

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

**Denigrarea lui Doinaș este o lovitură serioasă,
eficientă, bine calculată, împotriva oricărei speranțe...**
dialog cu scriitorul **Virgil NEMOIANU**

IN MEMORIAM: **STELIAN BABOI, GEORGE MUNTEAN**

Poeme de: **Cezar IVĂNESCU, Marian CONSTANDACHE,
Dan DĂNILĂ**

Irina MAVRODIN: Și iată-l pe „marele scriitor”...

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Un martir:
Corneliu Coposu

Mihai Dim. STURDZA: Junimea, societate secretă

Constantin CIOPRAGA: Dincolo de tristețe
– Ileana Mălăncioiu

Elvira SOROHAN: O carte despre și nu numai pentru femei

Alexandru ZUB: Biografia unei atitudini: Petru Maior

Alex. ȘTEFĂNESCU: Falsificarea folclorului

Ioan HOLBAN: Sufletul din Nord

George POPA: Libertatea metafizică în viziune eminesciană

Ovidiu HURDUZEU: România la ora consumismului

Aurelian CRĂIUȚU: François Guizot

Cristian BĂDILIȚĂ: Despre hopliți și cavaleri

Mircea PLATON: Ușa interzisă

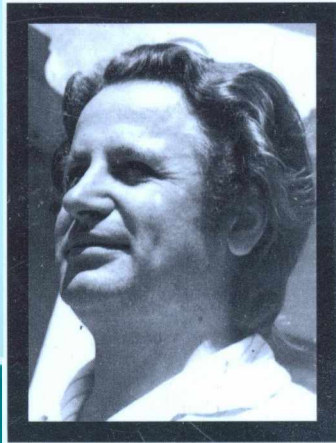
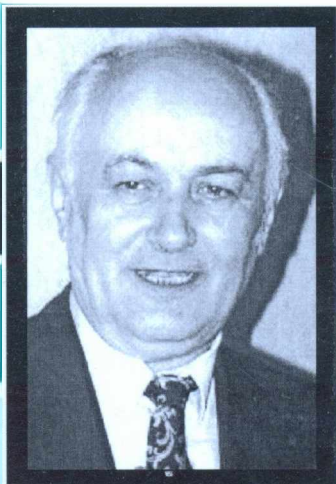
Caius Traian DRAGOMIR: „Dragostea unei blonde”

Cronică literară:

**Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ**

Comentarii critice:

**Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Bogdan CREȚU**



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

Tehnoredactare: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta 1: George MUNTEAN

Stelian BABOI

Ovidiu HURDUZEU

coperta IV – Bustul și Teiul lui Eminescu, Iași, Parcul Copou,
iunie 2004 (foto Florin Buciuleac)

<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 – *Eminescu și ecuațiunea universală* (I) / 1
*Denigrarea lui Doinaș este o lovitură serioasă, eficientă, bine calculată
împotriva oricărei speranțe că ar putea exista un umanism creator românesc:*
Dialog cu scriitorul Virgil Nemoianu / 6
Irina MAVRODIN – *Și iată-l pe „marele scriitor” gata fabricat
și frumos ambalat* / 12
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Un martir: Corneliu Coposu* / 13
Mihai Dim. STURDZA – *Junimea, societate secretă* (I) / 16
Constantin CIOPRAGA – *Dincolo de tristețe – Ileana Mălăncioiu* / 20
Elvira SOROHAN – *O carte despre și nu numai pentru femei* / 24
Al. ZUB – *Biografia unei atitudini: Petru Maior* / 26
Alex. ȘTEFĂNESCU – *Falsificarea folclorului* / 30
Ioan HOLBAN – *Sufletul din nord* (II) / 32

POEZIE

Cezar IVĂNESCU / 35
Leonard GAVRILIU / 35
Marian CONSTANDACHE / 36
Dan DĂNILĂ / 37

PROZĂ

Aura CHRISTI – *Un paladin al singurătății* (II) / 38
Laurențiu ORĂȘANU – *Război și mici* / 42

CRONICĂ LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Melancolia călătorului
în culisele discursului* / 45
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Romanul metaforelor* / 48
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Cazul Vasile Conta* / 50

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Alexandru Mușina – 50. Personajul biografic și
„evenimentele interioare”* / 53
Vasile SPIRIDON – *Cenușa imperiului* (II) / 55
Bogdan CREȚU – *Fals tratat de morală practică* / 57

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *Ambiția criticului* / 60
Mircea GHIȚULESCU – *Miracolul de a formula* / 62
Theodor CODREANU – *Apocalipsa după visător* / 63
Adina HULUBAȘ – *Dramaticul în folclor* / 65
Dan Bogdan HANU – *Timișoara văzută printre(i) prieteni* / 66
Gellu DORIAN – *Bogdan Perdivară – Kilometri de pivniță* / 68

ISTORIE LITERARĂ

George POPA – *Libertatea metafizică în viziune eminesciană* / 70
Nicu CRĂCIUN – *De la romanța Izvorul Elfilor de Emanuel Geibel la
Făt-Frumos din tei și Povestea teiului* / 73
Adrian ROMILA – *Melancolic și feeric. Funcția protecției paradisiace la
Eminescu* (I) / 76
Emil IORDACHE – *Ivo Andrić. Actualitatea unui laureat
al Premiului Nobel* (II) / 79
Liviu PAPUC – *George Ranetti și moștenirea eminesciană* / 81

ISTORIE

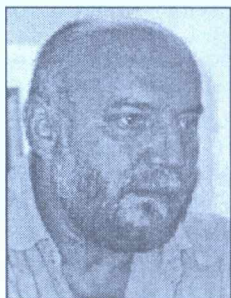
Gheorghe I. FLORESCU – *Jurnalul Reginei Maria a României* (II) / 82
Ioan ȚEPELEA – *Culisele istoriei. Controverse* (II) / 85

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Fernando PESSOA
Traduceri de Miron KIROPOL / 87
Jean-Marie APOSTOLIDES – *Eroism și victimizare. O istorie a sensibilității
(fragmente)*
Prezentare și traducere de Ovidiu HURDUZEU / 88
Dragoș COJOCARU – *Artiștii cărții în primăvara romană* (I) / 92
Nicolò Giuseppe BRANCATO – *Cărțile de artist* / 93
Eugenia SERAFINI / 95
Mario VERDONE / 97
Prezentări și traduceri de Dragoș COJOCARU

P/11713





EMINESCU ȘI ECUAȚIUNEA UNIVERSALĂ (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Postumele literare eminesciene publicate integral, grație ediției în 16 volume a Academiei, au beneficiat de constanta atenție a criticilor și istoricilor literari, a cercetătorilor și eseistilor interesați de laboratorul de creație al poetului. Nu același lucru putem afirma despre manuscrisele neliterare. Puțini au fost cei care le-au cercetat, majoritatea ocolind aceste pagini mai puțin coerente – pagini pline de fulgurațiile de gând ale lui Eminescu. Între criticii și cercetătorii literari cu rezultate remarcabile în descoperirea și valorificarea gândirii eminesciene risipită în sutele de pagini de manuscris se află Mihai Cimpoi și Pompiliu Crăciunescu, autori ai câtorva volume de real interes pentru eminescologie. Prin aceste lucrări sînt devaluate fațete noi, sînt luminate nebănuite adîncimi de gând, dar nu cu ușurință. Pe cît de aparent accesibile par postumele literare, pe atît de întunecate și lipsite de coerență se arată celui neavizat paginile în care dominante sînt fizica, matematica, mecanica etc., științe care impun un nivel minim de cunoștințe de specialitate pentru a fi înțelese. Pentru a pătrunde în acest labirint de gânduri ale poetului e necesară priceperea bijutierului cînd prelucurează diamantul brut; operațiune despre care Eminescu, în manuscrisul 2264, atenționează: „Carbonul cristalizat în hexacontetraedru, care se numește diamant nu se adaptează el, ci maistrul politor trebuie să adapteze arhitectura lui ca să refacă să răsară cît se poate de curat cu fețele și apa sa. Carbonul în formă de cărbune se adaptează la voia noastră”.

Descoperirile științifice ale secolului trecut au reușit a apropia *scientia de sapientia* și *mythos*, acceptînd celor din urmă o reală potențialitate cognitivă. De altfel Basarab Nicolescu, în *Teoremele poetice*, cum constată și Pompiliu Crăciunescu în *Strategiile fractale* (Editura Junimea, 2003), afirmă *tulburătoarea comuniune de orizont a științei cu poezia*. Apariția universului cuantic deschide posibilitatea celui care a scris *Transdisciplinaritatea*, să afirme: „La connaissance quantique est la connaissance du tiers secrètement inclus”.

