudită cu experiența

cecității, și anume în eforturile reale și în demagogia de așa-numită „integrare” sau „incluziune” a marginalilor. Cu alte cuvinte, dincolo de profesorat, atât jurnalismul – pentru că, pînă la urmă, Filip devine jurnalist –, cît și militanțismul pe teme sociale – pentru că, pînă la urmă, Eliza ajunge să lucreze într-o fundație internațională care se ocupă de integrarea marginalilor – se nutresc efectiv din experiența, din activitatea personală, completată, firește, cu cea a celor din jur. Fiindcă seminariile, simpozioanele – naționale sau internaționale – pe tema persoanelor cu handicap – sînt, trebuie să o mărturisesc, mine de aur pentru prozator; atîta doar că nu toată lumea știe să vadă detaliile cu potențial literar.

Personajele apar, deloc întîmplător, ca reflectări ale eului auctorial, forme a ceea ce George Topîrceanu numea „alter ego, fără ochelari”, întrucît împrumută, mai evident sau mai ascuns, cîte ceva din biografia reală a autorului...

Este inevitabil. Dar o asemenea problemă se poate pune numai atunci cînd cunoști elemente din biografia reală a autorului. Vreau să spun însă că literatura modernă, în accepția de actuală viziune a lumii, cu care noi conviețuim practic și la care reușim să vibrăm, a început, cred, cu Flaubert și cu fraza lui „Madame Bovary c'est moi”. Și, într-adevăr, „Eliza c'est moi”, „Filip c'est moi”, „Andrei c'est moi”, dar fiecare numai într-o anumită măsură. De altfel, dacă analizez, poate că cel mai mult din biografia autorului se regăsește în Eliza, chiar dacă Andrei Cuc este nevăzător...

Așa cum G. Călinescu identifică într-unul din cele mai cunoscute personaje ale sale, Otilia, „o reflectare lunică” a eului său.

La mine, deși Eliza chiar se arată misterios atrasă de lună, reflectarea este, cred, absolut solară...

Am ținut totuși să evidențiez tema aceasta a cecității și preocuparea pentru aducerea în prim-plan a experienței existențiale a cecității, pentru că ea apare ca un laitmotiv, ca o notă comună a ultimelor dumneavoastră creații literare. Dacă în primele volume de versuri figura omului lipsit de vedere, departe de a fi căutată, apăsarea exclusiv incidental, deja în volumul de versuri *Marginal*, apărut în anul 2001, la Editura Dacia, această figură devine, după cum criticii literari care s-au aplecat asupra cărții au subliniat, de altfel, o forță directoare, un centru de greutate. Iar în *Grația Dizgrația*, „orbul Ruba” este mobilul schimbului de scrisori. În roman, din nou, apare această preocupare, s-ar putea spune – prin prisma aspectelor anterior semnalate – obsesivă pentru modul în care se reflectă cecitatea în lumea care o înconjoară.

Punerea pe tapet, la un moment dat, într-o formă sau alta, a experienței personale este, reiau, preluînd o sintagmă inspirată a lui Heinrich Böll: „nici întîmplătoare, nici intenționată, pur și simplu inevitabilă”. Este foarte adevărat că atunci cînd experiența personală e una deosebită, ea dă

naștere la o sumedenie de sensibilități, însoțite de abordări ocolite ale realului, generate de tot felul de complexe, de elemente emoționale speciale. Așa se întîmplă în cazul nevăzătorilor și, că vor sau că nu vor oamenii să o recunoască, o astfel de experiență trebuie să devină, finalmente, obiect al literaturii (și aceasta cu atît mai mult în situația în care protagonistul unei asemenea experiențe este el însuși un literat). Este foarte adevărat că e nevoie de o anumită forță interioară, pentru că unele lucruri, oricît de comune ar părea pentru noi, cei care putem citi în braille acest dialog, este ceva mai dificil să fie scoase în public; pînă la un anumit punct. De la o anumită experiență literară încolo, este doar un exercițiu de interogare și de autoanaliză. Iar autoanaliza este validă în literatură atunci cînd produce imagine interioară, imaginea interiorității. În lumea aceasta, artistul nu poate să rivalizeze cu natura, pentru că natura produce la un moment dat cîte un fenomen, cîte un efect care atinge cît se poate de *firesh* sublimul. Singurul mod în care omul poate să concureze cu metaforele sau cu comedia naturii, cu creațiile superioare, este acela de a-și pune în valoare propria sa interioritate, a scoate la lumină comoara de acolo. Este însă foarte greu de ajuns la ea... E nevoie într-adevăr de o putere cu totul și cu totul deosebită, de aceea spun eu că literatura modernă, așa cum o simțim noi ca mentalitate, începe cu acest „Madame Bovary c'est moi”. E foarte greu să recunoști că tu ești Madame Bovary în toată mizeria ei, în tot freamătul ei, în toată servitutea sa onirodependentă. Dar Flaubert avea perfectă dreptate. Nu vorbim acum despre el, se poate vorbi despre Flaubert pe sute de pagini – și nu despre el neapărat ca scriitor, ci ca experiență umană, ceea ce s-a și făcut, în romanul acela superb *Papagalul lui Flaubert* al lui Julian Barnes. În consecință, repet, aceste trăiri de o mare tensiune ale nevăzătorilor, pentru a fi formulate într-un mod inteligibil celorlalți, necesită experiență și forță. Și consider că, atît în volumul de versuri, cît și în roman, am încercat să formulez de așa manieră experiența cecității încît ea să devină inteligibilă și să apară, după cum spune Borges, drept „un mod de viață ca toate celelalte”.

O experiență suportabilă...

Nu. *Suportabilă* ar însemna altceva, că este prezentată *impresionant*; or, nu cred că am expus-o într-un mod patetic, dimpotrivă... În *Grația Dizgrația* am prezentat-o puțin cam histrionic. Aș vrea să adaug ceva în acest sens, ceva foarte interesant. Am lansat volumul *Grația Dizgrația* și la Timișoara, la Asociația Scriitorilor, în ziua de 6 februarie. E adevărat că nu eram numai eu cel care lansa cărți acolo, dar a fost un puhoi de lume. La un moment dat, Mircea Mihăieș, un spirit extrem de fin, a spus că „Radu Sergiu Ruba vine dintr-o altă realitate”. De aceea, în momentul cînd am început să vorbesc, am asigurat auditoriul că vin din aceeași realitate cu toți cei de acolo, lucru care poate fi dovedit prin orice mijloace și eu le stau la dispoziție celor interesați... Dar iată că un intelectual profund și ingenios din multe puncte de vedere se gîndește la faptul că nevăză-

torul poate să vină dintr-o altă realitate, nu la faptul că nevăzătorul abordează aceeași realitate cu mijloace specifice și că asupra lui această realitate poate avea efecte dintre cele mai aiurite (a se vedea dialogul dintre E. și A.).

Și dacă tot e să fiți suspectat de descinderea dintr-o altă realitate, dintr-o „irealitate imediată” (pentru a folosi o formulă consacrată de Max Blecher, un scriitor român interbelic a cărui operă se află în plin proces de recuperare), v-aș întreba, cu speranța că sînt în asentimentul curiozității cititorilor, cum dă efectiv un autor nevăzător corporalitate grafică gîndurilor sale literare? Vă scrieți singur operele? Sau, mai ales cînd e vorba de poezie, preferați să dictați ?



În prefața Antologiei poeziilor nevăzători din România, așezată sub titlul *Constelația Homer*, apărută în 1996, scriam că majoritatea autorilor nevăzători își notează versurile în minte, asemenea deținuților din temnițele comuniste. Cu proza însă este altceva. Eu am avut o ușurință deosebită în a scrie gazetărie și proză scurtă, începînd din 1990. Pînă atunci notam totul, mă chinuiam teribil lucrînd cu apelul permanent la note luate în braille. Dar după '89, a apărut necesitatea de a redacta articole contra cronometru. Așa m-am deprins să scriu direct la mașina dactilo, ajungînd să am nevoie, și din pricina punerii la treabă a memoriei, de foarte puține corecturi ulterioare. Cînd a apărut computerul și, mai cu seamă, după achiziționarea vocii sintetice în 1997, lucrurile s-au schimbat radical. Vocea electronică a calculatorului îl poate ajuta pe nevăzător să scrie și proză de mare întindere, adică roman, și lucrare științifică. Romanul este foarte greu de scris pentru faptul că personajele cresc, se mișcă, se dezvoltă, se schimbă, contextele se dau peste cap. Trebuie să ții minte tot ce a făcut un personaj de-a lungul firului narativ. Știm foarte bine povestea lui Cehov cu pistolul, cu cuiul și cu harta Africii. Spune Cehov : „dacă, la începutul unei piese de teatru, este descris

un pistol, la sfîrșit unul dintre personaje trebuie să tragă cu el...”. Sau dă Cehov o lovitură de gestionare a textului literar absolut extraordinară: în *Unchiul Vanea*, în prezentarea elementelor de decor, se vorbește despre o hartă a Africii, agățată pe un perete, evident inutilă în acel loc. Ei bine, la un moment dat pe parcursul piesei, cînd doctorul Astrov vrea să scape de insistențele Soniei, aflată pe punctul de a-i face o declarație de dragoste, spre a devia iminența, se ridică de la loc, merge la hartă și lansează o frază care justifică existența acelei hărți: „Ce căldură trebuie să fie acuma în Africa asta !”.

Lupta cu detaliile este esențială într-un roman. Trebuie să ștergi, să adaugi, să revii; mai pui un epitet, o caracterizare... Dacă n-aș fi fost un bun dactilograf, un bun utilizator al calculatorului, un tip extrem de rezistent la sonoritatea vocii electronice în limba italiană (cu care lucrez, întrucît nu a fost creată încă, din păcate, o voce performantă adaptată regulilor ortoepice ale limbii române), nu cred că reușeam să scriu roman, cu toate înclinațiile mele literare. Așadar, poezia se scrie în minte, fiind apoi trecută pe suport magnetic (pe o casetă) sau pe hîrtie, proza scurtă se poate scrie pe bucăți, pentru că orizontul ei este apropiat de punctul de plecare și nu sînt necesare atîtea detalii, gazetăria se poate scrie direct (la mașina dactilo sau la calculator), cu modificări ulterioare, eseurile de asemenea, se pot scrie pas cu pas, dar romanul nu se poate realiza decît cu ajutorul vocii electronice, una performantă și rapidă cum este cea pe care o folosesc, numită JAWS, acronim pentru Job Assisted With Speech.

Și totuși, revenind, schimbarea de optică de la volumele de versuri ale începutului de carieră literară spre această recentrare, recalibrare a operei, axată pe asumarea experienței existențiale și convertirea ei în experiență estetică, exprimă cumva o schimbare de atitudine față de actul literar sau față de propriul eu ?

Eu cred că pînă la urmă mi-a venit mintea la cap... și, mai bine mai devreme decît mai tîrziu... Desigur, ceva s-a schimbat, dar s-a schimbat călătorul odată cu drumul său și drumul odată cu călătorul său... De aceea, neîndoielnic, întreg acest parcurs poartă cu sine deopotrivă o mutație axiologică și una ontologică.

Romanul este cumva cinematografic... perspectiva naratorială alternează, dinamica împlîrărilor dă ritm, verbele, acțiunile predomină.

Regizorul Octavian Greavu, după ce l-a citit, mi-a mărturisit că simte îndemnul de a umbla după sponsori pentru a face un film. Mie mi s-a spus de altfel despre toate prozele pe care le-am scris că sînt cinematografice. Se pare că memoria vizuală este mult mai exactă și mult mai fidelă, atunci cînd este vie, decît privirea fiziologică.

Afirmăți mai devreme că optați nu neapărat pentru realist, cît pentru verosimil. Din punctul de vedere al structurilor pe orientări literare – pentru că oamenii

au această tendință clasificatoare, care le dă iluzia cuprinderii, a sistematizării –, în poezie vă simțiți subsumabil unei doctrine, unei generații? Vă revendicați de la un curent anume? Și vă întreba asta pentru că la lansare ați fost inclus, de marea majoritate a vorbitorilor, printre nouăzeciști.

Ca vîrstă, sînt optzecist, dar prin notele specifice operei sînt nouăzecist. Spun asta, deși discuțiile acestea despre generații mie nu-mi dau nici un fel de confort, fiindcă înseamnă, la urma urmei, o tentativă de aplanare a personalității în favoarea grupului, a haitei. Prietenul meu din Satu Mare, Dumitru Păcuraru, poet remarcabil și director de ziar, a scris un volum de poeme cu acest titlu formidabil: *Spirit de haită*

Atît ultima dumneavoastră carte de versuri, cît și romanul arată n-aș spune un intertextualism, așa cum se întîmplă în cazul celor mai mulți dintre poeții actuali, ci un cititor pasionat; dacă îmi permiteți, aș spune că scrierile dumneavoastră se încarcă de un *realism livresc*. Ele stau mai curînd sub semnul cultural al unui cititor pasionat, decît al unui traficant de referințe bibliografice. Care este, în viziunea dumneavoastră, rolul și locul asimilărilor culturale, al celorlalte cărți citite, în interiorul unei cărți scrise ?

Rolul este fundamental. Ele trebuie să fie atît un reper, de care este în permanență nevoie să te îndepărtezi, cît și o materie pentru a produce altceva. Este, în acest sens, celebra poveste cu „umbra marilor copaci”. În momentul în care reperul devine dominator, nota personală se estompează, dispărînd finalmente, iar cititorul tocmai de amprenta aceasta unică pusă asupra lumii este interesat. Așa cum, cînd bînuim prin străinătate, observăm că oamenii se interesează de *specificul nostru*, de ceea ce ne individualizează. Iar noi, ca români, în treacăt fie spus, avem, din nefericire, mari dificultăți în a ne practica specificitatea.

Atît în cartea dumneavoastră de versuri, cît și în roman, sînt recognoscibile cîteva elemente comune. Se poate cu ușurință constitui un nucleu imagistic și nu doar, care să realizeze un numitor comun între aceste opere, fapt firesc, desigur, de vreme ce aparțin aceluiași autor. Cu toate acestea, dincolo de aspectul inevitabil al reluării unora dintre preferințe, obsesii sau debușeuri, admiteți că există în opera dumneavoastră o anume circularitate, de la vers la eseu și de la eseu la proză ?

Este mai curînd o spirală, o circularitateuitoare și coborîtoare... Scriu cu mare plăcere gazetărie, dar gazetărie de tip eseu, scriu cu mare plăcere eseu, dar un eseu apropiat de epic...

Și epic apropiat de vers...

Exact !

De aceea am preferat să evit, în întrebările pe care am, iată, șansa să vi le adresez, termenul *poezie*, optînd

pentru *neutrul vers*. Totuși, dumneavoastră socotiți că volumul *Grația Dizgrația* face parte din ceea ce îndeobște numiți *poezie*? Ce accepție conferiți dumneavoastră conceptului de *poezie*?

Grația Dizgrația este un volum de poezie, desigur în accepția pe care o are acum termenul, la începutul mileniului al treilea, în România, o țară cu mari performanțe poetice. Pentru mine, *poezia* este iluminarea unei stări, iar o stare poate să aibă o poveste, iluminarea unei imagini, iar o imagine, dincolo de ea, are, din nou, o poveste. Cam astea sînt poemele pe care le scriu.

Și atunci, unde ați plasa frontiera dintre poezie și proză? Proza ar consta în detalierea acelei stări revelate sau a situației care o creează?

Există o diferență de dozaj, dar și alte diferențe; există o stare dominantă în poezie care nu poate fi transmisă prozei, pentru că acolo construcția este de un alt tip, apar noi relații, personaje, acestea acționează într-un fel, există efectele interioare ale relaționării interumane. Vorbim întotdeauna despre imagini, dar nu se poate să nu vorbim despre oameni. Și mai e ceva: există în proză un personaj extrem de important, care în poezie nu prea apare, și-anume *timpul care trece*, trece și umple spațiul prozei. Există două romane, impresionate prin finalul lor, în care principalul personaj este Timpul: *Război și pace* și *Lolita*. Aici eroii nu mor, ci sînt urmăriți în curgerea lor spre îmbătrînire, spre blazare, spre decădere. Și nu este probabil întîmplător că autorii acestor două romane, Tolstoi și, respectiv, Nabokov, sînt ruși.

Pentru final, canonic, o întrebare aproape obligatorie: după o perioadă atît de prolifică, ce obiective vă așteaptă?

Vreau să public în acest an un volum de nuvele, mai ales că două dintre viitoarele sale componente destul de mari ca dimensiune sînt deja scrise. În plus, am niște obligații față de cel mai tînăr dintre personajele romanului abia publicat, Rebeca. Tare mă tem că ea va deveni centrul unei noi cărți.

Tindeți astfel către un ciclu epic ?

Nu neapărat. Rebeca a apărut în ultima parte a romanului și, pe parcursul scurt pe care îl are, joacă un rol esențial și își face perfect datoria. Și să nu uit: vreau neapărat să scot *Demonul* pe hîrtie!

Și o ultimă întrebare: dacă ar fi să alegeți din volumul *Grația Dizgrația* cîteva versuri care să vă definească sau să precizeze rostul acestei cărți, pentru care ați opta?

Pentru versuri nu pot să optez, dar mă gîndesc la ultimul poem care, de fapt, este scris în proză (și prin așezarea în pagină), un fel de *curriculum vitae* în relația dintre lumea de aici și lumea de dincolo.

Vă mulțumesc mult.

Interviu realizat de
Mihai DIMA



SCHIMBAREA LIMBII

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Pusă în situația de a reflecta la tema *Cioran și cultura europeană* (cf. Colocviul din anul acesta de la Sibiu), îmi propun să arăt aici nu felul cum a luat naștere o operă în cadrul unui raport intens de intertextualitate cu ceea ce numim cultură europeană, ci să trezesc conștiința noastră la un alt adevăr, nu mai puțin evident, dar care poate tocmai ne orbește prin evidența lui, ca orice adevăr în intimitatea căruia ne aflăm și care, tocmai din incapacitatea noastră – firească – de a ne distanța fie și numai din când în când de el, ne scapă: Cioran nu numai că face parte din patrimoniul culturii europene, într-un mod, cum să spunem?, virtual, într-un mod care și-ar aștepta șansa de a se realiza într-o bună zi, intrînd cu adevărat în conștiința europeană, ci el a trecut deja din virtualitate în realitate. Este o șansă care nu le-a fost încă dată (le va fi ea oare dată vreodată?) unor scriitori ca Eminescu sau Caragiale, ca Blaga, Ion Barbu, Bacovia, Liviu Rebreanu și mulți alții. Afirmatia mea le pare cu siguranță șocantă înora dintre noi, eu însumi am putut cu greu accepta acest adevăr dureros, dar de neeludat, de vreme ce l-am constatat, spre a spune așa, „pe teren”, în Franța, la toate nivelurile, de la cel al scriitorului, al editorului sau al universitarului în general avizat în materie de literatură și pînă la cel al „omului de pe stradă”. Sînt sigură că, făcută în oricare țară din Europa, experiența ar da aceleași rezultate: marii noștri scriitori nu au intrat în conștiința europeanului, și asta nu pentru că ei nu ar avea într-un plan virtual valoare – valoarea lor reală e atestată cel puțin pe plan național –, ci pentru că au fost traduși tîrziu și în țară și, de asemenea, au fost difuzați, în versiunea tradusă, în țară. Cît privește traducerea, ea este întotdeauna problematică, fie și numai pentru că trebuie să facă o traducere – în vederea realizării unei opere izomorfe cu cea originală – dintr-o structură lingvistică într-o alta.

Să-mi fie iertată această ușor patetică introducere, atît de necesară totuși demonstrației mele. Vreau să spun că Cioran și Ionesco sînt singurii scriitori români foarte importanți care au izbutit să iasă dintr-un cerc vicios în care literatura română e prinsă încă și acum: cercul vicios al unei literaturi care aspiră puternic să se manifeste pe scena europeană și universală, să intre în conștiința europeană și universală, și care nu o poate face din cauza limbii de mică circulație în care este scrisă.

Cioran este un caz încă și mai special decît al lui Ionesco, pentru care limba franceză era într-un sens limba maternă. Cînd vine în Franța, Cioran știe o franceză foarte aproximativă, oricum cu totul insuficientă pentru cineva care vrea să-și scrie opera în franceză, o operă care mizează atît de mult pe un stil și pe o scriitură. Cioran se hotărăște să taie nodul gordian, spre a spune așa,

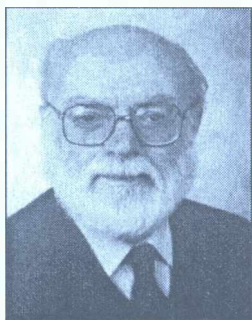
să se pună pe învățat franceza la o vîrstă la care șansele de a învăța bine o limbă sînt mici, și să nu mai scrie deloc în română. E un episod din viața lui pe care el îl trăiește ca pe o revelație, ca pe un „rapt”, e ca și cum cineva i-ar spune: iată calea pentru a face marea operă!, mare prin impactul ei asupra conștiinței a numeroși indivizi, din Franța mai întîi, apoi de pe tot globul.

Aici s-ar putea discuta o chestiune care ține de o socio-pragmatică a literaturii. Pentru a fi cunoscut dincolo de hotarele Franței, Cioran va fi de asemeni tradus, dar această traducere nu numai că este făcută la timp, și nu cu întîrziere (ca în cazul clasicilor noștri), dar vine și dintr-un centru al culturii ca Parisul, care a acreditat, a legitimat opera, o operă pe care editorii din alte țări o cer, o vor, o doresc – și o difuzează cît mai bine. În contextul în care scrie Cioran, și încă și în contextul nostru, e un traseu obligatoriu – astăzi nu neapărat prin Paris –, se pare, pentru orice scriitor român care vrea să depășească hotarele propriei sale țări.

Cred că asupra acestei revelații cioraniene, pe care am putea-o numi „schimbarea limbii”, critica din România a reflectat prea puțin și, cînd a făcut-o, a preferat să-i consacre un discurs ideologic și politic. Pînă și în cunoscuta scrisoare a lui Noica sînt prezente urmele unui asemenea discurs. Or, să realizăm bine situația: Cioran, scriind în franceză, nu s-a retras într-un paradis lingvistic, într-un loc unde totul îi era dinainte dat, ci, dimpotrivă, el a intrat cu bună știință într-o experiență limită, într-una dintre acele experiențe în urma cărora poți cîștiga totul, dar și poți pierde totul, inclusiv propria-ți identitate: „Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même” (*La Tentation d'exister*). Cuvîntul „héroïquement” este cel care m-a frapat cel mai mult în acest text. El ne propune o interpretare pusă sub semnul unui efort și al unui sacrificiu major: îmi las propria limbă nu pentru a adopta o alta, „mai frumoasă”, ci pentru a-mi apropia o limbă care să-mi de o șansă ca scriitor, care să mă proiecteze – pe mine și toată românitatea pe care o duc cu mine – pe scena europeană și universală.

Vreau, în esență, să spun că Cioran nu ar fi ceea ce este, adică unul dintre scriitorii, gînditorii care au marcat epoca noastră, lumea noastră, dacă, începînd dintr-un anume moment, nu ar fi scris în franceză.

Această afirmație e pur și simplu o constatare, în fața căreia trebuie să ne înclinăm, pe care trebuie să o admitem.



DOI PRIETENI ÎNTRU HRISTOS

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Neuitatul Horia Bernea m-a îndemnat odată să vizitez Mînăstirea Sitarul, care mi-era necunoscută. Și a știut bine de ce. După Decembrie 1989, îmi extinsesem de zor raza de cunoaștere și de încercare de străpungere a zăgazurilor timpului pe care o oferă salba de frumuseți și vetre ale speranței de mîntuire alcătuită din mînăstirile din jurul Bucureștiului. Dar de Mînăstirea Sitarul nu ajunsesem încă nici măcar să știu, cu toate că nu este situată chiar atît de departe de sora ei mai mare din acele întinsuri ale Bărăganului, Mînăstirea Căldărușani. Era prin anii 50, timp al pribegiei în propria Țară, cînd, coborînd la nu mai știu care haltă în plin cîmp, prin răsuflarea caldă care făcea ca aerul să unduiască în depărtare, am răătăcit îndelung împreună cu Inge, pînă am ajuns la malul unui lac. Acolo un țăran pescar ne-a trecut cu barca la Mînăstirea Căldărușani, care la început mi s-a părut că se află pe o insulă. Mi-aduc aminte că în timp ce barca înainta încet pe fața verde-albăstrie a lacului, mi-am întors privirea înapoi și am văzut cum înnota netulburat, în urma noastră, un șarpe care își ținea, țanțos, capul deasupra apei. În fața așteptării ochilor mei Mînăstirea s-a ridicat brusc deasupra lacului și a malului împădurit, învăluită în tăcerea de taină a după-amiezii fierbinți. În condițiile clandestinității mele de

atunci, intrarea în acel spațiu, cu atît mai dorit cu cît devenise mai „anacronic”, se făcea cu pas cumpănit, căci el era presărat nu numai cu prezențe și simboluri hieratice, ci și cu adieri de pericol, întrucît știam că, în afară de pînda nelipsită a securității împotriva amenințărilor misticismului, la Mînăstirea Căldărușani mai era și faptul mai puțin cunoscut că acolo își trăiau surghiunul istoric cîțiva ierarhi ai Bisericii Greco-Catolice. Dar nu însemna că precauți-

ile clipei închideau porțile percepției aceluia ostrov de istorie acumulată a Țării și a generațiilor de trăitori ai credinței. Iar după 1990 am revenit cu regularitate la Mînăstirea Căldărușani.

Prima dată cînd m-am dus, într-o primăvară, la Mînăstirea Sitarul, drumul care se desprinde de șosea, la marginea satului Sitarul, peste cîmp, către panglica de pădure care o străjuiește, era îngust, neconsolidat, plin de hopuri și pe porțiuni bombat, cerînd ceva acrobație din partea automobilului hurd-ucat la tot pasul. Sînt ani de atunci și cînd drumul a ajuns în pădure și după aceea în fața intrării, în pantă ușoară, la Mînăstire, mi-a trecut prin minte că poate călugării au vrut ca el să fie accidentat și derapant ca să apere de valul turistic liniștea și frumusețea Mînăstirii. Dar cu timpul s-a văzut că nu era chiar așa, căci pe o latură au clădit o casă de oaspeți, mare și cu etaj, dar într-un stil svelt, cu pridvoare lungi. Se lucra de mult cu rîvnă persecutată de considerabile dificultăți tehnice și financiare, care la un moment dat ar fi părut insurmontabile. Nu însă pentru Starețul Damian și mîna lui dreaptă, părintele călugăr Gherasim. Starețul Damian a murit, în vîrstă de 85 sau 86 de ani, în 14 August 2003, atunci cînd a răposat la București părintele profesor Constantin Galeriu, căruia i-a fost duhovnic, iar părintele Gherasim a murit acum două săptămîni.

Mînăstirea Sitarul a fost clădită pe locul în care în secolul al XV-lea se găsea o fortificație militară (călugării, pe cînd săpau, au tot dat de urmele zidurilor ei). Avea misiunea de a scruta drumurile posibile de acces ale inamicului către Țirgoviște și București. În locul acesta marea cîmpie se ondulează ușor într-un mic platou tivit cu copaci bătrîni. Orizontul nesfîrșit al Bărăganului rămîne deschis, întinsurile verzi parcă ar vrea să se desfășoare la nesfîrșit, dar sînt strunite aici de o schimbare de ritm: colina pe care în 1621 se clădea o biserică. Mai întîi

loc de observare a întinsurilor câteodată amenințătoare și de apărare, pe urmă de adunare în sine și de reculegere, de sădit o grădină pămîntească gîndindute la cea din rai, de încercare a sufletului către rugăciunea neîncetată. Aici s-a petrecut în zilele suferințelor comunismului una dintre întâmplările neconsemnate (ca multe alte fapte anatemizate de ateismul de stat și pe urmă ignorate de cei care vor să întrețină hipnoza numai a ceea ce a fost rău), care însă pot da sens acelor suferințe. Monahul Damian, împreună cu alți doi trei frați călugări, s-a aciuat într-o rămășiță de colibă și cîteva bordeie în preajma străvechii biserici ruinate în mijlocul pădurii și au început să o reclădească. Totul era părăginit pe locul unde odinioară fusese cetate și mînăstire. Călugării se strecuraseră în desișul neumblat decît de viețuitoarele pădurii. Pîinea trebuiau să o agațe de o sîrmă în tavanul bordeiului, în încercarea de a o salva de șobolani. Cei care au cunoscut istoria nu numai anevoioasă, ci și periculoasă la vremea aceea a acestei rezidiri de mînăstire sînt din ce în ce mai puțini. De rezultatele ei se pot bucura și se bucură din ce în ce mai mulți, indiferent de semne neprielnice ale timpului, altele decît sub comunism.

Timpul vieții părintelui Gherasim nu a fost nici simplu, nici ușor, dar, încă din copilărie, ajutat de o lumină. Nu de la el însuși, căci părintele Gherasim era un călugăr profund înduhovnicit și luptător, cu predică inspirată și înflăcărată, dar sfios, foarte modest și discret în ceea ce privea persoana lui, ci de la un ucenic al său, de la Sitarul, părintele Ambrozie, am aflat acum după moartea sa, prin telefon, că, pe cînd era copil, fiind singur cu vitele la pășunat și citind din viețile Sfinților, l-au răscolit atît de mult cele scrise despre viața unui Sfînt (nu știu care anume) încît „s-a rugat cu lacrimi ca Dumnezeu să-l ajute să ajungă călugăr”. Gheorghe Părăușan se născuse în 1917 în comuna Livezi din Județul Vilcea. A absolvit seminarul teologic de la Cernăuți, după care a urmat, în paralel, Facultatea de Teologie și Facultatea de Drept din București. A venit războiul. Putea să se facă preot și astfel să fie scutit de serviciul militar, dar nu s-a considerat vrednic de harul preoției, ci a făcut arma și frontul. Sfiala aceasta în privința posibilității lui de a atinge harul preoțesc a arătat-o și zeci de ani mai tîrziu, în 1985, cînd, fiind de acum călugăr, starețul Damian a dorit și a insistat ca el să se preoțească pentru a sluji și din altar. Monahul Gherasim a spus din nou că nu se simte vrednic. Starețul Damian l-a luat

prin surprindere cînd a venit Patriarhul la Mînăstirea Sitarul, ca să-l hirotonească. „A făcut ascultare și s-a preoțit, dar nu a vorbit cu mine o săptămînă”, povestea starețul Damian.

În viața lui de mirean, Gheorghe Părăușean a practicat avocatura în București, pînă în anul 1984, cînd a ieșit la pensie. Se căsătorise la 35 de ani, iar la 38 i s-a născut o fiică, Alexandra, care este medic.

Gheorghe Părăușan a fost un bun avocat, dar unul îndrăgostit de Hristos. Ceea ce l-a dus să-l cunoască din timp pe Arhimandritul Gherontie Ghenoiu, de la Patriarhie, căruia i-a devenit fiu duhovnicesc. În anul 1974, Arhimandritul Gherontie Ghenoiu l-a trimis pe ucenicul lui, avocatul Gheorghe Părăușan, la Schitul Sitarul (pe atunci nu era încă mînăstire de sine stătătoare), să ia legătura cu părintele Damian pentru a-i fi de ajutor în lucrările de renovare și construire a așezămîntului monahal. Din acea clipă și pînă la ieșirea lui la pensie, în 1984, avocatul Gheorghe Părăușan, din București, a fost colaboratorul neobosit al starețului de la Sitarul. Cînd a ieșit la pensie, hotărîrea fusese luată: va deveni călugăr. Își dorea mult să intre în viața monahală pe meleagurile natale oltenesti, la Mînăstirea Frăsinei. Dar părintele lui duhovnicesc, Arhimandritul Gherontie, i-a cerut pe patul de moarte să se călugărească la Schitul Sitarul, ca să-i fie mai departe de ajutor părintelui Damian. Gheorghe Părăușan l-a ascultat și la 25 martie 1985 a intrat în monahism, numindu-se de atunci încolo părintele Gherasim.

L-am văzut de fiecare dată cînd am fost acolo, slujind împreună cu părintele Damian. I-am ascultat pe amîndoi predicînd. Cu totul remarcabilă era prospețimea de limbaj și de analiză sufletească a îndemnului lor continuu la aplicarea creștinismului zi cu zi și în toate împrejurările vieții. Părintele Damian era un om cumpănit, la care misiunea duhovnicească se împletea cu o subtilă înțelepciune țărănească, vioiciunea cu știința așteptării, iar lupta văzută și nevăzută era presărată cu luminișuri de umor. Părintele Gherasim întrunea asceza cu dinamica slujirii, îndelungata experiență a treburilor lumești cu critica ascutită a degradărilor lor spirituale, firea meditativă cu lupta dreaptă, neconcesivă. Figura aristocratică a celui care avusese primul moment de intensă chemare religioasă în copilăria lui țărănească, la lectura vieții Sfinților, pe cînd se afla cu vitele la păscut, parcă purta amprenta fină a frămîntărilor și tristeților din lume, dar dominată rînd pe rînd de

expresia voinței concentrate, de atenția prevenitoare față de celălalt, de luminozitatea încrederii în Dumnezeu. Am menționat deja modestia lui cu nuanță de sfială, dar aceasta coexistă cu un simț sever al ierarhiei valorilor și al priorităților duhovnicești, cu exigența morală și cu indisponibilitatea la orice diplomație a compromisului.

Cînd l-am întîlnit pentru ultima oară, în toamna trecută, l-am găsit slăbit, palid, cu privirea lui, întotdeauna atît de directă și scrutătoare de drumuri ale împărtășirii și luptei credinței, parcă voalată de o așteptare la care nu are cum să i se mai răspundă. Cu cîteva luni mai înainte, starețul Damian încetase să-i mai fie alături în năzuințele, trudele, confruntările, întrezăririle, vorbirile și tăcerile lor, din geana de speranță luminată de credință de la Mînăstirea Sitarul. Plecarea din această viață a starețului Damian, acest monah cu credință de neabătut ca izvorul din munte, dar învăluită în urzeala moștenită a realismului țărănesc și în îmbierile la înseninare ale zîmbetului lui șăgalnic, cred că l-a dus pe părintele Gherasim la un hotar al destinului său. Privind înapoi, mi se deslușește mai bine ineditul și răsunetul interior al acestei îndelungate prietenii între cel format la școala vieții și regulilor călugărești și citadinul trăit în lume, în cîmpul ciocnirii paradigmelor culturii moderne și într-una dintre profesiunile cele mai bînuite de provocările și stratagemile durei lupte pentru existență, de riscurile uitării milei în favoarea impunerii intereselor, avocatura. Este sigur că viitorul călugăr Gherasim, care încă din copilărie fusese vizitat de darul religios și care nu numai că studiasse teologia, dar se arătase pînă la capăt de o severitate atît de radicală cu sine însuși în ceea ce privește capacitatea lui de a fi vrednic de harul preoțesc, și-a trăit profesiunea juridică știind că dreptatea este nu numai un principiu juridic, ci și unul moral, implicînd îndatoriri față de om, societate și Dumnezeu. Și totuși, era o distanță mare de la clocotul elanurilor și patimilor din capitala țării, Bucureștiul, această memorie vie (chiar dacă umbrită de uitări) a triumfurilor și decăderilor, eroismelor și lașităților, împlinirilor și nevolniciilor noastre, pînă la ograda de tăceri, rugăciune și lucrare duhovnicească de după perdeaua subțire de pădure din întinsurile Bărăganului.

Părintele Damian și Părintele Gherasim veneau din medii diferite, avuseseră o pregătire diferită, temperamentele și stilurile lor fuseseră diferite, dar ținta

amîndurora fiind hristocentrică s-au întîlnit și atît din ce am putut observa eu cît și din mărturiile călugărilor de la Mînăstirea Sitarul s-a născut între ei nu numai o conlucrare desăvîrșită, ci și o mare prietenie.

De Paștele acesta, Părintele Gherasim a trebuit să slujească de Înviere fără prietenul său. Mi s-a povestit că a ținut cea mai lungă și mai înflăcărată dintre predicile lui. În prima zi de Paști, a mers cu mașina, însoțit de ucenicul lui, Părintele Ambrozie, la Mînăstirea Cernica. Acolo a îngenuncheat și s-a cufundat în rugăciune în fața raclei cu moaștele Sfîntului Calinic. După aceea, s-a ridicat și s-a îndreptat spre altar. La jumătatea drumului s-a prăbușit și și-a dat duhul. De-acum, marea prietenie a celor doi monahi ziditori aparține și ea istoriei Mînăstirii Sitarul.





CONTEMPLÎND OBIECTELE

Gheorghe GRIGURCU

Visul: transcendența cea mai la îndemână.

Contrar zicalei, tocmai ochii care se văd se uită, prin uzura naturală implicată în obișnuință.

Puterea politică dezavuată de scriitori rămîne, de regulă, compromisă, dar o putere elogiata de scriitori nu devine prin aceasta mai merituosă.

„Un om de talent persecutat e oricînd mai puternic decît cîrmuirea” (Balzac).

De la păcatul original cetire, nici o tradiție nu este pe deplin pură.

Lichelele sînt adesea proști... inteligenți. Adică informați, activi, serviabili, prompti, reglabili etc.

Simțămîntul de vinovăție: o dificilă, permanentă echilibristică între tine și ceilalți.

Inspirația trece obligatoriu prin sterilitate, așa cum apa de ploaie străbate stratul de humă uscată, înainte de-a adăpa rădăcinile.

„Răutatea e pentru mine singurul păcat adevărat” (Ion Barbu).

Acest iscusit făuritor de abise seamănă cu un arhitect care construiește locuințe doar pentru alții.

Unii dintre cei ce protestează împotriva nedreptății sînt atît de impuri încît își murdăresc propriul protest. Și totuși stau alături de cei vrednici, iar cei vrednici stau alături de ei, ca și cum totul ar fi în ordine.

Exiști, vai, nu prin ceea ce poți defini, ci prin ceea ce te poate defini. Adică prin impersonalitatea demiurgică.

Contemplînd obiectele, constai cum acestea capătă atribute neașteptate, coerențe și pulsații bizare, frăgezimi și vulnerabilități, se înzestrează cu implorări și nostalgii. Devin un soi de ființe în caldă așteptare, demne de iubire.

O situația tragi-comică: viața sa e roasă de o iubire *neîntîmpnată*.

Pînă și o boală ratată degajă tristețea oricărei ratări.

Iubirea: „un Amin al universului” (Novalis).

Viața nu e operă, ci experiență. Din care pricină nu îți a lăsa o operă „încheiată” (ceea ce nici n-ar fi posibil), ci o sumă de scrieri ca experiențe particulare, componente ale experienței generale care ți-a fost hărăzită.

Prin indestructibilitatea ei, materia pare a avea durata eternă a spiritului. Neîntreputa ei transformare pare a reflecta melancolia spiritului.

Așteptarea: stare complexă, enigmatică. Printr-însa devenim ceea ce am fost și ne reîntorcem la ceea ce vom fi. Ea purifică ființa prin timp și timpul prin ființă.

Simți timpul obiectivîndu-se, mișcîndu-se în afara ta și cu toate acestea, simetric cu tine, aidoma umbrei tale (un grup străin, fluid, care a părăsit ființa spre a o zugrăvi).

Pascal: „Nu vă dați seama de primejdiile sănătății și de avantajele bolii”. Ca orice perfecțiune, sănătatea este pîndită de criză, în timp ce boala, expresie a imperfecțiunii, îți oferă șansa ieșirii din criză.

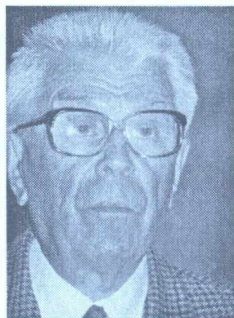
Azi am avut, pentru cîteva clipe, senzația de-a exista fără o identitate, asemenea unui bolovan. Un eu fără mine însumi. Să fie acesta eul jinduit, eul salvator?

Mi s-a întîmplat să uit o seamă de gînduri, înainte de-a fi apucat să le notez. Ce s-a petrecut cu ele? Odată ce-au prins ființă, unde sînt? S-au pierdut într-un abis, care cuprinzîndu-le, mi se înfățișează parcă mai puțin înfricoșător.

Ticăloșii care-și ating țelurile, oricît de grandioase ar părea acestea, nu sînt decît niște proști... inteligenți.

Zăpada, imaculata zăpadă, e cinică prin răceala ei.

Ființele și lucrurile ce dispar din preajma ta te familiarizează cu Neantul.



IOANID ROMANESCU – ÎNTRE ORGOLIU ȘI SCEPTICISM

Constantin CIOPRAGA

Cînd în 1966 îi apărea placheta *Singurătatea în doi*, Ioanid Romanescu avea douăzeci și nouă de ani; aparținea promoției Nichita Stănescu-Marin Sorescu-Nicolae Labiș. Format în mediul cultural ieșean și rămas în cetatea Junimii și a „Vieții românești”, s-a sustras totuși mitologiei locale. Precipitat, inflamabil, rebel, foarte productiv – sub semnătura lui se aliniază peste douăzeci de volume, uneori cîte două pe an! Solitudinea la care trimitea înțîia-i culegere e a unui sceptic patetic; de o izbitoră forță interioară, romantic (la nivelul epocii) și expresionistic, frondeurul trece dezinvolt de la o modalitate la alta. Violențele de limbaj din vijeliosul poem *Halabaș* (inclus în *Presiunea luminii*, volum din 1968) alternează ca la un D. Stelaru cu gingășii imprevizibile: – „Tîmpitule, băiatul lui Halabaș cel nebun/ bîlbîitule, cretinule (...) / Vino să te sărut pe frunte/ fir-ai al dracului, fericitule!...” Se configura astfel un *pre-stil*, un poet cu totul personal. Doi ani ulterior, în *Aberații cromatice* insurgentul impenitent imprimă propriului portret tușe apăsate, programate pe grandilocvență și meditație. Odată cu momentul 1971, al unor remarcabile *Poeme*, antinomiile capătă o fundamentare ideatică; teribilismele, exaltările, umorile schimbătoare, reacții ale unui modern anxios, sfîrșesc în absurd și tensiune, în grotesc și umilități. Autorul e un centru de flux și reflux...

Distanțarea de lucruri, chiar și de natură, instalarea în enigmă și iluzoriu, imersiunea în infernala și apropierea de mitic, ascensiunea spre astral și prăbușirea în eul ulcerat – iată atitudini și dimensiuni contrapunctive. Balans perpetuu! Privindu-se ritmic în oglinzi interioare, narcisistul se melancolizează; revenindu-și, tinde să reziste stărilor alienante, compătîmind bunăoară „tristetele orgoliu” ale damnatului Laforgue. „Eu-I” și „Tu-ul” se vor pe aceeași baricadă; un Romanescu tandru, spășit, elegiac aspiră să se întregască prin Celălalt: „Eu, tu cel care am murit./ ascultă sunt eu mai departe acolo” (*Șirul lui Fibonacci*). Tentații bipolare în căutarea unui sens implică înșelări și inadvertențe. Moartea, o fată în casă a lunii, ciută plîngînd/ trece pe acoperiș”; halucinantă, „se duce să iubească”; în tărîm de „arderii reci” – mari

dezolări bacoviene își asociază cinismul: „Crapă rîsul mai departe într-o ordine mai trează”. Nonsensurile fac legea! Intenția (repetată) de a înțelege lumea, „ridicînd-o în dreptul ochiului”, îndrăzneala de a întîmpina fără aprehensiuni moartea individualizează vădit un spirit lucid și paradoxal. Dintr-un *Orgoliu* picură lent o indistinctă mîhnire: „Fii bun, vom trăi/ copleșiți de neînțelegerea lumii cu lumea...”

Mai temperat decît la Cezar Ivănescu și Ileana Mălăncioiu, spectrul dispariției nelineștește; în *Favoare* (1972) starea de *reflux* existențial împresoară: „Numără, numără, numără,/ astăzi este – ai ce număra –/ mîine amîndoi nu vom mai fi/ alții altfel vor număra” (*Numără*). O *Ninsoare de noapte*, un simultaneism de răceală, de gravitație terestră și întuneric sugerează multisenzorial împuținare existențială: „Sufletul meu se îngroapă, lent se cufundă asemeni caselor vechi/ nu va pluti sufletul meu după moarte”. Discursul în registru grav se litanizează, simulînd o anumită logicizare superfluă. Pînă și lucrurile se transformă! Fabulația din *Chrematistica lui Diogene* nu face decît să sublinieze analogic, reiterativ determinările din preajmă:

Dacă pe piață au mare căutare
butoaiele,
sigur că toți vor construi butoaie
pînă cînd din nou va fi nevoie de vin,
dacă pe piață arc mare căutare
vinul
sigur că toți vor planfa vii
pînă cînd din nou va fi nevoie de butoaie.
Vinul vinde butoaiele,
butoaiele vînd vinul.

La Marin Sorescu, o parabolă ca aceasta ar fi fost motiv de discurs jovial; Ioanid Romanescu întîrzie în ironic. Persită la el, acea oscilație între două polarități – caracteristică solitarilor și taciturnilor, sufletelor torturate de întrebări și soluții; se îmbină în Ioanid Romanescu tentații hiperbolizante și intenționalități intime. O întrebare de genul: *Ce știți dumneavoastră, Doamnă?* presupune un dialog; în fapt, lectorului i se

oferă un monolog interior, nu o convorbire. O aluzie la „uriași”, la genii de mărimea lui Beethoven – „demiurgul autoflagelat de groaza că niciodată nu putea ști/ la ce distanță de oameni se află” (*Sonata lunii*) – se sistematizează, finalmente, în tristețe. La Ioanid Romanescu, „lacrima strivește mîna care scrie”.

Poezia se vrea un „seismograf”, însă aspirația de a înregistra inefabilul cade în derizoriu – cum și rezultă din *Cămașa de zbor*: „În zadar am cîntat și m-am născut/ pasăre din pasăre prin oul cel mut,/ văd că n-ascultă nici una din faune concertul meu pentru pian și scaune”. Propria-i poezie (*Poezia mea*) – „nu are glorie/ din simplul motiv că nu și-a dorit-o”, dar are în schimb tot ce-i trebuie...” Puțini zelatori ai versului au glosat la fel de insistent pe tema *Cuvintelor*; referiri la Orfeu, la Apollinaire și Rilke, la *Religia artei* ori la „zeiescul Verb” trimit multiform la „cuvîntul acela fruct invizibil (...) mai puternic decît moartea”. În *Orpheus*, o formulare de aspect gnomice punctează identitatea Poet-Cuvînt: „Cel străin de cuvînt/ străin de sine însuși este”. Orfismul lui Ioanid Romanescu e notă diferențială fundamentală, asociată oniricului. Ironia compactă din *Școala de poezie* e, la rîndul ei, reacție elocventă împotriva unei poietici frigide, academizante:

Și doar învăț Dom' Profesor
și doar vă iubesc Doamnă Profesoară (...)

Îmi spuneți să vin cu părinți sau tutori
cum să-i aduc
Eminescu la spital Verlaine beat-clește
Petofi-n revoluție surorile Brontë în vis
Lermontov după glonte Browning după nevastă
Gautier prin ruine Musset joacă șah
Pușkin duelează Shelley la scădat
Byron la război von Kleist cu logodnica
Chénier spre ghilotină Vico la academie
Quevedo în dizgrație Shakespeare la pescuit
Góngora după împrumuturi Malherbe la curte
Villon în exil Bruneto Latini culege folclor...

Sînt numiți și alți soliști iluștri, poeți celebri; Homer („șeful clasei”), Vergiliu și Ovidiu, dar și Edgar Poe, Baudelaire și Rimbaud; „școlarul” crede însă ostentativ în propria-i „muză”, deși alteori, recules, cată spre Dante și Milton. Știindu-se creator deplin, „nu se grăbește”, și nici nu-l sperie „cîmpul minat al poeziei”. Cîte o izbucnire în maniera Esenin, prilej de refrene patetice, transcende în cînt; turbionarul de la Riazan fusese un naturalist organic. Ioanid Romanescu peregrinează fictiv *Spre Capul Horn al Patagoniei din stele*. Relevanța auto-imago a acestuia din *Trăiască poezia și marii visători!* e o pagină memorabilă:

Al dracului am fost, cu patimă în toate
– viața mea a curs întîmplătoare –
atîtea drumuri am avut în față
dar am ales mereu cîte-o cărare.

n-am ascultat de nimeni niciodată
n-am calculat nimic – și nu e bine –
ce pacoste de om voi fi fiind? și încă
nu-mi vine în pămînt să intru de rușine (...)

am încercat suprema renunțare,
dar moartea e perfidă și nu din vis ne fură –
mai bine, deci, să ard pînă la capăt
decît să port cenușa cuvintelor pe gură

al dracului am fost, cu patimă în toate,
greșind fundamental de-atîtea ori
– și totuși printre fericiți mă număr –
trăiască poezia și marii visători!

Metaforele poetului în acțiune nu sînt atît *invenții modificante semantic* cît niște intarsii plasticizante în textura sentimentelor și ideilor: „Ascultă/ cutremurul aerului cînd izbucnește lumina” (*Resurecția*). O femeie „cu picioare infinite (...) aștepta cîntînd / *casa noastră* – *cazarma noastră*/ însă eu urmăream o idee devenită obsesie” (*Clanța*). „O mireasă nebună/ dansează pe pleoapele mele/ pînă cînd mă trezesc” (*Nopțile*). Efecte incantatorii provin din reiterația insistentă a unui cuvînt-temă; într-un text intitulat *Dumneavoastră*, toate versurile încep cu acest denominativ, iar strofa ultimă sună astfel: „dumneavoastră nu vă spun prea mult/ dumneavoastră știți că e albastră/ dumneavoastră totuși sînteți formidabili/ Dumneavoastră sînteți Dumneavoastră...”. Într-un poem din *Paradisul*, peste cincisprezece definiții între *da* și *nu* vizează categoria-poet: „Poeții cînd există e-o minune/ poeții nu se nasc ei sînt născuți/ poeții nici nu dorm numai visează/ poeții niciodată nu-s prea mulți/ poeții n-au religii și nici zei (...)/ poeții n-au familii au iubite”. În alt loc de douăzeci de ori același *pentru că*, în reiterație retorică excesivă, se constituie într-un *prodomo* enunțat într-un singur vers concluziv: *Vă rog să revizuiți statutul meu de poet*: „pentru că am publicat toate poemele/ pentru că deseori gîndesc în locul unuia mai bătrîn decît mine (...) pentru că nu apar deghizat și pentru că scena mea e în afara teatrului”. Tirade explicative ca acestea se întîlnesc frecvent la Nichita Stănescu. După ce publicase un *Pantum* (specie rarisimă la noi) ori după vreun *Sonet*, un Ioanid Romanescu deschis experimentelor divaghează calamburist adresîndu-se unei strănii *Mississippi*: „Cu inflexiuni ale vocii pînă la ipocrizie/ îi spun și astăzi «Miss», «Mississippi»/ sau o

alint «Miss Mississippi»/ și chiar «Missouri», dimin-uînd-o cu aroganță cînd mă enervează”. Pe deriziune parodică se întemeiază un *Pater noster* zeflemist, satanic: „Nu-i loc pentru mulțime pe scaunul divin/ de vrei să te urmăim, fii diavolul! Amin”. Un experiment de tip avangardist, *Tangaj*, e, în fapt, un colaj lexical colportînd termeni din germană, engleză, rusă, franceză, spaniolă, italiană, neogreacă. O prelucrare „după Anaxagoras”, altă dată un text în latină, *Novissima verba*, sînt simple încercări de diversificare.

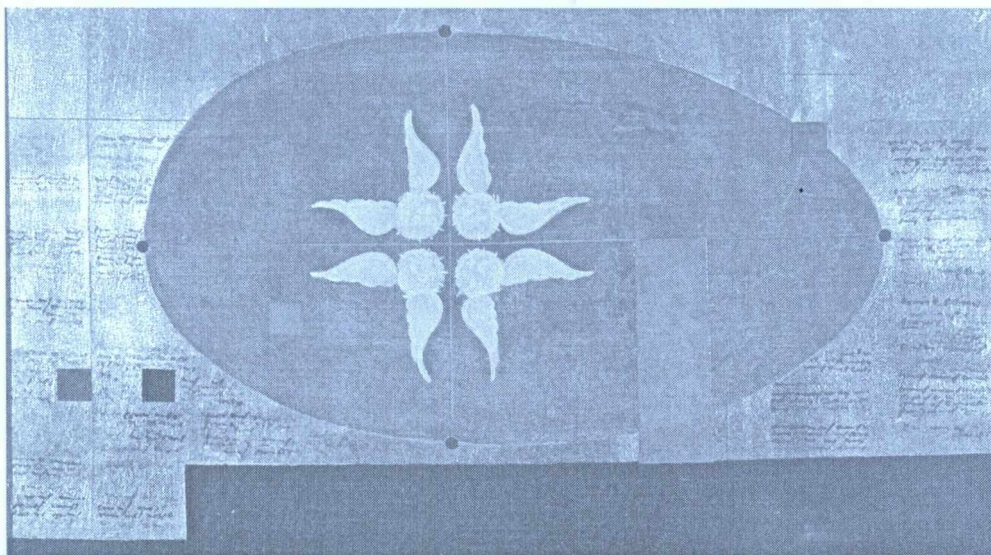
La maturitate, luciditatea se suprapune progresiv sugestiilor lirice. Fantastul care se imagina *Poet al uriașilor* (1973), cutezătorul imoderat sedus de *Energia visului* (1977), vitalistul care continuă să reverse *Lavă* (1994) – caută perseverent jaloane spirituale versificate. Se angajează pe teritorii mitice, apropiindu-se de Ulysse, de Dyonissos și Apollon, ori de atrăgătoarea Euridice, cărora le țin companie figuri istorice, reale, Arhimede, Seneca, amintiri din *Quattrocento*. Volume în ritm grăbit, *Orpheus* și *Zamolxis* (ambele din 1988), *Morena* și *Dilatarea timpului* (din 1991), urmate de *Urania* (1992) și *Noul Adam* (1994) se înscriu într-un context cosmologic larg. Intră în atenția poetului: *Marele Timp*, mutațiile psihice în evoluția Ființei, solitudinea metafizică, misterul universal, închiderea cercului – teme de antropologie filosofică. Privind spre Dante, spre Bach și Kant, iscoditorul privește, în subtext, spre Umanitate, neuitîndu-și nici o clipă Eul hipertrofiat. Cel care, bîntuit de concretitudine, percepea cîndva *Cu inima*, e devorat acum de mirajul cunoașterii; mai precis de „suferința de a vedea peste tot/ și-n toate timpurile”. Deși încrezător în demonul cel bun, accesul în abisal

întîrzie:

Cîntecul pentru care m-am pregătit îndelung
pentru care-am deprins fiecă măsură, fiecă respirație
încă nu l-am cîntat.

Demonul său numără cincizeci și una de secvențe; în *Orpheus* (tot cu atîtea fragmente) se schițează o fenomenologie a existenței, de unde glosa abordînd ordinea cosmică, memoria lumii, „sensul spre Om” și celelalte, conexe; preocupă programatic lumina interioară, hieratismul, atingerea prin „adîncă muțenie” a „strălucirii orphice”; și, nu în ultimul rînd moartea. Ca la Nichita Stănescu, se vorbește de *katabasis* și *anabasis*. Cîteva poeme ample din *Dilatarea timpului*, încadrabile în ceea ce se numește poezie de idei, pledează (discursiv) pentru un umanism sagace. Dincolo de încărcătura mitologică, se rețin catrene rotunde, frumoase stanțe aforistice, paradoxuri și considerații etice: „De trei ori mi-a cîntat norocul/ dar niciodată pe înțelesul celorlalți/ și astfel tot ce am pierdut/ ei au pierdut prin mine” (*Natalis*); „Răul pe toate le înțelege mai repede –/ răul e mai aproape de absolut” (*Nupțiile*); „Învins de propria ta fire,/ de-o infinită bunătate,/ Ascunde-te vederii, încă/ adormi să se refacă toate” (*Thamiras*). Se prelungește parcă aici cîte ceva din Eminescu, cel din *Panorama deșertăciunilor*. Altfel eruptivul de la început, altul decît halucinatul de odinioară, care își divulga „nebulia”, autorul lui *Zamolxis* a devenit moralist și profet.

În esență, creator de evidentă personalitate, stilist de constantă limpezime, Ioanid Romanescu și-a identificat viața cu poezia. La cincizeci și nouă de ani, cînd părăsea această lume, era un nume consacrat.





GEO DUMITRESCU - DIN PRIMĂVARĂ PÎNĂ-N IARNĂ

Elvira SOROHAN

Poetul s-a născut în frumoasa lună mai.

Dacă vrem să aflăm ce ambiții frenatorii restrâng locul ocupat de poezia erotică în creația marcat intelectuală a lui Geo Dumitrescu e de ajuns să recitim un catren din *Poem final*: „Odată o să-mi ceri mai mult: să-ți vînd versul,/ să te las să-mi ascuți sîngele cum sună,/ să te las să-ți speli mîinile în apele sufletului./ sau cine știe ce-ai să-mi mai ceri, fecioară nebună...”. A-i „vinde versul” sau a cînta iubita, oricare ar fi ea, pe toată durata carierei poetice, îi apare poetului ca imposibilitate programată. Cunoscînd limitarea impusă, din care decurge și sunetul personal al liricii erotice, vom putea pătrunde în universul poetic al lui Geo Dumitrescu pe calea cea mai potrivită, preveniți asupra măsurii, spre a citi *devenirea* în timp a unui motiv component.

Cum se știe, poezia lui Geo Dumitrescu e dominată de luciditate. De aceea, în cîmpul de motive, dozeate cu echilbru emoțional, iubirea (niciodată însoțită de umbra morții – cum se întîmplă în poezia universală) își ocupă locul natural, ca experiență fundamentală ce intră în sensul vieții. Trecerea e a iubirii însăși pe fondul vieții care se scurge. Muza e pusă sub ascultare. În poezia *Literatură*, un fel de text-program din perioada debutului, sînt enumerate distant cîteva teme uzate, puse sub semnul lui „ar trebui” să scriu despre, între care și „o himerică iubită”, căreia să-i închine „aceleași patetice, moi și dulci lamentări”. Vocabularul poetic aduce a ironie, dacă vom rememora poezia de dragoste scrisă mai tîrziu și care neagă în sine dulcegăria frivolă, declarativă. Energia psihică a poetului nu focalizează în acest sentiment, unul între altele. Ea se orientează spre susținerea dilemelor rațiunii, raportată polemic la problematica ce agită ființa altfel insurgentă, căutătoare de certitudini. Se poate vorbi de un eros estetizat, semn al gustului rafinat. Discreției i se dă demnitate poetică atunci „cînd inimile gîndesc în șoapte”. Iubita e un personaj fulgurant, fără nume, condiție a unei intimități închisă în ea însăși, spiritualizată. Prezența ei, cînd vagă, cînd pregnantă, însoțește și întregeste armonios existența poetului. Declarat și subiacent, poetul refuză sclavia în colivia erosului, dar nu se sustrage sentimentului, natural necesar, al dragostei. Îi face loc cu măsură, într-o concentrație temperată a trăirii. Orice exces este studiat înăbușit. Recitind cele peste douăzeci de poezii ce s-ar constitui într-un ciclu al

liricii erotice, scrise pe parcursul a șase decenii, se relevă evanescența iubirii și ea naturală, ștergerea progresivă a prezenței iubitei în vers. Se disting *anotimpurile sentimentului* traversate și mărturisite de poet.

Primăvara. Liceanul adolescent, cu teribilist de premature „elanuri pesimiste”, preferă singurătatea decît amorul cumpărat. *Dramă în parc* comunică inițierea obligatorie prin „femeia cu ochi obosiți și buzele de anilină”. Versurile sînt uscate, ezitante în definirea sentimentului de rece, de dezgust și dramă dublă. Dispoziția erotică întîrzie să iasă din zona tranzitoriului, se ia singură în deriziune, avansează și se retrage în scenarii imaginate discreditant. Un astfel de scenariu, joc între prezentul închinat poeziei și viitorul prea terestru al familiei în care sucombă iubirea platonice – sursă ideală de poezie, se compune în *Scrisoare nouă* (1942). Trimise pe adresa cuiva și a nimănui, versurile mustind de imagini ce evocă jugul marital, viața banală a cultivatorului de mii de pogoane aduse ca zestre, resping ostentativ vulgaritatea. Poetul e îngrozit de perspectiva părăsirii uneltelor: „Am să zvîrl apoi în strofele negre din urma plugului,/ am să zvîrl cu mercial sămînța cărților pe care nu le voi scrie niciodată”. Drept urmare, ritmurile vieții supuse muzicii și instinctelor sînt tratate indelicat, ironic. Discursul apără dreptul la conservarea libertății și se încheie în notă umoristică. E modul poetului de a se dezice de servituți limitative. O oarecare îmblînzire a atitudinii și o clarificare a condiției femeii posibil a fi iubită, „mai puțin inteligentă și mai degrabă castă”, se produce cu poezia *Ipostaze*. Se întind astfel fragile, dar promițătoare punți, spre sentimentele altei vîrste, cea care va veni mult mai tîrziu. Marile temeri că vocația i-ar fi periclitată de căderea în capcana iubirii se vor spulbera abia la vîrsta maturității.

Vara. Respectînd ordinea datărilor propuse de autor la finele antologiei apărute la Editura Curtea Veche, în 2002, ușor se poate constata o concentrare numerică a poeziilor de dragoste în jurul lui 1963. Atunci poetul avea 43 de ani, era deci în amiaza vîrstei, în anotimpul iubirii experimentate. Vocabularul poetic este esențial schimbat, ornamentația metaforică, deși temperată de luciditate este, totuși, mai bogată. Din bagajul de imagini nu lipsesc clasicele detalii ale anatomiei feminine: ochii, buzele, talia, genunchiul, părul și glasul, armonios. Pronumele „eu”-„tu”, curente în lirica de iubire, sînt alăturate spre

desăvîrșirea unității. *Veșnicul joc* e închinat unei iubite himerice, lunecoase, neîntruchipată și de aceea înșelătoare „ca un foc de comoară”. Este etern căutată „vîlvătaia ei rătăcitoare”, „aburul subțire” ce-o înconjoară. Jocul metaforic rămîne în aceeași arie semantică a iubirii inefabile. Temperatura sentimentului pare, în fine, să fie mistuitoare: „Și din nou cu mine vei arde clipa adîncă,/ și iarăși de mine te voi lega/ pentru fierbinți veșnicii provizorii”. Oximoronul minează durata fericirii; simplu joc ademenitor.

Cea mai frumoasă poezie a seducției muzicale a erosului rămîne poezia *Violoncel*. Prin titlu și imagini ea ne readuce în memorie splendida analogie metaforică comisă de Blaga în *Viori aprinse, femeile*. Discret senzual, versurile inspirate ale lui Geo Dumitrescu sînt de o frumusețe unică, memorabilă. Epitetele desemnează contururi cu alunecări spre figurativ și grație înflorită sub „arcușul” poetului îndrăgostit: „Era ciudat – de talia subțire ținîndu-te,/ glasul muiat în lacrimi îl ascultam./ glas fermecat de violoncel./ sunete dulci, sunete melancolice./ cîntece de alean și iubire/ învîiau sub arcușul meu zvelt.../ Ah, buimac, Dumnezeu să mă ierte./ înfrigurat și năîng, / am iubit un violoncel!...”

După motto-ul pus poeziei *Pastel caligrafic de toamnă și de primăvară*: „Lumea știe calea ei/ Eu știu calea dragostei”, te-ai aștepta la un total abandon în brațele lui Eros. Or, surprinzător, pe decorul unui pastel în patru părți, apar semne vagi ale prezenței feminine. Zecile de versuri albe sînt întretăiate, din cînd în cînd de leitmotivul „Tu erai lîngă mine”. Frumusețea tabloului scăldat în lumina aurie a toamnei absoarbe atenția poetului și se face vinovată de paralelismul rece al cuplului. În armonia naturii, de dragul poetului citadin sechestrat de „unda înfiorată a apelor”, de sunetele „grave ale pădurii”, Eros nu se manifestă decît în surdină. Sentimentul aici estompat izbucnește în imnul sobru închinat femeii, muză și model pentru *Școala frumuseții*: „Tu vei fi/ școala frumuseții și a iubirii –/ prin tine bucuriile lumii le voi spori/ ... Un pui de panteră am să-ți aduc./ Să-l înveți/ neprihănita, leneșă pîndă felină./ spaimele crude, întunecoase, ale pădurii,/ să-l înveți iscusința de-a ucide cu grație/ îndelung alintîndu-și prada, fosforescent”. Cu farmecul ei, crede poetul, frumoasa îndrăgostită poate prefăce tot ce e aspru, acru și ignobil în natură, totul poate fi remodelat după chipul și asemănarea ei: „Am să-ți aduc deopotrivă lacul verzui de sub munte./ să-l înveți tăcerile rodnice, adînci,/ în care argintiu săgetează/ făgăduite revelații, cîntece, ori întrebări./ să-l înveți să lucescă, să cînte sub lună/ liniștit, pur, adînc ca ochii tăi...”

Parcă obosit de atîta risipă, aflat într-un punct de maximă dăruire, „înecat de iubire”, ca pentru a se redresa, poetul caută darul cel mai de preț care să-i măsoare iubirea recunoscătoare (*Daruri*). De s-ar putea i-ar dăru iubităi mîinile-amîndouă, „flăcările negre ale ochilor” mîhnite, tot „ce e mai rar”, pentru că toate i se cuvin, ca într-un final. Psalmodiază în versuri repetitive pe tema sărăciei poetului,

care nu-și poate răsplăti iubita decît cu „un fir de veșnicie”, conservîndu-i amintirea, pentru milenii, în lacrima de chihlimbar a poeziei.

Toamna e a începutului uitării, marcînd declinul, cînd „Fata cu ochii de strugure nu mai venea”. O notă de autop-ersiflare eliberatoare apare în citarea parodică a începutului unei romanțe vechi: „De ce nu-mi vii? intonam stupid, / cînd (pînă și) castanii înfloresc?...” Motivația grav consolatoare vine din interior, e presimțit sfîrșitul aventurii. Iubita nu vine „numai pentru că inima mea nu mai știe / Să-noate în oceanul iubirii?” Interogația autoanalitică e un simptom al conștiinței trecerii, al stării de disconfort creat de sentimentul pierderii definitive. Orgolios, luptînd cu sine, eul stăruie în chemări, elanul vital, care este erosul, mai pîlpîie disperat în singurătate: „Și numai eu continuiam s-o aștept, /și numai eu continuiam s-o iubesc, / inefabil și magic...” (*Al treilea sfert*). Dar magia chemării își pierde forța. Resemnarea nu se instalează ușor. Gîndul se agață de amintiri, poetul se refugiază în așteptări temătoare, înfiorate de prezența-absență a gesturilor erotice retrăite imaginare. Previzibil, lumina iubirii se stinge treptat, sufletul presimte iarna cu albastrul albului ei purificator (*Te aștept*).

Iubirea se instalase lent în primăvară, dar plecarea e profund dramatică. Verbul se agită în repetiții imperative, reparatoare. Poezia *Ar fi bine să uiți* e un manifest dramatic al rupturii, scris cu temperament. Repetiția în variație, cu un termen schimbat, subliniază adîncimea sentimentului: „Ar fi bine s-o uiți! îi spuneam inimii, / uit-o, îți spun! îi strigam furios, / așează lespezi înalte de liniște în urma ei.../ – Uitați-o! le strig ochilor.../ – Uitați-o, uitați-o! le strig mîinilor.../ – Uit-o și tu! îi strig singelui.../ – Uite-o! îmi strig disperat mie însumi, /... Fug, alerg... Zadarnic alerg, o, zadarnic: / iar șoapta pădurii adînci mă tot cheamă/ cu glasul, cu vorbele ei”. Incapabil de anatema, poetul rămîne recunoscător amintirii vii. Singurătatea interioară contaminează versul (*Singur lună*), nu fără tristețe, pentru ca, în cele din urmă, poetul să se retragă cu detașare în veselia forțată a vechii invocații *ubi sunt?* (*Cîntec de nucă verde*). Unde sînt femeile altădată iubite? Primele experiențe erotice sînt luate în deriziune. Evocă imagini și senzualități regretabil slăbite de trecerea timpului. Motto-ul este vil-lonesc, măsura și ritmul de poezie populară, iar ultima strofă cultivă un echivoc specific poeziei lui Ion Barbu. Forma compozită vrea să comunice despărțirea nonșalantă de subiect.

Iarna e anotimpul cel mai scurt, simetric nu în fond, ci în „intensitate” cu cel dinții. *Romanță de adio*, scrisă recent (2002), vine să încheie, studiat, ciclul. E vremea solștițiului, cînd sufletul este la cea mai mare distanță de căldura solară a iubirii. La senectute, poetului nu-i rămîne decît elanul distrat recapitulativ. Ideea acestei poezii, onorată cu incantații gratuite, ne-a provocat să recitim mărturia vîrstelor iubirii închise de Geo Dumitrescu în chihlimbarul versului frumos.



ALMA MATER SUCEVENSIS: O RESTITUȚIE MONOGRAFICĂ

Alexandru ZUB

Cvasi concomitent cu insolita „spovedanie despre drama de ieri și de astăzi a Bucovinei“, publicată sub titlul *30 de zile în „Siberia“*, căutînd arhivele Bucovinei (Editura Junimea, 2003), istoricul Mihai Iacobescu sub-scrie o nouă carte despre instituția în care lucrează aproape de la început, cînd actualul așezămînt de înaltă calificare era încă institut pedagogic în faza căutării unei identități. Cadru didactic la acel institut din 1967, profesorul Iacobescu a contribuit la definirea lui în timp și avea, fără îndoială, competența cerută de un asemenea proiect. Elaborînd studiul monografic *Universitatea „Ștefan cel Mare“ Suceava. File de istorie (1963-2003)*, Cuvînt înainte de Emanuel N. Diaconescu, Editura Universității, Suceava, 2003, 308 p., autorul îndeplinește o misiune la fel de utilă pe cît de onorantă, după atîția ani de slujire eminentă a instituției.

Momentul coincide cu aniversarea a patru decenii de la înființare. La scară istorică, nu e mult, dar în economia vieții unui așezămînt școlar constituie un răstimp destul de lung pentru a defini „o personalitate bine conturată, o strategie de dezvoltare clară, un ansamblu cristalizat de relații academice“, menite să-i determine un parcurs analog și în viitor, după cum estimează într-un cuvînt înainte rectorul Universității, Emanuel N. Diaconescu, preocupat în mod evident să asigure „pătrunderea ei definitivă în elita universitară“ (p. 7). Ca să poată aspira la un asemenea statut, Universitatea suceveană a parcurs etapele inerente începutului, maturizării și recunoașterii, fie aceasta din urmă de ordin oficial sau de caracter civic. Ambele direcții par să-și fi dat întîlnire, în mod fericit, la aniversare.

Semnificația momentului se dezvăluie în bună măsură dacă îl raportăm la istoria dramatică a provinciei. Amputarea ei, în 1940, a lipsit-o și de Universitatea din Cernăuți, a cărei menire în nordul Moldovei se cuvenea deci împlinită de un alt așezămînt analog. Această nouă creație a fost posibilă numai în 1963, pe seama unui moment de relaxare a regimului comunist,

cînd rețeaua universitară s-a extins considerabil, iar Suceava a avut momentan șansa unei conduceri capabile să profite de ocazie.

Gîndită în manieră clasică, monografia *Universitatea „Ștefan cel Mare“* conține obișnuitele explicații introductive, într-un *Argument* din care se degajă limpede finalitatea însăși a lucrării, aceea de a investiga, medita, evalua trecutul instituției, de a descifra și înțelege cum s-a născut și a crescut aceasta în decurs de patru decenii. Istoricul „revede cu ochii minții“, după propria-i expresie, geneza și dezvoltarea ei, urmărind „dificultățile și adversitățile cu care s-a confruntat, înfrîngerile vremelnice pe care le-a suportat, ca și izbînzile, modeste sau durabile, pe care le-a raportat, cine sînt oamenii ale căror speranțe s-au încrustat în ființa acestei instituții, ilustrînd-o și propulsînd-o spre împlinirile de astăzi“ (p. 11).

Tonul e măsurat, analiza clară și comprehensivă. Istoricul se vedește un pedagog a cărui vocație se remarcă de la început. El are convingerea că „o universitate reprezintă un nesecat izvor de lumină și putere lăuntrică, atît pentru dascălii, pentru slujitorii ei, cît mai ales pentru studenți, pentru cei ce își fac ucenicia, cucerindu-și, însușindu-și cunoștințele și secretele profesiei lor viitoare, tăria, avuția necesare pentru tot restul vieții“ (p. 11). Elogiul meșeriei de dascăl, delicată și complexă, frumoasă și captivantă, dificilă și onorantă, apare firesc în cazul unui istoric care a profesat îndelung și pasionat la catedră, a trezit vocații, le-a stimulat și îndrumat cu o competență unanim recunoscută. Într-o epocă în care asemenea devotamente pedagogice se întîlnesc destul de rar, mesajul transmis de autorul cărții e stimulat și reconfortant.

În acest spirit a și fost descrisă *Alma Mater Sucevensis*, ca secvență a unei istorii pline de „strălucire și vicisitudini“, una care obligă orice nouă generație la acte concordante. Dacă Ardealul a fost definit ca „țara clasică a trecutului roman în Dacia, Bucovina este țara

clasică a trecutului românesc" (D. Onciul, p. 13), ținând seama de ponderea ei istorică, secole în șir, însă și de valorile culturale produse concomitent. Acestea au supraviețuit marilor convulsii pe care le-a cunoscut Moldova și constituie pentru România toată un patrimoniu de excepție, recunoscut ca atare și de instanțele calificate din afară. Nimic mai firesc decât gândul istoricului de a plasa noua creație, Universitatea suceveană, într-un context mai amplu, menit să-i dimensioneze mai bine valoarea. Datele pe care le folosește, de natură istorică sau culturală, sînt relevante, alimentînd un capitol dens și de reală utilitate în ansamblu.

Înființarea, evoluția și etapele învățămîntului superior la Suceava constituie miezul lucrării, nu mai puțin consistent în toate articulațiile lui și de o mare acribie documentologică, autorul fiind preocupat să explice, să descrie, să sublinieze fiecare etapă în contextul istoric respectiv și să-i fixeze locul ce i se cuvenea. O primă etapă (1963-1976), corespunzînd unor cerințe ale momentului, a fost aceea a învățămîntului superior pedagogic, soldată cu împliniri ce promiteau un frumos viitor. A doua (1976-1984) a însemnat asocierea unei dimensiuni tehnice, masivă, cu tendința de a privilegia net această latură în dauna celei umaniste. A treia a adus eliminarea abuzivă a secțiunii umaniste, astfel că promițătorul așezămînt a devenit un simplu institut de subingineri (1984-1989), la dispoziția programului de industrializare accelerată, asumat în mod sinucigaș de regim. A patra etapă, după abolirea sistemului comunist, a impus așezarea instituției în adevărata ei matcă. Ea a devenit *Universitatea „Ștefan cel Mare“*, din 1990, cunoscînd apoi o rapidă evoluție, în sensul permis de noile împrejurări, de ambiția și pricepera artizanilor ei.

Monografia întocmită de istoricul Mihai Iacobescu prezintă pe larg, cu informații de prim ordin și evaluări (nu numai) statistice, toate etapele oferind oricui posibilitatea de a cunoaște geneza și evoluția unui asemenea așezămînt, a cărui expansiune din ultimii ani suscită respectul și omagiul nostru. Fiecare capitol, fiecare secvență analitică, fiecare pagină din carte dezvăluie date, imagini, estimări de un interes deosebit pentru oricine se interesează de istoria instituției, de plasarea ei în contextul unei istorii mai ample, aceea a învățămîntului românesc și a istoriei noastre în ansamblu.

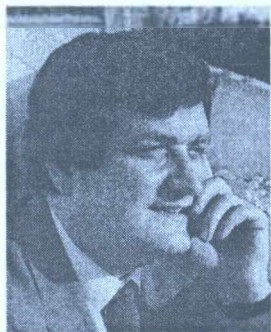
Autorul nu ocolește aspectele negative ce rezultau din imixtiunea continuă a factorului politic, mai ales în primul sfert de secol, scăderile datorate unor „angajați“. Propria lui activitate a cunoscut o lungă sincopă, pe motiv de „dosar personal“, ca și aceea a unor confrați de

înalță calificare, precum Mihail Iordache și Constantin Popescu. „Presiunea exercitată, direct sau indirect, de organele de partid și, uneori, și de conducerea Institutului, pentru politizarea disciplinelor de științe sociale, ca și a celor umaniste, precum și a sesiunilor științifice, fie ale studenților, fie ale cadrelor didactice, a constituit un alt aspect nefast, păgubitor, care cîteodată a îmbrăcat forme grotești“ (p. 63). Astfel de aprecieri abundă în text, contribuind la zugrăvirea unui tablou realist și complex, în deplin acord cu faza crepusculară a epocii comuniste.

Desigur, ultima etapă, privind întemeierea și dezvoltarea Universității „Ștefan cel Mare“, era îndrituită să ocupe un loc proeminent, dată fiind anvergura la care a ajuns, din 1990, pe seama unui nucleu din cadrele mai vechi și a masivei întineriri din ultimii ani. Autorul însuși a contribuit esențial la definirea noului profil, nu numai ca istoric și pedagog, prelungind acest efort într-o monografie a instituției. Semn de atașament, dar și de înțelepciune practică, fiindcă asemenea înfăptuiri nu se fixează în conștiința publică *à la longue* decât prin studii ca acesta, de mare acribie documentară sub unghi axiologic.

Demne de interes sînt și „cîteva fapte istorice (care) s-au desfășurat și au influențat, mai mult sau mai puțin, comunitatea de studenți și profesori, destinul, viitorul învățămîntului superior sucevean“, ne asigură autorul, în deplină cunoștință de cauză, relatînd manifestările anti-regim de la Suceava, produse în luna decembrie 1989, concomitent cu cele din Iași, fără consecințe imediat vizibile, dar avînd apoi efecte social-politice esențiale (p. 124-127). Între acestea, transformarea *Institutului de Subingineri în Universitate* constituie un cîștig însemnat, a cărui semnificație, nu doar locală, o fixează acum, amplu, comprehensiv, istoricul Mihai Iacobescu.

Nu se poate intra aici în detalii. *Universitatea „Ștefan cel Mare“ Suceava* e un studiu de care beneficiază nu doar istoriografia, ci totodată corpul didactic, sociologii, analiștii fenomenului românesc din ultimii opt lustri. Amplu documentată, plină de elemente statistice, microbiografii și ilustrații, studiul profesorului Mihai Iacobescu rămîne exemplar pentru acest tip de restituție. Aparatul critic impresionează prin amplitudine și rigoare, iar judecățile axiologice se impun prin caracterul lor realist și comprehensiv. Ansamblul denotă un profesionist care n-a așteptat ocazii ideale pentru a trudi sistematic în domeniul său, ci a lucrat mereu, verbal și în scris, asupra cuvîntului. Ne-a oferit acum un nou motiv de recunoștință.



ION BARBU ÎN TIMPUL COMUNISMULUI

Alex. ȘTEFĂNESCU

După ce se afirmă, în perioada dinaintea războiului, ca unul dintre cei mai importanți poeți români, sub numele Ion Barbu, Dan Barbilian, de formație matematician, se ocupă în perioada postbelică aproape exclusiv de matematică. În calitate de profesor la Facultatea de Matematică a Universității din București, studiază cu fervoare problemele de algebră axiomatică. Preocupările sale literare sînt acum sporadice, nesuținute. Se știe, de pildă, că în 1947 poetul-matematician conferențiază, într-un salon literar, despre Rimbaud și Moréas și că în același an, sedus de ideea înființării unui club Mateiu Caragiale, scrie un poem pe această temă. În 1955 se angajează, prin contract, să traducă, pentru ESPLA, *Richard al III-lea* de Shakespeare, și predă primele două acte (care vor fi ultimele).

În 1958 specialistul în algebră se întoarce la o mai veche pasiune, geometria descriptivă, și descrie spațiile care vor rămîne cunoscute ca „spațiile Barbilian”. La 11 august 1961 moare de cancer la ficat, la spitalul „Vasile Roaită” din București, în vîrstă de 66 de ani (s-a născut la 19 martie 1895, la Cîmpulung Muscel). Este înmormîntat la Cîmîturul Bellu din București.

Ca și cum ar fi avut o presimțire, Ion Barbu s-a pregătit din timp pentru iarna siberiană care avea să se abată după război asupra literaturii noastre. Încă din deceniul patru, și-a suspendat activitatea poetică. Învățînd din experiența tragică a propriului său personaj, credulul melc, care a plătit cu viața confundarea anotimpurilor, poetul a rămas închis în sine chiar și atunci cînd i s-a spus că regimul comunist a intrat în faza de dezgheț.

Practic, după război, Ion Barbu n-a mai existat. Iar celebrele lui cărți – *După melci*, 1921, și *Joc secund*, 1930 –, care provocaseră cîndva un scandal estetic și sfîrșiseră prin a se clasiciza, au fost brusc uitate de public, cu concursul propagandiștilor partidului comunist, specialiști în inducerea amneziei.

Aceasta este situația văzută de la mare distanță. Privită însă de aproape, ea dezvăluie faptul că matematicianul Dan Barbilian a redevenit totuși, din cînd în cînd, poetul Ion Barbu, dintr-o nostalgie pe care n-a putut să și-o reprime. Și că opera sa, așa scoasă din circulație cum a fost, n-a dispărut cu totul, nici temporar, din literatura română; ea a supraviețuit cel puțin prin influența exercitată clandestin asupra scriitorilor tineri.

Puținele poeme scrise în această perioadă sînt „ocasionale”, cu precizarea că noțiunea de „ocazie” n-are la Ion Barbu sensul existențial al conceptului goethecan de *Gelegenheit*, ci înseamnă o circumstanță lumească (uneori cu o nuanță mondenă). Faimosul poem intitulat *Protocol al unui club Mateiu Caragiale* este,

prin funcția sa virtuală, chiar ceea ce indică titlul. Alte texte au natura unor dedicații scrise de autor pe cărțile pe care le-a dăruit unor prieteni sau iubite. În sfîrșit, cunoscuta odă *Bălcescu trăind* – document al singurei concesiuni făcute vreodată de poet regimului comunist – reprezintă un mod de-a omagia, cu prilejul zilei de 30 decembrie, Republica Populară Română.

„Prilejul” – de fapt, pretextul – folosit de poet este de obicei frivol, dar aceasta nu înseamnă nimic. Se observă imediat că Ion Barbu se complace doar dintr-un fel de răsfaț în condiția unui poet de circumstanță. Îi place să joace comedia umilinței. Vrea să-și facă intrarea în scenă ca un modest poet de serviciu, pentru ca pe parcurs, spre uimirea și încîntarea asistenței, să deschidă aripi de mare poet.

Nu există, deci, o contradicție între „neseriozitatea” ocaziilor și „seriozitatea” binecunoscută a scrisului lui Ion Barbu (care, chiar și cînd a făcut din poezie un joc, i-a conferit o valoare gnostică). În schimb, apare o altă contradicție – între gradul înalt de esențializare al poeziei barbiene și inevitabila retorică la care recurge un autor de poezie ocazională.

Se știe – pentru că se și afirmă des – că poezia lui Ion Barbu are o mare densitate. Cîntărită, ea s-ar dovedi mult mai grea decît ne-am aștepta să fie, judecînd-o după volum. De altfel poetul a optat în mod declarat pentru concentrarea lirismului. (Nu întîmplător, numea „leneșă” poezia care se revarsă pe spațiul tipografic, ca proza). Ion Barbu a opus retoricii și anecdoticii o artă a

inscripțiilor oraculare, ceea ce l-a apropiat de Mallarmé și de alți ermetici.

Trebuie însă recunoscut faptul că de multe ori tendința sa de a concentra textul a fost temperată și chiar anulată de gustul – balcanic – pentru lentoarea senzuală și pitoresc. În mod frecvent, deși de fiecare dată surprinzător, discursul poetic barbian se desface în volute largi, ca fumul de țigară într-o încăpere fără curenți de aer.

Este sesizabilă, în asemenea momente, o plăcere vinovată de a „amîna” transmiterea mesajului, printr-un fel de ceremonial trubaduresc. Ei bine, tocmai această înclinație a poetului este exploatată în versurile lui de circumstanță.

Versuri de circumstanță... De fapt, ele sînt poezie-poezie, așa cum sînt toate textele, pînă și bilețelele scrise de Ion Barbu. Le putem numi imnuri sau ode, luînd în considerare scopul lor declarat, dar știm bine că ele reprezintă cu totul altceva, un fel de gasteropode ale liricii, ca să ne exprimăm în limbaj barbian.

Poemul *Protocol al unui club Mateiu Caragiale* a fost remarcat de un rafinat și exigent degustător de poezie: ...Ion Barbu (este „singurul lucru inspirat ce am scris”). Prin ce anume l-a cucerit pe autor propriul lui text? Probabil, prin caracterul livresc, prin statutul de joc secund al unui joc secund. Ca o exegeză critică, poemul începe cu un dicționar al personajelor mateine:

„- Neajunsă, precum lancea unor iaduri vegetale,
Sub sărutul muștei/ Mima somptuos ca un manșon,
Locuiește, cetluită, somnurile-i seminale/ În o rouă de poleiuri: Rașelica Nachmansohn.// – O! vegheat din Jițul Naibei al Pămînturilor Nalte,/ De atlas tulip în creștet încheiat cu cap de mort,/ «Mult» poesc cioplirea unei rare și pierdute dalte,/ Pașadia își despoaie înnoptat semețu-i port.// – O! scuipat de înverzita tuse-a spumelor putride,/ Cocoțat pe naufragii, nefiresc ca-ntr-un ocean,/ Împuind cămara nopții cu oracole stupide,/ Gore freamătă-n jiletcă de rîios batracian.// – Cîntec, lebdă străpunsă, sol al harfelor eline,/ Strămutat pe mîndre prapuri de năierii tăi vikingi,/ Pînă-adînc în moleșala quintelor maneline,/ Alter ego, o! Pantazi, ce Atlanticele-învingi”.

Urmează o descriere sintetică – în binecunoscutul limbaj barbian: *elegant și autoritar* – a „universului liric” din opera lui Mateiu Caragiale și, în cele din urmă, un memorabil „diagnostic critic”:

„Prim și ultim Caragiali, ca o holdă de antene,/ Te alegem viu din vîntul despletitelor idei”.

Plăcerea vicioasă (borgesiană, se poate spune azi) a scufundării într-un noian de reminiscențe din mitologie, literatură, istorie, matematică etc. este identificabilă pînă și în dedicațiile cu (aparent) regim de improvizații.

Poetul nu poate scrie cursiv. El se împiedică la fiecare cuvînt, cu voluptate, în amintiri culturale:

„Gheritei sfintei Caterine,/ Fecioarei docte din Bizanț/
Atîm un ex-voto de rime/ Asemeni ei: Jehanne de France.// Acelui glas, acelor harfe/ În mistici nupții mă conjug,/ Ajunse, auzite doar pe/ Cel mai înalt, extatic rug”.

De altfel, însăși încercarea de a traduce Shakespeare se explică prin aceeași dependență de drogul literaturii (în treacăt fie spus, Ion Barbu nu doar traduce, ci rescrie textul shakespearean, în propriul său limbaj).

Jubilația livrescă și spiritul ludic, caracteristici flagrant nepropagandistice, l-au făcut pe Ion Barbu incompatibil cu primitiva literatură proletcultistă. Dar l-au și transformat într-un model secret pentru generația lui Nichita Stănescu și, în primul rînd, pentru Nichita Stănescu însuși (care, înainte de a descoperi „necuvintele”, putea fi considerat, într-o oarecare măsură, un barbian). Și mai evidentă este influența lui Ion Barbu în poezia lui Cezar Baltag, pentru că Cezar Baltag a rămas definitiv adeptul unei poezii ultraartificializate. Iar dintre poezii generației '80 trebuie menționat Ion Stratan, a cărui experiență poetică o repetă pînă la un moment dat, la scară redusă, pe aceea a lui Nichita Stănescu, ceea ce înseamnă că repetă și entuziasmul inițial pentru poezia lui Ion Barbu.

POEZIE. *Ocean*, ed.

îngr. și cuv. în. de Al. Rosetti și Liviu Călin, Buc., EPL, 1966 * *Joc secund*,

ed. îngr. și cuv. în. de Al. Rosetti și Liviu Călin, Buc., EPL, 1966 * *Poezii*, ed.

îngr. de Romulus Vulpesu, Buc., Alb., 1970

(cupr.: versuri originale, traduceri și, la addenda, alte

texte de Ion Barbu ca și

comentarii critice asupra operei lui) * *Poezii*, ant., postf.

și bibl. de Dinu Flămînd, Buc., Min., col. „Arcade”, 1973.

PROZĂ. *Pagini de proză*, ed., st. introd și note de Dinu Pillat, Buc., Min., col. „BPT”, 1970.

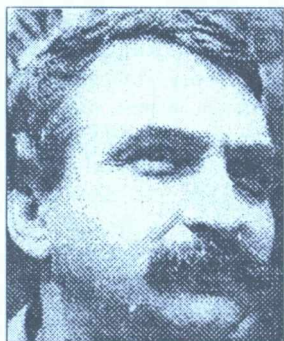
*

Scerile în versuri și în proză ale lui Ion Barbu mai pot fi consultate în vol. *Versuri și proză*, ed. îngr. și tab. cron. de Dinu Pillat, Buc., Min., col. „BPT”, 1970.

Ion Barbu
JOC SECUND
TRILAC



TRILAC



SUFLETUL DIN NORD (I)

Ioan HOLBAN

PORTRETE CONTEMPORANE

Platon Pardău debuta în literatură, poet, într-o vreme deloc prietenoasă cu Orfeu; *Arbori de rezonanță*, prima sa carte, venea, în acel timp, după *Sensul iubirii* al lui Nichita Stănescu, *Fără popas* de Florența Albu, *Comuna de aur* de Cezar Baltag, Ilie Constantin publica *Vîntul cutreieră apele*, Grigore Hagiu, *Autoportret în august*, iar Horia Ziliu, *Florile cornului tînăr*; aceste cărți, încă și altele, au apărut la Editura pentru Literatură, în celebra colecție „Luceafărul”, girate, cum era tipicul vremii, de către un critic. Iată-l pe cel al lui Platon Pardău: „Platon Pardău n-are autobiografie. Vreau să spun că îi lipsește obsesia, atît de caracteristică colegilor săi de generație – copilăriei ucise în război, sau prădate de podoaba visului. Spectrul anilor sfărîmați sub călcîiul de fier al fascismului totuși nu l-a ocolit. Filfîirea lui persistă într-un ungher al memoriei în care a rămas fixată drama tatălui cu picioarele retezate și înfruntarea mută a două șiruri de tranșee părăsite ca un inutil decor sinistru. Viața acoperă urma rănii (...) Universul său, de la geografia natală a Bistriței trecînd «prin pădurile nordului», și pînă la «patriile siderale», anexate pămîntului și dăruite omului de cosmonauți, e un univers echilibrat în varietatea teritoriilor lui, muzical și în trepidația lui. Fiul țăranilor de la munte, al țapinarilor și tăietorilor de pădure azi gateriști, copilul în jurul căruia s-au perindat migrațiile ciobanilor și baladele pădurarilor, adolescențul familiarizat cu miracolele zilnice ale socialismului, asimilează noi dimensiuni cu «gesturile firești ale setei și poftei de mîncare». Infinita «încăpere» a universului este o odaie niciodată locuită și treptata luare în posesie a spațiului cu mobilarea unei locuințe”.

Tot ceea ce a scris Platon Pardău în poezie, proză, publicistică ori teatru contrazice flagrant prima propoziție a lui Mihail Petroveanu: „Platon Pardău n-are autobiografie”. Întîi, în poezie, începînd chiar cu *Arbori de rezonanță* (1963), continuînd cu *Monolog* (1965), *Vinătoare interzisă* (1967), *Pasărea vine la noapte* (1968), *Planete albastre* (1970) și *Acasă* (1973). Ceea ce spunea atunci, în 1963, Mihail Petroveanu era „corect”; nu și exact, cum a remarcat, de altfel, critica de întîmpinare a poeziei lui Platon Pardău. Poate că o explicație se află în aceste versuri dintr-un reportaj liric despre construirea complexului industrial de la Suceava: „Pentru ce să ne măsurăm pasul/ cu această

tristă și veche pereche de pantofi?/ Demult nu mai îmbrăcăm cămășile tatei,/ pantofii rămași de la «cel mare» –/ nimic nu e mai jalnic decît o cămașă veche/ ce vrea să-ți stăvilească respirația,/ perechea de pantofi cu privirea tristă,/ îngreunîndu-ți zborul” (*Trei fișe lirice*). E înșelător, însă; contextul o impunea. Are dreptate Mihail Petroveanu să se supere într-o prezentare (promovare, i-am spune, azi) pe tînărul poet? În fapt, da, întrucît, iată, Platon Pardău făcea încă din *Arbori de rezonanță* prea puține compromisuri, răspunzînd destul de evaziv (în 1963!) „chemărilor”, căutînd, încă mai mult, izvoarele lirismului: „Nu-mi pot încredința/ profilul viu acestei vechi oglinzi,/ cu-ovalul sfîșiat de nevisare –/ un chip străin mi s-ar compune/ printre grațiile de arginturi stinse./ Străină mi-e orbirea care-a tăiat în grinzi/ aceste labirinturi de-arhitectură moartă –/ zadarnic au fost tise și fagi aceste scînduri,/ acești ușori și margini de ferestre/ străină umilița celor patru trepte/ și-acoperișul ca o aripă îmbătrînită-n ploaie./ Dărimă-le cu palme scîldate în lumină,/ aceste case triste-n care/ de mult muri pădurea,/ și nici un zbor de păsări/ n-a început, spre soare./ Să ne tăiem din piatră profilul în alei” (*Ecouri*); sau: „Nu vrem să auzim/ plînsul uscat al vechilor pietre și cărămizi” (*Contemporaneitate*).

Fugă de trecut? Refuzul autobiografiei? Risipirea poetului într-un „prezent” al tuturor compromisurilor, în niște ani „prielnici” acestui gen de tranziție? Cît adevăr e, însă, aici? Poetul avea o (evidentă!) obsesie a rădăcinilor – a Dor(u)nei, cum se va vedea mai tîrziu –, recuperată *altfel* decît în „spiritul vremii”. În fond, criticul cerea în 1963 ceea ce poetul nu putea oferi; „problema” celui dintîi (amarnică fatalitate!) era „trădarea” celui alt: „Problema e în primul rînd de conținut. Și sîntem îndreptățiți să solicităm unui tînăr, născut și crescut în epocă, să vibreze la dinamismul cotidian al istoriei, fără de care echilibrul, armonia lăuntrică, rămîne doar o frumoasă postură poetică. Colectivizarea agriculturii, generatoarea unui suflu nou în lirica celor tineri, e prezentă și în ciclul *Martie*, care însă constituie abia o promisiune. Țăranii din Suceava – spune apăsător Mihail Petroveanu – sau de aiurea au tot dreptul –

dreptul celor ce au năruit stîncă vieții celei vechi – să ceară cîntărețului să-i însoțească pînă în adîncurile conștiinței, a cărei tensiune, al cărei puls îl măsoară «muncile» pentru socialism. Cine recunoaște pămîntul «ridicat la dimensiunea demnității sale» își asumă o înaltă obligație, iar cuvîntul poetului este un cuvînt de onoare”. Mihail Petroveanu descoperă o *problemă* (gravă, în acel timp) în *conținutul* poeziei; ridicol este faptul că o face într-o prezentare (o „promovare”, zicem astăzi) pe coperta și în primele pagini ale cărții. Dar nu e singura aberație a acelor ani, cînd, iată, un critic putea „desființa” cartea căreia, mai devreme (unde? cînd? de ce?), i-a acordat „dreptul să apară”. Ceea ce răspunde exigențelor criticului în cartea de debut a lui Platon Pardău sînt, desigur, *Fișele lirice*, unde e vorba despre mișcarea muncitorească a minerilor, cu „marile lupte de clasă” (*Arcul de Triumf*), despre Nicolina Iașului ca „monument viu al izbîndei clasei”, construirea complexului industrial de la Suceava. În pofida „cererilor”, lirismul își cere drepturile și le dobîndește atît cît lăsa criticii/ cenzorii momentului; iată un poem datat „Vatra-Dornei, august, 1962”: „Vara picură în copaci aurării întîrziate,/ soarele răspunde în flori – culori subțiri și precise./ Străină de tristețe treci, cu pantofii tăi mici, pe stradă,/ draga mea, nu mă gîndesc la întoarceri/ nicidecum n-am plecat din orașul întinerit sub povara brazilor,/ deși mai departe, departe, mi-am deprins/ pasul cu rotirea constelațiilor mari ale grîului/ cu piramidele galbene ale porumbului numărât-am/ ariile toamnei. Aici sînt numai brazi și mesteceni subțiri./ Îmi umblă în jur o copilărie urcînd în adolescență,/ pe strada aceasta unde-am adunat pietre, și între brazde verzi/ am sfîrșit înfiu bloc nou în vechiul oraș./ Nu sîntem ieri, nu ne e teamă –/ surîsul aprinde același surîs în obraji –/ nu ne căutăm cu frica de a fi nerecunoscuți/ în acest «bună ziua» spus la încrucișarea străzilor./ Ca simplu act de identitate: acoperișul așezat bine,/ ploaia care se prelinge neputincioasă lîngă zidul/ ferit de exploziile iernii!/ Aici am învățat să începem și să sfîrșim lucrurile./ Și tu, care treci pe stradă cu pantofii tăi mici,/ porți în ochi aceeași oră a dragostei,/ care nu se schimbă niciodată, ca o statuie vie de tinerețe./ Bînde coboară spre noi verșele/ războiul departe-a rămas, cu spaima de oameni/ și lupi suri străbătînd dintr-o parte în alta pădurea./ E-un timp al mîinilor cu fructe pentru fiecare,/ măsurîndu-ne în gestul acesta o umanitate discretă,/ așa cum micii arbori au început deodată/ să umple tranșeele vechi cu biruința lor fragedă./ Nu, nu ne dușmănește lumina, două rîuri/ se răsucesc pe sub noile poduri de piatră./ Vin plutașii cu țapine de oțel și ridică strigătul proaspăt al cîrmei din valuri,/ și întîlnirea apelor se-apropie mereu,/ descifrîndu-ne marea taină a liniștii aflate-n adînc./ Iubesc această prezență a ploii – meridian îndelung alergînd,/ fulgerul suspendat o clipă, ca un candelabru între munți./ Totul aici ne confruntă cu noi înșine, și ploaia, și fulgerul,/ și cadranul ceasului din turnul bătrîn luminat din loc,/ asemenea unui șir de popasuri și continuu plecări./ Nu mi-e dor de nimic, nu

mă sfișie amintiri,/ nu-mi caut privirea în prisma de lemn,/ cîndva înnegrită de joc-n penițe,/ cînd clopotul școlii împărțea ziua/ în două felii la fel de sărace –/ o rază superbă începe și închide orașul,/ și vîrstele toate-n lumini le prefăce./ Acum pătrund orizonturile unele în altele –/ veriști albastre de cer și păduri,/ draga mea, ne e locul aici, la răspîntii de grîne și brazi,/ și, una cîte una, ne înălțăm ramurile/ din vîrstele-lumină de azi”.

E mult? E puțin? Este printre puținele *fapte lirice ade-vărate*, îngăduite într-un timp în care Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Florența Albu, Ilie Constantin, Grigore Hagiu ori Horia Zilieru erau supuși, și ei, unor sarcini de închidere a lirismului, încă mai mari. Atunci, în 1963, se fac auzite în cartea lui Platon Pardău vagi ecouri labișiene: „Toridă vară și, totuși, amețitoare,/ simțeam mustind atîtea izvoare.../ Păsări negre, ghiulele filfiau din apus –/ cîți mesteceni căzură cu frunzele sus.../ Vai, mamă, cum se împutinează bătrîna pădure.../ Noptile iernii umbra cerbilor au s-o fure:/ n-or lumina fagii, nu-i vor străbate/ verșele, ca niște săgeți roșcate./ Umblu cu mama pe sub crengile vîntului,/ foamea are gustul amar al pămîntului.../ Și filfii iar, îngrozind cerul, ghiulele.../ Printre frunze și mușchi,/ căutăm poame sălbătice și miere...” (*Amintiri din război*); o temă încă recentă atunci, în anii debutului editorial al lui Platon Pardău? Cerută, cum s-a văzut, de critica literară a vremii? Veșnica „șopîrlă” a bietului scriitor sub vreme? În orice caz, astfel de texte sînt *nuclee de lirism*, oarecum *autonome* față de reportajul în formă de versuri unde apare; la Platon Pardău, chiar în această primă carte, este evident *decupajul* într-un poem epic precum *Amintiri de război* (imperios cerut de Mihail Petroveanu în amintita prefață, sub forma fie și unei inventate autobiografii), unde se (pre)văd ecourile expresioniste de mai tîrziu, din, să zicem, *Planete albastre*: „Cu boturi de rouă, vacile Giumalăului/ urmăresc ciudata traiectorie a veri:/ mii de cărări, cusătură discretă a pașilor lor,/ trepte ale unei blînde răbdări, convergînd/ spre cerbicia muntelui. Ca niște/ cuvinte scrise în iarba sticloasă,/ cărările îmi spun: niciodată nu e zadarnic./ Nici ploaia, ciocanele iernii, înghețatul urlet/ al lupilor, reptilele ceții n-ajuns-au să ne îngenuncheze./ Cărările urcă înainte,/ cu vacile acestea smălțate cu alb și cărămiziu,/ care coboară apoi efluvii de lapte de vară,/ pe acolo pe unde au coborît, preistorici, ghețarii,/ dizolvîndu-se în marea păduri de brazi./ Asemenea unui carusel imens,/ vibrează muntele, aplecîndu-se să mă înalțe/ și trec cu voi,/ traiectorii ale vieții,/ cărări ce n-a putut să vă ștergă/ nici cumplitul război”.

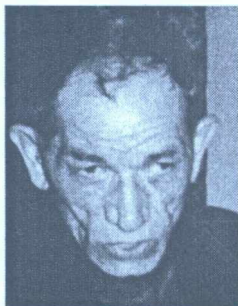
Altfel, prima carte e una a *itinerariilor lirice* printr-o *geografie* particulară care își va elibera misterele abia în ciclul epic al Dorunei, la care, poate, Platon Pardău se gîndea încă de pe atunci; sau pe care – o explicație încă mai simplă – o avea *cu sine* încă de la început. Ceea ce se vede chiar din *Arbori de rezonanță*; deocamdată, aici în Bistrița „ca o dragoste statornică între oameni” și peisajele bucolice (cu poarta de argint a zilei, cu „fulgerele albe” din

„orășelul socialist al minerilor”), dar și metafore interesante despre pădurea albastră, lângă Bistrița curgînd „cu dolman de cioban” (*Drum spre Sud*), cu „roșieticul danț” al fulgerelor verii, împreunat cu vicleana căutătură a ploilor și cu furtuna ce „coboară din noi” (*Peisaj*). Sint cuvinte-sintagme care sună „ciudat” pentru lirica timpului (*Seară*); în aceeași *serie polemică*, discret dar ferm rezistentă la „presiunea” ideologiei vremii, se înscriu poemele care (in)duc o lirică a ceea ce se poate circumscrie unei *culori locale*: legătura dintre huțuli și „lierla” lor (*Motiv de baladă*), folclorul și legendele locului (*Vicoveanca*, *Salina*, *Legendă pe Rarău*, *Aripi albe*); toate acestea într-o carte de poezie din 1963, lângă *Lumina sălbatică* a peisajelor din Nord, tulburată doar de cîntecul aspru al tăietorilor de lemne și de *culoarea tăcerii* de la Ulma.

Într-o *Autobiografie spirituală* din 1933, Mircea Vulcănescu mărturisea faptul că „sînt orientat înspre Nord, singurul punct cardinal fix, în raport cu care situăm pe toate celelalte”. Un asemenea spirit *orientat înspre Nord* este Platon Pardău în tot scrisul său, de la aceste prime cărți de poezie, la romanele maturității. În *Monolog*, ca și în *Arbori de rezonanță*, e aceeași lirică a locului, cu indici foarte exacți: munții (Oușorul, Giumalăul), țara de păduri, plutași cu țapine curbate, dulgherii de case mici de munte: „Iarăși din nord/ și-apropie zăpada fiorul sur și rece:/ știu, cu securi ușoare, pînă tîrziu spre noapte,/ clădiți tot case albe și dranița o puneți,/ felie cu felie, și-o strîngeți bine-n cuie,/ și bate cu mirosuri crude vîntul/ dinspre Țibău și Argestrul, și aerul e-albastru/ de sunete de muchii lovite-n grinzi și stîlpi./ Iarăși voi îmi trimiteți/ impulsurile-acestea dinspre păduri:/ profilurile voastre lucrînd la căpriori/ sau dantelînd cu-o floare din ferestrău – fereastra:/ un pic de cîmp ce intră nehotărît și tandru/ în încăperea nouă, un arbore, o clipă/ din alergarea ciutei, trădată de lumină,/ de-a curmezișul zilei./ Voi, frații mei, dulgherii de case mici de munte.../ Umblați prin necuprînsul de lemn cu metru-n mînă,/ rîzînd cu ochiul iernii, prin geografia aspră/ de stînci și de pîraie./ Curge și-acum Țibăul cu păstrăvi colorați/ ca niște curcubeie, sărînd din piatră-n piatră:/ pe-aici, pe la răstoacă, e lemnul bun de case,/ cu vine drepte, întinse, ca niște corzi sub coajă:/ mai rătăcesc prin aer și strigătele mele,/ cînd cercetam ecoul ca pe un ban rotund/ ce-l faci să-și salte firea de colțurile stîncii” (*Case de munte*). Robit Nordului, unde și-a regăsit totdeauna matricea, casa și identitatea, poetul lasă să se exprime spațiul prin eul său, prin „sufletul meu foșnitor”, ființînd, *începînd* cu „obcina mea verde și dulce” și cu acel *cineva* – spiritul locului – care „pătrunde în mine/ și îmi aleargă neîncetat prin vine”; ca într-o *geneză reciprocă*, poetul își declară în țara de păduri „buletinul de identitate”, iar spațiul geografic, filtrat prin conștiința artistică, renaște într-o poezie care, în pofida reperelor cunoscute, nu lasă nici un moment impresia „localismului” sec și stingher. Chiar și versurile ocazionale, nu multe, se liricizează, admit lăuntrul „decadent” de altădată, intrînd în fluxul continuu al acestei relații dintre eul poetic și Nordul

său: „Deodată, de pe deal, la Dragoșa, copiii/ umplură cerurile cu flori de cîmp/ și printre ei eram, și pe spinarea/ de zimbru alergam/ aveam s-ajung pînă-n cerbicie/ și-o floare aveam să-i prind de fruntea aspră –/ acolo unde stemă șade steaua./ Iar cineva lovi cu buzduganul/ departe, pînă apele Moldovei/ mi se iviră la picioare,/ și vîntul șuieră din strune verzi/ bătînd în porți cu ierburi și cu lună –/ atît de veche și atît de nouă/ cît să plecăm pe ape împreună” (*Lună nouă*); cum, la fel, poemele „autobiografice” (ca o replică la amintita prefață a lui Mihail Petroveanu) vorbesc despre imaginea mamei „depărtate” căutată în „ape și răscruci” (*Vechi motiv pe vîrstă*) ori despre „cei vechi ai mei” care au plecat „printre sânni și roți” către zarea pădurilor ori în „blocul lichid” al mării necunoscute.

Metafora este miza poeziei din *Monolog*, care, rămînînd a timpului, încearcă din răspuțeri să scape din zona esențelor tari ale lirismului autentic; iată un pastel din 1965, care nu mai are nimic în comun cu „bucolicile” din 1963: „A început și iernaticul dans/ al orelor; albe, cum se resfiră –/ parcă au ieșit din adînc/ albe lungi, lunecînd/ din teaca semințelor, cum străluciră!/ Seamănă, mișcă-te, scutură/ pomii./ Fructele urcă/ în crengi prin freamăt de vînt./ Și păsările în formă de ciutură/ s-au aplecat spre pămînt./ A început și iernaticul alb.../ Cum mi se risipesc solzii de veche rășină.../ Acum, ca-n obiceiuri de început de an,/ vin dănțuind animalele/ și mi se închină” (*An*). Poetul ascultă acum și, mai ales, poate să reproducă sunetele atît de pline de înțelesuri ale lăuntrului: clipocitul „ploii interioare”, zborul păsărilor care „cresc de-a valma cu visele mele” (*Sunete*), erosul împlinit în comuniunea cu spațiul și cu semnele sale distinctiv, generice (pădurea, apele, ploile, vîntul, zăpezile), mai mult decît romantica *stare de suflet*: perimetrul Dor(u)nei este, pentru Platon Pardău, o *carte de identitate*,/ ca o relație între mine și nori/ primesc aceste sulite lichide./ Ce bine e astfel să fii lovit/ în prea ascunsă liniște deodată,/ și ploaia ta interioară/ să ți-o asculte frenetică jucînd!/ O, ploaie unică, ploaie de suflet/ pururea plin de livezi,/ toate fîntîinile mele/ erup și se amestecă-n tine!/ Decît un fir de lumină rămîne –/ ultimul vis care-a fost înainte –,/ și mă nasc cu fiecare ploaie,/ mai frumos și nu mai cuminte” (*Ploaia unică*). Își fac loc în *Monolog*, înainte de toate, „sentimentele contradictorii”, acest volum marcînd, mai ales, *alunecarea în sine*, în metafizic, asociată cu erosul: „Ritm mi-e numele,/ flux de stea./ Tu ajută-mă să-mi merit/ inima./ Nu mă ascunde/ în zîmbet ca într-un tufiș./ Nu vreau să trăiesc/ nici să mor pe furiș./ Să spun multe despre dragoste./ Cîteodată devine o falsă armură cuvîntul./ Unii mă aseamnă cu ploaia./ Alții cu vîntul./ Dar cîteodată mi se închide/ o veche tencuială pe pleoape./ Atunci alunec în mine/ și-mi sînt prea aproape.../ Tu foarte mult iubește-mă,/ cît să-mi poți sta împotriva,/ cît să nu mă aștepți./ Altfel n-am să pot veni/ cînd marea mă strigă” (*Monolog*).



Cezar IVĂNESCU

Van Gogh

! A-mi mai întinde
Mîinile spre tine
Ca spre o flacăra!



UN CASTEL VECCHIO

Teodor George CALCAN

Sălbăticit
Beau lapte sălbatec
Și viziuni curate – aș vrea să număr
Și-aș vrea să cred,
Că firea nu mă-nșală
Și nici căderea-n gol
Nu-i o Nirvana
Un prinț hermeneut purtînd
Gondola
Pe Canal Grande
Pînă-n golful Lido
Acolo unde vie
Penumbra Arlechinului palpită
Pe murul alb
Cu gotice arcade
O bizantină fortăreață strigă
Spre Afrodita poate
Care este
Imaginea Veneției
Sau armonia pulberată
De visul lui Jacopo del Fiore
Ev Revolut
Santa Chitara cîntă
Veneția pe pînză se cabrează
Istoria-i un creuzet
Și credem c-aflarea-i adăpost în pribegie
Întîi la curtea unde
Domn se ține

Lombardul care
Șoimu-n herb înscrie
Pe Dante uneori adăpostindu-l
Nu prea departe
De Laguna Verde
Sub Arcul de Trîmf
Sub care Afim
Protocolar și demn
Ușor se-nclină

Cu unduiri siciliene
Pe chipul lui
Se mișcă se frămîntă
Imperceptibil și fără zgomot
Amintirile inutile infinite
Căci are inima obosită
De încîntare
De disperare
De adorare
Sperînd poate întemeiat
Triumful dreptății
Semnul mîinilor
Foșnetul buzelor
Foșnetul brazdelor
Drumul parcurs.



TAIKUN

Angela FURTUNĂ

1. eu știu să leg în ritual uimirea mea
de-a întâmplărilor carapace: merg ca și cum
capătul drumului ar depăși risipirea lumii
măcar cu un țel,
 plinul nu e plin
 și golul nu e gol

visul iese din mine cum un graal
pe care-l vor umple măturătorii de iluzii
cu golemul cel mai curat

am șase sute treisprezece jertfelnice de
pământ și nici o picătură de sînge,
bărbatul meu stă în buricul pămîntului
și plînge

2. vai, dacă nu mă pot hotărî
pe cine să duc în suflet pînă la Chesed,
lăsîndu-l tigrilor hrană
și pe cine să ridic la îngerul Abelé,
ofrandă în uitare.
în mine crește un zid ce-i desparte
pe famulii muți de mare.

sînt singură în magazinul de antichități
și nimeni nu va veni să cumpere amprente
cuvintelor de pe masa din cult:
cîndva, acolo, o femeie își frămîntase
cu trudă bucățile de lut
pînă ce un bărbat începînd s-a făcut
și s-a desfăcut apoi din același grai.
în nezidit se oprește golul.
cine va înfinge în inima lui o sulită?

3. numai în povestirile despre moarte
spuse noaptea de Pablo, un străin de aceste
locuri trece ostenit dintr-o parte în cealaltă
a zidului, ducînd cu sine o cheie.
ceilalți chibiți se întorc în cochilii

și mă întreabă din cîte femei se face coama
focului maramă de fecioară.
de m-aș ascunde acum, cuvintele lor de beție
ar fi înghițite prin gîtul pîlniei de întîiul om.

nu pot scoate mieii albi din capsula de opiu
a luminii: ei sînt acolo pentru a chema,
doar un semn eu aștept

4. cîteodată, ușa care ar fi trebuit să rămînă
închisă mă absoarbe în timpul ființei
ce nu voi apuca să fiu: o femeie cu aripi
își duce zilnic bărbatul la fîntînă,
pruncul atins de izvor se preschimbă
în cîntec de înfiripat limita

lucrul se ridică la ființă în Hamor Golim,
nu sînt sigură că mai a m vreme
să intru în strînsoarea teascului ce mă va
da luminii fir.
abia mai aud cum se duce Pablo la litera
Chockmah trasînd cu un deget peste lună
neînceputa mantie a spiritului

5. respir de parcă aș scrie o scrisoare lui
Kether: ce mai faci, miez al sinelui, cine mai suflă
asupra ta înfiorarea începutului?
de la fereastră se vede bine cum vîntul
smulge copacii din ochii pămîntului
și mi-i aruncă mie în suflet.
dacă nu aș privi cum se coace lumea
ca o pîine de lut în vatră, aș plînge

mi se întâmplă să aduc acasă copii
ce nu au încăput în arhetipul iubirii
și să iubesc mai apoi și ura lor:
fiarelor le trebuie sîngele meu
pentru a-și vindeca invaliditatea.
înainte de a fi pămînt am fost taikun

Liviu ZACORDONET

Zăpezi de fum

Rîul din luncă nu îngheață niciodată,
pentru că e un sunet topit...

Așteaptă-mă:

– Cu fumuri de iarnă voi tămîia vîntul serii;
brazii vor scînci albastru
se vor deschide porți vuite
dincolo de care palate de umbre,
focuri își vor pune dorințe
ațipind timpul...

Rîul din luncă nu îngheață niciodată,
munții respiră peste dealuri cețuri de amintiri.

Așteaptă-mă...

Așteaptă-mă alb cu o dimineață;
te voi duce pe o cărare de cuarț.
În zăpezi de fum
vom întoarce o zare...

Dacă pămîntul ar fi un ochi

Dacă pămîntul ar fi un ochi,
Luna ar fi un gînd telepatic pornit din Infinit
pentru înțîia iubire.
Soarele s-ar mira de zîmbetul interiorizat, glacial,
al Căii Lactee...

Celelalte, stelele ar fi niște visuri ne-mplinite
refulate în sistemul Solar
ca-ntr-un tărîm de neputință.
Noaptea ar fi o zbatere de pleopă,
o amintire a Big-bangului,
Rîurile – umbrele unor circumvoluțiuni galactice
munții – tresăriri eterne,
cîmpurile – un răgaz.
marea ar fi un orizont liber.
iar oamenii ar fi alții.
– ar fi gînduri bune –
Pămîntul fiind Ochi,
ar scruta Infinitul

Al treilea deal

Deodată aerul se risipi în colburi de lumină
ascunzînd bezna...

Simțeam aproape roșu, deși gîndeam verde,
respiram verde, mai gîndeam verde?

O mînă întinsă incert tremura ciudat
zgîriind dungi peste clipe totale, atemporale.
Simțeam aproape roșu.
Inima-mi era un cazan sub presiune.

Dar vor plăti nu numai cei din cartierul
în care mă risipesc roșu...,
„Ci toți!” – zise vocea care vedea, respira, simțea,
lăsînd o lumină curbă
pe care eu trebuia s-o captez.
văzui atunci, vai, al treilea deal;
era plat, protuberant,
Iar eu priveam rectiliniu pe o lumină ondulată,
Și totul părea clar sub pîlnia ceții...
Și-atunci,
poate de groază,
Îmi amintii că mai aveam o mînă-rămasă verde;
Mă trăsei repede cînd tocmai aerul se fisura...



Costel CIOANCĂ

LA CÎTEVA MINUTE DE ADEVĂR

libertatea e o privare – îmi cer
iertare pentru acest truism – se povestește
în cărțile evreiești că un rege înțelept și-a pierdut
tronul din pricina unei femei – (lumea a fost
plină de regi înțelepți, dar nici un înțelept nu a
fost rege!) – oricît ar părea de straniu
morții au și ei existența lor – (am citit multe cărți
despre cum poate fi ceea ce nu mai este!) – mereu
doar o zi ne desparte de Viitor și de Trecut –
ideile desenate sau exprimate supraréaliste sînt deja
cosmogonii ce repun Universul în
limitele lui – îngerul din copilărie s-a
transformat în demonul tinereții și-mi poruncește
să rătăcesc căutînd ceea ce nu este – doi sau
trei semidocți vor face bățături pe cerebel
căutînd sensul abscons al unor litere
ordonate în cuvinte, al unor cuvinte ordonate
în fraze, al unor fraze ordonate în idei,
al unor idei ordonate în teorii, al unor teorii
ordonate în nimic – (nici măcar nu e Nimic!) –
canarii Biancăi mă aprobă tipînd – (de parcă ar ști ei
despre ce vorbesc adulții în dormitor!) –
întotdeauna mă gîndesc la forma ultimei
ore petrecute cu cineva – (mereu se găsește cîte
cineva care să-ți spună: „așteaptă-mă, am să mă întorc!”)

fără a mă mîndri cu asta vă spun că,
prin Prometeu dezlănțuit,
vin din zeii Olimpului – înainte de
a ieși din scenă – (mă cheamă mama la masă!) –
vreau să vă spun și ceea ce am găsit
scris pe ultimul rînd din ultimul gînd –
„sîntem ceea ce sîntem pentru că mereu
trebuie să ne căutăm strămoși – mereu
trebuie să-i căutăm – și cînd îi găsim – mereu
îi găsim morți – dar cine are ochi să vadă, va vedea...” –
nu vă spuneam eu că libertatea
e întotdeauna privarea de ceva?

Premiul revistei „Convorbiri literare” la Concursul de
poezie „N. Labiș”, ediția a XXXV-a, Suceava, 2003.

Ema ISTRATI-MACOVEI

POVESTE

Mi te-am legat de trup
și de gînduri
și-am început să urc
agățîndu-mă de tine
răbdător
deasupra adîncului sau deasupra realității.
Tîrziu am înțeles
că muntele meu începuse
să se clatine
și stătea să cadă
doar din pricina pasiunii mele
de a urca și mai sus.
Focul din mine începuse
să-i ardă verdele
ca un strigăt al morții.
De-acum n-am să te mai ating – i-am spus
muntelui meu –
ca să nu te ucid
fiecare atingere e un sfîrșit.
Și-am continuat să-l iubesc
contemplîndu-l în zări.

AUTOPORTRET

Călător al vîntului
poetul
spre matca invizibilă a lumii
repetînd infinit începutul
și structura materiei
nu va obosi să te caute.
Nu sînt decît o rană
care își caută cuțitul
pentru a-i spune cît îl iubește
pentru că numai datorită lui
ea există.

PREA TÎRZIU

ți-am atins podul palmei
și el a rămas lipit de mîna mea
în timp ce restul trupului tău
s-a făcut nevăzut către nord.
Oricum nu mă interesezi decît
în depărtări
oricum te am pentru mine
în vis
Îmi scot din inimă
bucăți din tine și
le arunc pe fereastră
Pentru tine m-am născut prea tîrziu.

Daniela SILVESTRU

Cu adevărat Iisus a fost frumos

Iisus a fost desigur frumos, a fost tânăr.
În razele crucii S-a rugat de iertare
pentru noi, ca dintr-al nostru.
I-am fi dat totul
dar nu ne-am văzut în El.
Un singur lucru ne-a cerut:
Îi era sete și I-am dat oțet ca dintr-al Lui
N-a luat cu El decît o cămașă de sînge.

Gabi BOERU

Jucînd același rol

Rețeaua impotentă, înăscută și incertă
Atotcuprinzătoare și goală, ca un sac de cîneapă umplut
Cu apă vie din sursa umanității, o diafană și insultată pacoste
Mă sufocă.

Cenușie la televizor, ascunsă-n sac
Invenție mincinoasă, intrigă amoroasă
Șarlatanii ascunși în integritatea ei
Mă trag afară.
Sînt un gol golit cu gura pungă,
Depresurizarea îmi convine,
Urăsc tot corpul șifonat, de prost gust
Chiar și pentru pești. Înecat nu stau prea mult,
Măsur doar timpul subiectiv.

Mă urmăresc pe scenă jucînd același rol,
Pătrund dar nu gîndesc, atras afară refuz
Să conștientizez.

Ascult sugestii, o șoaptă mă orbește, aud gîndind incontrollabil
O mare de minciună.
Spectacolul pe scenă e regizat de apa din culise.
Proastă cortină!

Mănînc doar vîz de pește, un altul mă degustă
Conviețuim. Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte.
Hipnotizat pentru psihoză am sare-n cerul gurii.

Dan PANAET

Metacîntec

La început se poate să fi fost Cuvîntul,
La începutul tău, cea de acum,
Născută din spuma metaforelor,
Călcînd fără greutate pe agitatele
Pagini ale gazetelor literare
Ce încă mai publică poeme de dragoste,
Desprinsă din definițiile dicționarului
Sărind cu dezinvoltură de la absurd la sublim
Și vădindu-te de neînțeleș

Pentru cei mai mulți cavaleri ai gesturilor concrete
Deprinși cu filmul mut al evenimentelor
Neregizate de maestrul limbaj.

Cuvîntul a stat deasupra ta
Ca o coroană de rafturi de bibliotecă.

Crăiasă a șoarecilor boemi
Navigînd cu creionul
În spațiul maritim privat
(Pe vasta rețea albastră a sentimentelor
Plutind să te salveze
Din ghearele dragonului dor),
Cîndva aveai ochii de o culoare bine definită.
Acum sînt doar un amestec aiurit
De cer și stare de spirit
Ferestrele sufletului tău literar.
Cîndva mergeai pe două picioare
Învelite în blugii rupți ai protestului.
Acum cuvintele nu le poți rupe sau toci
Pentru că la fiecare purtare
La fiecare spălare
Prinzi parcă mai bine țesătura lor
În echivocuri reconfortante.

Eugen SUMAN

Departe

hei bătrîne mai ia o cinzeacă mai lasă-mă un an
altul te-așteaptă nu știi că fiecare secundă naște
un poem nu știi că fiecare minut îți plătește tribut
mai lasă-mă o clipă cu iubita mea construită
cu mîgală uită-ne pentru un veac ia aminte
nimic nu-ți cer în plus nici măcar un vis
știi că nu are nici o importanță
aș străbate lumea-n lung și-n lat în căutarea
darului perfect ai uitat că iubirea e post de mare
răspundere
dintr-o biserică părăsită se aude un magnetofon
hîrîind predica
la început a fost cuvîntul, cea mai teribilă armă
din istorie
dumnezeu, slăvit fie Numele său, le-a oferit-o
cu generozitate oamenilor.
la început a fost vrei să-l opresc
problema nu s-a pus niciodată în termenii
aceștia fie că ești sau nu impostor
secreta stă în legăturile dintre atomi suspect
de asemănătoare cu alte tipuri de relaționări
Oh Suzi Q incoerența mea a fost întotdeauna
numai și numai pentru tine predica s-a schimbat
imperceptibil
din cel mai de preț lucru al meu
acum te vîd vrei să-l opresc?



SĂPTĂMÎNA CU O MIE DE NOPȚI (II)

Dumitru Radu POPESCU

George: Ai spus ceva? Da, un flecar dintre aceia care domnesc peste o lume... (își toarnă vin în pahar) Dar nu cumva să te apuce suprema nebunie să-ți închipui că te poți mărita cu mine! Sîngele meu, care e mai înțelept decît al tău – de! – o să se gîndească – da, da! – la binele, nu la răul tău! Și n-o să te cer de nevastă! De altfel, de-ar afla, Tatiana s-ar sparge de ris!... Emilia!

Emilia: Da!

George: Pentru un prost ai putea să pari un înger, iar pentru alt prost, o vrăjitoare! Iar eu – ca neamțul bătrîn – căutînd... Uite c-am uitat ce căuta el!... Da, eu... Am uitat ce-am vrut să spun! Da, Delta este un țărm de vis! Și eu, acum, visez!... Visez că, umilit de rîsul tău, mă pot ruga lui Dumnezeu... (se duce în fața icoanei, își face cruce) Doamne...

Emilia: (imitîndu-i vocea) Cu ajutorul diavolului am ajuns în fața Ta!... (sec) Încetează!

George: Am încetat! (pleacă de lîngă icoană)

Emilia: E prea ieftin!

George: (se uită în oglindă) Am încetat, e prea ieftin! (trage de un fir de păr din nas) Totuși, Dumnezeu știe că tu mi-ai luat mințile! Alea pe care le mai aveam!... (se duce din nou în fața icoanei) Iartă-mă! (Emilici) Cînd eram mic, mai pîlpîia în mine oarece credință... Mă rugam... „Doamne, eu sînt mic, Tu fă-mă mare, eu sînt slab, Tu fă-mă tare!”... Acuma, El m-a uitat! Dacă m-a uitat și moartea!... Vai de bătrînețile mele, o să putrezesc încet, singur și uitat... Uitat în acest paradis!

Emilia: Stai că vine Zaraza și te pune la treabă!

George: Stai nițel! Am spus un lucru interesant și tu n-ai remarcat, te-ai gîndit la prostioare, la ce-o să zică Zaraza!... Am zis: Ce teribil e să putrezești în paradis!

Emilia: Am auzit! Gargară! Ești amețit de dorința de a ajunge la începutul... tinereților tale, cînd nu erai varvar!... (se aud bubuieli, afară!)

George: Să nu spui că acum stai de vorbă cu un... mort! Iar tu, pentru mine, ai fi un vis al morților! (Scuză-mă, bat cîmpii. Bat cîmpiile! Sau cum se zice?) Vorbesc fără să gîndesc, ca în vis!... D-aia-ți spun că ai un cur mișto, fiindcă nu sînt responsabil de vorbele mele, delirez, ca în vis! Tu, după cum te strîmbi la mine, înțelegi că nu vom putea niciodată combate împreună – și în gîngăvelile mele vezi o

tragică abjecție morală, n-est pas? Deși, zău, pe cuvînt de pușcăriaș, șoldurile tale miros a pepeni copti...

Emilia: Iar sîinii mei sînt ca doi porumbei!

George: Femeia este ficțiunea desăvîrșită, Emilia!

Emilia: (bătăi de ciocan în acoperișul de șindrilă al morii! Emilia privește pe fereastra din dreapta) De ce-ai venit aici?... Nu Tatiana te-a chemat, ea e acum cu băiatul la Tulcea!...

George: Dacă nu ea m-a chemat, e vorba de o magie!... Tu m-ai înșfăcat din depărtări, și m-ai adus aici, porumbițo! Ai vrut să mă smulgi din cloaca de balerine, eschimoase, boșimance!... Tu ești mîna lui Dumnezeu, îngerul meu ocrotitor!... Te-am și visat, acum o lună: te scăldai într-o vană, goală, îngereaso! Cînd a dat peste tine un deșeu uman, eu!... N-ai visat acum o lună că făceai baie într-o cadă albastră și năvălea peste tine un ghiuj?!

Emilia: Ba da!

George: Eu eram ghiujul! Sau îți închipui că acum te hipnotizez ca să spui că ai văzut hîrbul?!...

Emilia: Te-am visat!

George: Poftim! Și cum eram?

Emilia: Urît ca dracu!...

George: Înnăscută, lașitatea mea o să mă îndemne să recunosc că eram foarte urît!... În visul tău! O oroare! Eram, cumva, un ghiuj mecanic? Și nu te-ai gîndit cumva că noaptea aceea nu se va mai termina și nu te vei mai trezi niciodată din coșmarul... cu fata goală în fața băboiului?! O, ce dezastru! Tu, o jună exuberantă, stînd, la infinit, în fața unui amant terminat, epuizat, aproape impotent!

Emilia: Vine!... Manoliu! Fluierînd!... (revine cu fața spre George) Te-am auzit!... (jovial) Da, ăsta e viitorul amantului mitic!... Un ghiuj ajuns la sapă de lemn! Bun doar să apară în vise, gata să se izbească de lună, ca un strigoi! Un măgar bătrîn, un diavol bătrîn, în putrefacție!

George: Dă-i înainte!...

Emilia: Și eu vorbesc ca în vis, fără să-mi controlez cuvintele...

George: Știu! Asta cu diavolul în putrefacție este o mascată declarație de dragoste! Nici un bărbat născut din inteligența unei femei nu rezistă în fața hormonilor tăi rotunzi! Aici, lîngă tine, e paradisul... Oriunde aș dori să mă ascund, ar fi tot paradisul tău!... Dar nu vor balamalele,

porumbișo, să duc plăcerile pînă la capăt... Cu tine! (lîngă fereastra din dreapta) Meștere! Merge, merge?... Pînă la apusul soarelui e gate?... Că de ne apucă noaptea cu moara neterminată, fără aripi, poate o dărimă vreun duh necurat!... Ce?!

Manoliu: (de afară) Bătrîne, crezi că de pomană am făcut noi calculele în Argentina și în Tibet?... (vesel) Va fi o moară ca-n povești! Cum era cînd trăia taică-tău și veneau și lipovenii de la Sulina să macine grîul și porumbul... Cemi place Delta, bătrîne!... Dunărea e ca o vacă tăiată în trei!... Vin să beau un șpriț, că mi s-a uscat beregata!...

Emilia: (în timp ce George merge să deschidă ușa din stînga) Moara te-a chemat... Să-i pui aripi cu bețivanul ăsta!... Să arăți că într-o lume ce produce mașini, încă e nevoie de o moară de vînt!... Dacă nu macină decît vînt, măcar să se fotografieze turiștii lîngă ea!... Ca niște umbre ale ei... Bete!... (apare pe ușa din stînga, Manoliu, pilit, legănîndu-se ușor)

Manoliu: (Emiliei) Nu te teme, nu m-am îmbătat azi, sînt beat de cînd am ieșit de la universitatea din Oradea!... Caut să-mi găsesc echilibrul stabil, și nu dau de el! (George toarnă vin în pahare) Nu mă pot dezbăta decît bînd azi mai puțin decît ieri!... (ciocnește paharul cu George) Trăiască arzoaicele din Argentina, Italia și Tibet!... (bea. Își toarnă singur vin în pahar) Și cele de la Polul Nord, și boșimancele!... (bea) Gata, azi nu mai beau nimic!... Dacă nu mi s-o face sete! (îl îmbrățișează pe George) Bătrîne, am montat aripile!... Aștept să bată vîntul!... Vîjji, vîjji!... (Emiliei) Nu mă mostra, la închisoare n-am băut, ani de zile, decît apă! (își mai pune în pahar) Acuma, ca orice sclav, trebuie să profit de libertatea ce mi s-a dat! (bea) Geniul este în vin... (Emilia intră în bucătărie, sătulă de limbuția lui Manoliu) Dumnezeu este în vin, duduie, diavolul este în votcă! (nici un răspuns din bucătărie) Bătrîne, am văzut cum se uita pe furiș la tine: cu o lumină cumplită, într-un ochi, de parcă ea n-ar avea moarte, și c-o poftă sexuală nemăsurată în celălalt ochi!... (Emilia apare din bucătărie cu un coș încărcat cu sticle de vin) Pentru meșterii mei, mulțumesc din inimă! Trebuie să te liniștesc: niciunul nu mai este treaz! (arătînd spre George) Bătrînul cocoș internațional le cunoaște părerea: că frații zidari de la Argeș toți erau beți, dacă zidurile ce le înălțau ziua, noaptea se ruinau!... (ia coșul din mîna Emiliei) Nu bem cu apă minerală, că facem broaște în burtă!... (lui George) Hai să vezi cum am montat aripile morii!... (iese prin stînga, urmat de George) Cînd ne-mbătăm prea tare, ori mîncăm prea gras, ca să nu se întoarcă mațele în noi ne punem toți în patru labe și începem să paștem măcriș ori dragavei!... (ajuns în dreptul ferestrei din dreapta, Emiliei) Află ce-ți spune-tetea: încă ești pentru mine un mister!... Nu te uita chiorîș-chiondorîș la mine, eu zidesc biserici, pilit, e drept, dar Dumnezeu știe asta și nu mă oprește de la băut... Scobesc fîntîni, repar aripi la morile de vînt, lucrez ce mi se cere, d-aia, de ațita concentrare intelectuală – ha, ha, ha,

o să rîzi! – privesc lumea cam cruciș!... (lui George) Dă-le tu sticlele!... (se vede că în jurul lor au apărut și ceilalți meșteri) Cum e?...

George: Dacă ar porni vîntul să bată, aripile s-ar învîrți dumnezeiește!... E ca în visele noastre!...

Manoliu: E mai mult!... E ca atunci cînd noi nu eram decît vise!... (sticlele se ciocnesc. Veselie. Emiliei, din fereastră) Nu te speria, mă uit cruciș...

Emilia: E prea multă concentrare spirituală!...

Manoliu: Exact! Și fiindcă nu mă consider altceva decît un umil figurant al dramei altora, stimată!...

Emilia: Emilia!

Manoliu: În pușcăria din Oradea m-au poreclit...

George: (de afară) Malec... Buster Keaton, moaca ce nu se miră și nu se bucură nici cînd ia bușituri, nici cînd dă cu copita!...

Manoliu: Stimată și iubită Emilia, îți spun secretul... Nu pricep nimic!

George: Secretul lui Malec Manoliu e altul: și-a pierdut mințile acum paisprezece ani și va rămîne cu ele pierdute – muncind mereu! – pînă în ziua morții sale, cînd va spune: „Eu sînt omul care a zidit biserici și mori, a săpat fîntîni...”

Manoliu: (plîngînd) ... criminalul care și-a omorît soția din dorința scrîntită de a face lumea să creadă în frumusețea lui Dumnezeu... Atunci mi-au plesnit mințile, cînd mi-am dat seama de zădărnicia desfătării mele!... Doamne, dacă știu acum ce spun, am intrat în anul morții?... (Emiliei) Dă-mi icoana, s-o pup!... (Emilia ia icoana de pe perete și i-o dă) Căci diavolul, frați și cumnați – un glas din noapte! – mi-a spus s-o pun pe soțioara mea la temelie zidirii... Diavolul!... (plînge, înconjurat de meșteri, care plîng și ei) Am pedepsit-o nu pentru că mi-a pus coarne, ci pentru că a mîncat măruș, cîndva, în rai!... (plînge în hohote) Eva...

Emilia: (din fereastră, lui George) Se crede Manole... Se crede Adam?!... Vinul face minuni! Un nebun pașnic... (rîzînd) Să nu mănînce icoana!... N-o mai pupați atîta!... (George i-a dat icoana prin fereastră) Din geniul lui de artist divin – divinul Malec! – n-a mai rămas decît masca!...

Manoliu: (vine la fereastră, ștergîndu-și lacrimile cu batista) Cînd mă voi trezi din nebunia asta – zici tu, scumpă Emilia! – va fi prea tîrziu... În acea zi voi muri, dar nu voi fi fericit că nu mor nebun?!... (ciocnește sticla cu meșterii) Gata, nu mai sînt trist! Eram trist – de teamă că o să crăp nebun!...

Emilia: O să te trezești!... Și-o să te bucuri de ultima tă ispravă!...

Manoliu: Care?

Emilia: Care o fi!...

Manoliu: Moara de vînt care o să macine vînt, sau o să zboare?... Mă încurajezi?... (Emilia îi mai întinde un coș cu sticle de vin) Băieți, scumpa ne mai încurajează cu vinul acesta în care se află sîngele Domnului!... (rîsete, veselie)

Ei, hai la munca cea mare, ce mai avem de făcut să sfîrșim!... (se îndepărtează cîntînd)

George: Aripile parcă sclipesc!...

Emilia: Lasă aripile!... Știu de ce mă privești ca un călugăr scopit: vrei să scapi de dezastrul atîtor împreunări trupești!...

George: (ca să scape de ea) Așa este! (schimbă vorba) Taică-meu a înălțat moara nu departe de casa noastră... Sînt aproape lipite!...

Emilia: Lasă moara în plata Domnului! Ai cunoscut gloria cu atîtea boșimane, unguroaice... (George dispăre din fața ferestrei) Și acum ai venit să cunoști înfrîngerea, în fața fetei ce te visa scaldîndu-te în vană... Ai nevoie de un dezastru, căci ți-ai pierdut iluziile din tinerețe fără bătrînețe... (rîde) Și în moarte, bătrîne! Ești un diavol... măgar... în putrefacție...

George: (a apărut pe ușa din stînga) Spune-mi măcar rege porumbițo, căci moartea m-a uitat... (se aude un foc de armă) Și nimeni nu se sinchisește să îngroape măgarul!...

Emilia: Parc-ai fi un ture! Mereu ți place să exagerezi succesele, sau dezastrele... Așa se vorbește cu o gagistră cu care vrei să comunici prin sex? Că asta vrei, nu te mai codi! Sînt și eu o ființă simțitoare și fragilă, măcar mîngîie-mă cu o vorbă! Am și eu nevoie de protecție... Ori tu, nimic! Învățat să găsești muierei pe toate gardurile!...

George: N-am înțeles chestia cu turcul!

Emilia: Chestia e așa: un vînzător, sau vînzătoare de prezervative a observat că turcii au tendința de a exagera mărimea mădularilor... Standardul internațional pentru un organ sexual masculin valid este de 17 centimetri... Ei, nu, turcii cer prezervative de dimensiuni cu mult mai mari!

George: Turcii au problemele lor speciale, turcești... Ei sînt mai multilaterali!... Unii fac și ce nu trebuie... Unii uită de cîți centimetri au nevoie, alții uită cîte case au... Alții uită de unde le curg banii în buzunar... De ce rîzi? Sau, nu mai crezi nici în cinstea parlamentarilor săraci? Nu de hoție trebuie să se teamă românii, ci de veșnicia ei!

Emilia: Porumbelule, uită-te la picioarele mele... Am să le desfac, ușor, să-mi vezi genunchii...

George: Doar nu vrei să-ți arăt și eu genunchii?

Emilia: Îți pun pe tavă tot ce am mai bun și tu te uiți pe fereastră!...

George: Dacă vine popa și ne găsește într-o situație încurcată pentru biserică?!...

Emilia: Lasă popa cu fumul lui de tămîie, cu vreau să te bucuri de trupul tău, ca să te poți bucura și de-al meu...

George: Părintele!... (încalecă fereastra din stînga și sare în grădină)

Emilia: Vede popi pe pereți!... Un cavaler zăltat vine acasă fără nebunia care l-a făcut celebru!... Pare scopit!... (la fereastră) Nu e nici un popă!... Vai, scumpule, ce dureros trebuie să fie cînd cineva își pierde...

George: ... fecioria!...

Emilia: Nebunia!... Sfirșitul nebuliei, da, da, ce tragedie caraghioasă! Să ajungi o secătură, ca toți ceilalți!... (George o privește lung) Doar nu vrei să spui că doar cu mine începe sublima ta scrînteală, porumbelule?! Ce-ar fi să facem o baie, goi? (arată spre fereastră) În Dunăre! Să ameteșc în brațele tale!...

George: Și dacă am un cîrcel și nu mai pot înota?!... E mai bine în dormitor să... Tu îmi spui o poveste... (surîde) Ca în Șeherezada!... Am putea trăi o săptămînă cu o mie și una de nopți!...

Emilia: Tanti vine mîine de la Tulcea, nu peste o săptămînă!... A, am trăi o noapte cu o mie și una de nopți!... Sau de povești?... Dacă soarta așa vrea, eu să fiu a ta și tu al meu, n-avem decît să ne supunem!... (îl sărută pe obraz) Ce mincinos!... O mie de povești – hai?! Nu profita de efectele alcoolului!... Uite, mă clatin!... Domnule...

George: George...

Emilia: Nu sînt o parașută! (plîngînd) Îmi pare rău că trebuie să recunosc că nu sînt parașută!... Dar îmi țiștie călcîiele după tine... La început am vrut să rîd de perii tăi albi, făcînd pe vițica aprinsă de amor!... Dar acum o forță nebună mă împinge să te iau în brațe – și nu mă pot abține!... (îl ia în brațe) Țucă-mă!

George: Astîmpără-te! Mîine o să te rușinezi de năzdrăvănia de azi!...

Emilia: Da?! Tu, expertul în femei, n-ai chef să mă ai pe conștiință!... Crezi că mîine, trezindu-mă din beția amorului, o să mă sinucid?! Eu?! Sau n-ai chef să te ia tanti la rost, cînd s-o vedea în casă cu o repausată?!... Dar tu ești steaua mea, visul meu!... Olandezul meu zburător!

George: Fă-ți o cafea!

Emilia: Vrei să faci din ziua de azi – ziua lacrimilor?! Nu mă alunga de la pieptul tău!... Am moacă de ființă superficială?! Sînt o naivă care-și închipuie că tot ce zboară se mănîncă?!...

George: Nu sînt olandezul cu pricina!... (se închină) Dacă te arunci mîine de pe moară în Dunăre, Dumnezeu nu mă va ierta!... Tu, cine mîine o ființă exemplară ca tine o apropie, cu vinovăție, de moarte! (își mai face o cruce) Doamne...

Emilia: (se închină și ea) Doamne, iartă-i toate greșcalele cele cu voie și cele fără de voie!...

George: O, te rogi ca un popă, de parc-aș fi murit!...

Emilia: Ți-e teamă de tanti! Să nu te găsească în parteneriat cu mine!... Ce faci? Îmi ridici poalele?...

George: N-ai zis că vrei să-mi arăți genunchii?!...

Emilia: Oprește-te, vara nu port chiloți!

George: Și?!... În Brazilia nici una ca tine nu poartă niciodată nimic!...

Emilia: Spune-mi c-o iubești pe tanti!...

George: O iubesc!...

Emilia: Dacă n-ai iubi-o, afacerea noastră n-ar avea dulceața păcatului!...

George: Scumpo, sînt blestemat să iubesc ce-mi place!...

Uite, acum mă opun lucidității mele, și văd cum îmi pierd controlul... Ai genunchii catifelai... (îi mîngîie) Sînt blestemat să refuz orice bunăcuviință!... (o prinde cu mîna dreaptă de mijloc) Oh! (cîntă) „Te iubesc, Sma-ran-do, Pînă la ră-runchi!”

Emilia: (dansînd) Faci niște figuri periculoase!...

George: Iubirea niciodată nu e periculoasă... Decît în tragedii!

Emilia: Să raționăm nișel...

George: De ce?! Nu, căci sîntem robii inconștientului nostru colectiv!...

Emilia: Totuși, tu ești visul meu, te simt, te pipăi, ești! E bine să raționăm cît de cît, ca să ne înțelegm visul!... De ce să mă lași pe mîna colectivului ăla?!...

George: O, el e Alfa și Omega în dragoste!

Emilia: O fi, soro, dar eu nu vreau ca rațiunea mea luminată să fie îndepărtată de visele mele... Vreau să fiu sigură că băiatul va scrișni din dinți! Că tanti va încărunți și mai tare! O, la Tulcea, cel încă nebărbierit de o sută de ori, cu barbonița care-i rade tuleile!... Spune-mi cu mîna pe inimă: ai fost fericit cu ea?... Cu iubita vieții tale!

George: Păi se mai pune problema?!...

Emilia: Era dulce la pat?...

George: Foarte!... În Brazilia...

Emilia: Lasă Brazilia, pe mine mă interesează România noastră!...

George: Știi ce gîndești: „Uite-l și pe Franț!” Nu-mi spui Franț în gînd? „Uite-l, bă, pe Franț, cum se dă rotund! Și ce-mi văd ochii? Franț este neputința în izmene!”

Emilia: Da, chiar îmi zic: „Bă, Franț, venind de la muma vîntului, sau de unde-o veni, nema puterînță!...”

George: Da!... Și nopți întregi – din cauza insomniei! – mă gîndesc la femeile care mi-au pus coarne! Uite, îmi pun palmele pe cap și zic: „Binecuvîntat să fii Franț, pentru că n-ai urît femeile care ți-au pus coarne! Binecuvîntate să fie bătrînețile tale, pentru că nu le-ai înjurat pe fetele cu care ai vrut să te-nșori! Binecuvîntate să fie zilele tale în care vreo îngereasă te va umili din nou!... Binecuvîntat să fii, Franț, pentru că te bucuri cînd vezi că se degradează prezentul... Mă refer la ziua de azi, din care nu pot fugi spre tinerețe, numai spre moarte...”

Emilia: Tu ești Dumnezeuul tău, Franț?!

George: Nu mă compătimi prea tare... Eu am fost starostele multor persoane cu sexul slab, e drept, dar pînă la urmă eu am rămas cel pedepsit... Și singur!

Emilia: D-aia te-ai înapoiat la căsuța de lîngă moară!... Pieriră zilele tinereții tale, și simți că nu te-ai bucurat destul!... Dezbracă-te!... Ca să uiți de ziua înaltă și senină, cînd o să dai nas în nas cu moartea, aia dulce și dalbă ca o lumină!... (surîde) Dezbracă-te, Franț!

George: Chiar vrei să-mi mai vezi izmenele?!

Emilia: Aruncă-le pe fereastră, să le ia vîntul! Hai, te aștept!

George: Bine, dar să nu-ți pară rău!... (intră în camera

din dreapta) Vino!

Emilia: Întîi vreau să te văd gol-pușcă, gata de atac!... (din camera din dreapta încep să apară, aruncate... haina, cămașa... Pantofii, ciorapii! Pantalonii! Izmenele) Doamne, ce caraghios e!...

George: Vină!...

Emilia: Stai să mă dezbrac și eu... (surîde) Stăpînul mătusei, în puța goală... Urît ca Sărsăilă! Un monstru hodorogit... Cum să-mi tulbure ghiujul sîngele?... Îmi vine să-l sugrum!...

George: (apare învelit într-un cearceaf) Ce faci?... (parodiindu-l pe cîntărețul Bitman) Vrei să moor de dorul tăuuu?... (sec) Măcar să ai grijă să-mi aprinzi o lumină!... (îchide fereastra din dreapta)

Emilia: Bine!

George: Sînt caraghios?...

Emilia: Nu... Te iubesc!

George: (îchide cu cheia ușa din stînga, de la intrare) Văd! Și unde există iubire, nu mai contează sexul!

Emilia: Vreau să beau o gură de țuică! (intră în bucătărie)

George: Ca să nu te apuce greața?... (singur) De m-ar găsi Tatiana în halul ăsta, s-ar prăpădi de rîs! (în fața icoanei) Doamne, iartă-mă pentru păcatul pe care o să-l săvîrșesc!... Dar cred că este voința Ta, Doamne, și eu sînt un simplu figurant... Vrei să arăți cum se prostesc bărbații spre vîrsta maturității!... Dar dacă Tu, Doamne, crezi că povestea cu Emilia nu trebuie să mai continue, mă-mbrac!

Emilia: (apare din bucătărie) Hai! Ce făceai?

George: Vorbeam cu Dumnezeu... Îl întrebam care-i rostul acestei întîmplări și de ce te pedepsește El cu subsemnatul?... (surîde) Un balamuc vesel!... Și clopoței, afară, la gîtul mioarelor – tiling, tiling, ling!... Ridicolul și umilința în care mă ții, învelit în cearceaf...

Emilia: Aruncă cearceaful!...

George: Ba... Da, caraghioslîcul ăsta o să-l prefaci tu în bucuria vieții mele!... A fost bună țuica?

Emilia: Vrei?... Nu, tu ești îmbătat de clopoței de la gîtul oilor... Ți-am umplut patul cu flori...

George: Am băgat de seamă... Ai pus și busuioc!...

Emilia: Totul e să ajungem imediat în pat, fără complicații... (îl privește lung) Parcă ai mai crescut!

George: Gol, par mai înalt... (clopoțele de la gîtul berbecilor etc. Emilia ajunge lîngă fereastra din dreapta. Trage perdeaua) Nu-ți place peisajul cu mioarce?... De ce nu spui nimic, ți-a înghețat limba?...

Emilia: Doamne ferește! (arătînd spre camera din dreapta) Ce zici, aici, unde o să halim mărul, o să înceapă întreaga lume?... (îl ia în brațe și se îndreaptă spre dormitorul lui George)

George: Posibil! Cu o condiție – să ai milă de mine, să nu-mi ies din minți!...

Emilia: (intrînd în camera din dreapta) Yes!...



UN PALADIN AL SINGURĂȚII (I)

Aura CHRISTI

... Dar „data viitoare”, prinși de jocurile lor, ei uitau cu desăvârșire de mofturile seci ale precauției, și iarăși dădeau în bară, și iarăși erau certați amândoi. Și totul reîncepea ca într-un scenariu infinit, capricios, totul se învârtea ca într-un carusel lacom, de neînțeles. Fascinant și teribil. Mira nu accepta, nu voia nici în ruptul capului să accepte, că printr-o neghioabă aruncătură de pe Biserică... firele se rup, s-au și rupt iată, o istorie frumoasă se curma; ea nu se împăca, nu voia să-l vadă pe *buny* mort, în sicriu, și mai mult decât atât: să-l vadă marcat de o seninătate ce o făcea să sufere cumplit, o seninătate ce-i apăruse ca o degenerată răutate monstruoasă, când ea își imaginase că nu va mai juca niciodată jocurile *alea* aiurite cu *buny*, care o făceau pe bunica Anelise să-i zică supărată că e „un măgar bătrân ce-și pune mintea cu un copil...”

Altă dată, ce mulțumiți erau ambii: și Mira, și Crantor! O făceau ei pe vinovații, făceau mutre-mutre, deh, din politețe, dar erau fericiți, fericiți foc, și își doreau ca fericirea lor să nu se mai termine. Își imaginau – duși de valul năstrușnicilor lor *haioase* – că fericirea e un obiect, o sferă de pildă, o sferă incandescentă, blândă, acoperită cu o piele pufoasă, ivită ca atunci, într-o după-amiază de sâmbătă, când Margarita și Anelise erau plecate de acasă la o rudă, în comuna situată în vecinătate, și Mira – avea pe-atunci 10-12 ani –, profitase de absența celor două femei, se strecurase în camera mamei, adunase din poșeta ei maro cremele, pudra, creionul dermatograf, rimelul, conturul pentru buze, se așezase în fața oglinzii, și... Nu izbutise să-și pună la punct machiajul, că fusese prinsă în flagrant delict de Crantor, dar, în loc să fie aspru pedepsită, pusă la colț pentru furt, bărbatul o privise șmecheros, luase loc pe un taburet, lângă ea, și-i propusese, având mutra aia de *bandit de duzină, crai picat de la grecotei* (erau expresiile Anelisei), să-l facă și pe el frumos. Mira căscase ochii mari și-l întrebase (cum proceda de fiecare dată când *buny* pune ceva la cale): „Vorbești serios?” „Se înțelege. Până se întorc fetele acasă, avem timp destul.” Urmase un *aha* încântat, complice, al Mirei, care se apropiase de *buny*, îl invitase să se facă cât poate de comod, și, pentru început, așternuse pe fața lui, destinsă, surâzătoare, un strat subțire-subțire de cremă Gero vital (pe bază de miere), îi masase obrazii, fruntea întinsă, insistase în perimetrul numit „laba

gâștei”, pe urmă îi netezise cutele de lângă buze, bărbia, apoi îl pudrase, masase din nou, ușor-ușor, fața, pentru a lăsa pudra să mănânce din cremă. Pe urmă desenase, cu gesturi încetinite, conturul buzelor, făcuse arcuiri semiîn-doite la ochi, îi rumenise obrazii, la sfârșitul complicatei operațiuni de machiere, așezându-i alunița de noroc drept între sprâncene, „ca la indiene”. În timp ce executa fiecare mișcare, Mira comenta, ascultând sfaturile lui Crantor. Era o competiție între dexterități; e drept că făceau *chestia* asta pentru prima dată, însă, aveau o bogată experiență: văzuseră de zeci, de sute de ori cum face *chestia asta* Margarita, au urmărit amândoi cum se fardează tânăra femeie, studiind fiecare gest, mișcare, retuș. Erau atât de fericiți, de încântați de lucrul dus la capăt, încât nu remarcaseră cum a trecut vremea. Peste un răstimp scurt, hodoronc-tronc, se treziseră cu *fetele plecate* în camera unde se fardau, *mititeii*. *Fetele*, e adevărat, nu se arătaseră entuziasmate de transformarea lui Crantor – arăta ca un travestit, trăsăturile feței efeminate cu de la sine putere, fuseseră accentuate prin machiajul pedant și inspirat al puștoaiciei, încât îi lipsea, la o matură chibzuire, un singur detaliu, pentru a fi și mai „doamnă” bunicul... o rochie! Dar mărețele planuri le fuseseră încurcate de prematura întoarcere a scumpelor scorpii. Mda. E drept că după ce s-au retras, și Rita, și Anelise, supărate – jucându-și, mai degrabă, supărarea –, făptașii savuraseră din plin lucrarea. Erau în culmea fericirii. Că urma să încaseze fiecare, și nu știau ce anume, asta e o altă discuție. Fericirea însă era plină, rotundă. Și făcea corp comun cu prezentul, pe când puniți-unea abia urma. Și apoi, mai mare spaima decât pedeapsa propriu-zisă! După cină, mâncaseră amândoi, la fel de fericiți, câte două felii de tort la desert!!

Apoi... apoi... erau jocurile specifice oricărei copilării: de-a mama și de-a tata, de-a soțul și de-a soția, de-a războiul, de-a rezistența în munți, de-a haiducii, de-a baba oarba. Deosebirea, în cazul Mirei, era că ea rareori se juca cu puștii de vârsta ei, partenerul ei de făcut praf timpul era... Crantor, spre uimirea Anelisei, spre supărarea ei, spre bucuria ei. Anelise s-a înecat nu o dată de râs, văzând un ditamai bărbat, un bărbat în toată legea, făcând-o pe fratele, sora, iubita, soția, tata, copilul, războinicul rănit de

moarte cu boțul de carne care era Mira. Anelise s-a supărat nu o dată foc și pară pe „perechea ei de carne” numai pentru faptul că el își pierdea vremea, punându-și mintea cu un copil de nouă-zece-doisprezece ani, dar, pe de altă parte, aceste jocuri – neîndoielnic, instructive, formatoare – îi abăteau acestui „înger bețiv” atenția de la alcool, detaliu ce nu se putea anula cu una cu două. Ce făceau complicitii? – un bărbat intrat binișor în cea de-a doua tinerețe, trăgând cu ochiul speriat și lacom în egală măsură către cea de-a treia, deși hotarele dintre vârste nu le stabilise cu fermitate – și o pramatie de fetiță, care se pricepea de minune să-i sucească mințile. Găteau împreună, de pildă. Se duceau după casă, la intrarea în grădină, unde construiseră o colibă cu un pătut din fân proaspăt, și se întreceau la făcut sarmale din frunze de brusture cu umplutură de nisip, la plăcinte poale-n brâu cu noroi, și alte prăpăstii d’astea, care o lăsau – când erau prinși, deci rar – pe buni Anelise cu gura căscată. Nu conta că semipreparatele se deosebeau; foițele transparente, puhave, făcute de Anelise, erau înlocuite, în cazul plăcintelor Mirei, cu te miri ce: cu foițe de... frunze, în loc de umplutura cu brânză (bunica o făcea cu brânză proaspătă, cu multe cozi de ceapă verde, cu mărar tocat foarte-foarte mărunț, cu ouă proaspete, care dădeau compoziției o plăcută culoare gălbuie, cu multă-multă smântână) se puneau noroi reavăn, amestecat, într-un castron special, de metal inoxidabil, cu buruiene tocate mărunț, astfel încât „plăcintele” ieșeau absolut delicioase. Bunicul se prefăcea că le mănâncă cu poftă, comenta și le lăuda exagerat, inventiv, așa cum nu aprecia bucatele soției. Important, așadar, era ritualul. Jocul în sine. Și nu nenorocita de umplutură sau altceva. Contau atmosfera, plăcerea, apetitul de-a se juca, de a copia gesturile celor mari, de a le maimuțări viața, provocând inspirate fisuri în stâncile morocănoase și inerte ale rutinei.

Pe urmă... erau la mijloc și basmele lui Crantor. O, Mira n-ar fi schimbat toate basmele din lume, unele din ele citite la grădiniță de educatoare, după nesuferitul, obligatoriu somn de după masa de prânz (sărăcăcioasă mai tot timpul), povești citite mai târziu, la școală, de profe semiplictisite, cu copii de crescut acasă, sau profe singuratece, transformate prematur în fete bătrâncioase și acre, acreala lor neavând vacanțe decât în cazuri excepționale, așadar, Mira n-ar fi dat cele mai frumoase basme pe basmele lui Crantor, povestite, mai ales, serile, după ce Anelise, după zile încărcate de muncă în casă, la grădină, cu simțul datoriei împlinite și cu o oboseală plăcută, invadându-i trupul și acutizând, în perioade ploioase, suferințele de sorginte reumatică, se retrăgea în dormitor, iar cei doi poznași, tip-tit, fără să facă zgomot, o luau spre coliba lor cu pătut, din spatele casei, și... de aici, din buza grădinii, începea, lua naștere o lume ce le aparținea exclusiv lor. Din întunecimea colibei meșterite de bun, Mira cea cuminte – ușă de biserică, ce mai! – distingea ochii lui Crantor, nefiresc de

vii, strălucitori, desprinzându-se din pânzele învăluitoare ale nopților cu lună, atârnată de cineva în veșnicul pom de Crăciun al bolții. Era numai ochi și urechi fata, se simțea ca o pasăre căreia i s-a dat libertatea după ce fusese ținută între gratiile unei colivii, din care a crezut multă vreme că nu va avea scăpare. Întunericul care o speria, de obicei (nu-l suferea, după ce avusese probleme cu ochii, fiind născută, am spus, cu o peliță pe retina ambilor ochi, eliminată relativ târziu), straniu, lângă bunicul ei, în serile prelungite de vară, în timpul vacanțelor, asemuite cu un colț de rai tangibil, întunericul îi devenea frate geamăn, complice, lichid amniotic, ce o învăluia pe ea, fetița plină de drăcușori bezmetici, îl atrăgea și pe el, pe bunicul ei, bărbatul care crea, mai din nimic, un univers feeric, fantasmatic, cu istorii despre morții din Valea Frumosei, liberi să circule, nopțile, nu numai printre morminte, ci și să dea câte o raită pe la cei dragi, înșurubați în viață, liberi să le aplice punițiuni drastice pentru nerespectarea memoriei lor, pentru nedreptățile comise față de puradei și pentru alte lucruri, la fel de grave – un univers ce înghițea, hulpav, nesățios, povești cu strămoșii clanului Tudorakis, proveniți dintr-o spiță străveche, din inima bătrânului continent european, care și în trecut fusese avid să-și amestece rasele, națiunile, pentru a da drumul în lume unor ipochimeni exemplari, universuri crantortudorakisene cu basme și zei. O, și erau multe fapte divine în relatările bunicului! Făpturi care stăpâneau vântul și intemperii, cerul și apele, ochii și mâinile, tinerețea fără moarte și bătrânețea cu un orizont al împăcării sufletești, al echilibrului. Crantor știa să farmece fata, să-i inducă o stare de vrajă, de participare la făurirea atmosferei de basm. Firele se țeseau atât de iute, atât de perspicace și laborios, încât mult timp după serile acelea tensionate, benefice, Mira nu înceta să creadă că vântul este aburul respirației lui Dumnezeu, cerul e podul palmelor unui uriaș care ne ține în viață, stelele sunt sfere multicolore, în care se transformă sudoarea făpturii de mit care ne veghează fiecă mișcare și are acces la gândurile noastre, arborii sunt vietăți cu capul în jos – un fel de copii, împrăștiați de El prin lume odată cu niște semințe, furtunile sunt expresie a mâniilor lui, ploaia – acalmie a jalei, soarele e chiar inima lui arzândă aidoma unei torțe cosmice, pentru a le deschide ochii oamenilor, pe care El îi modelează, nemulțumit de neascultarea lor și inspirat de victoriile lor. Și tot așa, și tot așa... Unul din cele mai frumoase basme, pe care Mira l-ar fi ascultat de fiecare dată fără crâcnire, cu toate că îl știa pe dinafară, era următorul. Crantor o ținea una și bună că sus, în cer, există o lume cvasiidentică cu a noastră, cea de pe pământ. Deosebirile, însă, dintre cele două lumi existente, două patrii paralele, sunt esențiale. A, da, exclama Crantor, nu e vorba de lumea de dincolo. Asta-i o prostie sfruntată, una din puținele viziuni biblice cu care el nu era de acord și pace, pentru că îndeamnă la amânarea existenței adevărate, în

favoarea unei lumi închipuite și trăite a lehamite, în speranța parazită că dincolo se va oferi mai mult decât în existența de aici. Nu. Categorie, preciza Crantor. Lumea din cer e alcătuită cam după aceleași principii după care e construită lumea pământească. „Uite, acum, când vorbim, corespondenții noștri celești ne ascultă, și, indiscutabil, ne aprobă. Între noi și dublurile noastre *de acolo* se realizează o comunicare, ba chiar o comuniune. Fiecare om, fiecare vietate are o dublură celestă, doar că spre deosebire de fratele geamăn sau sora geamănă din cer, omul de aici, văzut de noi zi de zi, e mai palid, mai mărunț; lumea de sus e superioară, alimentată cum e de resursele unei taine de nedezlegat. Crantor cel din cer e atent la lumea lui interioară, el nu bea, nu fumează, e bine dispus, nu e supărat pe rapacitatea măgarilor bolșevici care i-au luat tot ce-a avut grecoteiul. Mira cea din cer e foarte apropiată, cel puțin deocamdată, de imaginea Mirei de pe pământ, pentru că este pură, e un pui de înger... apropo, toți copiii până la doisprezece ani sunt închiși în forme de heruvimi neînțeleși. Oamenii din cer, cunoscându-și viitorul, nu au spaima zilei de mâine; ei, în general, nu cunosc spaima, suferința, durerea, au trupuri asemănătoare cu niște sfere de lumină înaintând printr-un timp măsurat în lumină, printr-un spațiu invadat de o lumină boltită. Acolo, sus, copacii sunt de lumină, și iarba, și caii, și zebrele, și pruncii, sunt prinși, cu toții, într-o plasă de lumină, iar



necunoașterea suferinței le dă incapacitatea de maculare, îi lipsește de organul răutății, al invidiei, al răzbunării – stări negustate nicicând de ipochimenii celești. Te întrebi, remarca, cu o expresie extraordinară, intens extaziată a feței, Crantor, ce mănâncă ei, în ce dorm, cu ce se învelesc, cum iubesc? Răspunsul la toate aceste și alte întrebări, este unul singur: LUMINA. Se iubesc din prea multă lumină, fac copii de lumină, halesc lumină, sunt dintr-un exces de lumină, se trezesc în lumină, adorm din lumină, se nasc din lumină. Singura mirare, legată de existența lumii însemnate de o covârșitoare lumină, este cum de nu-i obosește ea, cum de nu orbește aceste făpturi, stigmatizate de o perpetuă candoare, lacome de lumină. Oare așa le-a fost menit din naștere?” „Ei, acum închipuie-ți și tu, păpădio, zicea mai departe Crantor, cum e să fii judecat, cum e să știi că ești judecat, ceas de ceas, clipă de clipă, de dublura ta de lumină? Să ai conștiința faptului că undeva, acolo, sus, sus de tot, inadmisibil de sus, corpul tău e lumină, și sufletul, și mintea, iar tu, nenorocitul de tine, faci o trăsnaie după alta, sari dintr-o zi în alta ca un struț, ești împovărat de prea multe păcate, și îți ceri iertare pentru ele vântului, dublurii tale luminoase, ierbii, caselor, copacilor – peșteri ale semințelor de făpturi invizibile. Îți ceri iertare pentru faptul că respiri, ești cum ești, iubești altminteri, iar sentimentul tău, greu ca apa, ca duhul pământului, e crescut, iar și iar, din păcatul oamenilor dintâi, și oricât ți-ai cere iertare, tot păgân rămâi, un păgân împărțindu-te între dublura înobilată de însemnul luminii și cel care ești, lumescul tău semn, marcat de Uranus. Dacă câteodată, dublura ta te aduce la exasperare, tot ea îți dă putere să fii, deoarece megatonele de lumină interioară din ea curg înspre tine. Tu ești vasul în care doarme lumina semenului tău, tu ești insula în care ea prinde viață, culoare, suflet. Nu merită oare să fii mai departe? Nu merită să exiști, tu, *mâncător* de lumină și mai mari, și mai necruțătoare?!” Crantor Tudorakis vorbea entuziasmat, cu pasiune, ochii lui ardeau, sclipind ca niște torțe – detalii ce-i plăceau Mirei, întrucât îi stârneau imaginația, o împingeau în forul ei launtric, unde, îmboldită de Crantor, de vraja misterioasă, descoperirea mirifica otravă a lumii proprii, decela o lume în care se adâncea treptat, fără să-și dorească altceva. Experiențele trăite alături de Crantor, odată cu înaintarea în vârstă, căpătau greutate, amploare, semnificații multiple, înțelese, în copilărie, pe sfert numai, dar pregătite să deschidă alte și alte uși, să-i dea alte și alte chei, în așteptarea dezvelirii altor straturi ale sensului, adevărilor. Crantor îi apărea Mirei aidoma unei secrete fântâni, din care ea putea să bea la infinit; putea să sape fără tihnă, neostoit, în pământul de eter al vremii de atunci.

Ce o prindea în plasele eterice ale fascinației, ale dorinței de a insista din ce în ce mai mult? De toate lucrurile grave și importante Crantor o apropia în glumă parcă, în joacă, făcând-o să creadă că absolut totul e un mare joc de

copii, care, cu timpul, din stângăcie, se prefac că sunt mari, că s-au transformat în niște oameni maturi, pentru că n-au avut încotro, dar, în realitate, în realitatea lor ascunsă, ei tot copii rămân, copilul din sufletul lor, din eul lor, este viu, și, odată cu înaintarea în existență, devine din ce în ce mai viu. Deosebirea dintre oameni, una dintre deosebirile fundamentale, stă în gradul fiecăruia de a recunoaște copilăria, copilul dinlăuntrul lor. Unii preferă să-l închidă în peșteri întunecoase, în subterane secrete, alții îl snopesc în bătaie ca năbădăiosul să nu mai apară, să stea locului acolo, în cotloanele duhului, și să nu deschidă gura, alții se bucură fără preget de existența copilului din ei, deoarece, în parte, datorită lui au o viață interioară bogată, intensă; alții sunt copii pur sânge tot timpul, copii la cub, adică adolescenți veșnici, ce consideră maturitatea o... prostie, o mască arborată din când în când din precauție, pentru orice eventualitate, pentru a nu bate la ochi, din turpitudine...

Adesea Mira îl însoțea pe Crantor la păscutul oițelor lui. Era bucuroasă că merge cu el. Nicăieri altundeva nu se simțea atât de liberă: putea face orice, dar absolut orice, buny n-o pedepsea niciodată, oricât de tare ar fi greșit, și greșea, slavă Domnului, neavând astâmpăr fetița asta dată dracului. E adevărat, avea perioade în care nu scotea o vorbă, stătea locului ore întregi, fixând un obiect din fața ochilor ei – statuie înmărmurită în forme pure, sonore; găsia cu dificultate cuvintele potrivite în timpul unei discuții, uneori uita ce i se spune, alteori ruga să i se repete întrebarea pusă, pentru a câștiga timp ca să se adune și să răspundă; avea greutăți ce țineau de concentrare. Era taxată de unii prieteni, colegi, drept oligo, deoarece, în acele răstimpuri, Mira avea și dificultăți de exprimare; alții considerau că fata are o formă atipică de autism; dar ea nu se pripea să tragă concluzii pe marginea zvonurilor care circulau pe seama ei, dimpotrivă: se considera sănătoasă, poate sfiala ei exagerată, ultraascuțită, îi crea probleme, întârziind-o într-o altă vârstă și făcând-o să nu țină pasul cu ceilalți – ceea ce n-o împiedica, însă, să observe că cei dimprejur o ocolesc, iar uneori o iau peste picior, și copilă, firesc, a început să se izoleze din ce în ce mai mult, pentru a se scuti de umilințe, scene, suferințe nedorite. La început îi era frică de singurătate, pe urmă însă ea, solitudinea, îi devenise prietenă; o aseamua cu păpușa favorită cu care făcea ce-i trecea prin cap. Se simțea bine, ori, cel puțin acceptabil, în propriul trup, fapt ce conta realmente. Se vedea destul de frecvent în trupul său ca un vierme de mătase culcușit în cocon, uitat de cei dimprejur, hrănindu-se, un răstimp, din rezervele acumulate. Îi convenea că era lăsată în pace. Spre deosebire de alții, însă, buny Crantor, respectându-i terenul, îi crea condiții să facă ce-i pofteste inima, căci o iubea, o iubea – cum mărturisea el însuși în gura mare – ca pe ochii din cap. Astfel, Mira nu avea ore stricte la care trebuia să ia masa, mânca ce poftea, îngurgita, de fapt, fiindcă mestecatul pe îndelete îi repugna, cum

îi dis plăceau și orele obligatorii de somn. Cu buny libertatea de a face orice, așadar, îi era la îndemână. Citeau împreună, stăteau tolăniți ore întregi pe iarba mătăsoasă, holbându-se la norii lenți, puturoși, aidoma oilor după-amiaza, ori la norii galopând înainte de furtună, hăpând din ierbele albastre ale cerului ca niște bivoli flămânzi. Cei doi complici se înfruptau din bucatele puse într-o cutie de plastic de Anelise, beau apă de izvor sau de la fântâna săpată în muchia Dealului Fetelor. Mira avea voie să stea cocoțată pe ghizdul fântânii, iar după-amiezile, când oile se întindeau să-și tragă sufletul, copila – când avea curaj și simțea nevoia, câtă vreme bunicul trăgea un pui de somn – o lua spre Râpele negre. Locul avea, de fapt, un nume inexact. În realitate, exista o singură râpă: o gură uriașă, o adâncitură în pământ, cu partea pe care stătea Mira foarte abruptă, ascuțită la buză, cu celelalte, însă – oleacă mai moi, cu povârnișuri niscaiva mai calme – detaliu ce nu diminuia din caracterul coșmardest al prăpastiei, tivită în interior cu o vegetație luxuriantă, ierburi, buruiene, arbuști, ba se aflau acolo și arbori, rădăcinile cărora încetineau adâncirea gurii, al cărui monstru nevăzut săpa treptat în adâncimi. Pe fundul abisului – dacă te uitai cu atenție – vedeai resturi de oase, cranii de animale. Mira stătea înfipită, uneori, când soarele buimac trecea de miază-zi, minute întregi pe buza nătăngă a acelei prăpastii și fixa fundul abisului din fața ochilor; scene teribile îi treceau prin minte, scene cu monștri presupuși, înfățișați ca fiind reali, vietăți nemaivăzute, șerpi uriașești, lighioane nemaîntâlnite – o porțiune de lume ce-i rămânea străină, dar, se întreba drăcoiaca de fată, împunsă de botul curiozității, de ce, atunci, după ce mă holbez un răstimp mai lung la prăpastie, am senzația că cineva nevăzut și cercetător, împuns, și el, în coastă, de semizeul curiozității, se uită la mine de acolo, de pe fundul abisului? Stătea înșurubată locului, pe marginea palmei de pământ, după care urma golul, și simțea cum încet-încet viața clocotindă în afunduri din prăpastie se muta în ea, în forul ei lăuntric; în tot corpul i se strecura un tremur și ea se temea de ce se petrecea acolo, dar ceva nedefinit, insesizabil și săcâitor, o chema să se apropie de adâncimea învârtelindu-se în fața ei, invitând-o cu sute, mii de voci șerpuiitoare, acroșante, care îi răscoleau sufletul. Realiza cum ele, vocile, îi intră în gură, se scurgea leș de-a lungul esofagului, ajung în stomac... I se făcea greață – o senzație acută, strecurându-i-se din stomac în tot trupul, traversându-l, scuturându-l așa cum țărani, toamna târziu, scutură arborii din grădină, așteptând să cadă fructele de pe ramurile îndepărtate, inaccesibile. De câteva ori, când greața devenise insuportabilă, Mira o luase din loc; a șters putina, rușinată că n-a rezistat, că a trebuit să cedeze, să fugă oriîncotro, ca să se salveze de monstrul de pe fundul prăpastiei. După mai multe exerciții, însă, remarcase un detaliu: în primii timpi, când vocile îi cutreierau esofagul, stomacul, și ea simțea cum în trup

prindea să se elimine adrenalina, în pofida greței, nu trebuia să miște, ci să stea mai departe. Încercase acest procedeu de mai multe ori, încât reușise să depășească punctul critic de două sau de trei ori, spaima, nelămurit, se menținea, însă, în absolut toate cazurile, vocile, crescute din abis, deveneau și mai insistente, și mai agresive. Odată făcuse un pas spre ele, vrând să le facă loc, să intre mai bine în lăuntrul ei. Noroc că își dăduse seama la timp; umbra de pământ, dunga îngustă ce o despărțea de prăpastie vibrase, și ea, speriată nu glumă, se repezise înapoi, căzând pe spate, se ridicase apoi, stase înmărmurită locului, ca să-și revină, și în patru labe se apropiase iarăși de buza subțire, pentru ca, speriată de un foșnet, să facă stân-ga împrejur, și să cadă, stoarsă, la patru-cinci metri de infernul rapace, care o cucerea, o ademenea, instiga sinu-cigașa din ea. Da. Târziu, Mira, privind fata de *atunci*, prin ochii omului matur care era, va înțelege că *aia* a fost prima ei întâlnire cu moartea, cu chemările morții. Astfel, copila a înțeles versul „chemări de dispariție mă sorb” atât de aiurea, inoportun, comentat de profii de la școală. Dar a mai priceput ceva: aflându-se în fața colii de un alb neatins, când se pregătea să scrie, ea, trăia, de fiecare dată aproape, o experiență cvasiidentică cu cea avută în copilărie, pe marginea prăpastiei, când simțea cum în sufletul ei se strecoară o entitate necunoscută, în primii timpi calmă, blândă, pe măsură ce o invadea, însă, transformându-se, într-o „făptură dușmănoasă”, care o silește să se apropie de buza prăpastiei tot mai mult, magnetizând-o pentru ca să se uite mai lung la fundul îngrozitor al abisului și chemând-o să se lipească de adâncimile neștiute, tentante până la desființare. Același amestec terifiant, învârtit, de senzații îl resimțea în fața paginii albe; deosebirea substanțială stătea în faptul că acum, la maturitate, Miroslava avea curajul să se arunce în prăpastia din fața ei – cea simbolică și reală –, prăpastia albă a paginii. După ce a început să scrie cu regularitate, ea a înțeles pe pielea ei, că, de fapt, scrisul e o lentă sinucidere metodică, amânată. Niciodată, când s-a ridicat de la masa de lucru, nu s-a simțit victorioasă, n-a crezut, aidoma altora, că, iată, a scobit o gaură în cer. Niciodată. Dimpotrivă, de fiecare dată, când lucra bine, așa cum trebuie, ea se ridica stoarsă, terminată, senzația de sfârșeală făcând corp comun cu trupul ei, și adesea cădea în somn sau mânca. Ei bine, exact așa proceda după ce o lua la sănătoasa de pe muchia prăpastiei, după ce tentația morții găsea *teren* fertil în ea și smulgea din candoarea, neștiința ei, și sugea materia su fletului ei credul până la transparență. Și atunci, în copilărie, desprinzându-se de buza râpei, dar și acum, după ce termina de scris, ea simțea prezența *cuiva*: o prezență insinuantă, străină, dominatoare, căreia ea începea să se supună, atentă, dornică să priceapă *ce se adastă, ce se cere* de la insignifianta ființă care este ea, cine este străinul din noaptea trupului ei. ...Crantor, nu se știe după care semne,

pricepea unde își petrece timpul Miroslava. O vedea terminată, închisă în ea însăși, buimacă. „Sunt urmele *cecității* din pruncie, își zicea Crantor. Dar ea știe oare de *orbirea* cu care se născuse?” Oricât de curios era să afle, bătrânul ocolea subiectul, pentru că, da, știa *Grecoteiul* că există lucruri, experiențe consumate, pe care nu se cade să le scoți la iveală, deoarece ar provoca cutremure, ar răsturna destine. Ele trebuie abandonate *acolo*, în magma inertă a trecutului.

Odată Crantor îi povestise nepoatei sale cum o fată, pe vremuri, se aruncase în prăpastia frecventată de Mira. Era, și fata aceea, atrasă de Răpele negre. Nimeni nu și-a putut explica gestul ei necugetat; era prea mică ca să fi suferit din dragoste, avea doisprezece ani, prin urmare, era lipsită de experiență; se pare, totuși, că a avut parte de o dramă pe care fetița a vrut s-o înfrunte la modul suicidar, prin azvârlirea în gura nevăzutului balaur care păzea abisul, sau a fost la mijloc un banal accident, soldat cu moartea copilului. Crantor a găsit de cuviință să-i dea mai multe detalii despre istoria aceea tragică, în speranța că Mira va merge mai rar într-acolo. Da de unde!! E adevărat că chiștocul de fată se întorcea la bunici și la oile lui cu o anume vinovăție, rușinată cumva, dar la mersul la Răpe n-a renunțat. Așa cum n-a renunțat nici la escapadele ei la Peșteri, de unde s-a întors odată cu capul plecat și ochii strălucind intens, straniu; l-a ocolit pe Crantor un răstimp, iar el n-a insistat, cu toate că ei doi au convenit să nu aibă secrete, să-și măturisească reciproc totul, dar, se vede că aveau timp cât cuprinde, inclusiv pentru dezvelirea tainelor ascunse o vreme.

Peșterile se aflau în vârful Dealului fetelor; nimeni nu era în stare să spună cu exactitate care e vechimea lor, deoarece cu toții le știau de când se țineau minte, de la fiu la tată, de la tată la bunic. Erau patru, săpate chiar în coasta pietroasă a Dealului. Mira se aventurase să intre în fiecare din ele, însă, în afară de niște lileci speriați, cu ochi bulbucați, agitându-se deodată și luând-o în toate părțile, în afară de limacși, diferite găze, animăluțe mici, cu ochi bulbucați, necunoscute de puștoaică, ea n-a găsit mai nimic interesant. E adevărat că n-a avut curajul să intre mai departe, în adâncul peșterilor, unde domnea întunericul desăvârșit și de unde venea un glas înfundat, pătrunzător, căruia bunicul îi zicea *glasul măruntaielor pământului*; pentru a face așa ceva, avea nevoie, bineînțeles, de o lanternă; or, nu putea șmangli lanterna de acasă, fiindcă dacă ar fi aflat Anelise, lucrurile se complica.

(Fragment din romanul *Noaptea străinului*, în curs de apariție)

Liviu-Florian JIANU

Iona

Diogenes din Sinope (ca. 410-323 î.H.), discipolul lui Antistene cinicul, obișnuia să umble ziua în amiaza mare prin piețele Atenei, cu un felinar aprins în mână. Întrebat de către semenii săi mai puțin filosofi ce anume caută, el răspundea în mod misterios: „Caut un om” (cf. Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, VI, tr. C. Balmuș, p. 306; Nicolae Balca, *Istoria filosofiei antice*, p. 135).

Se povestește că prin Iovacra umbla un om ziua în amiaza mare cu un sac mare pe umăr, și striga în intersecții: „Bani! bani!”

Valuri de oameni înconjurau trecătorul și îl întrebau: „ce vrei, omule?”

Omule le răspundea: „Vreau să vă dau bani!”

O lumină serafică aurea fețele oamenilor. „Dacă este așa, vom primi banii tăi pe gratis. Nu trebuie să îți faci griji”. Este adevărat, spre rușinea urbei, au mai existat și voci care au murmurat: „Să ne dea la fiecare și câte o sticlă de vin”. Dar acestora, ca să tacă, oameni de bine le-au dat băutura pe gratis, făcându-și socoteala că la împărțirea banilor călătorului, cei care vor rămâne vor fi mai puțini.

„Acum, nu te sfii, trecătorule. Dă-ne banii și nu te îngrijii de nimic”.

„Veniți după mine”, le spuse omul.

Mulțimea îl urmă pășind tiptil.

Intrară într-o casă uriașă.

„Este bine” – șopteau oamenii. „Sînt bani mulți aici”.

Înăuntru, întuneric. Nu se vedea nimic. Nu se vedeau unii pe alții.

„Banii! unde sînt banii?” întrebau, băgîndu-și degetele în ochi, pe întuneric, oamenii.

Călătorul închise ușile și ieși afară. Prin ușa închisă, vocea lui se auzea deslușit prin peretele de granit.

„Vedeți balena?...” „Nu vedem nimic...”

„Vedeți marea?...” Aici este întuneric beznă...”

„Vedeți ceva?” „Aiurea...”

„Banii! Dă-ne banii!”

„Nu am. Și chiar dacă aș avea, nu v-aș da nimic”.

„De ce?”

„Pentru că nu vedeți nimic!”

„Și ce ar trebui să vedem ca să îi primim?”

„Balena...” „O vedem!”

„Marea...” „Uite marea!”

„Țărnuț... Totul...” „Vedem mai mult decît putem vedea!”

„Bine. Atunci...”

Ușile s-au deschis. Și la picioarele mulțimii s-au întins grădinile Raiului...

O pace de nedescris. Nu lipsea nimic. Era suficient să îți imaginezi un lucru bun și îngerii ți-l aduceau în poală...

Numai bani nu erau. La ce ar fi folosit?

Cu buzele strînse, cu pumnii ridicați, cu ochii congestionați, cetățenii rămîneau grupați ciorchine și răcneau sacadat repezîndu-și energic brațul drept, oblic, în văzduh: „Banii! Ne-ai promis! Dă-ne banii! Huooooo...!”

Pe ce, unu?

Teatrul Național Craiova – *Perpetua și Felicitas*.

Raport de pe C2. 12 și 12. Închinarea la cărucior. Închinarea la om. Se confirmă. Oamenii înaltă căruciorul. Oamenii ridică pruncul anonim. Femeia născătoare strigă. Se confirmă.

Cușca modernă a suferinței lui Iisus Christos la 2000 de ani de la naștere. Cu duhul în toți.

Tragedia creștină se repetă în modernitate. Perpetua în registrul modern.

Scara de aluminiu. Se urcă cu fața spre public. Este bine. Suficiența cunoașterii. Sfidarea universală în Numele Mîntuitorului. Apoi coboară.

O definiție a vieții de creștin prin Felicitas.

Mitologiile și religiile și modernitatea la judecata sabiei. Sincronism refăcut. La premieră, exista o suprapunere de planuri și un element de confuzie: închinarea dublă. Acum, oamenii îngenunchează în fața sabiei. Teama este stăpînul acestei lumi? Cînd mormîntul apare pe cer, lumea este toată în genunchi în fața Dreptului sabiei.

Dumnezeu este viața. Dar judecă Sabia.

Ispita. Ce vă oferă el? Totul, pînă la moarte.

Mărul. Calul troian. Botezul. Salvarea. Calea cea strîmtă.

Preț cinstit. Pentru fiecare în parte. Singur. Dumnezeu nu a trișat pe nimeni. Nici măcar pe Diavol.

Rezultatul? Die Garten d'èr Laute. Raiul pe Pămînt.

Două reflectoare pe scenă.

Două lămpi în sală.

Cîtă risipă de melancolie pentru moartea unui înger.

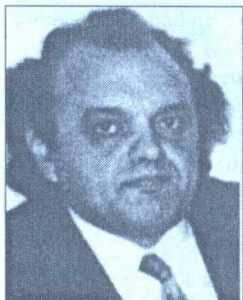
Christos este viu. Ultimele spovedanii creștine Lui, din lumea lui Orwell.

Identificarea. Identitatea.

Ploaia de aur. Spre Palestina. Spre Ierusalim.

Un vot liber exprimat, datat 6 martie 2000 la Alegerile Universale pentru Regele nostru de drept, Iisus Christos.

Crăciun în vitrina Cutiei de Chibrituri.



POEZIA CA DUH NEÎNDUPLECAT SPRE UN „FĂRĂ DE LUME”

Cristian LIVESCU

„Ah lumea asta de părinți /
toți vreți să mă aveți ca unic fiu”

În mare măsură, *Gloria milei*, volumul recent al lui Adrian Alui Gheorghe (Ed. Cartea Românească, 2003), continuă speculația poetică din *Îngerul căzut*, cartea de poeme din 2001, considerată moment de culminație al acestui poet, destul de prolific, cu vreo 14 titluri la activ, dintre care patru sînt de proză și publicistică. Vizibilă a fost la Adrian Alui Gheorghe, mai ales după 1990, atitudinea de emancipare față de valul optzecist căruia îi aparține. Nelipsit la întrunirile „de clasă” ale acestuia, a preferat un traseu pe cont propriu, mai ales după dispariția prietenului (și mentorului) său de adolescență, Aurel Dumitrașcu, cel care i-a „marcat” talentul, dacă putem spune așa, i-a clarificat lecturile și studiile, dar mai ales l-a smuls dintr-un confort al confesiunii, cu înclinații htoniste, orientîndu-l spre o poezie mai directă, mai rebelă, ducînd cu ea o revoltă difuză, un cîmp de luptă, despre felul în care ființa numită poezie se agață de trupul realului, gata să-l sfîrtece lacom, și despre felul în care viața realului se salvează grație poeziei.

Poezia lui Adrian Alui Gheorghe este una de atitudine față de... poezie: mereu neliniștită, nervoasă, gata să construiască ipostaze ale autenticității lăuntrice pe care să le proiecteze într-o lume fictivă. De altfel, eroul romanului *Bătrînul și Marta* (Ed. Cronica, 2002), care oferă multe deschideri interesante spre poeticitate, vorbește despre „sinele multiplicat”, despre faptul că „o parte din mine rămîne în urmă sau o ia înainte”, sau despre „valoarea terapeutică a poeziei”, ca să nu mai vorbim că întreaga acțiune se pliază pe distrugerea unei imense biblioteci, din care porțiuni întregi sînt succesiv incendiate! Sigur, am putea vedea aici alegoria condiției cărții în lumea de azi, sau victoria existenței care-și „scrie” singură destinul asupra cărților care „încurcă” orice experiență a libertății (temă tratată și în romanul puțin comentat al lui Mircea Eliade, *Lumina ce se stinge...*), sau – de ce nu? – frica pe care o inspiră o bibliotecă vitalității cotidianului. Ficțiunea poate să-și asume orice, crede Adrian Alui Gheorghe, și nu e de mirare că în poemele sale întîlnim „personaje” oprite dintr-o narațiune a devenirii, în timp ce aventura prozastică

ajunge pradă unui monolog himeric, lăsat să se desfrîneze în voie. Într-adevăr, cinismul scriptural este imposibil de stăvilit și, odată pus în mișcare, halucinat de propria instigare la autenticitate, devine neiertător și tranșant cu tot ce îi iese în cale. Viziunea femeilor (erupțiile textuale?) care stau vrăjite și nu vor să părăsească dogoarea narcotică a entității subiective, apare definitorie pentru felul de a concepe poezia al acestui autor, din ce în ce mai preocupat să întocmească „scene” sau „spectacole” parabolice: „Și Ruth și Antonia și Claudia și Maria erau libere, le-am dat drumul să plece din mine cu un gest, le-am zis: Acesta este trupul meu, acesta e sufletul meu, călcați-l, încălecați-l, zdrobiți-i tentaculele cu pietre, dacă asta vă face bine. Dar femeile astea nu voiam să plece, se învîrteau ca niște fluturi în jurul lămpii, orbite de căldura sufletului meu, care emana în acel moment o aromă amețitoare, de drog sintetizat în laboratoarele mele secrete, acolo unde lucrează niște ființe mici, îngeri sau draci, disimulînd actul sfințeniei cu care se crede înnobilit fiecare om...” (v. *Bătrînul și Marta*, p. 92).

Proza aceasta trebuie citită ca aventură a scriiturii și tot așa cred că trebuie parcursă și poezia lui Adrian Alui Gheorghe: ea vrea parcă mereu altceva, să treacă dincolo decît ceea ce se poate scrie în mod obișnuit, ca provenind din „laboratorul secret” al sufletului, acolo unde mai zac încă lucruri greu accesibile – obsesii, „păcate neispășite”, ispite, frici în latență, neputințe, „intersecții de cuvinte”, disperări netrăite și cîte asemenea. Materia aceasta debordantă, aprigă în compoziție, se îmblînzește în poezie, iar poetul devine – grație unui compromis civilizator – un exemplar de cușcă: „Sunt animalul dresat de poezie. O ciudățenie / spun cei care se pricep la animale / dar și cei care se pricep la poezie / în fiecare zi vin în jurul gratiilor mele / mă urmăresc se minunează urlă / pentru ca urletul meu să-l audă ieșind din gîtlej / ca un făt din uterul mamei lui” (*Animalul*). Nu e prima dată cînd poetul recurge la autoimagini cu totul frapante despre sinele exilat în lume și izolat adesea ca exemplar periculos. Iată o „poză” asemănătoare din volumul *Supraviețuitorul și alte poeme* (1997): „Sunt un popor neguvernabil. între viața / mea și

ceilalți oameni înțelegeri de carne / atingeri saluturi gesturi informe / ca aerul circulând nestingherit printre / gratiile care protejează o speranță / o nebunie o cale... înghit oameni / cuibăriți în culcușul erorii popoare / care poartă mesaje..."; sau din volumele ulterioare: „sunt un exilat / care trăiește de pe urma impresiilor din copilărie / deși viața a continuat să creeze noi posibilități /.../ trăiesc de parcă mi-aș supraviețui / după o întâmplare devastatoare” (*Fratele meu, străinul*, 1995); sau: „Îmi place să hrănesc ziarele cu știri / de fapt asta e meseria mea, fac crime / violuri furturi îl înșel pe fratele meu, îngerul, îl ucid pe pruncul iisus / și toate astea pentru plăcerea celorlalți / care ies dimineața cu ochii din somn / din lumea de dincolo așteptând semne / noi impulsuri noi motive pentru a trăi // chipul meu e zilnic în ziare în ziare a mea e / fotografia incendiatorului /.../ eu sînt cel care culege literele greu din / pulberi / eu sînt cel care le citește, doamne, pe / nesimțite / ți-am luat locul mi-e frică mă împrăștiu / pe cer nu-mi pot strînge aripile fără să / mă îngrop în pulberile de nourî pe care / le adun” (*Complicitate – I*, 1998); sau, și mai și: „fac războaie în numele meu / ucid în numele meu / neantul îl iau cu asalt în numele meu / la serbările lor îmi iau în deșert numele de om / fac paiate cu chipul meu și le dau foc / rîzînd de felul în care mi se surpă imaginea...” (*Complicitate*, 6, 1998). Este aici, în acest ultim text, o neîmpăcare tranșantă cu lumea din jur, cu ei – cei care „incendiază pămîntul nostru... îl scufundă în mare... ura îi adună în familii în triburi și neamuri / au gustul sîngelui” etc. – o aglomerație umană din ce în ce mai barbară, mai agresivă, mai sanguinară, în mijlocul căreia luciditatea nu mai poate sluji decît la suferință și damnare. Poetul reface cu umbra sa precară drumul pătimirii și batjocurii, preluînd cu încredințare păcatele celorlalți. N-aș vrea să părăsesc această paradă de eșantioane, definitorii pentru poezia lui Adrian Alui Gheorghe, fără a mai adăuga ceva din *Îngerul căzut*, unde asemenea asprimi declarative se amplifică: „Eu sînt biserica fiarei: priviți-mi trupul / – o lunecare a cerului pe mîlul din suflet // și jur-împrejur sfînte mizerii, oase simbolice / ochi care văd numai ceea ce carnea le dă voie / să vadă / sau creierul ca un inchiștor care ucide, ucide / continuu” (*Biserica fiarei*); „nu reușesc să-i adun niciodată / pe toți oamenii mei lăuntrici / mulți dintre ei rămîn lipiți de vene...”; „Sunt incendiator de profesie / numai eu știu că pămîntul tot este un rug / numai eu știu că sufletele ard mocnit / cenușa lor este otrăvitoare... / eu sînt îngrijitorul ediției: Dumnezeu – Opere complete / (sau: Eu, operă completă?)... / sau poate că eu sînt chiar / opera completă a lui Dumnezeu...” (*Eu, opera completă*). Regăsim în acest citat și punctul de plecare al romanului de care vorbeam mai înainte, despre incendiatori și demoni de profesie, siluete care bîntuie, cum vedem, dinspre poezie spre proză și invers.

„Poezia mi-a dat putere să urlu”

Există o dorință de a șoca, de a contraria prin asemenea exerciții de fictivizare, care iată, puse cap la cap, denotă o escaladare a chipurilor imaginare proiectate în discursul poetic. Poetul are vocația multiplicării ipostazelor, lăsînd impresia că participă la suferința lumii și la destinul ei lingvistic și cultural, îmbrăcînd rînd pe rînd platoșa demonică a incendiatorului sau cămașa osîndeii și a crucificării. Este și în *Gloria milei* o asumare a condiției „exclusului”, a stigmatizatului, a voluptății unei reclusiuni forțate, ispășite cu sfidare. Situație în care Dumnezeu capătă menirea – dacă ne întoarcem la poemul *Animalul* – a unui dresor sau împlînzitor de fiare, care își scoate vietățile rebele la plimbare, în fața unei mulțimi înfricoșate de propriile fantasmе: „Din cînd în cînd dumnezeul meu ia biciul / și mă scoate din cușcă / mi-e frică precum câinii abandonate de duh / văd omenirea întreagă făcînd un pas înapoi / animalul din mine simte mirosul sîngelui / e un spectacol să vezi atîția oameni tremurînd / din cauza fricii mele.” Fondul acestei poezii prezumțioase, îndrăznețe ca spectacol grotesc, cu o minus-admisie de efecte textuale, vrea să reprezinte o negație care „trezește” metafizicul, îl face „prezent” în lume, îl aduce în stare de acțiune, de intervenție urgentă. Probabil acesta este și scopul poeziei, pentru Adrian Alui Gheorghe: să „zgîlție” transcendența, s-o implice în real, prin urlat, strigăt, grimasă insolentă, sudalmă („trăiește, fi-ți-ar lumea!”), imprecăție, răfuială cu cuvintele trimise înapoi, spre emițătorul inițial. Relația amintește de dialogurile în doi peri cu divinitatea din basmele noastre populare, unde aceasta este luată la întrebări de personaje năzdrăvane, venite să facă dreptate, să restabilească autoritatea binelui.

Alte poeme se consacră unei teme predilecte la Adrian Alui Gheorghe: sentimentul deșertăciunii scriiturii, a poeziei înseși, care se consumă numai pentru a se „întoarce” cu „rîvnita pradă” în leagănul neînțeleșului lumii: „Aceste hîrtii pe care scriu acum versuri uscate / ca foile copacilor lung răsfoiți de vînt /.../ cuvîntul e un păcat neispășit /.../ sfișie sfișie sfișie / chiar și sufletul e o biată / căldură a câinii / fă-l fișii mici atîmă-le de / mincinoasele panglici de cuvinte / pe care le scoatem zilnic pe gură” (*Ispita*); „am urlat ca femeia fără limbă care voia să-l întreb pe / Dumnezeu ce gust au cuvintele / și în cer ajungeau doar imnul și lauda // fiecare cuvînt se descompune / în micile lui subînțeleșuri / atît de repede / încît vorbind fraza se fărîmîțează / par a vorbi cu bucăți de var dintr-un perete surpat / cuvintele se răcesc...” (*Nici adevărurile nu ne mai fac liberi*).

Unde migrează poeziile odată smulse vizionarului și semnelor provocatoare din jur? Spre un „fără de lume”, susține poetul, călătorie regresivă în care cuvintele, cu tot

cu noime, se transformă într-un fel de duh neînduplecat în țintă, aceea de a depăși rînd pe rînd ideea, credința, necredința, „îndoiala” și neantul, pentru a fi restituit finalității originare: „o poezie o ia tip-til din carte / se întoarce în capul greu de vise de morți de spaime / al poetului / mai face un pas spre libertatea ei / căci toate cărțile ar trebui să ne pună în libertate / necondiționat / să-și scoată dinții din carnea noastră / și poezia iese prin sîngele poetului / ca rozaliul care îmbibă cămașa de peste rană / și poezia o ia spre lumea ei de fără cuvinte / și vezi cum un cuvînt intră înapoi în floare / ca o furnică / vezi cum alt cuvînt intră înapoi în apă / vezi alt cuvînt aruncîndu-se înapoi în nouri / și alt cuvînt împrușcînd iubirea / și poezia din apă din floare din nouri / o luă și mai departe înapoi / trecu prin ideea de nor de apă de floare / și trecu prin elementele care nu se îmbină decît în palma unei credințe / depăși și credința / o străbătu în drumul înapoi /.../ ca un duh / depăși îndoiala / și duhul îndoielii / depăși fărîmă cu fărîmă neantul / și depăși lipsa fărîmei de neant / și îndoiala de neant / și ajunse aproape nimic / la capăt / unde Dumnezeu făcea lumea / și poezia îi zise lui Dumnezeu / hai să facem lumea invers / cum / zise Dumnezeu / uite zise poezia”. Am citat copios din poemul antologic *În fără de lume*, unul din cele mai frumoase scrise de Alui Gheorghe, pentru că el mi se pare reprezentativ pentru zona spre care se îndreaptă speculația acestui poet, în general sedus de atitudini neliniștite, de frondă, în motivarea expresivității, dar și pentru un anume blocaj ce poate interveni în ecuația ratării poemului, intrat în această mișcare de jos în sus – un fel de ofertă în zădărnici, alimentînd învelișul logocratic al divinului, comparativ cu convingerea „inspirației” de sus în jos, care aducea o altă perspectivă, dar și o altă superfluență, a divinului care „coboară” prin poezie.

La Alui Gheorghe, poezia participă la facerea lumii, este matoră și chiar inițiatoare a Genezei, condiție care o duce în sfera înaltă de autoritate ceea ce îi și poate limita valorizarea: acțiunea de re-metafizicizare a poeziei, la care aderă poetul, vine într-un fel împotriva probei – la care au pus umărul optzeciștii – aceea de aducere în concret, în realul-real, în vulgar chiar, dacă-i avem în vedere pe „douămiiști”, a actului creației. Poate noua schimbare de sens vine tocmai ca urmare a crizei în care a intrat culoarul „tînăr”, cu un experimentalism limitat, dar și a emisiei destul de slabe, de anemice din partea colegilor de promoție ai lui Stoiciu și Cărtărescu, epuizați după cursa lor febrilă de a domina viața literară românească. Într-o situație de dilemă teoretică, poezia își amină căutările, transferîndu-se din existențial în procesul „facerii” și însemnătății poemului, ocultat astfel de propria voință de a fi concurent sacralității. Manierizarea stă la pîndă în asemenea aventuri de altitudine și ea nu îl ocolește nici pe poetul nostru care se arată preocupat mai mult ca oricînd pînă acum de desfacerea mecanismelor care incită scrierea

poeziei și am să dau cîteva exemple despre amenințările autoreferențiale, unele în ton de „poantă”, instalate perturbativ în fibra textului: „Și uite așa ne vom vorbi pînă moartea tîrziu” (vers trimișînd la Nichita, dar și la artificul parodic care l-a expus jocului facil de cuvinte); „vaporul uită marea în port”; „sunt maestru în arta deșălatului de inorogi” (?!), vers care vine dinspre Lucian Vasiliu; „și-n apa pe care-o beau s-au înecat vapoare / le găsesc simt dispeptea naște pui vii”; „dragoste dintre un înger cu burcică de piele / și o nimfă cu sexul de vorbe” (anecdotică urmuziană); „Vreau să-i înapoiez unei cărți / Poezia / Într-o noapte am despodobit-o / Așa cum culegi via cu tot cu promisiunea beției...” etc., „scăpări” care denotă grabă retorică și tentația unor „șotii” semantice. Poemul care dă titlul cărții amestecă un fond psaltic cu accese suprarealiste, aglutinare care greu se naturalizează („Gloria milei gloria milei gloria milei / sic transit greșos ca verbul trezit / ca pasta albicioasă / în care înnoată diamantul / care n-a strălucit niciodată pentru adevăr / de cînd cuvintele au ajuns să fie folosite / în locul pîinii nici brațele crucii nu mai / îmbrățișează pe nimeni / o rugăciune / capătă forma trupului /.../ Glorie milei glorie milei glorie milei / secunde cu zgîrciuri arunc frumuseții / să mă lase să trec / ochi pentru dinte / moarte pentru nopțile cu stele puhave de nemurire / dinte...”). Poezia se derulează în gol, tocmai pentru că efectele care au întreținut-o și-au epuizat surpriza. Poemul *Hai, Reiner!* pare rătăcit din constelația *Îngerului căzut*, ca și poemul *Omul-giruetă*, un fel de „învățăture către fiu”, de cîteva pagini. Lung și pretențios este și poemul *Sfînta familie*, elaborare dilatată despre îngeri în agonie și baletul lor pe pereții singurătății. Despre un „ordin de expropriere a raiului” se vorbește în *Autoexecuția*, poem care anunță una din reușitele cărții *Tot ce țin minte rău*, dominată de figura poetului gata să-și ia în seamă declinul planetar: „îmi fac un portret din cuvinte mă răzbun pe toate erorile / creației strivindu-mi fața cu un muc de țigară / direct pe creier. Poeții de acum un veac îmi par soldății / de plumb pe care-i scot din cutioara lor și-i înșir /.../ Am tăcut poezie, pentru un veac înainte. (Am înțeles că fericirea / omului e că are drept la cuvînt. Drama lui începe în momentul / în care chiar trebuie să spună ceva.) / De aceea sînt melancolic pe o temă destul de ciudată: / ploaia care trebuie deșirată cu tot cu cer”. Plac, la Adrian Alui Gheorghe, reveria în răspăr a cuvintelor, dramele autoflagelării textuale care convoacă vocile sfidării, ameninșînd cu retragerea vocabulelor din uz, pentru toți cei al căror „suflet duhnește a carne acrită”. Din *Gloria milei*, cîteva poeme întăresc compozițional performanțele din *Îngerul căzut*, volum care va fi neîndoienic asociat multă vreme unei autenticități sotereologice greu de egalat.



UN DEBUT PROMIȚĂTOR...

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

A apărut, la editura ieșeană Timpul, în primăvara lui 2004, un volum de povestiri intitulat *Cotele apelor Dunării*, sub semnătura unei autoare despre care publicul cititor nu prea avea cum să aibă știre, cartea reprezentând pur și simplu un debut. Putea sau nu putea să trezească interes; altminteri, pe coperta ultimă a cărții, Lucian Vasiliu avea să consemneze următoarele:

„În ținuturile moldave ale limbii române, de unde, odinioară, pornea, explozivă, Hortensia Papadat-Bengescu, a apărut un nume nou. Absolventă a unui liceu de arte plastice, licențiată în drept la Iași, Claudia Ciofu ne propune incitante pagini de proză, situate între două mari registre narrative (Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu), dar și cu bune achiziții din spațiul fabulos al prozei sud-americane.