Asistăm, încă de la începuturile secolului al XX-lea, grație descoperirilor științifice din microfizică la pulverizarea treptată a raționalității clasice, întemeiată pe tetrada: identitate, non-contradicție, terț exclus și rațiune suficientă. Teoria incompletitudinii a lui Gödel, relațiile de incertitudine ale lui Heisenberg, constanta lui Planck, geometriile fractale ale lui Mandelbrat, cosmologia cuantică etc. au minat ireversibil

edificiul raționalității aristotelice.

Logica lupasciană, logica dinamică a contradictoriului asigura o nouă coerență lumii, cum sintetic observă Pompiliu Crăciunescu în cartea amintită: „Clădită pe lumea discretă a particulei, lumea macrofizică apare ca *manifestare a invizibilului*, stare de lucruri care nu se eliberează de capcanele paradoxului decît în măsura în care se admite că cele două lumi participă la *niveluri diferite de Realitate*. Această noțiune, modelată de promotorul transdisciplinarității în fericită consonanță cu cea de «grade de Rațiune» (Gourdjieff) și cu cea de «zone de realitate» (Heisenberg), lărgeste conceptele de «adevărat» și «fals», punînd totodată în lumină *caracterul noncontradictoriu* care se manifestă la unul și același nivel de realitate – *A* (unda) / *non-A* (corpusculul) – se proiectează într-o relație dinamică de non-contradicție, săvîrșită pe un *alt nivel al Realității*, într-o «stare *T*» (ca terț inclus, în limbaj lupascian), *quantonul*. La fel, *infinitul mare* și *infinitul mic* (niveluri diferite de Realitate, cu legi diferite) se regăsesc într-o «stare *T*» ce animă a treia lume: *lumea psihicului*”.

E o „lume ca nelumea” cum spune Eminescu, în care succesiunea hegeliană a evenimentelor este înlocuită cu simultaneitatea lupasciană a acestora, o lume în care cunoașterea transcsmologică este una *neîmpărțită* în care coexistă fericit numerele complexe ale lui Gauss, mănăstirile din Nordul Moldovei și numărul (π).

„Poezia este suprema aproximare cuantică a lumii. Mecanica cuantică descrie mecanica universului, în timp ce poezia îi revelează secreta dinamică” – astfel sună una din teoremele poetice ale lui Basarab Nicolescu.

Ecuatiunea universală eminesciană este o astfel de încercare, înoul poetului prin științele exacte dar și ale *sapientia* este calea de a accede la o mai profundă cunoaștere, cunoașterea poeziei.

Preocupări de concepere a *ecuatiunii universale* aflăm în manuscrisele postume încă înainte de 1883 (anul cînd, în vară, zăgazurile minții poetului se vor prăbuși); în aceste pagini încearcă a stabili *formula absolută* de convertire a unei puteri în alta, definită ca transformism, fapt care dă *rezultate atît de uimitoare, încît pururea înclinăm a crede*, spune Eminescu, *nu în prefacerea unui lucru în altul, ci în transsubstanțiere, ca și cînd din o substanță, singură și unică, s-ar putea naște o altă substanță*. „Dar, continuă în manuscrisul 2261, fiindcă substratul convertirii rămîne

11713

pururea ca masă și se poate constata că reprezintă o sumă constantă, nu e îndoială că toate prefacerile sînt numai accidenții și că toate accidențiile reprezintă asemenea unui număr care, sleit odată în seria fenomenologică a transfor/mismului, se reîntoarce ca cerul în sine și reîncepe a se prefăce de unde începuse, din capul locului.

Așa:

$S/t^n + S/t^n + S/t^n$ etc. etc. în infinitul timpului

rotațiunea S/a^t substanțal/diviză prin accidenți X timp

Formula absolută $S/a^t \times T^n$.

Din formula absolută rezultă că prin transformări, substanța se întoarce ca cerul în sine, fenomen repetitiv în toată lungimea timpului, divizîndu-se la numărul dat de accidenți „a”, avînd ca exponent segmentii de timp alocăți fenomenului, înmulțit cu timpul în infinitul lui, „T”. Formulă, cum vom vedea, nu mult diferită de ecuațiunea universală.

Tot în fragmentele din 1868-1870, citim în paginile manuscrisului 2257: „Dumnezeu e un atom, un punct matematic, punctul comun unde se lovesc toate puterile pămîntului spre a constitui organismul de legi, sistema cosmică. Fără acest punct comun de atac (Angriffspunkt im Kräftenparallelogram) lumea neapărat că era un caos de materii, inertă și fără putere căci o materie nici nu are putere nepusă într-un raport propriu de a trezi această putere. Două atome se pot atrage singure fiind, dar atrase în toate părțile de alte asemenea lor nedominate de acel centru, de o putere comună ele rămîn în suspensiune în punctul în care se-ntîmplă a se afla. În mijlocul soarelui e un atom împrejurul căruia se cristalizează corpul soarelui – acel atom prin pozițiunea sa e inima sistemii noastre planetare – se-nțelege că și altul i-ar putea... locul cînd n-ar fi tocmai el acela, el e însemnat nu prin sine, ci prin pozițiunea care ocupă; în centrul organismului omenesc e un atom împrejurul căruia se cristalizează simțire fiziologică simțiminte interne, cugetare, funcțiuni trupesti și psihice: sufletul: în mijlocul creațiunii întregi e un atom, punctul matematic comun de concentrațiune a tuturor puterilor lumii, punctul prin existența și pozițiunea căruia puterile sînt un organism: Dumnezeu. Astfel Dumnezeu e în lume ceea ce sufletul atomistic e în om”.

Pompiliu Crăciunescu, în volumul amintit, vorbind despre nemarginile poeziei de a avea acces la exprimarea adevărului, constată: „Coerența tulburătoare și secretă – chiar dacă, în virtutea incompletitudinii, imposibil de exprimat, ea rămîne o coerență! –, așadar coerența relațiilor complexe viață-moarte-haos-plenitudine-cele două infinituri se face sesizabilă doar în expresia poetică ivită în limita singularității”.

În fizică singularitatea este un punct matematic fără volum, cu o densitate infinită, supranumită și „zidul lui Planck”. După Trinh Xuan Thuan singularitatea este un fel de barieră a cunoașterii, trecerea ei impune unificarea Relativității cu mecanica cuantică într-o teorie a gravitației cuantice – problemă încă nerezolvată de știință (apud. Pompiliu Crăciunescu).

Pentru Eminescu, Dumnezeu este un punct matematic foarte

apropiat prin caracteristici de singularitatea din mecanica cuantică.

Tot în însemnările din tinerețe vede filosofia supusă relativității, o aglomerare de sofisme salvată de imperativele vieții: „Filosofia nu e, de fapt, ceva absolut. Omul și-o croiește anume și și-o adaptează la condiționările sale. E glasul sufletului, care în cele mai grele situații ale vieții noastre știe să ne consoleze, fie chiar prin sofisme în care mintea noastră însăși nu crede. Este viața care vrea să ne facă să credem că ea are totuși o valoare, chiar dacă în fond n-ar avea vreuna. Există o filosofie a iubirii, una a sărăciei, alta a desprerii – iar pe lîngă aceasta mai are fiecare om una a sa, caracteristică. Relativitate – relativitate vizionară –, asta e tot! – E”. Și tot aici aduce argumente în susținerea și îndreptățirea relativității: „Cunoașterea procesului prin care se formează ideile este și cheia pentru a cunoaște modul cum au luat naștere teribilele confuzii numite «spiritul vremii», cum o confuzie a încercat să descurce pe alta și s-a încurcat pe sine însăși și mai mult. Aceasta e viața vizionară a ideilor noastre. Singura filosofie justă e aceea care fundamentează și scuză, ca firești, toate formele gândirii umane, care consideră ca egal îndreptățite o formă oarecare sau alta. Îndreptățirea relativității”. Propune o cunoaștere fără dezbin, în care domnia lui sau – sau să fie înglobată în cea a lui și – și, în care A sau non-A să fie A și non-A, cum propune Ștefan Lupașcu în logica sa. În fragmentul din manuscrisul 2285, poetul notează în continuare: „Eu cred (și asistăm la exprimarea unei speranțe încă și astăzi departe de a se împlini, n.n.) că dezbinarea noastră provine din neștiința noastră; ne certăm cu furie și ură, dar rămînem complet nelămuriți cu privire la obiectul disputei. În timp ce noi, asemenea lucrătorilor de la turnul Babel, încercăm zadarnic să ne lămurim unii altora părerile, construcția – grație căreia ne-am fi urcat de la relele pămîntului sus la cer – rămîne mereu neisprăvită. Lăsați-ne să sperăm că cunoașterea este limba universală care ne va uni din nou. Așa cum românii arătau, prin alegoria lor sublimă, că numai prin virtute se ajunge la onoare, lăsați-ne și pe noi să credem că numai prin cunoaștere putem ajunge la virtute”.