Remarcabile, în această carte de debut, sînt știința construcției, a punerii în pagină, lexicul bogat (de la artele plastice la limbajul juridic), expresivitatea bine temperată, confesiunea rafinată.”

De multe ori, debutanților li se adresează asemenea cuvinte încurajatoare. Trebuie spus însă de la bun început că diagnosticul pus de Lucian Vasiliu se dovedește a fi corect, cel puțin pentru acest prim volum. Iar în ceea ce privește propria-i atitudine față de text, autoarea acestui volum de povestiri scrie fără a se lăsa să se întrevadă acea ostentație modernistă ce caracterizează, de o bună bucată de vreme proza, marcată de conflictul pentru prioritate care se manifestă între subiect și scriitură. Deși pare determinată de narare, în primul rînd, fiind preocupată, mai degrabă, de tratarea unor subiecte necesare povestirii, Claudia Ciofu este sensibilizată, în mod firesc, dinspre acea modernitate care îi cere un tip de percepție specific, care conferă prozelor sale o prospețime cu adevărat remarcabilă, prospețime care rezultă din diversitatea unor mai multe formule discursive adoptate. Există un grup de povestiri ce par a trimite la formula matrice a genului, în care parabolicul, alegoricul, istorisirea cu tîlc justifică

interesul pentru narațiunea ce a apărut sub semnul tezurizării culturale, dar și al mesajului didactic; textul devine astfel un purtător de semnificație dominat de o tendință pilduitoare, fie că este plasat în spațiul generic, oriental, fie că se înscrie în coordonatele lumii contemporane. Într-o altă formulare, apar texte ce se înscriu strict în linia istorisirii: ele reprezintă relatări, consemnări de experiențe, unele dintre ele cunoscute direct, altele narate din perspectiva martorului revelator. Și într-un caz, și în celălalt, se simte intenția primă a povestirii: aceea de a transmite un mesaj transparent și de a crea plăcerea receptării, fără a se crea un decalaj între aceste două aspecte fundamentale. Există, apoi, dintr-o altă perspectivă, tipul de povestire narată la persoana întâi, din care transpare un ușor orgoliu auctorial, evidențierea eului care scrie, înscrierea unor minime coordonate subiective, fără ca să se ajungă însă la o personalizare excesivă. E, mai degrabă, dincolo de moștenirea firească a eului ce povestește dintotdeauna, un mic demon al contemporaneității auctoriale, nevoia scriitorului modern de a se înscrie într-un circuit al semnificării, amintindu-i, insistent, de existența sa suverană, unui cititor ce ar putea uita regulile jocului. În sfîrșit, un celălalt registru, al povestirii heterodiegetice, abordează expunerea neutră, obiectivă, în care Claudia Ciofu este interesată de surprinderea socialului, de descrierea unor cazuri, în care radiografierea unor existențe (cu notă evidentă de verosimilitate) se întîlnește cu sugestia îngroșării lingvistice, prin care autoarea completează fișe de personaje și nu numai.

Este vizibil faptul că felul în care scrie Claudia Ciofu denotă un anume tip de prudență: conștientă de riscurile ce le comportă un volum de debut, autoarea sondează diferite modalități și reacționează narativ cu bună intenție, prevăzînd, după cum se va vedea, acea necesară pluralitate de reacții. Cititorii de astăzi, intelectuali, arăta Umberto Eco, se deosebesc de cititorii din alt veac, printr-o diversificare la nivelul pragmaticii textului, mult mai mare decît în epoci în care intelectualii aveau un univers de interese culturale apropiate și foarte apropiate. De aici motivația unor

proze care să capteze, în simultaneitatea textului și în diversitatea lecturilor, cât mai multe sfere de decodare. Spuneam, însă, că acest lucru se petrece la nivelul unei absențe de intenție specifică oricărui tip de experiment. Mai mult chiar, autoarea volumului *Cotele apelor Dunării*, într-o înțelegere mai degrabă intuitivă a fenomenului, demonstrează acea capacitate de a se adapta unor strategii narative convenabile, intenția finală fiind, până la urmă, *nevoia de povestire*. Care nevoie de povestire este cea care dinamitează textele din această carte, pe care o putem înscrie ca rezultat al unei constante nevoi de clasicitate, căreia i se aplică, într-o regulă internă, acea vizualizare și codare modernă, fără a se ajunge, cum precizăm, la riscurile cunoscute ale textualizării.

Prin urmare, despre scrisul Claudiei Ciofu se poate spune că se încadrează între relatarea obiectivă, uneori voit depersonalizată și consemnarea parabolică, pe intenție didactico-pilduitoare asumată; dar, dincolo de aceste două mari coordonate epice, merită numite acele attribute care particularizează, benefic, proza acestei debutante. E de remarcat, de la început, o consecvență a fluxului lingvistic, ce urmează fidel derularea evenimentelor, dând acea senzație de notație conștiințioasă, apropiată de stilul specific consemnărilor judiciare, fără ca prin aceasta textul să fie diminuat din valoare. Alteori, fraza se sincopează, devine chiar eliptică, opusă frazelor ornate, excesiv dezvoltate ce caracterizau discursul epic al anilor 80. Asemenea fraze, în cazul de față, se orientează mai mult spre formula sentențioasă, înregistrând și comunicând judecăți ce par a scăpa unui prim nivel de receptare. Există, de asemenea, tot în sensul unei particularizări discursive, preferința pentru un anume tip de onomastică: e un joc determinant între folosirea unor nume proprii comune și intercalarea numelor simbolice, generice, în care apelul la nedeterminare (El, Ea, Pictorul) nu face decât să completeze intenția generală de semantizare.

Prozele tinerei scriitoare își plasează subiectele în locuri care se înscriu în același joc relațional cunoscut-necunoscut. Multe povestiri se desfășoară în context ieșean sau în alte locuri recognoscibile, cu trimitere directă la biografia autoarei; alteori, însă, acțiunea se petrece „undeva în România”, în Orient, sau în teritorii parțial mitizate, corespunzând orizontului parabolic prevăzut. Cunoșcând puterea de sugestie ce o au finalurile de povestiri, cele care, de regulă, oscilează între poetizare și sincoparea bruscă a discursului, cu rol de creare a unui context plin de gravitate, așa cum ne-a obișnuit tradiția povestirii românești, autoarea optează pentru introducerea unui grad minimal de poe-

tizare sau pentru o detașare într-un alt registru decât cel care susținuse până în final narațiunea. Mai cu seamă registrul parabolic sau pur și simplu moralizator este cel care o tentează în elaborarea finalurilor, gândind ca secvențe producătoare de sens suplimentar:

„Viața e ca în marile cărți, își zise, toate au timpul lor, un început și-un sfârșit. Când ai îndeplinit o misiune, o alta, apoi alta-ți revine. Întâmplările toate sunt sfinte, mai rele, mai bune, țesături fastuoase urzite de un Dregător Preaînalt, Nevăzut...”

sau:

„Pentru că au iubit, unora dintre spiriduși li se înapoiază nemurirea. Păcat că ei, în naivitatea lor, nu reușesc să-și dea seama că, zi după zi și An după an, aleargă mereu în căutarea unui lucru pe care l-au câștigat demult...”

sau:

„Oricât s-ar bate ei, oamenii, cu pumnul în piept că dețin comori ca Renașteri, Revoluții și Religii, fericirea lor nu vine nici din idealuri, nici din patriotism, nici din iubire, care sunt niște prostii copilărești, ci numai din cadență, atunci când lucrurile își reiau cursul cel „firesc”...

Despre ce scrie tinăra scriitoare, o întrebare firească, mai cu seamă în contextul disipării, discontinuității, fragmentarismului, angoaselor de tot felul ce au măcinat existența omului trăitor în ultimele decenii și care au fost literar tratate în multiple fațete? Într-un mod aparent naiv, chiar școlăresc, volumul începe cu o scurtă povestire despre „instrumentul de prins idei”. E mai degrabă o capcană subtilă, pentru că următoarele texte se înscriu într-o largă paletă de experiențe și observații umane, conversații, vise, relatări, deplasări, anchete, fragmente cu tentă autobiografică, în toate înfățișându-se marile semne ale existenței umane dintotdeauna: dragostea, nevoia de justiție, morală, cinstea și demnitatea, nevoia de schimbare. Într-un cuvânt, o problematică a omului în mișcare sa delicat de surprins, dinspre naștere spre ultima dispariție, cu haltele ei esențiale și cu comentarii, în ceea ce o privește pe autoare, uneori cu adevărat incitante, care determină frecvent glose, în diferite contexte, pe această temă:

„A trecut multă vreme de atunci. Dovadă că viața e întotdeauna surprinzătoare, iată-mă îmbătrânind liniștită lângă soțul și copiii mei. Am terminat facultatea, mi-am deschis un cabinet psihologic, m-am îngrășat cu vreo șapte kilograme sau mai mult și nu mai am aura boemă din facultate.”

sau:

„Și uite așa, tot măsurînd demnitățile oamenilor ca pe cotele apelor Dunării, băiatul a stat drept în fața

vieții. Din când în când, mai căuta prin gânduri fîntina arteziană din curtea școlii, promițîndu-i lui nea Ion că nu-l va dezamăgi niciodată...”

sau:

„Ca să construiești o lume mai bună nu e nevoie să construiești orașe, să duci lupte, să începi războaie. E suficient să îți dorești. Și într-o bună zi poate că magia se va produce.”

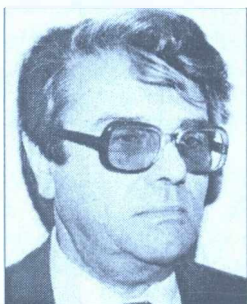
Cît privește o discuție despre relația dintre povestirile ce alcătuiesc volumul, trebuie menționat că, în mod inerent unui volum de debut, există cîteva titluri care se detașează, fie prin maturitatea construcției, fie printr-un plus de prospețime. Proza care dă și titlul volumului e o reușită prezentare, extrem de concentrată, a episodului clasic de reușită în viață, într-un mod în care cîntecul, cariera, demnitatea se armonizează ca într-un concert reușit, pe fundalul unei demonstrații a impactului social, care, și în celelalte povestiri, indiferent de gradul lor de poetizare, își punctează mereu existența și obligativitatea încorporării. Posibilitățile parabolei par a o determina însă mai mult pe tînăra autoare. În *Al treilea lucru*, sub camuflajul unei anecdote posibile despre evrei, textul construiește interesant o poveste despre adevăruri fundamentale și propune modele existențiale, doar pe parcursul cîtorva pagini, demonstrînd posibilitățile nebănuite ale povestirii. În aceeași linie se înscrie și *Darul dregătorului*, povestire care, pe o contextualizare aparent orientală, trimite la fel mai funcțional dar care poate favoriza parcurgerea hățîșurilor ce guvernează relaționalul uman: uitarea. Texte precum *Casa locuită*, *Căutătorii de adevăr*, *Corbul*, *O legendă* și altele se înscriu în această categorie, tot astfel cum texte precum *Autobuzul*,

Consultație, *Cum s-a născut un vis*, *Rătăcirea*, *Tarot* fundamentează ideea unei serioase înclinații spre observația, investigația socială, ca și pentru comentariul adecvat, în care ironia și/sau detașarea se întîlnesc, se completează, completînd sugestiile inițiale.

Totuși, două texte pot fi considerate generice. Mai întîi – *O legendă*, cu adevărat o frumoasă și stranie poveste de dragoste, încadrată de două secvențe ce trimit la lumea spiridușilor, cu intenție de semnalizare semantică; povestea propriu-zisă, atît de modernă și de veche, aceea a unei iubiri fulgerătoare, imposibile, neconsumată, farmecă prin felul în care autoarea surprinde comportamente, înregistrează firescul comportamental, schițează o poezie a sentimentelor, este atentă să nu bruscheze un tip de receptare, de înțelegere a lumii, în care dragostea rămîne, cel puțin pentru o vreme, singurul motor actanțial. Celălalt text este intitulat *Rătăcirea*, reprezintă o proză mai amplă, în care autoarea demonstrează o necesară forță a construcției epice, în care se alternează registre, în care personajele sînt din sfere diferite iar interesul scriiturii este de a susține un subiect grav, pornit de la o cunoaștere asumată. Proza de factură realistă este completată de plusări, nedeterminări, insistențe asupra confuzionalului, observații care se intersectează, toate elaborînd o imagine complexă a socialului pe care îl sondează, *cu alte mijloace*, un scriitor al secolului XXI.

Cu plusuri și minusuri inerente, considerăm că acest volum reprezintă cu adevărat un debut promițător. Iar modul în care anumite texte din volum trimit spre posibile dezvoltări anticipă noile cărți ale Cludiei Ciofu, care vor valida, credem, observațiile anterioare.





CONCEPTUL DE „FRUMOS”

Dan MĂNUȚĂ

În 1877, apărea, la Leipzig, un volum intitulat *Der Schönheitsbegriff*, semnat „Dr. Constantin D. Dimitresco”. Semnatarul se născuse la Iași, în 1849, unde terminase Facultatea de Litere și Filosofie. După ce, între 1875 și 1876, studiasse și la Berlin, se decise să își susțină doctoratul la Leipzig, la vechea universitate saxonă, ale cărei cursuri le audiază între 1876 și 1877. Din 1879, proaspătul doctor în filosofie va preda la Universitatea din Iași, cu siguranță după ce, în 1878, adică îndată după întoarcerea în țară, călcase pragul Junimii. De acum înainte, se va numi Constantin Dimitrescu-Iași. Nu mai este de multă vreme un secret preocuparea constantă a junimiștilor față de impunerea în lumea învățămîntului (universitar și preuniversitar) a celor care îi deveniseră membri sau erau pe cale de a deveni. O strategie obișnuită oricărui grup de presiune. După moda de a-i alinta pe cei fideli, junimiștii au adoptat îndată, pentru noul venit, un hipocoristic inventat în liceu de fostul coleg Gh. Panu, vehiculat și de alt fost coleg, Al. Lambrior (ambii intrați, între timp, la Junimea), și sub care purtătorul va deveni cunoscut: „Coco”. Dar, liberal împătimit, proaspătul membru se va despărți repede de principiile grupării politice junimiste, se transferă la Universitatea din București, unde va deține diverse funcții, fiind și rector timp de doisprezece ani. A publicat extrem de puțin, deși cursurile și conferințele lui aveau darul de a captiva repede auditoriul. După primul război mondial, s-a retras la Turnu-Severin, căutînd un anonimat care să șteargă, probabil, amintirea împovăraătoarelor îndatoriri cărora, dintr-un sentiment sever de obligație socială, le făcuse față.

Activitatea și biografia lui Constantin Dimitrescu-Iași au fost puse în valoare abia după stingerea sa (survenită în 1923), cu deosebire în ultimele decenii ale secolului al XX-lea. Exegeții s-au aplecat asupra întinselor domenii în care se manifestase universitarul bucureștean, ale cărui concepții trezesc interesul și în zilele noastre: în 2001, Alexandru Husar le rezervă un loc în volumul *Tradiții naționale* (Iași, Editura Cronica, p. 89-106), iar subsemnatul – articolul corespunzător din a doua ediție a *Dicționarului literaturii române de la origini pînă la 1900* (București-Chișinău, Editura Academiei Române-Editura Gunivas, 2002, p. 286-288).

O contribuție decisivă este însă aceea semnată de Cătălin Bordeianu: *C. Dimitrescu-Iași. Studiu monografic: soci-*

ologie, filosofie, estetică, pedagogie (ediția a doua, Chișinău, Centrul Național de Drept & Editura Garuda Art, 2002, 522 p.). Prima ediție, apărută în 1999, a fost distinsă cu premiul „Mircea Florian” al Academiei Române.

Cătălin Bordeianu a ales calea abordării monografice, dificilă, în cazul de față, pentru că a presupus parcurgerea unui material imens, care a trebuit ordonat după criterii specifice fiecăruia dintre compartimentele enunțate în subtitlu. Constantin Dimitrescu-Iași studiasse o disciplină care avea, la vremea respectivă, un statut integrator și acaparator. Etica, sociologia, estetica, logica, psihologia, pedagogia și altele încă erau considerate *ancillae philosophiae*, aceasta din urmă stăpînind toate tentativele de cunoaștere a spiritului uman. Nu este de mirare că un filosof era obligat să atace un cîmp vast și accidentat.

Ca în orice monografie tradițională, un prim capitol din exegeza de față este rezervat traseului de viață, informațiile oferite de bibliografie fiind nu numai bogate, ci și relativ corecte. De aceea, Cătălin Bordeianu a trecut cu ușurință de acest prag. Biografia lui Dimitrescu-Iași este reconstituită minuțios, fără mari abateri de la ceea ce documentele puteau pune la dispoziție. Exegetul a apelat și la fonduri arhivistice, pentru a veni cu lucruri noi sau pentru a corija altele mai vechi. Totuși, nu despre „liceul internat” este vorba, cum se susține, undeva, că l-ar fi absolvit cel în cauză, ci de Academia Mihăileană. În anuarele acesteia, numele „Constantin Dimitrescu” este înregistrat alături de ale celorlalți bacalaureați ai promoției 1867. Liceul Internat se va înființa abia peste trei decenii. Lista profesorilor, directorilor și a colegilor invocați în amintirile unui membru al familiei profesorului duce, indubitabil, către liceul amintit. De asemenea, nici o bibliografie a lui Titu Maiorescu nu înregistrează vre o broșură intitulată *Reflexiuni fugitive* și apărută (se scrie) în 1862, la București.

Cătălin Bordeianu urmărește pe îndelete mai toate meandrele unei vieți care, la prima vedere, ar fi putut părea liniară, dar care, în realitate, a fost generoasă în trăiri interioare. Monografistul a sesizat această trăsătură și i-a subliniat mereu prezența, încît paginile în cauză sînt parcurse

cu satisfacția descoperirii nu numai a unui savant, ci și a unui om. Aceasta în pofida vehiculării unor clișee care, pe alocuri, subminează trăsăturile unui portret desenat, în general, cu acuratețe. Una din trăsăturile lui Constantin Dimitrescu-Iași, anume respectarea neabătută a numeroaselor tabieturi, este confirmată, între altele, și de memoriile unuia din foștii lui studenți bucureșteni, Constantin Sporea, pe care le-am publicat, împreună cu Horst Fassel, în 2001, după manuscrisul aflat la Tübingen. Tot acolo se află și alte numeroase informații, care vor putea sprijini deducțiile ori supozițiile monografistului. Cu toate acestea, aș fi dorit o mai accentuată prezență a acelor particularități de caracter care ar fi ajutat mai mult la personalizarea lui Dimitrescu-Iași. Amintirile celor care l-au cunoscut se contrazic nu o singură dată, dar au și numeroase puncte comune. Acestea scot în evidență caracterul preponderent colocvial al profesorului, deosebit de apreciat pentru conferințele sale publice, dar mai puțin agreat la cursuri decât Titu Maiorescu. Într-un articol apărut în „Ideea europeană” din 1923 (pe care nu l-am întâlnit însă în bibliografia monografiei pe care o discutăm), Cora Irineu afirmă că, în calitatea lui de conferențiar, Dimitrescu-Iași îmbrăca în farmec de cozeur idei de ajuns de puține. Iar Ion Petrovici era de părere că, neîntrecut în conversații particulare, el li se părea studenților prea searbăd.

O trăsătură asupra căreia Cătălin Bordeianu a insistat prea puțin este, dintre tabieturi, comoditatea, probabil întreținută și de un spirit autocritic foarte sever. Iacob Negruzzi își exprimă părerea de rău că, în ciuda insistențelor depuse de junimiști, Constantin Dimitrescu-Iași nu a dat nimic pentru „Convorbiri literare”. Nu a dat, adăugăm noi, nici pentru alte numeroase publicații, la fel de prestigioase, care l-au solicitat. Într-o viață universitară de aproape o jumătate de secol, a tipărit surprinzător de puțin. În schimb, sînt relativ numeroase periodicele care prezentau rezumatele conferințelor pe care le susținea. Nu prea le-am întâlnit însă, nici pe acestea, în monografia lui Cătălin Bordeianu. Desigur, asemenea rezumate reprezintă date, cum se spune, la mîna a doua, dar din compararea lor se puteau aproxima unele constante.

În schimb, Cătălin Bordeianu pune în valoare o altă latură a biografiei lui Constantin Dimitrescu-Iași, anume implicarea nemijlocită a acestuia în cerințele vieții sociale. Este meritul esențial al monografiei pe care a semnat-o și care aduce la lumină, asamblîndu-le totodată, informații asupra modalităților prin care Dimitrescu-Iași a reușit să participe la formarea unor diverse cîmpuri ale vieții noastre sociale, în decursul aceleiași jumătăți de secol.

O atenție aparte rezervă Cătălin Bordeianu activității desfășurate de Constantin Dimitrescu-Iași în sprijinirea învățămîntului românesc. Datorită meritelor lui pe acest tărîm, istoriile de specialitate nu-i omit numele. Dimpotrivă, subliniază fecvent contribuția profesorului universitar la amendarea unor prevederi legislative păgu-

bitoare și, totodată, la consolidarea celor productive. Se insistă asupra importanței pe care Dimitrescu-Iași a arătat-o introducerii pedagogiei în învățămîntul universitar, în vederea pregătirii adevrate a viitorilor profesori. De altfel, lui i se datorează, în mare parte, cîteva prevederi fundamentale din legea pentru reformarea învățămîntului gimnazial și superior, din 1898, precum și introducerea unor măsuri de perfecționare, unele în vigoare și azi.

Cătălin Bordeianu acordă un spațiu generos, pe bună dreptate, preocupărilor sociologice ale lui Constantin Dimitrescu-Iași, cel dintîi care a susținut cursuri de sociologie la Universitatea din București, în același timp în care această disciplină intra și în amfiteatrele din Germania. Din puținele pagini rămase de la acesta, monografistul deduce fundamentele concepției sale sociologice, analizează problemele de sociologie economică, de sociologie politică, într-un substanțial și dens capitol.

După cîte cunosc, monografia de față este singura care detaliază, de asemenea, activitatea politică și publicistică a lui Constantin Dimitrescu-Iași, oprindu-se asupra unor preocupări întinse și constante. A fost membru al Partidului Liberal, deși fără partizanatul cerut de conducători. Nu în zadar se considera, totuși, junimist, adică nici liberal în întregime, nici conservator în întregime. Iar Cătălin Bordeianu întreprinde prima (după cunoștințele mele) analiză sistematică și amplă a activității politice a universitarului ieșeano-bucureștean. Este de apreciat, în afară de aceasta, situarea acestei activități în contextul general al vieții politice românești a timpului. Prin acest procedeu, se reușește definirea corectă a opiniilor politice ale lui Dimitrescu-Iași, aflată în meandrele unui proces extrem de dinamic. Totuși, cu greu pot înțelege ce anume înseamnă „idei democratice” sau „idei progresiste”, calificative întîlnite de cîteva ori și referitoare la lucruri dispare. Consider că este vorba despre rămășița unui discurs clișeizat, pe care am înregistrat-o, din păcate, și în lucrările altora. Totuși, oricît de „progresist” ar fi fost, nu se poate susține că „Dimitrescu-Iași n-a fost un antisocialist”. Monografistul își întemeiază afirmația pe cîteva argumente pe care le consider neconvingătoare. În realitate, el era un evoluționist aprig și, într-o conferință din 1881, ținută la Universitatea din Iași (al cărei rezumat, pe care nu l-am întâlnit citat în monografie, a fost publicat în „Contemporanul”, din același an), el opina că orice progres social se face doar pe cale evolutivă, nu revoluționară, cum doreau socialiștii.

Multă vreme, Constantin Dimitrescu-Iași a fost considerat preponderent un estetician, datorită lucrării *Der Schönheitsbegriff*. „Conceptul de frumos” (cum a fost tradus titlul) nu venea însă, în estetica timpului, cu lucruri noi. Nu putea face aceasta, de vreme ce era o simplă teză de licență, care, o dată susținută și aprobată, conferea automat, în cele mai multe din universitățile germane ale secolului al XIX-lea, și titlul de „doctor” în respectivul domeniu. În cazul de față – titlul de „doctor în filosofie”. Textul lucrării lui Constantin Dimitrescu-Iași a circulat

numai în limba germană, în românește aparînd doar cîteva pagini, în „România literară și științifică”, din 1895. În întregime, a fost tradus abia în 1974, de Traian D. Drăgoi. Din păcate, reproducîndu-i, în utila antologie de la finele monografiei de față, traducerea, Cătălin Bordeianu nu-l menționează și pe autorul acesteia.

Așadar, un text cu o circulație irelevantă în România și cu totul ignorat de bibliografia europeană de specialitate, pentru motivul amintit mai sus. De aceea, îmi este foarte greu să fiu de părerea lui Cătălin Bordeianu, care susține că lucrarea în discuție „a însemnat, la vremea respectivă, o mare îndrăzneală de atitudine”. În fapt, avem a face cu o conspectare corectă, coerentă și sistematizată a cîtorva puncte de vedere ale unor filosofi germani și francezi referitoare la chestiunea abordată.

Despre „frumos” puțini români îndrăzniseră să se exprime, datorită, în cea mai mare parte, pauperității limbajului filosofic și, în consecință, estetic românesc de pînă pe la 1880. Pot fi întîlnite doar elemente dispartate, incapabile să fie reunite într-o concepție nu numai unitară, ci și modernă. Este vorba de cîteva lucruri curente de teorie literară. Abia după ce și-au perfecționat cunoștințele la universitățile străine au fost capabili și tinerii români să ambiționeze a se gîndi mai departe. Titu Maiorescu își întemeiază întreaga atitudine față de literatură pe categoria „frumosului”, dar nu s-a gîndit să o conceptualizeze decît parțial și din rațiuni polemice, necum să o transpună într-un sistem estetic. Alții au fost ceva mai îndrăzneți. În 1874, junimistul ieșean Ioan Pop-Florantin tipărește cea dintîi *Estetică* românească, în care abordează nu numai problema „frumosului”, ci și pe aceea a „urîtului”. Tot un junimist ieșean, Constantin Leonardescu, scoate, în 1898, o „încercare de estetică literară și artistică”, intitulată *Principii de filosofia literaturii și artei*. Tot în revista Junimii, au apărut și studiile lui Vasile Conta, în care filosoful discută principiile esteticii în lumina teoriei proprii, a „fatalismului”.

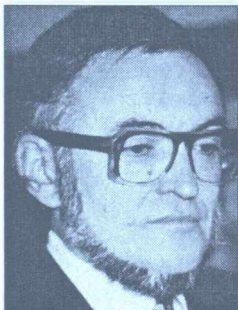
Cu studiul său din 1874, Constantin Dimitrescu-Iași poate fi considerat, așadar, primul român care, indiferent de circumstanțe, a abordat pe larg una din categoriile estetice fundamentale, precizînd și perspectiva: „eine ästhetisch-psychologische Studie”.

Constantin Dimitrescu-Iași se situează, de la bun început, în linia scientiștă specifică secolului al XIX-lea, optînd pentru orientarea psihologică (sau, cum o mai denumeste, antropologică), pe care o întregeste cu perspectiva istoricizantă, detașîndu-se programatic de principiile metafizice vehiculate, susține el, în prima jumătate a secolului. Fundamentul categoriilor esteticii ar fi „spiritul popoarelor”. Autorul folosește argumentele unei orientări filosofice pe care o cunoștea bine, de vreme ce fusese studentul unuia dintre promotorii ei, Moritz Lazarus. De „psihologia popoarelor” („Völkerpsychologie”) se atașase, tot atunci, și Eminescu. Dimitrescu-Iași își propune să detașeze estetica de filosofie, gîndind-o ca „o știință specială despre frumos”, și, totodată, să o fundamenteze pe

științele experimentale (fizica, fiziologia, psihologia, istoria artelor, arheologia). Descendența din pozitivismul lui Auguste Comte este afirmată răsplat, în același timp cu delimitarea de alte sisteme filosofice, mai ales germane. Elementele obiective ale conceptului de frumos sînt aflate prin cercetarea bazei psihologice, invocate fiind rezultatele la care ajunseseră Fechner, Helmholtz și Zeising, nume pe care se bazase și Titu Maiorescu. Pentru determinarea elementelor subiective sînt citate nume azi celebre, precum Wundt, Volkelt, Spencer. Citez una din concluziile propuse de studiul doctorandului român: „Așadar, frumusețea nu constă în semnificația spirituală a idealului, nici în realizarea acestuia – cum s-a crezut de foarte multe ori în idealism – ci în concordanța raporturilor. Formele intuitive și conținutul subiectiv sînt cele mai generale părți constitutive și nu sînt totdeauna necesare ambele pentru realizarea frumosului. Fiecare din ele poate exista independent și să formeze două genuri deosebite de frumos: frumosul formal, care predomină în arhitectură, și frumosul spiritual (sau subiectiv), dominant în poezie, în care se utilizează cea mai abstractă formă obiectivă – cuvintele. Ambele momente se întrepătrund în artele plastice (plastica și pictura) și, prin concordanța lor, pot produce plăcerea estetică: așa iau naștere frumosul plastic și cel pictural”. În sfîrșit, Dimitrescu-Iași abordează relația dintre frumosul natural și frumosul artistic, argumentînd cu o abundență de informații oferite de capodopere artistice. „Frumosul poetic” este privit prin aceeași prismă generalizatoare, specifică, de altfel, tuturor demersurilor estetice. Esența frumosului rămîne, în cele din urmă, „raportul formelor”. Nici un rînd, din păcate, despre estetica „urîtului”, care intrase mai de mult în atenția esteticienilor germani, ceea ce denotă că autorul era partizanul unui frumos de tip clasicizant.

Cum era și de așteptat, Dimitrescu-Iași abordează și relația dintre estetică și critica literară. O va face însă tîrziu, în 1897, cînd discută al treilea volum din *Studiile critice* ale lui Gherea, demonstrînd, și cu acest prilej, că era doar un teoretician. Nici intervențiile referitoare la creația unor Teleor sau I. Costin nu pot schimba impresia de ariditate intuitivă. De altfel Cătălin Bordeianu nici nu le-a antologat. Dar articolul despre *Tragedia lui Shakespeare*, semnat tot cu pseudonimul Faust și apărut în „Drapelul” (din 30 octombrie 1896) ar fi trebuit inclus în sumar: aici, esteticianul afirma că dramaturgia englezului este perimată, avînd numai importanță istorică. O credea cineva care își luase doctoratul în Germania, țara care îl re-descoperise, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, pentru toată Europa continentală, pe Shakespeare.

Cătălin Bordeianu, C. Dimitrescu-Iași. *Studiu monografic: sociologie, filosofie, politică, estetică, pedagogie*, ediția a doua revăzută și adăugită, Chișinău, Centrul Național de Drept & Editura Garuda Art, 2002, 522 p.



POEȚI DIN BANAT (II) UN „FRONDEUR”: PAVEL GĂTĂIANȚU

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

„*Năvala la poezie*”, stimulată de boala autorului, brusc revigorată și de asaltul grafo-manilor, încurajată (tacit) de critica ezitantă, întreținând o periculoasă confuzie și o descurajantă nivelare este – cel puțin pentru spațiul literar românesc – o evidență, azi. Așa fiind, odată cu deplasarea centrilor culturali, cuvinese să afirmăm răspicat valoarea, oriunde s-ar ivi. Este cazul lui Pavel Gătăianțu, „poet european din Voivodina” (cum afirma, nevizitat de umbra vreunei îndoieli, Cezar Ivănescu), impunând prin modernitatea și siguranța scriiturii. E drept, nici ecourile critice n-au întârziat. Dacă, în general vorbind, scoatem din discuție textele de serviciu, confecționate industriuos ori puzderia de comentarii făcând risipă de superlative, seduse de ierarhizările regionale, dacă ignorăm intențiile caritabile, propunând – *entre nous* – un avocatlic fără suflu competitiv, suspect-laudativ, dacă, în fine, dorim o înscriere performanță „pe simeza valorilor contemporane românești” (cum sugera, într-un frumos interviu, Ioan Baba), atunci o discuție critică devine cu adevărat posibilă. Iar în cazul autorilor ce viețuiesc în afara României nu poate fi vorba de folosirea a două cîntare (critice). Recuperarea lor printr-un metabolism cultural *normal* se dispensează de gesturile filantropice ori protezele adjectivale.

Mai puțin cunoscut, totuși, decît ar merita, Pavel Gătăianțu a fost întâmpinat cu vorbe frumoase. Și îndreptățite, adăugăm. Evident, nici *Dicționarul...* lui Costa Roșu (1989) nu-l uita. Iar în sinteza pe care a întocmit-o cu un vigilant „*ochi din afară*”, Ștefan N. Popa (vezi *O istorie a literaturii române din Voivodina*, Editura Libertatea, 1997), „cumulardul” P. G. este văzut ca un „excentric de profesie”. Cercetînd oaza românească din Voivodina, Ștefan N. Popa observa cu îndreptățire că „literatura de aici nu s-a dezvoltat cu program”. În plus, așezîndu-și demersul „sub pavăza principiului de obiectivitate”,

exegetul ne previne și ne asigură că ar fi un receptor avizat. Ceea ce se confirmă. Observațiile asupra *poeziei poematice* purtînd marca P. G. sînt corecte: da, poetul cultivă tehnica aglomerării, folosește inventarul, dovedește implicații suprarealiste. Tot de un peisaj suprarealist, saturat cu poezie *concretă* vorbea, ne amintim, și Mariana Dan. În cîteva comentarii mai vechi, exacte însă, reluate în *Sufletul universal nu are patrie (Studii de literatură română și sîrbă, Belgrad, 1997)*, Mariana Dan descoperă *structura de revoltat* a poetului. Punînd la cale „mici înscenări”, asortate cu știri „crude”, jonglînd cu „asociații enigmatice” (Slavco Almăjan) și „refuzînd hotărît calofilia prin baia în derizoriu”, poezia lui Pavel Gătăianțu vrea să spulbere automatismele și convențiile. Și să instaureze, inevitabil, altele. Fiind o „poezie-colaj” (cum observa, cîndva, Nicu Ciobanu) ea cochetează, s-a spus, cu „aventura prozaismului”. Spărgător de tipare, poetul agreează mizele programului poetic postmodern. Dovedește la tot pasul teribilism. E un nonconformist și un abil regizor care, iată, se interesează de păreri confrăților. Care înțelege că noua ofensivă lirică cere înlocuirea rețetelor, racordîndu-se noii sensibilități în marș. Care trece de la „starea de asediu” (Ion Cristofor) la „starea de alarmă” (Traian T. Coșovei), punînd în discuție mereu vulnerabila condiție umană.

Să nu uităm că poetul intră, și el, pe listele scriitorilor „de centură” (dacă avem în vedere harta sufletească a românității). Dar Banatul se diferențiază, în acest efort recuperator, de situația altor *Provincii*. Poate că acel incredibil „curent rece”, denunțat cu aplomb de Robert Șerban (vezi *Un poet la Novi Sad*, în revista „Unu”, nr. 5-6 (87-88), pag. 14) a întârziat nepermis buna circulație și reintegrarea culturală. Dar scriitorii Voivodinei au un teribil atu: nu sînt confiscați de obsesia sincronizărilor. N-au trebuit să aleagă, sub somațiile istoriei, soluția reclusiunii și să îmbrățișeze, pe linia militantismului, mo-

dulația profetică împinsă într-un retorism patriotard. Închiderea în autohtonism și febra pașoptistă, asigurând – în cazul Basarabiei – o „investitură misionară” (Al. Cistelean) au primit aici replica unei permeabilități salvatoare sub conul de lumină vestic. Cu apetență pentru experimentalism, împletind varii tendințe, poezii Voivodinei erau la curent cu ce se întâmplă în lume. Așezînd sub reflector producția literară a românilor din acest spațiu nu vom invoca (în sensul unei derogări valorice) frățietatea. Bineînțeles, o faună multicoloră mișună și aici, cohorte de literatori stînesc agitație dar spiritul modern / postmodern este o prezență firească. Nu va mai fi vorba – ca să păstrăm comparația – de o „dez-limitare basarabească” (cum nota Leo Butnaru). Și cu atît mai puțin de filantropie literară.

Iată contextul în care trebuie judecată „opera” lui Pavel Gătăianțu. Ticluind într-un univers coșmaresc acele „înscenări”, el pare că se joacă. Dar o face cu o mare siguranță de sine, livrînd sintagme șocante. Solitar, el își apără originalitatea. Ține sub control „textul-care-se-face”, pătrunde în hățîșul gîndurilor, în acel fabulos „rebus cotidian” *desolemnizîndu-l*. Dincolo de poză, dincolo de doza de exhibiționism sîntem în plin dîcor postmodernist, într-o lume cinică, atomizată, dezarticulată, inventînd false necesități și stimulînd *industria de consum*. Iar acest consumatorism febril încurajează, la rîndu-i, degradarea prin standardizare. Ce poate face poetul? Cine-i aude strigătul disperat? El e mistuit de o irepresibilă dorință de comunicare și autenticism. Se războiește cu proza cuminte și cititorul leneș, dinamitînd tabieturile recepției. Vrea, cum spuneam, distrugerea tiparelor și invită chiar la un fertil *coautorat* (Valeriu P. Stancu). Bîntuit de neliniștile omului postmodern el cochetează cu linia imnic-patetică (negreșit, în chip parodic) și „citește” zilele „din pagini de ziar”, notînd sîrguincios impresii reziduale. Poezia e *concretă*, doldora de „explicații auxiliare”, discursul ficțional e concurat și chiar surclasat de cel „sfîrtecat din real”. Iar această dezinvoltă inginerie textuală, impunînd un tratament nivelator, face din subsolul paginii un spațiu privilegiat, înghesuind acolo platitudini care, trecute prin registrul ironic-grotesc, ba chiar printr-o sănătoasă baie de auto-ironie par să altereze bunul gust (nota, îngrijorat, un comentator). Demetaforizată, lirica lui Pavel Gătăianțu stă în vecinătatea „fanatismului procedural”, ea devine metapoezie după cum autorul, în chip de prozator

(vezi *Atentat la ordinea publică*, 1995), propunînd „povestiri paralele”, e deconcertant prin șirul de bizarerii care excită decodarea. Totuși, să nu uităm, el vrea să comunice (să se comunice): „Țara mea sînteți voi care mă citiți”. Cu această grijă (și nu anunța *Nașterea prozei*, în 1986, o asemenea direcție?), Pavel Gătăianțu își pregătește conversația cu cititorul.

Plonjînd în caleidoscopia concretului, Pavel Gătăianțu pune la lucru o rostire frustă. Limbajul, observa Mariana Dan, e pur și simplu „folosit”. Deși descoperă în *Calibrul pistolului* (1991) o „diluție”, aceeași exegetă nota că poetul, acceptînd concurența artelor „răsfățate”, încearcă o strategie de contracarare: decapitează patetismul și denudează discursul, topind acolo fragmente autobiografice. Cu aceasta, ne apropiem de miezul poeziei lui P. G. Fiindcă ea este, prin excelență, o *poezie politică*, credem noi. Dar observația e mai veche și Octav Păun (vezi *Poezia românească în Iugoslavia*, în „Libertatea”, 23 mai 1992) constata același lucru: înnămolită în prozaism, îmbibată de sarcasm, într-un secol cinic și violent, în care se înstăpînește haosul, poezia devine *un denunț*. „Filmînd” tragismul războiului, inventariind ororile și „dușmanii potențiali”, înțelegînd istoria drept ficțiune standardizată și aducînd în fața cititorului basmele „nou descoperite”. Pavel Gătăianțu nu evită conflictul limbajelor. Am spune chiar că, premeditat, poetul – prin ironica sa poezie de colaj – caută conflictul discursurilor. El coboară în stradă, înecă micile insule de reverie în sosul cotidian, combină zicerea frustă cu puseele neoromantice și, sufocat de acest limbaj inflaționar, recunoaște neputința de a cuprinde realul. Pagina albă parcă ar fi mai aproape de palpitul viului, îngropînd sîmburele adevărului. Acest amestec nivelator, fals-egalitar, întreține nu doar tensiuni semantice (benefice pentru mesajul poeziei) ci „închide” o *situație schizoidă*. Sub crusta aparențelor, sub șuvoiul limbajului uzual, „lemnos”, manevrînd platitudini, rebelul, în opoziție neîmpăcată cu lumea, afișînd un surîs ironic, anunță divorțul: „lumea asta nu este lumea mea”. Tot bieteile cuvinte rămîn să aperse „spiritul civic”. Alergic la calofilie, Pavel Gătăianțu sancționează drastic, fără anestezie, „antreprenorii divertismentului”. Mutația înspre vizual, proprie *epocii iconismului* amenință logocentrismul. Pornit în căutarea rădăcinilor mitice, poetul descoperă doar „zei de humus”, cavalcada de imagini îl aruncă într-o lume ostilă, fără relief; îngurgitarea lor, rîvnită de un

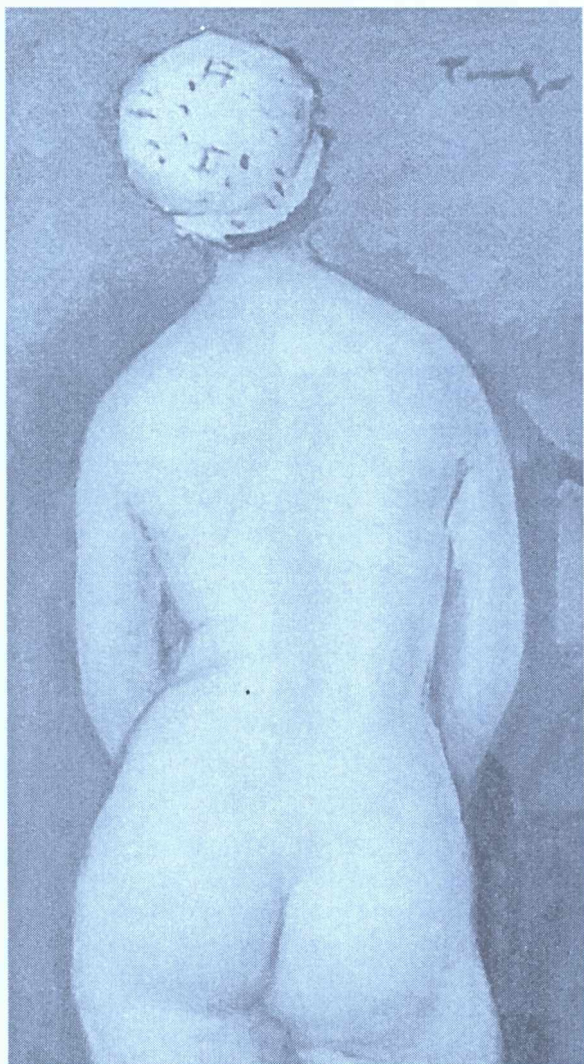
public inert, epidermic, doritor de ventilație mentală trezește – după opinia lui Jean Baudrillard – o „fascinație primitivă”. Și atunci parcă preferabilă ar fi tăcerea.

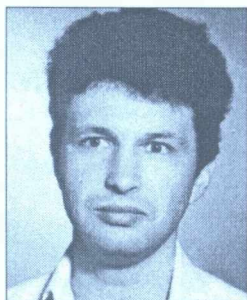
Alungînd metafora, practicînd un expresionism intermitent (s-a zis), Pavel Gătăianțu realizează (și o și spune, cu un ușor răsfaț) că astfel de „vorbe nepotrivite” îi cad „din gură-n poezie”. Tristețea îl copleșește, scindarea semantică (despre care, cu îndreptățire, vorbea Mariana Dan comentînd volumul din 1984, *Șarpe barberit*) se așează la „temelia tipă-tului”. Într-un decor apocaliptic, contemplînd zbaterea agonică, *poetul stă de veghe*: „Încerc să-mi pansez rănila / Să fiu pregătit pentru marșul final” (*Antrenament pentru ogari*). Dar, important, tristețea sa nu e devitalizantă. Deși sîntem preveniți (vezi *The Tiger Juice* unde Pavel Gătăianțu mărturisește „eu lucrez la fabrica / ce produce tristețe” această tristețe e privită detașat, cumva străină de sine; oricum, teribilismul îmbracă „un chip războinic”. Și, peste toate, un jurnal-clepsidră îi reamintește *trecerea*. Încît, anti-idilic, părăsind a renunța la vis, adunînd imagini șocante printr-o glacială acumulare, ritmată de un dicteu – paradoxal – sever controlat, poetul e gata să învețe acum „grandiosul/tragicul alfabet al iubirii” (vezi *Nu există consolare*). „Ochiul se preface în lacrimi”, în jur e „tot mai puțină dragoste” și izbit de țipătul disperării, ispitit de limbile de foc și trupul-amforă al Femeii, el e gata să scrie un roman-fluviu „despre buzele ei”. Bănuim că, încet-încet, în lirica lui Pavel Gătăianțu erosul își va face loc. Dar cum poetul nu se poate despărți de luciditate, o reingenuizare (potrivnică, de altminteri, programului modernist) este exclusă.

Deși încă tînăr, Pavel Gătăianțu obligă la o privire bilanțieră. Și nu profețiile noastre contează ci traectoria sa de pînă azi. Or, din acest punct de vedere, după un debut fraged (în 1972, în revista „Tribuna tineretului”, cu *Vintul toamnei*), cel ivit pe lume la Locve, la 15 decembrie 1957, o vreme chiar președinte al C.R.I., și-a construit un destin puternic. Acest „fiu de țărani în secolul XX” obligă pe fratele său geamăn, criticul (trăitor în marginea literaturii) să nu ezite în a-i descifra poetului *impur* un destin înalt, clătînd ierarhiile. Bărbat vital, „om de lume”, Gătăianțu are, deopotrivă, har scriptural și inteligență regizorală. Un *frondeur*, așadar, orgolios cît încape, cu pigment teribilist și robustețe ironică, gata oricînd de un *show* (în regie proprie), cu o siguranță ușor aro-

gantă, Pavel Gătăianțu intră pe lista poezilor „cool”. Seducător, acum „încătușat” de critică, fixat în insec-tarul literar el se simte bine însoțit de roiul admira-toarelor. „Alterat de lecturi” (ar spune Petru Cîrdu) și, îndeosebi, cu priză la realitate, cu fine antene socio-logice și racord politic (să nu uităm că a absolvit Facultatea belgrădeană de Științe Politice) el prinde „ultimele știri”, paginate mereu ingenios-provocator și se depărtează – ireversibil – de frăgezimile aurorale, de poezia inocentă, de visătoarea bolnavă de candoare.

Suspectat de prolificitate, poetul dovedește, de fapt, o hârmicie a reluațiilor. Căutînd adevărul ome-nesc într-o *eră a in-comunicării*, el desolemnizează poezia. Vrea, nemilos, în rafale sarcastice, să descopere „cifru scheletului închis în carne”.





CENUȘA IMPERIULUI (I)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Pendant al romanului *Crematoriul de suflete*, de Valeriu Stancu (Ed. Cronica, Iași, 2003), *pelerinul de cenușă* (2000) ar fi trebuit să apară în 1982 cu titlul schimbat de cenzură în *Incandescentă*. Deși cenzorii – membri ai *conspirației vagabonzilor*, pentru a mă folosi de titlul unui alt roman, din 2001 – se gîndeau, desigur, la incandescenta celor „17 ani lumină”, cît număra atunci „epoca de aur”, la vîrsta majoratului ei, denumirea ar fi fost foarte potrivită și așa, întrucît toate nodurile narrative sînt descîlcite în jurul incandescentei nicicînd stinse degajată de o camforcă (sobă portativă de dimensiuni mai mari) de la un „trust”, nutrită cu cocs venit, ca și numele sobei, de la sovietici. Polul de atracție al firelor epice din cele două romane îl constituie soarta unor amnistiați politici anticomuniști, cei ai ultimului lot, din 1964, care, pentru a le fi mai ușor supravegheați „inserarea socială”, au fost încadrați în aceeași întreprindere. Erau obligați să se recicleze ca hamali la încărcatul și descărcatul a tot felul de fiare și lucrau pînă la epuizare, dar, din cauza deficiențelor de organizare, aveau și pauze lungi, mai ales noaptea, pînă le veneau vagoanele, timp în care stăteau la taifas.

Căldura pe care o radiază camforca peste „adunarea liniștită”, în frigul general, alcoolul, dedublarea timpului și a oamenilor fac din turele de noapte de la „trust” un spațiu privilegiat al povestirii. „Trustmenii” reușesc să supraviețuiască șeherezadic vremurilor potrivnice povestind noapte de noapte adunați în jurul sursei termice. Ei trec prin filtrul gîndirii schimbările de structură ierarhică și de mentalitate aduse de comunism și încearcă să se despartă de trecutul lor rîzînd, dar și ucigînd sau comițînd acte de sabotaj. Romanul se sfîrșește, sugestiv, cu punerea la cale a unui accident de muncă mortal (și nu era primul de acest gen) prin răsturnarea camforcii peste intrusul din acest spațiu, să-i spunem sacru, al povestirii – securistul care supraveghea totul în secret (în *pelerinul de cenușă*), și prin dărîmarea unui imens pod rulant „în cinstea” unei mărețe inaugurări (în *Crematoriul de suflete*). Tăifăsuitorii întrețin o realitate a ficțiunii care tinde să o copleșească pe cea adevărată. Realitatea iluziei devine o certitudine adăugată celorlalte acte cognitive ale existenței, întrucît cele mai năstrușnice exagerări (plecînd de la o bază reală dată) își disputau înțietatea într-un top revizuit săptămînal pentru a face, parcă în paralel, concurență minciunilor oficiale.

pelerinul de cenușă începe, de altfel, cu viziunea simbolică a apocalipsei venite sub forma imundului ou comunist. Un zelos țăran din sectorul zootehnic a crescut găini demne de a fi prezentate la expoziții internaționale: păreau cît struțul și făceau ouă cît bostanii porcești. Îl văzuseră cei interesați la populara emisiune „Viața satului” ducînd găinile la timpuria culcare cu roaba, întrucît, din cauza supraponderabilității, nici nu se mai puteau ridica. În momentul în care au început să se ouă, fiind scoase la iarbă pe creasta unui deal, crescătorul galinaceu nu a mai prididit să le strîngă ouăle și acestea au pornit la vale, iar sătenii au crezut, din cauza hurei produs, că vine apocalipsa. Conștiința tragică a apariției elementelor incompatibile cu formele tradiționale de viață ale satului este vătuită prin reinterpretarea ludică a realității devenite aberante. În altă parte, tot simbolic, un preot toropit de băutură a adormit în altar în timpul slujbei de Anul nou și, în buimaca sa trezire bruscă, reușește să-i facă pe enoriași să creadă că a venit apocalipsa. Ce este real și ce este exagerat în întîmplările narate este mai puțin important decît faptul că totul aparține spiritului de elefantiază cultivat de o anumită epocă.

Personajele sînt condiționate, modelate, înțelepțite de opresiunea istorică, iar povestirea are pentru ele o acțiune recuperatoare, devine act de memorie care împiedică iluzia egalizării. Sunt comentate scene de gen: conflicte ale unor intelectuali cu primarul și cu milițianul, care trebuiau să apere (i)legalitatea socialistă, abuzuri, furturi din avutul obștesc, discuții din cancelaria profesorilor, scene de alcov cu satiri ori nimfomane, morți stupide, amintiri din război și din detenție. Protagonștii își făuresc un timp al lor, altul decît cel real, dar subordonîndu-l pe acesta, copleșit de dramele colective, în ciuda deschiderii supapelor decompressive: escapade extraconjugale, refugiul în băutură etc. Făcînd explorări în lumea din afară, personajele se reîntînesc tot cu lumea lor făurită subiectiv. Reprezentante tipice ale mediului și epocii rememorate, autorul le recuperează și integrează în timpul lor pentru a le descifra și destinul. *pelerinul de cenușă* este o carte ce denotă simț al mișcării epice și capacitate de a crea atmosferă, întoarcerea în trecut producînd și reverberații lirice.

Valeriu Stancu nu abandonează poziția autorului omniscient și conduce din umbră acțiunea fără a fi adept al subiectivismului. Verosimilitatea și coerența discursului narativ se bazează pe un mecanism al generării „istoriei” reale, iar senzaționalul intervine la nivelul modului cum se povestește. Naratorii știu să obțină efecte, să fie crezuți aproape în totalitate, întreținând interesul viu și convingerea celor prezenți că în tot ce aud nu se amestecă vreun interes personal și că lucrurile au stat întocmai așa, deși unii știau deja deznodământul împlinirilor spicuite din rîndul faptelor brute și împodobite stilistic pentru a li se da un sens insolit.

Personajele sînt prizonierele existenței anomic pe care nu o pot domina: timpul lumii are legile lui, ia întorsături de nebănuit și așază evenimentele unele peste altele în devălmășeală. De aceea, o anumită frustrare a asistenței și a cititorului este necesară și realizată prin așteptările și amînările cu dublu rol: ele înnoadă și totodată deznodă firele povestirii care, altfel, s-ar scurta înainte de vreme. Obstacolele retardante fac posibilă congruența elementelor disparate ale istorisirii și le încetinesc, în același timp, curgerea pentru a putea introduce nuanțe noi și a spori curiozitatea (de pildă, înainte de a fi prezentat episodul cu preotul-colonel sovietic, se introduce pățania preotului nostru urător).

Se acordă o mai puțină importanță noțiunii de „documentare” decît contactului cu un mediu determinat. Intuiția psihologică se bazează pe o profundă cunoaștere a realității avute în vedere și nimic nu indică mai bine sporirea tensiunii afective decît limbajul peștit, cu rol defulator (dus pînă la extrem în *Crematoriul de suflete*). Autorul evită nuanțele abstracte ale vorbirii, limbajul redînd comportamentul lingvistic al mediilor de marginalizați ai societății, al foștilor deținuți politici și de drept comun. Monologul declasatului Jan Pericol – un foarte reușit personaj negativ – păstrează (mai mult decît acela propriu-zis, rostit de către ciobanul Badiu) convenția monologului clasic și cu atît mai mult a celui interior de a fi prezentat compact, continuu și nesegmentat de pauze datorate unor întreruperi ale celui interpellat (Ioan Mocanu). Acumularea repetitivă generată de tensiunea afectivă crescîndă mă duce cu gîndul la monologul personajului predist Ilie Resteu, din schița *În ceață*. Descrierea pestilențialei vieți din cadrul familiei lui Jan Pericol capătă accente naturaliste: parcă am fi conduși la „adevărații Amoteni”, unde mezina, Dora (după episodul ei romantic cu Radu Șendrea), împrumută ceva din luminozitatea mezinei mateine, Ilinca, în dorința de a se elibera din cloaca familiei ei.

Cele nouă capitole-nuvele, relativ independente unul de celălalt, sînt încheiate de un actant ubicuar: contestatarul și contestatul Radu Șendrea, trimis să lucreze, spre reeducare, la „trust” și al cărui profil se conturează (la fel ca și al altor personaje absente) din divergența aprecierilor subiectiv-deformatoare ale celor care l-au cunoscut. Intellectual format în timpul obsedantului deceniu, el descindea dintr-o veche familie de boieri moldoveni (ultimul urmaș al spiței Șendrenilor, înrudiți de-a lungul vremii chiar și cu domni-

torul Ștefan). Firul ce îl leagă pe Radu Șendrea de bunicul său (care se spînzurase pentru că fusese umilit în chip medieval de comuniști și îi lăsase drept moștenire o impresionantă bibliotecă, distrusă prin ardere de către aceeași stalinisti) îmi amintește mai curînd decît de vremea lui Ștefan cel Mare, de domnia lui Vasile Lupu, în episodul sadovenian petrecut în *Zestrea domniței Ruxanda*. Acolo, Ștefan Soroceanu, pîrcălabul de Soroca, simțind că i se apropie sfîrșitul, întreprinde o călătorie la munte cu nepotul său, Bogdănel, pentru a-i da învățătură întru păstrarea rînduiei și, în acest scop, ei se afundă într-o peșteră de nimeni știută, aflată sub o cascadă. Și Radu Șendrea, practicînd alpinismul și speologia împreună cu alți prieteni de-ai lui, încearcă o ieșire din timp (dar și un riscant act de sabotaj, de unul singur, slujindu-se de această experiență, în *Crematoriul de suflete*), spre zonele nealterate de vreme, prin „porți de trecere” spre alte tărîmuri cu căile pierdute. Are loc o evadare în primul rînd sufletească, o detașare afectivă de tot ceea ce ține de prezent, urmată de o interiorizare profundă. Cartea are, de altfel, un epilog poetic în maniera celor petrecute în capitolul final din *Craii de Curtea-Veche*, cu preamărirea prieteniei și frăției dintre oameni.

Autorul surprinde la Radu Șendrea conștiința artistică permanent trează în calitate de componentă a conștiinței sociale și reconstituie evoluția scriitoricească: cu cît devine mai apreciat în viața literară, cu atît se simte mai nefericit, viața lui profesională și familială fiind un neînterupt șir de eșecuri cauzate de funciara sa atitudine anticomunistă, de intransigență, de orgoliu și caracterul său dificil în relațiile cu semenii, în ciuda gesturilor de generozitate impresionantă de care a dat dovadă nu o singură dată. Radu Șendrea rămîne o natură delicată, retractilă și ar fi ajuns la soluția însingurării și fără ivirea situațiilor prin care a trecut, acestea fiind numai catalizatorul unor latențe traduse prin căderi psihice și tentative de sinucidere. El este înzestrat cu o psihologie karamazoviană datorită, în primul rînd, credinței lui că prin iubirea de semeni i se poate deschide omului calea de acces spre marile adevăruri ale existenței. Este vădită simpatia autorului pentru acest personaj și el face tot posibilul narativ să ni-l aducă în atenție, dar insistă prea mult asupra datelor portretului fizic ca pecete a sufletului, asupra privirii care vine parcă din altă lume.

Roman al unei epoci, scris într-o epocă și pentru o anumită epocă, *pelerinul de cenușă* nu și-a pierdut, după 20 de ani de așteptare, nimic din autenticitatea celor evocate, aceasta putînd fi probată la citirea de către generațiile care au traversat măcar un segment din timpul celui aproape o jumătate de veac de comunism românesc. Poetul Valeriu Stancu dovedește, prin apariția tardivă a acestei scrieri – căreia i-au mai urmat încă trei, „la zi”, în strînsă legătură cu ea (*Conspirația vagabonzilor*, *Crematoriul de suflete* și *Cantina cu cearcăne*) – nedeazăluite pînă acum calități de romancier.



CRITICA BINE TEMPERATĂ

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Imediat după 1989, o mare speranță, dublată, uneori, de o utopică încredere în ceea ce sertarele scriitorilor români ar fi putut ascunde, a marcat orizontul de așteptare al cititorilor familiarizați cu literatura română postbelică. Manuscrisele pe care tiparul nu le-ar fi îngăduit din cauza cenzurii ar fi așteptat răbdătoare vremuri mai prielnice ficțiunii la adăpostul simbolicelor sertare. În mod firesc, așa ar fi trebuit să fie, odată ce cam toți autorii se considerau, e drept, cu voce scăzută, victime ale regimului totalitar, care le îngredă libertatea de creație, iar revanșa nu putea fi luată fățiș, fără riscuri mult prea mari; același sertar putea deveni, așadar, depozitarul justificării lor în fața posterității. Ei bine, nu a fost nevoie de prea mult timp pentru ca speranța și încrederea să fie suplinite de dezamăgire. Puține s-au dovedit a fi operele scrise sub comunism și rămase nepublicate, apte să schimbe ierarhia literară. Inventată uneori *ad-hoc* sau măcar ajustată *post ludum*, se înțelege, tocmai „în părțile esențiale”, producția literară care nu a avut privilegiul publicării în regimul comunist s-a dovedit a fi mai degrabă o „literatură din sertare”, destul de inofensivă față de o ideologie pe care nu îndrăznea să o dezavueze altfel decât în modul acceptat din strategii subtile chiar de cenzură, redus de obicei la parabola tulpure sau la mult gustatele „șopîrle” care, oricît de feroase ar fi putut părea, rămîneau, totuși... „șopîrle”. Semn clar că mentalitatea scriitorului român suferise, cu rare și, de aceea, semnificative excepții, ea însăși transformări nefericite, confortabila prudență nepermițînd asumarea unor riscuri presupuse de gestul, asumat în primul rînd la nivelul propriei conștiințe, de a produce texte care să însemne, prin ele însele, acte nu numai subversive, ci chiar posibil fatale. E drept, nu oricine are vocație de martir, dar cînd unei comunități îi lipsesc aproape cu totul martirii, înseamnă că ea își merită cu prisosință soarta. De aceea, cele cîteva nume care au spălat obrazul literelor române sub comunism, oferindu-i autentice opere de sertar, adică

texte care, căzute sub ochii de Meduză ai instituțiilor puterii, ar fi condus la suprimarea fizică sau măcar socială a autorilor lor, merită un spor de clementă și, în măsura în care tot acest credit moral este dublat și de o viabilă valoare estetică, o reverență în plus.

Printre puținele texte autentice de sertar, cele aparținîndu-i lui Ion D. Sîrbu ocupă un loc privilegiat în atenția criticii și pe bună dreptate. Prin publicarea jurnalului, a corespondenței și a celor două romane (*Lupul și catedrala* și *Adio, Europa!*) fostul cerchist devine un autor important, chiar dacă înainte fusese numai unul de raft secund. Această surpriză plăcută (unii ar spune chiar revelație), la care se adaugă și o biografie simptomatică pentru soarta intelectualului într-un regim totalitar, justifică, cu asupra de măsură, interesul exegezei pentru opera acestui autor deloc răsfațat de soartă în timpul vieții. Cartea lui Antonio Patraș, sugestiv intitulată *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară* (apărută în 2003 la Editura Universității „A.I. Cuza” din Iași), se înscrie în acest necesar efort recuperator al criticii. Autorul a ales ca modalitate de discurs monografia, intrată în ultima vreme într-un nemeritat con de umbră, și acest lucru i-a oferit din start cîteva avantaje: mai întîi, o privire de ansamblu asupra întregii opere, fără a trece cu vederea, în ciuda riscului de a părea desuet, biografia deloc comună a autorului. Specificitatea operei discutate cerea, cred, o asemenea abordare.

Cel dintîi capitol dă seama de biografia scriitorului, însă nu oricum, ci, precum o spune însuși titlul său, „prin jurnal și corespondență”. Antonio Patraș nu procedează așa cum monografiile clasice i-ar fi putut servi drept model, el nu e un scotocitor prin arhive, căci nu își propune să facă inventarul documentelor pentru a re-crea povestea unei vieți, ci, dat fiind că scrierile autobiografice ocupă un loc privilegiat în

opera lui Sîrbu, tocmai de acolo își alege datele menite să închege traseul existenței zbuciumate a scriitorului; demersul este, așadar, invers: dinspre operă către biografie. Rezultatul astfel obținut este cât se poate de fericit, căci Ion D. Sîrbu devine un personaj pitoresc al propriei opere. Ceea ce nu înseamnă că sînt ignorate mărturiile celor ce i-au fost aproape. Mai mult decît atît, faptul că își ia datele din chiar opera autorului discutat nu-l scutește pe exeget de datoria (de care se achită cu maxim profesionalism) de a se documenta, căci figura Candidului valah și traseul sinuos al existenței sale nu pot fi scoase dintr-un context socio-politic al unei epoci deloc îngăduitoare cu cei pentru care libertatea exprimării propriilor opinii era un comandament moral. Astfel recompus, destinul scriitorului se aseamănă izbitor cu cel al personajelor unui Milan Kundera, de exemplu – semn că, atunci cînd, vorba cronicarului, bietul om e sub vremi, viața întrece ficțiunea.

În continuare, monografia lui Antonio Patraș urmărește întreaga operă a scriitorului, operînd cu certe criterii axiologice, nerenunțînd nici o clipă la indispensabila judecată de valoare, evitînd elegant, cu numai cîteva excepții, riscul de a cădea în descriptivism. În ceea ce privește dramaturgia, criticul face o anumită ierarhie a pieselor discutate, apreciînd just că numai cîteva titluri dintre dramele scriitorului mai pot reține atenția astăzi: *Arca bunei speranțe*, *Pragul albastru*, *Bieții comedianți*, *Iarna lupului cenușiu*, care ar atrage prin parabolele pe care le construiesc, ca și, mai ales, comediile-eseu din volumul *Bieții comedianți*, punctînd decis, cînd este cazul, că anumite piese, în special cele „pe teme contemporane”, sînt conjuncturale sau se datorează exclusiv „vocației etice speciale a autorului”. Neuitînd că Sîrbu a fost preocupat (ca și alți cerchiști) și de estetica teatrului, autorul pune față în față teoriile exprimate în diverse articole cu produsul estetic rezultat în urma aplicării acelor principii. Nu lipsesc referințele dense la marile opere dramatice din literatura universală care l-ar fi putut influența pe scriitor, însă fără a se recurge la comparații nesustînute. Concluzia acestui capitol, privind un compartiment mai puțin important în economia opereii lui Sîrbu, este tranșantă și de bun-simț: „Creația dramaturgică a lui Ion D. Sîrbu este, așadar, destul de inegală, cuprinzînd, în mare parte, piese de un nivel mediu, cu o valoare scăzută datorită concesiilor făcute conjuncturalului, ideologicului, dar și cîteva texte, dacă nu de excepție, oricum, reprezentative pentru teatrul românesc postbelic”. De observat ar mai fi și

abilitatea cu care exegetul își drămuiește judecățile, nedevenind nici strident în aprecieri, dar nici inutil retoric.

Următoarele capitole ale monografiei sînt cele mai dense, dat fiind că ele se ocupă cu proza și, apoi, corespondența și jurnalul autorului, genuri în care Sîrbu și-a dat întreaga măsură a talentului său. Descoperind cîteva mici capodopere în proza scurtă a autorului (*Cimex lectularia*, *Șoarecele B.*), Antonio Patraș vede în aceste încercări deloc nereușite tatonări ale stilului pamfletar, satiric, ironic, dar și grav din romanele postume. Dintre acestea, cum e și firesc, *Adio, Europa!* capătă locul ce i se cuvine: acela de titlu reprezentativ într-o posibilă istorie a romanului românesc postbelic. În ciuda parabolei mai mult decît străvezii pe care o construiește, complexul roman al lui Ion D. Sîrbu nu este, consideră criticul, „simplă ficțiune, ci viziune, revelare substanțială a unei *Weltanschauung*”, can-tonîndu-și analiza în variate chei de lectură și niveluri ale interpretării pe care textul le permite. „Roman politic, filosofic, eseistic, parodic, satiră, antiutopie, pamflet” – iată numai cîteva etichete pe care Antonio Patraș reușește, cu instrumente bine stăpînite și mature, să le argumenteze, intrînd, fără inhibiții, în jocul labirintic al teoriilor românești, dizlocînd filigranul textului și observîndu-i mecanismul, pentru a putea aplica, apoi, întemeiate judecăți de valoare. Realizînd una dintre cele mai minuțioase analize de care capodopera lui I.D. Sîrbu s-a bucurat pînă acum, autorul trage aer în piept și ia distanță față de ceilalți comentatori ai romanului, punctînd apăsător că „*Adio, Europa!* nu este un roman «cu cheie», nu cu parabola sau alegoria (...) este confruntat cititorul, ci cu pasionante dezbatere care surprind liniile generale, caracteristicile de neconfundat ale lumii reprezentate”. Că romanul lui Sîrbu trimite, vădit, la o realitate sumbră, castratoare a libertății individuale este un fapt ce nu poate fi negat, dar a reduce meritele unui text complex la simpla dezvăluire sicofantă a unei opresiuni de sorginte politică ar însemna să-i acordăm scriitorului merite exagerate de disidență (latentă, în cazul său, dar nu fățișă) și să-l văduvim de privilegiile artistice care i-au reconfigurat, pe bună dreptate, profilul după 1990. Prin urmare, cred, odată cu autorul acestui merituos studiu, că *Adio, Europa!* trebuie citit în primul rînd ca un roman, fie el politic, eseistic, antiutopic sau de orice alt fel, care construiește un univers ficțional la fel de verosimil ca oricare altul și că forța lui Sîrbu nu stă exclusiv în oglindirea unei realități de care azi nu ne mai face plăcere să ne aducem aminte, chiar dacă

reacțiile față de această realitate trebuie să-i fi stîrnit nedreptățitului autor viziunea întunecată asupra a ceea ce el însuși numea „la condition roumaine”. În orice caz, Antonio Patraș preferă să rămînă interesat în primul rînd de valoarea estetică a textului, fără să omită, însă, cînd este cazul, și valorificarea sa etică, morală, acordîndu-i, cu suficient echilibru, acestui ultim aspect numai dimensiunea secundară pe care o merită.

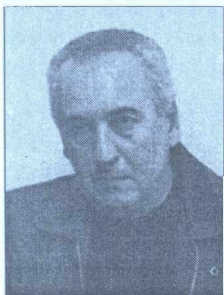
Ultimul Ion D. Sîrbu: corespondența și jurnalul – fața și reversul personalității, penultimul capitol al consistentei monografii, debutează prin a discuta interesul major pe care textele „referențiale” îl stîrnesc în rîndul receptorilor avizați: fenomenul echivalează cu „o mutație semnificativă a orizontului de așteptare, căreia îi corespunde, în plan literar, o subiectivizare subiacentă a discursului”, apreciază criticul. Într-un asemenea context, avid de scrieri autoreferențiale, cărțile „de sertar” ale lui Sîrbu și-au cîștigat un meritat prestigiu în rîndul lectorilor avizați, fără a cuceri, de pildă, celebritatea unor jurnale precum cel al lui Steinhart. Două ar fi lucrurile esențiale pe care Antonio Patraș le demonstrează în acest dens capitol. Mai întîi, faptul că jurnalul și corespondența trădează două ipostaze diferite ale autorului, două „fețe” distincte, însă complementare: „Vioiciunea, exuberanța stilistică, jovialitatea feroce a epistolierului lasă loc, în paginile jurnalului, meditației grave, patetice, impresia de obiectivitate fiind aici potențată de un pesimism lucid, justificat de întunecatele vremuri”. Lucru explicabil, dacă ținem cont și de natura totuși diferită a celor două tipuri de discurs. Apoi, și acest lucru e mai important decît primul, jurnalul și corespondența lui Sîrbu nu reprezintă, ca în cazul multor autori, simple mostre de atelier al scriitorului, ci, poate, cea mai importantă parte a operei sale. Deghizat într-un moralist ce aplică aspre verdicte contemporaneității, Candidul din Isarlîk conferă notațiilor sale nocturne o autonomie certă, jurnalul său trădînd efortul stilizării și al construcției, nerămînînd un simplu spațiu compensator unde autorul își poate declama nemulțumirile, ferit de priviri străine, ci un creuzet al tuturor ocupațiilor intelectuale și afective ale autorului, natura sa eziînd între discursul gnomice, al reflecțiilor, și cel confesiv. Faptul că anumite situații ori chiar personaje migrează, luîndu-și uneori precauția deghezării, din jurnal și corespondență în romane (procesul este și invers uneori) indică și el faptul că scrierile respective au un statut egal în opera autorului.

În fine, un ultim capitol, *Considerații finale*, face o

documentată trecere în revistă a studiilor despre Ion D. Sîrbu, prilej pentru exeget de a-și etala spiritul polemic, într-un discurs bine strunit, ironic, în limitele decenței, însă. Cea care îi stîrnește aceste reacții îndreptățite apolonicului nostru critic (nu știu de unde am căpătat această impresie) este Sorina Sorescu, autoare a unei cărți nedrepte, *Jurnalul fără jurnal. Jocurile semnăturii*, a cărei unică țintă pare a fi aceea de a a contesta valoarea operei lui Ion D. Sîrbu, într-un discurs sofisticat, mustind de paradoxale „demonstrații” și trădînd uneori o răuvoitoare cecitate. Celelalte cărți dedicate scriitorului sînt just judecate cu siguranța celui ce cunoaște foarte bine opera vizată, apreciîndu-se în primul rînd studiul Elvirei Sorohan, dedicat jurnalului, și monografia lui Nicolae Oprea, meritorie, dar nu de referință. Dacă mai adăugăm la toate acestea și faptul, deloc de neglijat, că întreaga monografie a lui Antonio Patraș este scrisă cu o siguranță a condeiului care trădează o însemnată experiență publicistică, într-un stil alert, clar, lipsit de ambiguități, ne simțim îndreptățiți să afirmăm că, în sfîrșit, lui Ion D. Sîrbu i s-a făcut dreptate, cartea discutată fiind una de referință în bibliografia critică pe marginea operei nedreptățitului Gary.



COMENTARIILE CRITICE



DIN 60 ÎN 60 DE ANI...

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

În 1944 apăreau în Editura Fundațiilor Culturale Regale, în seria destinată edițiilor definitive, *Poeziile* lui V. Voiculescu. Era voința scriitorului, care realizase selecția din tot ce publicase, pînă la 60 de ani, ca poezie. Ediția se tipărea în același an cu „definitiva” lui Ion Pillat, respectîndu-se dorința celor doi buni prieteni. Avea să fie cea de pe urmă carte scoasă de V. Voiculescu în timpul vieții... A mai trăit încă 19 ani, a scris, după cum se știe, la cel mai înalt nivel estetic atît poezie cît și proză, a parcurs experiența numită Rîgul aprins, după care a îndurat calvarul detenției. Ca scriitor n-a mai pus nimic pe hîrtie din momentul arestării, iar ca om și-a asumat cu demnitate suferințe greu de imaginat, puțin de inclus în familia martirilor. Total nevinovat, neavînd prin scris sau prin comportament nimic comun cu politicul și cu „ordinea” de stat întronată de sovietici, și-a adîncit singurătatea înțelegă doar de cîțiva prieteni cu care frecventa Mănăstirea Antim și Cenuclul din casa Slătineanu. Păcătua grav, comițînd pesemne un hybris, ridicîndu-se prin artă în sfere interzise muritorilor de rînd. Cine a scris poemele din *Călătorie spre locul inimii*, *Zahei Orbul*, nuvelele și a îndrăznit să preia glasul marelui Will sfîda parcă limitele impuse de cenzura transcendențială, de care eu unul nu m-am îndoit nici o clipă. (Mulțimea argumentelor este la îndemîna oricui, de altfel). Pedepsa aplicată a fost pe măsură, V. Voiculescu stingîndu-se prin propria-i voință, atunci cînd nu a mai întrezărit nici o speranță. Există chinuri care, multiplicîndu-se monstruos, nu pot fi îndurate la nesfîrșit și atunci intervine ultima dorință, încredințarea sufletului Celui Atotputernic și abandonarea trupului. Destinul lui V. Voiculescu s-a dovedit însă al unui ales, articolul fiind sortit nemuririi, iar imaginea omului căpătînd aura sfințeniei și a legendei.

La nici un an de la moarte, în 1964, se publica o carte, ce se va dovedi pentru iubitorii literaturii un adevărat șoc, cu unde prelungite pînă astăzi: *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* de V. Voiculescu. A fost începutul redescoperirii scriitorului despre care generațiile tinere nu știau nimic, numele fiindu-i interzis, iar cărțile scoase din biblioteci.

S-a văzut însă repede, mai ales după tipărirea celor două volume de *Povestiri*, apoi a romanului *Zahei Orbul* și a pieselor de teatru că se întîmpla de fapt nu o redescoperire, ci o autentică *descoperire* a unui autor nou, pentru că opera postumă dezvăluia dimensiuni nebănuite, umbrind ceea ce se crezuse definitiv în 1944.

Nu intenționez să trec în revistă momentele de referință ale receptării și reeditării operei voiculesciene. Lucrurile sînt cunoscute în mare. Mai puțin cunoscute sînt eforturile depuse de familie pentru a recupera, mai întîi, manuscrisele ridicate de Securitate (încredibili mi se par ultimii zece ani din viața fiului său Ion Voiculescu, consacrați repunerii în drepturi a scriitorului și luptei titanice în a reda culturii naționale opera unui proscris), apoi perseverența în consolidarea prestigiului recăpătat (celălalt fiu, Radu Voiculescu și, pe cît a putut, fiica sa Gabriela Defour au contribuit la lărgirea ariei de interes față de personalitatea părintelui lor, cooptînd noi comentatori și editori mai mult ori mai puțin dezinteresați) și, în fine, alcătuirea ediției complete a operei voiculesciene, după tipărirea în două volume masive a poeziilor și prozelor la Editura Anastasia. I-a revenit lui Andrei Voiculescu, nepotul scriitorului, fiul lui Ion, locul cuvenit în continuarea epopeii începută în 1964. Iar el s-a arătat a fi la înălțimea misiunii hărăzite: a recuperat de la SRI dosarul detenției, manuscrisele ce mai rămăseseră acolo, inclusiv celebrul Caiet negru. În plus, a avut inspirația de a găsi un colaborator

excepțional în persoana Roxanei Sorescu. Profesioniștii într-ale cercetării, în lucrul pe manuscrise, inteligență dintre cele mai strălucite, înțelegând în profunzime dezvăluirile unui Dinu Pillat și ale lui Andrei Scrima, a avut curajul de a trece la întocmirea ediției cu adevărat definitive. Eforturile lui Andrei Voiculescu și ale Roxanei Sorescu s-au finalizat în această reușită de excepție, apărută în 2004, la 60 de ani de la prima sinteză reprezentativă*. Sînt trei volume masive care includ *toată opera literară* a lui V. Voiculescu, publicistica, lucrările de popularizare a medicinei sau a folclorului (realizate în colaborare cu Gh.D. Mugar) nefiind incluse. Ediția este luxoasă, fiecare volum avînd o fotografie considerată emblematică: profilul bătrînului impunător, calm, senin, privind departe, în viitor, pe prima pagină a *Prozei*, fotografia artistului la maturitate, pe la 50 de ani, deschide *Poezia*, iar aceea a unui melancolic resemnat, cea dintîi secvență a volumului consacrat *Dramaturgiei*, a doua secvență oferind imaginea impresionantă a scriitorului, cum s-a păstrat în Arhivele Securității: fără barbă, slăbit, dar emanînd o tărie sufletească dată de credința sa profundă.

Surprinzător, ediția începe cu *Proza*. Nu știu dacă din căutarea originalității în organizarea materialului sau din încercarea de a muta accentele, acordînd prioritate prozatorului în dauna poetului. Explicația oferită, după care proza ar fi fost prevestită de poeme ca *Hoși de cai*, *Ionică*, *Pisica popii*, *Zmeu bătrîn*, adică de mici poeme epice, cu aer alegoric și acțiune plasată în spațiul arhaic al satului românesc, nu prea rezistă, existînd în creația poetică voiculesciană și alte poeme epice scrise anterior. Nu-i o greșeală impardonabilă, ci doar o observație firească. Prefața intitulată *Ultimul mag – primul creștin* are consistență și sintetizează cele mai importante opinii exprimate de comentatori în ultimele patru decenii. Roxana Sorescu domină cu seninătate subiectul, știe în amănunt evoluția receptării prozelor și se dovedește originală fără ostentație, prin notații de finețe. Astfel, cercetătoarea vede în V. Voiculescu un tehnician preocupat de abolirea graniței dintre speciile și genurile literare, grație unității excepționale a întregii opere, indiferent că se materializa în vers, proză sau teatru, denotînd o gîndire și o viziune asupra omului, lumii și universului perfect încheată. Ea s-ar numi „unitatea spirituală a lumii”, iar autorul „natură structural mistică, depășește dogmele unei religii anume”. Virtuțile stilistice sînt subliniate cu

insistență, V. Voiculescu dînd „pasaje de mare rafinament artistic, pietre prețioase montate din cînd în cînd în verigile lanțului epic, cum n-a mai cizelat în literatura română decît Mateiu Caragiale”. Noutatea propusă de V. Voiculescu, raportul dintre arhaic și civilizația vremii sale, acela dintre real și fantastic, plăcerea analizei prin comportamentism, întrepătrunderea interregnurilor sînt comentate cu aplomb, iar propunerea de a găsi șapte trepte pentru gruparea prozelor trebuie reținută. Ca și încadrarea prozei epice între *Revolta dobitoacelor* și *Lobocoagularea prefrontală*, deci între alegoriile rugăciunii și harului iubirii.

Un alt merit al Roxanei Sorescu este redactarea capitolului *Cronologia vieții și operei lui Voiculescu*. Stilul rămîne sobru dar participativ, evidențiindu-se tot ce poate reține atenția peste timp. Este o variantă concentrată, foarte densă a biobibliografiei voiculesciene, a cărei utilitate rămîne de netăgăduit. Alăturarea și a altor texte situate între epică și lirică sau a celor din *Addenda* nu diminuează cu nimic valoarea unanim recunoscută a prozatorului, dovedind mai vechile sale preocupări în domeniu.

Volumul al doilea cuprinde *Poezia*, de la prima plachetă la cele din urmă postume, la puțin cunoscutele ocazionale, epigrame, ghicitori, dedicații, adăugîndu-se la poeziile scrise în tinerețe pentru viitoarea sa soție. Sînt reproduse în integralitatea lor volumele *Poezii* (1916), *Din țara Zimbrului – poezii de război* (1918), *Pîrgă* (1921), *Poeme cu îngeri* (1927), *Destin* (1933), *Urcuș* (1937), *Întrezăriri* (1939) apoi cele publicate după 1940, *Veghe*, *Aceeași unică lucrare de viață* (titlu propus spre a le înlocui pe cele anterioare *Clepsidra* și *Călătorie spre locul inimii*) și *Ultimele sonete ale lui Shakespeare*. *Traducere imaginară* (acesta este titlul exact, după cum se vede și în manuscrisul fotocopiât). Mă grăbesc să susțin părerea Roxanei Sorescu în legătură cu noul titlu ales pentru poemele religioase, demonstrația sa fiind fără cusur și deci convingătoare. După cum convingătoare se prezintă prefața axată pe covîrșitoarea importanță a religiozității. V. Voiculescu i se pare un „spirit fundamental religios”, iar „în locul tradiționalismului va trebui așezat arhetipul, matrice atemporală a unei viziuni integratoare”. Din acest unghi de vedere, V. Voiculescu face parte din aceeași familie cu Mateiu Caragiale, Lucian Blaga și Mircea Eliade, consideră autoarea studiului. Ca și în paginile despre proză, întîlnim o suită de

observații subtile, recitarea poeziei producându-se după adâncirea în lucrări de referință în filosofie, estetică și teologie. Descrierea aventurilor prin care au trecut, fără voia lor, manuscrisele înseamnă o contribuție de prim rang în istoria literară, ca și dezvăluirea diverselor amănunte legate de volumele antume, relevante pentru poziția lui V. Voiculescu printre contemporani (v. episodul cu manuscrisul *Întrezăririlor* oferit regelui Carol al II-lea). Ar mai fi de menționat și corecturile aduse unor versuri atunci când se impunea, așa încât forma actuală să fie cea definitivă.

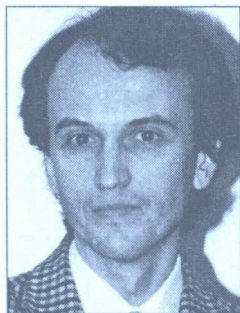
Cel de-al treilea volum al ediției se detașează prin spectaculozitate și prin inedit. El cuprinde dramaturgia, documente biografice, manuscrise sechestrare, manuscrise regăsite și două comentarii prefațând secvențele principale, unul semnat de Roxana Sorescu (*Cîteva teze preliminare pentru interpretarea teatrului lui V. Voiculescu*) și celălalt, redactat de Andrei Voiculescu, parafind *O pagină de istorie literară*. Analizînd piesele lăsate de V. Voiculescu, cercetătoarea lasă, din păcate, impresia că a obosit, că efortul pentru descifrarea tainelor prozei și ale poeziei i-au diminuat capacitatea de aprofundare a semnificațiilor dramaturgiei. Tot ceea ce afirmă este corect, dar unele afirmații trebuiau nuanțate, mai ales acelea legate de succesul de stimă și nu de public al unei piese. Din cîte știu *Fata ursului* s-a jucat în mare distribuție în anii '30 și a făcut rețetă, *Gimnastică sentimentală* a fost pe afiș cîteva stagiuni, „Demiurgul” a fost montat de Marieta Sadova la Botoșani, dar și la Teatrul Radiofonic, într-o distribuție avîndu-i în frunte pe George Constantin și Ion Caramitru, iar *Pribeaga* s-a înregistrat pentru Televiziune și s-a programat de cîteva ori. S-ar fi convenit apoi aprecieri asupra textelor inedite (piesa în versuri ... *Răzbumarea* compusă în 1901, cînd viitorul scriitor își făcea mîna, și textul din 1946 *Trandafir agățător*). Publicarea lor acum, împreună cu trei scenarii pentru teatru radiofonic, un scenariu de film, completează o altă constantă a artei lui V. Voiculescu, văzut, corect, ca foarte apropiat, prin expresionismul teatrului său, de Lucian Blaga. Ceea ce sesizează foarte bine și

insistent autoarea ediției este corespondența, întrepătrunderea unor motive prezente atît în teatrul, cît și în proza voiculesciană.

Intervenția și precizările lui Andrei Voiculescu ridică vîlul de pe întîmplări petrecute începînd din noaptea de 4-5 august 1958, cînd adolescentul de 13 ani și-a văzut bunicul condus cu pistolul la ceață în propria-i casă. Imaginea l-a marcat profund, ca și aceea a bunicului revenit din pușcărie spre a muri în chinuri cumplite. Îndemnul primit de la tatăl său, Ion Voiculescu, l-a susținut moral pe Andrei Voiculescu pînă cînd a reușit să obțină dosarul anchetei, manuscrisele rămase la SRI și, fotocopia vestitului *Caiet negru* revelator asupra viziunii lui V. Voiculescu privitor la sonete și la poemele religioase. Contribuția Roxanei Sorescu în interpretarea manuscrisului aflat la Andre Scrima vine în completarea ideii că V. Voiculescu rămîne încă un subiect deschis. Ca artist pentru literatură și ca om pentru justiție, pentru că aceasta, de fapt, nu și-a recunoscut vina și nu l-a declarat nevinovat, așa cum se cuvenea. Cîndva i se va face desigur dreptate deplină. Pînă atunci sper să nu se mai scurgă încă 60 de ani ...

V.Voiculescu, *Opere literare. Proza. Poezia. Dramaturgia. Documente biografice. Manuscrise sechestrare. Manuscrise regăsite*. Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu, Editura Cartex – 2000, București, 2003.





TEXTUL, IMAGINEA ȘI... NOI (ÎMPREUNĂ CU I.C. CORJAN ÎNTR-O INVESTIGAȚIE SEMIOTICĂ)

Mircea A. DIACONU

Nu poate fi decât provocator un studiu, fie el și riguros academic, despre limbajul publicitar. Spun *fie el și riguros academic* pentru că pare paradoxal faptul ca un teritoriu aparent atât de accesibil – dar în realitate doar familiar și alienant (și asta fără voia noastră) – să poată fi supus unei analize minuțioase, făcute cu instrumente dintre cele mai moderne și tăioase, acelea ale semioticii, într-o construcție teoretică de mare ținută, deopotrivă sobră și elegantă, riguroasă și distinsă arhitectonic. Iată că știința, ca să zic așa, și nu e tocmai o surpriză, poate fi în sine consecința (și cauza) unor emoții și a unei angajări etice, deși trăiești cumva cu dezamăgirea că tot edificiul teoretic slujește parcă o cauză inadecvată. Dar cred că e la mijloc numai o problemă de situare a noastră, ceva mai conservatoare și mai rigidă, în... contemporaneitate. Oricum, un studiu, să zicem, nu despre *semiotica limbajului publicitar*, ci despre *semiotica limbajului vizual suprarealist*, mi s-ar fi părut, mie, ce-i drept, de mai mare interes. Spun asta în condițiile în care I.C. Corjan, autorul studiului intitulat *Semiotica limbajului publicitar. Textul și imaginea* (Editura Universității Suceava, 2004), este el însuși, nonconformist, modern, puțin teribilist, un creator de colaje digitale și, deopotrivă, specialist în cinematografie, în arte plastice și, cred, în suprarealism. Dar poate că dreptatea e de partea lui. Teritoriile acestea care-l pasionează sînt cumva gratuite; or, în cartea de care discutăm, pasiunii livrești, el îi opune (și îi adaugă) o problematică de mare actualitate, interesantă în sine, ca univers autonom, dar și ca entitate culturală generatoare de lumi, tratată cu o erudiție exemplară. Ce poate fi mai palpitant, ca să zic așa, decât să radiografiez un fenomen de mare anvergură care aparține procesului de globalizare, care dă nota distinctivă poate a timpului nostru în ceea ce are el mai specific și care, de asemenea, într-un fel sau altul, ne devoră? Dreptatea e, cu siguranță, de partea lui Corjan. O specializare extrem de riguroasă și un limbaj exact, multora dintre noi greu accesibil, sînt folosite fără prețiozitatea și aproximarea întîlnite adesea, pentru a descrie și a înțelege articulațiile unui fenomen considerat

de unii facil și, să recunoaștem, dezavuat cu premeditare. Nu e, oricum, un studiu pentru publicul larg – și asta pentru că I.C. Corjan preferă atitudinii culturale, la care ne-am putea angaja, nu-i așa?, cu toții, analiza severă și înțelegerea mecanismelor structurante. Pentru publicul larg (și pentru specialist deopotrivă, înțelegînd prin specialist atît pe cercetătorul avizat, cît și pe hedonistul degustător de rafinamente) sînt, la sfîrșitul cărții, cele 115 fotografii (ilustrative, ele pot fi privite și ca spectacol în sine) sau, de ce nu, coperta aparținînd deopotrivă autorului, o construcție de mare finețe, în spiritul și în litera problematicii discutate. În fine, contrastele acestea, asupra cărora într-un fel sau altul am vrut să atrag atenția, nu ne mai miră cînd vedem că figuri exemplare, erudite și elitiste ca Umberto Eco sau Roland Barthes, s-au aplecat cu interes asupra zonei publicitare. Pentru exactitate, să amintim studiile celui din urmă despre... „Noul Citroën” sau despre „Săpunuri și detergenți”.

Într-un simplu articol de prezentare, cum este acesta, el însuși cumva... neputincios publicitar, nu vom insista asupra meritelor cercetării întreprinse de Corjan. O fac pe coperta a patra a cărții, în succinte cuvinte, specialiști precum Maria Carpov (autoarea și a unei elocvente prefețe), Dan Grigorescu, Paul Miclău, Alexandru Andriescu și Vasile Dospinescu. Sînt invocate aici, în cîteva cuvinte, „calitățile autentice de cercetător”, „logica stringentă”, construcția teoretică personală, sau, „una din calitățile majore ale acestei cărți”, „limpezimea expunerii”. Spune Maria Carpov: „un text scris cu inteligență, cu mare grijă pentru cuvînt, chiar cu rafinament în alegerea acestuia”. Altceva aș vrea să observ. Pe de o parte, fascinația bibliografiei, dovadă a unui spirit alert și liber care se mișcă prin bibliotecile lumii cu o intimitate și ușurință de invidiat; fără complexe și fără a le deveni tribut. Iată, cărți publicate la Buenos Aires, Madrid, Québec, sau la Barcelona, Paris, Toulouse, la Bruxelles, Toronto, Roma, New York, Milano sau... Suceava, la edituri prestigioase sau obscure, publicate în 1933 sau în 1955..., cînd în Franța se tipărea un *Essai*

sur la langue de la réclame contemporaine (de fapt, titlul cel mai vechi, preluat din alte surse, e din 1912: *Comment il faut faire de la publicité*). Pe de altă parte, calitatea esențială a studiului, din care se nasc, cred, toate celelalte, și anume poziția corectă a cercetătorului. Într-o vreme în care e mai ușor să dai verdicte decât să explici și în care a avea atitudine nu e decât viciul amatorismului arogant, Corjan construiește analiza din interior, situându-se dincolo de bine și de rău, pregătit să explice mecanismele după care întregul teritoriu al publicității se structurează. În fond, el vrea să identifice paradigmele acestui limbaj (aproape) universal și o morfologie anume, dovadă a unei structuri mentale care se articulează, semiotic, pe un anumit fel de a gândi și simți. Aceasta este miza ultimă a cărții – și, având drept criterii *genul, structura și mesajul* reclamelor tipărite, autorul chiar fixează nouă tipuri distincte ale construcției lor semiotice. În plus, o contribuție decisivă privește reevaluarea conceptului de *iconotext*, realizată prin sinteza dintre imagine și text, și nu prin situarea prioritară a unuia dintre termeni. Argumentele sînt convingătoare din perspectiva „eficacității comunicationale”. Aici, eu aș fi insistat poate mai mult asupra diferențelor dintre artă și reclama publicitară, pe motivul că, dacă reclama presupune realizarea unei *eficacități* prin *mijloace retorice*, arta depășește această... ruptură, cu atît mai mult cu cît I.C. Corjan însuși remarcase că imaginea publicitară se construiește pregnant cu ajutorul *redundanței*, a limbajului *tautologic* (e „o necesitate structurală”), într-un text literar procedeul constituind o „eroare de stil”. Tot astfel, aș fi observat, de exemplu, că o pictură nu are nevoie de text (deși, titlul, să zicem, păstrează ceva dintr-o astfel de funcție), în vreme ce o caricatură cu adevărat realizată, cum sînt, de exemplu, desenele lui Dan Perjovschi, elimină cu totul, în folosul ei, orice inserție scripturală. Va fi fiind ea o specie pură? Dar arta publicitară e altceva, și ea îmbină „eficacitatea și lirismul, utilitatea și frumusețea, strategia publicității și exhibarea acesteia”. Putem vorbi, dimpreună cu specialiștii, despre o „publicitatea pasivă”, ori despre una „sentimentală, impresivă, senzual-erotică sau romantică”, dar înainte de toate trebuie să vorbim de una care-și împlinește menirea, de o publicitate eficientă.

În fine, sînt în cartea aceasta subtile analize, făcute pe pagini întregi, pe marginea unor reclame pe lîngă care am putea trece neatenți, dovadă că bunul cunoscător al artelor vizuale nu se dezmințe; culoare, proporții, sintaxă a imaginii, toate intră într-un discurs exact și flexibil, erudit și aproape eliptic. Sînt apoi pagini incitante despre intertextualitate, despre fotografie, despre „realismul magic” al unor ilustrații, despre „strategiile de semnificare”, despre locul litotei, hiperbolei, simbolu-

lui, oximoronului ori, ca să dau doar cîteva exemple, al metaforei, în retorica reclamei. În paranteză fie zis, n-aș fi de acord cu ipoteza că „metafora iconică, spre deosebire de cea lingvistică, este mai complexă și mai dificil de identificat”, chiar și pentru simplul fapt că, în limbajul publicitar, metafora se bazează încă pe o complicitate între „comparat” și „comparant” (rămînînd un procedeu în interiorul retoricii), în vreme ce, în poezie de exemplu, metafora capătă dimensiune ontologică, depășind ruptura pe care retorica însăși se întemeiază.

Oricum, dincolo de intențiile studiului (și trădîndule), îmi permit să folosesc acest prilej pentru a supune atenției cîteva probleme care privesc contextul cultural căruia îi aparține limbajul publicitar și, întrucîtvă, să divaghez interogativ. Aș porni de la o contradicție de fond. Dacă publicitatea este „o veritabilă componentă a culturii contemporane” – și indiscutabil că lucrurile stau în felul acesta –, atunci trebuie văzut în ce măsură ea este și o „luptă” pentru adevăr? Mi se pare indiscutabil faptul că nu în *adevăr* se fixează identitatea ei (... ci în „minciună”, ar spune unii). În tipologia pe care o construiește Corjan, ultima categorie pare să fie și cea mai rafinată: „condiția superioară a creației publicitare cu valori estetice” este realizată, ni se spune, de „publicitatea poetică iconotextual-conotativă”. Este dovada faptului că artistul din Corjan nu se dezmințe, iar exemplele din lista de fotografii sînt elocvente. Dar cum finalitate reclamei nu este emoția, decît ca o treaptă pentru convingere, nu cumva ajungem în ipostaza „sclavului fericit” de care vorbea, Ovidiu Hurdzeu, referindu-se la omul societății de consum?! Cum miza nu este cunoașterea, ci persuadarea și eficiența financiară, nu cumva o reclamă frumoasă (*poetică*... și toate celelalte) înseamnă o mînă mai lungă băgată în buzunarul „pacientului”?! Cu cît sînt mai artiste și mai inteligente, aș spune, cu atît sînt mai rafinate și mai pervers-cinice. Ornamentația, ca retorica, în general, înșeală – iar noi glisăm tot mai mult într-un teritoriu al iluziei, dînd tot mai mult credit lui Marino, manieristului Marino, pentru care misiunea poetului era să uimească. Mai multă fascinație înseamnă, însă, și mai multă înstrăinare; o spune cineva care, copleșit de imagine, a stat cîteva seri pe Times Square... și care a simțit pe propria-i piele ce înseamnă „iluzia referențială”, ba chiar și cea autoreferențială.

Ceea ce pun, așadar, sub semnul întrebării, nu este estetica reclamei, ci etica ei. Poți fi fascinat de realitatea în sine a reclamelor, care depășesc adesea nivelul kitsch-ului, dar trebuie să fii avertizat că intri pe un tărîm al iluziilor. Tocmai pentru că se întemeiază pe o retorică (analizabilă...) și pe niște „strategii de semnificare” (... demontabile), reclama nu permite nici

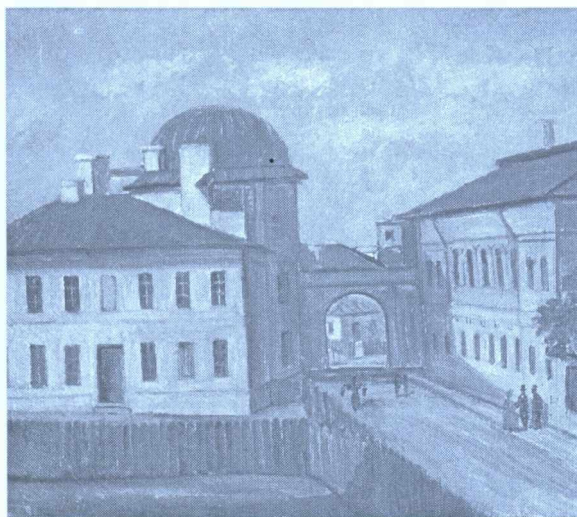
cunoașterea, și nici întemeierea ontologică. Dacă se comunică totuși ceva, atunci obiectul comunicării îl constituie exclusiv dorința de a vinde a emitentului (...și nici măcar a lui, din moment ce realizatorul reclamei este el însuși un individ plătit/cumpărat pentru asta) și în nici un caz realitatea obiectului ca atare. Și-apoi, pentru a merge mai departe, obiectul este o referință abstractă, în vreme ce produsul concret (cel puțin la noi..., în Est) arată deseori cu totul altfel. Dar nu numai la noi.

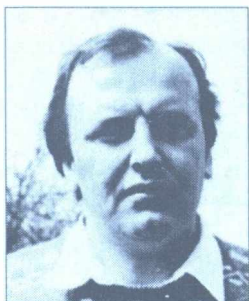
Într-un loc, neocolind ghilimelele aproximării, Corjan vorbește chiar despre existența unei așa-zise „filozofii” publicitare”. Aceasta ar fi „mult mai terestră și mai pragmatică, și tocmai de aceea mai insidioasă, subtilă și eficientă”. Dar eficientă pentru cine? Eficiența este capcana tipică societății moderne. Totul e inclus într-o discuție despre reclama numită *A dormi, a citi, a visa*, reclamă la un sortiment modern de paturi și saltele. Să cităm: „Dacă receptarea grăbită a mesajului ar putea reține doar imaginea comodă a unui personaj feminin lubric și somnolent, titlul cu litere albe în contrast violent cu fundalul «trezește» spiritul cu forța unor verbe care garantează «infinitudinea» *odihnei*, a *lecturii*, a *visului*, ca promisiuni pentru o fericire perpetuă grație paturilor și saltelelor [...]”. Ei, bine, problema aceasta a fericirii perpetue pentru care ni se pregătesc paturi și saltele mi se pare marea problemă a societății în care trăim. Reclama este ravisantă, mizează pe poeticitate, dar efectul ar putea fi chiar deturnarea ființei umane de la sensul pe care arta – dar nu numai ea – îl vizează. Din nefericire, modernitatea (sau cultura de tip european) ne-a pregătit pentru visul acesta al fericirii personale... Societatea de consum duce pentru unii la o astfel de utopie a inocenței (numită de unii postmodernism; în sensul acesta postmodernismul e... premodernism), un limbaj universal, globalizant, înșelător, euforic..., la un hedonism al abisului. Toate acestea fiind zise, mă-ntreb dacă nu cumva *atitudinea*, pe care o dezavuiam ceva mai devreme, nu e, totuși, mai mult decât apanajul amatorismului, consecință a unei panici, sau a dorinței, hedoniste și ineficiente și ea, de a problematiza.

Cert este că nici Corjan nu e un entuziast (sau nu unul absolut și nu unul exclusiv), decât prin prisma faptului că reclama e un fascinant teritoriu de cucerit semiotic. Penultima frază a cărții de dinaintea concluziilor e următoarea: „Clădită pe uriașul mecanism persuasiv al retoricii, publicitatea amplifică formele și calitățile, proclamă valoarea și caută adeziunea, creează mentalități, opinii și comportamente, exprimând de fapt inspirația, bucuria de a trăi, calitatea existenței, fericirea și plenitudinea în marele spectacol al lumii”. Iată utopia unei lumi situate dincolo de judecata morală și etică, în plină iluzie barocă. E un moment pasager în demersul

științific al lui I.C. Corjan, amendat îndată într-o notă amplă, care ar trebui citată în întregime și care ar putea face obiectul unei alte cercetări, dar nu de semiotică a imaginii, ci, să zicem, de filozofie a culturii. Recunoaște el însuși că există o față „întunecată”, care nu e doar a „ecologiștilor culturali” sau a sociologilor de stînga (eu aș zice mai degrabă de dreapta!), ci a reclamei în sine. E, în nota aceasta, o percepție corectă și, pentru detalii, sîntem trimiși, printre altele, și la un studiu numit *Fericirea ca obligație*, titlu care mie îmi amintește de acela al lui Ovidiu Hurdzeu invocată ceva mai devreme.

La toate acestea, aș mai adăuga ceva. Se vorbește la un moment dat despre arbitraritatea semnului lingvistic, despre caracterul lui motivat sau nemotivat. Într-o reclamă de succes, *capcanele convenției* trebuie depășite printr-o *insolitare* (o spargere a echilibrului dintre motivat și nemotivat) care mi-a amintit de cunoscuta întâmplare a Micului Prinț saintexupérian. Celebrul lui desen, interpretat ca o pălărie, reprezenta, de fapt, cum bine știm, un șarpe înghițind un elefant. Ce metaforă, mi-am zis, pentru cunoașterea (căci șarpele e, totuși, cunoaștere) care înstrăinează și devoră, dacă nu cumva chiar pentru cultura aceasta publicitară de care omul e absorbit pentru a dispărea, finalmente, cu totul! Perspectivei catastrofice, pe care o întemeiem aici, ca simplă ipoteză de lucru și nu atît ca angoasă, Corjan îi opune nu ipostaza sclavului fericit, nici pe aceea a abisului hedonist, de care e întrucîva atras, ci pe aceea a cercetătorului pur, al cărui exercițiu analitic e mai important decît orice morală, a cărui ținută intelectuală se salvează prin sine. Este și aceasta o poziție etică – ba chiar una la care aderăm fără rezerve.





O CARTE DESPRE CIOCOII VREMII NOASTRE

Adrian ALUI GHEORGHE

Sînt exact trei decenii de la debutul prozatorului Laurian Ante care, în 1974, ne surprindea cu o carte bine primită de critica literară și de cititori, *Hoșu' de cîini*. În trei decenii „pietreanul” de atunci, romașcanul de azi, a publicat mai multe cărți, de la *Nea Fané* la *Ninge peste Farcașa*, de la *Confesiune tîrzie* la *Taifunul își ascute dinții*, în care a cultivat amintirea tandră și povestirea confesivă, peste toate plutind ironia discretă a celui care înțelege și tocmai de aceea „disimulează” trecerea timpului în text.

Ultima carte a prozatorului Laurian Ante, *Alba-neagra*, (Editura Crigarux, 2003), este, însă, un roman „mai special”, despre noile „valențe” ale machiavelismului din societatea noastră, despre „păturicii” vremurilor, despre minciună și falsitate, caracteristici ale perioadei extrem de originale care urmează „revoluției furate” sau deturnate. Intriga romanului se petrece într-un timp destul de intim viețuitorului carpato-dunărean și este descrisă fără menajamente de personajul central, Leon, care din postura sa de „troglodit ajuns” reflectează: „Impostorul era la modă și putea fi înșelat în bunele sale intenții. Trebuia să se înconjoare de oameni bine verificați, pentru a nu lua vreo țepă. Mai ales cînd cecurile false erau la modă, înșelătoriile de proporții te pîneau la tot pasul, iar impunătoarele bănci de altă dată cădeau neputincioase ca muștele”. Întotdeauna „răul este ceilalți”, pare să reflecteze „ciocoiul nou” din tagma celor „cu bodyguard”. Intriga este croită pe ascensiunea unui individ de doi lei, un semidoct sadea, care se învîrte prin redacția unui ziar, ca băgător de seamă, ajuns acolo prin clasicele pile, din neatenție și din milă. Din postura (sau impostura) de „persoană publică”, în care se insinuase, individul începe să lingusească, să pupe mîini, să laude deșănțat, să corupă moral, să „se bage în seamă”. Face avere după modelele pe care și le-a luat din societatea românească a tranziției, după care începe să deprindă „ABC”-ul politicii după sfaturile unor specimene asemenea lui, pentru că, nu-i așa?, bomboana de pe tort (sau colivă?) este, întotdeauna, acolo unde se decid problemele țării: „Abecedarul politic este foarte ușor de învățat. Adică să uiți tot ce ai făcut pînă atunci și să-ți fabrici un curriculum vitae beton. Să pari nou și curat ca un copil cu pemperși! Dacă se poate, chiar la fel de naiv.

Asta dă bine la lume: Uite, domnule, un om care mai crede în dreptate!”. Urmează, cum e firesc, să cumpere ziarul la care fusese băgător de seamă, să se mute într-o vilă în afara orașului, să ajungă în politică și după ce a jucat la mai multe capete să fie ales parlamentar, un traseu normal pentru orice arivist „de succes”. Aici personajul Leon, replică fecundă a realității noastre, are o revelație contrariantă: „Leon realizează că viața de parlamentar, văzută doar pe micul ecran, nu seamănă deloc cu cea din sala de ședințe. Constată cu surprindere că, în ciuda vehementelor luări de poziție la somptuoasa tribună, membrii diverselor partide, atît cei de la putere cît și de la opoziție, se respectau reciproc, glumind chiar împreună în pauzele petrecute la bufet și trăgînd reciproc cu urechea la picanteriile ultimelor evenimente mondene...”. Grea misie! Căzut de pe caii mari ai politicii, în momentul în care se credea ceva „pe măsura lui Dumnezeu”, trădat de amicii care nu au nici ei pic de morală, ipochimenul se regăsește în postura inițială, în redacția aceleiași ziar, de unde trebuie să o ia de la capăt, să refacă traseul pentru a mai parveni încă o dată. Pentru că aceste căi, ale „imoralității fecunde”, nu se închid niciodată, la noi par să fie cele mai lesnicioase posibilități de a accede spre „piscul” societății. Romanul *Alba-neagra* e, în fapt, „o inițiere” în lumea noastră de azi, o replică vie a păcatelor societății care pare bolnavă și de nevindecat. Romanul este o colecție de caricaturi și măști, iar reprezentarea este un carnaval la care toate măștile sînt hîde, nimeni nu rîde de nimeni, toți se suspectează, toți vor să se păcălească, virtuțea este deturnată în potlogărie. Tonul de pamflet al cărții o face atractivă, de citit pe nerăsuflăte. Orice cititor responsabil se va enerva, pentru că personajul Leon și lumea lui evoluează într-o asemănare flagrantă cu o mare parte dintre „specimenele” politice și economice de după 1989, cînd morala umană a fost confiscată de goana după bani și avere, iar morala în politică a fost deturnată în machiavelism.

Laurian Ante poate evolua în acest ton și pe acest traseu al prozei sociale, exersînd pe mai departe pamfletul fixat „în rama romanului” pentru că are suficiente motive de enervare „constructivă”, are har real de povestitor iar societatea noastră, slavă Domnului!, îi furnizează subiecte cu nemiluita.

„LUXUL” DIN INVERN

Theodor CODREANU

Poet de o rară vigoare telurică întoarsă cu fața spre cer, înrourat de nostalgia întoarcerii în satul devenit acum „muzeu de sate” (v. *Muzeu de sate*, Editura Junimea, Iași, 2001), maestru al sonetului de tipar shakespeareano-voiculescian (v. *Îngîndurat ca muntele de sare*, Editura Helicon, Timișoara, 1996), disponibil unui registru metaforic surprinzător de proaspăt și de variat, Emilian Marcu își menține viu tonusul creator, oferindu-ne chiar la începutul anului în curs încă două cărți: *Atlet moldav* (Editura Augusta, Timișoara, 2004) și *Iadul de lux* (roman, Editura Junimea, Iași, 2004).

Atlet moldav este un volum masiv de 350 de pagini, o premieră, se pare, în poezia românească, merit să împlinirea a 500 de ani de la intrarea în veșnicie a lui Ștefan cel Mare și Sfînt.

O epopee lirică închinată celebrului domnitor (simbol și matrice a ființei politice și creștine românești, departe de imaginea fracturant moldovenistă a ideologilor de tip Vasile Stati de la Chișinău, nu s-a scris pînă azi. Așadar, ne aflăm în fața unei premiere și în sensul că volumul nu aparține zonei epicului clasic, apropiindu-se mai degrabă de formula imnică a lui Ioan Alexandru, fără a fi nici o clipă copia acesteia.

Desigur, cartea lui Emilian Marcu vine în răspăr cu mentalitatea postdecembristă, cînd orice urmă de *patriotism* infiltrată în poezie este rapid etichetată ca apaținînd „național-comunismului”. Nu mă îndoiesc, Emilian Marcu va trebui să suporte săgețile colegilor de breaslă și ale criticilor înfășurați în criticism și bășcălie. Totuși cartea nu poartă pecetea conjuncturalului prilejuit de o comemorare a unei personalități ilustre, căci Emilian Marcu s-a întors la poezia patriotică, de certă calitate estetică, de mai mulți ani, nu numai în *Muzeu de sate* (volum remarcabil), ci și în *Fetele insomniei* (Editura Augusta, Timișoara, 2001) sau în alte cărți pe teme „nonpatriotice”. Altminteri, poeme mai vechi au fost reasamblate în arhitectonica *Atletului moldav*. Desigur, nu se poate afirma că *Atlet moldav* face parte dintre cărțile de

prim raft ale lui Emilian Marcu, fiindcă destule poeme nu depășesc un anume convenționalism al formulei, însă, în ansamblu, ne dă sentimentul tonic al trăinicieii tradiției creatoare a românilor, înnobilită de spiritualitatea Hristică europeană.

A doua surpriză editorială oferită de Emilian Marcu este romanul *Iadul de lux*. Surpriza e dublă, fiindcă poetul a evadat dintr-un mediu estetic în care a excelat, iar, pe de altă parte, aflăm că, de fapt, ne găsim în fața unei cărți de sertar, fiind scrisă în anii 1976-1978.

La sfîrșitul lecturii, însă, ne dăm seama că, în realitate, Emilian Marcu n-a părăsit nici o clipă poezia, proza sa fiind poezie la nivelul celor mai bune cărți ale scriitorului. Dar, într-un anume sens, evadarea în proză îmbogățește registrul liric al poetului cu fațete care ne-ar fi rămas ascunse și nerealizate, căci în plasma metaforei pure se insinuează o forță epică indiscutabilă, modelatoare, nuanțată. *Iadul de lux* e un amplu poem epic, fără cusur la nivelul scriiturii și al construcției. Apreciind forța metaforelor care coagulează fantasmalele întrupate de personaje, Al. Dobrescu, într-o postfață (cu titlu grăitor: *Iadul de lux al metaforelor*), sugerează că aceste metafore ar putea deveni prilej de deciptare, însă ar fi păcat să le smulgi din pura lor „gratuitate” poetică. Așa este. „Romanul” se citește în superba „gratuitate” acaparantă a discursului epico-liric, convingîndu-ne că Emilian Marcu este una din cele mai puternice voci ale generației sale.

S-ar putea, însă, ca această opțiune a criticii să-i displacă autorului, care a intenționat, totuși, să scrie un roman. Voluptatea metaforei, atestabilă aproape în fiecare pagină, îl împinge oarecum într-o tipologie a narațiunii moldave și balcanice, trimițîndu-ne către modelul inconfundabil al insațiabilului Fănuș Neagu. Iată, la întîmblare, două exemple de scriitură calofilă de felul jerbelor metaforice fănușiene: „Să vii într-o noapte, de post, cînd se ascute luna pe limbă de miel să miroasă a primăvară și a pocăință, să vii cu mine, Antime” (p. 50.), sau: „Am să te spăl cu spumă de

iarbă și cu ceai de lună mîncată de gură de viezure și am să-ți pun în urechi și în nas ceai de parfum de liliac să turbeze femeile cînd vor trece pe lîngă tine și să simtă cum zvînesc copiii înzămisliți în burta lor” (p. 53).

Paginile cărții sînt pline de asemenea metafore plasticizante care fac plăcerea lecturii și dau sentimentul poeticității limbii române. Dacă ar fi să-l înserez pe Emilian Marcu într-o mare direcție a literaturii române moderne, m-aș întoarce la demonstrația din capitolul *Bacovianismul* al cărții mele *Complexul Bacovia*. Altminteri, lui Emilian Marcu i-a plăcut în mod deosebit acest capitol, sesizînd ceea ce alți comentatori n-au putut-o face, anume că e chiar centrul de greutate al lucrării. Necunoscîndu-i suficient poezia, Emilian Marcu nu-și găsisese locul acolo, fapt care l-a impulsionat să-mi trimită un teanc dintre volumele sale, încît acum sînt pe deplin edificați asupra locului ce i se cuvine.

La 1900, cînd Bacovia avea deja scris volumul *Plumb*, care a deschis o nouă eră în poezia europeană și românească, ne găseam în *pragul zero al crizei spiritului european modern*.

De atunci încolo, scriitorii români – *instinctiv*, iar adesea *conștient* – au mers fie spre *adîncirea crizei* anunțate de geniul de „cronicar” neutru al lui Bacovia, fie spre *depășirea* acesteia. Indiscutabil, Emilian Marcu face parte din a doua categorie. Punctul maxim al acestei încercări îl constituie apropierea de formula sonetului shakespeareano-voiculescian, de care deja am pomenit.

Nu încapе îndoială, sonetele lui Vasile Voiculescu, scrise, paradoxal, în infernul carceral comunist, suportat în sensul propriu al cuvîntului, de poet, constituie cea mai înaltă izbîndă postbelică împotriva marii crize a omului modern, cea mai *nonbacoviană* carte de poezie de după Bacovia, pe cînd *La Baaad* de Cezar Ivănescu este imaginea unui *bacovianism de coșmar*, de o extraordinară forță poetică.

Interesant că titlul *Iadul de lux*, el însuși o metaforă, vine să ne lumineze neașteptat chiar asupra numitului tablou evolutiv al scrisului românesc din secolul al XX-lea, tablou simplificat aici la maximum, din pricini de spațiu. Unii ar putea crede că sintagma *iadul de lux* e o găselniță a scriitorului, cu scopul de a atrage atenția prin ceva. Nici vorbă, alt titlu mai potrivit nu se putea găsi. *Iadul* e chiar numele crizei trăite de oameni în perioada imediată după război, aceea a colectivizării. Savu, Împăratul

nebunilor, este un traumatizat de război, cînd și-a pierdut și un ochi: „Acolo mi s-a încîlcit rostul minții” (p. 80). Ne află în plină „teroare a istoriei” (Mircea Eliade). Original e răspunsul eroilor lui Emilian Marcu la agresiunea crizei. Ei tind s-o *depășească*, s-o controleze „mioritic” dar printr-o formă de *dedublare* stranie, făurindu-și un alt univers care să-l oculteze sau să-l biruie pe cel *real*, *iadul istoric*. Astfel, iadul acesta se metamorfozează într-un *iad de lux*, care poartă în el virtuțile purificatoare ale purgatoriului dantesc. Indivizii tind spre o *dedublare a personalității*, dar una „strategică”, menită să nu devină sfîșiere sau agonie de substanță bacoviană, fără soluție existențială. E un soi de boicot al istoriei, cu încercarea de întoarcere în „încreat”, spre a nu se pierde *umanitatea* fundamentală. Antim bătrînul, tatăl lui Antim, protagonistul romanului, este secretar de partid și-n această ipostază se vede în situația de a rezista împotriva înscrierii în gospodăria colectivă, îndemnîndu-și nevasta să dispară de acasă la venirea comisiei de înscriere: „Omul e inventiv cînd e vorba să scape de colectiv” (p. 18). Pămînturile erau pe numele soției. Dar marea ruptură de lumea reală o trăiește Savu, care-și construiește „luxul” în iad, o ciudată biserică de bureți, în mijlocul pădurii, unde-și pictează „icoanele” cu „vopseluri” din zeamă de urzici. „Biserica”, la care se adaugă alta de lemn, „trasă de cai de pîclă, albi de spumă”, „plutind peste iezer, ca un sicriu plutitor al nădejdlor înăbușite în apa stătută și învelită de cîntece de greieri spînzurați de coama unui deal care rămăsese strîmb de spaimă cînd văzuse cum lunecă încet biserica în hăul fără sfîrșit al morții și al uitării” (p. 97-98), biserica dintîi – zic – este prezentată ca loc de opoziție alături de „sălbăticiunile pădurii” (p. 105) devenind *iadul de lux*: „Eu în iadul acesta de lux număram crăpăturile cerului, că în locul stelelor rămîneau niște crăpături ȳriașe și așteptam îngerii să vină în biserica mea. Hoții de pîclă se hîrjoneau și mușcau mere coapte și femei frumoase și eu îmi lingeam rănile peste maldărul de pelin” (p. 144).

Aici mai tronează Piticul Viorel și Liana Agop, un soi de Orfeu, cu o harpă ciudată, „făcută din două picioare de căprioară lustruite cu gușă de greiere, cu strune din aripi de libelulă, bătute în cuie ascuțite, din ciocuri de pitulice” (p. 78). Evident, iadul acesta de lux este o *gură de rai* (p. 80), iar cititorul lesne se poate rătăci printre metafore și, probabil, e cel mai bun lucru pe care-l are de făcut. Numai că acesta este

doar un fundal pe care se desfășoară drama trăită de profesorul Antim, conștiința lucidă a satului cu nume pilduitor – Nicomedia. Peste trauma conjuncturală a istoriei se așterne una *arhetipală*, sugerându-se că nu numai nicomedienii sînt prizonieri ai răului. Este vorba de fratricidul care zguduie Nicomedia și, în primul rînd, pe Antim. Se reface mitul lui Cain și al lui Abel și, implicit, fratricidul mioritic. Dar ceea ce șochează întreg satul este reacția lui Antim. Acesta ia hainele mortului și umblă haihui, cu ele în spate, zece zile și zece nopți, pierzîndu-i-se urma și, evident, crezut fiind *nebun*, cu atît mai mult cu cît ascultă de chemarea Piticului și a lui Savu, Împăratul nebunilor. Singură Marta pare să-l înțeleagă, promițînd să-l aștepte. Rătăcirea lui Antim cu hainele mortului devine leitmotivul romanului, plasma unificatoare a discursului narativ. Este partea cea mai criptică a cărții lui Emilian Marcu, aflîndu-ne în plin irațional. Dezlegarea ei nu e posibilă dacă ignorăm fratricidul ca eveniment primordial în plămuierea civilizației, ca operă a *religiosului*. Fenomenul a fost studiat într-o carte fundamentală a secolului al XX-lea, *Violența și sacrul*, de René Girard. Natura umană e dominată de o stare stihială manifestată ca *violență*. Aceasta izbucnește în clipa cînd diferențele dintre oameni se șterg, născîndu-se ceea ce Girard numește *dublul monstruos*, în străvechime venirea pe lume a doi gemeni fiind socotită o mare amenințare pentru pacea grupului social. Primul *dublu malefic* în istoria uman-

ității este Cain care *invidiază* pe Abel și vrea să i se *substitue* (adică să devină Abel), întrucît Dumnezeu primește *sacrificiile* acestuia pe cînd ofrandele sale sînt respinse. Așa se produce primul fratricid, semn al *crizei sacrificiale*. Ea duce la *răzbunare perpetuă*, amenințînd specia umană cu autodistrugerea. Pacea între frați nu poate fi instaurată decît prin *violența benefică*, intervenția *victimei ispășitoare*, sacralizată și zeificată după moarte. Istoria umanității nu cunoaște decît două forme de rezolvare a crizei sacrificiale: cea arhaică, întemeietoare de religii, prin *victima ispășitoare*, și cea „modernă”, prin sistemul justiției, cu izvor în prima.

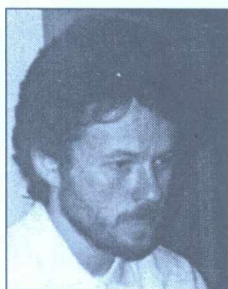
Șocul pe care-l trăiește Antim în fața fratricidului din Nicomedia este o reacție neînțeleasă la *criza sacrificială* trăită de comunitate pe fondul marii crize istorice. Evident, bătrînul ucigaș de frate ajunge la pușcărie, dar familia nu știe ce să plîngă: moartea celui din sicriu sau nenorocirea abătută asupra noului Cain? Această confuzie izvorîtă din aparenta rezolvare a crizei sacrificiale de către o justiție supusă ea însăși crizei conjunctural-istorice este abil sugerată de apatia preotului bătrîn, care oficiază un ceremonial pur formal, adormind în timpul binecuvîntării praznicului.

Iată cauza profundă a neliniștii lui Antim, care presimte în toate augumentarea crizei umane care bîntuie Nicomedia și care, instinctiv, își asumă rolul de *victimă ispășitoare*, precum ciobanul din *Miorița*, cel care refuză intrarea în jocul răzbunării perpetue prin ritualul *nunții cosmice*, numai astfel putînd aduce *pacea* între frați. Astfel, Antim trebuie să moară „ritualic” pentru zece zile și zece nopți, trecînd drept „nebun”, rătăcind cu hainele mortului, cămașa acestuia devenind un fel de substitut al *cămășii lui Hristos*: „Dă-mi cămașa mortului, Antime, strigă Savu, dă-mi-o s-o zidesc aici deasupra bisericii, să bat toaca în ea, să se audă zgomotul ei pînă departe și mortulu să se bucure la auzul sunetului acesta cunoscut” (p. 39).

Bucuria în moarte poate să însemne *împăcarea*, o posibilă rezolvare a crizei sacrificiale în comunitate, iar la capătul celor zece zile *ispășitoare* Antim va iubi din nou, căsătorindu-se cu Marta și ridicînd o casă numai în două zile. Criza e depășită printr-o subtilă soluție „mioritică” dintre cele mai originale.

Romanul lui Emilian Marcu se dovedește a fi nu doar un poem epic de pură grație stilistică.





HINTERLANDUL POEZIEI

Dan Bogdan HANU

Vasile Baghiu reprezintă un caz al nouăzecismului bine temperat, respectabil, care primește abia după mai bine de trei ani botezul *mării timpurilor douămiiste*. O face prin volumul *Himerus Alter în Rheinland* (Editura Vinea, București, 2003), rezultat al unei călătorii (în Germania) prevăzute cu bursă. O revenire, într-un fel așteptată, după cinci ani, între două coperti. Vasile Baghiu, cel din noul volum, pare să fi avut nevoie de această călătorie pentru a lua distanța necesară intrării într-o altă etapă, pentru a-și clarifica raporturile cu poezia și poziția față de ea. Dacă pe parcursul a patru volume autorul s-a arătat preocupat de poezia în sine, acum el pare atras să-i dezvăluie mecanismele și să exploreze coloniile temporal-existențiale care o alimentează și îi asigură continuitatea. Senzația de ansamblu este – cu o expresie care a făcut carieră – că întotdeauna ceva se pierde atunci când altceva se câștigă. Și invers.

Discursul lui Baghiu apare oarecum descărnat și exangiu, traversat însă de lumina unei reflexivități imponderabile, venită din zona tranziției asumate, placate pe virtualitatea intricată pînă în cele mai obscure măruntaie ale cotidianului. Coordonatele acestui tip discursiv nu sînt niciodată precise, ele se găsesc într-o perpetuă disoluție și regenerare deopotrivă, sînt eratice, „pentru că tot ce trăiesc astăzi/ e deja un pic mai înainte”, iar în această „nouă lume/ (...) care se pregătește/ să ne cuprindă pe toți./ chiar și pe cei de modă veche”, unde sîntem anunțați la tot pasul că izolarea și dificultățile de comunicare mai sînt doar de perspectivele muzeale, un sentiment de contrarietate îl fixează într-un fel de utopie mobilă pe acela care caută să „aducă un spor de poezie/ unei vieți călăuzite de proză”. Sub crusta seriozității și gravității de fond, semne recognoscibile și simptomatice în poetica lui Baghiu și care dețin pe mai departe pîrghiile textului, ca și majoritatea acțiunilor sale, se pot distinge irizațiile și străfulgerările ironiei, nu odată amară, neajunsă încă o instanță procedurală, dar devenită un instrument nelipsit din trusa poetului vagant (“un bagaj-călător/ pe care nimeni nu-l revendică”): „Ieri, cînd suedezul din Friezen-plaz din Koln/ mi-a dăruit o hartă ca să găsesc mai ușor ceea ce caut/ am avut senzația că-mi zîmbește, dar nu mie,/ ci unuia care era în spatele meu/ și mă tot trăgea de haină ca un copil/ să mergem odată mai repede” sau „apoi te retragi cu zîmbetul pe chip./ printre numeroasele indicatoare de prețuri./ unde un simbol nou./ un E cu două linii la mijloc./ încearcă să se impună./ ca un tînăr scriitor debutant/ care vrea

să-și vadă numele peste tot”.

Față de celelalte volume, deși ființa este privită mai explicit, deși distanța față de articulațiile ei s-a micșorat, ea și-a diminuat greutatea specifică (semn al concesiilor făcute jocului de înseminări și diseminări postmoderne?) și este acum mai transparentă, mai predispusă spre *compromisul* de a se amesteca necondiționat, atentă totuși la efectul de recul față de mai marile și mai micile tendințe de civilizare, deschise succesiv, telescopic, asemenea unui șir de ferestre, dintr-una în alta, amînînd la nesfîrșit impactul cu imaginea revelatorie. Notarea evenimentului nu întîrzie aproape niciodată asupra elementului spectacular, endemic, cromatic de moment este imediat transgresată, se reține în schimb ceea ce confirmă și chiar regenerează un anumit grund, incert dar peren, al existentului, un background a cărui descifrare, dincolo de evidența și lipsa programatică de ambiguitate semantică, se oprește întotdeauna foarte aproape de avanposturile indicibilului. Indicibilul este, în ultimă instanță, chiar motorul și referentul acestor poeme, simplul eveniment este doar configurația sa ocazională, stratul după care, odată îndepărtat, nu se găsește nici un *corelativ obiectiv*, ci un turbion, un loc al convergenței și absorbției tuturor experiențelor și categoriilor cărora, astfel, le expiră puterea de semnificare: „trecînd pe Antwerpenstrasse/ am zărit pe o poartă deschisă în zid curtea unei școli./ (...)// N-am stat prea mult./ pentru că aveam un fel de presimțire/ a ceva ce nu pot spune precis/ (...)// (...) era clasicul mod de a evita niște lacrimi/ de care nimeni nu vrea să știe nimic”. Bătaia în retragere este elocventă pentru... limitele interpretării, poetică, critică sau de orice fel ar fi ea.

Survoul exasperărilor de altădată, dublate de adoptarea spațiului identitar incert, difuz, ramificat, demontabil și reasamblabil, cuantificabil în povești care nu ne mai aparțin, dar în care locuim totuși și cărora le cedăm drepturile de a ne reprezenta, îl aduc pe poet și în ipostaza revizităților: „Într-un timp am scris poezii/ despre partea tristă a lucrurilor./ Acum partea asta tristă/ devine importantă în ceea ce nu-mi mai aparține”. Această detașare de *neoformație* (ori *postformală*?) a noului Baghiu față de vechiul Baghiu, pe care o putem suspecta ca fiind o ușoară deviere de la rigorile himeriste, permite în schimb o elevare de cîteva grade pe scara rafinamentului, nu neapărat sintactic, la nivelul expresiei, cît mai degrabă semantic. Parafrazîndu-l pe poet, aș spune, „poetic vorbind”, că felul în care s-a îndepărtat de sine și a rezolvat această dis-

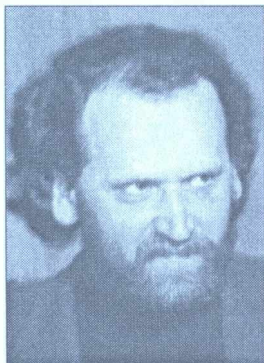
tanță, i-a fost favorabil. „Poetic vorbind lucrurile sînt mereu în favoarea noastră” scrie Vasile Baghiu, într-un elan metapoetic creator de breșe în existențialismul estompat al discursului, fapt ce se vrea un enunț universal valabil pentru orice poetică. Critic privind, poemele – afiliate, cînd mai central, cînd mai periferic, celui tip incipient de postmodernism, clasicizat deja – pot oferi surpriza, degrabă convertită în normalitate, de a fi abordabile aproape strict literal, rezultat al adăugării fișelor sau doar extraselor unor stări care devin astfel vizibile precum vîrfurile iceberg-urilor. Fără să mai suporte presiunea difuză sau concentrată a unui timp explicit, poezia lui Vasile Baghiu vădește asimilarea experienței specifice sentimentului unui timp cultural asumat, pliat pe armonicile memoriei și conștiinței, sentiment pe care cel ajuns în faza deltaică a cursului istoriei, nu-l mai poate struni sau evita, dar îl poate rata. Discursul mai simplificat și mai apropiat de sensul esențial al duratei este jalonat de referiri/ reveniri la acest trecut nedefinit („palpită în mine ceva de demult”), care însă nu consemnează presiunea asupra prezentului, ci doar semnalează continuitatea și consubstanțialitatea fragmentelor temporale, ca și estomparea conjuncturalului, înregistrată de pe pozițiile individualității evocat(oar)e: „iar clipa de azi nu-i doar clipa de azi,/ e poate ceva mai mult sau mai puțin/ sau doar un mesaj din viitor/ pentru zilele de demult” sau „Eu trăiesc într-un secol al meu,/ trecut mai departe/ din vorbă în vorbă,/ înainte,/ unde vin niște mesaje din viitor/ pentru anii care-au fost”. Noile poeme conturează astfel un spațiu unde se execută looping-uri temporale, din care nu se știe cum iese poetul, poezia însă rămîne teafără. „Realist vorbind”, Seneca spunea: „Ceea ce a fost istorie devine poezie” ori asta nu înseamnă că fiecare eveniment al istoriei sublimează, după o vreme, într-un număr de consecințe faste. Istoria interioară, mai puțin apocrifă, grație tocmai subiectivității și mizelor ei, pare să suporte mai firesc rigorile circumstanțialului, fragilului silogism.

În noile poeme ale lui Vasile Baghiu, textul urmărește discret și atent balansul neliniștit al ființei, însoțită de alaiul micilor ritualuri, în momentele decolării spre o alteritate multiplă, spre „povestea plină de infinite nuanțe/ a lumii”. Asta presupune și analiza spectrală a recuzitei de convenții și caracteristici care alcătuiesc personalitatea. Mecanismul formării nuanțelor și întrepătrunderii lor în zone de umbră, penumbră sau luminozitate, este un bun prilej de a constata care dintre vechile certitudini au avansat la poziția de incertitudine. Maniera silențioasă, ceremonioasă și împînzind aparent impersonal, slab, devitalizat, perspectiva, amintește de mărcile poetice-textualizante ale lui Mircea Ivănescu, Vasile Baghiu evită încă tentațiile livrescului sau, pur și simplu, refuză să cedeze avansurilor acestuia: „Nu numai ceea ce mi s-ar părea și mie prea greu/ să rid cu toată fața/ ca în panoul de reclamă pe care-l văd chiar acum prin/ geamul aerogării,/ nu numai asta sau altceva ce-ar fi poate mai crud sufletește,/ (...)/ puterea de a scoate un oftat deopotrivă discret și adînc/ de undeva de unde nimeni nu poate ajunge”. Accentuarea predilectă a acestui tip de fizionomie retrasă – nu și abstrasă – a existentului, acompaniază discret, însă ferm, proiecția în acea alteritate

de care aminteam, conturată firesc, fără rupturi ori sincop, contiguă parcă, plămădită din substanța mereu aceeași așteptări, consacrată deja ca liant al destinului: „Mă prefac doar destul de bine/ că sînt acasă cu mine însumi și discut,/ dar sînt de fapt departe și nu cu mine însumi,/ cum cred că deja se vede,/ așa cum pe fața unei tinere femei/ se vede binișor o sarcină într-o lună înaintată”. Textura acestor poeme este mai detensionată, aprehensiunea, de o factură aparte, i-aș spune cordială, nu mai survine ca marcă a scriiturii, apare însă ca umbră a sa și totuși, persistă la final impresia că tot vechiul Baghiu orchestrează și acest volum: „Va rămîne din trecut mereu o fărîmă/ numai potrivită de studiat meticolos în laboratoare,/ un oftat despre care nu știi de unde vine,/ dacă din afară,/ (...) sau dinăuntru, unde ai rămas doar tu/ întîrziind premeditat să ieși, cum plănuiseși,/ ca să uiți pentru o vreme (...) ani de demult încărcăți de aceste zile de azi/ ca niște tinere ramuri de pin/ aplecate în jos de prima zăpadă”. Așa că nu pot fi deloc mirat să constat că acest volum este un fel de „vorbit pe la spate de bine”, cu care noul Baghiu îl gratulează pe acela care în urmă cu cinci ani își făcea publică „Maniera”. Că noul Baghiu a învățat să privească *soft*, dar simte și rezolvă la fel de *hard*, intră în perimetrul evidenței. „Toată povestea asta complicată cu poezia/ ține de stilul de viață” este porumbelul providențial, ieșit din pana poetului. Simplu și clar. *De ce oare atît de mulți poeți și critici ignoră un criteriu pe cît de natural pe atît de capital, amestecînd borcane cu conținuturi diferite, este de neînțeles*. Mai degrabă de la un anumit punct în colo, decît pînă la un anumit punct.

Interesant mi se pare faptul că aceste poeme se dezvoltă pe un substrat teoretizant, meta..., și că au o dimensiune eseistică benefică și reconfortantă care, departe de a constitui un balast, situează poemele din acest volum aproape de tonalitatea poeziei germanului Nicolas Born. Este această poetică un fel clandestin de a sesiza existența ca totalizare a unor mereu reluate eforturi de dedublare și de intrare, totodată, în rezonanță cu realitatea. O existență care face efortul de a fi parte a realității, de a-și menține sensul substanțial (nu numai) în imediat, de a adera la concret și de a nu funcționa doar ca resort poetic. Existență de „cerșetor isteț care pîndește ocaziile”. Himerismul, în înțelesul care i-a fost inițial atribuit, pare să-și fi pierdut obiectul, dar nu și capul, nu și obiceiurile, întrucît nu mai servește la decolarea din locațiile realității, la dislocarea și disocierea de matricile acesteia. Himerismul reprezintă acum încercarea de a reface priza cu realitatea, întoarcerea la ea și regăsirea ei: „trec (...) prin fumul unei libertăți ce nu are limite,/ prin distrata vîrstă a reperelor sigure,/ unde tot ce părea sigur dispăre/ fără să poată fi înlocuit de nimic”. Deloc întîmplător, volumul se încheie cu un poem-avertisment, un fel de corolar, nu neapărat al succesiunii textelor sau al acestor timpuri: „Sîntem vii, dar viața noastră/ urmează un cod secret al morții/ care se dovedește pînă la urmă foarte accesibil”. Din ce în ce mai accesibil și tot mai devreme, aș adăuga.

Vasile Baghiu, *Himerus Alter în Rheinland*, Editura Vinea, București, 2003.



ANA DRAGU - IARBĂ PENTRU FIARE

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Poetul Ioan Pinte mi-a recomandat cartea debutantei Ana Dragu, o poetă din Bistrița despre care nu știam nimic. Eram la Iași, pentru a mă convinge părintele Ioan, cu vocea lui înfundată dar convingătoare, mi-a citit poemul *Bagă de seamă femeie*, pe care-l reproduc și eu aici: „dacă v-ați mutat la țară trebe să vă dați/ după obiceiuri/ la noi așa-i/ vreți nu vreți trebe// n-ai ce-i face așa-i peste tot// mâine vine popa cu crucea tre` să primiți crucea chiar dacă/ de-abia/ v-ați mutat./ s-o așteptați cu o lumină stinsă că vine uncheșu Ionuc/ pe la care trece popa întâi/ și v-o aprinde./ apăi tu mă/ să iei lumina ta și s-o duci la Firoana/ că-i bătrână/ și nu poate ieși din casă în frigul / bobotezei// să plătiți bine crucea/ voi cit dați noi dăm o sută că suntem pensionari/ da poate voi cu servicii iți da mai mult/ bine-i oricum/ crucea nu se supără/ ba crucea trebe plătită/ că se află în sat și se rușinează ăia de la oraș// cu noi”. Am fost convins imediat că acolo se află o poetă a cărei carte merită atenție. La doar o săptămâna, la Beclean, în trecere, am cunoscut-o pe Ana Dragu, în compania a trei tineri poeți foarte talentați: Dan Coman, Claudiu Komartin și Ștefan Manasia. Eram la întâlnirile „Radu Săplăcan”, critic și poet dispărut acum doi ani, însă încă foarte convingător pentru cei ce doresc să-și mai aducă aminte de el. Poeta a fost prezentată acolo extrem de sumar, nici n-a citit, s-a petrecut ceva ce pe moment nu am înțeles. Însă întâlnirea fiind mai mult decât colocvială, amicală, moderată cu simț prietenesc de poetul Sorin Gârjan, a trecut totul fără să se simtă. Poeta are carismă, se distinge fără să se impună intempestiv. Are fără îndoială foarte mult talent. Se vede de la o poștă că știe prin ce fel de poezie se plimbă, dar mai ales și-l asumă într-un mod aparte pe Ioan Es. Pop, devenit modelul de necontestat, până la copiere, al noului val de poeți. Totuși Ana Dragu are distincția ei, harul ei pe

care știe să și-l modeleze pe un discurs ce frizează simplitatea, nu însă și simplismul, cum se întâmplă în astfel de cazuri, când experiențele își dau ghes fără a fi la mijloc și o experiență care ar ști cum se stăpînesc tehnicile textului literar bine făcut. Chestiunea este că poeta nu face texte, ci naște cu maximă ușurință poeme din te miri ce discurs epic ancorat într-un substrat liric de o maximă densitate a stărilor poetice trăite.

Cartea este împărțită în cinci secțiuni. Prima se construiește în limita limbajului frust, direct, cu destinație exactă, la limita metaforelor ce anunță tehnicile Aglajei Veteranyi: „privirea care deschide morminte/ se-ntoarce-n crisalida ochiului desculț, nevăzută/ ca o strigare mută/ ca o durere rătăcită” (*ce era când nimic nu era*). Ca imediat secțiunea următoare să se intituleze *Pasărea Aglaia*. Nu știu dacă poeta s-a gândit în mod expres la mitul renașterii, cel al păsării Phoenix, cu speranța ca din poemele poetei dispărută prematur, model acum pentru cei mai mulți dintre poeții tineri, să reînvie și să creeze un nou început vijelios în limbajul poetic. Ana Dragu are aerul de disperare împăcată, peste care poate trece furtuna, apoi poate trece focul, pot trece toate intemperiiile fără să o miște din loc: „numai așa./ să mă hăituiască./ strigau, strigau// și-mi desenau cărări/ între lumina de botez/ și lumînarea la creștet./ alerg acum./ așa cum n-am mai alergat niciodată./ într-o bună zi să câștig./ cursa voastră de șoareci” (*mi-ai dat drumul să alerg*). De asemeni poemul „un strigăt de luptă” amintește de șarjele poetei dispărute: „un trup/ casă mie „pînă cînd moartea”./ pașii împrumutînd puțin din liniștea pămîntului/ răstignirea pe gînduri/ și în cele din urmă// mîna./ împăienjenită în

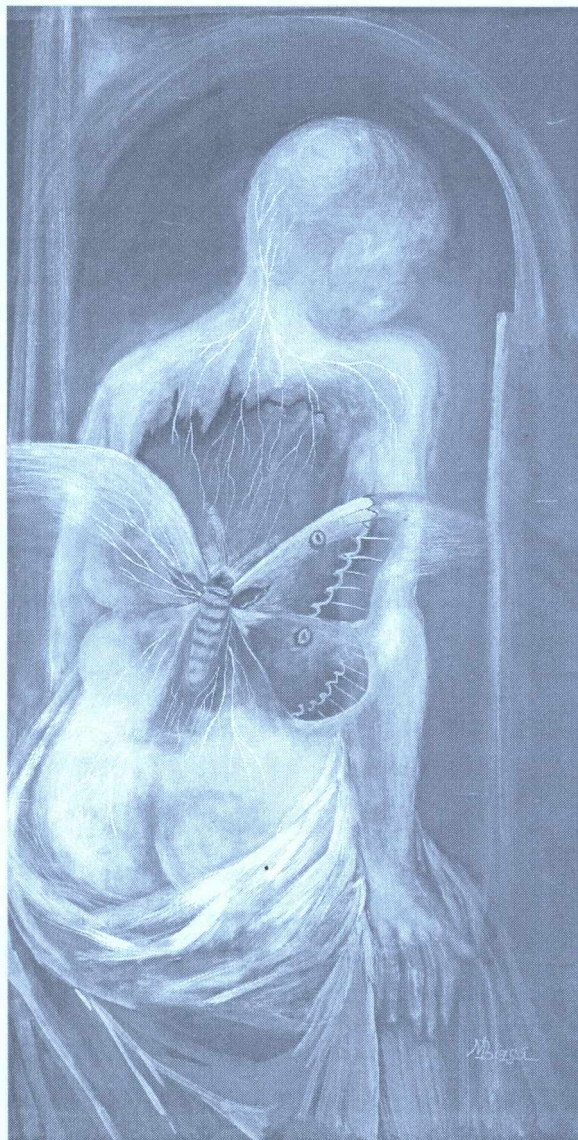
lacrimile unor ochi nevăzuți/ izvor de apă vie. în el aglaja își răcorește pe furiș aripile/ mâncate de rug-ină” (*un strigăt de luptă*). De fapt toate poemele acestei secțiuni sînt scrise parcă în amintirea poetei Aglaja Veteranyi, însă cu distanța și personalitatea unei poete foarte talentate cum este Ana Dragu.

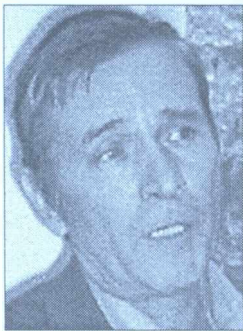
A treia secțiune, *Viața dăunează grav sănătății*, vine din butada cunoscută care suna așa: „Alcoolismul duce la beție, iar moartea dăunează grav sănătății”, butată ce a circulat și încă circulă printre convivii boemi de prin toate zonele vieții în pierzanie. Biografismele își fac loc aici, unele amintiri vin și se așază în poeme de o gravă sensibilitate: „i-au adus un sicriu/ îi venea ca turnat./ bunica a fost cîndva o femeie. în poartă.// liniștită// de-atunci/ îmi răstălmăcește cu cochetărie gîndurile// pradă pierdută zorilor” (*cînd bunicii i s-a făcut frig*). Exuberanțele poetei duc pînă la dorințe morbide de genul „dar muriți toți și odată că m-am saturat”. Și poate, dacă e să ne gîndim la un aspect politic ce nu-și mai epuizează dinozaurii, poeta are foarte mare dreptate. Vrea și ea, ca și noi, să mai prindem și altfel de viață decît aceasta împănată de minciuni și formule perimate date drept rețete ale fericirii și bunăstării.

Iarbă pentru fiare, al patrulea ciclu al cărții se înscrie în aceeași linie, însă cu o densitate mai mare a textului și a substanței poetice. La cuprins apare greșit. Secțiunea dă și titlul cărții și astfel ține și axa acesteia, firul roșu, cheia pentru cel ce dorește să urmărească o construcție a cărții. Exultînd la fiece vers lirismul, la un moment dat poeta se lasă pradă unei muzicalități ce poate aduce iz de colindă: „în seara asta nu sufla în lumînări/ să fie noapte/ să mai stăm un gînd/ să ne petrecem anul nou plîngînd/ de bucurie și de ieri.// să fie noaptea asta amînare/ să fie candelă/ să fie lungi tăceri./ în noaptea asta/ nu sufla în lumînare/ iar anul nostru să rămînă ieri” (*cîntec de îngropat anul nou*).

Evangelhia după Ana sau neBuna Vestire încheie o carte foarte frumoasă de poezie. Ana Dragu se simte atît de bine în forma aceasta de poezie, atît de personalizată, încît nu văd cum să nu evolueze spre o mare poezie, atîta timp cît însă va ști să se ferească de infuziile de grup, de conjuncturi și prietenii care i-ar putea știrbi din caracterele sigure pe care le are. Și foarte bine spune Alexandru Uiuiu în postfață, că

„numai cei sensibili au forță” și Ana Dragu este una dintre cele mai sensibile poete ale noului val, în sensul că se simte în această sensibilitate robustețea de care poezia are nevoie ca să învingă printre mor-manele imense de balast agresiv. Să auzim de bine. Și binecuvîntarea părintelui Ioan Pinte a fost de bun augur.





IVO ANDRIĆ. ACTUALITATEA UNUI LAUREAT AL PREMIULUI NOBEL (I)

Emil IORDACHE

CĂRȚILE PE MASĂ

Scriitor din fosta Iugoslavie, născut în 1892 în Bosnia, aflată pe atunci sub protectoratul Imperiului Austro-Ungar. Studii universitare la Zagreb, Cracovia, Graz. A lucrat mai mult de două decenii în diplomatie. În anul 1918 a apărut prima carte a lui Andrić, *Ex ponto*, poeme în proză. Volume de proză scurtă: *Setea* (1924); *Anul frământărilor* (1931); *Elena, femeia care nu există* (1936); *Povestea cu elefantul vizirului* (1948);

Curtea blestemată (1954); *O femeie pe stînci* (1962). Romane: *E un pod pe Drina...* (1945); *Cronica din Travnik* (1945); *Domnișoara* (1945). Mai multe volume de estetică, proză memorialistică, proză meditativă.

Laureat al Premiului Nobel a devenit în anul 1961, „pentru forța epică cu care a zugrăvit motive și destine din istoria țării sale”.

A murit în 1975. [E.I.]

Fapte greu de înțeles

Acum un deceniu și jumătate, cînd apărea în românește antologia *Nuvela sîrbă contemporană*, pentru cititori, ca și pentru antologator și prefăcător, apartenența lui Ivo Andrić la literatura sîrbă părea indubitabilă. De atunci s-au întîmplat mai multe evenimente, s-au consumat mai multe războaie și lucrurile au devenit problematice. Împărțirea teritoriilor din fosta Iugoslavie a dus și la adjudecarea artiștilor și, așa cum numeroase probleme teritoriale au rămas nerezolvate, „grădina literară” (vorba lui Esenin), altădată comună, a fost jalonată strict, defrișată pe alocuri și chiar lăsată în paragină. Așa se face că în orașul Vișegrad, sub acuzația de incitare la genocid, Ivo Andrić a fost pedepsit *post-mortem*, prin vandalizarea monumentului pe care orașul i-l înălțase cîndva.

Parcursînd bibliografia minimală pentru tema propusă, m-am lovit de cîteva texte denigratoare la adresa lui Ivo Andrić, care mi-au lăsat un gust cît se poate de amar. Un scriitor, un laureat al Premiului Nobel, este învinuit pur și simplu de naționalism și asta nu în virtutea ideilor și opiniilor cuprinse în cărțile sale, ci datorită faptului că a fost transformat, de către diferite grupări, în instrument politic. Iată numai una dintre frazele care m-au înspăimîntat și care nici măcar nu este cea mai violentă: „Andrić este

revendicat drept erou de către ambele părți, de naționaliștii croați (s-a născut într-o familie croată) și de către naționaliștii sîrbi (s-a identificat mai tîrziu cu sîrbii)”¹. Rezultă de aici că Andrić este dușmanul bosniacilor și cam asta susține autorul articolului citat, interpretînd cu rea-credință lucrarea de doctorat a scriitorului, *Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft* (1924). Asta împotriva faptului că *toposul* majorității scrierilor sale este Bosnia, un ținut fabulos, mustind de istorie, aflat la întretăierea mai multor tradiții și culturi.

De fapt, încă din 1962, deci după un an de la atribuirea Premiului Nobel, s-au găsit voci care să susțină că Andrić nu poate fi în nici un caz scriitor sîrb, ci croat, și că numai din oportunism acceptă să fie desemnat drept sîrb². Cît despre posibila sa apartenență la o așa-zisă literatură iugoslavă, acum, după dispariția acestei țări de pe hartă, nici nu poate fi vorba.

Traectoria literară a lui Ivo Andrić o urmează, în realitate, pe aceea a locurilor sale natale. În anul 1911, pe cînd era încă elev de liceu la Sarajevo, publică prima sa poezie, *În amurg*, în revista „Bosanska vila” („Zîna bosniacă”), iar în 1914, pe cînd era decum student al Universității din Cracovia (după ce trecuse și pe la Universitățile din Zagreb și Viena), Societatea Scriitorilor Croați din Zagreb îi publică șase poeme reflexive în proză în antologia *Tînăra*

poezie croată. După colapsul Imperiului Austro-Ungar, odată cu întemeierea Regatului Serbiei, Croației și Sloveniei, Andrić scrie în presă și ia atitudine împotriva simptomelor de discordie națională care începuseră să-și facă apariția. Nemulțumit de atmosfera de la Zagreb, în 1919, se mută la Belgrad și se integrează în viața culturală a capitalei, iar un an mai târziu începe o carieră diplomatică strălucită, care s-a prelungit pînă în 1941. Poate și demonstrativ, colaborează intens la presa sîrbă, iar mai târziu, în anul 1933, refuză să-i fie incluse cîteva poeme în *Antologija novije hrvatske lirike* (*Antologia noii lirici croate*), scriindu-i inițiatorului acesteia, profesorul Mihovil Kombol, că nu poate colabora la o publicație care, ca principiu, îi exclude pe alți poeți numai pentru că au altă credință sau sînt născuți în altă provincie. „Aceasta, precizează Andrić, nu este o convingere dobîndită recent, ci o am din fragedă tinerețe, iar acum, la maturitate, ea este temelia pe care îmi sprijin judecățile și nu se va schimba niciodată”³.

Nu voi încerca să glosez pe marginea numeroaselor opinii apărute mai de curînd, chiar printre specialiști, cu privire la faptul că sîrba și croata sînt două limbi diferite. N-o fac pentru că, pur și simplu, românii pot vedea cu ochiul liber ce se întîmplă la Chișinău, cîtă demagogie se revarsă pentru a proba existența și funcționarea așa-zisei limbi moldovenești. Mă voi limita doar la a-l cita pe Vladimir Nabokov, care a declarat răspicat că „apartenența națională a unui scriitor de valoare are o importanță secundară”⁴. În cele ce urmează voi considera că Ivo Andrić aparține Literaturii – cu majusculă, fără vreo precizare (bosniacă, sîrbă, croată) menită să trezească pasiuni.

Nuvelistica și proza scurtă

Din cele opt volume de povestiri și nuvele ale scriitorului, publicate de-a lungul anilor, mă voi opri doar asupra cîtorva texte legate – ca manieră de scriitură și amplasare a acțiunii – de principalele sale romane. Dezvolt, cu alte cuvinte, doar așa-numitul „proiect bosniac” din opera lui Ivo Andrić și asta în primul rînd datorită faptului că în această direcție m-au trimis edițiile care mi-au fost accesibile.

Publicată în 1920, povestirea *Drumul lui Ali Gerzeles* este prima dintr-o serie destul de lungă de scrieri, a cărei acțiune este plasată în Bosnia. Protagonistul povestirii, Ali Gerzelez, este eroul unor

balade eroice cîntate de bosniacii musulmani ca un fel de replică la baladele sîrbești și bulgărești despre Marko Kraljević. Firesc, în baladele eroice Ali Gerzelez este descris mai ales prin isprăvile sale vitejești. Mai întîi scriitorul mimează urmarea canavalei eroice a lui Ali Gerzeles. Așa își face apariția la hanul de lîngă Višegrad, unde, în așteptarea reparației podului, se acumulase o mulțime foarte pestriță ca religie, naționalitate și năravuri. Autorul ne spune: „cîntecul mergea înaintea lui” și primirea eroului este dictată de faima care îl precedase: „Toți îl întîmpinără într-o tăcere plină de admirație și de respect. Îl acoperea gloria multor lupte, iar puterea lui înfricoșă; auziseră toți de el, dar puțini îl văzuseră, căci tinerețea și-o petrecuse mai mult pe cal, între Travnik și Istanbul”⁵. De acum înainte va urma însă demistificarea personajului. Coborît de pe cal, acesta nu mai are măreție epică și se dovedește stăpînit de o patimă cît se poate de lumească, femeia. La han, printre alți călători, se află o frumoasă venețiană, la vederea căreia eroul este cuprins ca de un fel de vrajă: „Gerzeles se aprinse. Sărea în sus numai la gîndul că încheieturile ei delicate s-ar putea frînge între degetele lui. Îl durea atîta gingășie și frumusețe aflată în preajmă. Luă foc și ajunsese ridicol” (pp. 22-23). Ajuns de rîsul tuturor, negăsindu-și cuvintele și neavînd pe cine să se răzbune, protagonistul părăsește locul cu pricina.

Îl regăsim la un bîlci țigănesc, unde i se aprind călcîiele după frumoasa Zemka, pe care încearcă, fără succes, s-o prindă. Femeile sînt pentru el obiectele unei dorințe puternice, oarbe și tocmai de aceea îi sînt inaccesibile. La Sarajevo, după ce aflăm că între timp fusese jumult de o văduvă și de o evreică frumoasă, îl reîntîlnim fulgerat de o fată catolică, pe care o zărise întîmplător. Reacția sa este stereotipă: „Ca de fiecare dată cînd vedea frumusețe femeiască, Gerzeles își pierdu cît ai clipi orice noțiune a timpului, orice înțelegere a raporturilor adevărate și a realității care-i desparte pe oameni unii de alții. Văzînd-o atît de tînără și atrăgătoare, ca un fruct pîrguit, el nu se îndoii nici o secundă că avea dreptul să culeagă fructul acela minunat; trebuia doar să întindă mîna și să-l ia” (p. 35). După ce pîndește zile în șir casa fetei, află că aceasta fusese scoasă din oraș de părinții îngrijorați de prea marea insistență a amozului. Se răcorește Gerzeles, pînă la urmă, în brațele unei prostituate, sîcîit de o întrebare la care nu are răspuns: „De ce-i atît de cotit și de tainic drumul pînă la

femeie și de ce el, cu faima și puterea lui, nu-l poate străbate, când îl străbat atîția alții, care îi sînt mai prejos?" (p. 41).

Andriæ exploatează aici sugestii venind dinspre Cervantes și dinspre baladele eroicomiche, mizînd pe contrastul dintre mărimea faimei și micimea omului orbit de senzualitate.

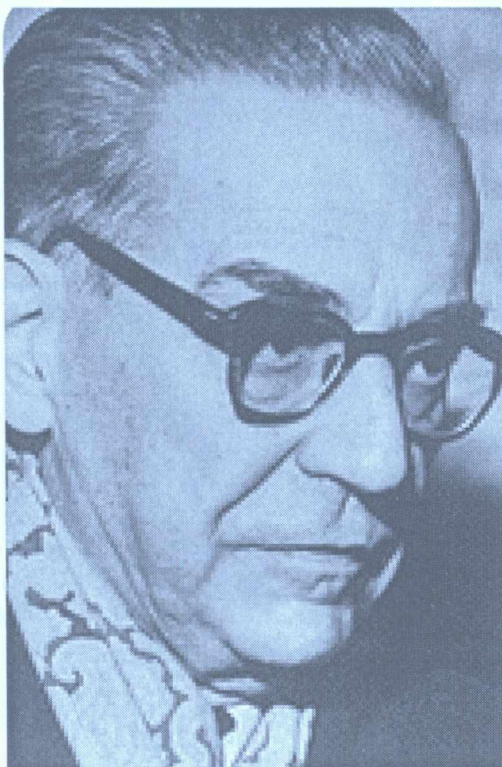
Povestirea *Podul de pe Žepa* (1925) este un fel de schiță pregătitoare pentru romanul *E un pod pe Drina...* Ca și în roman, un mare vizir provenit dintre copiii luați de turci ca

„bir de sînge” dorește să le facă un bine consătenilor săi construind un pod. Meșterul căruia îi încredințează lucrarea este italian, un ciudat și un taciurn, care duce o viață ascetică în căsuța pe care și-a clădit-o pe malul râului, părăd să nu aibă altă preocupare decît planurile și calculele sale. Ca și în roman, rîul se răzvrătește, iar oamenii încep să tîlcuiască în taină că „Žepa nu primește pod”. Pînă la urmă, toate dificultățile sînt depășite și privirilor curioase li se arată imaginea fascinantă a podului: „Părea că ambele maluri își aruncaseră unul spre altul cîte un șuvoi înspumat de apă și că șuvoaiele se ciocniseră, se contopiseră într-un arc și rămăseseră așa o clipă, plutind pe deasupra prăpăstiei” (p. 45). Podul este ultima amintire pe care meșterul o lasă în lume despre sine, pentru că în drum spre Țarigrad se îmbolnăvește de ciumă și moare, fără să-și fi primit măcar răsplata muncii. Autorul stăruie mai mult asupra trăirilor vizirului, care fusese cît pe ce să-și piardă viața ca urmare a unor intrigi. Căzut în dizgrație și zăcînd în temniță o iarnă și o primăvară, vizirul își amintește meleagurile natale, „unde în fiecare casă dăinuie un basm despre gloria și despre succesele lui la Țarigrad și unde nimeni nici nu cunoaște și nici nu bănuiește cealaltă față a gloriei,

și nici prețul cu care se dobîndesc succesele” (p. 42). Aflîndu-se în închisoare la hotarul dintre viață și moarte, vizirul iese doar aparent învingător: începe să se teamă de viață. Ajunge astfel în rîndul puternicilor lumii acesteia, care „mor înlăuntrul lor, pe tăcute și nevăzute, dar repede” (p. 48). Iată de ce nu se poate hotărî să pună pe pod o inscripție care să-i pomească numele.

Finalul povestirii este un fel de ramă metaliterară, care mută accentul pe persoana naratorului, singurul dintre bosniaci care s-a gîndit să cerceteze și să afle obîrșia podului. Acest „cel care povestește”, întorcîndu-se într-o seară din munți, s-a așezat lîngă parapetul podului: „El era nădușit, dar dinspre Drina sufla un vînt rece; plăcută și ciudată i-a fost atingerea pietrei aceleia calde și șlefuite. S-au înțeles de îndată. Și atunci a hotărît să-i scrie povestea” (p. 49). Astfel s-a făcut racordul între trecutul uitat și prezent. Opera (podul) și-a găsit interpretul, odată cu constituirea narațiunii recăpătîndu-și dreptul la amintire și ciudatul meșter, și nu mai puțin ciudatul vizir, ale cărui gînduri despre Bosnia aveau întotdeauna ceva întunecat în ele.

Dintre nuvelele scrise în perioada interbelică, o atenție aparte merită *Vremurile Anikăi* (1931). Construcția este aici nelineară: sînt alăturate două povestiri relativ independente, dar care pînă la urmă se dovedesc a avea o legătură de profunzime. Popa Vujadin, al patrulea preot din familie după străbunicul, bunicul și tatăl său, ajunge, după ce rămîne văduv, într-o ciudată stare de izolare față de enoriași; mai apoi înstrăinarea se transformă într-o ură totală, mascată o vreme prin îndeplinirea mecanică a obligațiilor profesionale. Deși textul este ambiguu, se sugerează că principala cauză a acestei dedublări este văduvia, teama sau autoinderdicția de a căuta o femeie care să-i satisfacă senzualitatea



păcătoasă: „Popa se ura pe sine, își ura chinurile vieții singurate, de văduv. Căci erau zile când, așa, serios și cărunt cum era, stătea ore întregi la geam, ascuns în umbră, și pîndea femeile satului care treceau la rîu să limpezească rufe. Iar cînd se iveau și le vedea cum dispar în dosul sălciilor, se întorcea cu scîrbă în odaia neaerisită și pe jumătate goală și le ocăra în gura mare, cu vorbele cele mai murdare” (p. 159). Pînă la urmă preotul înnebunește, trage cu pușca în niște femei care vîntură grîul pe arie, se ascunde în pădure, este prins într-un tîrziu și dus la un spital, unde mai trăiește vreo zece ani, fără să mai știe nimic nici de el, nici de lume.

Ciudățenia acestei întâmplări îi face pe oameni să-și aducă aminte de „vremurile Anikăi”. În acele vremuri, străbunicul lui Vujan era protopopul unui sat de lîngă Vișegrad și tocmai se pregătea să-l hirotonească pe fiul său, Jakša, ajuns deja diacon. Dar în tîrg și-a dezlănțuit farmecele malefice o fată care trecuse printr-o deziluzie în dragoste. Singura consemnare scrisă este a unui turc înțelept: „Porni pe căi greșite o femeie din tîrgul nostru, o ghiaură [...], care într-atît de ticăloasă și samavolnică se făcu, încît se duse vestea de stricăciunea ei pînă dincolo de ulițele tîrgului. Mulți bărbați umblat-au la ea, și mai tineri, și mai copți, și multă tinerime se spurcă acolo. Căci ea călcat-a în picioare și stăpînirea, și legea” (p. 167). Victima cea mai importantă a Anikăi a fost bunicul lui Vujan, ceea ce l-a făcut pe bătrînul protopop s-o blesteme „din tot sufletul și cu tot gîndul”. Cele mai multe pagini ale nuvelei povestesc destrăbălarea Anikăi, felul cum a pus stăpînire pe întreaga populație masculină din Vișegrad și împrejurimi. Blestemul protopopului se împlinește – pînă la urmă, Anika este ucisă de fratele ei slab de minte. Dar sîngele lui Jakša, care clocotise în iubirea blestemată pentru Anika, va răbufni în ciudata și fatala atracție-respingere a lui Vujan față de femei. Este una din posibilele asociații care se pot face între cele două episoade. Pe de altă parte, figura Anikăi nu este deloc odioasă, întrucît faptele ei par a fi urmarea unui fond genetic pe care femeia nu-l poate con-

trola. Întreaga ei destrăbălare pare a fi mai degrabă căutarea morții; pînă atunci este ca o corabie în derivă pe valurile vieții, ducîndu-i pe alții la păcat și pe sine la pierzanie.

Note

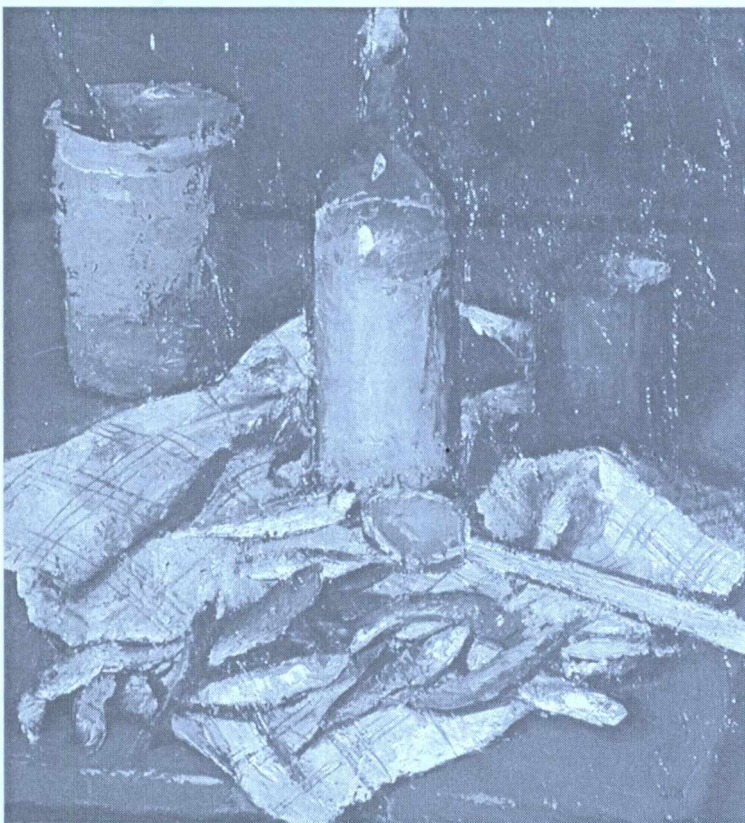
1. Michael Sells, *Of Bogomils, Race, and Ivo Andric*, <http://w3.tyenet.com/kozlich/alsaid3.htm>.

2. Ivo Bogdan, *Ivo Andrić: „Sucedio en Bosnia”*, în: „Studia Croatica”, Año 1962, Núm. 7-8, <http://www.studiacroatica.com/revistas/007/0071702.htm>.

3. Cf. *The biography of Ivo Andrić*, <http://www.ivoandric.org.yu/html/biography.html>.

4. Cf. N. Anastasiev, *Fenomenul lui Vladimir Nabokov*, în: Vladimir Nabokov, *Invitație la eșafod. Romane, povestiri, eseuri critice, memorii*, Chișinău, Editura Literatura Artistică, 1989, p. 641 (în limba rusă).

5. Ivo Andrić, *Povestea cu elefantul vizirului*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 22; în continuarea paragrafului, trimitere la această ediție se face în text, cu indicarea paginii între paranteze rotunde.



PETRARCA ÎN CULTURA ROMÂNĂ (II)

Eleonora CĂRCĂLEANU

PETRARCA - 700

*

Fără să atingă numărul acelor care-l privesc pe Leopardi ori Carducci, studiile dedicate de criticii și italieniștii români lui Petrarca apar constant. Le vom prezenta cronologic, ca și în cazul traducerilor, pentru a înlesni o mai bună confruntare cu momentele de cultură în care au apărut.

Gh. Asachi nu este autorul vreunui studiu care să-l aibă în vedere pe Petrarca. Îl amintim, totuși, a treia oară în cercetarea noastră, întrucât, peste o mare parte a operei sale, plutește o vădită „aură petrarchescă”, el fiind primul care impulsează puternic interesul românilor pentru lirica poetului italian¹.

După Gh. Asachi, cel care a jucat un rol decisiv în familiarizarea publicului român cu Petrarca a fost Ramiro Ortiz. El reprezintă, altminteri, un moment de răscruce în răspîndirea culturii italiene la noi. Din anul în care este numit profesor de limba și literatura italiană la Universitatea din București, va desfășura timp de două decenii (1913-1933), o activitate neobosită în cercetarea relațiilor româno-italiene, a culturii și a influențelor reciproce dintre cele două popoare înrudite. Cu Ramiro Ortiz începe o epocă nouă și în privința „soartei” lui Petrarca în România. Sub directa lui îndrumare, avea să se formeze prima generație de italieniști români, care va publica o serie de lucrări originale despre Petrarca, în revista „Roma” condusă de eminentul profesor. De altfel, un număr al revistei amintite, cel din octombrie-noiembrie 1922, va fi dedicat în totalitate lui Petrarca. Semnatarii studiilor din acest număr special, prin alegerea argumentelor și a stilului de prezentare, dovedesc un înalt profesionalism. Alfredo Giannini, în *Modernismul lui Petrarca*, tratează o serie de aspecte ale poeziei petrarchești, care o fac și astăzi actuală. Elena Munteanu, în *Francesco Petrarca*, propune un portret „stilizat” al poetului. Alexandrina Mititelu, devenită ulterior o demnă discipolă a profesorului, face în studiul *Canționierul lui Petrarca* o rafinată analiză a sonetelor. E. Lovinescu, la rîndul lui, alege și prezintă cu acribie *Un petrarchist român: Gheorghe Asachi*. În fine, Alexandru Marcu, cel care va ajunge un notoriu italianist român, face pertinente sub-

linieri cu privire la Ediția critică națională a operelor lui Petrarca, apărută în Italia acelor ani. Între 1925-1930, R. Ortiz însuși publică câteva eseuri cu scopul de a-i aviza pe români de locul important deținut de Petrarca în cultura italiană și universală. Dacă în 1925 el publică în „Universul literar” (XVI, nr. 50) un profil al poetului cu modestul titlu *Ceva despre Fr. Petrarca*, în aceeași revistă (XLI, 1927, nn. 22, 23, 24, 25 și 26) apare un amplu studiu semnat de el despre omul și poetul Petrarca: *Capodoperele liricii italiene, III. Canțona lui Petrarca Chiare fresche e dolci acque*, în care face o analiză minuțioasă și măiestrită a textului citat. Peste un an, în 1928, el va ține un discurs² la Academia Română (convocată într-o ședință festivă prin intervenția ministrului Italiei de atunci Gabriele Preziosi) privind *Il Convegno Petrarchesco di Arezzo (26 noiembrie 1928)/ Congresul petrarchesc din Arezzo*, informînd, astfel, publicul românesc cu ceea ce era nou în exegeza petrarchescă europeană. De menționat este și faptul că R. Ortiz rămîne primul cercetător care a făcut bibliografia lui Petrarca în România³ (intervalul 1783-1928).

Nicolae Iorga dedică două lucrări lui Petrarca. În *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*⁴, ocupîndu-se pe îndelete de câteva sonete petrarchești, ale căror versuri le citează în original, el formulează impresii personale, neîntîlnite la alți critici, așa cum obișnuia, altminteri, să judece poezia tuturor poezilor cunoscute. Pe linia maximei originalități, se înscrie și *Comemorarea lui Francesco Petrarca la Academia Română* (publicată în *Memoriile Academiei Române*, Secțiunea Istorie, S III, T IX, M IX, 1929)⁵, conferință memorabilă, plină de sugestii, de care viitorii interpreți ai operei petrarchești vor trebui să țină seama, și pe care marele nostru cărturar a prezentat-o cu prilejul împlinirii a 625 de ani de la nașterea lui Petrarca.

Printre cercetătorii formați la școala lui Ramiro Ortiz se numără și cunoscuta italianistă Anita Belciugățeanu, autoare, printre altele, a primei *Istории a literaturii italiene* (citată deja de noi), în care locul lui Petrarca, cum se și cuvenea, este unul de prim plan. În 1934, sub semnătura ei, vede lumina tiparului studiul comparatist *E' il Leopardi petrarchista?/ Este Leopardi petrarchist?*⁶ În această lucrare, sprijinindu-se pe numeroase citate din opera celor doi poeți, cercetătoarea relevă că „nimeni n-

a înțeles, n-a admirat mai mult arta lui Petrarca și n-a continuat-o în chip mai strălucit ca Leopardi”.

Pelerinajul la mormîntul și casa lui Petrarca din Arquà (lîngă Padova) îi prilejuiește lui Alexandru Marcu scrierea și publicarea unui amplu articol⁷. Pe lîngă o expunere generală a vieții, exegetul, urmărind opera petrarchescă, distinge mai multe cicluri în existența spirituală a poetului italian: de la o criză acută în care dominează conflictul între aspirații și posibilități, la o foarte puternică experiență mistică și pînă la răstimpul resemnărilor, în numele cărora vorbesc o serie de texte cu un vădit caracter moralizator.

Revista „Studii italiene”, condusă de faimosul italianist tocmai amintit, publică în 1941 următoarele lucrări: *O temă comună lui Petrarca și lui d'Annunzio* de Maria Elena Coandă, *Între Petrarca și Ronsard* de Tatiana Slama și *Momentul Matelda și momentul Laura* de Emilian Nucă. Prin subiectul ales, tratat cu seriozitate și competență, aceste trei contribuții inserează exegeza petrarchescă românească în zona comparatismului care, la vremea aceea, începea să se facă tot mai prezent în învățămîntul nostru universitar.

În aceeași revistă, apare în 1943⁸, un eseu interesant datorat lui Ion Pătrașcu: *Între canțona „Standomi un giorno solo alla finestra” și „I Trionfi” de Petrarca*. Pornind de la o remarcă a criticului italian Francesco Pasquaglio, potrivit căreia între textele menționate ar exista o legătură, autorul demonstrează că cele șase strofe ale canțonei CCCXXIII nu sînt altceva decît un plan alegoric al celor șase *Trionfi*. Se subliniază, în felul acesta, măiestria lui Petrarca de a fi îmbinat, în canțona respectivă, alegoria virtuților Laurei cu alegoria – plan/schemă a *Triumfurilor*.

În substanțialul său *Cuvînt introductiv* la traducerea *Sonetelor* lui Petrarca din 1959, Lascăr Sebastian urmărește realizarea unui profil al poetului. După ce-l situează în timp, el prezintă cititorilor noștri, într-o strînsă împletire, viața și opera acestuia. Chiar dacă multe din elementele prezentării erau cunoscute de publicul românesc din exegezele anterioare, ea își are rolul său între studiile închinat lui Petrarca.

G. Călinescu îl amintește de mai multe ori pe Petrarca în creația sa. Italianist de formație, el găsește aspecte comune între diferiți scriitori români și italieni, mai cu seamă, în prestigioasa sa operă *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941). A dedicat chiar studii speciale unor scriitori italieni cum ar fi, de pildă, Dante, Pico della Mirandola, Leopardi. Asupra poetului aretina el se oprește, cu osebire, în studiul *Petrarca și petrarchismul*⁹. După un început sentențios: „Mai cunoscut decît Petrarca este petrarchismul”, criticul înșiră cu minuție o serie de aspecte caracterizante

„petrarchismului”. El ajunge, spre finalul cercetării, să considere *Canțonierul* „o psaltire amoroasă, accesibilă tuturor” – datorită confuziei dintre sentimentul de insatisfacție sentimentală și zădărniciie – pentru a ne face să „înțelegem de ce boierii noștri bărboși și cu anteree, un Conachi de pildă, au devenit petrarchizanți”.

Specialist de primă mărime al literelor italiene, Alexandru Balaci închină lui Petrarca diverse studii¹⁰. Acestea aveau să se distileze într-o vastă informație, expusă metodic și limpede, constituind prima monografie românească de amploare (200 p.), intitulată *Francesco Petrarca*. Scrisă cu o participare intens afectivă, dar și cu rigoare științifică, cartea oferă într-o vastă perspectivă cultural-filosofică, o imagine completă a ilustruului poet și grupează observațiile în trei mari compartimente: al vieții, al operelor latine și al compozițiilor poetice în italiană. Așteptată de multă vreme la noi, această lucrare de sinteză, studiind, într-un tot unitar, viața și activitatea complexă „a primului mare poet modern al Italiei”, precursor al umanismului, însetat de a cunoaște fenomenele naturii, ale vieții și ale literaturii Antichității, chinuit de conflicte interioare, de năzuințe și neputințe, este o exemplară contribuție a lui Alexandru Balaci la îmbogățirea patrimoniului culturii noastre.

Acest moment de vîrf în încetățenirea lui Petrarca la noi nu întrerupe, ci, dimpotrivă, stimulează apariția de alte noi lucrări. Se cade, astfel, să amintim două realizări ale Doinei Derer¹¹. În prima, *Francesco Petrarca: sonetul XXXV*, făcînd analiza literară a poemului *Solo e pensoso...*, autoarea subliniază „delicatețea trăirilor sufletești” ale poetului și îl consideră inițiatorul introspecției în literatura universală. În cea de a doua, *Estetica în opera lui Petrarca*, urmărind părerea poetului despre artă și cultură, ea constată că elogiul literelor devine un *leit-motiv* în creația petrarchescă.

Este timpul să relevăm că, pe lîngă literați și italieniști, proza lui Petrarca este frecventată și de profesorii de filosofie. Florica Neagoe, bunăoară, în cartea ei *Renașterea de la Petrarca la Bacon* apărută în 1975¹², scoate în relief atît idealul umanist al scriitorului italian, rezultat din „înțelepciunea platonice, credința creștină, elocința ciceroniană”, cît și gîndirea lui modernă, provenită „din îndrăzneala de a face din mișcările proprii conștiințe subiect principal de filosofie” și „din dezinvoltura cu care vorbește despre sine”.

În 1998 a avut loc la București și Roma un simpozion internațional închinat lui Giacomo Leopardi (200 de ani de la naștere). Cu acel prilej, Marian Papahagi a prezentat un studiu cu totul remarcabil: *Da Leopardi a Petrarca: riflessioni su una lettura perenne*¹³/ *De la*

Leopardi la Petrarca: reflecții asupra unei lecturi perene, care, din nefericire, avea să fie ultimul său aport la italianistica românească. Intelectual de ținută europeană, autorul a urmărit, în lucrarea menționată, elementele care conduc la stabilirea unui raport intertextual precum: legături subterane, reformulări, ecouri sau preluări de sintagme și imagini, evidențiind, astfel, amprenta de neșters lăsată de limbajul poetic petrarchesc asupra celui leopardian.

Pe lângă studii specifice și extinse, apar, curent, în presa noastră din ultimii ani, articole referitoare la personalitatea lui Petrarca. În felul acesta, eseuri precum: *Între Petrarca și Brunelleschi* de Andreea Deciu¹⁴, *De la Petrarca la Marinetti*¹⁵ de Alexandru Săndulescu, *Oful astronomic: Francesco Petrarca*¹⁶ și *Gloria și reveria lui Petrarca*¹⁷ de Dragoș Cojocaru își au importanța lor sigură în menținerea interesului publicului cititor din țara noastră asupra ilustrului poet italian.

În încheierea acestei prezentări, cu siguranță incompletă, putem spune că drumul parcurs de Petrarca în cultura română este unul ascendent, atât la nivelul traducerilor realizate (de Eta Boeriu, Lascăr Sebastian, C.D. Zeletin, Nicanor Rusu, George Lăzărescu), cât și al exegezei întreprinse (de Ramiro Ortiz, George Călinescu, Alexandru Balaci). O posibilă, viitoare traducere integrală a operei sale, așa cum a cunoscut la noi creația dantescă, ar contribui la o cunoaștere și înțelegere cu adevărat completă și complexă a lui Petrarca de către oamenii de cultură români.

Note:

1. Despre legăturile lui Gh. Asachi cu Italia cf. Claudio Isopescu, *Il poeta Giorgio Asachi in Italia*, Livorno, Raffaello Giusti, 1930, și Luminița Beiu-Paladi, *Gh. Asachi: „O moștenire de optsprezece secoli perdută”*, în *Romantismul italian și literatura română a secolului al XIX-lea*, București, Minerva, 1982, pp. 23-50.

2. Discursul a fost publicat în „Roma”, VIII, 1928, fasc. 4, octombrie-decembrie.

3. Cf. Ramiro Ortiz, *Per la fortuna del Petrarca in Romania (1783-1928)*, în *Memoriile Academiei Române*, Secțiunea Literatură, tom V, 1929-1930. Acest studiu, cu unele omisiuni inerente, a înlesnit elaborarea cercetării noastre, cu precădere, în partea ei incipientă.

4. Nicolae Iorga, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltare și legăturile lor*, București, Editura Pavel Savu, 1920, vol. I, pp. 264-265 și 268-282; v. și ediția a II-a, îngrijire, note și prefață de Alexandru Duțu, București, E.P.L.A., 1968, vol. I, pp. 319-320 și 323-339.

5. Această conferință a fost inserată în Nicolae Iorga, *Portrete și comemorări*, București, Alcalay, 1936.

6. Lucrarea Anitei Belciugățeanu apare în „Studii ital-

iene”, continuatoarea revistei „Roma”, care avea rolul să răspîndească cultura italiană în România.

7. Al. Marcu, *Arquă. Petrarca* din ciclul: *Acasă la mării Italiieni*, în „Universul literar”, 1940.

8. În același an Jean Livescu publică *Deutscher Petrarkismus, in 18 Jahrhundert*.

9. Cf. G. Călinescu, *Scriitori străini*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

10. Vezi Al. Balaci, *Modernitatea poeziei lui Francesco Petrarca în Studii italiene*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, pp. 69-84; *Scriind despre Francesco Petrarca în Studii italiene IV*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, pp. 51-64; *Francesco Petrarca*, București, Editura Tineretului, 1968.

11. Cf. Doina Derer, *Francesco Petrarca: sonetul XXXV*, în „Analele Universității București”, Literatură Universală și Comparată, anul XVIII, nr. 1, 1969, pp. 101-105 și *Estetica în opera lui Petrarca în idem*, Limbi romanice, 1970.

12. Florica Neagoe, *Istoria filosofiei moderne. Renașterea de la Petrarca la Bacon*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975. În același an, Nicolae Baran publică *Petrarca in Letteris Dacoromanis*, Avignon, 1975.

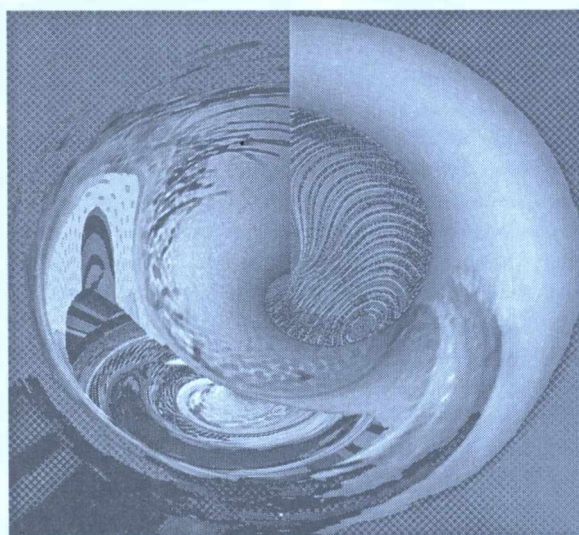
13. Cf. Secondo centenario leopardiano 1798-1998. Giacomo Leopardi e la sua presenza nelle culture Est-europee. Atti del Convegno Internazionale di Bucarest (2-5 luglio 1998). *Giacomo Leopardi: l'Uomo, il Poeta, il Pensatore*. Atti del Convegno Italo-Romeno. Accademia di Romania in Roma (26-27 novembre 1998), Editura Fundației Culturale Române. pp. 215-227.

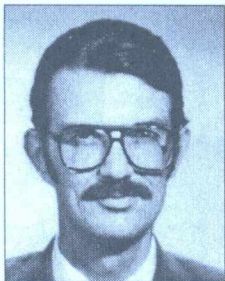
14. Vezi „România literară”, 16, 21 aprilie 1999.

15. Vezi „Adevărul literar și artistic”, 595, 27 noiembrie 2001.

16. Vezi „Convorbiri literare”, octombrie 1999.

17. Vezi „Poezia”, Iarna 2003.





CARAGIALE ÎN PRIM PLAN

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Din bogatul pachet de scrisori familiale din Arhiva Petre T. Missir (Dosar nr. 141), aflată la Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu" din Iași, câteva epistole trimise de junimist fiului său Nicolae, aflat la Berlin întru desăvîrșirea studiilor, îl pomenesc pe I.L. Caragiale. Una dintre acestea, dintr-o marți 2 iunie (care an?), confirmă faptul că vestita telegramă "Misiraș/ Sînt în Iași..." este o invenție gazetărească: "Dragă Nicușor, [...] Îți trimet un număr din Fumica, în care Ranetti publică o telegramă în versuri pe care angeblih [după cum se pretinde] Caragiale mi-ar fi trimes mie. Nu-i adevărat, [...]".

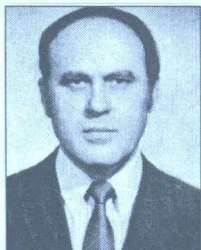
O alta arată bunele relații pe care le aveau cei doi junimiști: "București, sâmbătă seara, Dragă Nicușor, [...] Ieri seara am avut masă mare în cinstea familiei Caragiale. Dna și dra însă n-au putut veni, deși noi făcusem mari pregătiri. Astfel au fost numai soții Râșcanu, Pantazi, Adrienuca [?], sublocot. Pandelescu muscalul, și Caragiale tatăl și fiul. Tu comprends que la fête a été complètement gâtée".

Cea mai interesantă misivă se referă la moartea lui Caragiale, cu unele observații dure ale prietenului acestuia. Este bine să remarcăm umorul involuntar al observației din paranteză, făcînd precizarea că și Petre Missir se va transfera, peste puțină vreme, în aceeași barcă a lui Tache Ionescu: "Dragă Nicușor, Așadar s-a dus bietul Caragiale! Sunt sigur că ar mai fi trăit mult, dacă nu se otrăvea cu atîta alcool. De mortu is nil nisi bene – a rămas de la romani. Eu voi zice însă mult rău, fiindcă nu o spun în public, ci ți-o scriu ție, ca o reflecție intimă. Nu știu cum merge lucrul în alte societăți, dar știu că la noi din lipsă de moravuri bune tradiționale în familii, indivizi înzestrați cu ceva talent se cred în drept a fi dispensați în aceeași măsură de supunerea la regimul regulilor de morală cu prețul căroara se conservă viața și a individului și a grupurilor colective. Eu însumi mă învinuiesc că mă cam găsesc pe această linie. Succesele m-au amețit prea mult, pen-

tru a cheltui tot ce câștigam, ceea ce iarăși este o răzvrătire de la buna disciplină sufletească. Caragiale cu talentul său enorm a mers însă mult mai departe: nu [a] avut nici o cumpănă morală. [Era deci indicat să nu se poată lipi decât de Tache Ionescu. Îți trimet numărul din Ordinea, cu o foarte bună fotografie]. Într-un moment dat era să-ți telegrafiez să depui din partea-mi o cunună. Pe urmă m-am răzgândit din două părți. Mi-am adus aminte că va fi o mare grămădeală de mititei care vor voi să se pună în evidență cu asemenea manifestații. Are Eminescu un vers frumos în care-și bate joc de cei ce se îndeasă să vorbească la mormintele celor mari/ "va vorbi un mititel, nu slăvindu-te pe tine ci mărindu-se pe sine"/ Apoi nici nu vreau să am multe puncte de contact cu restanții. Ține-te și tu mai în rezervă, nu te-ntrece, cum ți-i firea".

O confirmare a rezervei profesate de P. Missir o găsim în pomenita revistă "Fumica": "Cu ocazia morții lui Caragiale, am făcut, pentru nu știu a câtea oară, următoarea tragicomică observație: De câte ori moare un bărbat ilustru, despre care gazetele vorbesc mult, înainte ca viermii cei scârnavi să-i devoreze rămășițele pămîntești, încep să mișune prin redacțiile ziarelor o sumedenie de viermușori, unii dintre aceștia simpatici chiar, care se reped să ciugulească și ei câte-o fărâma din razele gloriei ce-a zburat în eternitate./ Oameni care poate n-au avut cu Caragiale în viață alte relațiuni decât câteva saluturi vagi, câteva schimburi banale pe o uliță sau la masa unei cafenele, se îmbulzesc, după moartea lui, «să se pronunțe și ei în cazul ăsta», ca și cum ar fi obligați, ca și cum le-ar fi cerut publicul cu stăruință «să-și dea și dînșii cu ideea». O, Doamne, și credeți că acești necrologiști de ocazie, ca să nu le zic necrofagi, cel puțin au bunul simț să vorbească numai despre marele mort? Da' de unde! Ei vorbesc numai de dînșii, caută să-și puie o clipă în evidență obscurile lor personalități, cercînd astfel să transforme în afișe de reclamă pentru ei drapelele negre ale durerosului doliu național./ E o lipsă de pietate și în același timp un caraghiozlaş" (Contele de Tekirghiol [=G. Ranetti], *Viermușorii morților noștri*, An. VIII, nr. 42, joi 21 iunie 1912, p. 2).

ISTORIE LITERARĂ



JURNALUL REGINEI MARIA A ROMÂNIEI (I)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Individualitate fascinantă și complexă, ale cărei însușiri și dimensiuni intelectuale nu au fost încă evidențiate, Regina Maria a României s-a afirmat, într-o existență prodigioasă, ca fiind unul dintre cele mai importante personaje ale istoriei României din anii 1914-1938. Devenită regină în niște vremuri deosebit de triste și nesigure, ce urmau a provoca, așa cum prezicea Take Ionescu, „cascada de tronuri care va veni ca o fatalitate după ce înfrigurarea războinică se va fi potolit”, ea s-a relevat tuturor ca o suverană care decisese ca „România și cu mine să întrupăm același gând”, recunoscând că, desigur, „clipa era solemnă, dar nu simțeam nici o teamă deși mi se părea că ni se deschisese asupra vieții o ușă tainică. Ne aflam pe pragul ei, ce aveam să găsim de partea cealaltă?”. Răspunsul la această întrebare, apropiată spiritului cunoscutei interogații hamletiene, îl vom afla într-un fel anume, în jurnalul Reginei Maria, a cărui editare a întârziat nepermis de mult, deși era foarte așteptată.

În 1996, a apărut, în sfârșit, un tom intitulat *Însemnări zilnice* (decembrie 1918-decembrie 1919) (volumul I, traducere de Valentina Costache și Sanda Racoviceanu, îngrijire de ediție, introducere și note de Vasile Arimia, București, Editura Albatros, 425 p.), de Maria, Regina României. Așadar, după aproape opt decenii de când fuseseră consemnate, notațiile reținute în jurul său, de fosta suverană a României, în ultima lună a anului 1918 și în 1919, ajunseseră, în sfârșit, a fi accesibile tuturor celor interesați de ele. În epocă se știa că Regina ținea un jurnal – așa își numea ea aceste note zilnice –, întrucât, nu o dată, a citit diferite fragmente unor apropiați sau chiar a oferit spre publicare diverse pagini. Apoi, așa cum menționa în observațiile introductive ale celui de-al treilea volum de amintiri – *Povestea vieții mele* (București, 1936), adică transpunerea ediției princeps (*The Story of My Life*, Vols. I-III, London, Toronto, Melbourne, Sydney, Cassel, New York, Charles Scribner's Sons, 1934-1936) –, tomul respectiv „se va îndepărta întrucâtva, ca formă, de cele două dintii, deoarece numeroase capitole vor fi citate luate din jurnalul meu zilnic, scris fără răgaz, de când am intrat în război. Fără șovăire, cu o statornicie de care mă minunez uneori, am notat orice se întâmpla, nimic mai însemnat”. Prin urmare, conținutul însemnărilor din intervalul 14/27 august 1916-18 noiembrie/1 decembrie 1918

era cunoscut, dar textul publicat în 1936 nu reproducea întocmai notele originale.

Editorul acestor *Însemnări zilnice* – adică tocmai persoana care a urmărit ca ele să nu poată fi citite de românii interesați de istoria țării lor din anii 1916-1938 și de Regina Maria – ne informează că textul integral este consemnat în „102 caiete, fiecare între 150-250 file, din perioada anilor 1916-1938”, păstrate la Arhivele Naționale din București, dar consultate doar, la începutul anilor '80, de Hannah Pakula și de alți cîțiva studioși străini, nu și de cercetătorii români.

Trebuie spus, de la început, că jurnalul pe care îl discutăm nu reprezintă rezultatul unei experiențe ocazionale, întrucît Regina Maria a fost o scriitoare, ipostază puțin cunoscută azi și care s-ar cuveni reactualizată. Însemnările ei zilnice, ale căror calități literare nu vor putea fi, bineînțeles, eludate, se constituie, mai întîi, într-un document de epocă, nu unul oficial, arid și artificios, ci unul în care vom putea descoperi întreaga societate a epocii, cu personajele ei, cu măririle și decăderile lor, cu efuziunile și veleitățile comune unui timp anume, toate proiectate în ochii și sufletele cuiva aflat pe o scenă caleidoscopică, în calitate de personaj, observator și mărturisitor, deopotrivă.

Aceste însemnări zilnice sînt interesante, mai întîi, pentru că aparțin unei regine. Iar Regina Maria nu a fost o ființă care să accepte a sta în umbra cuiva, dorind permanent a se implica în curgerea fiecărei zile, decizînd adeseori și nu în chestiuni lipsite de importanță. Nu o dată, e a văzut ceea ce nu putea vedea oricine. Jurnalul ei este și jurnalul propriei deveniri, ca suverană a unei țări europene, dar și al românizării unei individualități cu ascendențe ilustre, precum Regina Victoria a Marii Britanii și țarul Alexandru al II-lea al Imperiului rus. Pentru o persoană atît de complexă, *lumea*, nu numai că se vedea altfel, ci era chiar altfel. Jurnalul pe care îl discutăm este, de aceea, o altfel de mărturie despre o realitate văzută și de pe stradă, dar mai ales de undeva unde își petrecea, cîndva, fiecare zi, o regină. Iar fiecare zi are o istorie proprie. Așa a gândit și Regina Maria atunci cînd a încercat să individualizeze, prin reflecțiile ei, fiecare zi a unei ascensiuni care nu știa cînd și unde se va sfîrși.

Întoarsă la București, după îndelungatul refugiu provocat de ocuparea unei mari părți a țării de către niște armate străine, Regina nota în jurnalul ei, în ziua de 1 decembrie 1918 (stil nou – n.ns.): „Ne-am întors – nu-mi vine să ros-

tesc cuvîntul, dar trebuie totuși spus, pentru că, indiferent ce va urma, astăzi acesta este adevărul, ne-am întors triumfători! (...) revenind cu împlinirea visului de secole, visului de aur al României. Ne întorcem cu România Mare, ca «Regele și Regina tuturor românilor». Este de necrezut și totuși așa este!». Conștientă de gravitatea a ceea ce „va urma”, Regina realiza dimensiunile unui moment irepetabil, abandonîndu-se entuziasmului general, așa cum nu proceda de obicei. De altfel, în ziua următoare, notațiile ei se întorceau la subiectele unei zile obișnuite, consumate între obligațiile publice și cele de membră a unei familii numeroase și cu multe probleme zilnice. Treptat, sfera de interes a acestui jurnal a ajuns a fi circumscrisă dificultăților inerente unei țări abia ieșite dintr-un război greu imaginabil și încercărilor ei de redresare, conchizînd că, dincolo de bucuria victoriei, „lumea va fi însă un loc unde se va trăi foarte greu!”, așteptîndu-i pe toți „vremuri grele, dar mai ales periculoase”. Cu două zile înainte de sfîrșitul anului 1918, a vizitat-o premierul Ion I.C. Brătianu, „care mi-a prezentat întreaga situație și și-a apărut foarte inteligent punctul de vedere”. Apoi, tema dominantă a acestor însemnări au ajuns a fi preparativele Conferinței de Pace și dezbaterile celor adunați la Paris. La 2 ianuarie 1919, după ce amintea doar despre vreme, despre starea ei sufletească, despre întîlnirea cu Sabina Cantacuzino, sora primului ministru, despre o plimbare cu mașina și un ceai, nota, cu oarecare surprindere, fără a insista însă: „Se spune că Anglia și Franța vor să ne nege dreptul de a fi aliați, nu pot să cred aceasta, dacă este adevărat ar fi incorect”. Pînă la urmă, temerea Reginei se va dovedi a fi fost îndreptățită.

Un capitol important al acestor note jurnaliere este acela rezervat vizitei întreprinse de suverană în Franța și Anglia, cu intenția influențării acelor care urmau a decide viitoarea hartă a Europei, în sensul soluționării favorabile a cauzei românești. Anunțată de Ferdinand că „se consideră acum a fi folositor ca eu să plec peste hotare!”, ea se confesa paginii de jurnal, scriind că „sînt flatată că toți s-au gîndit că pot ajuta. Ceea ce este și mai mult, este faptul că simt că pot ajuta”. A părăsit Bucureștiul la 1 martie 1919, citind pe drum un roman de D'Annunzio și fiind primită la Paris „ca o eroină”. Odată ajunsă acolo unde „se spune că

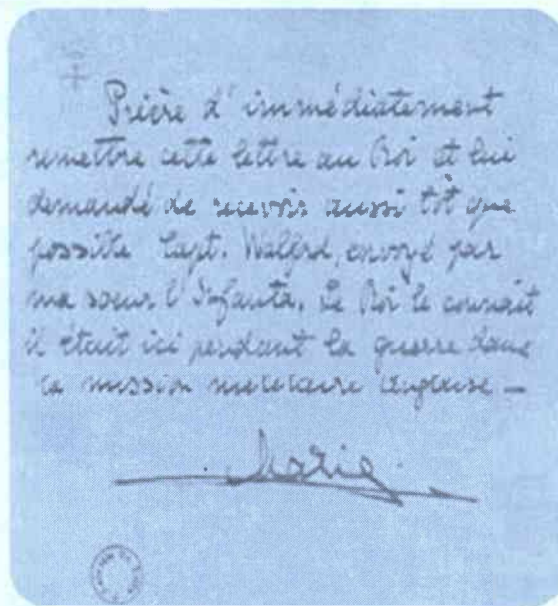
atmosfera nu era prea favorabilă României, dar este destul de favorabilă pentru mine”, ea s-a întîlnit numaidecît cu Ion I.C. Brătianu, pentru a discuta „despre situație, despre oamenii politici pe care îi voi vedea, despre unde și cum pot ajuta sau încerca să ajut”. La 7 martie l-a văzut pe „Le Tigre”, amintindu-și că „întotdeauna mi-am imaginat că mi-ar plăcea să vorbesc cu Clemenceau și am făcut-o (...) Dacă am ajuns la bătrîna lui inimă pătimasă cu problemele țării mele nu știu, dar că am oferit o imagine frumoasă țării mele prin surîsul meu, aceasta cred că am făcut-o”. Și a

avut dreptate. În ziua următoare i-a întîlnit pe viitorul președinte american Herbert C. Hoover – „singurul om pe care voiam să-l fac să devină mai prietenos dacă puteam” –, pe Venizelos, pe Briand, „prietenul României, întrucît sub el România a intrat în război”, și „în final, cum nota ea, l-am văzut pe domnul House, un american important”. Deși toate aceste întrevederi s-au consumat în atmosfera Conferinței de Pace, Regina observa că „războiul este încă atît de aproape, iar eu sînt atît de mult soldat în inimă”.

Între 12 și 29 martie a vizitat Londra. În gară, la plecarea din Paris, era prezent și Raymond Poincaré,

președintele Franței. Ajunsă la palatul Buckingham, constata că îi „era atît de familiar și totuși atît de străin. Anglia, Anglia, mult iubita mea brătrînă Anglia – nu poți uita niciodată că te-ai născut englez”. Și avea dreptate. Dar numai peste trei zile nota: „Nici o veste de acasă și am un mare «dor» (în lb.română – n.ns.) în inimă de vești. Locul meu este în țara mea (*ibidem*) și munca mea e acolo”.

Reîntoarsă la Paris, ea a reluat contactele cu marile personalități prezente în acele zile în capitala diplomației mondiale. La 8 aprilie, de pildă, s-a întretinut cu filosoful Bergson și cu diferiți artiști și scriitori, după ce luase prînzul cu Take Ionescu. Seara a participat la un dineu, unde a discutat cu Lordul Derby, cu generalul Foch etc., încheindu-și însemnările zilei cu următoarea remarcă: „Oh! Țara mea (în lb.română – n.ns.), eu fac totul pentru tine!” La 10 aprilie a reușit, în sfîrșit, să-l întîlnească pe președintele american Wilson, personajul central al areopagului parizian, cu care, scria Regina – nu tocmai mulțumită de o asemenea confruntare, ce durase doar o jumătate de oră –, „am vorbit despre multe lucruri, dar am avut prea puțin



timp să intrăm în profunzime în vreo problemă specială". În ziua plecării către țară, adică la 16 aprilie, când se arăta convinsă că „vizita mea «neoficială» a constituit, desigur, un imens succes” și „a fost o mare realizare pentru «Țara Mea», Ion I.C. Brătianu o anunța că avea intenția de a demisiona, „dacă nu obține anumite schimbări”, ceea ce se va întâmpla în septembrie 1919, atunci când presiunile externe ajunseseră mai mult decât amenințătoare pentru România.

Odată revenită în țară, a resimțit, imediat, lipsa informațiilor de la Conferința de Pace, repetându-și că „trebuie să ne obișnuim că sîntem izolați, că am pierdut orice contact”. Reflecțiile notate după înapoierea de la Paris au revenit la vechile subiecte, adică la realitățile politice românești, la „problema Carol” etc., întorcîndu-se mereu la ceea ce se întâmpla la Paris, unde, conchidea ea, „Pacea, desigur, nu este Pace cu «P» mare”.

În mai 1919, a vizitat, împreună cu Regele Ferdinand, Transilvania, iar în toamna aceluiași an a făcut o călătorie în Elveția și Franța. Indiferent unde se afla, gîndurile sale se întorceau, zilnic, la marile probleme ale țării. „Aliații continuă să se poarte dușmănos cu noi”, observa ea în ziua de 18 noiembrie, adăugînd, în ziua următoare, că „Marele război nu a făcut omenirea mai bună, ci mai rea”, pentru a nota, apoi, la 20 noiembrie, că „am deschis primul nostru parlament pentru România Mare și Unită”, deși, conchidea ea, „românii continuu a rămîne dezbinați”.

Jurnalul reginei este o scriere a cărei valoare nu necesită o demonstrație specială. Restituirea acestui tezaur informațional, care este absolut necesară, nu trebuie făcută, însă, oricum. Traducerea textului englezesc este deficitară și grăbită, anulînd astfel calitățile literare ale manuscrisului. De aceea, volumul se citește greu și lasă impresia că a fost redactat de cineva căruia scrisul i-a fost străin. Citatele care au fost preluate de Hannah Pakula, din jurnalul Reginei, sînt traduse diferit în *Însemnări zilnice*, față de versiunea românească a monografiei *The Last Romantic*, deși transunerile aparțin aceleiași persoane. Jurnalul Reginei Maria este o operă care aparține unei scriitoare și el nu trebuie restituit într-o formă aleatorie, deci neglijentă. Mai mult încă, jurnalul este o specie literară, care trebuie tratată ca atare de traducător.

Editorul, care are o obligație morală față de soarta acestui jurnal – și el știe de ce! –, pare a nu fi convins de stringența publicării unui text într-un totu excepțional, care o va impune pe autoare ca pe o importantă memorialistă. Când întregul text ne va fi restituit, vom realiza, incontestabil, că jurnalul este cea mai importantă scriere a Reginei Maria. Păstrînd actuala ritmicitate a aparițiilor, publicarea începută în 1996 va fi încheiată peste foarte mulți ani, cînd orizontul de așteptare al cercetării va fi altul, iar jurnalul Reginei Maria nu va mai suscita interesul aceluia timp. Nu am înțeles de ce nu au fost editate și însemnările de început, adică acelea din intervalul august 1916 – decembrie 1918,

atît timp cît ele nu sînt reproduse întocmai în *Povestea vieții mele*. Editorul menționează că „pe unele file de caiet au fost anexate articole din presă, poezii, scrisori, care nu au fost incluse în text”. Cine i-a dat dreptul de a proceda astfel? De ce, aceste „adaosuri”, pe care regina nu le-a reținut întîmplător, cu atît mai mult cu cît este vorba și de scrisori, nu au fost publicate în anexe? Apropo de scrisori! Corespondența expedită și primită de Regina Maria este impresionantă, ca volum și valoare documentară. S-a gîndit cineva să o publice? Același editor ne informează că „la caietele-manuscris sînt atașate numeroase fotografii”, iar „dintre acestea, au fost selecționate cîteva, importante pentru anul 1919 (subl.ns.), și sînt reproduse în volum”. În final, a uitat această promisiune, adăugînd încă un regret celor deja amintite! Trecînd peste alte minusuri, neîngăduite și stînjenitoare, mai semnalăm doar faptul că notele explicative, adăugate la sfîrșitul volumului, care nu sînt altceva decît niște simple compilații, au în vedere doar nume cunoscute, care nu mai necesitau asemenea „precizări”. Dar, peste numeroasele nume necunoscute ori mai puțin cunoscute, editorul a trecut fără interes, îngreunînd astfel parcurgerea textului de către nespecialiști. Nu trebuie uitat nici faptul că notele explicative nu sînt reclamate numai de numele de persoane. În multe alte cazuri, editorul are obligația de a interveni cu explicațiile necesare, pentru a evita confuzia ori pentru a suplini necunoașterea cititorilor mai puțin avizați. În sfîrșit, editorul a refuzat să ofere, celor care vor compulsa volumul, un indice, absolut necesar în asemenea cazuri.