Eterogenitatea presupuzițiilor de natură metafizică este amendată înglobînd concepții despre lume logic infailibile, problema ridicată fiind care din ele este singura justă, restul fiind zadarnică ceartă de cuvinte. În concluzie: „Fiecare își poate aroga o atare calitate, la fel de pe drept sau pe nedrept, deoarece aici lipsește instanța de drept, căci creierul nostru, categoric, nu poate trece dincolo de reprezentările lui, iar presupuzițiile de acest fel se află tocmai acolo unde el nu mai poate ajunge” (M. 2257).

Pentru Eminescu viața este eternă mișcare:

„esse movi

movi, vivere, sentire” (M. 2270).

„Azvărliți pe suprafața vremii asemenea spumelor cari plutesc pe ocean, sîntem însă un fel de spume cu ochi și privim îndărătul nostru la acel trecut stabil, împietrit, neschimbabil, care pare cu toate acestea a se depărta din ce în ce mai mult de ochii noștri, privim la viitor ca la o umbră despre a

căruia fatalism nu ne îndoiim, despre care știm că va veni astfel cum trebuie să vie, auzim în jurul nostru zgomotul aspirațiilor omenești și vedem că toată viața, toată natura, universal întreg este în eternă mișcare”.

Gîndul eminescian încearcă a se elibera de chingile determinismului dominat de logica binară, este o gîndire vie în care se poate îngloba triumful *vitalitate-viață-existență*:

„suma de energie e *vitalitate* (virtualitate de a trăi)

suma de mișcare e *viață*

vitalitate – *viață* sînt opuse” (M. 2263).

Ecuatie triunghiulară pe care Pompiliu Crăciunescu o însoțește cu următorul comentariu: „«Vitalitatea» – ca *sumă* de energie – indică *persistența*, în vreme ce *viața*, ca «loc în vreme», are atributele efemerității; *existența* – care, alături de *viață*, include moartea – evocă imaginea pasajului (interstițial). *Vitalitatea* (ca «virtualitate de a trăi») și *existența* (ca «posibilitate») conotează însă *absența*, formă de «moarte»”.

Pe opoziția *vitalitate-viață*, autorul *Strategiilor fractale* apelînd și la a treia materie lupesciană, nu mai puțin la terțul tainic inclus, încearcă a explicita poema *Melancolie*, bîntuită de *vidul existenței*: „În *Melancolie*, cerul, pămîntul și eul sînt contaminate de aceeași boală secretă, indefinibilă, dar resimțită foarte acut în magmele involburate ale celei de-a treia materii. Curgerea vieții îi apare poetului ca o *repovestire* a vieții de către o voce străină, ca ceva care se interpune între existența cuantificabilă și povestirea ei, generînd senzația «morți vii». Conglomeratul evenimential glisează în afara percepției datorită unei *rupturi* specifice *vorbirii interioare*; poemul eminescian sugerează o *încapsulare a interiorului care tinde să se transgrezească pe sine*. Faptul că un metanivel al afirmației de tipul $A = \text{ceea ce nu e non-A}$ nu mai funcționează – deoarece eul se percepe pe sine ca pe ceva străin, $A (\neq) A$ – potențează amfibologia negativului; proiectate în afară, rupturile lăuntrice de simetrie conturează imaginea a-centrată a Universului. Absență, mișcarea vieții e înlocuită cu deboarea unui vid resimțit ca *interstițiu al eului*. $A \Rightarrow \text{non-A} \nmid T$. *Viața (A)* și *moartea (non-A)* fuzionează în (re)povestire («starea T»”.

Tot în manuscrisele de pînă la 1870 îl preocupă *cercul de forme* și își dorește a afla *sensul teleologiei în mișcarea și secrețiunile materiei*: „Schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranzițiune. Astfel, ființele privite în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe suprafața căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe sub care undele rîului [curg] eterne, altele formează o bălătură, singura ce dă consistență acestor unde și totuși ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinagiu din ființă-n ființă, un Ahasver a formelor lumii. Acuma, căutînd la organele acestor ființe, găsim asemenea că ele sînt ca părți constitutive ale întregului, formele mai mici de tranziție – prin urmare esența ființelor este forma, esența vieții trecerea, mișcarea materiei prin ele. După care principiu însă se construiesc aceste forme, care-i sensul teleologiei lor care-i sensul, tele[lo]giei în mișcarea și secrețiunile materiei?”

Aceste căutări ar putea fi temeiul și impulsul de a rezolva interogațiile prin *ecuațiunea universală*, ce va apare cu mult mai tîrziu în paginile publicate postum ale poetului. E vizibilă preocuparea încă din tinerețe de a afla o formulă care să cuprindă totalitatea fenomenologică a materiei și gîndului.

Doar în imaginar își află împăcarea viața și moartea, imaginarul fiind la rîndu-i un *pliu al Realității*. Despre *raportul dinamic real-imaginar*, temeiul constant al marii poezii, Ștefan Lupașcu afirmă: „Une chose, une proposition vraie, une vérité n'est donc jamais solitaire: a toute actualisation, par là même, vraie, à toute vérité, correspond toujours la virtualisation, par là même vraie, de l'élément contradictoire, une vérité contradictoire de virtualisation” (apud. Pompiliu Crăciunescu).

Este adept al ideii că inima este generatorul cugetării, că marile descoperiri *purced de la inimă și apelează la inimă*. Gîndirea kantiană este cea care determină această însemnare, însoțită de bucuria descoperirii *unei lumi nouă*, unde *timpul dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiecare lucru*, sîntem într-o *lume încremenită cu toate frumusețile ei*, unde *inima se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă...*, ea este *orologiu ei*.

Phantasia și *phantasma* eminesciană instituie o lume a sensului. În același manuscris din tinerețe, 2287, din care am citat, se consemnează în continuare: „Și astfel fantezia nu mai este reflecția lumii astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezvie, ci, ca în fantazia poetului și a artistului, se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne ce reprezintă. De jur împrejur sînt pînze atîmate, la care perspectiva este aparentă, asupra căroara timpul trece fără urmă, toate avînd un ce necunoscut de aranjor și toate închipuiri ale unui suflet mare. Ceea ce numesc capete ordinare fantazie nu este fantazie, ci slăbiciunea creierilor, fantasterie. Pe cînd celor chemați hetaira li vorbește în jargonul lor propriu, celui ales ea-i vorbește în limba ei – și limba ei e armonia lui Plato”.

Neîncrăzător în determinism și absolutul logicii aristotelice, afirmă: „Nu-nțelegem acel doctrinarism care cere absolut toate cunoștințele noastre într-o materie să fie într-o legătură sistematică indisolubilă. Un adevăr rămîne un adevăr chiar atunci cînd legătura lui cu altă serie de adevăruri nu e descoperită încă. Adevărul că luna își schimbă fața de 4 x 12 [ori] pe an era exact în antichitate fără ca cineva să fi descoperit legile generale ale lui Galilei, din care aceste schimbări s-ar fi putut explica în mod deductiv. Era un adevăr cîștigat pe cale inductivă, prin experiență. *Transitus per falsum medium*” (M. 2267).

Bruioanele eminesciene sînt insule de gînd creator nesubordonate determinismului orb, aflat „în căutarea devastatoare a *translimbajului* susceptibil să îmbine infinitul gîndirii cu infinitul Realității”, acest exercițiu „se dovedește *instanța existențială* majoră a unui spirit pentru care Marele Joc al cunoașterii implică agonia infinită a evidențelor” (Pompiliu Crăciunescu).

Conștient de lumea infinită a gîndirii lăuntrice, vede posi-

bilă existența ideilor numai în cap, acolo unde sînt prezente *formele acestei lumi*: „În cap sînt formele acestei lumi, a căror energie specifică trebuiește numai trezită prin ocazia ciocnirii lor cu un șir de lucruri străine pentru ca lumea să se nască în toată frumusețea și puterea ei. (...) Vasăzică temeiul de a fi orice voiești, forma tuturor întîmplărilor, lucrurile, prin urmare și a rangurilor din lume, e conținută în energia specifică a creierului nostru – a cărei *simpoză* ciudată sîntem noi. Într-adevăr, un caleidoscop e imaginea cea mai bună a conștiinței noastre de sine. Culorile (aici puterile) constitutive sînt une ș-aceleași în toți oamenii, rămîne acum în ce fel de compoziție și icoană încremenesc în sufletul fiecăruia, formînd astfel monogramul vieții sale. Corpul nostru este un răvaș de drum al pulberii – un plan după care sîngele intră și fuge din noi, și-n vremea acestei fuge noi naștem, creștem, trăim și murim sub sigiliul unei forme oarecari, unitatea noastră, simțirea că sîntem aceiași ce am fost și-nainte de 10 ani; identitatea noastră este o idee, este o poziție încremenită a sticlelor caleidoscopului, un monogram sub care adunăm ca sub un titlu și punem în legătură frunzele risipite ale vieții noastre” (M. 2255).