Regina Maria, o personalitate excepțională a perioadei interbelice, perioadă la care ne raportăm mereu ca la una de incontestabilă specificitate, a manifestat o explicabilă reticență ori s-a sfiit de multe dintre faptele și gesturile contemporanilor ei, dar și de unele dintre propriile fapte chiar. A crezut, însă, întotdeauna, în jurnalul ei, la care s-a întors la sfîrșitul fiecărei zile, timp de mai bine de două decenii, pentru a se mărturisi, uneori ca unei instanțe morale, alteori ca unui confesor și de cele mai multe ori ca unui prieten, ce urma să devină martorul ei în fața posterității. Cîți dintre cei din generația ei au avut tăria de a se supune unei asemenea osteneți, însușite ca o responsabilitate, istovitoare cîteodată, dar mîntuitoare întotdeauna?

În iulie 1938, scriind despre Regina Maria, N. Iorga atrăgea atenția contemporanilor săi că „Doamnei suferințelor Marelui Război i se cuvine un semn trainic al recunoștinței noastre”. Îndemnul istoricului a rămas actual și azi, mai mult, poate, decît la data avansării lui. Iar recunoștința cea mai potrivită nu ar putea fi alta decît reeditarea operei Reginei Maria. Cînd și cine se va învrednici să dea curs unei atît de onorante îndatoriri de conștiință?



CULISELE ISTORIEI. CONTROVERSE

Ioan ȚEPELEA

Ne încumetăm să spunem cu tărie că istoria, „carte de căpătii a unei nații”, merită să fie cât mai urgent repusă în drepturile ei, adică în relație directă cu adevărul istoric. Că nici un istoric nu-și poate considera misiunea de cercetare încheiată atâta timp cât asupra unei perioade planează suspiciunea, deformarea adevărului, interpretarea ideologică ca să nu vorbim de lipsa argumentației științifice etc. Propun de aceea secției de istorie a Academiei Române să-și ia totuși în serios rolul pe care-l are sau ar trebui să-l aibe într-o asemenea chestiune, și cât mai urgent să treacă la punerea la punct a informației istorice autentice. Nu au nici o scuză acei cercetători care, voit sau nevoit, prin munca lor au lăsat nefinalizată o cercetare, mai ales din pricina străine interesului științific. Parcurgerea unor pagini din Amintirile politice ale omului politic I.G. Duca sau ale altor personaje de frunte ale scenei politice românești ca Valer Pop, Gheorghe Brătianu ș.a., ne obligă să insistăm asupra perioadei în care s-a afirmat, de pildă, „cu strălucire” *geniul* istoriei românești, Nicolae Iorga

I.G. Duca, personaj politic de primă mână al perioadei interbelice, cel pe care I.C. Brătianu l-a desemnat în perioada neutralității să-l „cultive” pe istoric, adică să-l împlinească acestuia *fanteziile*, *vanitatea*, și *spiritul de vînătoare de portofolii ministeriale* ne surprinde cu multe din „nenumăratele” date pe care le furnizează. Cu siguranță că cele afirmate vor ridica în picioare o întreagă armată de lingușitori, adepți ai falsului istoriografic, indivizi care slujesc știința istoriei din banca și în spiritul unor interese extraștiințifice sau de altă natură. Vom mai spune doar că exilul românesc nu prea a avut cuvinte de laudă la adresa istoricului *genial*, pomenit destul de rar și doar de Pamfil Șeicaru, autorul unei monografii, singura de luat în seamă pe tema în discuție. Credem că cel care l-a caracterizat cel mai bine a fost însă Carol I, pentru care Iorga era un *biet muritor*, *bolnav de vanitate*, *bolnav pînă la copilărie și pînă la ridicol!* Dacă îți propuneai să-l înfrunți, nici nu era o mare problemă. I.G. Duca recunoaște *că față de acesta n-a putut rămîne nici cu sentimente de admirație, nici cu sentimente de stimă*. Și asta pentru că Iorga nici nu avea un simț politic și nu avea mai ales concepțiile unui ade-

vărat patriot. Caracteristica principală a lui Iorga vădea cu precădere *hipertrofia eului său*. Aspecte ca cele semnalate deja, au fost evidențiate și de Monica Lovinescu, de Virgil Ierunca. Întrebarea care se pune în asemenea cazuri, este cine i-a construit și în ce scopuri lui Iorga o imagine tabuizată, pentru că regimul instalat după 30 decembrie 1947 de comuniști avea nevoie să-și confecționeze un fel de istorie răstălmăcită (1), în care adevăratele valori erau lăsate pe dinafară. Iuliu Maniu, Alexandru Vaida-Voevod, dintre ardeleni, sau I.C. Brătianu, I.G. Duca, Gheorghe I. Brătianu, Take Ionescu și încă mulți alții din vechiul regat, au fost plasați în zone secundare ale istoriei. De la caricaturizare la denigrare și uitare (2), „istoricii” plătiți cu grase simbrii au aruncat *oprobiul* sau *uitarea* asupra memoriei și faptelor acestora.

Ca adversar în lupta politică, dar și cu o personalitate cel puțin la fel de puternică, doar că la polul opus celei a adversarului, istoricul nostru genial i-a creionat lui Iuliu Maniu un portret pe măsură (3), unul care să poată fi utilizat de toți cei ce erau mai ales dușmani ai intereselor românilor. Asupra literaturii de specialitate despre care vorbim acum, vom reveni în curînd cu cât mai multe exemplificări. Se știe doar, se discuta adesea despre acest aspect, că Iorga avea și ușurința de a scrie rapid, de a lua atitudine împotriva a tot ceea ce nu era pe placul său (nu coincidea intereselor sale). Pentru Iorga, atît Maniu, cît și ceilalți frunțași țărăniști, ca I. Mihalache, Gr. Niculescu-Buzești sau Ilie Lazăr, nu reprezentau decît „o bandă de spioni, trădători și complotiști” sau un adevărat apendice al serviciilor de spionaj anglo-americane (4). Cum ne-am putea imagina că Iorga ar fi putut accepta aura de legendă cu care Iuliu Maniu s-a manifestat în parlamentul de la Budapesta, în organizarea detașamentelor militare românești de la Viena și Praga, pe fondul dezagregării monarhiei, sau la tratativele româno-ungare de la Arad, apoi în pregătirea Marii Uniri, dar mai ales în tranziția de la administrația ungară și austro-ungară la cea

românească, partea cea mai grea de effort politic, diplomatic, militar și social-economic a României în anii 1918-1919-1920 (cum avea să recunoască Iuliu Maniu, într-o altă etapă a vieții sale) (5).

Dar, complexitatea fenomenului politic românesc din toată perioada dinastiei Hohenzolern-Sigmaringen, ne edifică fără putință de tăgadă că Iorga, în devenirea sa ca *cel mai reputat istoric*, a parcurs un traseu dintre cele mai penibile : de la atitudinea de *antidinastic*, la cea de *palatist* (omul care le știe pe toate, fiind sfătuitorul neamului, cel care se subordonase în chip malefic propriului *eu*. Un *eu*, ale cărui hotărâri erau determinate – cum spune I.G. Duca – „de mărunte și vulgare slăbiciuni omenesti”. Cu verbul său aprins, Iorga nici nu credea în 1915 că românii ar fi în stare să-și înfăptuiască idealul lor național. Uluirea lui I.G. Duca, după o convorbire cu Iorga, la întoarcerea de la Vălenii de Munte, a constituit-o, firește, argumentul forte în demontarea măștii cu care acesta se instaurase în conștiința celor interesați de istoria pe care o propăvăduia!! Dar, în viitorul episod vom reveni cu multe alte date despre ce a fost și ce este astăzi *istoria unui „geniu” în istorie*. Un „geniu”, care a adus și mai aduce încă „foloase”, de tot felul. Numai de adevărată trebuință nu. De altfel, nu uităm să pregătim cititorul și să-i reamintim că Iorga s-a pregătit pentru literatură, dar a ajuns istoric urmare a unui accident. N-a găsit o catedră liberă de literatură și atunci... În loc să discutăm despre romancierul sau dramaturgul Iorga, discutăm despre *istoricul* Iorga. În fine, ne oprim aici, continuând cu o scrisoare a lui Iuliu Maniu către directorul revistei *Convorbiri Literare*, din 1927, la un moment aniversar, scrisoare în care se spune:

„Domnule Director

Noi, Românii din provinciile unite, cari nu am putut cerceta decât în măsură redusă școlile românești și nici nu am avut parte de viața de Stat românească, putem mai bine judeca ce au însemnat pentru organizarea unitară a conștiinței naționale și a sufletului românesc publicațiile literare și științifice din regat și în special „Convorbirile Literare”, care timp de atâtea decenii au împrăștiat razele lor luminoase, peste hotarele puse de vremurile vitrege, pe tot cuprinsul românismului.

De aceea nu poate fi întrecută de nimeni sinceritatea glasului nostru de recunoștință și nu poate simți altcineva mai adânc decât noi mândria națională ce trebuie să ne cuprindă pe toți, când putem sărbătorii existența de șazececi de ani a unei reviste de o așa înaltă valoare și solidă tradiție.

Omagiul meu nu cred că l-aș putea arăta mai potrivit, decât contribuind la numărul jubiliar al revistei Dvs., cu

evocarea memoriei unui mare cugetător și luptător de dincolo de munți, decedat acum zece ani, care a știut să se ridice prin spiritul său ales la înălțimea culturală și la măsura acelor bogății sufletești, cărora „Convorbirile literare” au ridicat, prin muncă și talent, o forță de închegare națională și un altar de închinare.

Vă rog, Domnule Director, să primiți asigurarea din- tinsei mele stime.

Iuliu Maniu

București, 20 Martie 1927”

(Din *Arhiva personală* a Prof.univ. dr. Gabriel Tepelea, Documente inedite, Dosar „Iuliu Maniu”)

În continuare, urmează evocarea, Aurel C. Popovici, asupra căreia ne vom opri în numărul următor. Acum în acest număr, atragem doar atenția asupra ținutei pe care regele Carol I și primul său ministru, I.C. Brătianu, au avut-o în 1914, după ce cancelarul Germaniei, Theobald von Bethmann-Hollweg, ceruse mobilizarea imediată a armatei române și îndreptarea ei împotriva Rusiei (6). A fost meritul lui Brătianu că a reușit să-l convingă pe rege că războiul Austro – Ungariei era unul împotriva naționalităților, aflat în contradicție cu interesele românești, deoarece tratatul din 1913, de la București, stabilise pentru prima dată în istorie dreptul statelor din Orientul Europei la stabilirea propriei lor sorți (7). Votul de la Consiliul de Coroană, din 21 iulie 1914, reprezentase dovada clară că „piatra fundamentală a unității românești o reprezenta în acele momente *neutralitatea* (8).

* Se impun a fi consultate și lucrările, Ioan Scurtu, *Iuliu Maniu*, Editura Enciclopedică, 1995, Valeriu Pop, *Amintiri politice, 1936 – 1945*, cu un cuvânt înainte de Florin Constantiniu, Editura Vestala, 1999 și Apostol Stan, *Iuliu Maniu. Biografia unui mare român*, Editura Saeculum I.O., 1997.

Note:

1. Ionel Pop, Zaharia Boilă, Matei Boilă, *Amintiri despre Iuliu Maniu*, Ed.Dacia, Cluj Napoca, 1998, p. 116.
2. Ibidem.
3. Nicolae Iorga, *Iuliu Maniu: Istoria unei legende*, Vălenii de Munte, 1934.
4. *Procesul conducătorilor fostului partid național țărănesc*, București, Ed.de Stat, 1948, p. 3-4.
5. Ionel Pop, Zaharia Boilă, Matei Boilă, *Amintiri despre Iuliu Maniu*, Ed.Dacia, Cluj Napoca, 1998, p. 17.
6. C. Gane, *P.P.Carp și rolul său în istoria politică a țării*, vol.2, București, 1936, p. 508.
7. I.G. Duca, *Memorii*, vol. I, Ediția Stelian Negoe, București, Ed. Expres, 1992, p. 42.
8. Arhiva personală a Prof. univ. Gabriel Tepelea, membru de onoare a Academiei Române, *Documente inedite „Iuliu Maniu”*.

FERNANDO PESSOA

Acra aromă vie

Acra aromă vie
De marea s-a înălțat
În splendoarea acută
A ceasului dat.

Fals, pîrîul e noroi
Încă distilînd.
Privesc, și ceea ce sînt
E totul în neprivire apoi.

Și-l părăsește un rău de mine.
Am în mine noroi –
Pîrîu ce scoate qsupine
Pentru că fluviul e de acest soi.

Mă trezesc mereu cu noaptea-n cap

Mă trezesc mereu cu noaptea-n cap, petrece
Mîna mea scrisul cu somnul tot pierdut.
Apoi în amorțeala din sufletul ce-i rece
Aștept să vină zorii ce-atîta i-am văzut.

Le fixez neatent, cenușiu verde
Ce albăstrește de cocoși ce cîntă.
Ce rău e să nu dormi? Vezi, lumea pierde
Ceea ce moartea ne dă spre a începe.

Oh, primăvară, zorii i-ai potolit,
Învață-mi amorțeala, unde sufletu-i rece,
Ce lucru colorează în sufletul livid
Ceea ce-n zi acum se va petrece.

Norii înceți mă-mping în somn

Norii înceți mă-mping în somn,
Să dormi sub cer azur e bine.
Ezit, în intim abandon,
La suprafața de a nu fi în mine.

Și e suav ca un șuvoi,
În nimeni să fiu întrupare.
Nu îmi e greu, nu am apoi,
Sufletul mi-e cel ce nu are.

Bine-i spre ape să rămîi,
Să știi că ele curg pe prund...
Și doar în somn eu văd întîi,
Și doar în vis eu văd secund.

E frig și e vid în aer

E frig și e vid în aer doar.
Deasupra a toate stă podar,
Cenușiu-negru, clarul lunar.

Lună tristă de ante-zori
Din altă zi și vanul doar
Al ei și inutil cînd doar.

Parcă e moartea cuiva
Ce era cît sufletul era
Și nimeni nefiind așa.

Absurd și risipit păcat
În spațiu, apă unde-i scufundat
Cadavru universului.

E ca inima-mi în rece stare
De o vagă apăsare
Văzînd a ante-zorilor întîmplare.

Întreaga noapte ploaia a venit

Întreaga noapte ploaia a venit
Și-ntreaga noapte acoperi ființa,
Și-ntreaga noapte nesfîrșit dorința
În sonul ploii trist și împlinit
Fără odihnă așa mi-a zăbovit.

Și-ntreaga noapte am auzit vîntul
Sufînd peste ploaia de vaier
Și-ntreaga noapte peste fire gîndul
Nu m-a lăsat în clipele de-a rîndul
Ca o anatema de aer.

Și întreaga noapte nedormită
Mi-am auzit bătăile grele
Ale inimii în gîtlejul vieții mele.

Secerătoarea

Dar nu, e abstractă, e o pasăre-rîu
De sunet ce în aerul duhului e oriunde,
Și sufletul cîntă fără frîu,
Căci e cîntecul ceea ce-l face să cînte.

Traduceri de
Miron KIROPOL

FRAGMENTE DIN EPISTOLAR

Francesco PETRARCA

PETRARCA – 700

Pentru Francesco Petrarca, după cum mărturisea unui prieten, datorită de a scrie celor apropiați a fost mereu mai presus de orice. Aceluiași prieten, pe care îl numește „Socratele său”, un alter-ego al său la fel de vigilent ca daimon-ul socratic, îi încredința, alături de alte scrieri în proză, corespondența sa în limba latină, purtând titlul *Epistulae ad familiares* (Scrisori către prieteni). Aceste scrisori, numite de Petrarca „imagini ale sufletului meu”, i se păreau nu îndeajuns de retușate și, de aceea, destul de vulnerabile la critica posterității. Teama că epistolarul său ar avea parte de „înverșunați cenzeni”, era îndreptățită de amintirea propriei reacții la citirea scrisorilor lui Cicero, al căror manuscris avusese șansa să-l descopere la Verona, în 1345. Ceea ce l-a decepționat atunci „pînă la dispreț”, recunoaște Petrarca, a fost „văicăreala” lui Cicero în scrisori pentru toate adversitățile sale existențiale (exil, pierderea casei, boli, necazuri familiale), precum și invectivele la adresa unora, pe care, cu alte ocazii, îi copleșise de laude. Furios pe idolul, care i se părușe pînă atunci de o demnitate ireproșabilă în operele retorice, politice și filozofice, Petrarca, uitînd de distanța în timp, îi va scrie lui Cicero, ca unui contemporan, o primă epistolă plină de reproșuri. Mai apoi, amintindu-și poate de cugetarea vergiliană: *Sint lacrimae rerum et mentem mortalibus tangunt* (*Eneida*, I, 461-Există compasiune pentru dureri și tot ce-i omenesc ne mișcă), Petrarca revine cu o a doua epistolă către Cicero (tradusă de noi în nr. 5/2000 al revistei), pusă de la început sub semnul compasiunii și al reconcilierii: „Tu, Cicero, ai cuvîntat ca un orator, ai scris ca un filozof, dar ai trăit ca un om”.

Mai mult, familiaritatea pe care o simțea acum față de Cicero, ale cărui scrisori le va aprecia în cele din urmă pentru că tratau, pe un ton simplu și cald, probleme personale și evenimente contemporane, iar nu probleme filozofice, precum scrisorile lui Seneca, îl determină să se declare un emul al Arpinatului în genul epistolar. Abordînd în scrisorile sale latine o amplă varietate de subiecte, Petrarca s-a ferit să repete greșeala lui Cicero de a se lăsa prea „descoperit” lectorilor săi, împovărîndu-i cu necazurile personale, cu atît mai mult, cu cît, spune el, „Odată cu trecerea anilor am devenit mai călit la atacurile și adversitățile sorții”. El a fost mai

atent nu numai în elaborarea scrisorilor, ci și în retușarea lor ulterioară (păstra totdeauna o copie), deși în detrimentul spontaneității.

Ideile conținute în epistola *Ad suum Socratem* alcătuiesc, am spune, ca odinioară cele din epistola horatiană *Ad Pisones*, un adevărat îndreptar al artei scrisului în general, al celui epistolar în special. Petrarca definește aici principalele coordonate ale scrisorii, între care fundamentală i se pare adaptarea subiectului și a tonului la personalitatea destinatarului și la starea lui de spirit: „Te adresezi diferit unui om de seamă sau unui sărman, unui tînăr nepriceput într-ale vieții sau unui bătrîn care cunoaște bine viața, unui om împlinit sau unui om copleșit de eșecuri, unui scriitor de renume sau unui om neinstruit, care nu ți-ar pricepe vorbele mai elevate. Așa că truda este dublă: să ne gîndim și cine este cel, căruia voim a-i scrie și în ce stare de spirit se află el, cînd va citi rîndurile noastre”.

Așa cum este ea concepută de Petrarca, scrisoarea nu mai este un mesaj intim, ci o adevărată lucrare literară, destinată în viitor unui public cît mai larg. Uzînd, ca și Cicero în scrisori, de o exprimare simplă, aproape colocvială, Petrarca este de acord cu mentorul său și asupra faptului că „uneori, cînd subiectul o cere, exprimarea simplă și neîmpodobită trebuie înnobilită cu reflecții morale”. Și, într-adevăr, epistolele lui Petrarca, creatorul stilului epistolar în literatura europeană, conțin numeroase citate din autori antici, reflecții de sorginte livrescă, edificatoare pentru excelența sa formație de latinist, dar și mici povestiri populare, pline de tîlc, a căror cunoaștere îi întregeste formația de umanist.

Pentru ilustrarea aprecierilor de mai sus, am selectat și tradus două dintre scrisorile latine ale lui Petrarca, prima datînd din 1352, cealaltă fiind posteroară, ambele avîndu-l ca destinatar pe Francesco Nelli, abatele mănăstirii Sfinții Apostoli, cunoscut în 1350 la Florența, de care l-a legat o strînsă prietenie. Cea dintîi valorifică un topos familiar anticilor, *rusticatio* (elogiul vieții cîmpenești), evocînd viața sa la Valchiusa, refugiul său rustic din apropierea Avignon-ului, de unde izvorăște Sorga, „regina tuturor izvoarelor”, acel loc mirific, propice creației, unde, după cum mărturisea în epistola autobiografică *Posteritati* (Urmașilor), a conceput *Bucolicum carmen*, *Vita solitaria* și poemul *Africa*.

Cea de-a doua epistolă este o scurtă reflecție pe tema *detractio* (ponegrirea), pe care o definește ca „*pestis humani generis*” (pacostea neamului omenesc). (M.P.)

I

Francesco Petrarca îi transmite multă sănătate lui Francesco, abatele mănăstirii Sfinții Apostoli

Îmi petrec vara la izvoarele Sorgăi; ce înseamnă asta tu de-acum înțelegi, fără să-ți spun eu ceva, dar, dacă-mi ceri să-ți explic, o voi face pe scurt.

Am declarat război trupului meu. Așa să-mi ajute Cel fără de al cărui sprijin m-aș prăbuși, dacă gura, pîntecul, limba, urechile și ochii mei nu-mi par, adesea, nu părți ale

trupului meu, ci niște aprigi dușmani. Îmi amintesc că multe mi s-au tras într-adevăr de la ele, mai ales de la ochi, care mi-au fost călăuze spre orice abis. Acum le-am limitat atît de mult vederea, încît să nu mai zărească aproape nimic, în afară de cer, munți și izvoare și nu aural, mărgăritarele, fildeșul, purpura, caii, decît doi, și aceia costelivi, care mă poartă împreună cu un mic însoțitor împrejurul acestor văi. În fine, ochii mei nu mai văd acum chipul vreunei femei, în afară de cel al soției vechilului meu, pe care, de l-ai vedea, ai crede că ai sub priviri pustiul Libiei sau al Etiopiei. O față uscată de tot și pîrjolită, vara,

de arșița soarelui, care nu mai are nici prospețime, nici viață, pe care dacă-ar fi avut-o fiica lui Tindar¹, Troia era și acum în picioare. Iar dacă Lucreția² și Virginia³ ar fi avut un asemenea chip, nici Tarquinius n-ar fi fost alungat din domnie, nici Appius nu și-ar fi sfârșit viața în temniță. Dar, ca să nu umbresc, după descrierea chipului, vrednicile merite ale purtării ei, să știi că, pe cât de neagră îi e fața, pe atât de imaculat de alb îi e sufletul. Ea e un exemplu grăitor al urîteniei unei femei, care nu dăunează cu nimic sufletului. Despre asta poate aș spune ceva, dacă Seneca n-ar fi tratat pe larg acest subiect în scrisorile sale, cu privire la al său Claranus⁴. Un lucru are mai aparte fermiera mea, anume că, deși frumusețea trupului e o calitate mai degrabă feminină decât masculină, ei într-atît nu-i pasă de pierderea frumuseții ei, încît ai crede că-i șade bine să fie urîtă. Nimeni nu e însă mai devotat, mai umil, mai harnic ca ea. Sub soarele cel mai arzător, cînd și greierii abia mai suportă căldura, ea robotește zilnic pe cîmp și înfruntă Racul și Leul⁵ cu pielea-i tăbăcită. Întoarsă tîrziu acasă, bătrînica mea își dedică treburilor casnice trupul puținel, într-atît de neistovit și de rezistent, încît ai spune că-i o tînără ce vine din iatacul nupțial. N-ai să auzi în acest timp de la ea vreun bombănit ori vreo tînguire, n-ai să vezi vreun semn de minte rătăcită, ci doar o incredibilă grijă de bărbat, de copii, de familia mea și de oaspeții care mă vizitează și o nu mai puțin uimitoare nepăsare de sine. Acestei micuțe femei, tari ca piatra, pămîntul așternut cu ramuri îi e culcușul, o pîine neagră ca țărîna îi e hrana și un vin oțetit, îndoit cu apă de izvor, îi e băutura. Dacă-i oferi ceva mai de soi, printr-o îndelungată dezobișnuință, i se pare neplăcut orice încîntă. Dar am vorbit deja destul despre fermiera mea, care nu și-ar fi găsit locul aici, dacă n-ar fi vorba de o scrisoare cu subiect cîmpenesc⁶.

Prin urmare, așa îmi cumințesc eu ochii. Despre urechi, ce să mai spun? De cîntece, de flaute, de sunetul dulce al lăutelor, care de obicei mă farmecă peste măsură, nu mai am parte aici; toată acea încîntare s-a risipit în vînt. Nu aud aici mai nimic decât rarele mugete ale vitelor ori behăitul oilor, decât cîntul păsărilor și neconținutul șopot al apelor. De limbă ce să-ți spun? Ea, care m-a însuflețit adesea, uneori poate și pe alții, stă acum nemișcată și tace de dimineața pînă seara, căci, în afară de mine, n-are cui vorbi. Cît despre gură și pîntece, așa am hotărît, ca pîinea văcarului meu să-mi fi deseori de ajuns și deseori chiar să-mi placă, iar hrana proaspătă, adusă din altă parte, s-o mănînce slugile, care au adus-o. Astfel, obișnuința îmi ține loc de plăcere. De aceea, vechilul meu, care-mi e un prieten foarte devotat, și el un bărbat tare ca piatra, nu are cu mine nici o sfadă, decât pe tema hranei, care ar fi mai proastă, spune el, decât cea pe care o poți suporta mai multă vreme. Eu, dimpotrivă, știu bine că sînt în stare a răbda mai mult timp o astfel de hrană, decât una mai aleasă, care, spune poetul satiric, „te dezgustă din cale-afară și nu o poți mînca cinci zile în șir”⁷. Strugurii, smochinele, nucile și migdalele sînt

delicatesele mele: Mă mai delectez și cu peștișorii, de care acest rîu e plin și niciodată n-o fac mai bine decât atunci cînd îi prind, fiindcă-s chiar pasionat de pescuit și-mi place să trag undițele și năvoadele.

Ce să-ți spun de hainele și încălțările mele? Toate astea-s altfel ca-nainte. Nu mai am acea cunoscută ținută a mea; spun „a mea” din prea multă vanitate, fiindcă prin ea, de nu mă-nșel, păstrîndu-mi cîntea neștirbită și onoarea nepătată, mi-a plăcut altădată să mă fac remarcat între semenii. Acum, ai spune că sînt un țaran sau un păstor, deși nu duc lipsă de o haină mai bună; nu e vreun alt motiv al schimbării decât acela că ceea ce ți-a plăcut cel dintîi, cel dintîi ajunge să-ți displică. Au căzut lanțurile care mă țineau încătușat și s-au închis ochii, căroră doream să le plac⁸. Cred că și dacă ar mai fi deschiși, azi n-ar mai avea asupra mea puterea lor obișnuită, căci ochilor mei nu le mai plac altfel decât descătușat și liber.

Ce ți-aș putea spune despre căsuța mea? Ai crede că e a lui Cato⁹ sau a lui Fabricius¹⁰ casa în care locuiesc, doar cu un cîine și cu doi servitori; pe toți ceilalți i-am lăsat în Italia. Măcar de i-aș fi lăsat în drum, ca să nu se mai întoarcă la mine vreodată, ei care sînt singura furtună în oaza mea de liniște. Vechilul meu are în schimb casa vecină cu a mea, îmi e totdeauna la îndemînă, cînd e nevoie, dar, pentru ca zelul lui să nu-mi devină vreodată plicticos, curînd va trebui să-l separ de mine printr-o porțiță.

Am încropit aici două mici grădini, cum nu se poate mai potrivite cu firea și gustul meu. Dacă m-aș apuca să ți le descriu, m-aș lungi prea mult. Pe scurt, cred că greu s-ar găsi așa ceva pe tot pămîntul; și, dacă am a-ți mărturisi o slăbiciune tipic femeiască, ei bine, mă revoltă faptul că o asemenea minunăție se află în afara Italiei. Pe una dintre grădinițe obișnuiesc s-o numesc Heliconul¹¹ meu de peste Alpi, căci e foarte umbroasă și prielnică studiului și e închinată lui Apollo al meu. Ea se află pe o înălțime, deasupra locului de unde izvorăște Sorga, dîncolo de ea, ne mai fiind altceva decât stînci și pustietăți, accesibile întrutotul doar sălbătăciunilor și zburătoarelor. Cealaltă grădiniță, foarte aproape de casă, e mai plăcută vederii și dragă turbulentului Bacchus. Ea, o minune, ai spune, se află în mijlocul unui rîu foarte iute și frumos, și lîngă ea, în spatele casei, despărțită doar de un podeț, se înalță o boltă de cremene, care nu lasă să pătrundă arșița, chiar pe vremea cea mai toridă. E un loc care te predispune la studiu și bănuie că nu e cu mult mai prejos decât micul atrium¹², în care Cicero obișnuia să declame, doar că acesta nu are altceva decât Sorga cea curgătoare. Sub această boltă îmi trece deci amiază; dimineața o petrec pe coline, seara pe pajiști sau în grădinița mai sălbatică, lîngă izvorul înstăpînit cu dibăcie pe natură.

Acolo am un loc sub stîncă înaltă, în mijlocul undelor, îngust e drept, dar plin de pasionate imbolduri, prin care sufletul, oricît ar fi de leneș, se poate înălța spre cele mai sublimе aspirații. Ce vrei? Aș putea trăi aici, dacă n-ar fi ori

prea departe de Italia, ori prea aproape de Avignon. La ce-aș mai tăinui dubla slăbiciune a sufletului meu? Dragostea pentru una [Italia] mă mîngîie și mă face să sufăr, ura pentru celălalt [Avignon] mă roade și mă întărește, căci greaua-i miasmă, infestînd întreaga lume, nu-i de mirare că, fiind prea aproape de acest biet sat, i-a întinat nevinovata puritate. Mă va alunga și pe mine de aici, căci mă face să simt în ce postură mă aflu. Vezi, n-am a-mi face griji decît de întoarcerea la unul din orașe. Cu bine!

II

Francesco Petrarca îi transmite multă sănătate lui Francesco, abatele mănăstirii Sfinții Apostoli

Care dintre faptele muritorilor a fost plănuită oare cu atîta chibzuință, încît să nu se expună atacurilor unor detractori? Pe cine îmi vei da de exemplu, scăpat de această pacoste? Christos a fost ponegрит de cei pe care venise să-i mîntuiască și pînă la urmă a fost ucis. Cu mine lumea se poartă bine, dacă, neavînd a mă teme de securi, neatins de vergi, sînt atacat cu cuvinte. Dacă n-aș bănuî că cei din vechime au fost poate mai necruțători la vorbă, aș spune că nici o epocă n-a fost vreodată mai rea de gură ca a noastră. Îți voi povesti una din istorioarele cunoscute în popor, dintre cele cu care babele obișnuiesc să înșele nopțile de iarnă, în fața vetrei.

Un bătrîn călătorea cu fiul său de vîrsta adolescenței. Aveau amîndoi un biet măgăruș, cu care își ușurau pe rînd truda drumului. Cînd tatăl era purtat de măgar, iar fiul îl urma pe jos, cei întîlniți în cale îi luau în rîs: „Iată, spuneau ei, cum un amărît de bătrîn, cu un picior în groapă și bun de nimic, în vreme ce se îngrijește de el, îl dă picirii pe frumosul tînăr”. Bătrînul a coborît și tînărul, fără voia lui, i-a luat locul. Bombănea atunci mulțimea trecătorilor: „Iată cum un tînăr leneș și în toată puterea, răsfațîndu-și propria trîndăvie, își ucide tatăl sleit de puteri”. Biruit de rușine, fiul își constrînge tatăl să urce pe măgar. Purtați astfel amîndoi de un singur patrupe, au întezit bombăneala și indignarea celor întîlniți. La ce s-o mai lungesc? Fîindu-le lehamite de aceste vorbe, se dau jos amîndoi și îl urmează la pas pe măgar. Atunci însă, o batjocură mai cumplită și un rîs mai sfruntat s-a abatut asupra lor: „Doi măgari nu se cruță pe ei, ca să-l cruțe pe altul”. Atunci tatăl spuse: „Vezi, fiule, nu poate exista nimic, care să fie pe placul tuturor. Noi să ne reluăm mai bine vechiul nostru obicei, iar ei n-au decît să-și păstreze obiceiul de a comenta și ponegri totul!”

Nu voi mai adăuga ceva, căci e de prisos; e o istorioară din popor, dar cu tîlc. Cu bine!

Note:

1. Elena, fiica regelui spartan Tyndar.
2. Lucreția, frumoasa și virtuoasa aristocrată romană, a cărei siluire de către fiul regelui Tarquinius Superbus, urmată de sinuciderea ei, a fost unul dintre motivele invocate

de istorici pentru alungarea regilor și instaurarea republicii la Roma (Titus Livius, *Ab urbe condita*, I, 57-58).

3. Verginia, tînără și frumoasă romană de origine plebee, pe care decemvirul Appius Caludius a dorit să pună stăpînire, ca pe un bun al său; chemat în grabă, tatăl fetei, sub pretextul ultimei îmbrățișări, a străpuns-o cu pumnalul, pentru a-i cruța cîntea, întîmplare care pe Appius l-a privat apoi de libertate pe tot restul vieții (Titus Livius, *Ab urbe condita*, II, 13).

4. Claranus, colegul de școală al lui Seneca, e menționat de el într-una din *Scrisorile către Lucilius* (LXVI) ca un „exemplu că sufletul nu se urîștește prin urîtenia trupului, în schimb trupul se înfrumusețează prin frumusețea sufletului”. În această privință, Seneca polemizează cu Vergiliu, care afirmase în *Eneida* (V, 344): „virtutea ne place mai mult, frumos cînd e omul” (trad. G.Coșbuc).

5. Cele două zodii corespund celor mai fierbinți luni ale anului, iulie și august.

6. De regulă, în scrierile dedicate problemelor economiei rurale, cum au fost *De agricultura* a lui Cato cel Bătrîn și *De re rustica* a lui Columella, un loc comun era portretul ideal al unei vilice, soția vechilului unei ferme rustice. Reproducem în această privință cîteva dintre recomandările lui Columella: „Soția vechilului trebuie să fie tînără, dar nu o copilă, de o sănătate perfectă, cu un chip nici urît, dar nici prea frumos, pentru că urîtenia îl umple de dezgust, iar frumusețea prea mare îl aprinde de dorință pe tovarășul ei de viață. Trebuie băgat de seamă mai ales să nu fie amatoare de vin, de mîncare bună, de somn, de superstiții, de bărbați” (tr.n.).

7. Iuvenal afirmă acest lucru într-una din *Satire* (XI, 206). Pe tema frugalității traiului său de la țară, Petrarca îi scria, tot de la izvoarele Sorgăi, o scurtă misivă lui Agapito Colonna, invitîndu-l la o cină modestă, ca între poeți: „pîine de casă, aspră, poate un vînat de iepure sau un stîrc migrator și o halcă de porc mistreț, cam rîncezită. Ce să mai spun? Cunoști sălbăticia acestor locuri și a vieții mele, deci vino nu numai cu picioarele încălțate, ci și cu „dinții încălțați”, cum spune cu umor parazitul lui Plautus”.

8. Laura murise de ciumă pe 6 aprilie 1348.

9. Marcus Porcius Cato (cel Bătrîn 243-149 a.C.), om politic și scriitor roman, era vestit pentru austeritatea și simplitatea obiceiurilor sale de viață, pe care, în calitate de *censor morum* (supraveghetor al moravurilor), încercase să le impună și concetățenilor săi, din ce în ce mai ispititi de lux și confort.

10. Caius Fabricius Luscinus, consul în anii 282 și 273 a.C., a rămas în posteritate ca un model de cînstă și viață cumpătată.

11. Munte în Beoția (nordul Greciei), bogat în păduri și izvoare, închinat lui Apollo și muzelor.

12. Atrium-ul era încăperea principală a casei romane, în care se aflau vatra familiei (de la al cărei fum îi vine numele: atrium < adj. ater, ra, rum – negru, înnegrit) și imaginile strămoșilor.

Traducere și note de
Mihaela PARASCHIV

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



ROMÂNII LA ORA CONSUMISMULUI (I)

Ovidiu HURDUZEU

În România de astăzi se scrie mult despre „valorile occidentale”: drepturile omului, societatea civilă, multiculturalism. Europa unită, pe porțile căreia încercăm să intrăm, ne pare o catedrală a democrației, legalității și a marii culturii; cel ce pășește în sfântul spațiu „comunitar” este pătruns de lumina celor mai înalte principii și valori pe care le-a creat umanitatea. Mulți presupun că românii își vor regăsi, în sfârșit, „vocația europeană” de îndată ce vor fi admiși în UE. Puțini remarcă o realitate de necontestat: în lumea contemporană vocația europeană se confundă din ce în ce mai mult cu *vocația consumistă*. Europeanii de astăzi și românii de mâine (din 2007) se vor regăsi într-o comuniune consumistă, celebra *commodity communion*, care va elimina treptat celelalte forme de interacțiune umană. În cele din urmă, noi și celelalte neamuri vom uita cu totul de „acest continent mirabil” (M.Sora) iar „nostalgia (vechii) Europe” n-o vom simți nicicum.

*

De la bun început, aparatul represiv al comunismului a avut grijă să înăbușe pulsunile consumiste ale populației. Era interzis să-ți procuri marfă occidentală de la „shop” sau din „pachet”. Sistemul avea grijă să înlăture orice stimuli externi (reclame occidentale, călătorii în străinătate, „ralațiile cu străinii”) care ar fi exacerbât apetitul românilor pentru produsele de consum. Din motive propagandistice – pentru a demonstra superioritatea sistemului – și sociale – asigurarea liniștii și ordinii publice – comunismul a privilegiat dintotdeauna „producția de dragul producției”. Economia comunistă funcționa într-un singur scop: să ofere tuturor o slujbă. Individul era considerat o simplă unealtă de muncă. În România, proiectele faraonice (Canalul Dunărea-Marea Neagră), dezvoltarea monstruoasă a petro-chimiei, siderurgiei și a industriei „constructoare de mașini”, menținerea în activitate a termocentralelor și minelor ineficiente – aveau menirea să producă în mod artificial locuri de muncă. Sfidînd cele mai elementare legi economice, comunismul a creat o societate a penuriei permanente în care întreaga populație (cu excepția nomenclaturii comuniste) trăia la limita subzistenței biologice. Incapabil să producă mărfuri de calitate, în cantități suficiente, comunismul a trecut la controlul polițienesc al dorințelor și plăcerilor. Se scrie

mult despre controlul totalitar la care era supusă conștiința individuală în comunism. Mult mai puțin analizat este modul în care comuniștii reprimeau dorințele stringente ale individului. Pentru „organele de partid și de stat”, a jindui ceva din afara sistemului era ilegal. Tot ceea ce ținea de domeniul „plăcerii” – sexul, muzica, arta, sportul, bunurile de consum din import – ascundea un potențial subversiv.

Prăbușirea comunismului în Europa de Est a fost urmată de o adevărată *revoluție consumistă*. Eliberați din cușca totalitarismului, esticii au echivalat libertatea cu libertatea consumatorului de-a alege marfa dorită; democrația cu nivelul de trai la „standarde occidentale”; drepturile omului cu dreptul de-a munci, pe „bani buni”, oriunde în Occident. Din Gulagul comunist, memoria colectivă a reținut mai ales aspectele legate de privațiunile materiale, lipsa totală de confort, restrîngerea drastică a posibilităților de relaxare și „agrement”. Cînd își amintește de comunism, românul evocă cozile la alimente și benzină, frigul din locuințele la „bloc”, programele propagandistice, „parțial color” ale televiziunii, imposibilitatea de a călători în Occident. În ochii multora încălcarea drepturilor și libertăților civice, dezastrul ecologic, distrugerea simțului comunitar, disprețul față de valorile adevărate, crearea „omului nou”, cinic și iresponsabil trec pe planul doi; marea crimă a comunismului rămîne imposibilitatea de a satisface nevoile materiale ale populației. Altfel spus, restrîngerea la maxim a consumului.

La începutul anilor 90, am asistat la *eliberarea explozivă a dorinței de a consuma*. Cum s-au deschis granițele țării, românii au năvălit în Turcia, la cumpărat de blugi, haine de piele, spray-uri și alte nimicuri sclipicioase din bazarurile Istambulului. Comerțul cu marfă ieftină și proastă, de proveniență orientală, a umplut orașele României cu tarabe și „buticuri”. Revoluția consumistă a început cu micul comerț stradal, importul de rable poluante, și telenovele latino-americane. Occidentul și-a făcut simțită prezența mai ales prin *produsele-vedetă*, hamburger-ul MacDonald, Coca-Cola, Michael Jackson în concert la București, filmele americane. Descătușarea libidoului consumist a măturat constrîngerile impuse de vechea „producție”. Munca a devenit fac-

ultativă, întreaga țară intrând în vacanță. Proletariatul, aflat în somaj tehnic, a inaugurat chermizele protestelor. Salariile compensatorii oferite minerilor disponibilizați au luat calea unui consum aberant (băutură, produse electro-casnice). Puțini au fost cei care au investit într-o afacere.

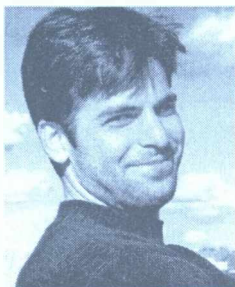
După 1989 prăbușirea producției interne, corupția și măsurile de austeritate impuse României de către Fondul Monetar Internațional, au creat un climat de sărăcie generalizată. În mod paradoxal, pauperizarea populației a intensificat febra consumistă. Românii s-au lansat într-o căutare frenetică de satisfacții materiale; îmbogățirea rapidă, prin orice mijloace a devenit o obsesie națională. În societățile postindustriale dezvoltate, *consumul este o forță productivă*. Creșterea consumului stimulează producția; mărindu-se producția, scade șomajul iar veniturile populației cresc în mod real. În România, consumul nu este susținut de creșterea economică. În loc să învigozeze producția internă, avîntul consumist a stimulat practici anti-sociale (dilapidarea, corupția) și a determinat creșterea excesivă a importurilor. Mulți au crezut în mod naiv că românul, slobozit din jugul vechilor prejudecăți, legate de îmbogățire și „îmburghezire”, va fi motivat să pună osul la muncă, acumulînd capital pentru investiții profitabile. S-a presupus că celebra teorie a lui Adam Smith din „*The Wealth of Nations*” – indivizii, acționînd în interesul propriu, contribuie în final la bunăstarea generală a unei societăți – va funcționa și pe plaiurile carpatine. A fost uitat un aspect esențial: pentru filozoful scoțian interesul egoist al fiecăruia poate fi benefic pentru societate doar *unde există un climat de reală competiție și un puternic sistem judiciar*. Fără ochiul vigilent al competiției și legii, urmărirea strictă a interesului propriu (*self-interest*) degenerază în avariție, rapacitate, necinste, fraudă, abuz de putere.

„Tunul”, „mita”, „țeapa”, „caritasul”, „ingineria financiară” nu sînt bolile „copilăriei capitalismului”, fenomene inerente tranziției spre capitalism. „Setea de a dobîndi bunuri”, «dorința de profit» și bani, cît mai mulți bani, prin ele însele, nu sînt legate prin nimic de capitalism... Dorința avidă de a cîștiga nelimitat nu implică în nici un fel capitalismul, cu atît mai puțin «spiritul» său. Capitalismul se identifică mai degrabă cu moderarea rațională a acestei impulsii iraționale – afirmă clar și răspicat Max Weber în *Etica protestantă și spiritul capitalismului*. În Occident frugalitatea, înfrînarea și disciplinarea poftelor, ascetismul puritan au stat la baza capitalismului tradițional. Tendințele consumiste erau considerate un adevărat pericol social. În 1898, într-un studiu devenit clasic, *The Theory of the Leisure Class*, Thorstein Veblen critica apetitul consumist al bogaților. Neînfrînarea celor cu dare de mînă este emulată de nevoiași, producînd inegalitate și nemulțumire socială. În *Revolta maselor* (1932), José Ortega y Gasset avertiza că o „lume prea plină de posibilități produce malformații”. Una dintre „malformații” este „omul de masă”, un „animal

mulțumit de sine însuși”, incult și lipsit de simțul responsabilității. La începutul secolului, în SUA, noii imigranți erau adesea criticați pentru consumul de alcool iar femeile pentru irosirea banilor pe vestimentația la modă. Acordarea de credite era descurajată. Întîi munceai din greu, economiseai, apoi cumpărai. Chiar un mare capitalist american precum Andrew Carnegie era „un om în același timp dominat și dezgustat de tendințele sale pecuniare” (David Shi, *The Simple Life*).

În societățile postindustriale avansate, dezvoltarea imperioasă a tehnologiei a permis producerea în surplus și la prețuri accesibile a bunurilor de consum. Ceea ce ieri era considerat obiect de lux, a devenit astăzi obiect de „primă necesitate”, la îndemîna maselor de consumatori. (În economiile dezvoltate este mai ușor să produci un obiect, decît să-l vinzi.) Privilegierea consumului a schimbat radical paradigma socio-culturală. „Societatea de consum” postmodernă a reușit o ispravă unică în istorie. Energii (pulsii, dorințe) și valori umane, considerate odinioară potențial distructive – neînfrînarea, hedonismul, libertatea sexuală, experimentul ludic – au fost asimilate, raționalizate, în final, transformate în *stimuli economici* ai capitalismului tehnoglobalist. Începînd cu anii 60, în Occident ia naștere o *cultură a iraționalității bine temperate* menită să promoveze ethosul consumist. În opinia mea nu există nici o contradicție între hedonismul din sfera consumului și etica instrumentală, ascetică care guvernează procesele de producție (Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, susține teza contrară) Să nu uităm un aspect esențial. Hedonismul și pulsunile iraționale nu există în mod independent, în afara circuitului producție/consum. Ele sînt *mediate, manipulate și cenzurate* de trei structuri intermediare: *banul, tehnologia și cadrul juridic*.

Unii autori (Baudrillard, Douglas și Isherwood) au remarcat funcția semiotică a bunurilor de consum. Precum cuvintele pe care le rostim, bunurile (pe care le consumăm) ne pun în raport cu cei din jur. Consumînd, abordăm o atitudine, dăm un anumit sens existenței noastre, ne plasăm într-o anumită poziție socială. În prezent *limbajul mărfii* tinde să devină limbaj universal și sistem unic de schimb, impunînd logica sa celorlalte forme de interacțiune umană. Este un limbaj de *semne* plate și echivalente, supuse unei circulații permanente. Domenii, odinioară sustrate controlului economiei de piață – religia, cultura, învățămîntul, relațiile de familie, sexualitatea – sînt în prezent contaminate de consumism. Individul își definește identitatea prin adoptarea unui „fel de viață”, *lifestyle*, bazat pe materialismul societății de consum. Inginerul român emigrează în Canada în căutarea unui trai mai bun; îl interesează prea puțin cultura sau drepturile și libertățile civice din acea țară. În ochii românilor, o țară precum Canada apare ca un imens mall în care, odată intrat, renaști în postura de Consumator.



REEDUCAREA DELFINULUI

Mircea PLATON

„Libertate, Egalitate, Fraternitate!” a fluturat Revoluția Franceză. Unii încă se declară împotriva acestui trilob. Alții încă sînt pentru. Și unii și alții greșesc. Greșesc pentru că iau în discuție un aspect complet lipsit de relevanță al Revoluției, și anume proclamațiile ei. Se uită la vorbele, nu la faptele care au definit acel sfîrșit de veac în Paris. „Să faci ce zice popa, nu ce face popa” e un proverb mult mai puțin anticlerical decît se crede. Nu îl incriminează pe popă, care dacă nu se poate întotdeauna ridica la înălțimea a ceea ce predică e din cauză că predică sfințenia. Adică transfigurarea persoanei în lumina Adevărului revelat. Dacă sacerdotul nu se poate ridica întotdeauna pînă la trăirea celor de Sus, minima sa datorie e să propovăduiască în continuare ceea ce lui însuși nu i s-a dat să facă. Să mențină direcția privirii ridicată la cer. Uneori, el nu poate să salte, că e îngreuiat de păcatele pe care i le deșertăm în ureche la spovedanie, de cîrtelile preotesei celei cu mulți copii, de vastitatea pîntecului rotunjit cu merindea praznicelor. El nu poate, săracu', da' alții pot. Și, propovăduind Revelația, el îi ajută să poată.

Căderile persoanei nu știrbesc cu nimic consistența adevărilor revelate. Din contra, cu cît sîntem mai împiedicați, cu atît avem mai mare nevoie de trepte spre înălțimi; cu cît sîntem mai îndepărtați de învățăturile lui Hristos, cu atît avem mai multă nevoie de ele. Cînd vom reuși să postim, să ne rugăm și să facem milostenie „așa cum scrie la carte”, atunci vor dispărea postul, rugăciunea și săracii. Deocamdată asceza e cu atît mai de preț cu cît are mai puțină căutare. Goliciunea noastră nu poate abolii plinul, ci din contra. Dacă asupra adevărilor revelate căderile mele nu se pot răsfrînge nefavorabil, în privința adevărilor circumstanțiate lucrurile stau tocmai invers. Pentru că acestea sînt adevăruri la îndemînă. Sînt adevăruri care își au sursa doar în noi. Dacă eu nu le trăiesc, le răpesc din consistență. Pentru că, dacă Dumnezeu și dracu nu mai există, înseamnă că nu am

nici un motiv să nu fac ce-am promis. Sau din contra că am toate motivele să nu duc la îndeplinire nimic, că lumea e așa un haos de atomi că aș face mai bine să nu zidesc nimic. Să nu-mi fixez nici un principiu. Dumnezeu ne-a poruncit să ne iubim fiindcă el însuși ne iubește. Noi putem să nu ne iubim, dar izvorul iubirii rămîne, neîntinat de ura sau indiferența noastră, în El. Dar dacă ne edictăm în nume propriu egalitatea și fraternitatea și apoi facem ca porcii din *Ferma* lui Orwell, se cheamă că însuși principiul proclamației e dubios și amar. De aceea e greșit să ne uităm la ce-a spus Revoluția Franceză, care și-a infirmat singură și premisele și scopul cînd a pornit, cu mijloace sălbatice, dar în numele autonomiei rațiunii secularizate, la reclamarea demnității omului.

Smălțul frunzelor vine din țărînă și sănătatea cuvîntului urcă din temeiul lui. Al popii, e Dumnezeu. Al revoluționarului, el însuși. De aceea nu mă interesează vorbele, conștientul Revoluției, ci faptele, adică măduva sanchilismului.

*

Una dintre cele mai lipsite de apărare victime ale Revoluției e micul Louis-Charles, duce de Normandia, Delfin al Franței. Născut la Versailles în 1785, devine moștenitor al tronului în 1789, la moartea fratelui său mai mare. În 13 august 1792 e închis împreună cu familia sa în Temple. Toate mărturiile epocii ni-l prezintă ca pe un băiețuș extrem de simpatice. Pétion, unul din deputații trimiși de Adunarea Națională la Varennes să escorteze familia regală înapoi în Paris, nota în jurnalul său, după ce mersese o zi întreagă în trăsură înghesuit între Rege și Regină: „Eram foarte înghesuiți. Tînărul Prinț mi-a stat pe genunchi și s-a jucat cu mine; era plin de voioșie și foarte neastîmpărat”. După întemnițarea în

Temple, Ludovic al XVI-lea s-a folosit de biblioteca Ordinului Ioanit, care rămăsese acolo, pentru a-i face educația micului prinț. L-a învățat să recite pasaje din Racine și Corneille, l-a învățat să deseneze hărți, Regele însuși fiind un pasionat al geografiei. „Inteligența precoce a tânărului Prinț”, nota J.-B. Cléry, „răspundea perfect atenției tatălui”. Încercarea lui Cléry de a-l învăța pe Delfin tabla înmulțirii s-au lovit de vigilența gărzilor care au obiectat că băiatul e învățat să comunice cifrat. În 20 ianuarie 1793, când familiei regale i s-a îngăduit să-și ia rămas bun de la Rege, care urma să fie executat a doua zi, micul Louis-Charles, înșelând vigilența temnicerilor, s-a strecurat pînă în curtea închisorii și a început să fugă cît îl țineau picioarele spre ieșire. Oprit de strajă și întrebat unde se duce, el a răspuns: „Mă duc să vorbesc poporului și să-l conving să nu-l ucidă pe dragul meu papa. Pentru numele lui Dumnezeu, nu mă împiedicați să-i vorbesc poporului”. Bineînțeles că l-au trimis la loc în celulă.

După moartea Regelui, singurul lucru care i-a mai rămas Reginei a fost micul prinț. S-a străduit să-i continue educația cu ajutorul abatelui Davaux care a devenit tutorele băiatului. Deși regularitatea lecțiilor era deseori întreruptă de intruziuni politice, inteligența sa nu se dădea bătută. F. Hue își amintește că, după o asemenea lungă întrerupere a lecțiilor, abatele Davaux i-a spus Delfinului: „Ultima noastră lecție, dacă nu mă înșel, a fost despre cele trei grade de comparație – pozitiv, comparativ și superlativ. Dar cred că ai uitat. Ba nu, i-a răspuns Delfinul. Ascultă și vei vedea. Pozitiv e cînd spun «abatele meu e bun»; comparativ e cînd spun «abatele meu e mai bun decît ceilalți abați»; iar superlativ e cînd spun «mama e cea mai iubitoare și bună dintre toate mamele»”.

Chiar și cruntul Hébert a simțit șarmul copilului și îi scria unui prieten: „Am văzut micul copil din Turn; e frumos ca lumina zilei și extrem de interesant”. Drept urmare, s-a hotărît să-i ia Reginei copilul. În data de 3 iulie, la nouă jumătate seara, o echipă de

comisari ai poporului au intrat în apartamentul „văduvei Capet”, i-au citit un decret al Comitetului de Salvare Publică și i-au luat copilul. Lacrimilor și disperatelor încercări ale Reginei de a-și apăra fiul li s-a răspuns cu amenințări cu asasinarea Delfinului și a unicei lui surori. Luat de sub aripa mamei lui, Louis-Charles a fost pus sub supravegherea lui Antoine Simon, un pantofar bețiv², unul din cei mai exaltați iacobini, recomandat pentru această slujbă de Marat și Robespierre. Misiunea sa era să-l transforme pe micul Capet într-un bun cetățean al noii republici, să-l dezbrace de prejudecățile trecutului. Drept urmare, Simon a purces la reeducarea micului prizonier. Mai întîi l-a privat de somn.

Noaptea, după ce Charles-Louis adormea, Simon începea să strige: - Capet! Capet! Și prințul trebuia să răspundă: - Aici sînt, cetățene! - Vino aici, să te văd! răcnea Simon. După ce prințul dădea fuga la el, Simon îl trimitea înapoi cu un șut, strigînd: - Du-te la loc, pui de cățea ce ești! Și tot așa, de mai multe ori, noapte de noapte. Cînd s-a revoltat și a întrebat în virtutea cărei legi a fost el despărțit de mama sa, Simon i-a răspuns: - Tăcere, Capet! Sau am să le arăt acestor cetățeni cum te pocnesc cînd o meriți! Pînă și acest nume, „Capet”, nu era decît o ficțiune iacobină, o încercare de spălare pe creier și o înjosire.

Ludovic al XVI-lea, la procesul său, protestase că numele său nu e Capet³. Copilul era obligat să cînte cîntece revoluționare, *La Marseillaise* și *La Carmagnole*, cu voce tare, ca să-l audă gărzile. A fost învățat să-și înjure familia, aristocrația și să hulească. A fost forțat să bea și în cele din urmă s-a deprins cu băutura. Au fost aduse prostituate și a fost forțat să se culce cu ele. S-a molipsit de boli venerice. Suferea de diaree continuă. Hébert îl amenința constant cu ghilotina, provocîndu-i bietului copil frecvente leșinuri. În cele din urmă, l-au pus să semneze o declarație prin care recunoștea că mama sa îl învățase să se masturbeze și că s-a culcat cu ea. L-au luat și l-au pus să repete aceste lucruri în fața mamei și a



mătușii sale și mărturia lui a fost folosită la procesul în urma căruia Regina a fost condamnată la moarte. La proces, Hébert a oferit și interpretarea ideologică a presupuselor relații incestuoase: „Avem motive să credem că aceste relații criminale au fost instigate nu de plăcere, ci din speranța de a slăbi constituția acestui copil despre care familia sa încă mai credea că va putea ocupa tronul și pe care voia să fie sigură că-l poate domina moral”. În 16 octombrie 1793 Maria-Antoaneta a fost ghilotinată. Delfinul, sau Louis XVII cum îl numeau monarhiștii, s-a stins în sordid mister în anul 1795.

*

A adus Revoluția franceză libertatea, egalitatea și fraternitatea între oameni? Nu știu. Ceea ce știu e că, printre altele, a adus *reeducarea*. Profanări de biserici s-au mai văzut în epoca Reformei; asasinarea regelui, în lovituri de palat; masacre, în războaie civile. Dar înjosirea sistematică, pîngărirea minuțioasă a chipului lui Dumnezeu din om, nu s-a mai văzut. Inchiziția și alte instituții asemănătoare te torturau ca să scoată de la tine o mărturisire și apoi te ucideau sau te lăsau în plata Domnului, după ce abjurai rătăcirea. Nimeni însă, pînă la Revoluția Franceză, nu a căutat să pervertească omul. E prima dată în istorie cînd găsim această intenție pusă în aplicare cu metodă, vreme de luni de zile, și încă asupra unui copil. Acolo, în inima Parisului, nu în înghețata Rusie, s-a născut fenomenul Pitești. Nu e vorba de libertate, egalitate, fraternitate. Nu e vorba de meritele democrației atee. Nu e vorba de sîngeroasele grații ale lui Nero sau de milităroasele stîngăcii ale unui dictator nătfîng. Sau de lăcomia unui fanariot. Nu e vorba de lucruri rele. Ci de abolirea binelui. De întunecarea diferenței dintre victimă și călău. Întunecare făcînd imposibilă ipocrizia și pe toți la fel de naturali în monstruozitatea lor. Dumnezeu a lăsat răul pentru ca noi să avem libertatea și meritul de a alege binele. Dracul nu vrea

să ne lase nici o libertate. Vrea să nu putem respira decît răul. Să piară pînă și amintirea frumuseții, ascunsă în suspinul victimei. Diluată în vasele comunicante ale mass-mediei, școlii și tribunalului, *reeducarea* a devenit principiul lumii în care trăim. Pîngărirea sistematică, impersonală, pietrificată, a binelui strălucind în oameni, fapte, locuri. Nimeni nu mai e bun, nimeni nu mai e rău. Toți sîntem inverși.

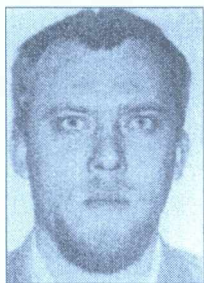
Note:

1. Rațiunea nu e decît un segment al ființei umane. Că omul nu e reductibil la rațiunea sa o dovedește pînă și banalul fapt că, deși dormim, nu încetăm a fi oameni pe durata somnului.

2. Jacob Bohme era cizmar. Fiu de cizmar era și Tomas Traherne, un alt mare mistic. Nicolae Ceaușescu era și el un cizmar neterminat. Nu înțeleg cărui fapt i se datorează frecvența erupție pe scena istoriei, uneori spre bine alteori spre rău, a cizmarilor și progeniturilor lor. Nu am întîlnit nici un tiran care să fie fiu de morar, sau de ceaprazar.

3. Așa s-a procedat în anii '90 și cu Regele Mihai, numit de presa neo-comunistă «de Hohenzollern».





NIȘTE STROMATE (CLEMENTINE)

Anton ADĂMUȚ

Titlul complet este: *Stromate. Note gnostice potrivit filosofiei celei adevărate*. În perioada clasică termenul „Stromate” devenise unul tehnic și indica o scriere în care autorul avea libertatea să vorbească despre orice, fără să urmeze un plan precis. Aflăm titluri asemănătoare, înainte și în epocă, pentru acest gen filosofic: *Banchetul*, *Pășune*, *Faguri de miere*. Titlul de *Covoare* exprimă varietatea de culori, de probleme prezentate în operă. Cartea lui Clement cuprinde 8 Stromate:

a. *Stromata I* (29 cap.): dezvoltă raportul dintre creștinism și filosofie. Este un raport negat pînă la Clement. Acesta prezintă raportul în mod pozitiv, nu în sensul că filosofia ar putea înlocui credința, ci anume că filosofia e dată de Dumnezeu ca să pregătească păgînii pentru creștinism, la fel cum Legea veche i-a pregătit pe evrei pentru Legea cea nouă. Ideea este originală și devine tradiție în Biserică (se va sublima cu Toma d'Aquino). Un creștin are dreptul să se folosească de tezaurul culturii grecești și mai ales de filosofie? De la această întrebare se pleacă. Răspunsul este afirmativ. Clement vrea să demonstreze că doctrina creștinilor este cu mult mai veche decît a filosofilor. Fundamentul solid al oricărei cunoștințe este credința în revelația divină, care singură ne conduce la cunoștința adevărului și a virtuții, ceea ce nu a putut face nici Platon, și nici vreun alt filosof. Teologia, prin doctrina revelației, e stăpîna, filosofia este slujnica. Rolul de slujnică nu semnifică o cădere în demnitate a filosofiei. Rolul ei e de a pregăti calea. Nu e puțin lucru aici. Teologia arată, ca și știința, calea adevărului și a virtuții. Filosofia a fost utilă grecilor pentru a-i pregăti pentru Evanghelie. Filosofia este de folos și pentru creștin, cînd ea este folosită pentru apărarea credinței. Mai cu seamă logică. Dar, spune Clement, toate cunoștințele filosofilor nu le-au servit întru nimic la mîntuire, pentru că n-au avut credință, deși Dumnezeu, ca să le ridice neștiința, permisesese ca Scriptura să fie tradusă în greacă. Unii creștini erau de părerea că singură credința este de ajuns, alții chiar

atribuiau demonilor invenția filosofiei. Clement combatte aceste păreri, arătînd că dialectica și celelalte părți ale filosofiei sînt utile nu doar pentru a lupta împotriva ereziilor, ci ne pot ajuta la cunoașterea puterii lui Dumnezeu și la explicarea lucrurilor grele din Vechiul Testament. Citim în *Stromata I*: „Este adevărat că profeții și apostolii au înțeles Sfînta Scriptură fără ajutorul filosofiei; dar ei erau instruiți de Sfîntul Spirit și de la El primiseră doctrina pe care ne-au transmis-o”.

Comparînd epocile respective, Clement probează că instituțiile și cărțile evreilor sînt mult mai vechi decît filosofia greacă. În urma acestui calcul cronologic urmează o disertație privind superioritatea legii mosaice comparată cu legislația păgînă.

b. *Stromata II* (23 cap.): tratează raportul dintre credință și cunoaștere sau gnoza creștină. Este un raport pe care gnosticii îl modificau și-l formulau astfel: gnoza e baza credinței. La Clement raportul e normalizat: credința e baza cunoașterii. Abia prin studiu credința devine știință. Clement îl numește pe creștin gnostic, dar nu înțelege prin gnostic ceea ce înțelegeau gnosticii. Adevăratul gnostic este o sinteză a credinței și a dragostei desăvîrșite. Creștinul gnostic, cel adevărat, e însoțit de trei lucruri: contemplarea, împlinirea poruncilor și pregătirea de oameni virtuoși. Unirea celor trei îl realizează pe gnostic. Creștinul beneficiază de *epoptie*, de știința adevărată pe care nici un raționament nu o poate zdruncina. Gnosticismul obișnuit e combătut de-a lungul *Stromatelor*. Ele sînt o enciclopedie din care s-ar putea scoate un dicționar filosofico-teologic alexandrin, dincolo de defectele de compoziție, de repetiții și, uneori, devieri.

Clement continuă să demonstreze că grecii și-au atribuit multe lucruri pe care le aflaseră de la evrei. Contestă apoi imputările care li se fac creștinilor. Păgînii descriau credința creștină ca fiind deșartă și barbară. Clement arată că ea este o convingere de bunăvoie, un consimțămînt pios și o probă sigură despre cele ce nu se văd. Întemeiată pe autoritatea lui Dumnezeu, credința trebuie să ne convingă. Discipolii lui Basilide și Valentin spuneau despre credință că nu este decît pentru

cei simpli și nedesăvârșiți, că în ceea ce-i privește nu aveau nevoie de credință, nici de har și nici de fapte bune pentru a se mântui. Clement arată că poate sta în puterea noastră credința, dar că, totuși, ea este un dar de la Dumnezeu. El preferă credința științei, pentru că ea ne face să-l cunoaștem pe Dumnezeu. Credința este baza științei, adică a consimțământului rațional și filosofic la revelație. Credința nu lasă pe om în zona speculativului, ci îl aduce la practicarea virtuților creștine, la perfecțiunea relativă de care este capabil omul. Din credință ies toate virtuțile, căința și nădejdea, și ea este fundamentul dragostei. Temerea are raport cu credința și este bună pentru că ne depărtează de viciu. Credința perfecționează voința omului și în ființa sa și în raporturile sociale. Dintre aceste raporturi, cel mai intim este acela din care rezultă căsătoria. Aceasta nu este o predică, așa cum pretind gnosticii. Ideea îi servește lui Clement pentru a trece la combaterea numeroaselor greșeli care circula cu privire la căsătorie.

c. *Stromata III* (18 cap.): despre căsătorie. Carpocrat și fiul său Epifanie învățau că femeile trebuie să fie comune, ca și celelalte bunuri. Marcioniții, spunând că materia este rea, se abțineau de la căsătorie, ca să nu populeze cu materie lumea Creatorului. Discipolii lui Tațian condamnau căsătoria ca pe una ce întoarce de la rugăciune și face pe om să servească la doi domni. Dochetiștii nu aprobau generarea și preferau să spună că Isus nu a avut decât un corp aparent. Înainte de a-i combate, Clement îi laudă pe acei care în tot timpul vieții lor păzesc fecioria sau care nu se căsătoresc decât o dată. El recunoaște ca permise căsătoriile de a doua oară numai atunci când, rămânând în văduvie, castitatea este pusă în pericol. Clement deosebea castitatea filosofilor păgini de cea a creștinilor prin aceea că primii își permiteau plăcerea cugetării și nu suspendau decât dorințele și faptele, pe când creștinul cast își suspendă chiar plăcerea cugetării și castitatea nu se poate obține fără harul divin. Explică locurile din Scriptură de care se serveau ereticii pentru a sprijini teoria lor și dovedește cu autoritatea Sfântului Paul că o căsătorie legitimă este permisă, dar că fiecare trebuie să stăruie în ceea ce a ales inițial: căsătoria sau celibatul. Împotriva lui Tațian, Clement arată că Dumnezeu dă oamenilor fecunditatea, ba chiar a permis poligamia în primele timpuri și permite și a doua căsătorie celor ce nu pot trăi în castitate. Ereticii invocau exemplul lui Isus și se sileau să demonstreze că instituția căsătoriei este rea în ea însăși. Apelau la David: „În fărâdelege m-am zămislit și în păcat m-a născut mama mea”. Clement răspunde că Isus nu a fost un om de rînd și că, de altfel, avea Biserica de soție. Iar David, în locul citat, nu vorbește de propria sa mamă, ci de Eva. El

conchide că trebuie să se evite deopotrivă părerile ereticilor care, împingînd castitatea la exces, spun că orice împreunare este nelegitimă, condamnînd prin aceasta propria lor origine, precum și conduita acelora care îndeamnă la exces în voluptate.

d. *Stromata IV* (26 cap.): prezintă tabloul virtuților adevăratului gnostic, adică a adevăratului creștin, care crede cu știința și cu filosofia. Adevăratul gnostic împinge abnegația pînă la martiriu. El practică toate virtuțile care perfecționează ființa sa, iar în relațiile sociale profesează răbdarea și dragostea. Gnosticul sau creștinul filosof are un îndoit scop: perfecționarea inteligenței prin cunoștința lui Dumnezeu, care este adevărul, și perfecționarea inimii prin adevăratul cult ce i se dă. Clement examinează în ce constă perfecțiunea omului. Omul este alcătuit din trup și suflet. Din acest motiv trebuie să ia aminte la scopul pentru care ele au fost create: trupul pentru a cultiva pămîntul; sufletul pentru a se ridica pînă la Dumnezeu prin cunoștința adevărului. Răul nu este moartea trupească, ci ceea ce păcatul cauzează sufletului. Fericirea nu este decât dreptatea și sînt fericiți cei care pentru dreptate și în vederea lui Dumnezeu au părăsit totul, au făcut penitență, au săvîrșit acte de îndurare, au întors pe cei păcătoși sau au îndurat martiriul. Sînt amintite locuri din Noul Testament unde Isus vorbește de martiriu și poruncește creștinilor să fugă în timpul persecuțiilor. Clement arată că fuga nu este un rău, ci învață doar că nu trebuie să dăm ocazie de păcat persecutorilor. Păgînii ziceau: „Dacă Dumnezeu are grijă de voi, pentru ce permite să fiți persecutați și omorîți?” Clement răspunde: „Nu credem că Dumnezeu voiește persecuțiile, dar le-a prevăzut și ne-a înștiințat ca să ne deprindă la tărie. De altfel persecuțiile nu ne fac nici o nedreptate: Scăpați din acestea prin moarte: mergem la Domnul”.

Revenind asupra căsătoriilor, Clement arată prin exemplele Iuditei, Esterei, Suzanei, Mariei (sora lui Moise) și a unor femei ilustre la păgîni, că femeile nu sînt mai puțin capabile de perfecțiune ca bărbații. Descrie datoriile unei femei către bărbatul ei și spune că nici frumusețea și nici bogăția nu fac căsătoria, ci virtutea soților.

e. *Stromata V* (14 cap.): despre simbolism și cunoașterea lui Dumnezeu. Clement stabilește raportul dintre credință (*pistis*) și știință (*gnosis*). Explică aceste două noțiuni și arată concordanța lor. Aici înțelîm, afară de poziția autorului privind interpretarea alegorică a Scripturii, o privire generală asupra simbolismului religios la popoarele vechi.

Clement arată că nedespărțită este credința de cunoștința lui Dumnezeu. O atare credință nu este

firească persoanei, la fel ca și mîntuirea. Merită pedeapsă cei care cer probe despre Providență. Credința nu trebuie să fie nelucrătoare, nici singură, ci însoțită de speranță și de caritate. Pentru a demonstra că sîntem datori a crede, Clement arată că egiptenii (și în general păgînii) se învăluiau de simboluri și enigme pentru a masca misterele zeilor lor. De aici inițierile. La fel și autorii cei sfinți. Evreii și sciții procedau identic, și chiar apostolul Paul a urmat această metodă deoarece zice, în *Corinteni I*, 3, 2, că predică știința celor desăvîrșiți și hrănea cu lapte, iar nu cu cămuri tari, pe acei care nu erau încă decît copii în Isus. Clement observă că la creștini, ca și la păgîni, neofiii se conduceau treptat la cunoașterea misterele. Spune apoi că Dumnezeu nu se poate cunoaște printr-o știință demonstrativă pentru că ea este fondată pe ceea ce este anterior și mai cunoscut și nimic nu precede Eternul. Nu rămîne pentru a-l cunoaște pe acest Dumnezeu necunoscut decît harul și Cuvîntul Său.

Platon spunea că numai de la fiii zeilor trebuie să se afle ce-i privea pe zeii înșiși. Cu atît mai mult, zice Clement, sîntem datori să cunoaștem de la Fiul lui Dumnezeu ceea ce este Tatăl său și să adăugăm credință la ceea ce au spus profeții, care au fost organele sale. Filosofii și poeții păgîni au aflat în cărțile evreilor ceea ce ei au spus despre Dumnezeu și natură. Clement apără această Stomată adevărată gnoză contra falsei gnoze a ereticilor și contra filosofiei păgîne.

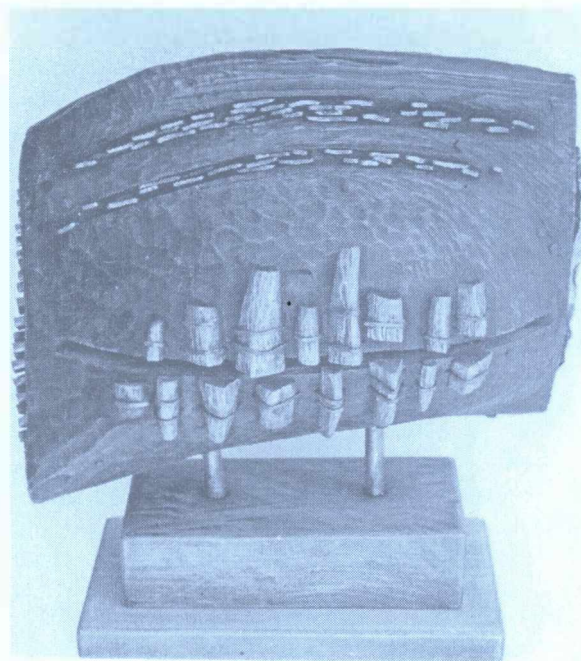
f. *Stromata VI* (18 cap.): despre filosofie, revelație și despre științele pregătitoare ale adevăratului gnostic. Grecii au luat știința lor de la evrei, au luat de la indieni și egipteni metempsihoza. Apoi Clement începe să dea idei despre gnosticul său și virtutea creștină, și spune că *Pedagogul* nu conține decît primele elemente. Știința din care gnosticul își face profesiune este cunoștința statică despre lucrurile divine și umane. Ea se întinde și asupra trecutului și asupra viitorului. Dumnezeu ne-a învățat această știință prin profeții săi, îngerii nefiind capabili, prin natura lor, să ne facă acest serviciu. Această știință ne-a venit prin tradiție de la apostoli, care au primit-o de la Isus. Cînd o posedăm nu trebuie să mai lucrăm pentru cîștigarea cunoștințelor grecilor, căci adevăratul gnostic (așa cum erau apostolii) știe și înțelege tot printr-o cunoștință sigură, știe chiar și acele lucruri de care nu ne dăm seama. Gnosticul nu mai este sclavul patimilor și științele omenești îi servesc de distracție. Vorbind de virtuțile cardinale, Clement spune că sîntem din fire dispuși la virtute, căci Dumnezeu voiește ca să contribuim și noi înșine la mîntuirea noastră. Cît despre gnosticul adevărat: el nu ține să trăiască mult, ci să trăiască bine. Inocent în faptele sale, în gîndurile și în vorbele sale, el nu va trece marginile necesarului în între-

buițarea bunurilor pămîntului.

g. *Stromata VII* (18 cap.): isprăvește descripția perfecte gnoze arătînd cum cultul adevăratului gnostic caută a se ocupa neîncetat de sufletul său, a căuta pe Dumnezeu în rugăciune și în contemplație. Toate acestea le află în credință. Omul, ca gnostic, are a pleca de la credință, să crească în aceasta și prin harul lui Dumnezeu să se ridice pînă la știință. Astfel, ajuns prin mijlocirea credinței, a grației și a altor purificări și exerciții la ordinea netulburată a viziunii în Dumnezeu, drumul către virtute devine ușor.

Clement recuză obiecția păgînilor și iudeilor după care mulțimea sectelor creștine face creștinismul îndoielnic. Dar același lucru, spune Clement, se întîlnește și la greci și la iudei. Aceasta înseamnă că înainte de a îmbrățișa creștinismul e nevoie de o examinare. Dacă și ereticii invocă Sfînta Scriptură este pentru că nu recunosc toate cărțile ei, sau că schimbă aceste cărți după capriciu. Căci tradiția și Biserica oferă o regulă infailibilă pentru canon. Dovadă că toate ereziile sînt posterioare singurei Biserici universale.

h. *Stromata VIII* (9 cap.): fără nici o legătură cu primele 7 Stromate, cuprinde elemente disparate destinate unei alte lucrări, probabil *Învățătorul*, pe care Clement nu a mai scris-o. Expune sistemul dialectic după logica lui Aristotel și după metoda lui Platon, și are ca scop stîrnirea interesului creștinilor pentru filosofie. E prudența celui care nu vrea să fie inferior păgînilor.





CÎTE TREI TRAGEDII ȘI O COMEDIE

Caius Traian DRAGOMIR

De ce umorul – îndeosebi acela ținînd de folclorul urban, al anecdotelor – s-a stins atît de repede în perioada post-revoluționară a României? S-ar părea că un fenomen similar s-a petrecut în întreaga lume altă dată comunistă. Este din ce în ce mai greu să ajungi a constata că ai auzit o glumă cu adevărat bună, după ce mai multe zeci de ani au circulat acele bine știute mici istorii de un comic perfect, adesea antologice. Cîteva grupuri producînd spectacole de umor au strălucit imediat după eliberarea expresiei publice, drept rezultat al colapsului comunismului, dar foarte curînd inspirația lor s-a epuizat pînă la a se arăta penibilă ori măcar jenantă prin nivelul ei, indiferent de semnificația, adevărul sau neadevărul și necesitatea de a circula, ale tematicii de referință. Una și uneori a doua (sau a treia) publicație comică a avut un destin mai bun, în ceea ce privește calitatea umorului, dar nu au fost nici măcar acestea lipsite de oscilații deranjante ale gustului. De ce nu mai avem bancuri ca altădată, de ce nu mai sîntem făcuți să rîdem (afară doar de cazul în care ni se cere – acesta este cuvîntul – să rîdem prostește) sînt întrebări serioase, avînd gravitatea lor, care decurge din chiar faptul că nu se poate răspunde ușor la ele; toate rămîn însă, la o privire mai atentă asupra subiectului în general, simple probleme preliminare. Adevăratele întrebări, asupra cărora tocmai experiența prezentului frust ca umor ne poate lumina, sînt unele ale căror răspunsuri aduc în chip reciproc un plus de claritate, privind pe de o parte fenomenul de sterilizare a creației comice, și pe de altă parte esența, natura comediei și – evident – aceea a rîsului.

Cu privire la rîs, Henri Bergson a întreprins investigația știută și a elaborat strălucita sa concluzie (cel puțin literar avînd o enormă eleganță): mecanică placată pe real – aceasta este condiția a cărei percepere se rezolvă, se descarcă, în rîs. Se pot adăuga multe aspecte și nuanțe, nenumărate detalii sînt circumscrise acestei idei bergsoniene – ea poate fi, eventual, respinsă, dar în nici un caz neglijată. În *Poetica*, Aristotel vorbește despre ridicol ca fiind o formă a urîtului – anume urîtul care nu produce suferințe, durere sau, în general, inconveniente altora, așa precum o mască grotescă. Desigur, rîsul este legat de comedie – pe seama teoriei sale asupra ridicolului,

Aristotel poate afirma că în comedie autorul va fi obligat să pună în mișcare personaje aflate din punct de vedere social, cultural, moral, sub nivelul spectatorului mediu; de aici ideea că tragedia este drama care aduce în scenă personaje nobile, iar comedia, personaje vulgare. Hegel avea să susțină că tragedia nu este conflictul dintre dreptate și nedreptate, ci acela dintre dreptate și dreptate. Inversînd condițiile am putea pretinde, referitor la comedie, că ea ar fi conflictul dintre nedreptate și nedreptate – sîntem perfect îndreptățiți să luăm lucrurile astfel dar, ca totdeauna, generalizarea filozofică, tinzînd să atingă un maxim, necesită o preluare a termenilor și conceptelor nu în sensul lor uzual ci în acela, extins el însuși, pe care îl revendică universalitatea unei teze. „Dreptatea” sau „nedreptatea”, precum „mecanica” sau „realul”, sînt în teoriile hegeliană sau bergsoniană ceva în plus – și încă mult – prin comparație cu acele sfere conceptuale pe care le implică în limbajul curent, sau mai bine spus non-filozofic. Să spunem că a gîndi filozofic revine la a încerca să conduci la limită noțiunile, potențialul existent în chip autentic în acestea. Oricum, sigur este faptul că Hegel introduce în teoria tragicului și, prin implicație, în aceea a comicului și a rîsului, obligativitatea unei dimensiuni etice.

Să fie, oare, tragicul acel conflict hegelian dintre dreptate și dreptate? Filozoful german vedea lumea într-o lumină mult prea bună; ce element de dreptate poate fi aflat în comportamentul lui Gonerill sau Regan, din „Regele Lear”, în cel al lui Claudius din „Hamlet” și, pînă la urmă chiar în multe din actele prințului danez? Care este dreptatea Medeei, ucigîndu-și copiii, în tragedia lui Euripide? Întrebările de acest gen se pot multiplica la infinit : în ce măsură există baza cea mai elementară pentru a-l condamna pe Egmond la eșafod? Cum se aplică teoria hegeliană la cazul Macbeth? Pînă la urmă aceasta ar putea fi salvată numai în sensul preceptului antic grec – atît de important în creștinism provenind însă din altă sursă, – și anume că este preferabil să suferi nedreptatea,

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

decît să o practici. Nefericirea tuturor criminalilor reali, ca și aceea a tuturor agenților nedreptății istoriei sau a personajelor literaturii trecute, prezente sau viitoare trebuie oricînd socotită ca fiind garantată. Nu se poate analiza condiția tragică a omului – și, implicit, poezia tragică – fără a ține cont de cuvîntul Apostolului Pavel: „nici un om nu este drept, nici măcar unul”. Tragedia vorbește – în toate epocile – despre relația dintre nedreptate și aspirația la putere, cîtă vreme subiectul dispune de premisele necesare acestei aspirații. Comedia ne relatează relația dintre nedreptate și aspirația pentru putere cînd nimic – sau mai nimic – nu o susține. Tragedia apare în condițiile unei moderate discrepanțe între voința de putere și îndreptățirea ei; comedia este revelatoare pentru o gravă, adîncă, astfel de ruptură. Friedrich Nietzsche făcînd teoria supraomului devine el însuși o figură tragică a istoriei culturii; Jean Bedel Bokassa, declarîndu-se împărat, atinge ridicolul cel mai pur, oricîte tragedii ar fi produs sălbăticia sa, multă vreme rămasă neconținută de nimic.

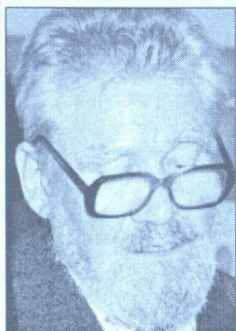
În tragedie, distanța dintre voință și îndreptățire, adesea liminară, se relevă pentru o voință care țintește înspre tot ceea ce este mai înalt în orizontul uman – în cazul comediei enorma discrepanță dintre aspirație și îndreptățire se produce de obicei pe terenul unor încercări derizorii. Figurile de escroci din prozele comice ale lui Twain se fac de rîs încercînd să interpreteze un fals text, după Shakespeare, spre a cîștiga cîtiva bani. Personajele lui Ibsen sau O'Neill caută să atingă absolutul libertății interioare și împlinirea unor mari sentimente. Oricum, comicul nu poate fi separat sub nici o formă de etică – îndreptățirea pretinsă (mai ales fără a exista) este în sine un act imoral, sau relevant ca prostie, pentru incapacitatea unei individualități de a deveni un subiect moral deplin. Comicul – și implicit rîsul – sînt totdeauna forme ale satirei; nu se poate vorbi de comedie fără a o situa într-un cadru, ori într-o perspectivă satirică. Pentru tragedie este nevoie de identificare – între personaj și spectator, sau lector – în comedie este obligatorie separarea observatorului de personaj. Tragic este chiar sentimentul neîndreptățirii, eventual infinitesimal, a personalității, trăit de aceasta, în raport cu aspirațiile sale; comicul revine la constatarea noastră cu privire la subiect, a incapacității acestuia de a-și sesiza neîndreptățirea – precum a prețioaselor ridicele la știință, a lui Tartuffe la aprecierea morală a celorlalți, a personajelor *Scrisorii pierdute* la un adevărat respect democratic.

În spectacolul antic, în perioada clasică a apariției, totodată a perfecțiunii depline a textului (și probabil a spectacolului) teatral, evenimentele artei scenice constau din prezentarea a trei tragedii, în forma unei trilogii, urmate de o comedie. Legătura dintre tragic și comic era în acest fel subliniată prin

chiar structura reprezentării. Ce putem gîndi despre disponibilitatea de a crea comic și comedie, rîs și satiră, pe de o parte, și tragedie, pe de altă parte? Nimic altceva decît că – fie vorba de anecdotă sau de marile texte poetice, de emoția directă sau de receptarea estetică înalt elaborată a unor opere relevînd o specială inspirație și capacitate a concepției – totul nu se poate raporta decît la condiția etică a unei epoci, de modul în care este gîndit elementul etic (nu neapărat și trăit ca atare). Despre morala lui Aristofan, Molière sau Caragiale nu se pot spune lucrurile – și nici nu este cazul să se întîmple așa – care se citesc în viziunile etice dezvăluite de operele lor.

În orice rîs, ori în zîmbet chiar, fie și în cele mai blînde, rămîne mereu să se constate o notă de sarcasm – nu este însă niciodată dacă umorul își dovedește calitatea sarcasmul agresiv, al satisfacției în fața neîmplinirii umane, ci acela etic susținut, al constatării că neraportarea potrivită la o morală autentică, la dreptate, la îndreptățire, este, într-un fel sau altul, amendată. O perioadă lipsită de un umor puternic, autentic, apt să se descarce într-un rîs neagresiv este o vreme a întunecării nu neapărat a moralei, ci a gîndirii etice, a încrederii în potențialul etic al ființei umane, încredere fie și contrazisă de realitatea imediată, dar întreținută încă în sufletul omului. De ce nu mai avem parte de bancurile din perioada comunistă și de acea dezlănțuire comică a textelor unor spectacole care au urmat imediat colapsului vechiului sistem? Pentru că, detestînd sistemul comunist, populația întreagă își structura corect gîndirea morală. Ulterior în civilizația românească – și mai oriunde în lume – reperiile unei astfel de reflecții apar lipsite de o suficientă stabilitate.





DIN NOU ETNOISTORIA (II)

Petru URSACHE

Nimic nu-l abate pe Daniel Barbu, de dragul „perspectivei negative”, să dea crezare unor asemenea relatări cu totul nefondate și partizane. Premisa falsă în *Firea românilor*, de neacceptat la un cercetător care își face publice ideile, în mod inchiizitorial pînă la extremism, stă în faptul că se compară doar modurile de funcționare a două culturi (una savantă, consemnată în scriere și discontinuă; cealaltă prealfabetă, organică și unitară), după un criteriu unic și exclusivist. Se neglijează fondul, esența, ceea ce le unește în moralitate, religiozitate, dragoste pentru adevăr, conștiință de sine, cum apar acestea, de pildă, în paremiologia carpato-danubienilor. Modul de gândire partizan al călătorilor, specific mentalului medieval, a fost preluat și actualizat în nesmintita tradiție occidentală de Daniel Barbu: dacă locuitorii din Țările Române sînt ortodocși, se nasc îndoieli privind religiozitatea lor; dacă n-au avut scriere și universități în aceeași vreme cu est-europenii, înseamnă că nu au limbă, nici cultură. Istoria nu-i cunoaște, devreme ce n-au participat la campanii militare comune etc. Domnitorii sînt „fără lege” dacă judecă pricinile potrivit bunului plac, adică după „obiceiul pămîntului”, nu după un sistem codificat general cunoscut. Calul de bătaie este Constantin Brâncoveanu, domnitorul martirizat. Acesta „l-a iertat” pe un dregător care comisese mari nedreptăți, ca apoi să-l promoveze în aceeași funcție, după ce ispășise pedeapsa. Asta amintește de un caz recent petrecut în America, deci într-un stat modern și „de drept”. Este vorba de Marion Barry, primar al capitalei Washington D. C. În prima sa legislatură a fost surprins (și arătat națiunii) fumînd cocaină cristalizată. I s-a aplicat pedeapsa cu închisoarea, dar asta nu l-a împiedicat să revină în viața politică și să fie reales, în aceeași funcție, cu o „majoritate covârșitoare de voturi”. Deci se întîmplă și la case mai mari. Cît despre „iertare”, aceasta avea la răsăriteni un fond moral și religios, nu juridic, așa cum se crede în *Firea românilor*. Domnitorii români, nu numai Constantin Brâncoveanu, îl imitau pe Iisus. Mîntuitorul a coborît iertarea printre oameni, chiar a impus-o: „Că le veți ierta oamenilor greșelile lor, ierta-va și vouă Tatăl vostru Cel ceresc./ Iar de nu veți ierta oamenilor greșelile lor, nici Tatăl vostru nu vă va ierta greșelile voastre” (Matei, 6, 14-15). Desigur, domnitorii și abuzau, cum s-a întîmplat,

probabil, și în cazul lui Constantin Brâncoveanu. Oricum, problema poate și trebuie pusă și altfel. Astăzi iertarea se face prin comutare de pedeapsă sau grațiere și se acordă la grămadă prin decret. Un președinte postdecembrist a decorat chiar un torționar, din știință ori din neștiință.

Desigur, și exterioarele pot deruta. Pentru un funcționar de curte imperială, călător prin sate valahe, se poate naște impresia primitivității văzînd țărani vlăguiți și suferinzi, îmbrăcați în țeșături modeste de casă, nu în stofe fine de Veneția, ori confecționate în ateliere londoneze. Dar ce-ar fi zis un călător valah, atent numai la defecte, dacă ar fi mers prin Parisul secolului al XV-lea? Iată ce poate spune un francez: „În momentul în care Henric al IV-lea asediază Parisul, orașul, care are mai puțin de 100.000 de locuitori, numără mai mult de 30.000 de cerșetori. O refacere în plan economic este amorsată la începutul secolului al XVII-lea; se hotărăște eliminarea forțată a șomerilor care nu și-au situat locul în societate; o hotărîre a Parlamentului datînd din 1606 decide că, în Paris, cerșetorii vor fi biciiuiți în locuri publice, însemnați pe umăr, rași în cap, apoi alungați din oraș, pentru a-i împiedica să revină; o ordonanță din 1607 stabilește la porțile de intrare companii de arcași care trebuie să interzică intrarea oricăror nevoiași”; (Michel Foucault, *Istoria nebuniei...*, Humanitas, p. 68). Sau: „Vrem să poruncim ca săracii, cerșetorii valizi și invalizi, de ambe sexe, să fie internați într-un spital pentru a fi folosiți în construcții, manufacturi și alte lucrări, după puterile lor, și așa cum e pe larg prevăzut în Regulamentul semnat de mîna noastră, alăturat sub sigiliul celor de față, și care dorim să fie executat în formă și în conținut” (Idem, p. 521). „Mîna noastră” este a unui rege. Celebra revoluție din 1789 a fost făcută de gloate, nu de elite, cum se crede. Elitele au știut să profite, ca de obicei.

În aceeași ordine, a denigrărilor și a modificării voite de imagine, se știe că francezii și italienii afirmau în derîdere, în același spirit specific evului mediu, că germana ar fi limba cailor, potrivită numai pentru grăjdari. Ce să facem? Să generalizăm și să actualizăm ca Daniel Barbu? Că nemții ar fi primitivi? Uite că limba lor s-a dovedit a fi mai aptă pentru cugetare estetică și filosofică decît altele. Și tot așa: Baudelaire îi scria lui Wagner, într-o împrejurare dramatică pentru compozitorul german (este vorba de

reprezentarea, fără succes, a operei *Tannhäuser* la Paris), că în Franța „... lumea se pricepe tot atât de puțin în poezie și în pictură ca și în muzică”. De aceea, „...mi-am zis: nu vreau să fiu pus laolaltă cu toți acești imbecili” (*Scrisoarea* lui Ch. Baudelaire către Richard Wagner, din 17 februarie 1860, în *Critica literară și muzicală. Jurnal intime*, București, 1968). Poetul *Florilor răului* viza cercurile elitiste, critici muzicali parizieni, oameni de cultură, nu mase proaste. Să deducem de aici că francezii erau, într-adevăr, „imbecili” la 1860?

Dosarul năzbîtiilor vestului poate fi completat și cu acte juridice ale statului de drept, nu împotriva oamenilor răufăcători, cum ne-am fi așteptat, ci a bietelor animale. Citim într-o reputată lucrare etnografică: „Animalele sălbatice țineau de jurisdicția tribunalelor ecleziastice, iar pedepsele la care erau condamnate erau exilarea sau moartea, exorcismul și excomunicarea. Această pedeapsă nu era o vorbă goală, dacă este adevărat că sfântul Patric a exorcizat șerpilor irlandezi, iar sfântul Bernard, excomunicînd muștele care bîzîiau în jurul lui, a presărat cu cadavrele lor dalele bisericii. Prerogativul judecării animalelor se întemeia pe o bază solidă ca o stîncă – legea iudaică din *Cartea Alianței*. De fiecare dată se desemnau avocații care să apere animalele, iar întreaga procedură era urmărită cu cea mai mare atenție în privința formelor justiției și a măreției legii. Cercetările arheologilor francezi au dezvăluit minutele a nouăzeci și două de procese judecate în tribunalele franceze între secolele XII-XVIII. Ultima victimă care a avut de suferit, în urma evoluției ideii iudaice, a fost o vacă. Ea a fost executată în anul 1740 p.Ch.” (Sir James Frazer, *Folclorul în Vechiul Testament*. Traducere și adaptare de Harry Kuller, București, Scripta, 1995, p. 284). Niște lipitori au suferit condamnare la Lausanne în 1451. „Un anumit număr din ele a fost adus la tribunal, arătîndu-li-se sentința care condamnă toate lipitorile să părăsească teritoriul în decurs de trei zile. Lipitorile, nesupunîndu-se și refuzînd să părăsească teritoriul, au fost exorcizate în mod solemn”. Furnicile au fost condamnate în Brazilia (secolul al XVIII-lea), cîrțile și șobolanii în Tirol (1519), un cocoș, în 1474, un cal la Dijon (1389). „În anul 1386, o scoafă a desfigurat obrazul și mîna unui copil la Falaise în Normandia și, potrivit Legii Talionului, ea a fost condamnată de a fi mutilată în același fel și apoi spîzurată. Criminala a fost dusă la spîzurătoare, împopoțonată cu o vestă, cu mănuși și indispensabili și pe cap cu o mască umană, pentru a o face cît mai asemănătoare unui criminal obișnuit” (lucr.cit., p. 295). Ce s-ar mai fi prăpădit de ris un badea Gheorghe carpatic, în opinci și suman, de asemenea scene deplasate și lipsite de bun simț, el cel învățat de secole să beneficieze doar de „obiceiul pămîntului”.

Toate studiile care urmează fragmentelor decupate și pe care le-am semnalat sînt destinate să ilustreze, chipurile și ele, „fîrea românilor”, în spiritul preelaborat de călători, așa cum se gîndea despre „ceilalți” la data respectivă, și, după cîte se vede, și astăzi: „fără scriere” (cultură), „fără religie”,

„fără stat”, „fără granițe”, fără istorie”. Nici nu este greu, atîta timp cît se aplică mecanic modele din afară. Nu și invers, dacă s-ar observa că Ungaria a dispărut de pe harta Europei de la pacea de la Mohacz pînă la asediul Vienei. A venit rîndul Poloniei, care a suferit mai multe perioade de dezmembrare și nici Franța n-a dus-o mai bine în timpul celui de-al doilea război mondial. În acord cu aceleași negații, o întrebare de tipul celei ce urmează poate avea efect printre naivi: „...de ce lipsesc sfinții români?” (p. 83). Răspunsul este simplu pentru cine vrea să înțeleagă: așa cum scria și Nae Ionescu, nu există sfinți naționali. Sfințenia este o calitate nelimitată spațial ori temporal. Profesorul de filosofie de la București îi ironiza pe vecinii sîrbi, care pledau pentru „sfinți naționali”. Era vorba de Nicolae al II-lea, împușcat de bolșevici. Citim la Nae Ionescu: „Sfinții naționali sînt totuși un *curiosum*. Cum adică – chiar în materie de sfințenie, ceva care e valabil peste Dunăre încetează să fie valabil la București? Starea de sfințenie reprezintă o valoare națională sau una absolută? (...) Ce păcat că nu putem să rîdem!” (*Teologia. Integrala publicistică religioasă*, Deisis, 2003). Pe de altă parte, canonizarea se făcea mai lesne în limbile „sacre” ale creștinismului, greaca, latina, slavona. Românii, mai leneși, nu s-au descurcat în formalități birocratice, complicate. Au preferat să împrumute modele străine. Dar, atenție: ei simțeau și gîndeau ecumenic, așa analfabeți cum erau. Poate fi bănuat aici și un fond de credințe din zestrea „creștinismului cosmic”. Altfel spus: sfîntul care venea ca un mesager și un dar de departe se bucură de multă încredere. Latinii și vechii slavi treceau de îndată la catastrofă și în calendar cazurile care li se păreau peste media comună. Situația continuă și astăzi, dovadă că însuși Papa de la Roma, „cu-a lui trei coroane”, a fost solicitat recent de la Iași să treacă în rîndul sfinților o biată fată dintr-o comună din județ, violată în timp ce se ducea la biserică, de către un țăran bezmetic din zonă. N-ar mai fi locuri în toate calendarele lumii dacă românii ar proceda la fel, pentru miile de preoți și credincioși arși în biserici pe timpul comuniștilor în Basarabia (vezi *Săptămîna roșie* de Paul Goma) sau în Transilvania, la Ip, Trăsnea etc.

Ceea ce șochează de-a dreptul în cartea *Fîrea românilor* este tonul pătimaș, acuzator, plăcerea de-a căuta nod în papură, mînia cu care sînt „înfierate” metehnele, reale sau închipuite, ale bieților români, cărora li s-a dat să înfrunte vremuri grele. Nici măcar n-au voie să se vaite, să se împace cu „resemnarea victimei, a celui nedreptățit de istorie...” (p. 131). Polonezii și ungurii nu încetează nici astăzi să afirme, cu fruntea sus, că au stat ca adevărate metereze împotriva năvălitorilor răsăriteni, ocrotindu-i pe vestici. De ce nu se aplică aceeași măsură și într-o parte și în alta? Spiritul acuzator, partizanal are la noi ceva tradiție. Organizațiile de bază au fost adevărate pepiniere pentru ocultarea adevărului, iar efectele încă se resimt, cel puțin în forme retorice.

MONAHUL DE LA ROHIA

Ioan Alexandru TOFAN

Am ajuns să citesc cartea lui I. Pinteza *Admirații ortodoxe* (Limes, Cluj-Napoca, 2003) ca pe o aplicație – în sensul bun, roditor al cuvîntului. Paginile despre care vorbesc m-au trimis deîndată la *Jurnalul filozofic* al lui Constantin Noica. Iar întrebarea pe care și-o pune Dan C. Mihăilescu în *Postfața* cărții lui Ioan Pinteza: „Deveni-va Chintelnicul lui Pinteza un Păltiniș sau o Rohie?” (p. 218), deși poartă un alt înțeles, mi-a certificat într-un fel bănuiala.

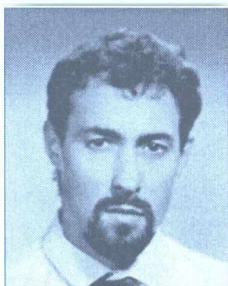
Noica, în cartea amintită, își adună gândurile sub semnul a două teme. El însuși le punctează: una este cea a *școlii*, a unui loc în care învățăturile nu sînt predate, ci învățate în ucenic; a doua este cea a *fiului risipitor*, cel care – într-un fel – dă și el viață, de data aceasta locului în care se află, asumîndu-și-l și problematizîndu-l. Cuprinderea laolaltă a celor două teme este doar aparent stranie. Urmînd o interpretare a *Jurnalului* pe care chiar autorul o schițează discret, aș spune că ucenicul veritabil, școlarul, e tocmai fiul risipitor al maestrului, iar nu cel rămas să are cu sîrguință ogorul dat în primire. În consecință, edificarea spirituală ia forma unei înfruntări proprii a drumului ce se deschide, a unei asumări care ia chipul trădării.

Ioan Pinteza formulează, într-un fel, o teză similară. Lectura pe care am încercat-o pleacă de la o dublă traducere – repet, nu mecanică, superficială ci întemeietoare. Pe de o parte, „școala” devine spațiul sfințit, iar maestrul – duhovnicul. Pe de altă parte, pribegia fiului se înlocuiește cu exilul ortodoxiei. Încă ceva: în multe dintre textele incluse în carte este vorba de cărți și de oameni. A vorbi despre o învățătură anume semnifică la Ioan Pinteza a o vedea ca răsărind dintr-o concretețe, de multe ori, anecdotică: „Eram bibliotecar la Biblioteca Județeană din Bistrița cînd am primit ultima scrisoare de la Părintele Nicolae” (p. 29). Urmează apoi o reflecție despre simplitatea și sfîșienția unui destin ce s-a dăruit Domnului. În felul acesta, cele ce urmează a fi „predate” devin accesibile, credibile și

binevoitoare. Învățătura astfel înțeleasă conferă lumii care o găzduiește o noblete aparte, de cămară plină cu minunățiile de dincolo de lume. Rohia, mănăstirea sau bisericile de aiurea contaminatează întreg spațiul ce le cuprinde. Iar sfinții ori monahii înduhovniciți binecuvîntează timpul. Meditația despre școală devine astfel meditație despre lume și despre puterile ei. Iar Monahul Delarohia, cum frumos îl amintește I. Pinteza pe Steinhardt, devine un reper, cuceritor prin expresivitatea sa, al acestei școli atotcuprinzătoare. Problema exilului se pune apoi în mod firesc. Totul pleacă de la o interpretare a convertirii de pe drumul Damascului: „Pe drumul Damascului iudeului Pavel i s-a arătat un semn, după drumul Damascului elinului Pavel i s-a arătat înțelepciune”. Înțelepciunea și deci buna înțelegere a lumii este de fiecare dată rolul unei conversiuni spirituale, nu se produce niciodată de la sine. Răul, de la superficialitatea înțelesurilor la excelența sa, care este batjocura, face necesar simbolul, semnul tocmai pentru ca evidența binelui să se reîmputernicească peste vremi. Întoarcerea din pribegie începe cu recunoașterea semnelor dreptei credințe, rătăcirile se curmă abia prin dovedirea inconsistenței lor. Iarăși, Monahul Delarohia devine o figură exemplară: ca astfel de semn ce cauzează o temeinică întoarcere.

În concluzie, elevul sîrguincios este cel care vine din rîndul rătăcitorilor, scepticilor, neliniștiților sau cum s-or fi numind ei. Recunoscînd semnul întrupat în maestru – în cazul nostru N. Steinhardt poate fi un exemplu – ajunge să capete de la acesta înțelepciune. Și ajunge să se vadă cum toate, chiar și întunecimile trecute sînt pline de viață.