Colosale *gheme de lumină* se rostogolesc peste textele *fragmentarium*-ului eminescian: „Toată minunăția consistă în împerejurarea că omul nu-și dă samă de proprietatea numerelor binome. Cunoscînd odată aceasta, toată minunea se rezolvă de sine – căci aceste proprietăți sînt legi ale minții noastre proprii, și calculul o jucărie cu aceste legi – al căror rezon e irezonabil a-l mai cere. Căci, presupind, că toate legile minții noastre ar fi diametral opuse celor de astăzi – o presupunere din punctul de vedere omenesc aproape imposibilă –, atunci ne-am mira de acele legi, și nu de acestea de astăzi. (...) Dar la ce atîtea cuvinte! Precum ne mirăm de justetea calculului matematic și geometric în care numerii pun proprietățile, găsesc cu necesitate rezultatul lor, ca și cînd ar avea scopul de-a-l ajunge, tot astfel justetea legilor naturii ne face efectul de-a avea scopul să ajungă unde ajung. Ceea ce facem noi singuri în gîndire face și natura în puteri, din care cauză poate ajunsese și Hegel să spuie că orice există este un silogism, pe cînd tocmai inversiunea ar fi teorie adevărată: silogismul este un mod de existență al cugetării, el este o existență ca oricare alta, // o specie subordinată genului existență.

Experiența noastră s-ar putea deci exprima în mod matematic astfel:

$$1 + 2 + 3 + 4 + 5 \dots + x$$

Acest x rămîne vecinic nedescoperit, precum nu se poate afla decît aproximativ în mai mult sau în mai puțin rădăcina pătrată a lui 7” (M. 2255).

Există zone libere de determinism ca-n *experiența noastră*, ce, în viziunea poetului, au posibilitatea de a fi cuantificate matematic.

Luciditatea este darul cel mare al sapienței, dar și fereastra către frumos: „Privirea obiectivă a lucrurilor se arată numai în momente de-o deosebită luciditate, libere de orice prejudeții, de greutatea împrejurărilor, de relațiunile de timp și spațiu și, atunci, orice privire este într-adevăr frumoasă”.

De altfel, în manuscrisul 2275 B arta este definită ca „act de voluțiune suprimat, trecut prin sita inteligenței, răcit prin percepțe de gust și de echilibru – tradus în operă de artă”.

Încrezător în posibilitățile limbii crede că (M. 2285) *limba și legile ei dezvoltă cugetarea, iar nu viceversa*. Poetul este conștient că *legile minții noastre sînt innăscute, numai trebuie să ne dăm seamă de ele* (M. 2255). Tot în manuscrisul 2255 aflăm, ca ipoteză, că *mișcarea metafizică de sub suprafața lumii nu este decît lupta pentru un mai devreme sau mai tîrziu a miilor de forme, virtualiter întotdeauna procreate și întotdeauna gata de [-a] apărea. O perspectivă nemărginită se deschide înaintea ochilor mei*.

Între textele scrise în primăvara și vara anul 1883, aflăm pagini cu *proiecte de titluri și de capitole*, între care se află și acesta: „Teoria *ecuațiunii universale* sau a *raporturilor constante dintre finit și infinit*” (M. 2266). Este evidentă preocuparea celui care a scris *Geniu pustiu* de a întocmi o lucrare prin care să statujeze o cale a cunoașterii prin *ecuațiunea universală*.

Iată cum argumentează *unitatea cosmică*: „Nu există o adevărată antiteză între idealism și materialism. Amîndouă admit o singură *unitate cosmică* – din ea au a esplica prin fracționare, adecă prin termeni de raport, toate fenomenele. Dacă materialistilor nu le succede aceasta, cauza este că sînt ignoranți și unitatea lor e falsă. Unitatea nu este materia, adecă masa, ci este ceea ce, c-un termen foarte simplu, mecanicii numesc *cdm*, adecă produsul din *timp*, *spațiu* și *cauzalitate*. Adevărata antiteză sînt așa-numiții realiști, adecă proștii cari admit o diversitate de substanță”.

Preocupat de calculul diferențial, de *raporturile dintre finit și infinit*, aprecia că „mărimile *infinite* se nasc din *progresiunea timpului, spațiului, cauzalității*. Ele merg *gradatim, proporțional, crescendo, minuendo*. Și concluzionează *corelațiunea creșterii și scăderii = Ecuație*” (M. 2255).

Eminescu consideră că fenomenele lumii pot fi cuprinse într-o ecuațiune, că *toate sînt o ecuațiune: orice moment în viața universului e ecuațiunea momentului următor. Orice moment prezent e ecuațiunea momentului trecut* (M. 2267).

Pentru poet tot și toate pot fi cuprinse în ecuațiune:

„I. Nu cunoaștem decît raporturi între **finit și finit** – ecuație [II]. Nu cunoaștem decît raporturi între finit și infinit – **proporționale geometrice**”

ecuațiunea fizică: frumuseța

ecuațiunea socială: echitatea

ecuațiunea psihologică: lupta și economia

ecuațiunea intelectuală: omnilateralitatea, Cultura.

Aequus anikmus

ecuațiunea comercială: prețul fix (în lupta de prețuri ca la jidani)

ecuațiunea...: dobînda legală”.

Totu-i reductibil la formule, totul poate fi matematizat. Teoria *ecuațiunii universale* poetul o consideră o mare idee capabilă de a îngloba timp, spațiu, cauzalitate (mișcare) în una și aceeași formulă. În textul rămas din primăvara-vara anului 1883, manuscrisul 2267, este prezentată succint for-

mula absolută cu multe elemente comune cu cea din anul 1870: „Teoria ecuaţiunii universale: cei trei termeni sînt pururea timp (t) spaţiu (s), cauzalitate sau mişcare (m) prin urmare toate formulele acestei mari idei vor fi

$$t + s + m = t + s + m \text{ sau mai bine}$$

$$xt + xs + [x]m = xt + xs + xm.$$

Orice accelerare de mişcare sau de timp, sporeşte spaţiu. Cînd unul din termeni creşte, celălalt scade în mod proporţional. Cîteşitrei sînt într-o eternă ecuaţiune.

Mişcarea e: sau în linie dreaptă sau rotatorie. Dar oricît de mică ar fi o roată, ea descrie o cale care se întoarce în ea însăşi şi circumferenţa ei, multiplicată cu timpul cît se învîrteşte, ne-ar da echivalentul unei drepte foarte lungi. Puterea produsă prin rotaţiune egală aici cu cea produsă prin mişcare în linie dreaptă”.

Infinitatea liniei este la rîndul ei o preocupare încă din juneţe, unde se întreabă: „Linia e compusă din puncte? – Nu. Căci unde sînt mai multe puncte – în o linie mai lungă or în una mai scurtă? Nici în una – căci punctele n-au întindere, nici lungime – va să zică o succesiune a lor nu poate fi o lungime. Ele sînt nenumărat de multe într-o linie mică ca şi într-o linie mare şi mulţimea lor atîrnă de la mulţimea raporturilor matematice în care vrei să pui o linie, nu de la linia însăşi” (M. 2255).

Ecuaţiunea universală, cum semnală şi Pompiliu Crăciunescu în cartea amintită, „nu este decît o posibilă punte către semnificarea plenară a gîndirii prin gîndire, dincolo de ceea ce pare doar evidentă şi se regăseşte în «legile [ştiute ale] minţii»”.

Instrumentele îşi află echivalentul în *ecuaţiune*, la fel cauza şi efectul: „Toate pregătirile sînt numai termenii părţii întîi ai ecuaţiei. Cu cît aceşti termeni sînt mai neaşteptaţi cu atîta partea întîia e mai interesantă – în culminaţie pocneşte lucrul şi partea a doua stă cu cea de-ntîi în raportul unui repede efect, faţă c-o serie lungă de cauze îngrămădite. Ştergi pistolu’ – [îl] încarci încet, încet şi deodată-i dai foc. Dar ţinta glontelui tău, izbirea lui ultimă, a răsturnat un împărat şi-a căzut un imperiu? Disproporţia dintre cauză şi efect e uimitoare în aparenţă, dar în realitate ecuaţia e exactă”.

Calculul infinitesimal şi integral îl vrea *aplicat la toate*. După cum ştim din matematică raportul dintre un număr finit şi unul infinit are ca rezultat zero, fapt ce explică pentru Eminescu *sentimentul de adîncă nimicnicie care ne cuprinde faţă cu Universul* (M. 2275 B).

Statul şi religia sînt supuse aceluiaşi raport finit-infinit al *ecuaţiunii universale*:

“[I] Statul: raportul individului către mediul finit: pămîntul, numărul semenilor, dezvoltarea din trecut.

Religia: raportul către infinit. Totdeauna trebuie să-i rămîie posibili[ta]tea de-a merge în *tangentă*. Nu va merge departe. Şi lungimea acelei tangente e determinată. Dar trebuie să fie liber de-a merge în direcţia ei.

Rău şi fără cale s-amestecă statul în sfera de conştiinţă, căci conştiinţa este tocmai punctul de gravitaţie al individului, care, mişcat de puteri enorme, sare în unghiul de scăpare, **căpcază** într-o tangentă, în realitate proporţională, dar în

iluzie infinită. Tendenţa spre infinit: instinctul metafizic.

Tangentă cercului = Religia

Infinitul

Progresul = zvîrcolirea tangentei în spirală, spre un punct oarecare: scopul, ţinta, meta; ajungerea ţintei: lumina eternă, atotştiinţă, atotputernicie.

Stat: raport al omului către pămînt şi rasă.

Religie: Raport al omului către Univers, către infinit. Lasă puterea infinită care lucrează în el să treacă prin sita văzduhului să scape în tangentă: să devie religie şi metafizică.

Stat: raport către mişcarea fracţională.

Religie: raport către mişcarea în linie dreaptă şi universală” (M. 2255).

După cum se observă, la Eminescu prioritare sînt raporturile matematice faţă de căile de expresie, *sensul faţă de limbaj*.

Sfinxul şi piramida sînt şi ele puse în ecuaţiune, fapt considerat de autorul *Rugăciunii unui dac* singular: „Cumcă sfinxul e o întrebare şi piramida un răspuns şi că amîndouă la un loc sînt o ecuaţie la aceasta n-a gîndit nimenea.

Ce este viaţa? întreabă sfinxul.

Un raport simetric al unui finit către un infinit, răspunde piramida” (M. 2261).

Perspectiva în care sînt privite *Sfinxul*, *piramida* şi *obeliscul* este explicitată de poet în detaliu, apelînd la experienţa iniţiatcă a lui Pitagora în Egipt, unde se întreabă: „Ce văzuse? şi răspunde: „O alee întreagă de sfinxi – drum al vieţii omeneşti plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide şi moarte.

Ce este piramida?

La un patrat care se repetă în infinit cele patru puncte convergează într-unul şi formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.

Un cerc care se repetă în infinit culminează într-un vîrf – obeliscul, acul Cleopatrei. Un raport între finit şi infinit.

Acesta este răspunsul la întrebarea ce e viaţa? Şi răspunsul era exact pentru toate punctele din viaţă şi senzul răspuns[ul] era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns pînă la noi.

Dar care este raportul just între finit şi infinit!

E proporţională – e ecuaţia.

Natura însăşi o urmează. O lopată de pămînt căzînd jos, s-aşază în grămadă, tot astfel o mină de – e purtarea corpului faţă cu atracţiunea admisă înfînită a pămîntului.

Acţiunea pămîntului se manifestă în atracţie, reacţiunea corpului în forma piramidei” (M. 2261).

Dimensiunile dinamic-contradictorii ale raporturilor dintre finit şi infinit sînt descoperite de Eminescu în *textura înfînită a matematicii şi geometriei*. *Limba universală* pentru poet este *limba de formule, adecă de fracţiuni ale celor trei unităţi – timp, spaţiu, mişcare* (M. 2267).

Furtuni de gînd zguduie bruioanele eminesciene. Asistăm în aceste pagini la spectacolul unei gîndiri care se edifică în timp ce se exprimă, o gîndire în constantă ebuliţie. Resorturile, adesea misterioase ale Gîndirii, ne sînt revelate de paginile postume ale *fragmentarium*-ului eminescian, atît de rar parcurse de cercetători.



DENIGRAREA LUI DOINAȘ ESTE O LOVITURĂ SERIOASĂ, EFICIENTĂ, BINE CALCULATĂ ÎMPOTRIVA ORICĂREI SPERANȚE CĂ AR PUTEA EXISTA UN UMANISM CREATOR ROMÂNESC

DIALOG CU SCRITORUL
VIRGIL NEMOIANU

Am convingerea că Doinaș e cel mai mare poet de limbă română din a doua jumătate a secolului 20

Cassian Maria SPIRIDON: Stimate domnule Virgil Nemoianu, vă propun, în prima parte, un dialog despre „cazul” Ștefan Aug. Doinaș. Când și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe autorul *Cărții mareelor*?

Virgil NEMOIANU: L-am cunoscut pe Doinaș prin intermediul lui Ion Negoieșcu, precum și al altor intelectuali din Ardeal, când eram prin anul II-III la Filologia din București, deci cam prin 1958/59. Ieșise recent de la închisoare.

Care au fost elementele coagulante ale marii prietenii ce a existat între dumneavoastră și poet?

Pe mine m-a cucerit îndată valoarea poeziei sale și am păstrat ferm și neschimbat această părere vreme de aproape cinci decenii. Am convingerea că Doinaș e cel mai mare poet de limba română din a doua jumătate a secolului 20. Se apropie de valoarea lui numai Ion Caraion. În această simpatie erau însă și elemente umane la mijloc: Doinaș mi se părea mai „burghez” în comportări decât alți prieteni mai vîrstnici, deci mai apropiat de mediul și de comportamentele pe care le cunoscusem eu în copilărie și adolescență și în interiorul cărora crescusem. Faptul că cineva de acest fel putea să aibă o deschidere largă spre modernitate mi se părea cumva încurajator și exemplar.

Narați câteva amintiri cu și despre autorul *Lecturii poeziei*.

Cred că amintirile cele mai abundente și mai consistente țin de **lucrul** împreună, cot la cot. Parte citeam poezie modernă anglo-americană și germană, parte am început apoi să traducem împreună: Hölderlin, Benn și nu mai știu cîți alții. Eu făceam traduceri brute acasă, apoi seara veneam la el cu acestea scrise de mîna, le

discutam, cîntăream variante, opțiuni, apoi în seara următoare citeam împreună versiunea finală, poetică, a lui Doinaș, eu, știind mai bine germană și engleză, verificam dacă nu cumva sînt erori sau contra-sensuri.

În monografia dedicată lui Doinaș, *Surisul abundenței* (Editura Eminescu, 1994), între alte *observații introductive*, afirmați: „La vîrsta lui, dar mai cu seamă prin chiar substanța operei sale, Doinaș se numără printre puținii autori români care întruhidează o autentică și vitală *continuitate* istorică între 1938 sau 1947 și 1989 sau 1991, o punte unificatoare. Nu pot să nu cred că acest potențial de semnificație cultural-istorică națională, acest potențial de armonizare, de restaurare, de vindecare în fond, nu a fost perceput, într-un fel mai limpede sau mai vag, de către foarte mulți”. Vă propun să formulați mai pe larg această „autentică și vitală *continuitate* istorică”.

Instaurarea comunismului a însemnat o ruptură adîncă în istoria română (nu că n-ar fi existat și în trecut astfel de rupturi), inclusiv în cultura respectivă. Acum, după 1989, se încearcă o reparare a acesteia, o restabilire de continuitate. De fapt chiar este foarte important pentru intelectualii și oamenii de cultură din orice țară să își întemeieze opera pe anumite continuități, chiar și atunci cînd îi neagă pe antecesorii, sau cînd se „revoltă” împotriva diverselor tradiții. Negarea și revolta constituie și ele forme de continuitate. Uite, generația poetică din anii '60 avea uneori impresia că ia toate lucrurile de la capăt. Important era că în vreme ce acești tineri de atunci scriau, funcționau și oameni pentru care Blaga, Arghezi, mai știu eu cine, nu erau vorbe abstracte, icoane de vitrină, fie chiar și venerabile, ci oameni în carne și oase pe care îi cunoscuseră, de la care învățaseră nemijlocit. Doinaș era unul dintre aceștia. În fond, de ce sînt azi atît de admirați, să zicem, Pleșu și Liiceanu? Pentru că au creat impresia unei *continuități* de acest

fel, prin Noica, cu istoria intelectuală anterioară. Continuitatea e percepută, în România și în alte părți, ca o legitimare.