Nu știu dacă lectura mea e cea mai potrivită sau riguroasă. Este, însă, fără îndoială, admirativă ...



TRĂDĂRI ȘI IUBIRI PLUTIND ÎMPODOBITE ÎN MĂTĂSURI DE AER

Marius CHELARU

„Cînd vorbim despre femei
Parcă-am mîna
O turmă de cuvinte suspecte.”

Baki Ymeri, *Despre iubire, iertare și păcat*

Poetul și traducătorul Baki Ymeri (de origine albană-română) s-a născut la 1 august 1949 la Șipkovică (Republica Macedonia), dintr-o mamă româncă (Aurelia Graur din comuna Band, județul Mureș) și un tată albanez (Ajvaz Ymeri). Este absolvent al Facultății de Filozofie a Universității din Kosovo, specializări în limba și literatura română la universitățile din Viena (1974), București (1975), doctorand la Universitatea București. Cunosător al mai multor limbi, a debutat în presa albaneză cu traduceri din Eminescu (*Departă sînt de tine, De cîte ori iubit*) în revista „Fjala”/ „Cuvîntul” din Prishtina, 1971. A publicat în diverse reviste¹ traduceri de proză/ poezie română, albaneză, slovenă, macedoneană, turcă, germană ș.a.m.d. A editat 7 cărți (4 traduceri², două volume de poezii proprii: *Kaltrina*, 1994, *Dardania*, 1999; coautor la volumul *Albanezii din România*). Îndrăgostit iremediabil de limba și literatura română („în limba română mi-e dor” – *Te iubesc în limba română*), de poporul român³, de România, Baki Ymeri este un însuflețit mesager pe drumul poeziei între România și Albania: a tradus peste 50 de poeți, proza-tori, esești români.

Baki Ymeri scrie o poezie mai curînd de atmosferă, cu irizații din tradiții străvechi și istoria frămîntată a poporului său, preocupat nu atît de o disciplinare a limbajului/ coordonare a ideilor, mizînd mai curînd pe ce simte, pe *ce are de spus*. *Dardania* (bilingv, română-albaneză) este parcă volumul unui smuls din timp poet al iubirii, aerul modern pîrînd a fi cel anacronic. Versul, uneori cu alură incantatorie, este simplu, neritmat dar încărcat de lirism, de frumusețe, dragoste față de pomi, flori, natură dar mai ales misterul care este femeia („Împodobită de frumusețe/...precum un boboc/ În mijlocul grădinii” – *Ești cîntec?*), eternul

feminin, femeia zîină, înger și chin, curcubeu „îmbrăcat în ape curgătoare”. Trubadur întîrziat, cîntă dragostea cu aromă de tristețe, fatalism care trimite cu gîndul la atmosfera din poemele lui Djamil cel din dragoste murindul („Dragostea ta/ mă făcuse să uit/ cît de fidelă e moartea” – *Terține de dragoste*), dar și cu bucuria înmuiată în timp, parcă, în apele acelei joi⁴ uitată într-un colț de curte călcată așa cum era pe cînd o călcau Guilhem de Peitus⁵ („Te gust și rămîn nesătul/.../Fără să fie în lume păcat” – *Dor*) sau, poate, Jaufre Rudel⁶. Pentru Baki Ymeri iubita este cîntec (sau „moarte după un cîntec” – *Ești cîntec?*), dor / albaneză: malli, într-o lume în care, uneori, femeile poartă ca pe o povară podoabe, surîsuri, îmbrățișări și cînd spui *te iubesc* simți cum „prafuri se așează pe sunete” (*Femei împodobite în mătăsuri și aer*). Iar iubirea este și „mierea trădării, trădarea sufletelor, lumină a inimii” (*Fragilitate*).

Baki Ymeri se relevă în stihuri ca fiind atras de un narcisism vag, voalat, risipit în fărîme-metafore – lumea pare uneori a fi expresie/ogîndire a sentimentelor sale, iubirea, femeile-zeițe, parfumurile. Fără a aluneca în prețiozitate, păstrînd proporțiile, gîndul mă poartă către în care doctrina unor secte gnostice (în teologia creștină – patripasiene) din Roma anilor 200 care spunea că, prin opera unui eon inferior care a pogorît pe pămînt, totul părea o aparență, chiar umanitatea ființelor celeste. Totul era învăluit în aparență. Dar lacrimile și zbaterile oamenilor erau atît de reale. Doar lumea inițiatului era cea adevărată, *reală*. Baki Ymeri spune: (*Curcubeul meu*) – „Dezbracă-te pentru mine/ Și rămîi mai departe/ ceea ce cred eu despre frumusețe”. Impresia generală ar putea fi cea a unei schițe de decor neo-romantic în care se înscriu iubirea, freamătul inimii, zborul gîndului, flacăra, volbura, patima. Nu se simte decît arareori vreo umbră de neliniște *tehnică* la Baki Ymeri, teama de a nu avea cu ce *mobila* discursul său plutind între un calculat aer vetust și accente moderne aidoma unor arabescuri bine dante-late. Toate acestea îl situează într-o lume a sa, o falie

de spațiu-timp în care își trăiește dragostea, arzînd uneori în durerea care se *senzualizează* printr-o căutată atmosferă de plenitudine existențială, dar stinsă fără grabă, parcă, de un calm care coboară simbolurile în secvențe de un teluric nedisimulat. Uneori recurge la un plan *transparent*, al carnalului („cu sîinii tăi străpungi nopțile/.../cu sîngele tău stropești rodile/.../cu pîntecul tău rodești soarele” – *Puterea iubirii*) ca o tendință (aspirație artistică) spre un tip personal de concret îmbrăcat în voaluri de aparență. Poetul pare uneori a recurge la acest mod de a fi întru poezie precum la un leac împotriva imaginilor smulse din gînduri, din inimă din vis – o schiță de real izbăvitoare, strecurată între fulgurările cuvintelor „care ard”. Uneori cite o eboșă vag grandilocventă își strecoară metafora mulată pe o imagine prin care transpare simbologia singurătății, parcă pentru a subția/ dilua tonurile patetice, ca instrumente ale percepției suferinței de a fi singur, cînd pe buzele lui de poet, spune Baki Ymeri, Dumnezeu a săpat „Trei cuvinte: Iubire, Iertare, Păcat” – *Despre iubire, iertare, păcat*.

Un aer mistic dar și de fatalism apare ca un arabesc, o *dantelărie intelectuală* și oarecum manieristă. Poate că este influența Islamului, de care este mai aproape și prin traduceri din limba turcă. Mai pregnantă este implicarea poetului în frămîntările sociale care au zguduit și în ultima vreme teritoriile populate de albanezi (Albania, Kosovo⁷). *Dardania* este numele zonei locuite în vechime de triburile dardanilor, ulterior provincie de vest a Iliriei – azi Kosovo. Fantomele trecutului, eroii și umbrele negre ale prezentului („De la Nero și pînă la/ Mustața surfîzîndă/ A demonului de la Kremlin” – *O tempora, o mores*) apasă cuvintele poetului înmuiate în tristețe, într-o lume în care și „îngerii zac în durere iar marilor boi/ Ai Balcanilor/ le cad.../.../ Toți dinții tociți/ De structura mlădie/ A paiului minciunii” (*Umanitate pierdută*). Dincolo de toate iubirile, inima poetului este plină de versuri, de dorința de a trăi poezia precum cei care respiră în limba *păstorilor cuvintelor*, lîngă care ar dori să stea „însiprat/ Alături... la masă” (*Către Ovidiu*).

Prin felul său de a scrie versuri Baki Ymeri iese de cele mai multe ori din tiparele poeziei albaneze (care nu prea a reușit să se facă remarcată pe plan internațional), poate și datorită contactului cultural cu mai multe țări. În spațiul nostru cultural s-a spus despre el că are unele influențe stănesciene, vag eminesciene sau de la Blaga citire. Alții au găsit unele influențe din poezia macedoneană, sîrbo-croată. Relațiile cu poemele altor creatori sînt dificil de descîlcit, ca și

raportarea la modele venind dinspre lecturi, la Baki Ymeri negăsind o sofistică a influenței/ imitației, a formei conformate unor norme cît de cît rigide. Este un poet care iubește uneori cu tristețea sfîrșitului încrustată pe pereții literelor, alteori cu pasiunea celui care simte sărutul zeilor pe inimă. Iubind pur și simplu. Dar fără să uite că în condeiul său curge sîngele unui neam sfîșiat de istorie.

Baki Ymeri, *Dardania* (bilingv, română-albaneză), Editura Deliana, București.

Note:

1. Traducerile i-au fost publicate/ prezentate în România, Albania, Kosovo, Slovenia, Suedia, Elveția, Letonia etc.
2. Nichita Stănescu, *Ekspozitë e të palindurvel Expozita celor nenăscuți*, Rilindja, Prishtinë, 1986; Anghel Dumbrăveanu, *Kënga e mulibardhes/ Cîntecul sturzuului*, Flaka, Skopje, 1986; Marin Sorescu, *Eja të ta them një fjalë/ Vino să-ți spun un cuvânt*, Rilindja, Prishtinë, 1990.
3. Dedicția volumului: „Întru cinstirea tuturor celor care ne-au luminat calea descoperirii unui miracol: legăturile de înrudire bimilenară româno-albaneze.”
4. *Joi* (bucurie, fericire); lirica trubadurilor; poate să aibă și conotații religioase; exprima exaltarea ființei, în manieră interioară și cosmică, legată poetic/ fonetic de *jovens*, tinerețe, depășind criteriile strict biologice, înglobând calitățile umane care merită/ trebuie să *rămână* tinere: sensibilitatea, generozitatea, puterea de a fi poet, de a cânta femeia.
5. Guillaume de Poitiers, 1071-1126.
6. După legendă a iubit-o pe Contesa de Tripoli – *prințesa îndepărtată* (nu a văzut-o niciodată); s-a dus să moară în brațele ei.
7. Albanezii (peste 6.000.000) trăiesc în Albania (peste 3.000.000), peste 2.000.000 în fosta Iugoslavie: Kosovo – majoritari, Macedonia, Muntenegru; în Grecia, Turcia, Italia etc. Mihai Viteazul a îngăduit strămutarea a cca. 15.000 de albanezi în Țara Românească (*Raportul agentului Giovanni de Marini Poli către consilierul imperial Pezzen*, 1595, martie 14/ 24, Alba Iulia; Eudoxiu Hurmuzachi, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XII, București, 1903, p. 37; Direcția Generală a Arhivelor Statului, vol. de documente *Poporul român și lupta de eliberare a popoarelor din Balcani*, București, 1986, pp. 159-160; Gelcu Sefedin Maksutovici, *Istoria comunității albaneze din România*, vol I., București, 2000).



LIMBĂ ȘI SENS ÎN ECONOMIE

Tiberiu BRĂILEAN

Lucrarea de doctorat a profesoarei Livia Baci, cu titlul *Limbajul economic – dimensiune a conștiinței și comportamentului uman*, aflată în curs de publicare, reprezintă o întreprindere curajoasă, dificilă, dar întru totul laudabilă, ce putea fi prezentată ca teză de doctorat, la fel de bine, la Facultatea de Economie, la cea de Litere, sau la cea de Filosofie. Prezentînd o abordare pluridisciplinară, o bună structurare, o analiză serioasă, în baza unei bibliografii adecvate, lucrarea ne relevă și ne astîmpără, în bună măsură, nevoia de criterii epistemologice, armătura conceptuală a oricărei științe, ducînd către concluzii pertinente privind căutarea sensurilor discursului economic și impactul său asupra conștiinței, concluzii ce converg în combaterea raționalismului economic, pentru care „omul este un animal condiționat cu comportament previzibil”. Așa cum evidențiază critic autoarea, „paradigma pozitivistă mai domină încă metodologia economică, după ce spiritul ei a apus, inclusiv în fizică”. De fapt, nu numai în fizică, ci în mai toate științele și la aceasta trebuie să ia aminte toți „ortodocșii” adormiți în liniștea contemplativă a turnului de fildeș academic înfășurat în iederă formalist-pozitivistă. În biologie, spre pildă, un tinăr cercetător de la Cambridge surprinde lumea științifică cu teoria sa privind cîmpul morfogenetic care influențează orice organism viu. Scrisă sub influența *Metamorfozelor* lui Goethe și a filosofiei indiene, lucrarea sa, *O nouă știință a vieții*, acreditează ideea existenței unui agent morfogenetic ce face ca un organism să se dezvolte dintr-o singură celulă. Este vorba despre cîmpuri morfogenetice nemateriale, ce se acumulează și se dezvoltă continuu, purtătoare de informații, cîmpuri care vibrează generînd forme de viață materiale. Cercetările din fizică ale profesorului Sanduloviciu, de la Universitatea ieșeană, conduc spre concluzii similare, spre o aceeași teorie ce unifică tradiția științifică a cauzalității formative cu cea religioasă. În ce o privește, în pofida rafinamentelor econometrice pe care le-a dezvoltat, economia rămîne o știință socială, morală (vezi, în acest sens, *Teoria sentimentelor morale*, a lui Adam Smith), al cărei obiect de cercetare este omul, miracolul om și acțiunea sa în lumea formelor, în „sistemul obiectelor” (Baudrillard),

o disciplină în esență normativă care, prin însușirea și aplicarea unor concepte și principii etice (vezi și Bernard Hodgson, *Economics as Moral Science*), prescrie canoanele pe care omul trebuie să le respecte în comportamentul său economic, ca relație între nevoi tendențial nelimitate și resurse relativ limitate, de folosință alternativă (Lionel Robbins).

Lucrarea Baci ne relevă, chiar cu anumite rafinamente de subtext, vizînd muzicalitatea terapeutică a discursului economic, importanța limbajului, a cuvîntului-logos, dar și a cuvîntului-formă, a cuvîntului-semn, a eufoniei lucrative prin vibrații. Limbajul nu e doar o oglindă a lumii – cum crede Adrian-Paul Iliescu – ci creează lume; nu e un simplu instrument (*organon*), ci e condiționat axiologic și ontologic. El creează fie concepte și sisteme, ca în tradiția greacă, fie ideograme, adică entități purtătoare de sens, ca în scrierile orientale, semne ce se „cufundă” în realitate pentru a-i percepe și prezerva armonia. Limbajul nu se adresează doar intelectului, ci întregii ființe. Fondul lingvistic condiționează gîndirea și comportamentul uman, inclusiv cel economic.

Iată ce ne propune lucrarea de față: o analiză semiotică, o abordare complexă, nonconformistă și interdisciplinară a limbajului și a comunicării, relevînd mai întîi importanța lor pentru știință în general și pentru știința economică în particular. Într-adevăr, universul este, *eo ipso*, comunicațional. Faptul esențial în univers este relația (Roland Barthes) și asta exprimă tot mai clar oamenii de știință din domenii diverse (vezi teoria holografică) și, mai mult, încep să lucreze împreună. De aceea ar trebui – cred – și noi să înțelegem că „ceea ce e cu adevărat important este ceea ce nu înțelegem” (George Steiner) și să venim unul către celălalt cu propriile experiențe, îmbogățindu-ne prin cunoașterea reciprocă. Se impune așadar o abordare organicistă, sinergică, ce refuză monismul, unilateralismul, acceptă și cultivă pluralismul metodologic, heterodoxia. Sînt heterodox, măcar pentru faptul că aceștia nu mor niciodată. Nu sînt de acord cu cei care susțin că o astfel de abordare transdisciplinară a fost deja însușită de știința economică, chiar dacă mi-a făcut mare plăcere să citesc

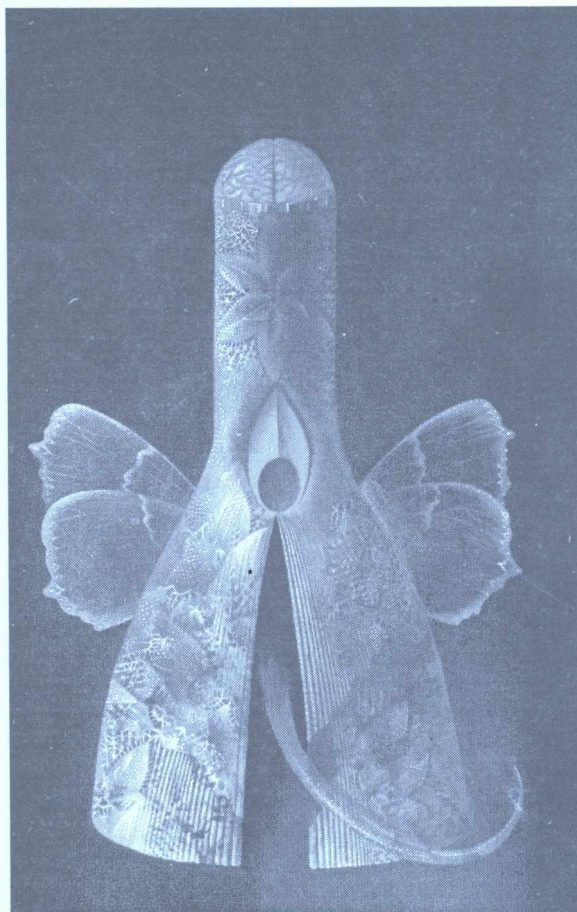
Armoniile economice ale lui Frédéric Bastiat, *Ordinea senzorială* a lui Friedrich von Hayek și alte lucrări economice care respiră și transpiră cultural.

Plină de semnificații mi s-a părut prezentarea dualității *Sine-Eu*, în spiritul lui Young și al filosofiei indiene, și relevarea importanței acestei distincții pentru analiza economică. Răspunde preocuparea economică doar dorințelor Eu-lui emotivist și ne oprim aici cu cercetarea, cum o fac neoclasicii, sau se adresează ea unor nevoi mai profunde ale Sinelui spiritual și ducem cercetarea mai departe? E aici o problemă – la care și autoarea face apel – de conștiință, ca „întrepătrundere a trăirii cu judecata”, cum spunea Husserl. Conștiința nu e o simplă funcție a ființei noastre, ci e chiar ființa noastră profundă, obiect și subiect al cunoașterii în egală măsură. Sigur că e greu de definit conștiința, și chiar așa-zisele „definiții negative” care s-au dat (ce nu este conștiința) se dovedesc nesatisfăcătoare. De aceea Henry Ey consideră că în loc de a vorbi despre conștiință ar fi mai bine să vorbim despre „a fi conștient” (*Bewusstsein*), a te gândi pe tine ca „o ființă supusă unei diaspore infinite, care se instituie singură punându-și problema ființei sale” (Jean-Paul Sartre). Oricum, autoarea îl conjugă bine pe „a fi „alături de „a avea”.

Limba e purtătoare de sens. Împreună sa locuire cu economia a fost fie uitată, fie ignorată. Prin limbă, economia poate deveni un operator al reconcilierii funcționale dintre adevăr și realitate. Limba este un element de socializare, de împărtășire reciprocă a actorilor vieții economice. În întreaga perioadă modernă, împreună lucrare a limbii cu economia pare întreruptă. Economia a devenit „politică” prin antifrază (*polis* desemna spațiul public, în vreme ce anticul *oikos* îl desemna pe cel privat) și tot mai formalizată. Dar poate formalismul economic să dea seamă de acțiunea umană (von Mises)? Absolutizarea perspectivei ortodoxe și impunerea unui model unic de gândire nu conduc la o uniformizare nenaturală, la aplatizarea și înăbușirea forțelor creatoare? Sensul se construiește de-a lungul unui parcurs interpretativ dinamic și plin de semnificații, ce face recurs la istorie și la cultură, un parcurs deschis către lume. Or, formalismul ortodox în economie, prin faptul că este autoreferențial, conduce tocmai la restrângerea pînă la anulare a producerii sensului de-a lungul parcursului interpretativ. Articolele ce prezintă doar modele matematice, fără interpretare, fără explicații, depășesc jumătate dintre articolele publicate de reviste economice prestigioase ca „*Economic Journal*” sau „*American Economic Review*”, iar în altele ocupă tot spațiul, în timp ce același gen de articole ocupă abia 12% în revistele specializate în fizica teoret-

ică și doar 1% în sociologie. Or, cum spunea Sismonde de Sismondi, „economia politică nu e o știință matematică, ci una morală. Ea te răătăcește cînd crezi că te poți ghida după numere și nu te conduce la țintă decît atunci cînd apreciezi sentimentele, nevoile și pasiunile oamenilor”.

A scrie nu înseamnă a alinia cuvinte și cifre, întreprîndu-le cu spații albe, ci a viza în permanență construcția unui sens, prin și pentru subiectul uman. Ceea ce rămîne cu adevărat după scrierea și/sau citirea unui text este amprenta subiectivă, obligatoriu înscrisă în limbă, în societate, într-o referință culturală comună. Economia reală produce o transformare continuă a sferei noastre fizice și semiotice, oferindu-i un sens. În ce constă în mod concret producerea aceasta de sens și cum poate fi ea stimulată devine o miză critică, miză pe care autoarea și-o asumă, încercînd și reușind să lărgească cîmpul unei dezbateri împotmolite într-o viziune economică îngustă. Pentru aceasta și pentru ansamblul lucrării, ea merită cu prisosință aprecierea și prețuirea noastră.



CARTEA DE ȘTIINȚĂ

PLEDOARIE PENTRU PSIHOLOGIA APLICATĂ

Ciprian CEOBANU

A devenit „de bon ton” astăzi ca, fără prea multe interogații sau incertitudini, să se încerce atașarea unor componente (proclamate) psihologice, unui domeniu sau altul. Cu o siguranță de sine uneori dezarmantă, sînt autori (care de cele mai multe ori nu sînt psihologi) care recurg la unele dintre metodele psihologiei, pentru a explica sau a diagnostica într-o manieră adesea simplistă comportamente care, de multe ori, țin de activitatea practică a omului și de esența acestuia – munca. Această tendință poate fi pusă și pe seama faptului de a încerca validarea domeniului respectiv prin intermediul autorității și prestigiului unei științe care și-a cîștigat în timp locul pe care-l ocupă astăzi. Mai mult, dacă pentru acești autori componenta psihologică este una abstractă și greu accesibilă, accentuînd laturi mai mult sau mai puțin conștiente sau cunoscute ale psihicului uman, este cu atît mai bine. Necunoscătorii și ignoranții (sic!) nu au ce căuta între elitele cunoașterii.

Din păcate, această tendință vine fie dintr-o preluare necritică a unor puncte de vedere, de obicei provenind din alte spații științifice, fie (mai grav) dintr-o necunoaștere a unor aspecte importante ale psihologiei aplicate. Apărută inițial ca *psihotehnică* (Stern, 1911), *psihologia aplicată* și-a conturat sub pana lui Munsterberg (1912) profilul acceptat și astăzi (*teoria și practica aplicării psihologiei și a principiilor acesteia în cadrele diferitelor domenii practice*).

Îndeosebi domeniul activităților practice, productive și al muncii a fost și este sufocat de unele aplicații practice intitulate *teste sau chestionare* (fără a avea cu adevărat caracteristicile testelor și chestionarelor psihologice) și care încearcă să ofere rețete prefabricate pentru desfășurarea unei activități cu adevărat eficiente. Cu toată valoarea unora dintre aceste probe, există și limite, de multe ori ignorate de cei care sînt într-o continuă

urmărire a unei legitimități psihologice a unui domeniu sau care cred că abordarea psihologică poate rezolva toate problemele apărute în cadrul activităților practice. Această „*omnipotență a psihologiei*” deși onorantă, trebuie văzută mai mult ca promisiune decît ca împlinire și este, cu certitudine, un reflex al autorității de care se bucură știința care studiază psihicul uman.

Departe de noi intenția de a nega contribuțiile cu adevărat valoroase sau oportunitatea utilizării mijloacelor psihologiei în cadrul diferitelor domenii de activitate. Mai degrabă poate fi exprimată opinia că ar fi necesară o fundamentare a tuturor acestor încercări, printr-o bună cunoaștere atît a psihologiei teoretice cît și a celei aplicate.

Un exemplu recent, care vine să confirme această poziție și care, în plus, oferă și solide argumente științifice, este excelenta carte coordonată de distinsul universitar timișorean Zoltan Bogathy¹ și realizată împreună cu un colectiv de la Universitatea de Vest din Timișoara.

Să scrii despre lumea muncii astăzi, în condițiile „originalei tranziții” românești, pare a fi o întreprindere suficient de riscantă. Demonetizarea valorilor muncii și emergența unor modele de analiză neadekvate realităților de la noi par a fi obstacole insurmontabile în ceea ce privește abordarea unei astfel de teme. Aceste aspecte au fost cu eleganță depășite de această carte. Avînd structura unui manual-curs universitar, destinat studenților, psihologilor, practicienilor, consultanților, cercetătorilor, lucrarea prezintă o serie de teorii, informații și cercetări relevante, focalizîndu-se asupra modalităților de utilizare a acestora de către specialiștii din psihologia muncii și organizațională.

Deși tema pare desuetă în contextul devalorizării sociale a muncii, analiza acesteia sub diferitele sale aspecte constituie un element extrem de important pentru societatea contemporană. Nu tre-

buie astfel uitat că munca, indiferent de forma pe care o îmbracă, rămîne totuși, cea mai importantă activitate umană. Interesantă ni se pare abordarea holistă a științelor muncii și precizarea extrem de clară a schimbărilor intervenite în cadrul sistemelor de muncă (creșterea nivelului complexității psihologice, ridicarea calificării și specializarea muncii, apariția și dezvoltarea sistemelor mari de muncă). Dintr-o perspectivă sistemică, „*psihologia muncii este știința care investighează personalitatea umană ca o componentă a sistemelor complexe de muncă jucînd un rol important în soluționarea problemelor din sistemele mari de muncă*”. Și, mai departe, „*psihologia muncii moderne este centrată pe activitatea de muncă. Scopul acestei științe este optimizarea tehnică și economică a activității de muncă prin mijloace psihologice, contribuind totodată la umanizarea muncii atît în folosul societății cît și în cel al individului*” (p. 25).

Cartea vine să încununeze unele preocupări mai vechi² ale coordonatorului lucrării, care, în condițiile vitrege (pentru psihologie) din timpul regimului trecut, alături de alți cîțiva cercetători, a reușit să mențină psihologia industrială și psihologia muncii între domeniile cu o evoluție ascendentă. Și dacă tot am amintit de eforturile puținilor psihologi ai muncii din acea perioadă, se cuvine să îl amintim aici și pe profesorul ieșean Ioan Holban.

Conținutul lucrării este generos, depășind cadrele psihologiei muncii, orientîndu-se și către domeniul conex al psihologiei organizațiilor industriale. Plecînd de la metodologia cercetării în psiholo-

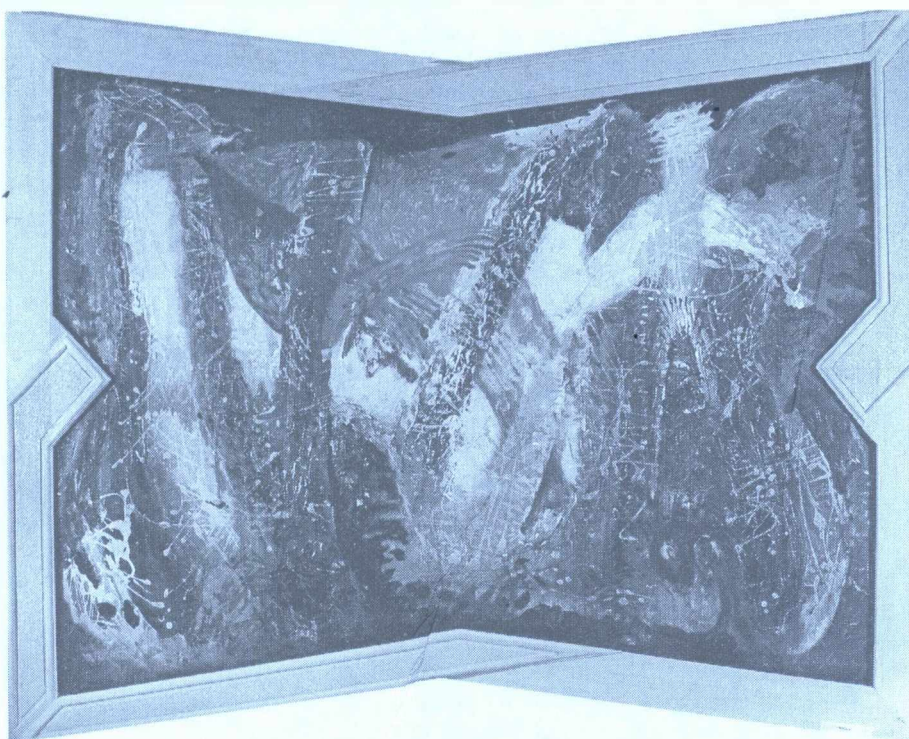
gia muncii și analiza psihologică a muncii, lucrarea realizează o analiză pertinentă a modalităților de recrutare și selecție a personalului, a metodelor prin care se realizează acest lucru. De asemenea, este de menționat analiza sistemului om – mașină – mediu, în contextul psihologiei muncii. Elemente fundamentale ale psihologiei organizaționale (teoria organizațiilor, conducerea acestora, schimbarea și dezvoltarea organizațională) vin să completeze profilul lucrării și să aducă un plus de informații celor interesați.

Dar pe lîngă toate acestea, elementul cel mai important este acela că apariția acestei lucrări vine să confirme, o dată în plus, starea de normalitate în care intră, cu siguranță, psihologia românească.

Note:

¹ Bogathy Zoltan, *Manual de psihologia muncii și organizațională*, Editura Polirom, Iași, 2004, Colecția Collegium.

² Bogathy Zoltan, *Îndreptarul psihologului industrial*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.



CARTEA DE PSIHOLOGIE



VICTOR BRAUNER, ILUMINATORUL

Simona MODREANU

Anul trecut, un fost om de afaceri prosper de origine italiană, Serge Cagnolari, decide, din motive de sănătate, să abandoneze lumea stresantă a fabricanților de bani pentru cea, nu mult mai liniștitoare, dar altfel pasionantă, a literelor. Și așa ia ființă editura pariziană OXUS – încă una într-un mediu deja supraîncărcat de producții livrești, au comentat cu siguranță unii sceptici. Fapt e că, în doar câteva luni de la apariție, editura a început să se impună, cronicile, comentariile și preferințele marilor librari acordându-se pentru a sublinia impactul fulgerător al unui program editorial consistent, susținut de o materializare ce încântă ochii bibliofilului.

Pe lângă multe alte calități, Serge Cagnolari a demonstrat și un fler deosebit, încredințând o colecție pe care a intitulat-o „Les Roumains de Paris” cunoscutului fizician cercetător și promotor al transdisciplinarității, Basarab Nicolescu. Această colecție își propune să illustreze, printr-o serie de monografii, contribuția unor strălucitoare figuri artistice, literare și științifice sosite din România la reconfigurarea Parisului ca centru al spiritului și al modernității, prin operele lor novatoare și geniul transgresiunii culturale.

Din cele cinci volume apărute până acum, ne vom opri mai întâi asupra celui ce îngemănează două personalități de excepție ale supraréalismului european, un scriitor și un pictor, reuniți în „estetica ontologică” a „pictopoeziei” – Sarane Alexandrian și Victor Brauner. Textul este reeditarea primei monografii consacrate artistului, intitulată *Victor Brauner, l'illuminé* și publicată de Alexandrian în 1954, la care se adaugă un capitol și câteva texte rare sau inedite în care autorul, prieten intim al pictorului, ne oferă noi informații și nuanțe precizări.

Sarane Alexandrian e un nume fără îndoială cunoscut celor ce s-au aplecat asupra fenomenului supraréalist, considerat a fi „numărul doi” printre teoreticienii curentului, după mult mai celebrul André Breton, de care a fost foarte apropiat o vreme. Autor a peste șizeci de lucrări traduse în paisprezece limbi, eseist, romancier, istoric de artă, critic literar, Alexandrian a trăit și lăscris epopea supraréalistă din interior, preocupările sale

deschizându-i numeroase perspective complementare, după cum se vede și din titlurile volumelor sale cele mai cunoscute – *Histoire de la littérature érotique*, *Histoire de la philosophie occulte*, *Magie sexuelle*, *Le surréalisme et le rêve*. De asemenea, în 1995, Alexandrian reia o veche inițiativă eșuată a lui Breton și fondează „*Supérieur Inconnu*”, o revistă inclasabilă ca și directorul ei, în care se întâlnesc poeți, artiști, critici literari, filosofi și esoteriști, într-o ambianță ușor sulfuroasă.

Fruct al unei prietenii profunde, al unor relații țesute nu doar în jurul universului oniric al acelor „căutători de somn”, ci și într-o cunoaștere esențială alimentată de numeroase lecturi esoterice, monografia *Victor Brauner* ne invită să-l urmărim pe un Alexandrian ce refuză traseul și vocabularul canonic al unui critic de artă, vădindu-se nu doar un exeget pasionat, documentat și scrupulos, ci și un adevărat scriitor, ce poate fi situat în descendența unor Saint-Simon, Huysmans, Baudelaire. Principiile sale de analiză a tablourilor, inspirate de estetica lui Heidegger, vădesc o metodică fervoare în descifrarea unei opere încă, în bună măsură, secretă, urmărind ungherele cele mai puțin frecventate ale noii sale „estetici ontologice”.

Textul se concentrează pe evoluția lui Brauner la Paris, după cel de-al doilea război mondial, când, elogiat de Breton și Char, admirat de tineri, pictorul sărac era nerăbdător să-și facă cunoscute lucrările magice din anii războiului. Personalitate fermecătoare, Brauner zbura prin texte și teorii oculte, găsind mediul înconjurător și limbajul nesatisfăcătoare, inventând, prin felurite anagrame, vocabule mai potrivite viziunii sale, precum „veritorm” (alcătuit din *vie* și *mort*, rezonând, în același timp și ca un fel de unitate de măsură a adevărului / *vérité*). Studiu prețios și inițiativ, cartea ne introduce în athanorul artei moderne, împletind surescitarea și descumpănirea alternative ale unui pictor neastîmpărat cu empatia pasională și lucidă a criticului care, timp de șase ani (interminabili, după părerea lui Brauner), și-a expus teoriile în atelierul prietenului său, ce îi răspundea în timp ce-și continua lucrul. Fascinantă alchimie, elitistă

și voluntar ermetică, aluzivă, amestecând simboluri și mituri egiptene, indiene, rozacruciene, francmasonice, pictura lui Brauner e chestionată de Alexandrian pînă în detaliul elementelor specializate, urmărind, în ultimă instanță, revelarea relațiilor individului creator cu civilizația pe care o sublimează.

Înzestrat cu o inteligență excepțională, cu un *logos* (nu doar verbal) de o îndrăzneală și o bogăție rare, dus de un dinamism poetic și poietic al formulelor ce sună adesea ca niște incantații inspirate, Brauner strălucește prin Frumosul revelat de „iluminări succesive”. Și nu atît Frumosul clasic, ce poate fi descompus în elemente perfecte, ci acela ce dezvăluie, dintr-o privire, totalitatea umană, Unul mistic al regăsirii. Dacă perioada de început fusese marcată de un eclectism avangardist, supraréalismul i-a oferit cadrul ideal pentru atingerea conștiinței de sine, fiind un permanent atentat la rutină. Ideal, dar provizoriu; după 1948, Brauner se afla deja altundeva. Undeva unde pictura continua să fie ontologie, forță de combatere a Răului.

Pentru acest „geniu al metamorfozelor”, cum îl numește Alexandrian, corpul omenesc devine „teatrul unor fabuloase rezoluții anatomice”, iar pictura se transformă în spectacol trăit, total, autotelic, îndreptat nu împotriva naturii, ci a limbajului vorbit. Condiția pusă de Brauner artei sale e ca aceasta să și vorbească, să nu fie doar vizibilă, purtătoare limpede a unei concepții, a unei trăiri, a unui gând. Drept e că, uneori, artistul mai face unele concesii cuvîntului, inserînd pe suprafața pictată lungi comentarii personale (cum e cazul tablourilor *Le poète en exil*, *Victor empereur infini*, *Déserteur et Surhéros* și altele), dar de cele mai multe ori se mulțumește cu exploatarea propriilor mijloace: „Arta lui Brauner, pretinzînd spectatorului nu o contemplare pasivă, o odihnă în lucrul văzut, ci o participare integrală la descifrarea intențiilor sale, e concepută pentru a fi clar lizibilă”. Voința de a rivaliza cu literatura și filosofia prin intermediul narațiunii, cîntului și analizei îl face pe Brauner să construiască ficțiuni pornind de la una și aceeași convingere: realitatea, Istoria reprezintă Răul, prin urmare pictorul își asumă sarcina de a crea o Contra-Istorie, prin recursul constant la legendă, mit, simbol, iar ficțiunea vizuală va fi adesea impregnată de pathos și de tragic. Se conturează astfel două tipuri de figuri binefăcătoare – poetul, sau *Homo divinus*, și Mama sau Prezicătoarea.

Influențele asupra operei sale sînt ușor identificabile; în afara supraréalismului poetic, psihanaliza lui Freud i-a fost aproape, deși conștiința l-a inspirat la fel de mult ca viața inconștientului. O foarte puternică și densă sursă a picturii sale a fost lectura ocultiștilor celebri, în special Paracelsus, Agrippa, Saint-Martin, Fabre

d'Olivet, în urma căreia i s-a întărit convingerea că universul e o rețea de forțe magice, pe care le poate figura prin miturile și simbolurile ce abundă în tablourile sale și care i-au adus reputația de „șaman al picturii moderne”. Reputație straniu consolidată de caracterul divinătoriu al picturii sale – după ce a realizat zeci de pînze în care se reprezintă ca personaj mutilat ocular, un accident stupid îl face să-și piardă cu adevărat un ochi. Reacția lui Brauner e demnă de un vizionar; în loc să-și acuze agresorul involuntar, el afirmă pe patul de spital: „E numai vina mea, n-ar fi trebuit să mă pictez cu un ochi spart.” Consecință cumva firească a demersului celui care s-a autoreprezentat ficțional de o manieră liberă și provocatoare („Am făcut un pact cu imaginea mea”, îi spune el rîzînd lui Alexandrian, „eu nu țin cont de ea și ea nu ține cont de mine”), jucîndu-se periculos de mult cu forța creatoare de realitate a unei obsesii...

De altfel, în perioada „solipsistă” a picturii sale, Brauner se convinge de existența unică și absolută a Eului, figurîndu-se ca Împăratul infinit, ca stăpîn al universului, dublîndu-și prenumele în titlurile tablourilor, sau descătușîndu-se delirant în seria legendar genealogică a celor treizeci și șapte de pînze ce alcătuiesc „Onomatomania”, ciclul de autobiografii experimentale și de meditații metafizice. Remarcabile ni se par diversitatea și egala relevanță a instrumentelor metodologice folosite de Alexandrian, care știe să se apropie cu infinită delicatețe și subtilitate de „realismul psihic” al reprezentării de sine, după cum analiza „ciclului retracțiilor” e demnă de un discipol heideggerian. Problema Ființei e „rezolvată” de Brauner printr-o ruptură de lume, prin retractare, adică izolare, ceea ce conduce la inventarea unei „mitologii a singurătății”.

Explorarea ființei interioare în polifonia și polimorfismul ei, producerea unei „dovezi ontologice” a existenței omului dinăuntru, sau, cum inspirat o numește Alexandrian, „hermeneutica realității subiective” par a fi ambițiile majore ale acestei picturi. Iar frumosul studiu de artă pe care l-am parcurs și care se apropie în egală măsură de un comentariu filosofic, de o analiză a structurilor imaginarului și de un jurnal metafizic, ne oferă, de fapt, o dublă monografie, evoluția intelectuală și închegarea viziunii lui Alexandrian, deși discret trecută în plan secund, nu e mai puțin tulburătoare și pasionantă decît cea a genialului său prieten, pe care ni-l dezvăluie în plenitudinea unei exigente și afectuoase înțelegeri.

„Brauner își săvîrșește pictura ca pe un sacerdoțiu (...). Prin urmare, e nevoie de o totală disponibilitate pentru a gusta pe deplin acest pictor care este, în mod exemplar, ceea ce orice artist demn de acest nume ar trebui să fie: un *inventator de forme* dublat de un *creator de mituri*”.



OGLINZILE PRIETENIEI

Cristian BĂDILITĂ

De la Descartes încoace – unii specialiști propun o dată chiar mai îndepărtată, urcând pînă în secolul XI – filozofii europeni s-au cantonat în zona teoriilor cunoașterii, lăsînd deoparte, în mod fraudulos, aș zice, temele „cu adevărat importante” ale „iubirii de înțelepciune”: fericirea, viața împlinită, moartea, mîntuirea/salvarea, prietenia etc. Totuși, în fiecare epocă, oricît de aridă uman, oricît de tehnicistă, precum a noastră, au existat și continuă să existe „eretici” care se încapățîneau să ne reamintească Firescul, cu majusculă. Între altele, la Fribourg, colecția *Pensées antique et médiévales*, condusă de Pierre Hadot, Ruedi Imbach, Alain de Libéra, Dominic O'Meara și François-Xavier Putallaz, publică de peste cincisprezece ani lucrări care împacă dimensiunea spiritual-existențială cu cea științifică. În această colecție Anne Banateanu (Bănățeanu, după numele soțului ei de origine română) a publicat în 2001 o carte, scurtă ca întindere, dar foarte incitantă, *La théorie stoïcienne de l'amitié*, rezultatul tezei sale de doctorat, dirijată de Dominic O'Meara. Ea completează astfel cele două antologii publicate în aceeași colecție de Jacques Follon și James McEvoy, *Sagesse de l'amitié. Anthologie de textes philosophiques anciens*, 1997; și *Sagesse de l'amitié. Anthologie de textes philosophiques patristiques, médiévaux et renaissants*, 2003.

Cartea merită atenție din cel puțin două motive. Locul și rolul teoriei despre prietenie a fost ignorat sau minimalizat pînă acum de majoritatea celor care s-au ocupat ori au scris despre stoicism. Ba mai mult decît atît, *opinio communis* afirmă că, prin înșeși principiile sale filozofice, stoicismul, ca *theoria* elitistă și antipsihologizantă, respinge din principiu sentimentul prieteniei (*philia*), considerîndu-l „vulgar”. Înțeleptul este prin definiție omul care știe să-și stăpînească simțămintele, omul suficient sieși, autonom, căruia prietenii nu-i sînt necesari. Cu toate acestea, atît Cleanthes, cît și Chrysippos, au consacrat prieteniei cîte un tratat (din păcate amîndouă au

fost pierdute), fapt care demonstrează interesul primilor stoici pentru subiect. Și iarăși, una din cele mai frumoase prietenii ale Antichității ne-a rămas imortalizată în epistolarul lui Seneca, *stoicul*, destinat lui Licilius. Anne Banateanu încearcă să demonstreze, în ciuda reținerilor cvasiunanime, că, în stoicism, *există o teorie a prieteniei* și, în plus, că această teorie, văzută „ca o cale spre înțelepciune”, ține de esența stoicismului (p. 3). Cartea se construiește în jurul a exact nouăzeci de fragmente citate în original (grec sau latin) și însoțite de o traducere franceză personală, deopotrivă riguroasă și elegantă. Aceste fragmente sînt legate între ele prin analize, care alcătuiesc uneori mici monografii pe diverse subiecte (cosmopolitism, genuri de viață, virtuți, providență etc.). Practic, tema prieteniei oferă un bun pretext de a reparcurge întregul sistem stoic dintr-un unghi inedit și stimulant. Introducerea trece în revistă autorii care ne-au transmis mărturiile citate, punînd în evidență fiabilitatea lor. Aceștia sînt: Cicero, Plutarh, Seneca, Epictet, Marcus Aurelius, Sextus Empiricus, Clement Alexandrinus, Diogenes Laertios și Stobaios.

1. Prietenul este definit ca *alter ego* (*allos ego*) de către Zenon (Diogenes Laertios, *Vitae*, VII, 23). Ce înseamnă acest lucru din punctul de vedere al antropologiei stoice? Esența divină a individului stă în „facultatea cîrmuitoare” (*hegemonikon*), care, la rîndul ei, coincide cu raționalitatea lumii (în sensul antic, metafizic, firește). Rațiunea (*logos*) îi leagă pe oameni între ei, îi face apropiați de zei și-i integrează în cosmos. Sistemul stoic este un sistem deopotrivă imanentist, holistic, „comunitarist” și individualist. Explicație: rațiunea, *logos*-ul infuzează toate corpurile din care este alcătuit universul. Transcendența nu-și găsește locul în metafizica stoică. Există un singur Tot, în interiorul căruia ființele sînt organizate după o anumită ierarhie, *naturală*, sau, poate mai adecvat, într-o serie de cercuri concentrice, dinspre ființele „mici” (animale) spre ființele „mari” (omul).

Chiar în cadrul „neamului” (*genos*) omenesc – merită poate amintit că stoicii au creat expresia „neam omenesc”, cu un sens filozofic riguros – așadar chiar aici există grade, în funcție de virtutea „conținută” și exersată de fiecărui ins în parte. Imanența divinității (definită ca raționalitate) merge mână în mână cu viziunea holistică: Totul se ține pe rațiune, echivalentă cu divinitatea, legea însăși a existenței cosmosului. „Comunitarismul”, solidaritatea holistică nu exclude, ci presupune individualismul. Autorea face un excelent excurs în acest sens. Antropologia stoică are în centrul ei noțiunea de persoană, de individ, deopotrivă autonom și prins în rețeaua socială și cosmică. Același logos immanent oferă explicația ultimă: întrucât ființa umană se ține pe rațiune, iar această rațiune, *aceeași unică* rațiune, locuiește în *toate* ființele umane, rezultă că fiecare ins în parte poate fi considerat o monadă asemănătoare divinității cosmice și *toți comunică* între ei prin liantul rațiunii. Un astfel de sistem, fundamental bazat pe ideea solidarității, presupune în mod firesc o teorie despre prietenie. Căci prietenia, după o mărturie a lui Stobaios, nu este nimic altceva decât o „comunitate de viață (*koinonia biou*)” (p. 42 și comentariu).

2. Anne Banateanu pornește de la faptul că prietenia este o virtute (*arete*) – dezinteresată, gratuită –, și nu o afecțiune (*aupatheia*). Pentru Chrysippe (după mărturia lui Cicero), scopul unei vieți egoiste (așadar nefilozofice) este plăcerea; urmărind plăcerea, „multe lucruri se surpă și mai cu seamă comunitatea cu neamul omenesc, dragostea, prietenia, dreptatea, celelalte virtuți” (*Academica priora* II, XLV, 138). Prietenia face așadar parte din „virtuțile” implicite care împodobesc sufletul filozofului. Ea există în tandem cu dreptatea (*iustitia*), având ca fond comun noțiunea de *oikeiosis*, „apropriere”. Unul din meritele cărții este aprofundarea acestei idei, extrem de fertile. *Oikeiosis* este „mișcarea inițială de adecvare a unei ființe vii la sine însăși” (p. 52). Omul este instinctual altruist, iar primul gest altruistic îl constituie, în mod aparent paradoxal, luarea în posesie a ființei proprii. Paginile 68-73 alcătuiesc un mic tratat de înțelepciune „practică”, în sensul evagrian al adjectivului. Seneca îi scrie lui Lucilius că prietenia față de sine însuși este primul pas al omului către filozofie. Din această prietenie de sine, „originară”, decurge prietenia altruistă pentru ceilalți, atunci când omul recunoaște în ceilalți motivele pentru care se iubește

pe sine. Sub numele de *philautia*, „iubirea de sine” apare amplu analizată de Aristotel în cartea a IX-a a *Eticii nicomahice*. Aristotel distinge aici *philautia* de egoism prin coloratura „obiectivă” pe care o are primul termen, opusă „subiectivismului” egoist. Psihologia modernă preia și confirmă teoriile anticilor. După E. Fromm, citat de A. Banateanu cu celebra carte, *Arta de a iubi*, „dacă-mi iubesc pe aproapele ca pe o ființă umană, trebuie să mă iubesc și pe mine, întrucât și eu, la rîndu-mi, sînt o ființă umană. Egoismul, dimpotrivă, provine dintr-o lipsă de afecțiune și de solitudine față de sine. Atenția excesivă pe care egoistul și-o rezervă lui însuși este o încercare deșartă de a masca și de a compensa eșecul îngrijirii reale de sine” (p. 69).

3. Din varii motive, în parte expuse deja mai sus, prietenia stoică poate fi definită ca una din cele mai evidente virtuți politice. Ființele umane sînt înrudite *naturaliter* prin logos-ul comun. Omul nu se naște, conform vulgatei stoice, pentru a trăi singur, retras, izolat, ci pentru a crea comunități. Explozia acestui curent filozofic, de altfel, coincide cu înlocuirea structurii *polis*-ului prin cea a *megapolis*-ului și, mai larg, a *oikoumenei*, ca urmare a cuceririlor lui Alexandru Macedon. Stoicismul devine filozofia de departe cea mai adecvată la noua „ordine mondială” a sec. III a.Chr. – sec. II p.Chr.. Ceea ce individualizează prietenia stoică este caracterul ei paradoxal. Pe de o parte, idealul stoicismului, încarnat în înțelept (*sophos*) este un ideal cvasiintangibil, întrucât înțeleptul se confundă practic cu zeul, cu divinitatea. Pe de altă parte, relația de prietenie se extinde la întreg neamul omenesc, înțeles ca și comunitate unită prin rațiune. Foarte multe texte antice, speculate de cei care văd o incompatibilitate funciară între stoicism și prietenie, afirmă, într-adevăr, că prietenia adevărată, în sens de virtute supremă, nu poate exista *decît între înțelepți*,* adică între oameni virtuoși. Atunci cum rămîne cu caracterul universal al prieteniei? Este aporia pe care încearcă să o rezolve, curajos, Anne Banateanu, fără să ajungă, după mine, la o soluție imbatabilă, din două motive: unu, raritatea surselor antice și, doi, imprecizia ori caracterul lacunar al celor disponibile. Teoria autoarei este că stoicii împacă exigența *calitativă* a idealului prieteniei și universalitatea acestuia prin postularea unor grade de virtute. Există așadar o definiție normativă și una descriptivă a prieteniei: „E adevărat că unele texte

stoice afirmă că prietenia nu există decît la înțelepți. Dar prietenia ideală a înțelepților reprezintă, în realitate, modelul prieteniei adevărate bazate pe virtute (numai cei virtuoși pot fi prieteni n.m. C.B.) Această virtute se află într-un grad atît de împlinit în cazul înțelepților, încît ea le îngăduie să profite unii de alții și să fie prieteni chiar de la distanță. Totuși, trebuie ținut seama și de fragmentele care clasează prietenia printre lucrurile bune, mai precis, printre „lucrurile convenabile”, făcînd astfel din ea o virtute accesibilă tuturor muritorilor. Ne găsim așadar în fața unei definiții normative a prieteniei, care se identifică cu idealul înțeleptului, și cu o definiție descriptivă a ei, servind la explicarea relațiilor între cei neînțelepți și corespunzînd tipurilor de relații pe care le înnoadă oamenii între ei” (pp. 201-202). Există, prin urmare, o *exceleță* a prieteniei (între înțelepți) și o sumă întreagă de grade și chiar degradări ale ei, care, deși nu ating norma (ba chiar o contrazic adesea), se raportează la ea măcar teoretic.

4. Ultimul lucru de remarcat este deosebirea, asupra acestei teme, între stoicism, aristotelism și epicurism. Aristotel vorbește pe larg despre prietenie în cărțile VIII și IX din *Etica nicomahică*. El distinge trei tipuri de prietenii, de sus în jos: 1) cea întemeiată pe virtute, autentică; 2) cea întemeiată pe utilitate; și 3) cea întemeiată pe plăcere (falsă). Puncte de întîlnire între cele două concepții (aristotelică și stoică): ambele leagă prietenia de egalitate, justiție și virtute; ambele definesc prietenia plecînd de la „iubirea de sine” (*oikeiosis*, la stoici; *philautia*, la Aristotel). Deosebiri: pentru Aristotel, prietenia presupune conviețuirea, intimitatea, raportul direct între prieteni; pentru stoici, prietenia poate exista și între inși care nu se întîlnesc, ori nu se cunosc, dacă aceștia practică virtutea (adică sînt *sophoi*); de asemenea, tot pentru ei, prietenia este un raport nelimitat cantitativ, teoretic universal (de unde paternitatea stoică asupra ideii drepturilor omului, invocată tot mai des în ultima vreme).

Prietenia stă și în centrul filozofiei și antropologiei epicureice. Spre deosebire de stoicism – filozofie „optimistă”, pentru care omul se complace în societate ca în mediul său natural – epicurismul pleacă de la postulatul metafizic-„pes-

imist” al asociabilității omului. Nu există prietenie între zei și oameni, întrucît zeii trăiesc autonom, fără nici un contact cu specia umană. Terorizat de necunoscut, omul își găsește alinare și protecție în prieteni. Prietenia se naște, prin urmare, din sentimentul lipsei de siguranță. Teoria stoică e opusă: prietenia se naște din sentimentul solidarității universale. De aici, afirmația (trufașă) a lui Seneca: înțeleptul nu are nevoie de nimic, întrucît el este suficient sieși, precum zeul; dar el *vrea* să aibă prieteni. El *oferă* așadar prietenie, nu primește. Prietenul nu există pentru și în sine, ci este numai „ogînda propriei virtuți” a înțeleptului (cf. pp. 163-164).

Cartea are net o dimensiune actuală, întrucît modelul de viață stoic nu se poate perima ușor, el fiind, cel puțin în parte, consubstanțial omului. Există în stoicism un grăunte bun de utopie – această raționalitate omniprezentă, greu de acceptat, dar și intuibilă transrațional! –, care face din această filozofie un model oricînd valabil și oricînd recuperabil. Spre deosebire de utopiile materialist-ate, care-și au transcendența în ele însele (devenind astfel autoidolatre), „utopia” stoic-umanistă trimite spre un model transcendent – divinitatea rațională. Și apoi, oricît de înțelepți am ajunge, oricît de autonomi și de desăvîrșiți, e bine să ne ogîndim din cînd în cînd în ochii sinceri ai cîte unui prieten.

Anne Banateanu, *La théorie stoïcienne de l'amitié. Essai de reconstruction*, Fribourg/Paris, Cerf, Editions Universitaires de Fribourg, 2001.



REDESCHIDERE DE DOSAR ÎN NUMELE ADEVĂRULUI

Maria Iuliana RIZEANU

Ne-am obișnuit să introducem antichitatea în laboratoarele noastre, să-i cercetăm toate resursele, să o privim în fel și chip, mai mult sau puțin indiscret, să emitem felurite păreri în privința-i. Osteniți de travaliul științific (fie el filologic, istoric, sociologic sau de altă natură), parcă ne îmboldește uneori o răutăcioasă și răzbunătoare dorință de a-i vedea pe aceștia despre care căutăm a da seama străduindu-se ei înșiși a da seama despre noi. Aruncându-ne privirea asupra titlului cărții semnate de Zoe Petre – *Practica nemuririi (O lectură critică a izvoarelor grecești referitoare la geți)* – parcă sperăm să ne aflăm îndeplinită dorința: poate că de asta data îi vom putea privi pe grecii antici dînd seama despre noi. (Spunînd „noi” ne referim de astă dată, mai restrîns decît la întreaga contemporaneitate, la poporul român.) Am putea aștepta aceasta de la greci, atîta timp cît în mîna lor se află cheia de acces la istoria trecutului nostru – izvoarele de cunoaștere a civilizației geților.

Căutînd însă să depășim această orgolios românească perspectivă asupra a ceea ce s-ar putea ascunde între cele 400 de pagini pecetluite de titlul: *Practica nemuririi (O lectură critică a izvoarelor grecești referitoare la geți)* sîntem datori să ne întrebăm: Care este adevărata finalitate a acestei cărți? Care este „personajul principal”? Grecii (sursele), geții (obiectul surselor) sau noi, românii (urmași ai geților, deținători, dar și privați de numeroase surse de cunoaștere a trecutului nostru)? La capătul lecturii acestei cercetări riguros științifice am putea răspunde cu destulă tărie că „personajul principal” al acestei cărți nu este altul decît *adevărul*. Dincolo de regretabila exploatare la care au fost supuse sursele în istoriografia perioadei comuniste, dincolo de amatorismul nu mai puțin regretabil care se face simțit și astăzi în cercetarea textelor vechi, cartea de față este o redeschidere de dosar pusă sub semnul adevărului. Mai mult, chiar, decît cu o încercare de a reda adevărul, se pare că avem de a face cu o încercare de a retrezi acest cît se poate de firesc simțămînt care este *nevoia de adevăr*. Ni se oferă o expunere de metodă pecetluită de acest simțămînt.

Tot grecii ne învață că adevărul (*aletheia*) înseamnă o negare a uitării și a ascunderii (*lethe*). Pusă sub semnul fericitei și indispensabilei alăturări a filologului și istoricului, cartea de față vădește *scoaterea din uitare* prin aceea că propune spre cercetare surse referitoare la geți neexploatare anterior (sau, cel puțin, nu suficient) – așa cum ar fi tragedia sofocleană – și vădește *scoaterea din ascundere* prin aceea că propune, cu responsabilitate științifică, ipoteze acolo unde textele tac, fie pentru că s-au pierdut (ca în cazul celor două

Getici – a lui Dion și a lui Criton, pe care, deși nu ni s-au transmis, autoarea le reconstituie parțial prin Cassiodor-Iordanes și, respectiv, Dio Cassius) fie pentru că autorii antici sînt zgîrciți în informații (cazul lui Strabon, de pildă, în a cărui operă autoarea întrezărește influența lui Poseidonios chiar și acolo unde nu este menționat explicit). Cea mai importantă însă și cea mai anevoioasă scoatere din ascundere o cer acele texte care, deși grăiesc, nu se cade să fie crezute întru totul, ci impun căutarea adevărului dincolo de literă. Aceasta, mincinoasă adesea, îi poate pomeni pe goți acolo unde este vorba de geți, pe geți acolo unde este vorba despre tracii în general și alte numeroase capcane care cer tot atîtea, nu lesne de realizat, demascări.

„Lucrarea nu ar fi citită ca o întreprindere demolatoare”, ne asigură autoarea. Am spune, chiar, că ne oferă încrederea în faptul că aproape orice poate primi soluții: soluții în fața a ceea ce nu există (pentru că multe texte s-au pierdut), soluții în fața mincinoaselor informații și, mai mult decît atît, soluții în fața contradicțiilor. Acestea ne întîmpină adesea chiar și în texte semnate de aceeași mînă: Herodot îl pomeneste pe Zalmoxis atît ca om cît și ca zeu; la Lucian din Samosata tracii sînt prototipuri ale înțeleptului barbar, sau, dimpotrivă, „adulteri, asasini, conspiratori, tîlhari”; autorii creștini privesc practicile sacrale ale geților fie ca pe un element de contrast față de religia lor, fie, dimpotrivă, ca pe manifestări ale unor precursori ai creștinismului.

Cu siguranță, cititorul va fi sedus de această stranie civilizație care i se deschide în fața ochilor, de acești „practicanți ai nemuririi” care plîng la naștere și sărbătoresc la înmormîntări, care îi dau morții pe cei mai buni dintre filozofii lor și ale căror soții se întrec pentru a fi jertfite alături de soțul decedat. Mai mult însă decît să-i prezinte pe acești oameni aflați în căutarea salvării de moarte, cartea pare să-și propună salvarea de la moarte a instrumentelor care duc pînă la ei.

Se cuvine deci a îndrăzni să vorbim despre adevăr în măsura în care cutezăm să intrăm cu rigoare și responsabilitate (poate și cu un pic de umor) în hățișul surselor. Propunem deci, fără a spune mai mult, ca cititorii să caute a lua contact cu „sursa” celor scrise mai sus, adică a lua spre lectură cartea înșăși.

Zoe Petre, *Practica nemuririi (O lectură critică a izvoarelor grecești referitoare la geți)*, Editura Polirom, 2004, 400 pag.



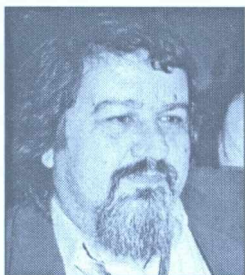
IONESCO, DUPĂ ZECE ANI, SAU DIFERENȚA DINTRE „L'INSTITUTRICE BLONDE” ȘI „LA CANTATRICE CHAUVÉ”

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Cîntăreșca cheală este comedia franceză cea mai importantă pentru români pentru că prima ei versiune, care se numea *Englezește fără profesor*, a fost scrisă în limba română înainte de stabilirea definitivă a lui Ionesco la Paris. Textul, dincolo de valoarea strict literară o are pe aceea de monument istoric în evoluția limbajului dramatic european, marcînd ruptura cu teatrul tradițional de tip ibsenian și începutul epocii teatrului nonfigurativ, numit cînd teatru al deriziei, cînd teatru absurd sau, mai frecvent, de avangardă. Textul a devenit atît de cunoscut printre români încît, exact ca în cazul lui Caragiale, anumite expresii au intrat în vorbirea curentă cum ar fi *acel ce ciudat, ce bizar, ce coincidență*. Pentru ca absurdul să fie total, însuși titlul piesei, este urmarea unui deja ilustru hazard. În timpul repetițiilor la premiera piesei care a avut loc la Theatre des Noctambules din Paris, unde se mai joacă și astăzi, în anul 1950, actorul care juca rolul Căpitanului de pompieri s-a bîlbîit și în loc să spună *l'institutrice blonde* (învățătoarea blondă) a spus *la cantatrice chauve* (cîntăreșca cheală). Ionesco, aflat la repetiție, a declarat entuziasmat că acesta rămîne titlul piesei. Poate pentru a lăsa să lucreze pînă la capăt hazardul care guvernează comportamentul personajelor piesei. Prin ce anume *Cîntăreșca cheală* a reformat scriitura teatrală în 1950? În primul rînd a pulverizat subiectul. În *Cîntăreșca cheală* nu se întîmplă nimic în genul narațiunii tradiționale. Este, cu adevărat, o anti-piesă, așa cum o subintitulează autorul. Domnul și Doamna Smith trăiesc o zi obișnuită, exasperantă prin uniformitate, întreruptă de vizita soților Martin. Conversația plină de banalități comice este întreruptă, uneori, de Căpitanul de pompieri care presimte un incendiu. Incendiul se dovedește pînă la urmă a fi doar la nivelul limbajului. Cuvintele iau foc și se risipesc, lipsite de sens, în cenușa logicii. *Cîntăreșca cheală* este la un prim nivel o comedie a limbajului aparent scăpat de sub control. De fapt a limbajului eliberat. Bătrînele cuvinte o iau razna, se rup de sensul convențional, adulmecă noi împerecheri și, în euforia libertății, încearcă să întinerească, să progreseze. Uneori reușesc în mod strălucit să străpungă logica formală și să producă revelații. Este celebru dialogul dintre Domnul și Doamna Martin, în care aceștia descoperă, treptat, că locuiesc în același oraș, pe aceeași stradă, în același apartament că au același copil și că, prin urmare sînt soț și soție. Care ar fi aici revelația? Nu numai imaginea tragi-comică a degradării relației conjugale, ci și alienarea, cum a fost numit de existențialiști *cel mal de siècle* al anilor celor două războaie mondiale. Procesul de eroziune a cuplului conjugal despre care Flaubert a scris sute de pagini în *Madame Bovary*, iar Ibsen alte mii în opera sa dramat-

ică, se concentrează aici în douăzeci-treizeci de pagini. În locul blocurilor de fraze și cuvinte frumoase și a subiectelor explicite, Ionesco preferă laconismul. Parcă presimțind criza lecturii, Ionesco se debarasează de o bună parte din povara cuvintelor, preferînd eliptismul și logica informală, *illogica logic*, în locul logicii formale, viziunea în locul descrierii, sinteza în locul analizei. Incomod și neobișnuit, Ionesco a fost primit în teatre nu numai cu rezerve, dar și cu enorme bătălii de presă. Intrarea în panteonul academismului teatral care este Comedia Franceză din Paris s-a produs în 1956 cu *Setea și Foamea*, și a stîrnit un scandal de proporții aleași așa numite *bataille d' Hernani*, din 1825 care a marcat momentul cînd teatrul romantic al lui Victor Hugo înlocuia cu avîntul său rigoarea oboșită a clasicismului. *Setea și foamea* de Eugen Ionesco la Comedia Franceză a consacrat apariția unei noi literaturi dramatice, a unui alt fel de a scrie pentru teatru. În teatrul românesc, *Cîntăreșca cheală*, acest text dramatic româno-francez de largă referință pentru cultura europeană a cunoscut, mai ales după 1990, numeroase și variate interpretări scenice. Spectacolul lui Tompa Gabor de la Teatrul Maghiar din Cluj Napoca e printre cele mai coerente. Regizorul a organizat spațiul scenic ca pe o cutie muzicală, o *boîte à musique* cum spun francezii. Dar o cutie cu muzică plină cu păpuși care se mișcă în ritmul muzicii mecanice. Întreg spectacolul pare o jucărie cu arcuș răsucit la maximum, încît plesnește în final. Aici spectacolul se rostește de la coadă la capăt, ieșit de sub control. Un saltimbanc costumat în magician, aflat în fața cutiei cu păpuși a lui Tompa Gabor, te invită să pătrunzi dincolo pentru a vedea la lucru păpușile-oameni. Tema e veche de cînd lumea, doar că Ionesco nu se mulțumește să o enunțe ca Alecsandri („Lumea-i plină de păpuși, de tot soiul, mari și mici”), nici nu o comentează, ci o configurează. Marionetele sale au trecut din metaforă în realitate, din satira socială a lui Alecsandri, în cea existențială, din profan în sacru. Ar mai fi cîte ceva de spus despre Eugene Ionesco și Gellu Naum, atît de asemănători în asaltul asupra literaturii tradiționale și atît de independenți în demersul lor. Pentru cine citește teatrul lui Gellu Naum în paralel cu al lui Eugene Ionesco va fi surprins de asemănarea izbitoare dintre cele două stiluri. Aceasta nu înseamnă că datorează ceva unul celuilalt, ci doar că amîndoi provin din suprarealismul românesc interbelic care a trecut din poezie în teatru. Scrise în anii 50, aproximativ în aceeași perioadă cu piesele lui Ionesco, textele dramatice ale lui Gellu Naum n-au putut să apară decît în 1970, cînd moda teatrului absurd începea să se clasicizeze. Din acest punct de vedere, Gellu Naum rămîne un ghinionist predecesor. Important pentru noi este să știm că literatura dramatică modernă are la origini doi scriitori români.



NOI ȘI OFERTANTE PIESE DE TEATRU

Bogdan ULMU

Mircea M. Ionescu este un dramaturg matur. Are incisivitate, amărăciune, sarcasm, atacă subiecte grave, simte necesitatea & locul surprizei scenice... e, am putea zice, un furios treimiist.

MMI (cum îi spun apropiații) a avut o notorietate precoce, o viață complicată și o putere de-a lupta remarcabilă, detalii care, firește, l-au ajutat în cariera de dramaturg. Nu e jucat pe cât de mult ar merita; deocamdată. Dar nici nu s-ar putea spune că are ghinion, majoritatea textelor sale văzînd luminile rampei, cu mai mult, ori mai puțin ecou.

Îmi amintesc debutul autorului, la Arad, acum un sfert de secol; eram lângă el, cînd, ajuns în Banat, după un drum lung cu mașina, am aflat că premiera îi fusese interzisă! Apoi, anul următor, la Bacău, după cîteva reprezentații, iarăși i s-a oprit spectacolul. A urmat plecarea din țară, în America... tensiunea acomodării acolo... reîntoarcerea... dezamăgirea reacomodării aici... Toate astea lasă urme lesne convertibile în conflict dramatic – atunci cînd cunoști tehnica scrierii pentru scenă și ai reală vocație teatrală.

Despre o parte din piesele cuprinse în recentul volum de teatru al autorului, *La est de west*, am mai scris, cu alte ocazii; azi voi vorbi doar despre *Dona Quijota* și textul care dă titlul volumului. Primul text, desigur, ne prezintă (cum anunță și titlul) un fel de Don Quijote feminin („visătorii nu au gen, oameni buni!” – sună ultima replică a dramei), care luptă pentru adevăr și dreptate, cu mânuși. Dar mânuși... *de box*! E, deci (dacă păstrăm trimerile livești) și puțin... Hamlet aici, nu doar erou de Cervantes, e și oleacă de teatru al furiei, sînt și ecouri din inadaptații lui D. R. Popescu („Am învățat să mă apăr singură. Așa am ajuns să fac box... După ce am ajuns la școala de corecție, unde nu m-au violat decît doi oameni, directorul și popa care nu-i popă! [...] Acum, mă ascultă toată lumea, sînt doar o campioană! Acum mi se va face dreptate... Dar cei care nu sînt campioni? Cu ei ce facem? Îi lăsăm mutilați sufletește?”), dar mai ales, avem aici – lucru rar în

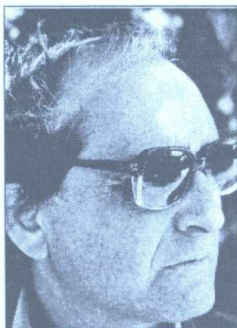
teatrul românesc al mileniului trei! – două partituri feminine remarcabile. Fata și Femeia sînt scrise cu har, cu „viață”, cu crispări, cu nerv, cu furie, cu răsturnări de avantaj, ceea ce, sper, va face bucuria unora dintre foarte multele actrițe din teatrele țării ce se plîng că n-au roluri.

De o altă factură este *La est de west*: e un puseu mizantropic, de filosof sceptic. O lume absurdă, cu monologuri & dialoguri lipsite de sens („Bună ziua! Bună seara! Bună dimineața! Cum e viața? Ați făcut piața? Vă place verdeața? Dar gheața?” etc.) situată într-un cimitir... fără morți, așteaptă să se-ntîmple ceva care să dea un sens vieții ei. Un doctor care face exerciții cu haltere de jucărie și se-ncordează de parcă ar ridica sute de kilograme, un arhitect care ține-ntr-o mînă o colivie goală, o femeie... cu coif leagănă un cărucior în care nu e nimeni, doi polițiști legați cu cătușe bat... un om invizibil, un cerșetor cere de la toți... ceasuri...

Fiindcă, zice M. M. Ionescu, „s-a întors lumea cu Vestul, în Est!”, iar „timpul a murit”! În final, lumea asta fără noimă, ticăloșită și inutilă („acest formidabil bordel” – cum ionescian compara un critic, lumea piesei noastre) chiar piere, într-o apocalipsă pe care n-o regretă ni meni...

Fiindcă am pomenit de critică: Mircea Ghițulescu, autorul prefeței, face două afirmații care mi-au stîrnit interesul: cu una parcă nu aș fi de acord („M. M. Ionescu, alături de A. Dohotaru și V. Cacoveanu face parte din acea specie incomodă de autori care nu se pot desprinde de profesia lor de bază, gazetăria”: ce e „gazetăresc” în *La est de west*?); cealaltă însă e chiar seducătoare: „Limbile mici nu sînt vorbite, ci iubite. Încerc să explic de ce scrie literatură dramatică Mircea M. Ionescu. Plăcerea de a scrie în românește te prinde la fiecare pagină”...

Si non e vero, e ben trovato!...



MAGIA LUMII DE SPECTACOL

Ștefan OPREA

CARTEA DE TEATRU

Cartea Nataliei Dănăilă *Magia lumii de spectacol* (Editura Junimea, 2003) este rezultatul unei experiențe de o viață în universul fascinant al teatrului de păpuși și marionete, experiență pe care autoarea a trăit-o cu o credință și cu o dăruire rar întâlnite. Deschizând – din perspectiva sincretismului artelor – un larg orizont de investigație asupra fenomenului teatral, lucrarea pornește de la originile și resursele artei de animație, urmînd evoluția ei de-a lungul timpului și analizînd diversele aspecte ale limbajului specific, precum și complexa cheștiune a receptării.

Plecînd de la o bogată bibliografie și sprijinindu-se pe experiența proprie îndelungată și fructuoasă (ca regizoare, scenaristă, conducătoare de teatru, inițiatore de proiecte originale, profesoară), Natalia Dănăilă își structurează lucrarea cu priceperea și siguranța specialistului, a practicianului și pedagogului universitar cu substanțială pregătire teoretică și cu rezultate remarcabile în creația scenică proprie. Simțim în toate paginile fiorul benefic al îmbinării armonioase dintre două aspecte ale personalității autoarei: capacitatea teoretică și praxa scenică, ceea ce conferă cărții o ținută științifică în măsură să slujească de model și să fie inclusă în bibliografia domeniului la orice nivel – de la cel didactic pînă la cel academic.

Cu autoritate, autoarea pune în lumină idei originale despre sursele fundamentale ale artei, despre geneza artei de animație în contextul celorlalte manifestări de creație, despre evoluția ei de-a lungul vremii în strînsă legătură cu problemele și frământările ființei umane, culturii și civilizației. În acest sens, ea privește critic opiniile unor esteticieni, psihologi, istorici, critici de artă și practicieni ai teatrului care au contribuit la dezbateră și înțelegerea fenomenului artistic în discuție. De fiecare dată, punctul de vedere personal e susținut și motivat din perspectiva experienței proprii, ceea ce conferă lucrării o notă marcată de originalitate. Întîlnim numele și opiniile unor esteticieni români – Tudor Vianu, Liviu Rusu –, dar și deschideri largi spre teoriile lui Freud și ale emulilor lui, ale unor practicieni ca Harro Siegel sau ale unor cercetători ai genului păpușăresc precum polonezul Henryk Jurkowski.

Asupra esenței jocului și a raporturilor dintre joc și artă autoarea se oprește în substanțialul capitol *Spiritul ludic și condiția artei de animație* în care aduce – ca și în celelalte capitole ale cărții – mărturii desprinse din gîndirea asupra

domeniului a unor filosofi, esteticieni, scriitori precum Kant, Schiller, Spencer, Vianu, Huizinga.

Referindu-se la teatrul de păpuși românesc în context european și universal, Natalia Dănăilă relevă atît sincronismul preocupărilor creatorilor din domeniu (cu o analiză atentă a fenomenului păpușăresc tradițional), cît și valoarea artei românești, care s-a bucurat de o recunoaștere binemeritată pe plan internațional. Nu numai mijloacele spectaculare sînt aduse în discuție, ci și tipul de actor cerut de noua concepție despre teatrul pentru copii, dramaturgia acestor spectacole și chiar arhitectura teatrului. Merită să fie menționată aici excelenta analiză a pieselor scrise de G. Călinescu pentru teatrul de păpuși.

În ceea ce privește particularitățile limbajului teatral (un capitol special) întîlnim în carte o riguroasă analiză a mijloacelor de expresie specifice teatrului de animație, a valențelor expresive ale fiecărei tehnici, a capacității acestora de a influența și valida demersul artistic atît prin valorizarea modernă a mijloacelor tradiționale, cît și prin disponibilitatea virtuală a acestora de a se deschide spre inovație.

Doind parcă să aducă dovezi că ceea ce teoretizează se bazează pe fapte, pe o muncă de creație substanțială și îndelungă, autoarea aduce, în partea a patra a cărții, mărturii despre activitatea Teatrului pentru copii și tineret „Luceafărul” la care a lucrat mulți ani ca secretar literar, apoi ca directoare și regizoare. Vorbește despre spectacolele realizate, despre edificarea noului profil al teatrului – transformat de ea și de regizorul Constantin Brehnescu dintr-un teatru de păpuși într-o nouă instituție, cu profil complex și cu ambiție (de cele mai multe ori încununată de succes) unui repertoriu divers, de mare valoare și eficiență artistică și educativă –, despre lungile turnee în numeroase țări din Europa și Asia etc. Reproduce – ca dovezi incontestabile ale valorii acestor demersuri artistice – cronici din revistele de cultură, semnate de nume autoritare ale criticii teatrale. În sfîrșit, vorbește despre reînființarea, în 1990, a Școlii ieșene de teatru, care pregătește actori pentru teatrele dramatice, dar și – într-o secție de profil – actori păpușari și marionetiști.

Astfel structurată, *Magia lumii de spectacol* se prezintă cititorului interesat de teatru în general și de teatru pentru copii în special ca o lucrare cu totul rară și extrem de utilă atît studenților în teatru, cît și specialiștilor – actori, regizori, scenariști, scenografi – și, nu în ultimul rînd, spectatorilor.



MARCEL IUREȘ, CREATORUL DE TEATRU

Adrian PALCU

Creatorul de teatru de Thomas Bernhard (traducerea: Alexandra Zoicaș) – Teatrul ACT. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Irina Solomon. Distribuția: Marcel Iureș (Bruscon), Valeria Seciu (Agathe), Constantin Drăgănescu (Hangiul), Afrodita Androne (Sarah), Vitalie Bantăs (Feruccio).

Apar la răstimpuri pe scenele teatrelor (sau, mai rar, chiar și în spațiile neconvenționale ce și-au apropiat arta scenică) spectacole – le-aș numi – cardinale. Spectacole la care, urmărindu-le cu nesaț, în acea transă ce – atunci când oferta îl stimulează realmente – numai împătimitul acestei arte poate experimenta, îți pui bulversat aceeași întrebare banală și etern sîcîitoare (pe care teoreticienii de ieri au lăsat-o moștenire celor de azi și, probabil, aceștia o vor lăsa celor de mâine): de ce venim de mai bine de două mii de ani la teatru? De ce nu rezistăm ispitei, în pofida atîtor atrocități cu care ne-a tratat istoria, în pofida conștientizării permanente că asistăm la o ficțiune cu personaje izvorîte din mintea unui om cu ceva mai multă imaginație – numit îndeobște dramaturg, în pofida atîtor concurențe (neloiale) din partea mass-media ori a artelor surate? În definitiv, în pofida tuturor pomirilor pragmatice cu care ne contamenează lumea contemporană.

Răspunsul e unul simplu, dar – recunosc – nu are anvergura teoretică aptă să-i dea portanța (și importanța) unei axiome: tocmai pentru aceste spectacole cardinale.

Un exemplu este producția de acum două stagii de la Teatrul Act, *Creatorul de teatru*, spectacol care se joacă (la sediu, în subsolul de pe Calea Victoriei, ca și în turnee prin țară) cu un entuziasmant succes atît de breaslă, cît mai ales de public – coincidență a gusturilor, deloc întîmplătoare! Pentru că...

Jalnicele preocupări ale artiștilor culminează întotdeauna cu descrierea propriei lor condiții. În acest imperiu al dezolării se luptă pentru coroană Actorul și Clovnul. Nu cred că există un moment mai propice în arta românească pentru a vorbi despre *actor* și nu cred că există un actor mai potrivit pentru a vorbi despre NIMIC decît cel mai AJUNS actor român al momentului. Este un spectacol vorbit, fără imagini și fără pretenții polemice în lipsa de imagini.

Așa își prefătează teoretic regizorul Alexandru Dabija (în minusculele caiete program) spectacolul inspirat de o piesă aparținînd unuia dintre cei mai *en vogue* autori dramatici austrieci contemporani – Thomas Bernhard (1931-1989). Un autor incomod, pe care experiențele traumatizante, la care viața l-a supus din cea mai fragedă copilărie, l-au transformat într-un cinic, și deci deloc binevenit, comentator al unor realități din ce în ce mai agasante, din ce în ce mai lipsite de noimă. Conformismul ipocrit, condiția artistului în societate,

boala și mizeria, mediocritatea care sufocă valoarea oriunde aceste două noțiuni abstracte s-ar întîlni în concretul vieții de zi cu zi – iată cîteva teme care nu sînt, cum puteam fi tentați a crede, specifice doar balcanismului mioritic. Ele au stîrnit inteligența „literară” și furia „civilă” ale lui Bernhard, care le-a demontat cu aplicație în numeroasele-i scrieri, uzînd *sopra tutto* de o gamă largă de ironii mușcătoare, adesea duse pînă la sarcasm. Un autor al cărui principal leitmotiv, în scris ca și în viață, a fost să deranjeze și să irite. Ceea ce, se pare, a și reușit, judecînd după anularea, retragerea ori temporizarea unor distincții care i-au fost acordate, după poziția permanent conflictuală pe care a avut-o în raport cu autoritatea de orice natură ar fi ea. Nici colegi de breaslă sau prieteni apropiați (cu unii, zice-se, împărțînd chiar un insolit *ménage à trois*) nu au fost scutiți de „pana sa spurcată”. Această frondă neobosită a dus pînă la interzicerea unor titluri din lista prolificului scriitor austriac. Limitez spațiul acordat lui Thomas Bernhard, în aceste însemnări, la a mai spune doar că, la rîndul lui, a interzis testamentar orice nouă montare ori republicare a operei sale în Austria după moartea sa.

Ce tratează acest *Creatorul de teatru*, generatorul unui mare scandal la vremea premierei sale la festivalul de la Salzburg (1985) și pretextul unui mare succes la Teatrul Act acum? Declinul mizerabil și logoreic al unui (fost mare?) actor – Bruscon – care ajunge să-și joace piesele scrise pentru propriu-i orgoliu de comedian ratat, menite a pune în lumină propria-i personalitate, pe lîngă care nu mai încap decît „figuranți” din familie (soția Agathe, fiica Sarah, fiul Feruccio – nume dat în amintirea lui Bussoni, dar nimeni nu pare a înțelege acest amănunt). Însăilări dramatice fără noimă, concepute de el însuși în ideea obsesivă de a-și glori-fica inegalabilul talent pe care, vai, mediocritatea din jur nu îl (mai) percepe. Numai că gloriosul Bruscon ajunge în peregrinările lui și în modestul cătun Utzbach, unde singurul care e fascinat și îl urmărește permanent cu gura căscată este hangiul. Repetițiile, terorizante pentru ceilalți membri ai trupei, sînt vehiculul unor meditații (despre viață, artă, societate, politică, familie) ale „vedetei” ajunsă la clipa dureroasă a dezlipirii măștii de pe chip. Ele decurg în modestul local, la concurență cu activitățile din gospodăria hangiului; fiind

GONG

marți, „e zi de sîngerete”; grohăiturile porcilor înfometați, ori gemetele înspăimîntate ale celor în plin proces de sacrificare (care se fac auzite, naturalist, la fiecare deschidere a ușii), se suprapun tiradelor lui Cezar, Churchill, Stalin, Napoleon sau Hitler, umbre ale istoriei care se înghesuie halucinant în piesa din piesă pe care o pregătește familia Bruscon în turneu în mica așezare cu 280 de locuitori (Hangiul, ca exponent al ospitalității locale, le servește artiștilor o „grozavă supă de tălței” care, aburindă, îmbie cu aromele ei și pe bieții spectatori – aproape de dimensiunea naturalistă a reprezentației).

Dar nu acțiunea propriu-zisă e punctul forte al montării lui Dabija. Nici măcar finalul la Beckett: spectacolul de gală mult așteptat în fața publicului din Utzbach nu mai are loc pentru că furtuna care se abate peste sat iscă un fulger care aprinde parohia comunității și toți spectatorii (în frunte cu primul) fug grăbiți într-acolo spre a stinge incendiul. Marea revelație a acestei montări (care ține cu brio capul de afiș în primul teatru independent de proiecte din România!) este Marcel Iureș. După sîngeroase personaje de tragedie – antică, medievală sau romantică – Iureș descoperă bucuria de a juca autismul delirant al angoaselor contemporane, complexitatea asumării celei mai ingrate condiții a actorului – aceea a ieșirii fără aplauze din scenă. Aceea a inutilității. Protagonist absolut al acestui recital de virtuozitate, Iureș vine în fața celor cîțiva zeci de spectatori pe care îi îngăduie montarea, cu un chip nou, cu o propunere proaspătă. Redescoperim, prin știința și farmecul acestui actor de mare subtilitate, ce înseamnă realismul psihologic, relația cu partenerii de scenă, introspecția în străfundurile cele mai bine protejate ale sufletului și minții umane. El joacă impecabil gesturile mărunte ale bătrîneții unui cabotin incapabil de a accepta că triumful artei sale (aînt cît va fi fost acel triumf) e de domeniul trecutului. (Vezi monologul despre trecut pe care îl suprimă din textul pe care îl are de rost, în piesa din piesă, fiul său.)

Îi sînt parteneri tăcuți (pentru că nimic nu se poate opune devoratorului torent verbal al lui Bruscon) Valeria Seciu, într-un personaj abulic cunoscînd exact calibrul „marelui actor” căruia îi suportă de ani toate fițele – excelentă scena în care comunicarea cu Iureș are loc printr-o tuse alternativă, ca un schimb de replici redus la înțelesuri animale, onomatopeice – și Constantin Drăgănescu, mut de admirație în rolul hangiului, cu firescul modestiei care face din el un naiv credibil. Tinerii Afrodita Androne și Vitalie Bantăș – copiii chinuți ai lui Bruscon, dau substanță absolutei anulări a personalităților lor, confiscarea de către părintele tiranic a oricărei urme de

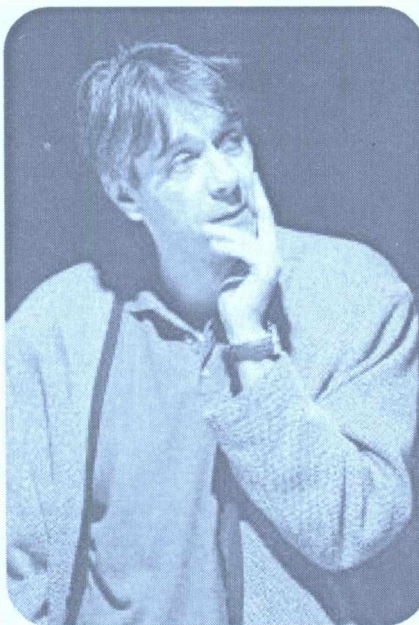
nesupunere fiind subliniată la fiecare intrare a celor doi în spațiul de joc.

Un spațiu (eficient organizat de Irina Solomon) care permite proximitatea aproape indecentă cu actorii și te transformă în martor inoportun al unei disoluții umane. Ni se expun cu cruzime, ca-ntr-o vitrină, relațiile erodate din interiorul familiei Bruscon. Această proximitate conține însă și privilegiul de a înțelege, cumva din interior, că artei îi sunt congenere, într-un inextricabil melange, sublimul și derizoriul, că ea este – cum o definea un alt austriac celebru, Gustav Mahler – „un amestec de cer și noroi”.

Cineva îmi spunea, încîntat pînă la extaz, că acest spectacol-școală ar trebui vizionat pe casetă, înaintea intrării în scenă, de către fiecare actor al acestei țări. Pentru a înțelege și a învăța, o dată pentru totdeauna, ce înseamnă profesionalismul, respectul față de spectatorul plătit de bilet și, nu în ultimul rînd, față de scîndura scenei pe care pășește. Am văzut cum se poate face comedie de cea mai bună calitate în mijlocul celei mai dramatice situații în care se poate afla un artist, aceea a punctului terminus, cînd mijloacele artistice, gloria, motivațiile, adorația publicului, miza actului artistic, toate sînt pierdute de mult în fumul amintirii. Acum vedem doar ruina jalnică a lor, prin ieșirea de sub reflectoare a lui Bruscon, care, gîfînd și scîrîfînd din toate încheieturile, se încăpățînează să rămînă conectat la amplele respirații ale scenei. Cu riscul de a-și chinui copiii și consoarta în numele acestui nobil ideal.

A cere unui artist – fie el și ratat – să-și abandoneze instrumentele și visele, e ca și cum ai cere unui leu să înceteze a mai fi un carnivor feroce numai pentru că bătrînețea i-a uzat colții și i-a tocit instinctele. A transforma drama unei existențe în comedia ifuziilor care au însoțit-o, iată marelui pariu cîștigat de tandemul Iureș – Dabija. Cei cincizeci de spectatori, care aleg să petreacă două ore în intimitatea acestei confesiuni, se încarcă de energia unui mister la îndemîna oricui, tocmai pentru că „forma” (comedia) face interesant „conținutul” (deriva, derizorie în dramatismul ei, a unor existențe *don quijotești*) și invită la amăruie reflecție.

Toate aceste considerații poate nu-și găsesc rezonanțe în modul de a recepta spectacolul al celorlalți cincizeci. În fond, cu cît mai multe înțelesuri, cu atît mai bine. Un singur amănunt, cred, ne-a produs același tip de încîntare fiecăruia: jocul cu adevărat senzațional al unui foarte mare actor – MARCEL IUREȘ.





ANATOMIA UNEI IUBIRI

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Cu ani în urmă, Petru Creția glosa profund pe tema anatomiei suferinței și respira în ritmurile unei frustrări greu de surmontat într-o lume antrenată într-un ireversibil proces de degradare. Ce i-ar fi putut opune, lucid, sentimentului de neîmplinire în fața cecității celuiilalt, indiferent de semnalele iubirii altceva decât analiza unui filosof dublat de sensibilitatea poetului. Corporalitatea suferinței, opulentă în volumetria ei devastatoare strivea, desigur, fragila idee de iubire eterică, neverosimilă chiar. Fără să știe, pictorul maramureșean Aurel Dan ne oferă prin expoziția lui recentă alternativă anatomiei unui sentiment, iubirea. Iubirea la singular și al cărei destinatar privilegiat nu este un om sau altul, ci un loc devenit *topos*. Un loc spiritualizat prin istorie și dimensiunea lui aproape metafizică. Pentru artist, Maramureșul este un veritabil spațiu de inițiere, o cale de acces spre mitologia românească. Orice discuție despre Maramureș, unde funcționează, vorba lui Ioan Alexandru, o autentică democrație a lemnului, sugerând o dominantă a specificității naționale, straturile succesive de civilizație și cultură impun observația că prin identitate te poți defini iar prin expresia ei materială împlini.

Impresia generală asupra ansamblului expoziției generează irepresibile reflecții privind autenticitatea și miracolul păstrării ei nealterate dincolo de presiunile artizanului și unui folclor actualizat și insalubru. Spiritul de conservare nu trebuie privit ca o întârziere nefastă față de globalizări poate prea pripite, ci doar înscrierea într-o cultură a diferențelor menită să asigure interesul și curiozitatea pentru specific și a nu cădea prea ușor sub tăvălugul uniformizării și banalității standardizate. Cum după excepționale cercetări etno-muzicale zona nu a beneficiat de explorări din perspectiva artelor vizuale, Aurel Dan s-a încumetat să-și asume riscul. Exponenții de marcă ai Școlii de la Baia Mare nu s-au simțit ispiți de sondări prea profunde în domeniul arhaicității toposului maramureșan dar pictorul de-acum vede spațiul său de obârșie ca un fel de enclavă unică prin valoare și universală prin destin. Orizontul istoric îi permite dezvoltarea în plan simbolic a unei imagerii cu elementele sintezei daco-romane și a tuturor celorlalte aluviuni generate de evenimentele istoriei mai vechi sau mai noi. Explicația păstrării coeziunii comunitare, stilistica semnelor devenite repere fundamentale în plan material și spiritual subzistă în înțelepciunea de a se grăbi încet a maramureșenilor, în ritmul unei melodici sincronizată cu pulsațiile vitale ale cosmosu-

lui. Nu întâmplător toate compozițiile lui Aurel Dan așază în centrul imaginii satul arhaic, dominat pe verticală de curba amplă a unui deal mioritic și turla semeață a unei biserici de lemn. Poate că nicăieri nu aflăm o exprimare mai elocventă în vizual a ideii blagiene că eternitatea s-a născut la sat.

Relația cu ideea de cosmos își află substanța în dorința artistului de a genera în fapt o *imago mundi*, satul maramureșan devenind astfel un fel de arhetip. Perspectiva aeriană utilizată permite o observare superioară, unde marile linii de forță ce determină structurile volumetrice din câmpul imaginii dau senzația unei arhitecturi divine. Ochiul celest priveghează liniștea așezării și-i deslușește tainele. Distanța elimină detaliile impure și păstrează puritatea. Cu atât mai mult cu cât albul imaculat al zăpezii acoperă mizeriile posibile ale imediatului. Satul ca spațiu matricial coagulează respirația tuturor și o restituie universului sub forma aburului cristalizat în impalpabili fulgi de zăpadă. Dacă satul de-aici devine o imagine a lumii, biserica lui are sensul unui ax al lumii. Dacă nu am fost ispiți să așezăm la loc de cinste temple și coloane, obeliscuri sau statui, bisericile au suplinit exemplar această lipsă. Grația formei, plasticitatea raporturilor dintre volume și simbolica fleșei și a turnului exprimă o armonizare perfectă cu spațiul înconjurător și, mai ales, cu gestul împreunării mâinilor în rugăciune.

Tablourile lui Aurel Dan pot fi privite din mai multe unghiuri. Pitorescul este unul dintre ele și se rezumă doar la dimensiunea etnografică a caselor, bisericilor, costumelor populare, a cântecului sacadat și viforos ca tropotul dansului unor flăcăi înfierbântați. Sacralitatea este un altul. Procesionile multicolore par scene fabuloase prin participarea credincioșilor și sfioase prin liniștea identificabilă pe fețele lor. Preotul oficiază ritualul și participanții la slujbă asistă la un miracol. Nu detaliile contează, ci doar expresiile. Artistul pictează, în fapt, anatomia unei iubiri metafizice. Scena are în asemenea cazuri dimensiunea providenței. Nu întâmplător cerul vînat al zilelor de iarnă este populat cu răvașele expediate de enoriași Tatălui ceresc. Grafia lor, simplă, seamănă cu însemnările primitive de pe arhaicul răboj. Cred că, prin talent și filosofie de viață, prin arta desăvîrșită a trecerii de la sfiata unei miniaturi la îndrăzneala unei largi compoziții, Aurel Dan este ultimul mare pictor român al satului de pretutindeni.



O CARTE DE FRUMUSEȚE

Ion TRUICĂ

Majoritatea comentatorilor noștri de artă plastică preferă cronică, eseu, însemnarea critică, dar nu se angajează la o lucrare amplă, de mari dimensiuni, care cere timp, răbdare, metodă și un sponsor generos care să suporte costul cărții.

În sfârșit, după o lungă așteptare, prima istorie a artelor plastice ieșene a ieșit la lumină.

Trebuia să apară un om, cu capacitatea și talentul lui Valentin Ciucă, pentru a scrie această carte, *Un secol de arte frumoase la Iași*, un act de curaj demn de toată lauda.

Prefața maestrului Ion Irimescu îl omagiază pe autor, evidențiind îndrăzneala și reușita.

Analiza fiecărei personalități artistice este făcută nuanțat, pătrunzător, evidențiind calitățile artistice, caracterizând personalitatea creatorului, dar înserind și rezerve, atunci când e cazul, în privința operei analizate.

Un secol și jumătate de artă înseamnă, mai întâi, munca laborioasă de cercetare în muzeu, în arhive și biblioteci, dar și efortul de a sintetiza aceste cercetări și de a elabora un punct de vedere personal. Impresionează în mod plăcut felul în care e structurată lucrarea, modul cum este periodizată prezentarea artiștilor.

Această *Istorie a artei* cuprinde perioada *De la zugravii de subțire la postmodernism*.

Ordonată pe capitole, lucrarea se prezintă astfel:

I. Reflexe academiste. Autoritatea meșteșugului asupra viziunii (Gheorghe Panaiteanu Bardasare, Octav Băncilă, Gheorghe Popovici, Constantin D. Stahi etc.). II. A tout azimut. Autoritatea meșteșugului (Nuți Acontz, Max Arnold, Aurel Băeșu, Ștefan Dimitrescu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza etc.). III. Continuitate și emancipare (Costache Agafiței, Cătălin Alupi, Corneliu Baba, Eugen Boușcă, Mihai Cămaruț, Petre Hârtopeanu, Ion Irimescu, Nicolae Popa etc.). IV. Faza de liberalizare a artei. Alte sincronizări europene. Identitate și stil (Iftimie Bârleanu,

Ion Buzdugan, Dimitrie Căileanu, Marcel Guguianu, Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu). V. Gestionarea libertății. Complementarității fertile: figurativ-abstract. VI. Arta de tranziție. Provocările modernității. VII. Orizonturi postmoderne. Regula haosului.

Trebuie menționată judicioasa alegere a majorității ilustrațiilor, machetarea modernă, elegantă, dând stil volumului.

Cuvinte de mulțumire Editurii „ART XXI” care a izbutit să scoată în condiții grafice excelente acest volum.

Această *Istorie a artei ieșene* este o lucrare profundă, îndrăznească, originală și îmi amintește prin grandoarea și complexitatea ei de *Istoria literaturii române* a lui Călinescu.

Alcătuită din portrete de personalități, ea reușește să fie o istorie vie, de o inestimabilă valoare pentru noi și pentru generațiile viitoare.

Se simte în paginile cărții existența zbuciumată a „Academiei de artă ieșene” cu perioadele de înflorire și de stagnare, personalitățile care au luminat drumul studenților și au contribuit la avântul artei ieșene.

Este adevărat că în această foarte frumoasă carte, alături de personalitățile de valoare națională, sînt prezentați și artiști de planul doi, cărora autorul le rezervă mai puțin spațiu, dar îi caracterizează precis, nuanțat, căutînd să descopere la fiecare zona de împlinire.

Admir la Valentin Ciucă rafinamentul cu care citește opera de artă, bunul gust cu care analizează lucrările, subtilitatea analizelor, inteligența cu care se apropie de procesul creator, felul în care descoperă cele mai reprezentative realizări ale artiștilor.

Lucrarea ajunge la zi cu evenimentele artistice ale ultimelor vernisaje.

Alături de monumentală lucrare *Istoria artei românești* (vezi V. Drăguț și V. Florea), această carte este o contribuție fundamentală pentru o istorie completă a artei românești.

UN CĂRTURAR EVREO-ROMÂN: SHLOMO DAVID

Ion CRISTOFOR

Una din marile personalități ale iudaismului românesc rămîne, fără îndoială, Shlomo David, cărturar caracterizat de Evelin Fonea ca fiind deopotrivă un „om al cuvîntului și acțiunii”. Personalitate complexă, octogenarul din Țara Sfîntă s-a afirmat, ca poet și cercetător, mai ales în limba ebraică, pe care o cunoaște încă din perioada tinereții petrecute în nordul unei Moldove patriarhale. Deși e un spirit pozitivist, un excelent organizator, autorul volumului de acrostihuri intitulat *Tinerii iubesc* pare a fi, înainte de toate, un nostalgic și un sentimental, o inimă generoasă, avînd cultul valorilor autentice, al prieteniei și sacrificiului pentru comunitatea din care s-a ivit. Om cu picioarele pe pămînt, dar și cu fibră de poet autentic, Shlomo David e un erudit ce și-a rafinat sensibilitatea la școala marilor poeți și gînditori evrei, trăind sub farmecul liricii lui Iehuda Halevi, al filozofiei lui Salomon ibn Gabirol, neoplatonicul ce va exercita o mare influență asupra scolasticii medievale a Occidentului, ca autor al dialogului *Fons vitae*.

Aceste resorturi intime îl vor îndemna pe Shlomo David să alcătuiască o monografie dedicată lui Sara și Haim Ianculovici, prieteni și tovarăși de idei, vajnici susținători ai sionismului. De altfel Shlomo David e, de peste un sfert de veac, sufletul fundației culturale ce poartă numele celor doi sioniști, fundație ce acordă, în fiecare an, un prestigios premiu scriitorilor evrei originari din România. La Haifa, același neobosit Shlomo David e animatorul unei tribune culturale, „Șaharith Șabat”, la care cărturari și oameni de seamă ai vieții științifice sau politice din Israel sînt invitați periodic să țină conferințe, să participe la diverse acțiuni cultural-educative. În același oraș, tot domnia sa a fundat un centru cultural ce poartă numele cunoscutului poet și traducător A. Clain. De personalitatea lui Shlomo David, pasionat de cercetarea *Cabalei* și a secretelor alfabetului ebraic, se leagă și elaborarea volumului intitulat *Relații umane și de muncă în Tora*, un studiu ce constituie o excelentă introducere în problematica moralei iudaice, a gîndirii ce a dat lumii o filozofie intens preocupată de raporturile dintre credință și rațiune, dintre intelect și suflet, dintre Divinitate și univers.

În calitate de președinte al Organizației Israelienilor Originari din Orașul și Județul Dorohoi, a luat inițiativa creării unei păduri a neuitării, un veritabil zid verde al amintirii, format din circa 10.000 de arbori plantați în munții Ierusalimului, în imediata apropiere a orașului sfînt

al creștinătății. Acest spațiu e menit să perpetueze memoria celor uciși în Holocaust. „În tot ce face își dau mîna visul, poezia, credința”, sublinia aceeași Evelin Fonea. Cu adevărat, numai un visător ca Shlomo David putea să se înhame la editarea unui masive cărți precum *Generații de iudaism și sionism: Dorohoi, Săveni, Mihăileni, Darabani, Herța, Rădăuți-Prut*, apărută la Editura Papyrus de la Tel Aviv, ce va rămîne opera fundamentală a vieții sale. Monumentala lucrare numără cinci volume bilingve, apărute în română și ebraică. Fiecare volum însumează în jur de 700 de pagini format A4. Tipărită în condiții excepționale, masiva lucrare adună în paginile ei numeroase mărturii, documente, fragmente de proză și poezii, scrisori, facsimile, fotografii mai vechi sau mai noi. Toate aceste documente se constituie într-o impresionantă reconstituire a trecutului și prezentului comunității evreiești originare din Dorohoi și din micile orașe din apropiere (Săveni, Mihăileni, Darabani, Herța, Rădăuți-Prut). Cele cinci volume sînt o panoramă a vieții evreiești din nordul Moldovei, surprinsă în toate aspectele comunitare și publice, cu luminile și umbrele ei.