Tot aici aveți o observație socio-culturală, inclusiv cu conotații politice, considerentul „că putem citi confuzia publică a perioadei 1989-1992 ca datorându-se unei lipse de acuitate și de subtilitate provenită la rîndul ei din asimilarea imperfectă a conștiinței evolute, complexe, pe care acea generație poetică o pune la dispoziție”. Ținînd cont de programa analitică școlară și abundența unghiurilor din care ea este abordată în manualele alternative, este posibilă recuperarea acestui hiatus prin asimilarea corectă a conștiinței evolute asigurată de interbelici?

Nu știu, depinde de oamenii de cultură din România, depinde și de marele public, depinde de orientarea istorică viitoare.

Abordarea mea critică este centrată pe literatură, pe creativitatea oamenilor, bună sau rea, iar în nici un caz pe elementul politic

Afirmați, în paginile introductive ale monografiei, că rolul lui Doinaș este „acela de a fi recuperat în chip substanțial afirmațiile modernității unei generații care, pentru români, este și nu este canonizată, și de a traduce în idiomurile frustrate, inhibitate, funciar reactive, ale deceniilor comuniste, impulsurile continuității moderne, europene și liberale ale românității”. Acum, după ce mare parte din colegii de generație, inclusiv Doinaș, nu se mai află printre cei vii, care sînt șansele canonizării generației amîinate, cu trimitere și la sistemul educațional, care nu pare pregătit pentru această etapă?

Pentru mine e vorba aici de o mare și neplăcută surpriză. Naiv, credeam că îndată după 1989 va începe o dezbatere aprigă în legătură cu valorile (și/sau non-valorile) vehiculate vreme de o jumătate de secol. Cine a fost lăudat în mod eronat? Cine a fost trecut cu vederea? Or, am observat că astfel de discuții sînt trăgănate, sînt privite cu o anume plictiseală chiar. Există în adevăr „optzeciști”, care se luptă pentru auto-recunoaștere: dar aceasta pare mai mult o activitate egocentrică, de auto-afirmare. În fond, pentru criticii și istoricii literari e o șansă grozavă și fascinantă, care nu li se pune la dispoziție prea des: aceea de a „rescrie”, de a „reconstrui” o întreagă desfășurare de

aproape 60 de ani. Foarte puțini par realmente interesați. Acuma adaug și altă chestiune, o poziție a mea pe care nu trebuie nimeni s-o împărtășească, dar vreau să fiu lăsat în pace să mi-o mențin. Nu izbutesc în rup-tul capului să mă pasionez de toate detaliile biografice care pentru unii par să reprezinte centrul universului cultural. Acum vreo 10 ani sau mai bine am ascultat la Washington conferința excelentă a unui istoric american de vîrf, doamna Gertrud Himmelfarb, care ironiza modul de a scrie istoria asemănător cu cel al vaeților ce stau cu ochiul pe gaura cheii: cum e „marele om” cînd merge la toaletă etc. Am fost încîntat. Să aplicăm asta la literatura română. Știm prea bine, e fapt public și istoric înregistrat, care au fost comportamentele cam penibile în era comunistă ale unor Sadoveanu, Arghezi, George Călinescu și atîția alții. Evident că nu e motiv de cinste *Mitrea Cocor*, că multe din articolele politice ale lui Călinescu sînt adînc regretabile și așa mai departe (lista e, să nu uităm, aproape nesfîrșită). Dar pentru mine autorii aceștia rămîn totuși fundamental cei care au scris *Zodia Cancerului*, *Creanga de aur*, *Istoria literaturii române*, *Flori de mucigai*. Altfel, de ce m-ar interesa cîtuși de puțin că au făcut și fapte de rușine? La fel cu Eliade sau Noica. Da, au scris, abia ieșiți din adolescență, o duzină sau două de eseuri serios greșite. Ei și? Cîta pondere are asta în comparație cu opera lor de ansamblu? Evident, nu mă opun ca astfel de lucruri să fie înregistrate de cercetători, evident că nu trebuie ascunse, ci incluse de dragul acribiei în imaginea generală a unei prezen-tări, dar dincolo de asta interesul meu e total mărginit. (De altfel, așa cum consider falsă lectura culturii drept un simplu efect al unor cauze socio-economice, tot așa mi se pare de eronat, simetric invers, să consideri sfera sociopolitică ca fiind determinată exclusiv de idei și cultură.) În orice caz abordarea mea critică este centrată pe literatură, pe creativitatea oamenilor, bună sau nu, iar în nici un caz pe elementul politic. Ce să fac, nu sînt marxist nici în forma dur-schematică din trecut, nici în cea mai flexibilă (neo-marxistă) atît de frecventă în Occident în zilele noastre și, prin imitație, în România. N-am chef să mă cert cu nimeni pe tema asta, e punctul meu de vedere și gata. În astfel de cazuri, oamenii de bună credință cad de acord să fie în dezacord și-și văd fiecare de drumul lor.

În partea finală de la *Surîsul abundenței* (*Cunoaștere lirică și modelele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*), remarcați alegerea poetului, începînd cu 1968, în conducerea USR în toate le-

gislaturile, precizînd următoarele: „Aceste funcții din urmă nu erau defel întîmplătoare. Rezultate din alegeri cu vot secret (o parte), ele exprimau o clară încredere în Doinaș a breslei scriitoricești, prinsă cum era ea în acele decenii (1970-1990) între presiuni dictatoriale, prudențe învecinate cu teama, dorința de afirmare adversarială și, pur și simplu, nevoia de a păstra un cîmp de autonomie și de identitate distinctă pentru strădania intelectuală și literară. Seriozitatea matură a lui Doinaș, demnitatea afișată, substanța intelectuală, integritatea lui morală, moderația politică, refuzul compromisiului, o anume benevolență curtenitoare în relațiile cu oamenii, dezinteresul pentru intrigile mărunte, spiritul tolerant, toate laolaltă schițau portretul unui reprezentant vrednic de toată stima”. Este un frumos portret moral al poetului și cetățeanului care era Ștefan Aug. Doinaș. Își mai păstrează acesta actualitatea după dezvăluirile infamante ce îl taxează drept informator al Securității?

Da, categoric, nu schimb nici un cuvînt din rîndurile citate, sînt convins că acesta este adevărul. Dacă cineva nu e de acord, foarte bine, să scrie o carte sau un articol științific în care să demonstreze altceva, în fond orice pofteste. Cam așa se procedează într-un mediu civilizat. Vorbind de „mediu civilizat”, să mai adaug ceva: afirmațiile infamante despre Doinaș ar fi constituit într-un mediu de acest fel o adevărată mană cerească: îndată s-ar fi repezit unul, două, trei organe de presă care s-ar fi angajat în ceea ce noi numim „jurnalistică investigativă”. Dar în România, nimic: behîind, fiecare a luat „comunicatul” dat și l-a repetat servil. Să mă mir? Doară și atunci cînd poetul a murit, cuiva i-a trăznit să citeze niște versuri mai mult sau mai puțin potrivite: cu toții, tot behîind, s-au apucat să le repete, ziar după ziar.

Să-l vorbești de rău pe A. Păunescu în acei ani era un act de patriotism, un act de curaj, de dizidență

Voi apela la încă un citat, destul de larg, tot din ultimele capitole ale monografiei: „Pe de altă parte însă, rămîne un veșnic suspectat. Organele politice și polițienești ale regimului comunist se comportă față de el crispat, alert, grijuliu. Nici o îmbrățișare sau aprobare a oficialității în acești ani. Doinaș nu numai că nu intră în PCR, dar nu

scrie niciodată măcar o singură poezie omagială, nu își împrumută numele nici unei declarații politice aprobatoare, nu participă niciodată la volumele de laudă și felicitare a conducătorilor țării, nu dă declarații de adeziune. Statutul său este cel al unui «poet laureat» în grevă, care refuză ostentativ să compună odele omagiale și encomiile ocazionale care sînt așteptate de la el. Lovitura morală era aproape sigur resimțită de sistem, care înțelegea totuși că eleganta versatilitate a lui Doinaș i-ar fi permis o inserție lesnicioasă în discursul aprobărilor publice, după cum prestigiul său național și internațional ar fi fost o prețioasă captură. Argumentare falacioasă și mioapă totuși, căci acest prestigiu avea și o componentă etică, iar absența acesteia ar fi dus la o rapidă diminuare a scriitorului, folosul adeziunii descrescînd, proporțional, la fel de rapid, cum se întîmplase cu Sadoveanu și cu alții. În ambele cazuri, dictatura avea prea puțin de cîștigat”. Citat care, în sine, contrazice încercarea CNSAS-ului și a unui slujitor devotat, cu totul obedient puterii comuniste, care a fost Adrian Păunescu, poetul de curte de ieri și senatorul de astăzi, de a-l transforma pe Doinaș, fost deținut politic, în om al Securității. V-aș ruga să comentați absurditatea acestei situații – poetul de curte al lui Ceaușescu se plînge că era turnat la Securitate de Doinaș!

Uite, aici există o anume tehnică a securităților comuniste. În Cuba, primăvara trecută, s-a strîns șurubul, s-au arestat vreo 75 de dizidenți, au fost condamnări aspre, mi se pare și condamnări la moarte. Toată lumea se mira ca Elizardo Sanchez, care petrecuse 10 ani în temniță și tot nu se astîmpărase, era unul din principalii dizidenți, n-a pățit nimic. Păi, Fidel Castro îi pregătise ceva „mai delicios” cum zicea comentatoarea de la „Washington Post”, de unde iau știrea: au scos o cărticică, *Cameleonul*, semnată de doi scribi, agenți ai regimului, în care se „dezvăluia” că Sanchez era turnător năimit în toată regula. Cum putea omul să se apere? A sfîrșit prin a spune: „Pe cine credeți? Pe mine sau pe ei?” Se știe prea bine că falsificarea și dezinformarea erau arme curențe ale securităților bolșevice: tehnica aceasta pe care o citez ar fi fost elaborată de cea din RDG (Stasi). În România astfel de falsificări există în practic toate dosarele de condamnări politice. Încă ceva: să-l vorbești de rău pe Păunescu în acei ani era un act de patriotism, un act de curaj, de

disidență. Personal, mi-ar fi plăcut grozav să am un atare fericit prilej, chiar privilegiu, aş zice.

Vorbind despre activitatea de critic a celui care a scris *Poezie și modă poetică*, remarcăți: „Criticul Doinaş distinge limpede personalitățile majore ale tinerei generații: el are cuvinte de laudă pentru Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, precum și pentru Adrian Păunescu și Marin Sorescu (cu toate că aproape fiecareia dintre ei le aduce cu francheță obiecții și critici)”.

În timp ce scria note informative, la Securitate, despre Adrian Păunescu, scria și publica articole critice aplicate despre același Adrian Păunescu. De fapt, ce s-a urmărit prin macularea imaginii morale a lui Doinaş?

Da, interesantă întrebare. Uite, mi s-au dat o mulțime de explicații pentru „urâtă afacere”, eu ce să zic, le cred pe toate, sau mi se par plauzibile. Dar cadrul cel mai cuprinzător și mai vrednic de încredere mi-l oferă teoriile doamnei Ileana Vrancea, cea mai pătrunzătoare analistă a comunismului român. Dînsa analizează foarte convingător colaborarea dintre extrema dreaptă și extrema stîngă încă din primii ani post-belici. Dacă are dreptate, de ce n-ar fi credibil să spunem că am asistat la un act de colaborare între post-noiciști și post-comuniști, cei din urmă folosindu-i pe cei dinții? Scopul ar fi de a nimici orice linie de mijloc, orice tradiție liberal-democratică, orice substanță valorică umanistă. Doinaş reprezenta așa ceva, deci, jos cu el! Denigrarea lui Doinaş este o lovitură serioasă, eficientă, bine calculată împotriva oricărei speranțe că ar putea exista vreodată un umanism creator românesc. Să fie toate acestea simple ipoteze sau suspiciuni ale mele? Poate; dar chiar și atunci ar merita să fie puse pe masă spre discuție, n-am văzut pe nimeni făcînd un astfel de gest. Acuma, cîstit vorbind, trebuie neapărat să mărturisim că, în genere, „din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre”, tradiția românească este una a *eliticidului*: de la Miron Costin la Nicolae Iorga, la Mircea Vulcănescu, de la Barbu Catargi la Iuliu Maniu și Lucrețiu Pătrășcanu. Or, „necrofagia” (cum am putea să-i zicem) este și ea o branșă, nițel mai specializată, a *eliticidului*.

Cum comentați metodele de lucru și direcțiile urmate de CNSAS, în care importantă este dezvăluirea informatorilor și nu a ofițerilor politici, a celor care au instrumentat dosarele și au

urmărit și persecutat opoziții politici, politica de tergiversare a publicării listelor cu marii vinovați de marasmul moral în care ne aflăm – mulți dintre ei aflați astăzi în importante funcții politice.

De fapt, am să continui ce spuneam mai înainte. Așa cum sînt aranjate lucrurile în România ultimilor ani, în ochii publicului mai puțin informat (adică în ochii majorității), s-a ajuns la o imagine în care vinovații pentru Canal, Pitești, Sighet, Aiud etc. par să fi fost Adrian Marino (ne amintim de episodul cu agresiunea verbală a lui Liiceanu împotriva venerabilului cărturar, eu am citit despre ea din hebdomadarele bucureștene, unde era discutată cu oarecare ascunsă satisfacție), IPS Nicolae al Banatului, Paleologu, Doinaş și alți cîțiva. Deci exact categoria tipologică de care vorbeam mai sus. Minunații noștri corifei demascatori nu s-ar atinge cu o floare măcar de un Drăghici sau de un Nicolschi, ar fi chestie de prost gust, nu? În schimb nu m-aș mira ca în logica acestor corifei, listei de umaniști liberali de mai sus să i se adauge curînd Blaga și Coposu, Cioculescu și Streinu, Ierunca și Steinhardt, Șora și Balotă, Tudoran și Manea etc. Lucid, sau cinic (dacă preferi), nu pot să nu văd aici o acțiune grijuliu condusă de dezinformare și de constituire de alibiuri, acțiune la care au participat cu rîvnă „neo-culturnicii”, pătura hegemonică auto-instalată la putere după 1989 (nu uit nici hoardele de „politologi”, de belferi ce se gudură pe lîngă puternicii zilei – o adevărată plagă, asemănătoare cu magii și astrologii ce roiau pe lîngă curțile princiare în Europa medievală). Metodologia înfierărilor post-mortem mi-a amintit fulgerător de un vechi episod istoric: la 895 Papa Formosus era „judecat” de unul din urmașii săi pe tronul Sf. Petru. Numai că Papa Formosus era mort de aproape un an. Așa că i-au dezgropat cadavrul și l-au așezat pe scaunul acuzatului. Macabru și grotesc, dar nu prea deosebit de procedurile organizate de cei trei procurori/martori/judecători din sala Prometeu. Cu mari rîsete și aplauze cvasi-unanime, de ușurare fără îndoială: iacă-tă, nici asta nu era cu nimic mai breaz decît noi!

Care ar fi argumentarea dumneavoastră pentru absolvirea acuzelor aduse de Adrian Păunescu la adresa lui Ștefan Aug. Doinaş?

Care acuze în fond? Din ce-am citit, totul era atît de bîlmăjit, atît de confuz, încît se topea ca zăpada la soare. Documentele genuine (fie chiar falsificate) din dosar n-au vrut să le arate efectiv celor mai îndrep-