Pentru cititorul neavizat, istoria comunității evreiești din această parte a țării rămîne deocamdată puțin cunoscută. Situat la întretăierea unor drumuri comerciale ce legau Polonia, Bucovina și Moldova, Dorohoiul apare în documentele vremii abia pe la 1407, printre boierii tîrgului fiind menționat și un anume Mihail Dorohoianu. O altă știre din acea epocă se referă la un act emis de domnitorul Alexandru cel Bun, ce acorda anumite privilegii comerciale negustorilor din Lemberg. Deși istoricul D. Onciul considera că același Alexandru cel Bun ar fi dat o învoire specială evreilor pentru a se așeza în Moldova, se pare că pînă în secolul al XIV-lea prezența negustorilor evrei e sporadică în regiune. În urma amintitei convenții comerciale cu Lvovul, comunitatea evreiască va crește simțitor de la începutul secolului al XV-lea. În perioada 1568-1778, Dorohoiul a fost reședința vorniciei și a Țării de Sus, devenind un puternic centru economic și comercial. La 1674, Dorohoiul avea 177 de case, dar numărul evreilor e, conform unui recensămint, de doar 21 de suflete. Documentele adunate în paginile acestei cărți demonstrează că evreii vor deveni mai numeroși abia în veacurile următoare. La 1882, dintr-o populație de 10.000 de locuitori, 4000 erau evrei. Tot în acel an, se va desfășura la Focșani „un prim congres sionist din lume”, formîndu-se, în diferite localități, comitete evreiești

ce militau intens pentru emigrarea în Eretz Israel. Buna conviețuire cu populația majoritară avea să cunoască sporadic și sincope dramatice. Răscoala din 1907 are ca rezultat și devastarea unor târgușoare evreiești. În perioada de după Marea Unire de la 1918, pe fondul crizei economice, se vor amplifica manifestările antisemite. Nedreapta cedare a Basarabiei, Bucovinei și a ținutului Herței va fi urmată de episoadele tragice ale deportărilor în Transnistria, de excelele rasiale din perioada războiului.

Contrar opiniei unor exaltați ce reduc prezența iudaică la practicarea comerțului cu nasturi și rachiu, evreii se manifestă la noi în numeroase sectoare, contribuind din plin la dezvoltarea României moderne. La Săveni, de pildă, recensământul din 1838 înregistra 54 de familii evreiești, totalizând 270 de suflete. În târg activau 23 de negustori și meșteșugari evrei. În 1883, la Darabani lucrau peste 100 de meșteșugari evrei (croitori, cizmari, stoleri, măcelari, harabagii, hamali), dar se consămănește și prezența unor familii de evrei a căror ocupație era agricultura. În Herța, înființată la 1672 printr-un hrisov al lui Gheorghe Duca, majoritatea locuitorilor erau evrei originari din Polonia. Erau meseriași (rotari, cizmari, croitori), dar și negustori. O situație similară se regăsește și la Rădăuți-Prut. Un studiu al lui Avram Rozen sublinia că la începutul secolului al XX-lea în județul Dorohoi, din cele 45 de meserii practicate, românii predominau în opt meserii, iar evreii în 32 de meserii. Pe bună dreptate, Alexandru Macedonski constată în articolul *Evreii ca meseriași*, publicat în săptămânalul „Biruința” din 1909, că „îndeminează lor, gustul lor, temeinicia muncii lor, le asigură /.../ un loc de onoare aproape în toate meseriile”. „Cum rămâne deci – întreabă poetul – cu legenda că evreul nu este decît cămătar, zaraf, bancher, vînzător de mărunțișuri și altele?”

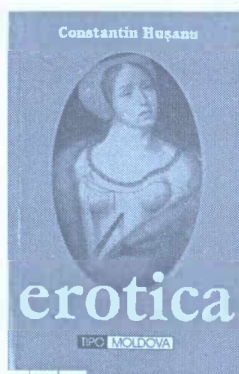
Evreii din județul Dorohoi n-au dat țării doar meseriași și negustori, ci și numeroase personalități medicale și științifice, poeți, prozatori, traducători, ziariști, afirmați în limba română, idiș sau ebraică. Dintr-un studiu al lui Manes Leib, *Evrei dorohoieni în lumea literelor*, publicat în volumul patru al masivei lucrări coordonate de Shlomo David, reținem cîteva nume. Dintre aceștia, Ștefan Antim (1879-1944) s-a afirmat ca avocat, sociolog și publicist în paginile a diverse publicații de prestigiu. Iosif Andronic (1897-1991), ziarist și scriitor, se impune ca fidel colaborator al revistelor „Flacăra” și „Viața românească”. Născut la Mihăileni în 1897, Leon Bertiș e un talent precoce, primul său poem dramatic fiind scris la 19 ani. În 1942, „ca reacție la curățatul zăpezii”, va compune piesa *Estera*, pe care încearcă să o prezinte la Teatrul Barașeum. Piesa nu va reuși să treacă de cenzura binevoitoare a lui Liviu Rebreanu, „care, scușîndu-se că nu-i poate da aprobarea, l-a lămurit că i-ar face un mare rău”. Născut la Dorohoi într-un mediu umil, Ion Călugăru (1902-1956) descrie în prozele sale viața târgurilor evreiești într-un limbaj de mare pitoresc. Idov Cohen, prozator născut la Mihăileni în 1909, se va impune în trei limbi, în română, idiș și ebraică. Ca militant sionist din fragedă tinerețe, va

deveni o figură foarte populară în rîndurile maselor evreiești, ajungînd mai tîrziu deputat în Knessetul israelian și cetățean de onoare al orașului Tel Aviv. Eruditul Carol Drimer, dispărut în „trenul morții” în iunie 1941, s-a remarcat ca traducător, lingvist și comparatist. Născut în 1893, la Iași, și-a petrecut copilăria la Herța în 1898, B. Fundoianu, fervent lector al *Torei*, va cînta în versuri de o modernitate acută privilegiile ținutului natal. Stabilît la Paris în 1923, Benjamin Fondane va lăsa în limba franceză o importantă operă poetică și filozofică marcată de existențialism, sfîrșindu-și viața în crematoriile de la Auschwitz. Iacob Groper, născut la Mihăileni, este unul din cei mai importanți poeți de limbă idiș. Pe bună dreptate, reputatul Marius Mircu consideră că „Apariția lui Iacob Groper a fost un fenomen pentru evreii din România, pentru cultura idiș mondială”, fiind „cea mai legendară figură evreiască a României” după Baal Șem Tov. La Așkelon, în Israel, o stradă din cartierul Shimshon îi poartă numele. Tot la Mihăileni, ca descendent al unei ilustre familii de rabini, s-a ivit Iacob Maghid. Din același perimetru geografic descinde Ronetti Roman, autorul faimoasei drame *Manasse*, prieten al lui Eminescu și Caragiale. Reporter la ziarul „Opinia” din Iași, Maur Săveanu debutează cu un volum de nuvele în 1932. Scriitorul originar din Săveni va fi în Israel secretar de redacție la ziarul de limbă română „Viața Noastră” și va funda revista „Facla”. Nu e deloc întîmplător că în acest mediu patriarhal, evocat cu atîta farmec în *Priveliștile* lui B. Fundoianu, un alt scriitor născut aici, Sașa Pană, va tipări, vreme de un an, nonconformista revistă „unu”. Era un prilej pentru Sașa Pană de a se întîlni aici cu Moldov, un alt dorohoiian ce ilustrează avangardismul românesc, autor al unor schițe în care umorul se învecinează cu tragicul.

Desigur, e imposibil să redai toată bogăția de informații și amănunte pe care aceste prețioase volume, puse sub genericul *Generații de iudaism și sionism*, o conțin. Voluminoasele tomuri au o structură eclectică, în care rememorările sentimentale se învecinează adeseori cu articole științifice de cea mai aleasă ținută. Fotografii de familie atinse de patina vremii stau în imediata apropiere a unor documente din care răzbate freamătul vieții evreiești necontrafăcute, uneori tragice, alteori luminoase. Scrisoarea unui dorohoiian ce-și caută rudele risipite prin lumea largă e o pată de culoare lîngă nesfîrșite liste cu morții dispăruți în lagărele din Transnistria sau lîngă șirul de nume ale evreilor care au sîngerat, ca soldați sau ofițeri, pentru apărarea hotarelor României.

Dimensiunea neobișnuită a acestor cinci volume dă lucrării caracter de epopee ce surprinde emoționant succesiunea mai multor generații aparținînd unei importante comunități minoritare din țara noastră. Eruditul cărturar evreo-român Shlomo David, coordonatorul și sufletul ce animă paginile acestei monografii unice în cultura noastră, a depus o muncă uriașă, ridicînd un monument menit să păstreze în eternitate memoria și meandrele existenței unei colectivități cu un destin adeseori tragic.

VITRINA CĂRȚILOR



Constantin Hușanu, *Erotica*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2003, 364 p.

Conceput ca o „parodie la visele bărbaților” romanul *Erotica* este și o radiografie a comportamentului sufocant psihic al unor femei.

O lume a irealului a imaginarului bolnăvicios chiar vicios cotopește o lume care, aparent, până la un anumit punct pare sau chiar este normală.

Aționând sub imperiul instinctelor dar și sub cel al stimulilor personajele produc adevărate războaie erotice, adevărate măceluri sentimente care înalță dar și ucid.

Descoperitor al unei rețete de creștere a sexului protagonistul romanului crede și speră ca aceasta să-i aducă fericirea dar nu.

„Omul are nevoie și are dreptul să cunoască tot ce e omeneș posibil și să aleagă apoi partea bună” concluzionează prozatorul Constantin Hușanu într-un argument de pe coperta a patra și sintem siguri că nu greșeste.

Această parabolă a vieții *Erotica* adună două micro romane *Clubul Megasexe*, și *Prețul vieții ca de cîine* încercînd să ne tămăduiască de toate relele lumeste.

Constantin Hușanu prezintă o lume nebună, nebună, nebună gata să sucumbe.



Tani Paraschiv, *Agățat de brumă*, Editura Gramma, Iași, 2003.

Beneficiarul unui certificat de maturitate semnat de poetul Lucian Vasiliu, Tani Paraschiv, se prezintă cititorului cu această nouă carte „Agățat de brumă” pentru a confirma tentativa lui lirică din precedenta plachetă de versuri „Unde alergi tu, cal nebun” apărută în anul 2000 la Editura Bolta rece.

„Precum trubadurii de altă dată dionisiacul Tani Paraschiv, actor și poet își oferă cîntecul, mărturisirea, spectacolul, ba în registru conachian, ba în formă eseniană”, spune

succint în cuvîntul de pe coperta a patra a cărții poetul Lucian Vasiliu.

Există în poemele lui Tani Paraschiv o anume elasticitate a metaforei, o anume tentă spre ludic, spre exprimarea frustră, calități care fac în așa fel încît poezia lui Tani Paraschiv să fie o lectură plăcută: „De-atîta lume a-nceput / Singurătatea să mă doară / Ieri am văzut femeii în lut / Și vișini adunați să moară” (*Hotărîre*, pg. 36.). Un anume suprarrealism naiv este haina de gală în care Tani Paraschiv se simte și bine și sigur.

Gabriela Ciobanu, *O altă Golgotă*, Editura Macarie, Tîrgoviște, 2003, 48 p.

O „adevărată odisee a neliștilor” este concluzia „fără echivoc”

a lui Daniel Corbu, cel care, cu generozitate îi acordă Gabrielei Ciobanu un „bilet de nemurire”. Abordînd cu anume ironie, dar și cu detașare, marile teme: Nașterea, Dragostea, Iubirea, Moartea, Gabriela Ciobanu, în *O altă Golgotă* se transpune în registru poetic într-o stare aproape metafizică.

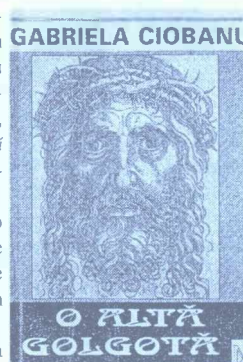
Prin „O poveste pe care nimeni nu o știe” (am citat titlul unei poezii) știe „că poezia care vine miine/ să mă scrie e un strop de sînge/ pe care mi l-am dăruit/ în noaptea asta egoistă amară”.

Să fie picurii de sînge de pe crucea Mîntuitorului, să fie sîngele jertfei feciorelnice, sau poate este chiar ideea de sacrificiu, de rostire prin tragic.

Poeemele Gabrielei Ciobanu urmăresc o cărare mistică, pe care încearcă să o urmeze cu temere dar cu tenacitate spre împlinirea unui destin.

Cele două părți ale cărții: *Năluca* și *Aura de tăcere* sînt două oglinzi de inițiere în taina vieții, dar mai ales în taina morții.

Așa cum concluzionează și Daniel Corbu „poezia autoarei e un blestem și nu o profesie”.



Vasile Zetu, *Siaj pe o lacrimă*, Editura Augusta, Timișoara, 2003, 144 p. Coperta: Constantin Hrehor.

„Unii mai cred în supremația candelor, / ei au mirodennii în ochi / și privirea / lor mătură umbra din jurul amiezii-// Aducerea lor în arenă cu gladiatorii/ metaforei zvelte/ desferecă roua” (*În stupii cuvintelor*, p. 92) ar fi după umila noastră opinie un fel de *Ars poetica* a lui Vasile Zetu, din acest *Siaj pe o lacrimă* editat la Augusta. Vasile Zetu scrie poezie de peste 30 de ani, a publicat mai multe volume de poezie despre care sau exprimat nume de referință din critica literară printre care aș aminti pe: Mircea A Diaconu, Cecilia Popescu Latiș, Dan-Silviu Boerescu, Adrian Alui Gheorghe, Ion Roșioru, A. I. Brumar, Viorel Dirja.

Deși nu este un nume mediatizat în exces, care să apară dimineața, la prînz și seara în toate ziarele și revistele din țară, cum sînt mulți dintre confrăți, Vasile Zetu, cu lentoare și tenacitate își „zidește poemele și cărțile” reușind să se detașeze prin „cumințenie” și nu prin zarvă. Melancolia, candoarea, asceza – iată tot atîtea moduri de a fi – iluminat – în lume.

Vasile Zetu cultivă cu neșat aceste experiențe poetice, simțind în apropierea amurgului o „culminație existențială”, concluzionează cu maximă intuiție, despre poetul Vasile Zetu, criticul și istoricul literar Mircea A Diaconu.

„Ochiul meu construiește în rouă / Un schit pentru greieri, un fagure / intraductibil” (*Icoană de aer*, p. 88).

Avînd vocația suferinței asumate Vasile Zetu este un poet matur cu o cezură a versului bine strunită și echilibrată și cu un univers poetic propriu.





Ion Chichere, *Puterea iluziei*, Editura Mirton, Timișoara, 2004, 52. p.

Poezia din acest volum s-ar putea subscrie cu ușurință versurilor: „o muzică stranie își desface sunetele/ peste băncile goale ale parcului / și perechea care și-a uitat cuvintele / nu și le va mai aminti // dragostea ta / mi-a încurcat umbra cu anotimpurile / dacă aș scrie cu toate cuvintele deodată / s-ar modifica / hărțile cerului” (*Cercurile interioare*, p. 40).

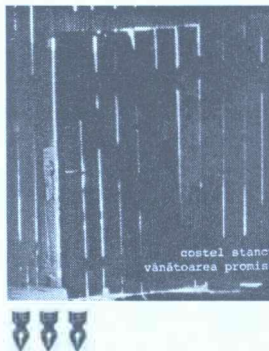
Există în poemele acestei cărți o anume lentoare metafizică, stare de împlinire și refuz, de incertitudine și de tentație spre a păși pe puntea dintre două suspine, punte care cel mai adesea se află într-un ciudat tangaj.

Oscilînd între poezia nichitstănesciană și cea bacoviană, Ion Chichere se regăsește pe sine în plină meditație și admirație față de aproapele său.

„Dormi atît de frumos încît / pleoapele tale nu despart / ci unesc / realitatea de vis / și ființa ta este întreagă / în două lumi deodată // ești ca un cuvînt / care chiar în timp ce e scris / își este erată” (*unitatea iluziei*, p. 31).

eu sînt pleopă / tu-mi ești pleopă/ toată lumea e o apă / (*Lumina amniotică*, p. 30). Dar ce bine e atunci cînd apa poemelor este sfințită cu har!

Puterea iluziei este o carte, a unui autor, care poate fi citită cu interes.



Costel Stancu, *Vînătoarea promisă*, Editura Marineasa, Timișoara, 2003, 60 p.

Interesant și plin de prospețime este volumul *Vînătoare promisă* al lui Costel Stancu. Dominat de o tristețe funciară, de o melancolie față de timpurile care vor veni spune: „Să nu te sperie moartea mea, plînsul să-ți fie / adînc și liniștit ca apa fîntînilor,/ ca o dimineată căreia i-ai băut roua” (*** p.26).

Fin observator al lumii înconjurătoare, Costel Stancu își pregătește cu minuțiozitate întregul

decor liric, adesea fastuos, adesea sărăcăcios, ca o antiteză bine-rău încercînd un joc de-a viața-moartea în care este atras de propria-i poezie. La el „stelele părăsesc cerul/ cum șobolanii corabia/ „o broască vie/ (este) /în gura șarpelui mort/ mulțimea se clatină ca marea/ la auzul uni cîntec de luptă/ căci autorul este/ singur cu tine Doamne.../Vocala morții sună a gol”. Și pentru a întregi acest decor „Mama îmi spală/ cămașa de mire / și plînge / pentru ca autorul să concluzioneze: *Adorm cu gîndul la Dumnezeu*. Nimic mai natural și mai uman decît poemele lui Costel Stancu cel care prin acest volum face din cititor un participant activ la vînătoarea promisă. Credem că este o vînătoare de poezie și de metafore.

Adrian Dinu Rachieru, *Globalizare și Cultură media*, Editura Institutul European, 2003, Colecția Sinteze (59), 148 p.

„Sub pecetea epocii pe care o traversăm, confuză și crizistă, generînd avalanșa angoaselor post-modernității” Adrian Dinu Rachieru își continuă incursiunea în sociologia culturală, în studierea fenomenului și efectului războiului mediatic, război care poate fi numit „ultimul război mondial” sau al treilea val”.

Beneficiind de lecturi importante și chiar de curaj prin a defini „vidurile” provocate de o anume modalitate de „culturalizare”, Adrian Dinu Rachieru face din această carte o adevărată „tribună”.

Încă din primul capitol *Evul media și Cultura media*, se războiește cu cultura comercială, cu modelele „culinariste” pentru că „omul terminal” a devenit, din nefericire, „o mașină de privit”, captiv al culturii media, de rang mediu.

Ce este cultura media, Comunicare și manipulare în societatea mediatică, Limbajul de lemn și discursul, Cultură și „iradiere” ideologică Postmodernism și postmodernitate, Globalizare și neotribalism, Sinuciderea Americii? și „Cultura media – o subcultură? (cîteva întrebări) sînt capite extrem de interesante din cartea *Globalizare și cultură media*, și tot aștept argumente de a studia o carte prin care Adrian Dinu Rachieru dovedește, deși nu mai era nevoie, că este unul dintre cei mai mari cunoscători ai fenomenului amintit, că lectura acestei cărți, este pe cît de utilă pe atît de interesantă.

Într-o lume în care bibliotecile au devenit muzee, lectura acestei cărți ne îndeamnă să mai scuturăm praful de pe „trecutele cărți”.

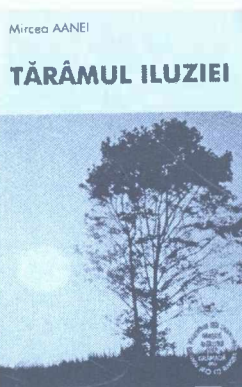
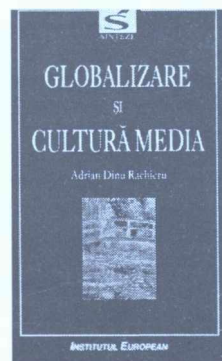
Mircea Aanei, *Tărîmul iluziei*, Grupul editorial Mușatinii, Suceava, 2003, 72 p.

Poet de o rară sensibilitate, Mircea Aanei ne trimite din fabulosul ținut al Putnei, un mesaj liric prin *Tărîmul iluziei*.

Cantonat în dulcele stil clasic, cotropit de aura lui Ștefan cel Mare și Sfînt căruia într-un anume sens îi este păzitor cu prezența și cu versul, Mircea Aanei delicat și serafic pare a pluti de emoție și parcă ar fi vinovat că trăiește în vecinătatea marelui voievod.

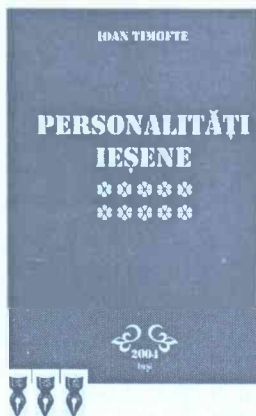
„Te-am zidit în mine, să nu mă dărîm / Și să-ți vindec, în taină, rana cumplită”// spune într-un poem și că „Sufletul tău prin singele meu străbate”.

Poezie de meditație, poezie romantică sau neoromantică, scrisă cu ace de brad pe suflet abundă în această carte, de cele mai multe ori tristă.



Dar este o tristețe creatoare și nu una distructivă pentru că „Sămînța cuvintelor, prinde-a-ncolți / La-mbinarea dintre suflet și trup / În noaptea noastră e o lumină de zi / Și straietele nunții din vis nu se rup” (*Nunta din vis*, p 41).

Lectura acestei cărți este mai mult decât agreabilă.



Ioan Timofte, Personalități ieșene, vol. X, Editura Pim, Iași, 2004, 356 p, cu o prefață de Al. Husar.

Continuând, cu pasiune și har, cu trudă multă munca depusă de Ionel Maftei în volumele I-VII și VIII în colaborare cu autorul cărții de față. Ioan Timofte prezintă în acest al X-lea volum al *Personalităților ieșene*, nume de referință care au trăit și au creat în capitala Moldovei.

Dăruit cu o generozitate exemplară și învățând zăbava și truda de la Ionel Maftei, om de o rară conștiință a culturii și de mare probitate profesională, Ioan Timofte

face o necesară radiografie prin „lumea” atât de complexă a personalităților.

Nume mari, savanți, scriitori, pictori, cercetători, profesori universitari, medici, ingineri, etc. își găsesc locul în acest volum. Truda fără de margini de a avea cât mai multe informații, de a fi cât mai bine documentat, se observă cu prisosință și în acest volum. Personalități ca: Agafiței C. (pictor), Angela Bîrsan (actriță), Ion Boroda (poet), Ion Chelcea, (etnograf), Ioan Constantinescu (profesor, critic și teoretician literar), Constantin Dolinescu (medic, profesor universitar), Puiu-Filip Filipescu profesor, Victor Leahu scriitor, Dumitru C. Moruzi poet și scriitor, Valeriu Rugină (medic), Tiberiu Popovici (artist liric), și lista continuă pînă la numărul 100 se regăsesc în acest op.

La sfîrșitul acestei cărți este dată și lista celor 1100 de personalități cuprinse în volumul I-IX.

„Într-o lume în care parcă tot mai mulți oameni trăiesc pentru sine, aflăm în autorul acestui volum, un om din galeria celor, parcă tot mai puțini care trăiesc și pentru alții. Observînd că multe dintre aceste personalități aproape necunoscute de generațiile tinere, sînt uitate prea lesne și pe nedrept deși au fost unele dintre cele mai mari ale vremurilor trecute”, concluzionează cu vocația bine-cunoscută de profesor și estetician, d-l Al. Husar.

În paginile acestei cărți trebuie să citim cu sfială, supunere și respect, să învățăm cât mai multe de la trecutul care lunecă pe lîngă noi.

De aceea meritul lui Ioan Timofte este cu atât mai mare.

Viorica Oancea, Asta-s eu, Editura Profile Publishing, București, 2003, 298p.

O călătorie prin veacul XX-s-ar putea subintitula cartea *Asta-s eu* de Viorica Oancea, o călătorie de o sinceritate dezarmantă, proprie doar oamenilor cu mare talent evocator, cu o remarcabilă memorie (pînă la detaliu) a faptelor, întîmplărilor dar mai ales a sentimentelor și stărilor.

Păstrînd mereu aerul proaspăt și zglobiu de liceană, pusă pe soți, Viorica Oancea evocă locuri și oameni din satul copilăriei unite cu o anume jovialitate, chiar cu o veselie nedisimulată, flân-

cată doar de regretul că totul a trecut atât de repede.

Viața dintre cele două războaie care au devastat România, în general, și Moldova de nord în special, se regăsește, cu lux de amănunte în acest „roman „al împăcării cu sine. Scene vesele dar și scene de un real dramatism sînt descrise meticulos pentru că autoarea nu a fost o pasageră printre întîmplări ci chiar a făcut parte din ele. Cu un acut și tonic simț al umorului autoarea spune: „Clasele a șaptea și - a opta le-am făcut în clădirea Liceului Ortodox. Începusem așadar școala pe Regală și-o terminasem pe Karl Marx, cu un război între ele și două orînduiri sociale Noroc că n-am prins și returul la capitalism că tot liceană rămîneau”.

Periplul prin lumea intelectuală ieșeană, clujeană și bucureșteană, descrierea unor personalități remarcabile ale culturii românești de prim rang, fac din lectura acestei cărți una pe cît de instructivă pe atît de interesantă.

Viorica Oancea poartă, peste tot, prin țară și prin lume, pecetea locurilor natale ca pe o medalie de preț, iar copilăria este eternul loc de regăsire cu sine într-o lume atît de agitată.

„Călătoria” printre paginile acestei cărți pare un raid prin lumea atît de interesantă și de intangibilă pentru cititorul de rînd încît ai impresia că asîști la derularea unui film și nu a vieții de zi cu zi a unor oameni cu bucurii și necazuri.

Cartea semnată de Viorica Oancea *Asta-s eu* este mai mult decît „un album” de tre cere prin viață, este un bun manual de educație despre fii și părinți, despre prieteni, despre lumea înconjurătoare care pare atît de aproape și totuși...

Multe din întîmplările sau „personajele” acestei cărți depășesc interesul strict intim și divin de interes național pentru că și autoarea și cei din preajmă, soțul și fiul sînt personalități remarcabile ale vieții intelectuale românești ca și autoarea însăși.

Lumea văzută prin ochii unui filosof este mult mai plină de sensuri și de învățăminte. *Asta-s eu* este „un colț de rai care-mi desfată ochiul și încălzește sufletul” cum spune autoarea.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ —

ACCEPTABILĂ —

BUNĂ —

FOARTE BUNĂ —

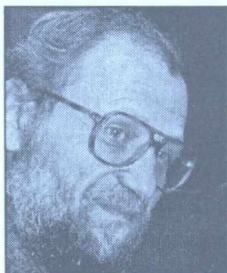
EXCEPȚIONALĂ —



VITRINA CĂRȚILOR

CONVORBIRI LITERARE

PANORAMIC EDITORIAL



DESPRE PRESĂ, CU STATORNICĂ DRAGOSTE...

Lucian VASILIU

SCIATICĂ DE COPOU

Un șir de broșuri, cărți, dicționare a stat la baza unei ample întreprinderi semnată de infatigabilul și inspiratul Marius MIRCĂ: *Povestea presei evreiești din România (Povestea evreilor din România)*, tom substanțial apărut în anul 2003, la editura Glob din Bat Yam.

Parte din această carte de referință a fost difuzată, în 200 de episoade (1987-1989), în limba română, la postul de radio KOL ISRAEL (*Vocea Israelului*), sub semnul efortului „în lupta pentru supraviețuire a evreilor din România, încă o încercare de a conviețui cu populația majoritară”, după cum scrie în *Cuvânt înainte*.

150 de ani de presă evreiască în România, trecută în revistă cu multă acribie, fără patimă, chiar cu umor discret, de un autor talentat, instruit, bine documentat (în acest sens sînt de remarcat nenumăratele pagini iconografice).

Prima gazetă evreiască din România apare la Iași în 1855, cu titlul „Korot Haitim” – formă de luptă pentru emanciparea evreilor, pentru drepturile fundamentale (era perioada războiului Crimeii – Rusia, Franța și Anglia își disputau posesiunile Imperiului Otoman). Titlul gazetei era în ebraică, iar conținutul în idiș (din cînd în cînd erau publicate și articole în limba română). Apărea de 2 ori pe săptămîină și conținea informații din țară și din lume, precum și „povestiri frumoase, pline de înțelepciune și învățăminte”. Gazeta ieșeană a apărut „cu înalta aprobare a Domnitorului Moldovei, Grigore Alexandru Ghica” (plăcîndu-i publicația, înaltul demnitar a și subvenționat-o...).

Peste 2 ani (1857) va apărea la București „Israelitul Român”, săptămînal, în română și franceză...

Numărul publicațiilor sporește. Unele dispar, altele reapar. Menționăm cîteva mai spectaculoase: „Gazeta româno-evreiască” (Iași) a lui Marcu Feldman (primul evreu din România care și-a tradus numele în românește, respectiv Câmpeanu; după el, o mulțime de

emuli); „Timpul. Di Țait” apare atît în românește, cît și în idiș, „spre a face mai lesnicioasă apropierea dintre evrei și elementul românesc” (București, 1859); „L'êcho Danubien” (Galați, 1865), în română și franceză, uneori și în germană, „comercial, agricol, industrial, artistic și literar”; „Rumänische Post” (Poșta română) – realizat de un evreu venit din SUA (Benjamin Franklin Peixotto), prin care au și început, de altfel, relațiile diplomatice între România și SUA; „Timpul” (Iași, 1872), în ebraică și română, căreia i-a făcut „publicitate grozavă” junimistul Vasile Conta (vezi pag. 40); „Prezentul” (Bacău, 1876), care avea ca deviză „unirea populațiilor, ca în comun să lucreze pentru prosperitatea statului” etc. etc.

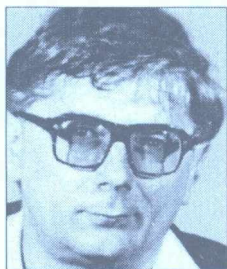
La București, în timpul Războiului de independență apărea *primul cotidian de limba idiș din lume*, „IndicsherTelegraf” (la o populație de circa 218.000 de evrei aflați în Principate la 1877).

Textul cărții curge incitant, dinamic, percutant. Micile divagații ne sînt de folos. Se fac precizări, precum: *sefaraditul* (sic!) este evreul înstărit, iar *askenazitul* este evreul sărac... La Focșani are loc primul Congres mondial sionist din lume. Rezultatul propagandei sioniste: în 1882 a plecat din România primul grup de evrei (228 la număr) în Țara Sfîntă, unde au creat primele colonii agricole evreiești. Iar primul val de emigranți a pornit, pe jos, din Bîrlad, în anul 1900... De altfel, în 1897 apărea la Brăila prima gazetă sionistă, cu titlul explicit „Zion”, iar la Galați (1898) publicația „Dragostea lui Sion”.

„Egalitatea”, gazeta enciclopedistului Moses Schwartzfeld (elev de-al lui... Ion Creangă!) este în topul lui Marius Mircă: „combativă, fierbinte, longevivă”.

Dincolo de cîteva pagini aluziv-discutabile (de pildă pag. 110-114), remarcăm amplul capitol dedicat răscoalelor din 1907.

În totul, o carte necesară, utilă, densă în referințe și conotații, luminătoare și semănătoare de solidaritate și prin presă și istoria ei.



UN PRIETEN - GELU ȘI „BALADELE” LUI VESELE ȘI TRISTE

Florin FAIFER

Așa îi spuneam, încă din școală. Gelu, firește, de la Virgil. Virgil Homutescu, cum era trecut în catalog. Pe vremea aceea, vorbesc de mijlocul anilor '50, nu eram încă foarte apropiați. El făcea parte din grupul junilor domnișori, al celor ce aveau privilegiul să locuiască în rîvnita zonă a Copoului. Eu sălășluiam în mahalaua nu tocmai celestă a Țicăului, mai la vale de Bojdeucă, într-o căscioară necăjită care, ce-i drept, avea și o curte unde puteai să respiri. Era, probabil, prea devreme ca Gelu și cu mine să ne împrietenim.

Și nu pentru că dînsul ar fi avut mai știu eu ce fumuri. Nici vorbă! Sintagma „băiat bun” i se potrivea ca o mănășă. Cînd spun „bun”, mă gîndesc și la inteligența vie prin care cucerea îndată simpatia, și la căldura lui și, nu în ultimul rînd, la verva aceea contagioasă, de ființă tonică și de un reconfortant umor. În preajma celui mai mic dintre frații Homutescu, pe care îl mai chema și Florin, nu puteai să te simți decît bine, sentiment luminos, care îți inspira credința că, într-o lume smucită și discordantă, mai există cîte un suflet cu harul armoniei. O armonie care, în tonalități „eroice”, sau cu accent parodic, sau cu înduioșări abia mascate, se transforma nu rareori în cîntec. Mare iubitor de operă, Gelu, atunci cînd se simțea în formă, pe la vreun guleai, cînta de mama focului tot felul de arii (și romanțe), fără să-și cruțe glasul, care, între noi fie vorba, nu suna chiar ca al unui Domingo. Erau, fără doar și poate, expansivități iscate din preaplinul unei inimi de aur. Dar fragilă... O inimă care, într-o noapte funestă de început de vară, avea să-l trădeze. Nu știu să iert și n-am să iert soartei, fie ea și în întru chipări canonice, această haină lovitură. Haină și neașteptată, chiar dacă bunul meu prieten primise mai demult un avertisment. Un semn pe care, cu timpul, nu l-a mai luat în seamă. Dar cum să te gîndești la ceva rău, cînd, în lumea asta fără noimă, și păcătoșii au, de atîtea ori, o șansă.

Leșise, înainte de vreme, la pensie, din pricina unor tensiuni ce viciaseră atmosfera din întreprinderea unde lucra. Remarcabil profesionist în deceniile de inginerie la CET, despărțirea aceasta bruscă nu cred că i-a făcut bine. Deși, cu un zîmbet sugubăț, te lăsa să înțelegi că, în sfîrșit, a atins și el limanul unde, după atîta zbcium,

se poate huzuri, în voia cea bună. (Era să scriu, imprudent: după placul inimii). Dacă însă îl priveai atent, simțai că niște umbre îl cutreieră. Amărăciuni, neîmpliniri, poate, despre care, discret pînă la ermetism, nu țin minte să îmi fi vorbit vreodată. O tristețe mi s-a părut că întrezăresc dincolo de mina de om surizător, veșnic bine dispus. Din cînd în cînd, jovialitatea asta care se revărsa în hohot se împrăștia dintr-odată, sub înfiorarea unei întrebări ciudate, pusă parcă în glumă („O să trăiesc eu pînă atunci?...”), dar care, abia acum ne dăm seama, era săgetată de un presentiment. Preț de o clipă, Gelu își arunca privirea în abis – după care, ca și cum filfiutul întunecat al presimțirii nu s-ar fi produs, redevenea cel pe care îl știam dintotdeauna. Uneori, cînd observa că te arunci orbește în elanuri fără rost, te readucea pe pămînt cu cîte o sentință de un cinism șarjat: „Viața asta e...”, așa și pe dincolo! După cum se vede, nu s-a înșelat.

L-au regretat colegii, la plecare. Și, în semn de prețuire, i-au făcut un dar, care l-a bucurat mult. Un fel de carte, cu filă velină și tartaje arătoase, în care, cu o fericită inspirație, strînseseră versurile spirituale pe care „cel mai bun inginer dintre poeți”, cum îl numisem, le așternuse pe hîrtie, cu o spontaneitate de invidiat, în timpul feluritelor ședințe, cînd plictiseala devenea ucigătoare. Balade vesele și triste... Le-am citit, și am rămas surprins. Risipitorul Gelu, ce mai la deal, la vale, avea condei! Aș putea cita destule strofe din această culegere-martor al unei înzestrări ascunse. Dar nu pot să abuzez de spațiul pe care revista mi-l oferă.

Totuși... E păcat să nu spicuiesc din insolita cărțule un mănunchi de stihuri inteligente și hazlii. Iar uneori, premonitorii. Iată cum se îngîndura, în 1982, veselul Gelu, în *Balada omului de la birou*: „De dimineață cu stilou-n mîină.../ Justificări, memorii, referate/ Se-aștern pe coala albă. Încopciate,/ În bibliorafturi vechi or să rămîină, // Onor de Dom' director aprobate.../ Acolo-i truda mea de-o săptămîină,/ De luni, de ani și ani de zile, pînă/ Mă pensionează. Și... la ETERNITATE.” Și-a intuit, vai, cu o tulburătoare luciditate, destinul... „Iar foile de mine înnegrite/ S-or pensiona-naintea mea-n arhivă/ Sau crematoriu. Ele li-s urse. // O, voi, hîrtii, primiți dar,

azi, misivă/ Că vă iubesc! Dosare-mbătrânite./ Ori cu, ori voi, toți suntem deopotrivă!“ Nu s-ar spune că avem aici o mostră de șagălnicie! Pedala gravă scoate la iveală o melancolie din adânc.

Dar, răsfoind volumașul, dăm și peste versuri sprintare, cum ar fi cea din *La coadă la benzină* (datată 13 august 1990). „*J. Ora 14-15: O să vină? N-o să vină? Cine poate ca să știe?/ Stau la coadă la benzină:/ Iarăși este penurie!// De la unșpe stau la coadă,/ Iar acum e ceasul două./ Foamea-ncepe să mă roadă,/ Mi-este cald. Și stă să plouă./ Ba e soare, ba e umbră,/ Ba e cald, ba e răcoare/ Și o presimțire sumbră/ Mă încearcă tot mai tare:// Oare nu stau eu degeaba?/ Oare nu mai vin și mâine?/ Parcă ce, am altă treabă?/ E concediu, măi române!// Lângă stradă e-o colină/ Cu-n izvor cu apă rece./ Copt de arșiță-n mașină,/ Merg și beau și setea-mi trece./ Mai aprind câte-o țigară,/ Ca să-mi țină de mîncare,/ Dar le termin pînă-n seară,/ Și mă las de-afumătoare!// Doamne, dă-mi măcar răbdare,/ Dacă tot mi-ai dat mașină!// Doar afîț. Deși ești mare/ Știu că nu-mi poți da benzină. Ora 16-18: Mi-ai auzit, o, Doamne, rugăciunea!// Mi-ai dăruit răbdarea îngerească/ De-a aștepta, ca și un sfînt, minunea:/ Cisterna cu benzină să sosească!// Și stau! Și stau! De-acum e ora șase!// Dar miezul nopții dac-ar fi să fie,/ Puterile de-ar fi ca să mă lase,/ Eu tot nu plec de la benzinărie// De mic am învățat ce este coada/ Și fără ca pustiul ar fi în viață,/ Cum, fără cozi, pustie ar fi strada./ E-o artă ce de mic copil se-nvață!// Cutremure, cum sunt la noi în țară,/ Taifunuri, ca-n Japonia sau China,/ Războaie, ca-n Kuweit, nu ne doboară!// Ca brazii stăm și așteptăm benzina!“ Sau o variațiune pe cam aceeași temă, cu același frison al trecerii ireparabile a timpului și al ultimei scadențe: „Luni: stat la rînd la Peco (la benzină)/ Sunt: circa șaizeci de mașini./ Azi: stau din nou la coadă: la găini./ De patru ore le aștept să vină// Și ceasul nu arată decît zece./ Alătura, am stat la cașcaval/ Și am luat un chil. În mod real!// Trec orele. Și viața noastră trece// Femei cu gambe pline de varice,/ Bătrîni care-or să moară în curînd./ Stau răbdători, disciplinați, la rînd./ (Unii au prins smîntînă, și-s ferice).// Așteaptă toți ca Domnul să se-ndure/ Și să le dea și lor măcar un pui./ Stă fiecare în speranța lui.// Se poate ca și ea să ni se fure?// Să punem și speranța la vînzare,/ Să-i facem preț și ei: un gram – un leu./ Pe toți să ne ajute Dumnezeu/ S-o cumpărăm, Rapid. Pînă nu moare.“*

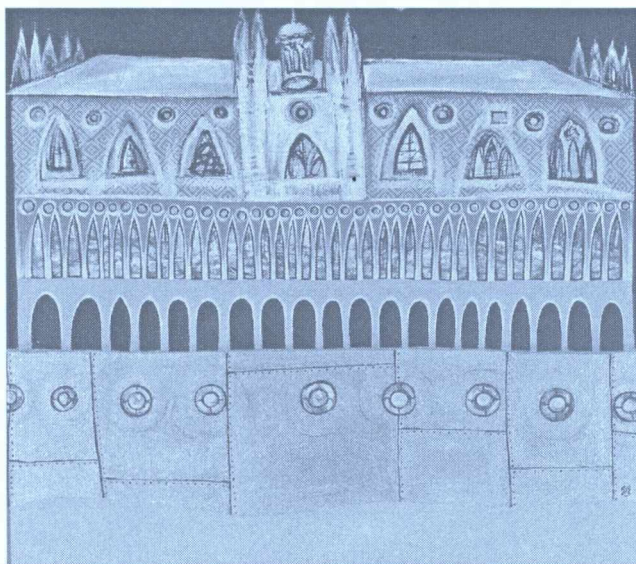
Oare printre umoriștii noștri, și mai buni, și mai așa, Virgil-Florin Homutescu nu și-ar putea dobîndi, fie și cu o întristătoare întîrziere, un locșor? Printre *Posrevoluționare negative* și

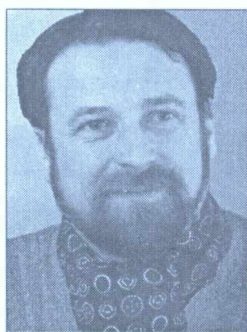
Postrevoluționare, adică, *pozitive*, găsim alte și alte instantanee incisive: „S-a spart RENEL-ul.../ Și cu el/ Se duse totul în pămînt/ Degeaba-i zice azi: CONEL...// Din ceea ce gîndeam că-i sfînt/ N-a mai rămas nimica viu./ CONEL-ul e-un imens mormînt...// Se-nșir sicriu lîngă sicriu.../ Se demolează în delir.../ Ce mai rămîne? Nu mai știu...// Plătim prostiei noastre bir?/ Prostia mea, a ta, a lui?/ Prostiei altora dăm gir?...// Plătim prostia nu știu cui.“ (*Ședință cu șefii de secții și sectoare*, 21 februarie 2000). Stranie, în stanțele glumețe, străfulgerarea unei imagistice funerare!

În fine, cu părerea de rău că trebuie să mă restrîng, încă o „baladă“, cu foșnet de testament, *Balada viitorului pensionar*: „Ședință tehnică de avizare...//...// M-am dus și eu. Să scriu o poezie!// Și cred că-i ultima ce o voi scrie./ Căci, pe curînd, aștept o veste mare:// În fine, rîndul mi-a venit și mie,/ Să am și eu dosar de pensionare...// Aștept cu oarecare resemnare// Și fatalism sfîrșitul ce-o să vie...// Adio parametri la turbine... Și la cazane... la termoficare...// Îmi pare rău! Ceva se rupe-n mine.../ (Nu spun anume ce!) Cu nerăbdare/ Aștept ca să încep o viață nouă!// Vă las pe toți! Adio zic, azi, vouă!“ Datat: 5 februarie 2002.

Și așa a fost... După cîteva luni, într-o sinistră noapte de iunie, sufletul vulnerabil al lui Gelu, al tizului meu Florin Homutescu, s-a lăsat absorbit în sfera armoniei pentru care fusese dăruit. Inima lui nu a mai suportat preaplinul.

Nu pot sfîrși cu întrebarea, de o disperată retorică: „Ne-om revedea?...“ Scepticismul lui întru cele de Dincolo, ca și prea îndoielnica-mi credință nu îngăduie decît un singur, apăsător ca un capac de plumb, răspuns.





ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XIII)

Ioan PINTEA

Nu de puține ori, când am drum pe Ilve sau la Sîngeoz Băi, mă opresc pentru un taifas la Părinții Ioan Ilieș și Grigore Toader din Feldru. Într-o toamnă a anului 2000, am slujit Sfînta Liturghie împreună în biserica veche. Mai anii trecuți l-am văzut încîntat de ceea ce se întîmplă la Feldru pe Dan Ciachir, pe care, împreună cu Protopopul Năsăudului, l-am convins că este absolut obligatoriu să vadă Catedrala Ortodoxă din Feldru. Dan Ciachir, nu numai că a rămas încîntat de rîvna celor doi preoți și de dăruirea feldrihanilor, dar a și consemnat această „vizită” la Feldru într-un număr din revista „Cuvîntul” și, dacă nu mă înșel, chiar în „Ofensiva Ortodoxă”. Însuși Arhiepiscopul Bartolomeu al Clujului a „chemat” toată preoțimea din județ, la un moment dat, la fața locului, pentru o Conferință preoțească, o întîlnire a tuturor clericilor ortodocși din cele două Protopopiate. Am simțit atunci că Arhiepiscopul n-a avut în intenție numai o simplă „ședință” organizatorică și administrativă ci a dorit, de fapt, să ne descopere, să ne arate tuturor cum *ora et labora* poate primi înțeles deplin și înalt într-o parohie de țară.

Numai Părinții Ioan, Grigore, feldrihanii și Dumnezeu știu cum s-a construit și cum s-a înălțat Biserica lor, Catedrala lor, în mijlocul satului, răsărită ca din pămînt, la cotitura drumului. Numai palmele lor știu adevărul adevărat!

Ce mă face, însă, să-mi amintesc toate acestea și să le scriu aici?

Nu demult, am fost la Feldru cu Nicolae Gălățean. Am dorit să-i arăt și lui Biserica, am vrut ca și el să-i cunoască pe cei doi preoți. Cred și am crezut dintotdeauna că o bucurie trebuie împărtășită și celorlalți. Iar Părintele Ioan și Părintele Grigore și Biserica lor sînt cu adevărat o Bucurie. I-am găsit

acasă, adică la Biserică, fericiți că au primit în dar o bibliotecă uriașă, impresionantă, biblioteca personală a regretatului critic Zaharia Sîngeorzan, născut și, anul trecut, întors la cele veșnice în Feldru.

L-am cunoscut pe Zaharia în 1977, cred, venit la Beclean la invitația lui Aurel Podaru, prin mijlocirea cărții *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, dăruită cu autograf Violetei și împrumutată de mine spre lectură, ne-am întîlnit de mai multe ori, la Beclean, la Bistrița, o dată la Iași și o dată la Mocod, la Părintele Giorgică Cira. O vreme nu ne-am mai văzut, nu ne-am mai auzit. Însă, pe la sfîrșitul anilor '80, de fiecare dată când mă întorceam, când coboram de la Rohia eram rugat de N. Steinhardt să pun la poșta din Lăpuș sau din Beclean un plic pentru Zaharia Sîngeorzan. În aceste plicuri erau o parte din răspunsurile Monahului de la Rohia la cele 365 de întrebări formulate de criticul de la Iași, și care ulterior, după '89 s-au tipărit la Editurile „Revista Literaturii și Humanitas”. Anul trecut, înainte cu cîteva luni de a trece la cele veșnice, m-a căutat din partea-i marele și devotatul lui prieten, prozatorul Ion Moise. Chiar în ziua în care am avut întîlnirea cu Moise m-a sunat Zaharia de la Iași. Mi-a povestit situația în care se află: foarte bolnav și doritor, din toată inima, să se întoarcă ACASĂ, la Bistrița, dacă s-ar putea. Dorea ca autoritățile să-l ajute cu o locuință în urbe. În schimb, își oferea întreaga bibliotecă, cu manuscrise, cu arhivă („O comoară, o avere, Ioane!”, mi-a spus) municipiului Bistrița. Am hotărît cu Ion Moise să *facem tot ceea ce putem*. Peste cîteva zile am primit de la Zaharia cîteva pagini cu aforisme și o fotografie, pe care le-am publicat în nr. 2 din „Mișcarea Literară”. Rețin două: „Profetul secolului XXI va fi tot Hristos: unul tragic”; „Grîul este un poem numai cînd holdele foșnesc, vara”... Din păcate, cu toate insistențele și eforturile, n-am reușit

să înduplecăm autoritățile. Am bătut insistent, dar, din nefericire, la uși încuiate. Îmi spuneam în sine: Bistrița a pierdut (a câta oară?) un mare dar! A trecut ceva vreme... În cele din urmă, Ion Moise l-a adus pe Zaharia la Spitalul din Bistrița. S-a găsit, în sfârșit, un om cu suflet mare care să-l înțeleagă pe omul Zaharia Sîngeorzan: doctorul Mircea Gelu Buta, directorul Spitalului Județean. Prezența lui Gelu și atașamentul lui pentru Zaharia mi-au dat un licăr de speranță și aveam de gând să-i cer ajutorul, în privința stabilirii lui Zaharia la Bistrița. Gelu m-a sunat și mi-a spus că Zaharia vrea să mă vadă. Eram plecat din oraș. Am amînat vizita pentru a doua zi. Lucrurile, însă, s-au precipitat. Timpul n-a mai avut răbdare, vorba Monșerului. Zaharia a dorit să plece la ... Iași. L-a însoțit tot Ion Moise. A murit a doua zi. Acum îl pomenesc la fiecare Liturghie și regret, din suflet, că nu i s-a putut împlini dorința. Ultima, de fapt, dorință a lui Zaharia Sîngeorzan.

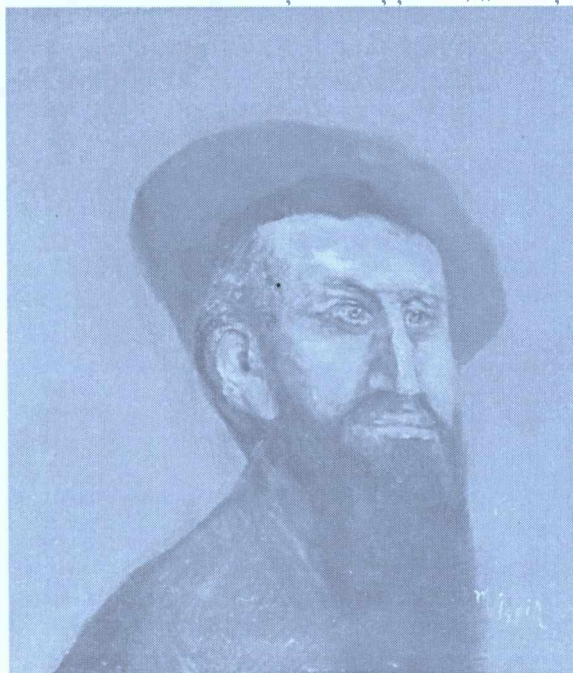
După moartea lui, fiul și sora, profesoara Ioana Nechiti, de la Ilva-Mică, au dăruit biblioteca Bisericii Ortodoxe din Feldru. Ea se află în incinta sfîntului lăcaș și, după cîte cunosc, e singura „bibliotecă îmbisericită” și care funcționează, după toate regulile bibliotecii, la primul nivel al Bisericii. Nu știu dacă feldrihanii știu ce comoară, ce bogăție, ce avere au în Biserica lor. Cu siguranță că Părinții Ioan și Grigore le-au spus, le-au explicat. Dar știu că, probabil nu întîmplător, într-unul dintre aforisme, Zaharia considera „Cartea: tratat de inițiere în sacru”.

Avînd ocazia să stau clipe îndelungate între rafturile acestei biblioteci, ca fost bibliotecar, spun cu mîna pe inimă că la Feldru există una dintre cele mai impresionante și complete biblioteci de critică și istorie literară. O raritate în județ și în Transilvania. Cu siguranță ea trebuie să se numească: *Biblioteca „Zaharia Sîngeorzan”*.

Recitesc, încîntat, pagini întregi din *Vicarul din Wakefield* de Oliver Goldsmith. Ar fi de consemnat o mulțime de pasaje despre principii, credință, familie, fapte bune, dragoste, nenorociri, speranță, parohie, adevăr, virtute etc. Eroul lui Goldsmith, el însuși fiu al lui Charles Goldsmith, reverend protestant irlandez, este „preot, cultivator și tată de familie”. Personajul principal este un Preot deci, „gata să propovăduiască sau să dea ascultare altora, simplu în îmbeșugare și nobil în nenorocire”. Un exemplu de

noblețe, înțelegere și iertare. Supărat uneori pentru că „toate lungile și trudnicele mele predici despre cumpătare, despre simplitate și despre înțelepciunea de a te mulțumi cu ce ai, nu erau defel luate în seamă”, dar perseverent în a face față situațiilor de tot felul: „O să-mi țin predica, fie că vom avea, fie că nu vom avea această lume selectă”. Îmi aduce aminte de tînărul preot din Bernanos și, de ce nu, de preotul de țară a lui Balzac. Toată cartea are un mesaj bun și ziditor pentru vremea noastră. Recomand citirea și, dacă se poate, recitirea ei. Dar, vorba autorului... „În acest secol de opulență și rafinament, cui să-i placă o asemenea fire?”

Rețin pentru însemnările mele doar cîteva din vorbele, din cugetările vicarului din Wakefield: „Frumos este cel care face fapte frumoase”, „Mizeria nu va face niciodată din mine un nemernic și nu mă va determina să-mi reneg principiile”, „Dintre toate relele cea mai păcătoasă este sărăcia îmbinată cu trufia”, „Să ne dobîndim mulțumirea, chiar în ciuda lipsei de avere”, „Totdeauna am socotit nimerit să fie păstrate cîteva forme protocolare de bună creștere”, „Nimeni nu-i mai vrednic de dispreț decît un vînător de zestre”, „Glumele bogaților se bucură întotdeauna de succes”, „Eroarea nu constă în a încuviința dovezile pe care le vezi, ci în faptul că ești orb față de multe din dovezile ce ți se înfățișează”, „Dar așa



cum bărbații sînt mai capabili a cumpăni meritele femeilor, tot astfel, și femeile judecă adesea cît se poate de realist pe bărbați”, „Onoarea este ultima noastră comoară în clipa de față și trebuie s-o păzim cu o grijă deosebită”, „Momentele ce le petrecem în așteptarea fericirii sînt mai plăcute decît acelea care încoronează dobîndirea ei”. O carte de lecturat pe nerăsuflăte. Mai ales pentru acest pasaj, absolut evanghelic: „Ospitalitatea este una dintre cele dintîi îndatoriri creștinești. *Vulpile au vizuini și păsările cerului cuiburi, Fiul Omului însă nu are unde să-și plece capul.* Cel ce a fost mai străin pe lumea aceea a fost tocmai acela care a venit s-o mîntuiască. El n-a avut niciodată casă, ca și cum ar fi voit să vadă dacă a mai rămas duh de ospitalitate în lume”. Amin.

Ioan Mărgineanu este preot în Cîțcău. Conduce cenaclul „Radu Săplăcan” din Dej. Scrie versuri și a debutat girat de poetul Ion Mureșan. Citindu-i primul volum mi-am dat seama că poezia, nici mai mult nici mai puțin, face parte din viața lui. Cu atît mai bine.

I-am citit cu atenție cartea de față. Sentimentul că ne aflăm în fața unui om care iubește poezia și o mai și scrie, este evident. Nostalgii, doruri, revelații felurite, peisaje netrecătoare, notații fulgurante, iubiri camuflete, realități transfigurate, fac din scrisul lui Ioan Mărgineanu o *suma poetica* de admirat. Sentimental: „De ziua lupilor/ apropiet-te/ ca cercul/

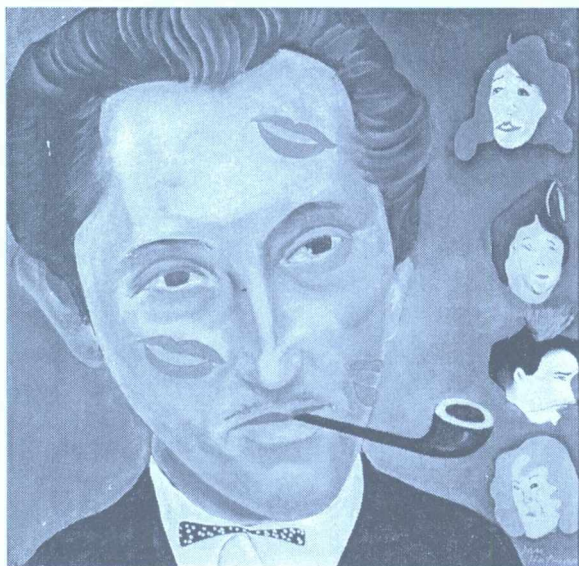
din apa/ lovită de sufletul meu/ doar bine știi/ că an de an/ de ziua lupilor/ ninge mult/ atunci/ rănit/ pînă-n lumină/ nasc cuib/ de liniște adîncă/ în inima ta”(Ziua lupilor), lapidar: „Ninge mut/ Rănit pînă-n colind/ Șterg lacrima/ De pe firul de iarbă” (*Exercițiul IV*), căutînd cu obstinație sensuri înalte: „Rană prelungită/ Rotundă/ Diformă/ Gînd fără formă/ Pe străzi/ Prin gări/ Pe morminte/ Fluturi fără minte/ La miri/ doar iubire/ fierbinte/ rană prelungită/ rotundă/ diformă/ gînd fără formă/ ospăț trupului/ lumina orbului/ suflet pămîntului”(Rana prelungită), Ioan Mărgineanu se dovedește, nu de puține ori, un poet cu adevărat inspirat: „Suflete/ Ciatură părăsită/ amarul/ din tine/ îl beau/ codrii pustii/ păienjenite vise/ mă țin încătușat/ lîngă izvoare/ abia vii/ suflete/ ciatură părăsită/ stelele ursitei/ le șlefuiesc mereu/ în prelungirea vieții/ lumina/ mi-o înrădăcinez/ în Dumnezeu” (*Ciatură părăsită*).

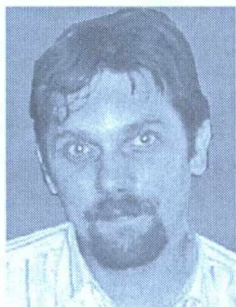
El duce o luptă specială cu Cuvîntul. Din două puncte de vedere: spiritual și poetic. În jurul unor teme esențiale își rotește fulgerător și lent, după nevoile sentimentului, sabia ascuțită a poemului. Dacă ești dăruit cu atenția cea bună ai toate șansele să descoperi în poezia pe care o scrie pe lîngă construcția poemului în sine și uneltele autorului. Ion Mureșan, cel care i-a prefăcut prima carte, a scris un poem despre cum își construiește poetul poemul. Mi l-am amintit la lectura poeziilor lui Ioan Mărgineanu și am avut și eu de îndată sentimentul că îl văd pe părintele din Cîțcău, construindu-și cu migală și cu precizie poemele din această carte.

Un răspuns bun la poezie sînt ilustrațiile realizate de Larisa Tomșa și Daniela Tomșa, absolvente de Arte Plastice, pictorițe de icoane, care completează fericit discursul poetic propriu-zis.

Versurile Părintelui Mărgineanu îmi amintesc de o foarte bună lectură din Blaga, Ioan Alexandru, uneori Bacovia. O scădere? Poate uneori forțarea unui anumit limbaj, cu iz modernist metaforizant, confuz pe alocuri, și care, din păcate, naște cîteva stridente nepermise.

În rest: mă bazez pe ascensiunea lui poetică și cred că Ioan Mărgineanu e mai de succes (dacă-mi este permis cuvîntul) în poemele limpezi, în cheie clasică. Cel puțin, eu unul, pe acestea mizez deocamdată.





CETATEA ETERNĂ PRIN INSCRIPTII

Dragoș COJOCARU

ROMA EPIGRAFICA

Există (ferește-ne Doamne, acesta e doar un fel de-a spune) cărți care nu se adresează nimănui. Poate că producătorii lor vor câștiga (măcar în parte) împărăția cerurilor – n-avem de unde ști... Există, apoi, cărți concepute și oferite, generos, publicului larg. Măria sa, publicul, care, nedefinit cum e, merită, tocmai de aceea, o reverență, ori cel puțin o bezea... După cum există cărți îndreptate exclusiv spre consumul privilegiat al specialiștilor. Cercuri restrânse, frunți fumegînde, aere rarefiate... Dar mai există, din cînd în cînd, și cîte o carte care, nu se știe prin ce mister al providenței (n-am spune că rațiunile și criteriile pieței și-ar putea asuma vreun merit în asta) izbutește a se adresa mai multor categorii în același timp, dezmeticind pe moment vulgul profan din proverbiala-i somnolență și atrăgînd, deopotrivă, atențiile zgîndărite ale cunoscătorilor (firește, în circumstanțele, ipotetice, în care aceștia se preocupă și răspund pentru faptele lor în domeniu, nu cînd sînt plasați, strategic ori sinecuristic, pe poziții de experți spre a se putea, drept recompensă pentru alte merite absconse, hrăni din modicele stipendii ale inocenților contribuabili).

Cu o asemenea lucrare am avut bucuria de a-mi petrece cîteva după-amiezi romane, studiind pe lucioase file ceea ce strada lăsa a se întrezări, printre nenumărate alte ispite, ochiului cultivat, pregătit să deslușească cele prețioase, dar și celui profan, rătăcitor printr-un univers egal sieși... Așadar, Gianni Loperfido, Nicolò Giuseppe Brancato, *Roma. Iscrizioni dal Medioevo al Duemila. La storia della città raccontata sui muri*, Latina, Il Gabbiano, 1999; *Roma. Inscriptii din Evul Mediu pînă în anul 2000. Istoria cetății povestită pe ziduri*. Cine a vizitat Cetatea eternă, cetatea prin excelență, nu se poate să nu fi rămas cu nostalgia comorilor întîlnite la tot

pasul, de la rămășițele (unele uimitor de bine conservate) etrusce și imperiale, trecînd prin splendorile barocului, restituțiile settecenteste, romantice și musolinienne (fiecare cu trăsăturile lor) și pînă la îndrăzelile arhitecturale ale modernității. Povestea urbei ni se dezvăluie, iată, și din grăitoarea, statornica muțenie a inscriptiilor fixate ori încastrate în ziduri, tot atîtea mărturii actualizînd trecuturi glorioase ori pomenind de șederea marilor împătimiti, povătuindu-ne să nu cădem în greșelile înaintașilor ori îndemnîndu-ne să le urmăm pilda, sfidînd oarba uitare și azvîrlind priviri cutezătoare pînă hăt-departe, spre nemurire...

Întru realizarea ambițiosului proiect și-au dat mîna, firește, doi maeștri: fotografii Gianni Loperfido și epigrafistul Nicolò Giuseppe Brancato. Jurnalistul Gianni Loperfido, autorul splendidelor imagini (surprinzînd, vizual, cînd vibrînd de caldă emoție, cînd deplorînd cu melodramatică amărăciune, cînd surzînd cu suverană semeție, glasurile plăcilor de marmoră din corul măreț ce ne intonează povestea Romei, cea mai frumoasă poveste) e autorul mai multor cărți, reportaje și documentare rezultate din călătoriile sale prin lume și nu se dă în lături de la a naviga, pe mări dar și prin istorie (de unde volumul său *Despre Amerigo Vespucci...*, Latina, 1994). E un artist multimedial, expunînd opere, imagini și filme în diferite galerii de artă din Italia și de aiurea. Cît despre profesorul Nicolò Giuseppe Brancato, despre care am mai vorbit, vom adăuga aici produsele editoriale ale formației sale de arheolog, monografiile *I sodalizi in onore di Ercole* (Roma, 1993), *Il „caso Ceccano”* (Roma, 1994) și *Nuclei familiari e variazioni gentilizie nell'antica Roma* (Roma, 1999). Cercetările sale s-au mai concretizat, pe parcurs, în studii publicate în revistele „Archeologia”, „Archeologia classica”, „Arte”, „FOLIUM”, „KLIO”, „Apulum” și cîte altele. În cartea ce



formează obiectul savuroasei noastre explorări (și educațiuni), a aplicat, cu gest de pionierat, metodologiile epigrafiei clasice la epigrafia modernă și contemporană, dînd curs unei exigențe ce se lăsa așteptată printre cercetători. Profesorul Brancato a „comis” partea științifică a întreprinderii, anume descifrarea, transcrierea, traducerea textelor epigrafice, introducerea lectorului în cîmpul studiat, iar apoi instruirea lui în termeni de specialitate.

Cei doi copărtași la actul de cultură își declară scopurile în cîte o introducere, anticipați de o scrisoare a primarului (de atunci) al Romei, Francesco Rutelli, și de o prefață semnată de neobositul profesor Mario Verdone, care reliefează, pe bună dreptate, caracterul original al acestui instrument de parcurgere al „ritualicei călătorii la Roma”, „complexul textual intercultural și multimedial” ce nu trădează „ideea de fond, ce o constituie recuperarea și prezentarea textelor epigrafice diseminate prin toată Urbea, evocînd peisaje și evenimente celebre”: un suvenir fără precedent, cuprinzînd și „inscripțiile para-epigrafice sau post-parolibere” ale Eugeniei Serafini, imaginate scrisori prin a căror sentimentală

mijlocire Michelangelo sau Gianlorenzo Bernini, Stendhal sau Rafael sînt transferați într-o actualitate perenă, într-un demers în egală măsură sensibil la veridicitatea faptului evocat și drăgăstos cu personajele nemurite, personaje ce s-au putut defini, pentru cîteva zile ori pentru o viață, romane...

Împărțită pe sectoare teritoriale, cetatea ni se înfățișează, mai întîi, pe mai bine de două sute de pagini, potrivit unei metodologii infailibile (examinînd un total de peste 350 de inscripții). Voi exemplifica, traducînd (p. 209). Fiecărei inscripției i se alocă o pagină, conținînd două imagini fotografice. Sus, textul epigrafic propriu-zis, focalizat de aproape și flancat de trei intervenții: plasamentul topografic precedat de un număr de ordine: „4. Piața San Pietro, fîntînă”; situarea precisă a inscripției: „fîntîna din stînga privind spre bazilică, la bază, în centrul construcției, repetată pe fața dinspre biserică și pe cea opusă”; transcrierea textului inscripționat, cu explicarea, între paranteze, a abrevierilor și a anilor din scrierea latină: „*Paulus (sextus)/ pont(ific) max(imus)/ restituit/ a(nno) p(ontificatus) (quarto)*”.

Partea de jos a paginii (ocupînd cam trei sferturi din spațiul tipografic) și-o împart, pe coloane: spre exterior, o fotografie mai amplă a locului (piață, zid, parapet, edificiu etc.) unde se află inscripția și, spre interior, o traducere (acolo unde este cazul) în italiana modernă a textului latinesc: „Paul al II-lea suveran pontif a restaurat în anul al patrulea al pontificatului său”, urmată de o prezentare, succintă dar mereu fermecătoare, a personajelor, situațiilor și evenimentelor implicate: „Giovanni Battista Montini i-a urmat lui Ioan al XXIII-lea în 1963 și a fost papă pînă în 1978. Lui i se datorează hotărîrea de a efectua, pentru prima oară în istoria Bisericii, vizite pastorale în afara Europei: în 1964 a fost în Țara Sfîntă și la Bombay, în 1965 la New York, în 1967 în Turcia, în 1968 la Bogotă, în 1969 în Uganda, în 1970 în Asia, Oceania și Australia: pe scurt, un demn predecesor al lui Ioan Paul al II-lea al nostru! Aceasta nu l-a împiedicat să se «miște» și în interiorul Romei, iar vizitele sale la parohii au fost cît se poate de frecvente”... Cum se vede, profesorului Brancato nu-i lipsește zîmbetul bonom.

În sfîrșit, într-un „Apendice” (iar aici a curs cea mai multă sudoare) de circa nouăzeci de pagini (formatul cărții e 24x31), cititorul doritor de experte perspective va fi lămurit printr-un avertisment, o listă a semnelor diacritice și a abrevierilor, printr-o

precizare a profesorului Brancato, după care urmează tratarea riguros-științifică a întregului material (expus într-o formă simpatetică și colorată în prima secțiune a cărții). Urmind numerotarea din cuprinsul volumului, apendicele conține eventuala continuare a textului inscripției (acolo unde rațiuni de tehnoredactare nu permiseseră, în prealabil, reproducerea ei integrală), precum și examinarea ei detaliată (observații privind tipul de scriere, materialul, dimensiunile, modalitatea de fixare, studierea stemelor și a imaginilor însoțitoare sau ornamentale, datarea și o necesară bibliografie, uneori recomandată, alteori criticată, ori măcar muștrată). Un index analitic și mai multe onomastice (papii, antipapii, regii, împărații și rudele lor, sfinții, fericii și venerabilii sînt grupați aparte) și o bibliografie complementară încheie secțiunea, așa zicînd, tehnică și fac loc citorva „note concludive” ale lui Gianni Loperfido, omagiind relecturile Eugeniei Serafini, ale cărei povestiri sînt „precum moderne texte epigrafice, purtînd către o lectură a cuvîntului neomologată, ce va fi cheia spre a deschide emoții, uimiri, sunete: într-un cuvînt, fan-tezie. Dalta ei? Computerul.”

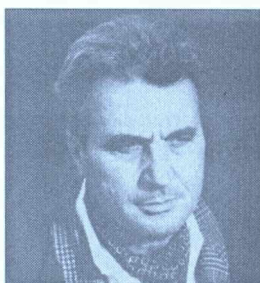
Sensibilitatea „restaurărilor” propuse de Eugenia Serafini nu face însă figură aparte: ea își află frecvente corespondențe în explicațiile „de inițiere” practicate de Nicolò Giuseppe Brancato, acolo unde precizia discursului istoric se împletește benefic, întru înlesnirea lecturii noviceului, cînd cu amănuntul biografic picant, cînd cu aluzia subțire la un defect de concepție ori de transmitere, cînd cu un suspin melancolic stîrnit de alte vremuri, cînd cu o remarcă ironică pe seama unei stări de lucruri ce s-ar cădea, într-un tîrziu, îndreptată. Spre pildă, voi cita, *in extenso*, cazul unei inscripții aflate pe baza obeliscului din Piazza della Rotonda, dinaintea Panteonului. Textul epigrafic e „lapidar”: *Restaurata anno Domini (millesimo octingentesimo quarto)*. Dar comentariul profesorului Brancato îl întregește după cum urmează: „Nu este, firește, singura intervenție vizînd îmbunătățirea aspectului acestui «for»: să amintim inscripția de pe clădirea din fața Panteonului, care mărturisește despre eliberarea pieții, de către Pius al II-lea (același care s-a ocupat de această restaurare și de grandioasele intervenții neoclasice din Roma...), de speluncile care, încetul cu încetul, o năpădiseră (și se naște spontan un impuls de ironie atunci cînd vedem piața, tocmai sub această piatră, invadată de măsute)... Piața actualmente numită della Rotonda a

făcut, încă din timpuri îndepărtate, obiectul unor tratamente și remedieri: inscripția ce se poate citi pe arhitrava Panteonului ne spune că, pe la anul 25 a.C., ginerele lui Augustus, Agrippa, după lucrările de sistematizare a zonei și mai ales după construirea termelor lui Agrippa, a edificat Panteonul [*M(enenius) Agrippa co(n)s(ul) (tertius) fecit*]. În anul 80 d.C., sub împăratul Titus, templul a fost distrus de un incendiu, fiind ulterior restaurat de Domițian; un alt incendiu l-a distrus în anul 110 d.C., sub Traian. Actualul Panteon e cel reconstruit de împăratul Hadrian, care a reprodus inscripția în amintirea primei construcții. Alte intervenții de restaurare au fost executate de Septimius Severus și de Caracalla. În anul 609 d.C., împăratul Foca a dăruit templul creștinilor, el devenind biserica Santa Maria ad Martyres: drept mulțumire, în cinstea lui Foca a fost ridicată o columnă în Forul Roman. Urban al VIII-lea a despuiat edificiul de învelișurile din bronz, cu care a realizat Baldachinul de la San Pietro al lui Bernini.”

Apoi figura lui Urban al VIII-lea revine în legătură cu Spitalul San Giovanni în Laterano, iar aici aflăm că, pe lîngă Baldachinul realizat de Bernini, bronzul Panteonului a mai slujit și la construcția de arme. Dar „pasiunea lui pentru armament și pentru faptele războinice nu l-a împiedicat să fie un mecena al culturii și artei (...). Nu trebuie uitate nici intervențiile sale din Piazza Barberini, unde a pus să fie construite, tot de către Bernini, două fîntîni (faimoasă cea a Tritonului, frumoasă cea a albinelor, care de altfel erau simbolul familiei sale) și palatul Barberini.”

Astfel (și altfel), Scipio Africanul, Castor și Pollux, Cesare Borgia, Hans Christian Andersen, Dante Alighieri, Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Verdi, James Joyce, Galileo Galilei, Rudolf Nureev, Ludovico Ariosto, Johann Wolfgang Goethe (să mai continuăm?) își dau înțîlnire, peste secole, din mărturiile epigrafice presărate pretutindeni prin „centrul lumii”, într-o carte, iată, memorabilă.

Un travaliu, pe drept cuvînt, monumental, susținut pe o pregătire temeinică (în teorie și în practică) dar și pe o sensibilitate meridională, mereu gata să oscileze între soare și nori, pentru ca în cele din urmă să se entuziasmeze luminos, într-o limbă, cea italiană, care se vorbește, însă, mai ales, se cîntă.



MARIN SORESCU

Constantin PARASCAN

Marin Sorescu s-a bucurat, în viață, de celebritatea personalității de prim plan între scriitorii români, asemeni lui Nichita Stănescu. I-am ținut minte discursul rostit la Colocviul Național de Poezie de la Iași, din 1978, aproape cuvânt cu cuvânt. „*Discurs tangent*”, l-am auzit rostind și-l mai aud și astăzi, după atîția ani. Se spune despre oamenii exponențiali că sînt recunoscuți din cîteva fraze și că acestea, scrise sau rostite, pot constitui un portret *in nuce*. Sibilinic, ferm dar blînd, măsurat și atent la tot ce arată lumii, ironic, autoironic, cu un simț al limbii rar întîlnit. O economie de mijloace și în vorbire și în comportament. Spunea scurt tot ce avea de spus, fără comentarii, fără paranteze, fără efuziuni, fără acolade, fără lirisme, fără atacuri. Se pare că nu avea cu nimeni nimic de împărțit. Doar cu limba română, cu fantasmеle și fantezia sa cerebrală, rece, cu personaje pe care le-a trimis în lume. Un Păcală Oltean, cu studii universitare la Iași, cînd s-a aflat *Singur printre poeți*. Și așa a rămas. „Urmele” ieșene, moldovene, nu se vedeau, dar existau, era mîndru de ele, dar, în stilu-i propriu, nu făcea caz de aceasta. Era un intelectual de o fineță rară, dar în figura sa păstra ceva țărănesc, originar. Simplu și curat, modest îmbrăcat, dar cu mare grijă, ca un congener pregătit să meargă la biserică. Cuvinele sale păreau cioplite cu barda. Dar cu delicatețe și iubire, cu temeinicie, așa cum simplu și temeinic își iubește săteanul nevasta și pămîntul și animalele și lucrurile din gospodărie. Iată *discursul* său *tangent*, rostit în Aula Bibliotecii Universitare, „Mihai Eminescu” din Iași, în ziua de 18 octombrie 1978, după Ioan Alexandru și înaintea lui Ioanid Romanescu, acum toți trei călători prin stele:

„Discuția despre poezie nu se poate substitui poeziei însăși. Nimeni n-a creat poezie din vorbă-n vorbă. Da, dacă stau să mă gîndesc bine, dar sînt bune oricum aceste dansuri în jurul focului sacru,

facere de vînt care să întrețină măcar ritmul, dacă rima pare iremediabil pierdută. Ca întotdeauna, în astfel de prilejuri, vor ieși foarte în față cei care au mai puține tangențe cu subiectul, împrejurarea fiind născocită parcă pentru ei anume ca să se manifeste, să-și reafirme pozițiile și să-și revendice locul împins înapoi în perioada dintre consfătuiri, din cauza conspirației criticii care și-a dat mîna cu editurile. Se vor povesti arderi colosale din care n-a curs pe alambic măcar un strop de esență, folosul pierzîndu-se pe recipient.

Desigur, editurile n-au lucrat cum trebuie; s-a publicat prea puțină poezie slabă în reviste, acestea născocind poeți mai slabi decît cei care există la noi, paradox, paradox... și una peste alta, soluția lirică s-a diluat. Tinerii se vor plînge că n-au fost înțeleși, iar seniorii le vor mai explica-o o dată. Vor fi veștejite boema, spiritul de bere a vinului, infinitivul lung are ce căuta aici, infatuarea, lipsa de cultură, cei care n-au timp să scrie vor teoretiza sterilitatea cu citate din Matei Caragiale și Mallarme, cei cu disponibilități le vor riposta în versuri. Evident, părțile vor fi împăcate cu scuze de ambele laturi. Avem nevoie și de poeți care scriu puțin, ba chiar deloc, dar care trăiesc autentic condiția poetului, avem nevoie și de poeți care să scrie oricum ca să existe și poezie scrisă.

Critica nu și-a făcut datoria. Critica nu și-a făcut datoria: (Două puncte) străinătatea nu ne cunoaște.

În concluzie, există poeți buni la noi, doi-trei dacă sînt mai slabi, dar sînt deja în grija secției de poezie și minunea se poate petrece dintr-o clipă în alta. (Aplauze)

Da, avem o generație de poeți maturi. Dar ce zic una?! Două, trei, patru, toate generațiile au dat poeți maturi care se află în sală.

CUM I-AM CUNOScut...

Discuțiile au clarificat multe probleme – se va zice. Foarte bune discuțiile, chiar dacă nu se pot substitui poeziei. Întorcându-ne acasă, vom scrie mai bine, calitatea lirismului va fi net superioară. Din păcate, cei care vorbesc mult despre poezie nu sînt ascultați de aceia care o scriu, după cum cei care găsesc cîini nu citesc anunțurile celor care-au pierdut un cîine. (Rumoare, aplauze). Încă un exemplu de procese paralele care merg la infinit.

În final, simt că această consfătuire și-a atins pe deplin scopul, mai pe deplin poate decît cea despre critică și decît cea despre dramaturgie. Cineva va propune să mergem în grup să înfigem o floare în Teiul lui Eminescu. Cu acestea... declar deschise discuțiile pe marginea celor afirmate mai sus. (Aplauze)''

Este apoi prezent la Casa Pogor, la ședința din 27 mai 1983 (a 116-a), ca invitat de onoare. Se aflau în saloane 140-150 de iubitori de poezie și de Marin Sorescu. În partea de lucru a cinaclului au citi poezii: Nucu Florea, Chiriac Samoilă și Florin Zamfirescu.

Ne aflam la același birou al lui Mihail Kogălniceanu, împreună: Marin Sorescu, Daniel Dimitriu și cel care scrie aici. Daniel Dimitriu întreabă, Marin Sorescu răspunde: D. D. Ce se întîmplă cu Marin Sorescu atunci cînd vine la Iași? M. S. „Înseamnă că mă aflu în deplasare... Iașul care mi-a publicat aproape toate cărțile și nu mi-a jucat nici o piesă”. D. D. Ce vă evocă această casă? M. S. „Pe vremea studenției mele la Iași această casă, practic, nu exista. Toată stima pentru cei care au pus-o în circuitul valorilor noastre culturale”. D. D. Cum se simte un poet foarte citit? M. S. „Ar trebui să se simtă bine dar lipsa cărților duce la păreri aproximative despre scriitorul respectiv”. În final poetul citește din *Fîntîni în mare*.

Revine la Junimea peste un an, tot în luna mai. O coincidență, un secret?! Acum conduce cinaclul Constantin Pricop. Marin Sorescu spune despre Iași, ca răspuns la întrebarea adresată de poetul Dorian Obreja, jurnalist atunci la „Flacăra Iașului”: (interviul a apărut în acest ziar), „Iașul a crescut foarte mult și din punct de vedere literar. Cînd l-am cunoscut prima oară exista o revistă care se chema „Iașul literar”; acum, fără exagerare, se poate afirma că tot Iașul este literar, că se scrie literatură de valoare. Există aici o remarcabilă efervescență creatoare, o

atmosferă prietenească între scriitori, o necesară îndrăzneală a celor tineri, o deschidere demnă de laudă către actul de creație. Întîlnirile de la Casa Pogor, spre a da un singur exemplu, mi se par emblematice pentru atmosfera de entuziasm, pentru tinerețea acestui oraș cu o veche și admirabilă tradiție în plan cultural (...) În paginile acestui ziar a avut loc debutul meu...”.

Centenarul morții celor trei: Eminescu, Veronica și Creangă a fost gîndit și pregătit la Iași cu cîțiva ani înainte: tensiunea creștea cu cît ne apropiam de 1989; restricțiile autorităților deveneau tot mai sugrumătoare pe plan național. În ultimii ani manifestările omagiale dedicate lui Eminescu „se subțiau”, deveneau din naționale, zonale, regionale și chiar județene. Uniunea Scriitorilor, Asociația din Iași, Muzeul Literaturii, Teatrul Național au făcut tot ce se putea în acea perioadă, destule persoane cu răspundere în aparatul de partid și de stat au ajutat... (cu, sau mai totdeauna, fără știrea Centrului) instituțiile de cultură să organizeze manifestări de prestigiu. Era un fel de molipsire de bine, de frumos, de cultura și tradiția generoase ale Iașului, a tuturor celor care se aflau atunci în funcții de decizie. Așa se face că la Iași s-au construit două edificii: unul în Țicău, în apropierea Bojdeucii, din 1985 pînă în 1989; celălalt în Copou, în apropierea Teiului, din 1988, 15 ianuarie, pînă în august 1989.

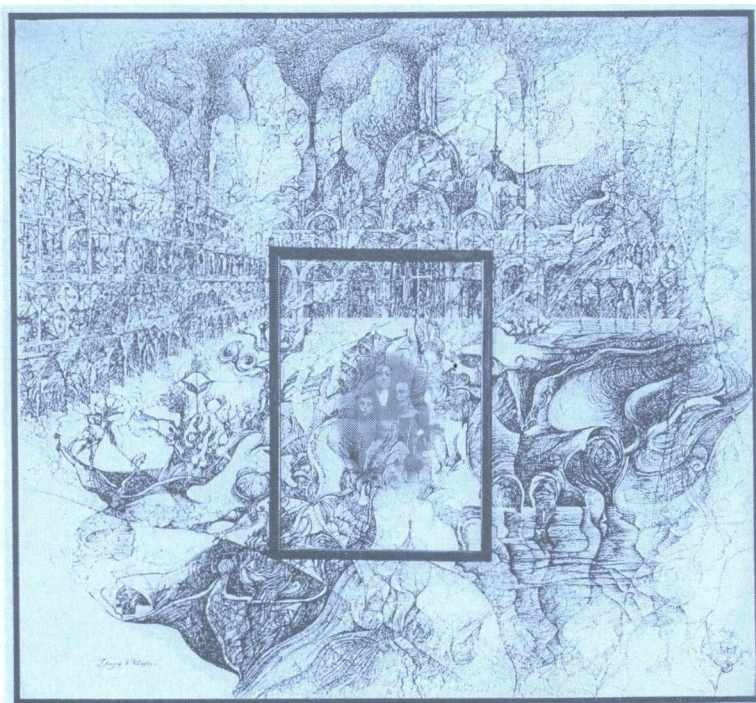
Cu tot efortul extraordinar, templul dedicat lui Eminescu n-a putut fi terminat și inaugurat în 15 iunie, la comemorarea Centenarului. În schimb s-a ajuns la final și s-a putut inaugura edificiul dedicat lui Creangă. S-a omagiat Eminescu... prin Creangă! În 11 iunie. Din partea U. S. au participat la manifestările organizate de Asociația Scriitorilor din Iași și au fost prezenți în această zi și la Bojdeucă scriitorii Fănuș Neagu și Marin Sorescu. Sigur că a fost un eveniment memorabil: și inaugurarea acestui Centru expozițional, și prezența celor doi monștri sacri ai literelor române. Am profitat de prezența lor și astfel am păstrat în memoria locului mărturie ce le aducem acum la cunoștința tuturor. „În casa lui Ion Creangă, plin de emoție, într-o zi cît un veac/ Marin Sorescu/ 11 iunie 1989”... Vecinul de moarte al lui Eminescu ne găzduiește azi într-o casă frumoasă, pe măsura amintirii nemuritorului. Plecăciune acestor locuri

fermecate, plecăciune umbrei marelui Creangă/ Marin Sorescu/ 11 iunie 1989”.

Iar în numărul 9, din luna septembrie, al revistei, „Convorbiri literare” citim: „Cunoșteam numai bojdeuca veche. Ea proptea malul să nu alunece în uitare această parte a Iașului și tot ea ținea amintirile noastre din copilărie acasă. O casă națională a noastră a tuturoara. Modestă, cu ferestrele cît cearcănele, cu măsuța scundă, cu trei picioare, cup-tior, prichici și tot ce se leagă de o străveche patimă de a locui la tine acasă. Așa cum ai putut, cum te-au lăsat vremurile. Pentru mine bojdeuca este aproape o casă magică, o casă ritual, de naștere, de botez, de copilărie și moarte. Corespondentul olte-nesc al cuvîntului este bujdulă. Cea mai umilă înjghebare de birne, humă și pereți. Creangă ar fi meritat un palat din poveste, pentru că doar el ne-a fost solul poveștilor. N-a apucat să-și vadă nici casa gîndurilor lui, cartea care a apărut după săvîrșirea sa din viață. Bojdeuca a rămas așa cum era (...) și iată, alături de ea, a apărut palatul. Ce bine se vor simți aici Harap Alb, Ivan Turbincă, Soacra, Nurorile..., ba chiar și Capra cu trei iezi. Este sălașul plămuirii, menit să găzduiască plămuirile, menit să consolideze malul, mereu cu apucături de alunecare, menit să fie un *acaret* pentru cuvintele lui Creangă. Împreună cu Fănuș Neagu ne-am descoperit în fața marelui povestitor și am ținut discursuri în ploaie, copleșiți de faptul că învățătorul din mahalaua Țicăului se poate întoarce nu numai acasă, dar și acase (...). Într-adevăr, a plouat și a fost frig atunci, dar oamenii s-au bucurat și minunat de această, „căciulă a lui Stan Pățitul”, cum poreclisem această ciudată construcție, o replică a Bojdeucii, cu acoperiș imitînd dranița, cu horn și căhleață, cu laiță și cup-tior în interior, cu o cruce temelie pe care sta așezat, „sfîntul” sălașului. S-au mîncat sarmale bagiucurite cu smîntînă și plăcinte cu poalele în

brîu. Marin Sorescu și Fănuș Neagu se aflau cu noi. Creatorul, „Îngerului a strigat” s-a lovit cu capul de pragul de sus, Marin Sorescu n-a avut probleme. Cei doi scriitori români au aureolat acest eveniment memorabil.

Se arăta prietenos și atent cu mine. Îmi ținea minte numele și aceasta mă mira foarte, fiindcă ne vedeam destul de rar și n-am petrecut ceasuri în discuții private. Mi se părea a fi un om bun, care avea mai tot timpul de făcut ceva: de rezolvat treburile din „bujdula” sa oltenească, de scris o carte, de stat de vorbă cu dealurile, și stelele, și animalele și păsările și vecinii, „lilieci”, și cîte treburi nu-s la casa omului cînd vrea omul să le facă. Chibzuit și așezat, binecunosător al rînduielilor, liniștit și econom, nu avea rost să-și risipească energiile în gesturi și activități inutile. De înălțime mai mult scundă decît medie, Marin Sorescu poate fi imagi-nat cu o căciulă oltenească pusă de-a căteaua, pe un Olimp românesc, predicînd asemeni înțelepților nașterea și prefacerea Lumii, începutul și sfîrșitul, făcînd haz de necaz, născînd vorbe doar de dragul de-a le rosti, fiindcă aceasta știe cel mai bine să facă pe Pămînt.



LITERATURĂ ȘI POLITICĂ

Constantin COROIU

După ce s-a anunțat numele laureatului Premiului Nobel pentru Literatură pe ultimul an al secolului trecut, mă întrebam într-un articol din „Adevărul literar și artistic”: „Ce va spune oare, în cuvîntul său, dacă se va deplasa de la Paris la Stockholm, *scriitorul francez de origine chineză* (cum l-a prezentat juriul Academiei Regale) GAO XINGJIAN, care nu se afla pe lista favoriților, recompensat «pentru o operă cu deschidere universală, marcată de o conștiință amară și de o ingeniozitate a limbajului, care a deschis căile noii arte a romanului și teatrului chinez». Fiind refugiat politic în Franța, nu puțini se așteaptă la un discurs cu accente politice. Nimic mai firesc. Nu este exclus însă ca Gao Xingjian, venit dintr-o cultură și dintr-o civilizație mai vechi cu cîteva mii de ani decît cele în care s-a refugiat, să vorbească doar despre arta scrisului și profesiunea de romancier (...). Oricum, el tot *scriitor chinez* rămîne, deși mîndra și cosmopolita Franță s-a grăbit să și-l treacă printre trofee sale... *Veacul literar Nobel* a început cu un francez (Sully Prudhomme) și se încheie tot cu un francez, dar din China...”

Ei bine, aveam să constat că m-am înșelat, e drept nu total. În discursul de trei sferturi de oră, ținut în Sala de Onoare a Premiului Nobel, o sală în care asistența l-a ascultat „pietrificată” – cum a relatat de la fața locului trimisul special al revistei „Le Nouvel Observateur”, Xingjian s-a referit, într-adevăr, la literatură și la condiția scriitorului, dar pe fondul unui adevărat rechizitoriu politic. Vorbind în chineză, fără să rostească măcar un singur cuvînt în limba lui Voltaire, afirmîndu-și astfel cu pregnanță rădăcinile adînci, el a spus la un moment dat: „De o sută de ani, numărul scriitorilor împușcați, închiși, constrînși la exil și la muncă forțată este incalculabil, proporțiile lui făcîndu-l

incomparabil cu cele din vremea dinastiilor imperiale din întreaga istorie a Chinei”. Observatorii prezenți la ceremonie au remarcat că Gao, care „a spus tot. Umilința. Disprețul. Exilul. Cenzura. Moartea”, nu se adresa, de fapt, doar publicului, fatalmente restrîns din fața sa, ci și unui invizibil, depărtat și, firesc, imens. Franța a fost amintită în treacăt, „indiferența și singurătatea pe care le-a întîmpinat timp de 15 ani, cînd a reușit (totuși) să cunoască în profunzime «rațiunea de a fi a oricărei literaturi»” – cum am citit în raportul din „Le Nouvel Observateur” –, marcîndu-l puternic. Și pentru a fi bine înțeles, el a subliniat cu o gravitate specifică marelui și vechiului popor căruia îi aparține: „Aș vrea să mai spun că viața nu este cîtuși de puțin o ceremonie, că lumea nu este la fel ca această pașnică Suedie, care n-a mai cunoscut războiul de 180 de ani”. Comentatorul francez notează că discursul lui Xiangjian, rostit sub lambriurile venerabilei instituții, care este Academia regală suedeză, s-a constituit într-un război declarat „în toate direcțiile, contra naționalismelor, a sălbăticiei conflictelor etnice și aroganței clanurilor”. După răscolitoarea cuvîntare a lui Gao, Horace Engdahl, intelectual rafinat și „brilant” (cum îl caracteriza reporterul parizian), secretar perpetuu al Academiei suedeze, a mărturisit că se recunoaște în filosofia *Weltliteratur* (literatura universală), concept goethean, și a explicat, vrînd probabil să dea satisfacție atît reprezentanților chinezi, cît și celor francezi aflați la festivitate: „Această idee (*Weltliteratur*) este în însuși fondul vocației noastre. Marii scriitori sînt adesea nomazi, dificil de clasat după naționalitatea lor. Canetti este un cetățean englez de origine bulgară și de ascendență evreiască, care se exprimă în germană. Brodsky, și el laureat al Premiului Nobel, spune că

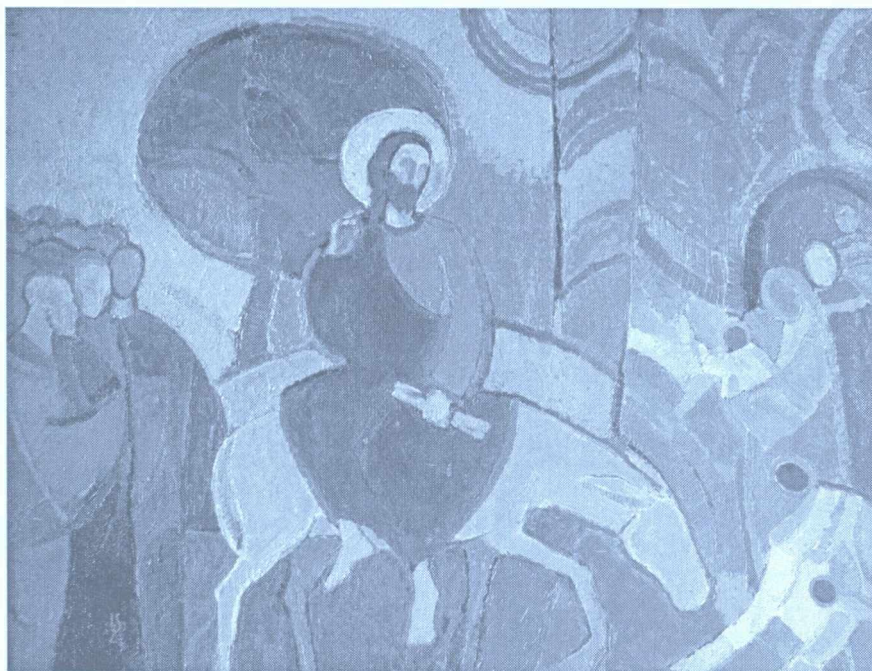
se numește Joseph și nu Iosif. Nobelul atribuit lui Günter Grass, anul trecut, a fost dezaprobat de către o mare parte a opiniei publice germane, în vreme ce polonezii exultau: este oare vorba de fapt de un german sau mai curînd de un cetățean al orașului liber Danzig, astăzi dispărut? Laureatul de acum doi ani, José Saramago, a fost nevoit să părăsească Portugalia și să se stabilească la Lanzarote pentru a fugi de ostilitatea unei anumite părți a opiniei publice din țara lui. Laureatul din anul 2000 nu face excepție. Este în aceasta ceva esențial. Poate că, în literatură, noi coborîm pînă în străfundurile unde devenim străini nouă înșine, după expresia Juliei Kristeva”.

Frumoasă speculație! Ar putea sta la baza unei dezbateri mai largi, deși Engdahl nu doar amestecă aici puțin planurile, dar și simplifică mult lucrurile. Este oarecum o interpretare prea lejeră, ca să nu zic superficială, a unui concept fundamental care este cel al lui Goethe, conform căruia *universalul* presupune ca o condiție *sine qua non*, dar, în fond, și ca o realitate de necontestat *naționalul*. În proiecția conceptului de Weltliteratur, faptul că Brodsky vrea să se numească Joseph și nu Iosif ori că Elias Canetti scrie în germană, deși este cetățean englez

de origine bulgară și de ascendență evreiască, nu are nici o semnificație în ordine estetică ori axiologică. Cu atît mai mult cu cît este vorba despre scriitori cu origini așa-zicînd multiple. Cît privește ceilalți doi laureați evocați – Günter Grass și José Saramago – exemplul lor este și mai lipsit de relevanță în acest context. În fond, după cîte știm noi, cel puțin la nivel de principiu, Nobelul se acordă pentru originalitate artistică și, totodată, el răsplătește aducerea în cîmpul literaturii universale a unor zone psiho-culturale și naționale ce se disting prin specificul lor. Nu mai departe decît însuși Gao Xingjian, aflat de față, fusese premiat pentru „ingeniozitatea limbajului, care a deschis căile noii arte a *romanului și teatrului chinez*” (subl.meă – C.C.). Dar probabil că secretarul permanent a înțeles că în împrejurările date – deloc obișnuite – trebuia să fie mai mult diplomat decît exeget sau teoretician. Atmosfera de la ceremonia decernării era suficient de încărcată. Că reprezentantul gazdelor s-a orientat bine o dovedește următorul episod pe care îl relatea trimisul săptămînalului „Le Nouvel Observateur”: la terminarea festivității, reprezentantul Chinei, încrucișîndu-se cu ambasadorul Franței la Stockholm, i-a spus acestuia: „Sîntem în

culmea bucuriei aflînd că scriitorii francezi s-au apucat să învețe limba chineză”.

La un spectacol atît de inedit era nevoie de această cortină pe măsură! Și astfel, în literatură, *Veacul Nobel XX*, care începuse în 1910 cu un francez, despre care astăzi nu se mai știe aproape nimic – Sully Prudhomme –, se încheia cu încununarea tot a unui francez, dar unul venit din străvechea și îndepărtata Chină...





UN MARKETING MAI BUN PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ DE AZI

Cătălin MIHULEAC

REALITATEA FANTASTICĂ

Într-o discuție recentă la patru ochi, Silviu Lupescu – inventatorul Editurii Polirom – se arăta îngrijorat pentru că literatura română nu este vandabilă, în propria-i ogradă carpato-dunăreană.

În Ungaria, cititorul maghiar cumpără, în principal, cărți de ale autorilor compatrioți. În Polonia, se vinde preponderent literatură poloneză, și-abia la urmă, pe-o nimica toată, de câteva procente din piață, vine cartea străină. De ce oare, la noi, este pe dos? Oare fiindcă scriitorul român dă impresia de nese-riozitate, căzînd beat peste mese, ori intrînd în politică, doar pentru a o face exemplar de oaie?

De ce un volum de literatură contemporană românească nu e-n stare să se vîndă măcar într-o mie pîrlită de exemplare?

Teoria mea o fi surprinzătoare, poate, dar cred în șansa ei. Fiindcă eu cred că nu se cumpără cartea autohtonă, tocmai pentru că-i marfă românească.

De cînd ne știm, ne-am obișnuit cu regula că tot ce-i românesc e prost, și nu merită banii.

Un automobil Dacia nou-nouț se defecta de trei ori, în drum de la Pitești spre domiciliul cumpărătorului.

Apa caldă menajeră, livrată în apartamente, e dese-ori rece ca gheața, avînd nevoie de-un lung și costisi- tor preludiu pentru încălzire.

Îmbrăcămintea românească e cusută cu ață albă, în antiteză cu moda.

„Marfă românească!” – obișnuim să comentăm cu resemnare, atunci cînd ne confruntăm cu slaba cali- tate a produselor noastre. De ce tocmai cartea ar face excepție de la regulă?

Soluția de redresare ar fi aceeași ca-n toate domeni- ile de activitate: parteneriatul cu mărci străine, de renume, care garantează calitatea. Altfel zis, e nevoie de privatizare internațională.

De exemplu, atunci cînd scriitorul român Vasile Bemeagă scrie un volum, pe copertă să apară „Vasile Bemeagă – o divizie a mărcii Paulo Coelho”. Sau, „Dudu Gurău – un produs din gama Borges”. Sau, „Emil Pântece – filială a firmei David Lodge”.

Altă soluție, pentru rentabilizarea cărții românești, mă tem că nu există. Să procedăm cu literatura la fel cum am făcut-o cu siderurgia și cu mineritul. Succesele nu vor întîrzia să apară.





ORA DE ROMÂNĂ

Radu TĂTĂRUCĂ

Plehanov s-a lăsat de fumat.

Plehanov nu e rus. Nici ucrainean.

Am cunoscut cîndva un turc, Johanson. Turnam apă în ibric pentru ceai și am observat o dilatare a țevii de apă rece. O să plesnească, mă gîndesc. Dilatarea a progresat către robinet într-un fișit ciudat. Mă așez pe scaun - cînd se petrec lucruri extraordinare e bine să ai un scaun la îndemînă - să văd ce se întîmplă. Se întîmplă că rozeta robinetului se învîrte singură și în chiuveță cade un pește. De vreo trei kile.

Dacă toți peștii tac, al meu vorbește:

- Nu sta. M-am curățat singur, cît m-am trefilat pe conductă. A cam mîncat-o rugina. Ascute cuțitul, spintecă-mă, presară-mă cu mălai și sare, pune uleiul la încins, ce, nu știi?

Cunosc riscurile morale pe care le implică minciuna așa că, dacă mint, o fac nevinovat, din pură plăcere. E altceva dacă la mijloc e un scop nobil, cum ar fi interesul personal, cînd faultarea adevărului intră - ca să zic așa - în regula jocului.

Acum însă e adevărat. Să le plece carasul cu momîia în bot prietenilor mei pescari dacă eu nu stau de vorbă cu peștele și îi spun:

- Mi-e milă, nu te tai.

- Lasă prostiile, hai, mănîncă-mă! N-ai auzit de lanțul trofic? Am auzit, dar nu-l tai.

Eu nu, el da. Să-i tai măcar coada. Pînă mîine crește la loc; mîine i-o tai din nou. Și tot așa. M-a convins în cele din urmă. A doua zi, cam la aceeași oră, iar. De data asta un zgomot metalic, pe robinet apare un firicel de fum; un submarin - îmi dau cu părerea. Iau la iuțea! Masa din bucătărie, o vază subțioară, le duc pe hol. Cînd mă întorc să văd ce mai pot salva, pe scaunul meu un turc mărime naturală, cu fes, narghilea, iatagan.

- Johanson. Johanson sînt. De la Izmir. Mă plimbam, ieșisem din rond, și m-am întîlnit cu un pește. Ia vezi ce-ți scrie.

Desfac, destul de mirat, hîrtia, care zicea: „Am pornit spre tine, dar pe drum mi-am amintit că azi nu e

dezlegare la pește. Ai grijă, turcul e o cunoștință întîmplătoare.”

Așa se face că în ziua aia n-am mîncat pește. Am stat, am postit și m-am gîndit. M-am gîndit că dacă pe un turc poate să-l cheme Johanson, ce avem cu românul Plehanov?

Plehanov e copil găsit și dus la casa de copii. Pînă la urmă s-au cam aflat părinții; oameni sărmani, astfel că pruncul a rămas la orfelinat, unde a mîncat supă la felul întîi - niciodată nu se știa din ce e supă - mazăre rîncedă și puțină, pîine mucegăită și puțină, la felul doi. Pe săturate, a mîncat bătaie în toate felurile. Copilul care nu plînge, să nu-i dea măsă țiță, zicea cantinierul.

Într-o zi a venit la casa de copii o delegație prietenească. Bulgari, polonezi, ruși - directori, secretari de partid, de la case de orfani de război. Băiatul le-a plăcut, era deștept, știa binișor rusește, dar mai ales cînta înălțător, cu patos juvenil, „Avanti popolo, a la riscōsa, bandiera rosa, bandiera rosa...”

La plecare au promis că nu-l vor uita, iar peste vreo lună pe adresa școlii a sosit un colet cu autori sovietici, Makarenko, Boris Polevoi, Maiakovski și nu mai știu care. Expeditor, Ghiorghe Plehanov, orașul cutare, raionul cutare... CCCP. Între cărți, mai pe la mijloc - tare s-a bucurat directorul, cum își freca palmele secretarul școlii! - trei sticle de votcă. Plehanov i-a rămas numele băiatului: la beția de recepție a donației, în cancelarie, directorul i-a meremetisit certificatul de naștere; la paisprezece ani, nu s-a observat falsul, și iaca!

Acum Plehanov e om în toată firea, ajuns, cu sudoarea frunții, nu cu a limbii și a subțiorilor, profesor de română, director de școală, s-a lăsat de fumat, e gata să înceapă ora, a și scris pe tablă *Omonime*, *Sinonime*, *Antonime*, dar privește stăruitor, ai zice cu ochi lacomi, pe fereastră. Poate trece un fumător pe strada care-i dincolo de livada școlii? Cei de se lasă de fumat au asemenea manifestări consecutive marii dezuniri. Cei ce se lasă de băut... dar cine, Doamne

iartă-mă, se lasă de băut? *Qui a bu boira*. Ia să ne dăm binișor în spatele lui, să privim peste umăr, să nu scriem din închipuire.

În livadă, ridicată pe un scaun, o stagiară încearcă să ajungă acolo unde n-au ajuns mîinile copiilor, la merele abia fildeșii, necoapte. Fildeșii sînt și picioarele. Cel puțin așa văd eu. Directorul se întoarce - măr copt! - mai să dăm nas în nas, și trimite un elev după femeia de servicii.

- Tanti Antonina, stai matale oleacă la copii. Măi, să fiți cumiți! Iese.

Omul de lume din mine s-ar lua după director; profesorul care am fost ar rămîne în clasă. Rămîn.

Tanti Antonina a fost monitor în nenumărate rînduri și chiar îi place. Îndată o să se pună la taclale cu poporul.

- Măi Nelu, da ce se zbiera măta ascară la sor-ta? că se auzca pînă la mine.

Nelu nu e la școală, ceilalți nu dețin informații primare, se fac ceva supoziții, subiectul cade. Ce să o mai intereseze? *Gazeta clasei*. Un articol scris îngrijit, cu citatele scoase frumos, colorat, în relief, de către olimpicul școlii. La istorie. Deși ca țesătoare dedicată o atrag doar plastica, efectele cromatice ale paginii, descifrează din rînduri. *Stalingrad. Operațiunii care a dus la blocada orașului Hitler i-a dat inițial denumirea Kode Z... blocada a durat... adversarii Fuhrerului vorbeau de Blockade Z, ultima... generalul Cornelius von... Antonina se întoarce pe rîndul din mijloc spre catedră. Ea nu știe de generalul Cornelius von Nettsheim, probabil stră... strănepotul filozofului, de coduri și de Blockade, cu toată propensiunea sa pentru actul didactic; știe că pe cele patru laturi ale pietrei de doi metri din fața primăriei sînt numele celor din comună care n-au mai venit din est. Le-au pus și cruci la cimitir, dar dîșii cine știe unde or fi. Oare i-o fi scris cineva măcar pe o scîndură, cu cretă, ca pe tablă? *Omonime, Sinonime, Antonine*. Ia uite, frate! *Antonine*! Cu toate că nu e conștientă, se emoționează. Nu și-a văzut niciodată numele pe tablă.*

- Ce-s Antoninele astea, bre?

Copii se veselesc subit, corectează, explică; poporul a luat puterea. Tanti Antonina e nițel dezamăgită. Totuși se distrează, vrea să știe de la început, da, bre, capră e și aia, și aia. Pune de la ea, edificată: stîlpii și-i citește dascălul Rîsu din deal, da sînt și la gard.

- Măi, ia-n stați oleacă; Rîsu! Clasa:

- Animalul...

- Care animal! Nică Rîsu, ciobanul, care a murit acu doișpe ani și mai bine. Fratele dascălului.

- De rîs!

- Păi stați așa să vă fac cu lecția pînă vine domul director, văd că întîrzie. Mai mare mincinos ca asta n-am văzut. Stătea la stîna de cînd dădea iarba pînă dădea zăpada. Iarna umbla teleleu pe la casele oamenilor, pe la crîșmă, și umplea satul de prostii. Gata, începem lecția?

- Da.

- Ne trezim o dată cu el. Nu bătea la ușă - ca la el la stîna - intră în bucătărie, se îndeamnă cu bărbat-meu la pahare:

- Fa Antonină și bre Gheorghe, mare noroc aveți cu mine. Voi și oile voastre. Acu vreo lună, terminasem de muls, vine o cioară la stîna.

- Mulgi?

- Mulg.

- Mulgi, da nu știi.

- Nu știu ce?

- Mai întîi să mă încredințez, tu ești Nică Rîsu?

- Eu.

- Fii atent! Sînt doi lupi în pădure. Doi mai sînt. Și-s lihniți, și-s jigăriți! Adevăru-i că ni-i foame la toți, și lupi și ciori și iepuri, cu seceta asta. Îmi dai o bucată de caș dacă-ți spun? Pe cuvîntul meu, merită.

Eu mă așez pe un dos de covată:

- Ascult.

- Dai arvună?

- Ascult. Eu povești cu lupi am mai auzit. Dacă-i bună, capeți și brînză.

- Uite ce spuncau: „Nu se mai poate, murim cu zile; la noapte, cînd s-o îmbăta Rîsu, îi hașlim o oaie”.

- Adică lupii îmi țin mie socoteala paharelor? Nu cumva le-a spus cineva? Și aceea e o cioară?

- Bre Gheorghe și fa Antonină, ne mai ciorovăim noi un timp, îi fac ciorii rînd la stîna pentru a doua zi, mă pun pe așteptat. Lupii, de cuvînt; da și cioara. Pe la miezul nopții simt foială la gard. Mă dau aproape, prin ruptură apare un bof, îi (Antonina a avut o ezitare pe fond pedagogic) una cu bîta, lupul dă înapoi, eu mă uit peste gard, și ce văd? Lupul meu se ținea cu labela de bot și îi spunea celuilalt:

- Bre, intră tu primul, că pe mine m-a bușit rîsul!

...Plehanov a găsit o ciornă într-un caiet luat la corectat: „Am visat că mă țineai în brațe. Asta e sinonim cu fericirea, doar omonim, sau de-a dreptul antonim?” Și-a amintit de mărul din livadă, a zîmbit și, mai tîrziu, a notat cu maximum o teză altminteri corectă și banală, dar al cărei scris semăna izbitor cu cel din caiet.

DE TOTDEAUNA EGALĂ CU EA ÎNSĂȘI, VENERA ANTONESCU (I) - SCHIȚĂ DE PORTRET LĂUNTRIC -

George CORBU

PRO-AMICITIA

În 6 iunie 1999, la un târg de carte, am auzit-o evocându-l pe profesorul Tudor Vianu. A fost o „apariție”. S-a deschis o porțiță de comunicare și, 20 de zile mai târziu, i-am făcut o schiță de portret. O voi transcrie în încheierea acestei mai ample prezentări încheiate pe măsură ce, cu o unică mare suspensie, am continuat să păstrăm legătura, pe bază de afinități selective: cultul amîndurora pentru limba română și pentru marile valori, de factură clasică, ale literaturii naționale și universale. Aș mai adăuga – factor esențial – schimbul de poezii proprii, însoțit de comentarii, cel mai adesea verbale. E ceea ce a cheazăuit o prietenie, nu lipsită de ciocniri violente, căci, deși deloc rachiunoasă, Venera Antonescu are idiosincrazii pustiitoare și un orgoliu sinucigaș. În numele Prieteniei, mă simt îndrituit (și mă consider privilegiat) să consemnez:

O „văpaie”, prețuită, stimată și oblăduită de profesorul Tudor Vianu care, precum se știe, nu și-a ieșit niciodată din matca apolonicului. Într-o facultate bîntuită de tenebre, El era Lumina. Venera Antonescu s-a împărțit și împărtășește, la rîndu-i, lumină din lumină...

Pentru un asemenea tip uman hiperlucid, totul se bazează pe morală: aura etică, emanație a unui *schöne Seele*, dă un colorit aparte scrisului Venerei Antonescu, cu osebire creației poetice în care se va vedea, cîndva, dacă nu cumva a început să se zărească de pe acum, a înnoii limba română.

Introdusă de semenii în coșmare (autentice, nu imaginare!), a ajuns să le exorcizeze prin tăcere. Cu superbie. Dacă ne aducem bine aminte, Blaga spunea că un fulg de zăpadă coborît în noroi se topește...

De cum a învățat buchiile, nu s-a mai desprins de cărți, așa încît verbele Ecleziaștului: „cel ce își înmulțește știința își sporește suferința” i se potrivesc de minune. Umorul și ironia, dispersate în fulgurantele pesimiste ale poemelor adolescente, s-au preschimbă, treptat, în umoare neagră, începînd cu 1964, anul morții profesorului Tudor Vianu. Mai apoi, cu concursul unor circumstanțe zdrobitoare și al noilor colegi universitari, înapoi a-i percepe structura abstrasă terestrității, concepția de viață i s-a statornicit într-un semet pesimism. În prezent, sarcasmul ei face un excelent tandem cu tragicul.

Predînd cu pasiune și rigoare literatura greacă, antică, s-a familiarizat cu mitul și superstițiile. Din puzderia zeităților păgîne a fascinat-o strania Hecate, iar dintre nenumăratele atribuții ale acesteia – și benefice, și malefice – una, esențială, i-a reținut atenția, în măsura în care intra în componența poeziei, așa cum o înțelege și o scrie ea: incantație și *magie*, implicite unui lirism de maximă densitate. Și-a ales pseudonimul Hecate doar simbolic, pentru că n-a publicat și nici nu va publica decît cu prenumele și numele – Venera Antonescu – singurul bun *nematerial* rămas, după ce i-a pierdut pe toți și tot ce avusese mai drag.

Deși i s-au întins totdeauna mîini – și nu puține – le-a refuzat pînă și pe cele mai curate, pentru că, avînd conștiința valorii sale, a vrut cu tot dinadinsul să se țină la distanță de tot ceea ce i-ar fi afectat demnitatea. Greșeală radicală...

Natură seismică, dificilă, extinzînd extrema exigență de la propria persoană la cei din jur; uneori de o duritate ce electrizează, lăsîndu-te cu răsufarea tăiată și fără replică, ea este clocotul unui vulcan ce arde și distruge *preajma* – vocabulă care în arta-i poetică este investită cu funcții aproape esoterice.

Propriul său călău, tăindu-și singură crengile de sub tălpi, această ființă unică, originală, aflată în posesia unor mistici personale (Mistica Binelui și a Frumosului, mistica desăvîrșirii, mistica prieteniei și altele), își cunoaște fragilitatea, dar o sfidează cu bună știință. Beneficiind de avantajul unei vîrste și al unei experiențe singulare prin straniețe, s-a refugiat într-un scepticism suveran; paradoxal, îl transgresează printr-o călcare eroică peste umbrele ce o învăluie, strivindu-le.

Afirmațiile ei au consistență, sînt temeinice și, adesea le simți reverberațiile profetice. Sînt ale unui om care nu este decît un spirit, decît trup în plutire. Poate trăi privind – inteligent ! – o stofă sau un tablou dominate de culorile toamnei, pe care le absoarbe sau în care se resoarbe. Numai așa percepe, să zicem, cum cîinii sînt mai dezorientați decît oamenii; și numai astfel se explică de ce își dorește o linie mare, în măsură să amortească universul (pentru a-i facilita deschiderea spre muzica sferelor), o

lume estetică în care filosofia să fie trăire prin lirismul metafizic.

N-a putut uita puținii oameni de *neprihană* (altă vocabulă predilectă a ei) care i-au ozonat maturitatea; începînd cu foarte restrînsul colectiv de catedră (Vera Călin, Ion Frunzetti și Edgar Papu) care, în 1950, sub conducerea profesorului Tudor Vianu puneau bazele literaturii universale și comparate de mai tîrziu, și încheind cu medici de înaltă calificare profesională pe care, din păcate, nu-i mai avem.

Elitistă fără să o declare, Venera Atonescu este un reper moral fără egal, o atroce incoruptibilă. Cunoscînd soarta unor rarissime personalități, teamă mi-e că și-a menit sfîrșitul. Îi repugnă cameleonii și lașii. Ai zice că a venit pe lume anume pentru a-i cenzura. În ceea ce o privește, unicul ajutor pe care l-ar cere cuiva ar fi în scopul de a se suprima. Cum nimeni nu s-ar încumeta la așa ceva, își continuă agonia existențială contopindu-se cu propria poezie pe care, pînă la ultima zi a vieții, nu va conțeni să o scrie. Îi ține loc de aer și de apă, nepoluate, și îi este alin. De la *Stelele lui Filoctet* (debut editorial, 1969) pînă la *Zorilor zăbranic* (mai 2003), în cuprinsul celor șase volume de versuri publicate își înfățișează Trecutul = Copilăria, preumblîndu-se într-un atemporal al ei, rămas în afara istoriei. O face prin raportarea la prezentul, cel de ieri și cel de azi, căruia niciodată nu i s-a putut integra. Revelația ultimă a acestui spirit pare a fi: străină pe Terra, descumpănită că se află aici; știe doar că rădăcinile sale sînt aeriene și că nu prea au ceva în comun cu oamenii. „Împrăștiată” și, ca atare, stihială, este o bună aducătoare de lumină din arhetipala ei „etherata-ethera”, de unde, așijderi Micului Prinț, s-a rătăcit printre pămînteni. Ce deschidere spre politic ar putea avea asemenea faptură *hărăzită* scrisului sub un cer al libertății neîngrădite? Nu întîmplător, la 17 ani a publicat un poem în proză intitulat *Nemărginire*. Este o căutătoare himerică a Adevărului absolut care, în planul creației, se cheamă Desăvîrșirea: tinzi perpetuu să ajungi la ea – fata morgana – printr-un travaliu fără istov care, în cele din urmă, te răpune. Paradoxul pare a-i governa Venerei Antonescu fermitatea de a rămîne în plan etic: o pierdere din care ciștiți! Dragostea ei catastrofală de *nețîrm* (unul dintre cuvintele cu care a îmbogățit lexicul limbii române, după cum a observat Al. Philippide) a infirmat-o pe viață.

Și-a iubit studenții și a crezut în caracterul formativ al învățămîntului, pentru a conchide *acum*, cînd dincolo de esențele ei n-o mai interesează deloc bruma de sănătate de care dispune, că, în materie de caracter, de *integritate*, educația este neputincioasă; dincolo de firave retușuri, *devenim ceea ce am fost*: ne rotim în albia geneticului și chiar a atavului. Nu crede în donquijotizarea lui Sancho Panza! Se rostește, convingător, gîndindu-se, pesemne, la

ingratitudea unor foști tineri pe care, timp de peste 30 de ani, s-a străduit să-i modeleze în sensul evoluției spirituale. *Eminenții*, cei mai apropiați de sufletul ei, au decepționat-o profund. Și nu atît prin *despărțirea de...*, firească la un moment dat definitoriu întru maturizarea totală, cît prin dispariția bruscă și definitivă din viața ei, după 1990, fără a-i fi oferit o minimă explicație.

Printre marile spirite, indiferent de arealul lor de proveniență, s-a aflat în largul ei altcîndva și a fost întîmpinată cu osanale. Lunecînd numai în plan modal pe toate treptele eticului, strunindu-și vulcanismul (știut și recunoscut ca atare), se complăce în compania unor luptători cu morile de vînt, ea fiind, fără doar și poate, cel mai autentic Don Quijote pe care îl știu. E în dreptul ei să aducă elogiul prieteniei, unde vine, ca zestre, cu o hipernoblețe. Îi repugnă isterizarea oamenilor agățați de un firicel de viață revendicată de ei ca bun suprem. În ceea ce o privește, ar da mult cu multul să scape de asemenea trăire-agonie.

Convinsă că sufletul își are mîinile lui de lumină (deși sîntem ciungi sufletește pentru că închidem ochii), de cînd a conștientizat infidelitatea împrejmuitoare n-a făcut altceva decît să treacă dintr-un coșmar într-altul. Împăcată cu sine, ca expresie a deznădejdii supreme, s-a străduit să ajungă la imperturbabilitate, la ataraxie.

Vocea ei este o voce fraternală. N-a cultivat idealismul și idealitatea, deci ieșirea din real, nici n-ar fi fost nevoie s-o facă, întrucît a venit pe lume braț la braț cu ele, de parcă s-ar fi născut pe muzica lui Bach sau Beethoven.

Un suflet geamăn cu al ei ar trebui să fie definit printr-o arșiță neobișnuită, în care îndeobște aparența s-ar contopi cu esența. Sub înșelătoarea glacialitate freamătă o emotivitate bine strunită care o poartă prin niște crengănișuri ce exclud echivocurile.

Harul acestei creatoare ar putea fi identificat cu o inteligență speculativă. Învățătura pe care o transmite este a unui echilibru între luciditate și simțire. Ne regăsim așa, în dualitatea ființei noastre frumos asamblate, numai în solitudine.

O roade gîndul că poezia, cu rare excepții, a devenit moloz prozaic; o practică orice nechemat: „Se face țândări versul de minie, (cînd potlogarii zmîngălesc hîrtie”. O doare că opacitatea) semidoctismul a afectat vocabularul unei lumi inefabile, numai nuanțe și melodic, limbă în care clasicii noștri au dat mostre greu de egalat și că travaliul, pesemne ca formă de frondă, a inundat literele; crede că frumusețea e numai acolo unde nu se forțează uși; că binele se cade a fi făcut de dragul binelui, fără a fi trîmbițat; mărturisește că în prezent ea e pe de-a-ntregul o negație, iar pentru *curioșii* care ar dori-o coborî în smîrcuri, preferă să rămînă, în continuare, o dilemă.

CONSEMNĂRI

CONVORBIRI LITERARE

ZILELE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

EDIȚIA A VIII-A, 22-25 APRILIE 2004

Horst FASSEL, Tübingen

Convorbiri literare 2004

**Stimate doamne, stimați domni,
dragii prieteni,**

În primul rînd doresc și trebuie să aduc cuvinte de mulțumire, în al doilea rînd vreau să motivez de ce mă simt onorat că acest premiu vine din partea revistei „Convorbiri literare” și, în al treilea rînd, doresc să expun cîteva gânduri în legătură cu posibilitățile, necesitățile și modalitățile de cercetare a relațiilor literare româno-germane, respectiv a schimburilor culturale bi- și multilaterale.

1. Doresc să mulțumesc în mod deosebit redacției revistei „Convorbiri literare” pentru premiul de excelență care mi s-a acordat, deși nu sînt și nu doresc să fiu Excelență. Mulțumesc înainte de toate domnului redactor-șef Cassian Maria Spiridon și întregii echipe redacționale și nu pot să nu mulțumesc în mod special prietenului meu prof. Dan Mănucă, cu care am iernat – dacă pot să mă exprim astfel – ani de-a rîndul în sala profesorilor din Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” și care, fără doar și poate, a jucat un rol aparte în aprecierea activității mele ieșene și postieșene.

Regretînd că eu am fost preferatul în acest caz, mulțumesc soției mele Luminița, fără de care relațiile moldavo-bănățene nu s-ar fi încheiat atît de trainic și care, în orașul copilăriei și adolescenței ei ar fi meritat la fel de bine un premiu pentru lucrările ei despre relațiile româno-germane, mai ales cele scrise în anii bejeniei domniei sale în Germania.

Mulțumesc virtual unui prieten dispărut de curînd de lîngă noi, în urma unui deznodămînt tragic, pentru fascinația specială pe care a exercitat-o asupra mea. Mă refer la Mihai Ursachi, din care am tradus în repetate rînduri. Mi-a oferit mereu o mostră de viață poetică în stil moldovenesc și regret foarte mult că peisajul bahluiian a suferit prin pierderea sa irrevocabilă din coloristica sa de neconfundat.

După cum observați, mulțumesc în toate cazurile unor prieteni, deoarece prietenia te leagă foarte trainic de locuri și preocupări comune, de trăiri – mai fericite sau mai triste – pe care le-ai avut, le ai și le vei avea. Vreau să sper că odată cu acordarea acestui premiu legăturile între noi nu se termină, ci – e o speranță – se orientează și spre viitor. Cît despre prieteni: le mulțumesc tuturor acelor care sînt astăzi prezenți pentru a împărtăși bucuria reîntîlnirii și au venit să participe la acest act tătărășean, chiar dacă problemele cotidiene foarte nepoetice și de neevitat îi apasă în continuare. Iar în acest „Ateneu” din vecinătatea fostei noastre locuințe de pe strada Ion Creangă trebuie să

recunosc că vin pentru prima, dar poate nu și pentru ultima oară.

2. Aici, la Iași, nu este desigur cazul să insist asupra importanței revistei „Convorbiri literare”. Orice publicație are vîrstele ei, iar din cei 137 de ani ai „Convorbirilor” nu toți au fost poleiți, și nimeni, așadar nici eu, nu se poate identifica integral cu tot ce s-a adunat în paginile revistei de la 1867 încoace. Ceea ce rămîne este însă de netăgăduit: anii ieșeni ai revistei, de la 1867 și pînă la 1885, au pus bazele unei noi concepții estetice, iar Iașul a devenit – prin colaboratorii Junimii – centrul literaturii naționale și relațiile cu literatura și cultura germană și cea vest-europeană au fost deosebit de rodnice. De tot ce s-a făcut în acești ani mă simt legat, chiar mă pot identifica și sînt onorat să fiu premiul unei asemenea reviste de prestigiu.

În perioada bucureșteană, „Convorbirile” și-au schimbat orientarea, în aceeași măsură cu cei care au condus revista: tradiția instaurată a fost cultivată, ca să mă opresc la acest aspect, cu strictețe, dar la procesul de modernizare a literaturii române revista fost-ieșeană nu a mai contribuit în aceeași măsură ca înainte de anul 1900.

După cel de al doilea război mondial revista ieșeană – ea s-a numit acum „Iașul literar” – nu și-a mai putut menține orientarea liberă critică, iar puterea cuvîntului poetic a fost strașnic îngrădită. După ce s-a revenit la vechiul titlu, „Convorbiri literare”, s-a depus un efort deosebit pentru a reveni la tradițiile bune din trecut, cu destule succese. Erau anii mei ieșeni cînd am asistat la această revenire – și am contribuit cu un infim aport la strădanile redacționale.

După 1990 revista a suferit șocul pieței libere care nu impune valorile în sine, ci caută mai degrabă succesul financiar. Cu atît mai îmbucurător este efortul depus azi pentru a menține vechile idealuri estetice și naționale.

Ceea ce nu trebuie uitat însă: în secolul al XX-lea „Convorbirile” nu mai erau centrul național pentru impunerea unor valori. Au devenit în cea de a doua parte a secolului purtătorii unui crez regional, lucru valabil și pentru cele două decenii după debutul din secolul al XIX-lea. Îmbinarea grilelor regionale, naționale și internaționale nu este regula, ci mai degrabă o excepție. Această excepție a trăit Iașul, prin mișcarea Junimii, și i-aș dori s-o mai trăiască și azi și în viitor. Dar elementele unui specific local ar trebui – în continuare – popularizate și întărite, dar împreună cu ei și speranța că ele vor redeveni într-o bună zi modele naționale și europene. Mă refer la modelele cultivate în „Convorbiri” în multe perioade și cu diverse ocazii, bunăoară modelul multilingvismului unor poeți, așa cum este sesizabil deja în vechile „Convorbiri”. Cine sînt cei ce au scris, să rămîn la acest exemplu, în limba germană în Moldova secolului al XIX-lea: Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, deci autori români de maximă

importantă. Dar și autori bucovineni cu diverse limbi materne, care se angajaseră pentru istoria regională comună. Menționez doar pe Viktor Umlauff von Frankwedell, care a publicat balade istorice – printre altele și despre Ștefan cel Mare – menționate și în „Convorbiri literare”. Sau autori evrei, la rîndul lor popularizatori de literatură românească, cum ar fi Oswald Neuschotz sau aparținînd, în scris, culturii de limbă germană, cum a fost farmacistul ieșean Elias Finkelstein, autor a două volume de versuri și a unor publicații în periodicele vieneze. Am menționat deja reprezentanți a trei etnii diferite, adunați în jurul „Convorbirilor” și care i-au acordat – dincolo de receptarea literaturilor din afara României prin traduceri, eseuri, recenzii – o alură internațională, deși toți cei menționați erau cetățeni angajați pentru aceeași istorie comună, pentru aceeași Moldovă, în care trăiau alături, dialogînd între ei, în ciuda deosebirilor de limbă maternă, de confesiune și de alte tradiții de grup.

Internaționalismul și regionalismul se îmbinau armonios, toleranța față de aproapele nu au fost practicate doar în mediul creștin, creativitatea deosebită atestată Moldovei în cadrul spațiului lingvistic românesc se explică și prin diversitatea menționată. Dar ea este doar un aspect original și specific în modelul cultural de pe aceste meleaguri. Nu-mi pot permite nici o aprofundare. Dar, fără doar și poate, asemenea modele trebuie căutate în continuare.

3. Dacă am menționat comunitatea mentală a grupurilor și indivizilor din Iașul de altădată, va trebui să mă grăbesc să mă apropiu de ieșenii de azi, deci și de Dv. În Europa, în care – cred unii – se „intră” devenind membru în Uniunea Europeană, se produc schimbări radicale și inevitabile. Mai bine zis: s-au și produs. Acolo unde există societăți deschise – oricum i-am deveni în amănunt – se adună oameni din tot felul de colțuri ale lumii, cu limbi materne și culturi diferite. Coexistînd într-o singură țară, într-una din metropolele deschise imigrării, toți contribuie la apariția unei culturi comune, multietnice și plurilingvistice. Dar dacă pe plan economic și politic se vorbește de globalizare, înțelegînd prin aceasta o nivelare a sistemelor diferite din perioada precedentă, pe plan cultural uniformizarea și asimilarea urmează altă cale decît cea proclamată: desigur, Coca Cola, jeansii, Mac Donald și alte fenomene aparținînd culturii nordamericane, în plină expansiune, nu vor lipsi să apară pretutindeni. În Europa au apărut de mult, chiar și în mijlocul nostru, chiar înainte ca la întreprinderea Moldova să se fi fabricat jeansi și cămăși din material de jeansi. Dar cultura nu se oprește, deocamdată, doar la nivelul culturii cotidiene, descoperită tîrziu de etnografi și supralicitată, din acest motiv.

La nivelul culturii elitelor, în care intră și literatura și arta deopotrivă, nivelarea nu are loc în aceeași măsură și după același calapod. Desigur, noțiunea de literatură națională se schimbă. Va continua să existe literatura națiunii majoritare în fiecare țară în parte, în fiecare regiune funcționînd ca o entitate proprie. Dar pe lîngă această literatură scrisă în

limba populației majoritare vor apărea literaturi ale grupurilor mai mari sau mai mici de emigranți, azilanți sau cele ale unor minorități istorice. Nu ne interesează faptul că o parte din aceste literaturi are o evoluție autonomă și cu relativ puține deschideri spre scrisul din imediata lor vecinătate, în alte limbi, în limba națională sau în limba altor minorități. Conexiuni, respectiv forme de comunicare între toate compartimentele scrisului, vor exista întotdeauna. Mă voi rezuma la un singur exemplu: în Germania de azi există următoarele minorități istorice: sorbii, o populație slavă, din regiunea Lausitz, danezii la granița germano-daneză, în landul Schleswig-Holstein, Sinti și Roma, fără o cultură scrisă pînă în ziua de azi. Dintre cele trei grupuri doar sorbii au beneficiat de o literatură proprie, cultivată mult în RDG și uitată cu desăvîrșire (aidoma întregii literaturi din RDG) în Republica Federală.

Imigrarea prin muncă are în Germania o tradiție din 1870 și pînă azi. Grupurile de polonezi din landul Nordrhein-Westfalen, veniți să lucreze în minele regiunii Ruhr, au fost asimilați foarte repede. După cel de-al doilea război mondial, RFG-ul a beneficiat de un flux continuu de contingente mari de brațe de muncă din Portugalia, Spania, Italia și Turcia. Spaniolii și portughezii s-au întors relativ repede în țara lor și n-au lăsat „urme scrise”. Italienii și turcii beneficiază – fiecare la rîndul lor – de o literatură avînd periodice și edituri proprii atît în limba lor maternă, cît și în limba germană. Ba mai mult: în era germanisticii interculturale, un italian a definit noua situație oarecum supranațională (ca să folosesc termenul lui Hugo Dyserinck) a literaturii vestgermane: Carmine Chiellino. El și-a scris teza de doctorat despre literatura imigranților veniți în cadrul procesului de industrializare în Germania și a publicat în anul 2000 prima documentare despre suma de literaturi care constituie oglinda scrisă a culturii din Germania de azi. Pe lîngă italienii și turcii, apar și o sumedenie de autori în limba arabă sau din spațiul arab, cercetați de confracții lor, iar dacă germanii din Bucovina l-au blestemat pe Gregor von Rezzori pentru satirele sale despre Maghrebinien, adică despre Bucovina, criticii arabi îl ocărăsc pe autorul foarte popular în Germania, Rafik Schami, susținînd că el trădează valorile culturii arabe de dragul unei popularități de conjunctură.

Mai intervin însă și literaturile regionale transbordate de grupurile germane refugiate după 1945 pe tărîmul RFG-ului: literatura celor din Prusia orientală, din Polonia, din Silezia și din regiunea sudeților, dar și literaturile sașilor transilvăneni, al nemților bucovineni, al șvabilor bănățeni. Și emigranții politici din Iugoslavia, din Ucraina, din Rusia și-au creat o literatură și o presă a lor. Ponderea acestor diferite literaturi, fiecare cu tradiții proprii, cu un public cititor aparte, cu o pondere mai mare sau mai mică în viața culturală din Republica Federală, este și ea diferită. În unele cazuri intervine bariera lingvistică: romanele minorității turce sau italiene nu sînt accesibile vorbitorilor de limbă germană, cititorii turci și arabi din RFG nu sînt

toți în măsură – sau nu se arată interesați – să pătrundă în literatura de limbă germană. Se stabilesc sau se vor stabili relații pasionale, s-au și ivit situații de confruntare și disensiune: în cele din urmă, însă va rezulta un conglomerat multietnic și multicultural subsumat culturii Republicii Federale Germane. Mai există însă și ceva în plus: imaginea turcilor, polonezilor, maghiarilor, românilor etc. la scriitorii de limbă germană și imaginea germanilor, italienilor, spaniolilor în scrierile turcilor, arabilor șvabilor bănățeni etc.

De ce am insistat asupra acestui fenomen, aflat în creștere după apropierea dintre statele europene în cadrul alianțelor lor economice și militare? Pentru că el ne arată că, în viitor, rolul comparatisticii – în Germania o ramură marginalizată a științei literaturii – va crește simțitor, iar istoria literaturii naționale va trebui să includă și capitole despre literaturile diverse apărute pe același teritoriu, cu sau fără legături intense între ele. Dar ceea ce este azi o problemă europeană în devenire, o problemă a globalizării, în cadrul căreia se va ajunge – sperăm – la o comunicare culturală mai intensă, care include valorile naționale multiple, deci în nici un caz nu va estompa literatura națională cu evoluția ei istorică, dar care în același timp va favoriza simbioze la tot felul de niveluri. Totodată, va favoriza schimburi culturale și literare în același spațiu geografic, între oamenii trăind după aceleași norme, dar deosebiți și prin proveniența lor istorică, socială, culturală și lingvistică. Deci noțiunea de literatură, atît regională cît și națională, va fi îmbogățită și cu aspectul internațional.

E tocmai ceea ce am menționat referitor la „Convorbiri literare”, vizînd începutul activității lor. E ceva existent în diversele teritorii românești în constelații diferite: în Moldova au coexistat literatura națională românească și cea a unor minorități cum ar fi rușii (în Basarabia), evreii, germanii, polonezii (în Bucovina), iar în folclor, desigur se pot găsi și urme ale altor minorități: rromi, lipoveni etc. Și mai interesantă este situația în Transilvania, unde – în Banat – conviețuiau deja din secolul al XVIII-lea români, germani, maghiari, sîrbi, slovaci, bulgari și țigani, sau în Transilvania propriu-zisă, unde pe lângă români au scris și scriu maghiari, sași, țigani, armeni și alții. Hugo Meltzl, un precursor al comparatisticii științifice, i-a avut în vedere pe toți atunci cînd a conceput imaginea unei vieți literare din Transilvania.

Dar între timp, după 1990, au apărut în spațiul literar din România alte minorități, în parte cele istorice, însă cu un număr redus de membri (aromâni, turci, tătari, lipoveni, greci). Au mai apărut, datorită deschiderii granițelor, și grupuri de noi veniți. Nu știu cît de mult s-au exprimat în literatură: turcii, arabii, chinezii. Fără doar și poate: nu au venit să producă în mod special texte literare. Dar grupurile se vor stabili, vor sta mai mult timp în țară și vor avea și ei dorința să comunice – prin tipar sau online – în reviste, în volume separate, experiența lor de viață, tradiția lor adusă de dincolo de hotarele românești și se vor încadra, cu

o contribuție mai de seamă sau mai modestă, în ansamblul vieții culturale și literare, în limba lor maternă sau în limba română. E un proces inevitabil.

Tradițiile românești în ceea ce privește literaturile minorităților din Moldova, Transilvania, din Țara Românească, din Banat vor înlesni, desigur, dialogul cultural și literar. Deci – fiind atenția la evoluția spre multiculturalitate – în partea cunoscută și existentă deja în spațiul românesc, în partea adusă de noile deschideri în Europa și în lume, România – și sper și revista „Convorbiri literare” – își va aduce o contribuție sporită prin tradițiile ei regionale „internaționaliste” și prin deschiderea ei spre această experiență nouă, care va îmbina valorile regionale vechi și noi cu tradițiile vechi și noi cu cele europene și mondiale. Această sinteză va impulsiona creativitatea locală și națională, va spori răspîndirea propriilor valori în cadrul celor europene și va arăta că vechile relații bilaterale – inclusiv cele româno-germane – pot fi și vor fi parte integrantă într-o cultură dinamică internațională.

Grigore G. BOSTAN

Ștefan cel Mare și Sfînt în tradiția poetică orală (nordul Bucovinei)

Fiind unul dintre cei mai iluștri citori ai istoriei noastre naționale, Ștefan cel Mare și Sfînt este (rămînd pînă astăzi) și un creator al tezaurului spiritual al neamului. Măriei Sale îi datorăm o bună parte din roadele inspirației artistice a poporului, a scriitorilor, pictorilor, muzicienilor, a tuturor acelor care au făurit pe parcurs de jumătate de mileniu legendara epopee ștefaniană.

Din epoca marilor cronicari Grigore Ureche și, îndeosebi, Ion Neculce cu ale sale *O samă de cuvinte* pînă în zilele noastre au fost înregistrate în spațiul românesc (dar și peste hotarele lui) numeroase și variate opere ale genului artistic popular în care este evocată (dar și invocată), în toată splendoarea ei, figura legendară a marelui voievod. Semnificative în acest sens sînt colecțiile de tradiții orale: *Ștefan cel Mare și Sfînt. Istorisiri și cîntece populare strînse la un loc de Simion T. Kirileanu...*¹, *Mănunchiu nou de povestiri populare cu privire la Ștefan cel Mare*, strînse de Tudor Pamfile², *Ștefan cel Mare. Legende, balade, portrete literare*, selecție de Sergiu Moraru³, *Ștefan cel Mare și Sfînt. Legende și povestiri istorice*, ediție îngrijită de Nicolae Cojocaru⁴ ș.a. La aceste antologii se adaugă multiple texte disperate, inserate în colecții de folclor sau materiale de arhivă.

Ne vom referi în cele ce urmează doar la cîteva creații poetice (variante, versiuni) înregistrate în spațiul carpato-nistean (actuala regiune Cernăuți) pe parcurs de peste un

secol (unele fiind mai puțin cunoscute).

În volumul său de *Tradiții populare române din Bucovina*⁵ marele etnolog Simion Florea Marian include, printre alte câteva istorisiri despre Ștefan cel Mare și Sfânt, și o legendă auzită în comuna Tereblecea din nordul Bucovinei – *Cetatea tătarilor*. Prin desfășurarea acțiunii și individualizarea unor personaje de luptători pentru independența poporului, textul acesta se apropie de caracteristicile tipologice ale nuvelei istorice sau poemului (cîntecului) istoric. Ca și, bunăoară, *Aprodul Purice* de C. Negruzzi sau *Dan căpitan de plai* de V. Alecsandri, el conține următoarele episoade: invazia „dușmanilor tradiționali” (tătari), jaful, incendierea caselor, pîrjolirea satelor (în cazul de față e vorba de satul Tereblecea, actualmente raionul Hliboca, regiunea Cernăuți), „bejenia” țăranilor, urmărirea de către invadatori a unei fete care îl scoate din foc pe tatăl său bătrîn și rănit (motiv central al acestui tip de legendă). Nu lipsesc nici episoadele plecării „într-o suflare” a unui tînăr din partea locului la Suceava, la Ștefan cel Mare, pentru a-i da de știre domnitorului despre invazia și fărâdelegile dușmanilor, sosirii grabnice a lui Ștefan cel Mare cu oștenii săi și intrării (neașteptate de tătari) în luptă, înfrîngerii dușmanului, fugii rușinoase a hanului, căsătoriei (din îndemnul voievodului) a tînărului vestitor la curte că au fost călcate hotarele țării cu fata cea vitează (care i-a înfruntat pe dușmani cu multă credință în izbîndă). Prin localizarea subiectului tradițional se conturează destinul istoric al unui sat bucovinean, se relevă virtuțile patriotice ale oamenilor de rînd din epoca lui Ștefan cel Mare și Sfânt, care erau gata de orice sacrificiu pentru a-și apăra pămîntul natal (moșia) de cotropitori. Desigur că pe alocuri textul e reproduș într-o manieră individuală (a lui S.Fl. Marian)⁶, însă el nu se îndepărtează prea mult de substratul său folcloric.

Pînă în zilele noastre se păstrează în memoria românilor bucovineni tradițiile populare (sau variante locale ale legendelor istorice cunoscute) care pe parcurs de secole au servit drept suport spiritual al conștiinței de neam. Mai există în nordul Bucovinei locuri „unde Ștefan Vodă era ca acasă, de vorbesc oamenii de el ca și cum ar fi trăit ieri între ei” (M. Eminescu). Astfel, potrivit unui obicei statornicit în anii '90 ai secolului trecut, în a doua zi a Paștilor mulți români din nordul Bucovinei se adună lîngă stejarul lui Ștefan cel Mare și Sfânt din Codrul Cosminului (Valea Cosminului), *vin la Ștefan* (cum se zice în popor) pentru a-și aduce aminte de *vremurile ștefane*, pentru evocarea (prin cîntece și legende) „istoriei minune” (M. Eminescu), pentru a-și revigora spiritul pus, ca și în alte timpuri, la grele încercări. Locul acesta memorabil, unde în 1497 oștenii lui Ștefan Voievod au zdrobit armata leșească a regelui Ioan Albert I, a devenit un microspațiu legendar; aici „se întîl-nesc”, „se adună la un loc” tradițiile și cîntecele istorice despre pedepsirea cotropitorilor pămîntului străbun (aceștia fiind puși în jug să are pămîntul pentru a semăna ghindă,

din care au crescut stejari ajunși pînă în zilele noastre), despre Dumbrava Roșie etc.

Alt spațiu de concentrare, de circulație intensă, de difuzare și iradiere a creațiilor orale despre Ștefan cel Mare și Sfânt e satul subcarpatic Crasnoilsc (Crasna), o parte care a aparținut mai înainte mănăstirii Putna, fiind numită Crasna-Putnei. Aici au fost înregistrate spre finele secolului trecut cinci crîmpeie de istorie sacră a poporului în care e evocată figura marelui domnitor: trei variante (reproduceri locale) ale subiectelor *Ștefan Vodă și Daniil Sihastrul*, *Ștefan Vodă, ctitor de mănăstiri* (Putna ș.a.), două texte de o circulație mai restrînsă – un fragment al legendei despre prisaca lui Ștefan (*Cică la Crasna-Putnei Ștefan avea prisacă – de aceea boierul Ilksi a dăruit satul mănăstirii Putna*) și o anecdotă despre *Cum un țigan l-a înșelat pe Ștefan Vodă* (domnitorul i-a promis moartea pe care o va dori, iar țiganul s-a rugat să fie lăsat să moară de bătrîn)⁷.

Un amplu compartiment al creației noastre poetice de inspirație istorico-mitologică îl constituie cîntecele epice despre Ștefan cel Mare și Sfânt axate pe constanțele tipologice ale cunoscutului *Ciclu sucevean*, unul dintre cele mai vechi în ștefaniana artistică bucovineană și națională (o seamă de texte circulînd, probabil, încă în timpul vieții domnitorului). Referitor la partea de nord a Bucovinei am avut de constatat (în perioada 1960-2000) frecvența cîtorva teme și formule poetice semnificative în aspect istoric și artistic (chiar dacă operele integrale au fost uitate pe alocuri). De exemplu, „Ștefan, Ștefan, domn cel mare,/ seamăn pe lume nu are,/ decît numai mîndrul (sfîntul) soare./ Din Suceava cînd el sare/ pune pieptul la hotare/ ca un zid de apărare./ Brațul lui fără-nctare/ bate (h)oardele tatare./ bate cetele magheare,/ bate turci pe zmei călare.../ Lumea-ntrăgă stă-n mirare,/ țara-i mică, țara-i tare/ și dușmanul spor nu are”. Acest text-etalon, „redactat” întrucîtva de Vasile Alecsandri, a fost inițial reconstituit (tradus) de B.P. Hasdeu după o versiune a călugărului polonez Matey Străikovsky, care a călătorit prin Moldova în 1574 și a auzit cîntecul „în atîtea rînduri” (B.P. Hasdeu)⁸. Pasajul reproduș de noi a fost înregistrat în cîteva localități din nordul Bucovinei și ținutul Herței: Crasna, inf. Marcu Elena, 40 a., 1982; Movila-Herța inf. Cărucieru Gheorghe, 82 a., 1968 ș.a. (Se păstrează în arhiva de folclor a catedrei de filologie română a Universității din Cernăuți, fondul nr. 45).

E cunoscut în nordul Bucovinei și motivul poetic *Ștefan Vodă la vînătoare*, cu reminiscențe, dintr-un vechi colind cinegetic: „Ștefan Vodă tinerel/ merge-n codru singurel./ cu pieptarul de oțel/ cu cușmă neagră de miel./ Cum mergea la vînătoare./ purta arcu pe spinare./ cu lungi plete pînă-n spate./ dar la frunte retezate./ Cum ochește-o căprioară./ șoiman pe de-asupra zboară./ Cum întinde mîna-n sus/ șoimu-n palmă i s-a pus”⁹.

Investigațiile de teren au semnalat de mai multe ori fenomenul folclorizării episodului ștefanian din *Doina* lui

M. Eminescu: „Ștefane, Măria ta,/ tu la Putna nu mai sta,/ Și te-nalță din mormînt/ să te-aud din corn sunînd./ De-i suna din corn o dată,/ ai s-aduni Moldova toată./ De-i suna de două ori,/ îți vin codri-n ajutor./ De-i suna a treia oară,/ toți dușmanii o să piară/ din hotară în hotară” (Mahala-Noua Suliță, 1970, inf. Mălinescu Domnica, 48 a.)¹⁰; (Crasnoilsc-Storjineț, 1972, 1993, inf. Mătrescu Gheorghe, 74 a.)¹¹. În aceeași comună (Crasnoilsc), învecinată cu lăcașul de veșnică odihnă (dar și de veghe peste secole) a lui Ștefan cel Mare și Sfînt, a circulat pînă aproape de zilele noastre și o urătură tradițională cu secvențe istorico-legendare reluate din poemul *Movila lui Burcel* de V. Alecsandri în care este reliefată figura monumentală, de epopee, a viteazului voievod: „Ștefan Vodă cel vestit,/ domnul cel nebiruit,/ pe-al său cal încăleca/ și cu mulți voinici pleca,/ la biserică-n Vaslui.../ Clopotele cînd trăgea,/ steagurile se-nchina/ și poporu-n glas striga:/ – să trăiești, Măria-ta!/ Aurei și clopoței,/ înc-o dată mă flăcăi / Hă-hă-ă-ă-ă-i!/ Ce se-aude-n depărtare?! Glas de om ce strigă tare/ – Sai, Ștefane, la hotară/ c-au intrat tătarii-n țară!/ Ștefan cînd a auzit,/ ca un zmeu s-a repezit/ cu ghioaga nestrăjuită/ cu chiroane țintuită,/ o dată cînd se-nvrîta/ pe șapte-opt îi turtea”¹².

Poezia populară din zona nord bucovineană pune în lumină și alte ipostaze ale personalității legendare a lui Ștefan cel Mare. Ne vom referi la o variantă a subiectului *Ștefan Vodă și surioara Mihului (copilului)*, intitulată (de interpret) *Fagul Mihului*. Balada a fost înregistrată de noi în 1961 de la Mihai Mihailiuc, n. în 1883 în satul Trestiana (Dimca) din raionul Hliboca și publicată în unicul ziar „moldovenesc” care apărea pe atunci în regiunea Cernăuți – „Bucovina Sovietică” (29 decembrie 1965). Spre deosebire de textul inclus de V. Alecsandri în antologia *Poezii populare ale românilor*¹³, în textul bucovinean lipsesc acele toponime (București, codrii din munții Crișului) și alte detalii care ar lăsa să creadă că poate fi vorba de alt domnitor cu numele Ștefan (Ștefăniță), ci nu anume de Ștefan cel Mare al Moldovei. Creativitatea „coautorilor” anonimi din nordul Bucovinei se manifestă în mod pregnant, ca și în alte cazuri, la nivel microstructural (motive, componente stilistice), prin evidențierea deosebită a curtoaziei, a caracterului nobil al tînărului domn (Ștefăniță) îndrăgostit de surioara Mihului (*haiducul, voinicului*), *cea la ochi fermecătoare, cu glas dulce plin de dor și dorinței de a se înrudi cu viteazul din popor*. Întîlnirea lui Ștefăniță, singur, *fără oști*, cu Miha Copilul în codru (*la fagul Mihului*) este hotărîtoare pentru ambii eroi. Domnul zice: „Eu la mîna ți-am picat,/ Tu nimic nu mi-ai stricat,/ Tu la mîna mi-i pica,/ Eu de moarte te-oi scăpa”. Apoi: „Amîndoi frați se lua/ Și la sora sa mergea,/ Și nuntă mare făcea,/ Și trăia pînă murea”.

Motivul poetic (de baladă populară) al dragostei domnitorului Ștefan pentru o fată din popor, frecvent în folclorul nostru, apare într-o versiune originală, și în cel mai vechi

cîntec istoric ucrainean (înregistrat) *Dunăre, Dunăre, de ce curgi tulbure?* (*Dunaiu, Dunaiu, ciomu smuten teceș*) tradus în limba română de poetul Nicolae Dabija¹⁴, unde o fată frumoasă (pe care domnul moldovean ar lua-o de soție, dar nu poate fiindcă ea nu-i de viță nobilă) se aruncă de pe o stîncă în *Dunărea adîncă*, dar este salvată de la înec de Ștefan Voievod. El îi întrece pe ceilalți voinici care se aruncă în rîu.

Problemele genezei și semnificațiilor simbolice ale acestui cîntec istoric ucrainean, descoperit în *Gramatica cehă* a lui Jan Blahoslav din 1570 de B.P. Hasdeu, au fost puse în discuție de mulți cercetători, printre care și distinsul folclorist român Petru Caraman, într-un masiv studiu inedit intitulat *Vechiul cîntec popular ucrainean despre Ștefan Voievod și problemele lingvistico-etnografice aferente* (mss., 400 p.)¹⁵. Unii exegeți susțin că opera dată, ce aparține unui anonim de la curtea domnească, ar fi mai curînd o metaforă a cuceririi de către Ștefan cel Mare a Chinei (de la unguri, 1465 – n.n.), fata simbolizînd cetatea de la mal de Dunăre rîvnită de „oastea turcească” și cea „tătărească”¹⁶ (decît o simplă reluare a unui motiv erotic). Cert însă rămîne faptul că celebrul cîntec istoric ucrainean nicidecum nu poate fi scos în afara ariei de circulație a tradițiilor românești despre Ștefan cel Mare și Sfînt (spațiul bucovinean, carpato-nistean, cel danubian de jos ș.a.).

O seamă de „amintiri” istorice despre *vremurile lui Ștefan cel Mare* s-au păstrat în memoria populației ucrainene pînă în secolul al XIX-lea (cu precădere în vechiul ținut al Cernăuților din Țara de Sus). Drept un ecou al istorisirilor orale despre ilustrul voievod al Moldovei pot fi considerate, bunăoară, versurile de mai jos din poemul *Luchian Cobiliță* de renumitul scriitor ucrainean din Bucovina Iurii Fedcovici (1834-1888): „A fost bine de trăit/ Cîndva-n Bucovina,/ Nu știam noi ce-i nevoia,/ Nu știam ce-i chinul./ Ziua venea-n glas de cobză,/ Noaptea de scripuță,/ Iar ea, Bucovina mîndră,/ Ca floarea-n ierbuță,/ La părintele Ștefan,/ La Valahia mamă/ A trăit nestîngherită,/ Cu drag, fără teamă./ Ce-i pofta ei inimioara/ Făcea: juca pe la hore,/ Iar cînd trebuia la muncă,/ Se scula cu zorii” (traducere de poetul bucovinean Vasile Levițchi)¹⁷.

Personalitatea istorică și umană a lui Ștefan cel Mare și Sfînt, bine cunoscută peste hotarele vechi ale Moldovei, s-a impus în conștiința mitică a poporului nostru, precum și în folclorul altor etnii conlocuitoare și vecine (la ucraineni, în Bucovina, și în alte zone limitrofe) ca un ecou salvator, ca un „zid de apărare” a țării străbune de „liftele păgîne” și de alți cotropitori, ca una dintre cele mai strălucite personificări ale patriotismului.

Note:

1. *Ștefan cel Mare și Sfînt. Istorisiri și cîntece populare strînse la un loc de Simion T. Kirileanu*, ed. III, Mănăstirea Neamț. Casa școalelor, 1924, 360 p.

2. *Mănunchiu nou de povestiri populare cu privire la Ștefan cel Mare*. Strînse de Tudor Pamfile, Chișinău, Tip. Glasul Țării, 1929, 100 p.

3. Ștefan cel Mare. *Legende, balade, portrete literare*. Cuvînt înainte, selecția și ajustarea textelor: Sergiu Moraru. Col. Strămășii, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989, 319 p.

4. Ștefan cel Mare și Sfînt. *Legende și povestiri istorice*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, glosar și bibliografie de Nicolae Cojocaru, București, Editis, 1992, 192 p.

5. S.Fl. Marian, *Tradiții populare române din Bucovina*, București, 1895, 368 p.

6. Lora Bostan, Brîndușa Grigorco, *Proza bucovineană din sec. al XIX-lea începutul sec. al XX-lea*. În „Glasul Bucovinei”, 1995, an. II, nr. 5, p. 36-38.

7. *Folclor din Țara Fagilor*, Chișinău, Ed. Hyperion, 1993, p. 206-209 (legende Ștefan cel Mare și Daniil Sihastrul, Mănăstirea Putna, Mama lui Ștefan Vodă, Prisaca lui Ștefan Vodă, Să mă lași să mor de bătrîn).

8. Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Ioan-Vodă cel Cumplit*, în vol. B.P. Hasdeu, *Opere alese*, II, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1967, p. 48-49.

9. *Folclor din Țara Fagilor*, p. 278-279 (cîntec înregistrat în satul Suceveni-Hliboca, 1970).

10. *Ibidem*, p. 279.

11. *Cîntece bătrînești ale românilor. Cîntece istorice*. Antologare, introducere, glosar, comentarii: Brîgore Botezatu, Andrei Hîncu, București-Chișinău, Ed. Litera-Internațional, 2002, p. 22-23.

12. Arhiva de folclor a Academiei de Științe a Republicii Moldova, 1982, f. 339, p. 357 (text înregistrat de folcloriștii Gr. Botezatu și N. Băieșu).

13. *Poezii populare ale românilor*, adunate de Vasile Alecsandri, EPL, București, 1965, p. 273-279 (intitulată Ștefăniță-Vodă).

14. *Antologia poeziei vechi moldovenești. Modele și reconstituiri*. Prefață, selecție, traduceri și note de Nicolae Dabija, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1987, p. 61-62.

15. *Apud Iordan Datcu, Introducere în opera lui Petru Caraman*, Ed. Grai și suflet – Cultura Națională, București, 1999, p. 25-26.

16. *Antologia poeziei vechi moldovenești*, p. 61.

17. *Opere ale scriitorilor ucraineni*. Alcătuitori: V. Levițchi, Z.F. Peniuc, Kiev-Cernăuți, Ed. Radiansa școla, 1988, p. 127-128.

Dragă Casian Maria Spiridon,

De cînd am devenit, grație invitației tale, colaborator permanent al *Convorbirilor literare*, simt că locul meu de naștere se numește de acum înainte Iași. Nu există veste mai bună decît aceea pe care o primești din satul în care te-ai născut. Astfel că cea mai bună veste pe care am primit-o anul acesta a venit de la Iași și anume de la revista *Convorbiri literare*. De altfel, la o repede ochire, îmi dau seama că am mai mulți prieteni la Iași decît la Cluj, unde am trăit o viață. Premiul cu care mă onorați mă emoționează și mă umple de mîndrie. Faptul că nu sînt alături de voi cu ocazia serbărilor revistei, se explică prin profesiunea de hoinar (citește *critic de teatru*) pe care mi-am ales-o și care m-a dus undeva, la granița dintre Italia și Slovenia, exact cînd voi celebrați literatura cu multe convorbiri și multă veselie. O reverență respectuoasă și o îmbrățișare prietenească tuturor.

Mircea Ghițulescu

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

acordate la ediția a VIII-a
a Zilelor revistei, 22-25 aprilie 2004

ACTIVITATE PUBLICISTICĂ:

Revistei „Ramuri”, reprezentată de Florea Miu

Revistei „Ex Ponto”, reprezentată de Ovidiu Dunăreanu

Revistei „Revista literară radio”, reprezentată de Liliana Ursu

pentru calitatea programului literar-cultural promovat.

DEBUT: Antonio Patraș, pentru modernitatea demersului critic

TEATRU:

Mircea Ghițulescu, pentru consecvență în promovarea dramaturgiei române contemporane

Val Butnaru, pentru reușita deschiderii europene a teatrului de dincolo de Prut

PROZĂ:

Constantin Parascan, pentru realizarea unei punți între clasic și modern în discursul românesc

Ilie Constantin, pentru eleganța demersului epic

ESEU:

Ioan Lascu, pentru sobrietatea abordării existențialismului francez

Anton Adămuț, pentru substanța filosofico-teologică a eseurilor

CRITICĂ:

Alex Ștefănescu, pentru noutatea perspectivei asupra literaturii române contemporane

POEZIE:

Liviu Georgescu, pentru originalitatea construcției lirice

Aurel Ștefanachi, pentru vigoarea verbului poetic

Gellu Dorian, pentru complexitatea spirituală a poemelor

Lucian Vasiliu, pentru adîncimea construcției poetice

PROMOVAREA LITERATURII ROMÂNE:

Thomas Krämer, pentru acuratețea traducerii poeziilor români contemporani

Valeriu Rusu, pentru excepționala traducere în limba franceză a lui Ion Budaș Deleanu

Horst Fassel, pentru excelență în promovarea relațiilor literare româno-germane

PREMIUL DE EXCELENȚĂ:

Alexandru Zub, pentru fundamentarea modernă a discursului istoriografic

OPERA OMNIA: Cezar Ivănescu

LISTA Scriitorilor Prezenți la Zilele Revistei „CONVORBIRI LITERARE”, Ediția a VIII-a

Anton ADĂMUȚ
Victor AILIOAEI
Lucian ALECSA
Adrian ALUI GHEORGHE
Carolina ALUI GHEORGHE
Corneliu ANTONIU
Liviu APETROAEI
Elena BACIU
Angela BACIU-MOISE
Gelu BICHINET
Ioan BLAGA
Grigore BOSTAN
Nicolae BUSUIOC
Tiberiu BRĂILEAN
Nicolae BREBAN
Val BUTNARU
Eleonora CĂRCĂLEANU
Florin CÂNTEC
Victor CIREAȘĂ
Valentin CIUCĂ
Marius CHELARU
Aura CHRISTI
Alex CIORNEI
Cristina CIUBOTARU
Marian CONSTANDACHE
Ilie CONSTANTIN
Mihaela CONSTANTIN
Daniel CORBU
Constantin COROIU
Bogdan CREȚU
Vitalie COROBAN
Ioana COȘEREANU
Dana DIACONU
Gabriela E. DIMA
Ioana DINULESCU
Gellu DORIAN
Dionisie DUMA
Vasilian DOBOȘ
Constantin DRAM
Ovidiu DUNĂREANU

Ion ENACHE
Gheorghe ERIZEANU
Florin FAIFER
Luminița FASSEL
Horst FASSEL
Ion FILIPCIUC
Gheorghe I. FLORESCU
Radu FLORESCU
Emilian GALAICU-PĂUN
Liviu GEORGESCU
Dan Bogdan HANU
Ioan HOLBAN
Ion HURJUI
Al. HUSAR
Constantin HUȘANU
Olimpia IACOB
Vasile IANCU
Cezar IVĂNESCU
Thomas KRÄMER
Ioan LASCU
Carmelia LEONTE
Emilian MARCU
Cătălin MIHULEAC
Corina MATEI-GHERMAN
Maria MĂNUCĂ
Simona MODREANU
Gh. NEAGU
Nicolae NEGRU
Emil NICOLAE
Petru NECULA
Lucia OLARU NENATI
Ștefan OPREA
Nicolae PANAITE
Sanda PANAIT
Nicolae PANDELAȘ
Antonio PATRAȘ
Constantin PARASCAN
Ioan PINTEA
Elena POIANĂ
George POPA

Paulina POPA
Spiridon POPESCU
Maria POPOVICI
Ioan PINTEA
Francisca RICINSKI-MARIENFELD
Ancelin ROSETI
Sorin ROȘCA
Aurelia RUSU
Olga RUSU
Valeriu RUSU
Horst SAUL
Nicolae SAVA
Ionel SAVITESCU
Sanda SFICHI
Elvira SOROHAN
Indira SPĂTARU
Vasile SPIRIDON
Andrei STAVILĂ
Alexandru ȘERBAN
Aurel ȘTEFANACHI
Alex. ȘTEFĂNESCU
Valentin TALPALARU
Vasile TĂRĂȚEANU
Radu TĂTĂRUCĂ
Roxana TUMURUG
Nicolae TURTUREANU
Ioan ȚEPELEA
Bogdan ULMU
Viorica UNGUREANU
Eugen URICARU
Magda URSACHE
Petru URSACHE
Dumitru VACARIU
Lucian VASILIU
Simona VOICU
Elena VULCĂNESCU
Horia ZILIERU
Alexandru ZUB

**SOCIETĂȚILE ȘI FIRMELE CARE AU SPRIJINIT REALIZAREA
EDIȚIEI A VIII-A A ZILELOR REVISTEI
„CONVORBIRI LITERARE”, 22-25 APRILIE 2004**

**TEATRUL „LUCEAFĂRUL”, ATENEUL TĂTĂRAȘI, TIPO MOLDOVA,
GARANTA SA, MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, EXECUTOR
JUDECĂTORESC ANDREI CEZAR, DEBELLI, ACVARES, RADIO IAȘI, GALERI-
ILE ANTICARIAT, EDITURA TIMPUL, AUTOBUZUL S.A., COTNARI S.A.**

DIN VALURILE PRESEI

Din **Apostrof**, nr. 3, extragem *Penița de aur* de Ion Vianu, *Poeme pentru M* de Matei Călinescu, poeme de Vasile Igna și Virgil Leon, corespondență I. Negoiescu, interviu cu Matei Vișniec.

Familia, nr. 2, are poeme de Viorel Chirilă, Alexandru Seres, Minerva Chira, Liviu Georgescu și un dialog între Gheorghe Grigurcu și Grigore Scarlat.

Rostirea românească, nr. 1-3, ne aduce *Mitul androginului în creația eliadescă* de Ana Corcea, proză de Marian Drumur și poeme de Ion Horea și Anghel Dumbrăveanu.

Tomis, nr. 3, se prezintă du poeme de Claudiu Komartin, remem-ber Mariana Marin, Matila Ghyka în exclusivitate.

În **Revista română**, nr. 1, aflăm un interviu cu Ion Iovcev, Gavril Istrate la 90 de ani, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, *Un „iconar”* (Teofil Lianu) de Victor Durnea.

Adevărul literar și artistic, nr. 711, conține *Junimea – între cultură și politică* de Constantin Coroiu, interviuri cu Nina Cassian și Eric-Emmanuel Schmitt.

Din **Porto-Franco**, nr. 1-3, extragem interviul cu Doina Uricariu și poeme de Daniel Corbu, Florin Dochia, Eugenio Coșeriu, Liviu Apetroaie.

În **Miscarea literară**, nr. 4/2003, aflăm grupaje consistente despre Nicolae Gheran (plus un interviu cu acesta) și Liviu Rebreanu, poeme de George Vulturescu, Dinu Flămând și Dan Coman, proză de Cornel Cotuțiu, *Eroism creștin* de Ion Agârbiceanu.

Hyperion, nr. 1, se prezintă cu *In memoriam Mihai Ursachi*, poeme de Dumitru Țiganiuc, Indira Spătaru și Aura Christa, interviuri cu Angela Marinescu și Bogdan Suceavă, proză de Nichita Danilov, Valentin Coșereanu și Dan Socu.

Antares, nr. 1-3, are un micro-interviu cu George Astaloș, proză de Ovidiu Dunăreanu, poeme de Virgil Diaconu și Florina Zaharia, *Ipostaze ale dublului în proza fantastică a lui Cezar Petrescu* de Claudiu Tudosă, *Amintiri cu și despre Nicolae Labiș* de Ion Eremia.

În **Sud**, nr. 2, Fănuș Neagu are un interviu și o „pastilă” despre Ion Băieșu.

În **Litere**, nr. 2, Alexandru Nicolescu ne întreține despre *Un autor dimbovițean: Nicolae Scurtescu (1844-1879)*.

Din **Ardealul literar**, nr. 4, alegem interviurile cu Radu G. Țeposu și Constantin Zănescu, ca și poeme de Al.C. Mișoș, Ion Gheorghe, Ionuț Țene, Ion Panait.

România literară, nr. 13, ne aduce poeme de Nora Iuga, *Camil Petrescu – scrierile postbelice* de Alex. Ștefănescu, *Vladimir Streinu și proza românească* de Al. Săndulescu, interviuri cu Bujor Nedelcovici și Dennis Deletant.

Din **Renașterea culturală**, nr. 3, alegem *Buzăul tinereții mele* de Florentin Popescu, poeme de Dan Manolescu și Radu Voinescu.

În **Nord literar**, nr. 3, *Simbolistica imaginarului în poezia lui Nichita Stănescu* de Terezia Filip, poeme de Gheorghe Pârja și Elena Liliana Popescu.

Luceafărul, nr. 13, ne oferă aniversarea *Alexandru Lungu – 80* de Alexandru Nicolescu, poeme de Ion Horea și Alexandru Sfârlea.

Semne, nr. 1, se prezintă cu *Pasiunea mea, numită Deva* de Dumitru Radu Popescu, Simpozionul național „Poezia și necuvintele”, poeme de Leo Butnaru, interviu cu Ion Mircea, *Asinefta Groza-Bobeiu* de I.A. Bassarabescu.

Voluminoasa **Aurora** de la Oradea a ajuns la nr. 14 (anul 2003), fiind la fel de densă calitativ: *Comemorare Lucian Blaga*, poeme în original sau traduse din Anna Ahmatova, George Bacovia, Cezar Ivănescu, Miron Kiriopol, Leo Butnaru, Doina Cetea, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Marcel Mureșanu, Miron Blaga, Aurel

Rău, Ioan Moldovan și mulți alții, proză de Nicholas Catanoy, Radu Țuculescu, Jean-Max Tixier ș.a., *Adamism și profeție în cultura românească* (Emil Cioran) de Gabriela Ravaru, *Școala paradoxismului sorescian* de Ion Pachia Tatomirescu, *Camil Petrescu sau starea de cumpănă* de Irina Petraș, „*Reforma ortografiei*” – un eșec de nimeni asumat de George Mirea, interviuri cu Alexandru Paleologu și Svetlana Teleucă.

A apărut **Almanahul „Bucovina literară” 2004**, cu ample calupuri de poezie, proză, istorie literară – istoria culturii, anecdotică, memorialistică, epigrame, traduceri și panseuri.

Dacia literară, nr. 3/2004, este un splendid omagiu adus Magistrului Mihai Ursachi, care conține inedite, interviuri, evocări, la care contribuie Alexandru Zub, Constantin Ciopraga, Al. Andriescu, Mircea A. Diaconu, Carmelia Leonte, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Luca Pițu, Dumitru Chioaru, Ana Blandiana, Adi Cusin, Daniel Corbu, Ștefan Oprea, Ioan Pinteș ș.a. Remarcabile, portretele plastice realizate de Traian Mocanu și Florin Buciuieac.

Din **Tibiscus**, nr. 3, extragem o *Privire generală despre românii din Banatul sârbesc* de Gligor Popi și *Uzdin zic – Uzdin gîndesc* de Vasile Barbu.

În **Cronica**, nr. 4, găsim proze de Aurel Ștefanachi, poeme de Lucian Alecsa, George L. Nimigeanu, Victor Sterom, Dan Culcer, interviuri cu Jean-François Blondel și Jean-Claude Carrière.

Viața românească, nr. 3, ne oferă interviuri cu Eugen Uricaru și Mircea Ciobanu, poeme de Radu Cărneci, proză de Dumitru Țepeneag, ancheta privind literatura religioasă.

În Provence apare o elegantă publicație literară, **La Revue des Archers**.

Oglinzi paralele, nr. 1, ne aduce traduceri din Liviu Ioan Stoiciu (*Cinci poeme*) și Radu Cosașu (*O baie de umanitate*).

Din **Lumină Lină/Gracious Light**, nr. 2, alegem poeme de Dorin Ploscaru, Mihaela Albu, Dionisie Vitcu și proză de Constantin Arcu și Constantin Virgil Negoieș.

În **Antiteze**, nr. 18, descoperim o anchetă privind întrunirile generațiilor” (răspunsuri de la Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, Echim Vancea, Horia Gârbea, George Vulturescu), un profil Dumitru Chioaru (interviu și antologie lirică), poeme de Vasile Proca la 55 de ani, *Victor Brauner – numele și semnătura* de Emil Nicolae, *Controverse asupra datei de naștere a lui Vasile Conta* de Florin Căntec.

Familia, nr. 3, conține poemul *Mado* de Andrei Bodiu, proză de Ruxandra Cesereanu (*Verile cînd spărgem bulbuci de smoală*), *Samuil Vulcan și românii ortodocși arădeni* de Blaga Mihoc.

Vatra, nr. 1-2, se prezintă cu poeme de Angela Furtună, Ioan Moldovan, Dan Coman, Dan Bogdan Hanu, Constantin Abăluță, Emil Brumaru, interviu cu Irina Petraș, piesa *Apocrifele* de Peter Leb.

Din **Ex Ponto**, nr. 1, extragem poeme de Ioan Flora, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, Sorin Roșca, Arthur Porumboiu, jurnal Pericle Martinescu, superbe reproduceri de Constantin Grigoruță, interviuri cu Gabriel Ștrempel și Ricardo Montserat, *Desprecuvîntul pierdut” în labirintul sinelui* de Marius Chelaru, *Se poate vorbi despre un model mitteleuropean în literatură și în cultura română?* de Lăcrămioara Berechet.

În **Universul cărții**, nr. 1-2, interviu cu Dan Zamfirescu.

În **Litere**, nr. 3, Mircea Constantinescu îl analizează pe Saul Bellow (*La ei acasă și în deplasare, americani...*).

Oglinza literară, nr. 28, adăpostește un interviu cu Apostol Gurău, răspunsurile lui Marian Popa la ancheta *Globalizarea în cultură*, Mircea V. Homescu despre Tudor Arghezi.

În **Axioma**, nr. 4, Constantin Trandafir se ocupă de *Correspondență inedită pentru Caragiale*, poeme ne oferă Ion Stratan și Marian Ruscă, Andi Bălu îl analizează pe William Shakespeare în traducerea lui Dragoș Protopopescu, Manuela Nicolae-Popescu descoperă inedita *Caravana afgană* de Aristea Manoliu-Vorobchievici.

Mozaicul, nr. 4, dezbatetele false" (eseuri de Gabriel Coșoveanu, Ion Militaru, Xenia Caro, Horia Dulvac, Lavinia Aurelian Bădulescu) și stă de vorbă cu Silviu Purcărete.

Din **Ateneu**, nr. 4, extragem inedita *Legenda Nemirei*, scrisori de la Ovidiu Papadima oferite de Constantin Călin, Tudor Oprea despre *Geo Dumitrescu*.

Drumețul incendiar, nr. 1, are un interviu cu Florina Zaharia.

În **Ardealul literar**, nr. 1, găsim interviuri cu Monica Lovinescu și Al. Florin Țene, poeme de Lucian Vasiliu și Eugen Evu.

Reflex, nr. 1-3, ne aduce poeme de Aura Christu și Ovidiu Gligu, precum și *Un episod mai puțin cunoscut din viața lui Constantin Diaconovici-Loga* de Liviu Groza.

Origini/Romanian Roots, nr. 1-3, se înfățișează în haină nouă și elegantă, cu ancheta *Sintem sau nu urmașii Romei?*, *Miorița. O posibilă interpretare* de Isabela Vasiliu-Scrabă, un grupaj despre momentul *Criterion*, *Români la Paris* de Dan Culcer.

Din **Banat**, nr. 2-3, alegem interviul cu Ioan Alexandru, Paul Miron *Recitind pe Ion Druță*, poeme de Gheorghe Bălan, Ion Scorobete, Ion Chichere și Ioan Morar.

În **Tribuna**, nr. 39, aflăm un interviu cu Mircea Muthu, *Ioan Slavici și Tribuna* de Iulian Negrilă, suplimentul *Tribuna documenta* nr. 2 (despre Agârbiceanu).

Saeculum, nr. 9, se constituie într-un omagiu al lui Mihail Steriade (100 de ani de la naștere), dar mai găsim interviuri cu Irina Mavrodin și Radu Cărneci, proză de Fănuș Neagu (*Sfînta duminică*

de marți), poeme de Anghel Dumbrăveanu, fragmente din piesa *Teatrul uitat* de Liviu Ioan Stoiciu, Gh. Buzatu *Cu Zaharia Stancu prin veac*.

Într-o haină oarecum prîmenită, **România literară**, nr. 18, ne aduce poeme de Doina Uricariu, *Glose la Alexandru Paleologu* de Gheorghe Grigurcu, Lucian Raicu recitat de Alex. Ștefănescu, *Ștefan cel Mare și Securitatea* de Dumitru Vacariu.

Adevărul literar și artistic, nr. 716, îl aniversează pe Lucian Raicu.

Revista nouă este chiar nouă, apare din aprilie 2004 la Cămpina (director Constantin Trandafir, redactor-șef Florin Dochia), și se prezintă cu interviuri (Nicolae Manolescu, I. Oprea), poeme de George Vulturescu și Traian T. Coșovei, ancheta privind *Revista literară în provincie*" (răspund: Ion Beldeanu, Tudor Cristea, Marian Ruscă, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu).

Din **Salonul literar**, nr. 54, extragem interviul cu Nicolae Breban, poeme de Dan Movileanu, proză de Apostol Gurău și Mariana Vărtosu.

Ramuri, nr. 4, ne aduce poeme de Liviu Georgescu și Nicolae Jinga, interviu cu Silviu Purcărete, corespondență Petre Pandrea.

În **Contemporanul**, nr. 4, ne tentează *Cearta* de S. Damian, *Starea de martor* de Olimpiu Nușflean, *Al cincizeci și nouă* de Gheorghe Schwartz, poemele lui Leo Butnar, Dora Pavel în dialog cu Caroline de Salaberry.

Nord literar, nr. 4, dispune de o *Correspondență inedită* N. Steinhart – Eugen Jenney.

Cafeneaua literară, nr. 3, ne oferă un interviu cu Gheorghe Grigurcu și poeme de Gheorghe Izbășescu.

În **Luceafărul**, nr. 16, poeme de Ioan Es. Pop și Lucian Vasilescu, interviu cu Mihai Șora, *Onor și onorariu* de Leo Butnar.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Ligia STAN, Iași. Textele trimise sînt compuneri naive, prozaice, fără fior liric. Ofer un premiu de o mie de sticle de Cotnari producția 1978, celui ce găsește un crîmpei de poezie în acest fragment: „Seara tîrziu prin parcuri/ Mă plimb pe alei/ Privesc copacii ascunși (sic!, n.n.)/ În tăcerea nopții adînci”. N-o fi arătînd altfel poezia?

Cătălin BOANCĂ, Tg. Frumos. Bucuros de revenire! Nu sînt chiar om al turnului de fildeș și m-ați fi putut găsi în Iașul cel arhicultural și plin de orgolii literare. Din ce mi-ați trimis, am propus spre publicare *Zburătăcirea îngerilor din rai*, care vă trădează mîna sigură de *prozator new generation*.

Cornel CENUȘE, Montreal (Canada). Versuri romanțioase, sentimentale, dincolo de stilurile ultimilor cincizeci de ani. Vă așteptăm cu noi vești.

Constantin MOCANU, Buzău. Magnetice, cu mult miez liric poeme în proză trimise. Ne-au reținut atenția în special *Artă, Soldat camarad cu Socrate, Alea regilor*. Mai trimiteți!

Vintilă SUCIU, Slobozia. Îmi scrieți în lungă epistolă că poezia dvs. înseamnă „un mare progres în poezia lumii” și că odată tipărită ea va schimba total „marele ecran liric al lumii”. Afirmățiilor din orgolioasa epistolă le datorăm cîteva scurte considerații: 1. E bine ca un poet ca dvs., la douăzeci și cinci de ani, să creadă că poate răsturna valorile stabile ale lumii; 2. Personal, nu cred că poezia progresează. Numai naivii

cred asta. Un poet poate absorbi poetic un timp, o epocă, dar fără a trece pe linia moartă poeziei altei epoci. În sensul progresului (pe care mecanicist îl promovați!), cine poate demonstra că Goethe e mai mare poet decît Pindar, că Rilke e superior lui Dante, Seferis lui Eminescu sau T.S. Eliot lui Baudelaire? Dacă ar fi o linie a progresului (ca în tehnică!), atunci diferența dintre Homer și Whitman ar fi ca între roabă și satelit. 3. Cele trei texte trimise abundă în adjective, interjecții și suprarealiste de prost gust. Și așa cum citatele sînt cîrjele criticii, adjectivele sînt cîrjele strîmbe ale poeziei, iar dvs. le folosiți pînă la sufocare. Reveniți după o mai lungă pauză de gîndire!

Lavinia BRANIȘTE, Brăila. Un grupaj de poeme impecabile. V-ați regăsit, v-ați limpezit. L-am predat secției de poezie a revistei noastre. Trimiteți reperor o fotografie!

Alexandru-Ovidiu VINTILĂ, Suceava. Felicitări adînci, prietenești pentru cartea dvs. de debut *Caricatura de cretă*! Vă urmă lectori pe măsură și o presă deosebită! Cît despre e-mail notați-l așa: danielcorbu@yahoo.com.

Valeriu SOFRONIE, Rîmnicu Sărat. Primit-am, Domnule Profesor, și eseu *Dialectica între exercițiu și operă sau despre cum răspund Platon și Hegel somației godeliene*, o cuceritoare provocare, care sper să placă și responsabilului secției de critică și eseu a „Convorbirilor literare”. În rest, de acord cu dvs.: Istoria i-a dat dreptate lui Platon.

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al Tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190

 RADIO ROMÂNIA CULTURAL 

Editează pe unde hertziene

**DICTIONAR DE
LITERATURĂ ROMÂNĂ**

Realizator Eugen Lucan
în fiecare marți, între orele 16:00 - 16:30;

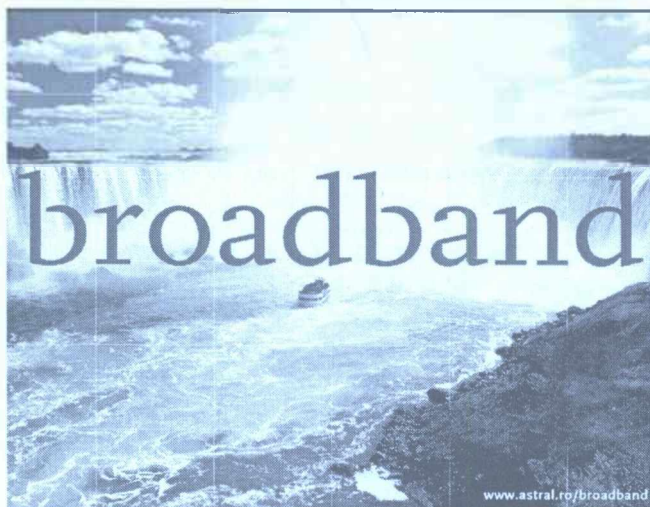
**DICTIONAR DE
LITERATURĂ UNIVERSALĂ**

Realizator Titus Vijeu
în fiecare miercuri, între orele 16:00 - 16:30.

103,1 fm
Iași

Astral BROADBAND

 **Astral**TM
Creat să evolueze



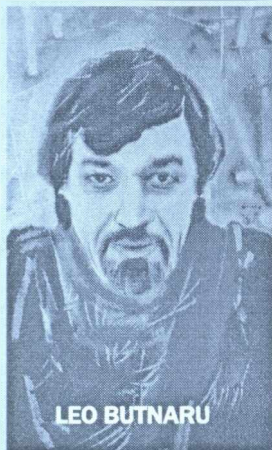
Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele astea afacerea ta crește cu cel puțin 256 kbps, dar
oare 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

CA TV | INTERNET & DATA | TELEFONIE



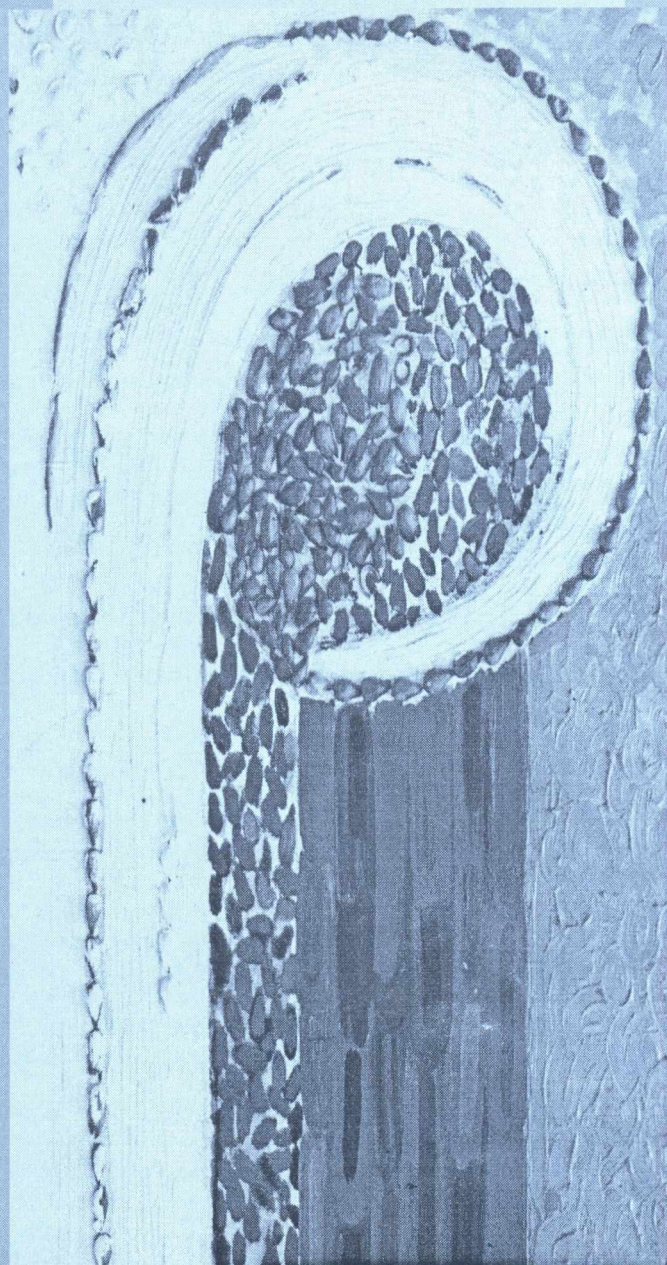
LEO BUTNARU

Născut în comuna Negureni, județul Orhei (5 ianuarie 1949). Învăță în comuna natală (1955-1963), apoi este elev al școlii „Ion Creangă” din Chișinău, pentru ca studiile medii să și le încheie în comuna Ciocîlteni, județul Orhei, fiind distins cu medalia de argint. În 1965 publică primele notițe jurnalistice, iar peste doi ani debutează cu poezie în ziarul *Tinerimea Moldovei*. Licențiat în jurnalistică și filologie al Universității de Stat din Chișinău (1967-1972). În octombrie 1969 începe să țină un jurnal, editat, peste trei decenii, cu titlul *Student pe timpul rinocerilor*. În anii 1972-1974 este un fel de Apostol Bologa ofițer într-o armată imperială (sovietică). Continuă să-și scrie jurnalul, partea „cazonă” a căruia a intitulat-o

Perimetrul cuștii. Revine la *Tinerimea Moldovei* unde, împreună cu poetul Liviu Damian, conduce cenaclul *Luceafărul*. Debutul editorial și-l face în 1976. În septembrie 1977, în urma promovării spre publicare a unui articol despre M. Kogălniceanu ce contravenea liniei ideologice antinaționale, este destituit din funcția pe care o deținea. Devine membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova și al celei din Uniunea Sovietică. În 1983 îi apare cartea de poezie *Simbătă spre duminică*. În 1985 editează volumul *Formula de politețe*, iar peste trei ani pe cel intitulat *Duminici lucrătoare*. Între timp, grupaje din versurile sale sînt traduse în limbile armeană, bulgară, gruzină, letonă, rusă, ucraineană. Primul său volum de proză, *De ce tocmai mîine-poimîine?*, apare în 1990. Începînd cu acest an, cu girul lui Nicolae Manolescu și al lui Laurențiu Ulici, publică în cele mai prestigioase reviste din Tară, fapt ce a constituit o re-lansare a sa, de data aceasta în întreg spațiul și contextul literar românesc. Pînă în 1993, este vice-președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova. În 1991 publică volumele de poezie *Șoimul de aur*; cel de proză pentru copii *La desfrunzirea brădușilor* și cel de eseuri *Umbra ca martor*. Premiul Revistei *Luceafărul* pentru poezie, pe care s-a simțit eminamente onorat de a-l primi împreună cu poetul Cezar Baltag. La Editura Uniunii Scriitorilor din Moldova, lansează și coordonează colecția de succes *Poezii de duminică*, al cărei antologator și prezentator este. Pe durata a cinci ani aveau să apară florilegii din opera lui Bacovia, Blaga, Cotruș, Crainic, Em. Botta, Fundoianu, Goga, Macedonski, Minulescu, Pillat, Topîrceanu, Vineanu, Voiculescu, Labiș, Stănescu ș.a., într-un tiraj general de cca 250 de mii de exemplare. Inclus în antologia lui Laurențiu Ulici *O mie și una de poezii românești*. Nuvela *Ultima călătorie a lui Ulysse* este publicată în volumul antologic *Iubiri subversive* (cele mai bune povestiri ale anului 1997, Ed. Alfa). În 1998, la Ed. „Cartea Românească”, publică volumul de poezie *Gladiatorul de destine* (Premiul Uniunii Scriitorilor din România). În colecția *Poeți români contemporani* a Editurii „Eminescu” vede lumina tiparului volumul antologic *Iluzia necesară*. Îi apare cartea de proză *Îngerul și croitoreasa*. Este editat volumul *Leo Butnaru, Biobibliografie* (Biblioteca municipală B.P. Hasdeu, Biblioteca Transilvania, Chișinău). În 2002 i se decernează Premiul Național al Republicii Moldova pentru volumul de poezie *Lamentația Semiramidei* (Editura Anthropos, Timișoara). Publică volumul de eseuri *Lampa și oglinda*. Editura „Pрут Internațional” îi lansează „volumul-bibelou” *Strictul necesar* (colecția *Cartea de vizită*). Publică volumul de proză pentru copii *Ceasornicul din măr*. În 2003, la început și final de an, Editura „Pрут Internațional” îi publică volumul de nuvele și scenete pentru copii *Cu ce seamănă norii?* și placheta de poezii *Balul racului*. La Editura „Dacia” îi apare cartea de versuri *Pe lîngă ștreang, steag și înger*, iar la cea a Fundației Culturale Poezia (Iasi), volumul de prozopoeme *Cetatea nu e gata de război*. În traducerea sa, apare cartea de versuri a lui Ghennadi Ayghi *Chipul-vînt* (Editura „Ivan Krasko”, Nădlac) și cea de versuri și eseuri a lui Velimir Hlebnikov *Ochii din orbitele rănilor* (Ed. „Știința”, Chișinău).

LEO BUTNARU

STEGĂRUL RILKE



CA O IDEE

Realitatea se aplatizează ca o idee în reculul uitării (ideea de vid ca pardon patrimoniu).

Amurgul întemeiază columna nopții
sculptor ce va da ultimele deformări celebre
zgîriind cărbunele semnînd negru pe negru cu
graffiti-nume-prenume.

Ierburi posomorîte sub hoaspa brumei
cernere ceremonie verbocreația dicteului bine temperat
pe ebenul xilofoanelor junglo-silvane
și vocea încercînd să re-nască
dar re-murînd în gîtlejul căptușit cu praf
de tăciune cantori în strane putrede cariate
aleluia în amestec cu urlet de lup singuratic
ce s-ar vrea și el domesticit precum ciinele ce urlă la
soarele negru al decadenței.

Era (er)zațului.
Accelerarea degradării sfînxului.
Molohul molozului. Silozuri de osuare înstrăinate.
Văzduhul ca potop tomadele hibride
în cascadele cărora se aruncă inginerii de poduri
de pe podurile pe care nicicînd nu le vor înălța.

Ultimul s-a sinucis plutonul de execuție.

CARPE DIEM !

prin plinul dens al mercurului ca oglindă
în lipsa salvamarilor înoată chipuri minuscule
dispersîndu-se prin înec sau secretîndu-și secretele
supraviețuirii norocoșii își recompun ideea de fericire
ce are provizoriu, pînă se uită pericolul nevoie
de atît de puțin: de respirație, ceva hrană și
cîțiva stropi de apă plată

imaginea lunii radieră de fildeș prin viețile lumii
și epopeea fumurie de la reflexele măslinilor
prin care țipă păuni sălbaticiți acvile de p(a)radă
în moțul cărora noaptea, în somn păianjenii tricotează
ornamente; de fapt
totul e o încoronare cu păienjenis

ițindu-se de sub rămășițele speranței și încăpățînării
zeii încearcă să substituie cît mai multă realitate cu
cît mai mult spirit și pînă astăzi dar nu pentru totdeauna
fruntea, palma, pieptul, tăbliile lor cerate stau ecluze în calea
apelor morții

așadar
să folosim sorții dați celor cît de cît ocroțiți...

REMARCA

mă retrag din fiecă răsplată ce mi s-a cuvenit
toate rămînă celor ce au mai multă nevoie de ele

bineînțeles că important este ceea ce se retrage în afara
imperativelor metafizice sau pur și simplu omenești
dîncolo în exterioarele luminoase accesibile multora
în unghiuri favorabile de existență și pricepere
cînd dînșii au sentimentul plinătății dreptății ce li se face în
adîncile canioane ale provizoratului de lungă durată ca ecou
sau plăsmuire extracotidiană

ne putem trăi mutual preocupările
înnemuîndu-ne conștiințele și poate neliniștea inconștientului
încăpățînîndu-ne a crede că nu neantul ne e părinte
încît și vidului îi pasă de semnificația ciorchinilor de lacrimi de pe
obrajii eternului copil neogoit care ne întrușchipează pe rînd ori
concomitent de-a valma ca om sau lume
servindu-se de filosofie și înțelepciune precum de creier lezat
de inimă rănită el neștiind a geme ea neștiind a tămădui

apoi
ideea în amestec cu hemoglobina zămislind înzoriri/apusuri în
interiorul nostru niciodată plin pînă la refuz intimitatea
infinitul nostru personal! fuzionînd cu
înțelesul destinului ca textualism divin și eventual
simplisimă remarcă între paranteze la finalul
Testamentelor: (va urma)

CA ȘI CUM PASTORALĂ

bași de pian ca ceva între muget și abis
și umbre stimulînd psalmodieri cînd se
merge spre final brut ori
spre apologia, gloria scutierului
Ordinului Ciufului de Scaiete

lin, bostănăriile coapte urcă la cer
în noapte zemoșii își crapă semilune
în care se aude răsunet de cochilii
cornuri de vînătoare, cutii de rezonanță
ori ghiocuri din care lumea-i suflată cu aur

fascinația s-a prelins statornică
doar dorința de a nu dezamăgi în
navetă și rocadă astrală
în jghebul de orbită al căruia îți adapi
zodia capricornă

bași de pian ca între muget și hău
și umbre stimulînd psalmodieri

azi, ieri

STEGARUL RILKE

dezamorțit în renunțare
urc pe propriul creștet de acolo
se vede mai bine de acolo
mă pot plonja în mine, în subconștient
făcând cercuri, unde în firea-mi ce realizează
starea de absurd ca limitare totuși a
deplinătății ei astfel
că nici absurdul nu poate fi definitiv
omnipotent (printre altele fie subliniat)

dacă poți suporta bezna propriului tău adânc
plonjează! cutremurându-ți conștiința
dezmoțind-o, răsfrînd-o în corole de unde
creînd opacitatea policrom-semantică necesară
iscodirii întru taină
(și tain?...)

urc expus rătăcirilor verticale
și de acolo de sus îl văd pe stegarul Rilke
galopînd prin imensa cîmpie a propriei poezii
germano-austriece (cît pe ce să zic: româno-basarabene...) ca
limbaj și universală ca geografie
de unde trag concluzia că, urcîndu-te în propriu-ți creștet
îi vezi mai bine pe ceilalți și important
chiar pe cei importa(n)ți
din punctul de vedere al șlefuitorului de lentile adică
al spiritului lumea ca navetă volumetrică a
plin-golului (,) gol-plinului mormînt-cenotaf că doar
aceasta e noțiunea imbold al (i)scării filosoficești
celelate nefiind decît accesorii, combustii, anti-somnul
rațiunii, ceea ce confirmă că prezentul discurs nu e chiar
otova al absurdului e combustia desfătului devenirii prin
urcare pe propriul tău creștet și
pe al celorlalți afinilor, unii dintre care sînt cu adevărat
grandioși, precum stegarii

NOTĂ DE SUBSOL

încrederea entuziastă în posibile izbînzii nu e decît
parte componentă a memoriei unui om de peste cinci-
zeci de ani adică exact inversul încrederii ceva
 greu de imaginat dacă nu ai foarte dezvoltat
simțul măsurii și pasiunea pentru notele de sub-
sol din tratatele de filosofie și semidictu zeiesc delfic
ceea ce nu exclude să rămîi carbonarul morocănoșilor căr-
buni ai iluziei necesare sub-
minînd ca o cîrțiță de lux resemnarea împăcării cu sine
„în această decizie nu e nevoie de majoritatea de voturi” cît de
impresionant ar suna respectiva frază ego-
protocolară drept secretă parolă pentru declanșarea sau închide-
rea vreunei ofensive
în ambele cazuri ca adversarul să nu cunoască adevăratele noastre
intenții mai ales de ce am încetat asaltul în această întîmplare
în care piere sau supraviețuiește doar
un singur suflet

ACCES

nu voi mai ciopli absolut nimic, inclusiv chipuri și
alegoria la absolut; ce contează
că aș fi putut ajunge mare sculptor
și teofil, autor, să admitem, al zig-zagului neîncetatei frîn-
geri/in-
frîngeri...

fiecare în parte, invidioasă pe celelalte
falangele palmei ce ar fi putut modela încă inexistentul
spre a-l face existent
acceptă titlul comun-scheletic de membru de onoare al
infanteriștilor sculpturii ce au abandonat antichitatea
pentru a se preda perspectivelor difuze

abia acum îmi dau seama că ceea ce amuză
uneori poate să și aline
iar renunțarea e primul semn de vindecare prin sentiment ca
mișcare de fotoni a(i) sufletului
prin limpezișul evlaviei întru contemplare de destin
și miracol

(chiar dacă cristalul divinității nu e nicidecum bun conductor
de răspunsuri...)

ceva afin poveștii cu cocoșul roșu și cloștei ce stă pe
ouă
în trezorerii boreale la ce să modelezi deocamdată inexistentul
pentru a-l face existent dacă oricînd poți fi jefuit?...

(istoria își ia nedreptățile între parantezele sprîncenelor
verticalizate a
mincinoasă nedumerire)

(amnezia în zale zăbrelește mărunț-solzos somnul rațiunii)

tîrș de luptători anacronici prin albia fluviului secat pe care
o iau drept tranșeele providenței
nisip în amestec cu oscioare de pești totemici după trecerea ne-
norocirilor se înmulțesc jinduitorii de amulete ce pot substitui
rîul inexistent cu subconștientul lor
însă și atare operațiune fără a o putea conștientiza...

se stinge slava, se usucă salvia botanicii și saliva retoricilor
glăsuind în
pustiu, și abia acum se înțelege că, dacă renunți la cioplit
cazi iremediabil în depresii infinit mai artisticește, stimulate
dar și ocrotite de tacita convenție ce vizează
infinita columnă dotată cu scripeți
de rezervă. „Pînă aici!” e scris la poalele
turnului un fel de: „Accesul
persoanelor neautorizate” etc.

ATUNCI

(Fără drept de apel)

cînd bucuria metaeternă ne deschide porii sensibilității
pline de nebănuite resurse și
îndemînarea la toate
cînd neprihana e înălțată în castelele de grindină
și carele întunericului își pierd povara departe de noi
cînd omul de rînd se vindecă prin artă
și în mirtul zeiesc se simplifică supoziția mitului
coagulîndu-și strictul necesar
credibil în anihilarea mutilatelor păreri despre
taină atunci ziua readusă din anonimatul orbirii re-
devine deschidere
și Homer-copilul se reînfățișează cu gura plină de subiecte
cantabile; atunci speranța își caută de bănuț oul de chihlimbar
fără a-l pune pe talerele zodiacului și omul trăiește într-o mie-
zoasă împlinire a prorocirii de-a nu fi înfrînt cît de curînd de
nisipurile mișcătoare ale pretutindenilor (și încă nici aceasta nu e
ultima posibilitate de amînare) atunci
plasma umbrei luminoase resimte efectul cheagului ca pe o
electoliză a sîngelui înnobilat de capilaritatea uman-angelească

și adorm întru visare eliberatoare
risipind fascinat tot ce primesc de la neant și viață
ameleorînd meteorologia găurilor de spirit ale postistoriei
curățînd fel de fel de bancnote și praful de pe tablele cu legi
după care infinitul mi se deschide ca un sistem liric în regim de
supremă generozitate și inspirația chiar devine posibilă
dincolo de orice îndoială a neisprăviților

numai astfel de stări ale măiestrei eschive din fața indiferenței
insului cu suflet neîngrijit
traduc misterul în claritate de concept supraexistential
și transpoetic ce renunță la buhă ca simbol al înțelepciunii

rugul devine foc civil
amnezia scrumului recidivează benefic în muguri și polen
și multe alte fantezii posibile pot decortica idei pe
înțelesul înstrăinatului de poezia secolului trecut
absintul absenței redevenind prezența „codrului de simboluri”
frunzișul văratic al căruia realcătuiește culorile stindardului
Sublimului ca Enigmă a Creației după care
detalierile nu mai au haz, nici farmec
și undele spiritului prind a măcina abitir din țărmurile ma-
teriei, extinzîndu-i vraja, extazul ei sagace și
imposibilitatea jocului de falsități

atunci și tu ieși la iveală din vitraliile simbolurilor
prisăcii în care pînă și ceara
tot miere e

pe linia azimutului zboară lebede în amestec cu
Boeing-uri înclinate spre aterizare
cascade biologico-mecanice pe alocuri super-
sonice ceva superior ca înălțime și
amănunțime

aripi ținîndu-se la distanță unele de altele
prin bătaia sau înaintarea lor modificînd conturul palelor
de nori, pe-acolo unde timpul și distanța se măsoară deo-
potrivă în ani lumină și ani confuzie sau *ani nimic*

fanteziile îmi sînt monitorizate de îngerii ingineri care
le afișează pe simeze tehnice pe care cîndva faraonii
își înșiruiau papirusurile cu embrioane de piramide
siluete de pisici și cucuvele totemice

curenți de aer sau de briză confuză ca o muzică nearticulată
nesonorizată, încă, de enigmatice orgi pe care
eventual, s-ar odihni arhangheli, privind, cu capul pe-o parte
ca păsările, în țevile uriașe în catacombele nedumeririi
ca inspirație

GRAFFITI PE NIMB DE SARE

Îi scap leșinului leneș oricînd inoportun, captiv. Floră vlăguită.
Vipera de tăciune a secetei zig-
zag-îndu-și imprevizibilitatea pe colnicul stins
de amurg, apoi de funinginea întunericului
în gîrlele Vărsătorului conturînd absurditatea domeniului
nimănui.

Pe pîrghii putrede
sub piatra de pe inimă, prin aglomerări de reziduuri stelare
și stingeri instantanee, în carapace răsturnată, ajunsă tipsie
de ritual, lucioasă de atingerea mîinilor enoriașilor ce
fac mici danii topite în craterul abisului creștin ce nu are în-
nemuire cu cornul abundenței
sau cu cornul independenței spiritului.

În apele leșinului se ogîndesc halucinațiile memoriei
cerul cu imprecisele hărți ale norilor
clarobscurul realității diluat cumva de limpezimea ideii ca
ostaș sceptic pe meterez babilonic
sau în turle visate și reflectate în cioburi cu
argintul oxidat
și ochi de cobai.

Auz tentat de cuvîntul pe care nu-l rostește gura îngerului
și filfîitul nezămislit de aripile lui
însă totuși ca imposibilă e revenirea în sine.

Arșița e vrajste în libertinajul apei morților
certitudine ce are armuri sigure.

Renunț la captarea adevărului prin aducere-aminte
prin jocul de caleidoscop al lipsei de (retro)-scop
dar
ca prezență a artei înseși.

ESEU

Ovidiu HURDUZEU – *Românii la ora consumismului* (I) / 95
Mircea PLATON – *Reeducarea delfinului* / 97
Anton ADĂMUȚ – *Niște stromate (clementine)* / 100
Caius Traian DRAGOMIR – *Cîte trei tragedii și o comedie* / 103

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Din nou etnoistoria* (II) / 105

CARTEA DE RELIGIE

Ioan Alexandru TOFAN – *Monahul de la Rohia* / 107

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Trădări și iubiri plutind împodobite
în mătăsuri de aer* / 108

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Limba și sens în economie* / 110

CARTEA DE PSIHOLOGIE

Ciprian CEOBANU – *Pledoarie pentru psihologia aplicată* / 112

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Victor Brauner, iluminatorul* / 114

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Cristian BĂDILĂȚĂ – *Oglinzile prieteniei* / 116
Maria Iuliana RIZEANU – *Redeschiderea de dosar în numele adevărului* / 119

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Ionescu, după zece ani, sau diferența
dintre „l'institutrice blonde” și „la cantatrice chauve”* / 120
Bogdan ULMU – *Noi și ofertante piese de teatru* / 121
Ștefan OPREA – *Magia lumii de spectacol* / 122
Adrian PALCU – *Marcel Iureș, creatorul de teatru* / 123
Valentin CIUCĂ – *Anatomia unei iubiri* / 125
Ion TRUICĂ – *O carte de frumusețe* / 126

PANORAMIC EDITORIAL

Ion CRISTOFOR – *Un cărturar evreo-român: Shlomo David* / 127
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 129

CONSEMNĂRI

Lucian VASILIU – *Despre presă, cu statornică dragoste...* / 132
Florin FAIFER – *Un prieten – Gelu și „baladele” lui vesele și triste* / 133
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XIII)* / 135
Dragoș COJOCARU – *Cetatea eternă prin inscripții* / 138
Constantin PARASCAN – *Marin Sorescu* / 141
Constantin COROIU – *Literatură și politică* / 144
Cătălin MIHULEAC – *Un marketing mai bun
pentru literatura română de azi* / 146
Radu TĂTĂRUCA – *Ora de română* / 147
George CORBU – *De totdeauna egală cu ea însăși,
Venera Antonescu* (I) – *Șchiță de portret lăuntric* / 149

ZILELE REVISTE CONVORBIRI LITERARE

EDIȚIA A VIII-A, 22-25 aprilie 2004:
Horst FASSEL – *Convorbiri literare 2004* / 151
Grigore G. BOSTAN – *Ștefan cel Mare și Sfânt în tradiția poetică orală
(nordul Bucovinei)* / 153
Premiile revistei „Convorbiri literare”
acordate la ediția a VIII-a a Zilelor revistei, 22-25 aprilie 2004 / 156
Lista scriitorilor prezenți la Zilele revistei „Convorbiri literare”,
ediția a VIII-a, 22-25 aprilie 2004 / 157

VARIA

PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 5, MAI 2004
LEO BUTNARU – **STEGARUL RIJKE**

Ilustrarea numărului: lucrări din albumul
Un secol de arte frumoase la Iași

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 poștal, în contul revistei :

300.000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,

150.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de 75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european 95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene. Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România sau prin bancă, în contul 2511.1-30040.3/USD (pentru dolari) sau 2511.1-30040.2/EUR (pentru euro) deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași (caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin cea mai mare rețea de librării din Moldova – carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import; – servicii complete, competente și profesionale de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afişe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plieri

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, banere, prelate auto etc.; – imprimate tipizate cu regim comun sau special.
Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582;
259.680;
239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: TIPO MOLDOVA IAȘI
Bd. Carol I, nr. 3-5, 0232 206549, tipo@artelecom.net

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 25.000 LEI

ISSN 0010-8243



Scriitori participanți la a VIII-a ediție a Zilelor revistei, Iași, 22-25 aprilie 2004