tățiți, au servit publicului rezumatele „decodificatoarelor”. A semnat Doinaș, în temniță fiind, o declarație de intenții? Foarte posibil, extrem de mulți au făcut acest lucru, fără intenția de a spune adevărul sau de a-i ajuta pe opresori. Ai citit *Jurnalul fericirii* al lui Steinhardt: viitorul călugăr susține negru pe alb nevoia de a minți demonicul adversar. Așa sînt eu, nițel cam greu de minte, deci prefer să mi-l iau îndrumar moral mai curînd pe Steinhardt decît pe cutare maidanez „poetic”. Îmi cer scuze. Apoi, ar exista, zice-se, rapoarte care ar fi dus la arestarea lui Negoîtescu. Sînt printre foarte puținii care au asistat efectiv la acest proces, la Negru-Vodă. Acuzațiile contra lui Negoîtescu erau participarea la întîlnirile „grupului” Noica-Pillat și alcătuirea unei antologii a poeziei române care nu era pe linie. (Între timp, după 1989, una din versiunile acestei antologii a și fost publicată). Cum putea Doinaș să dezvăluie securității ceva despre grupul Noica-Pillat, la ale cărui (inocente, de altfel) întîlniri nu participase niciodată, cu care n-avea nici în clin, nici în mîncă? Iar antologia a fost găsită la percheziție, deci ce putea spune despre ea Doinaș? Toată povestea e atît de aberantă încît rămîi mirat că nu s-au găsit niște „acuze” cît de cît mai verosimile! Sau „microfoanele” din casă de la Doinaș. Păi, eu mergeam acolo seară de seară uneori, eu eram cel care vorbeam cel mai des de politică, cel mai răspicat, de ce nu m-or fi arestat? Sau interogat măcar? Rapoarte la revenirea din străinătate? Asta era o obligație legală a fiecărui cetățean, legea era publică, depinde ce spuneai. Țin minte că și pe Negoîtescu îl tot interogau (după eliberarea lui din pușcărie); semnase și el o fițuică din astea, fără valoare. Cum venea ofițerașul respectiv (căruia Nego a avut chiar nerușinarea de a-i face ușoare avansuri sexuale, fără succes din păcate – m-ar fi amuzat grozav să fi avut succes!) Nego începea să-i ponegrească pe Barbu și pe acoliții săi de la „Săptămîna”, sau alți dușmani ai săi, foarte atașați regimului, precum și să se văicărească cît este el însuși de persecutat de ștabii culturali. Apoi îmi povestea mie și rîdeam de ne prăpădeam. După o vreme, nătlării s-au lămurit și l-au lăsat în plata Domnului. Astea sînt realitățile, așa arătau pericolele asumate cu disperată voioșie de intelectualii adevărați, iar nu imaginile de mucava „scoase la iveală” melodramatic de cei care acționează (obiectiv) drept continuatori ai terorizărilor, unii conștient, alții nu, indivizi și individe de la Cluj sau București, care oricum, duceau pe-

atunci o viață căldică, relativ proteguită, așteptînd răbdător și cuminte să le vină și lor rîndul; asemănător unei „echipe de rezervă”, care își făcea antrenamentele în ultimele luni dinaintea deznodămîntului.

Există o adevărată și chiar abundentă intelectualitate în România, dar nu e cea de la suprafață

Care pot fi șansele și căile de realizare a unei resurecții morale în plan național?

Aici, chiar că e o întrebare prea amplă, nu știu cum să răspund. Dacă o mai îngustăm nițel, poate reușim. Vezi, acest CNSAS, de la distanță, mie mi s-a părut îndată un simplu braț al securității. De ce? Fiindcă s-au pus în vîrfurile organizației niște figuri stranie, care evident n-aveau competența sau experiența necesară să se descurce în mod convingător în labirintul dosarelor. În cel mai bun caz, erau niște naivi (per-



sonal sînt înclinat spre scenarii mult mai puțin „bune”, dar, mă rog, să nu complicăm lucrurile). Pe de altă parte însă numirea acestor corifei a fost o mișcare extrem de inteligentă. Părea un soi de confirmare a stării de lucruri: iată, fiilor, conducătorii voștri, iată noul canon, uite, hai să instituționalizăm situația, să le dăm o dublă funcțiune, culturală și birocratică. Mai de mult îi aveam pe Ion Brad, pe Vasile Nicolescu, pe Dodu Bălan, pe Balaci și Mihnea Gheorgiu, pe Răpeanu, academia de politrucii „Ștefan

Gheorghiu”, acum vi i-am dăruit, generoși, pe Pleșu și pe Liiceanu, pe Dinescu, Patapievicu și, sigur, alți cîțiva. Generația Doi, generația „Nicu”: cum în politică, așa la culturnici, un soi de uzurpare, nu? Sigur, cu figuri mai prezentabile, mai credibile. S-or fi și bucurat bieții oameni căftăniți – am ajuns mare Inchiziție, avem puterea să judecăm viii și morții, iar împărăția noastră nu va avea sfîrșit. Își meritau măcar rolul de corifei culturali, dacă nu mirungerea politică? Nu prea, zic eu. Liiceanu e un filozof fără operă. Pleșu e un om frumos cultivat și sprinten la minte, dar cam frivol, cam diletant și el în ce scrie, pretențios-oracular, plus că mai are în spinare și povara aceasta: a acceptat să rămînă în istorie drept cel mai bizar și mai nepriceput ministru de externe român de aproape 150 de ani încoace. Gînditori reali în România contemporană mi se par a fi Andrei Marga, Sorin Antohi, Corneliu Mircea, Aurel Codoban, probabil Sorin Vieru și alți cîțiva. (Uite, citeam zilele acestea o revistă de la Zalău, „Origini. Caiete silvane”, uimit de calitatea excepțională a colaboratorilor, mai toți foarte tineri. Sau, ne vine în minte foarte clar, noua generație de tineri teologi laici. Vreau să spun că există o adevărată și chiar abundentă intelectualitate în România, dar nu e cea de la suprafață). Patapievicu nu prea intră în discuție; el e un băiat înzestrat și (posibil) bine-intenționat, în multe din pozițiile sale îl găsesc pe aceeași lungime de undă cu mine (cum am și scris), ar fi putut face treaba bună, dar el s-a decis să rămînă un simplu ziarist intelectual, n-a aspirat să devină un adevărat cărturar. Mă rog, e dreptul lui, opțiunea lui. Dinescu e un poet inegal, pe medie cam la nivelul decedatului Victor Tulbure, avînd elocvența și popularitatea lui Petru Lupu de la Maglavit (de care, aud, l-ar lega și alte lucruri); poezii buni sînt azi Cărtărescu, Iaru, Dorcescu, poate Mureșan, poate Magda Cărneci, alții. O ultimă observație: ante-mergătorii culturnicilor de azi erau parcă oameni mai cuviincioși, parcă n-aveau (cei mai mulți din ei) poftele de putere și de avere ale celor de azi, nu scriau pornografie, în fine, ce să mai vorbim (nici nu mai pomenesc puzderiile de mărunței gălăgioși și semidocți ce mișună pe la „Observatorul cultural”, „Dilema” etc.) Deci răspunsul meu ar fi: nu știu cum se face redresare morală, dar barem o anume redresare culturală nu se va realiza fără abandonul nefericitului sistem al dominațiilor prin pături de corifei culturnici aprobați de sus în jos și prin idolatrizări ieftine sau aranjamente clientelare.

Se va realiza printr-o deschidere largă, competitivă, neînfrîcată a pieței culturale. La rîndul ei această deschidere se va petrece de la sine, sau nu se va petrece deloc.

Frazele finale ale monografiei dedicate celui care a scris *Orfeu și tentația realului* descriu atitudinile și răspunsul acestuia la provocarea momentului istoric în care a trăit: „Răspunsul lui Doinaș la provocarea istorică de gigantice proporții a comunismului nu a fost el nici marțial, politic, eroic, dar nici nu a fost «retragerea din istorie», în creierul munților, în pasivitățile tăcerii pastorale, cum fusese ea preconizată la sfîrșitul anilor '40 de către o generație anterioară. Nu, acest răspuns a fost eminent constructiv, o copleșire a inamicului prin voioasă, neînvingătoare, abundență creatoare. În locul restrîngerii și al diminuării, Doinaș alege expansiunea și creșterea. Este acesta un răspuns în tradiția lui Slavici, răspunsul rodniciei irezistibile, a lui «a fi» în fața negativității pure”.

Care ar fi fost răspunsul posibil al poetului, dacă ar mai fi trăit, față de această provocare ultimă a Securității?

Interesant de speculat. Primul răspuns. Doinaș era un om logic, cu mult discernămint. Ar fi explicat, dozînd atent calmul și exasperarea, cum stau lucrurile. Al doilea răspuns. Poate că episodul l-ar fi îndemnat să facă ceea ce eu unul îmi permisese să-l îndemn mai de mult. Să scrie un volum de memorii. Toate contextele și ambiantele ar fi fost acolo.

Nimic din toate acestea nu-l poate impieta pe creatorul care a fost Ștefan Aug. Doinaș, care după cum bine sintetizați, reprezintă un veritabil rezumat al întregii dezvoltări poetice moderne. Și totuși, care este concluzia dumneavoastră privind „cazul” Doinaș?

Știi, treburi din astea scad pe termen lung statura făptașilor, nu a victimei. Eu unul (și chiar dacă aș fi singurul, tot nu m-ar afecta) nu voi uita și nu voi ierta întristătorul episod. Dar pentru starea socioculturală mai generală aș sugera titluri cum ar fi: „Mult zgomot pentru nimic”, „Uzurparea culturală și realitățile”, „Sporurile necrofagiei”, sau, ceva mai subiectiv, „Jurnalul dezgustului”, „De la indignare la resemnare disprețuitoare”.

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON



ȘI IATĂ-L PE „MARELE SCRITOR”: GATA FABRICAT ȘI FRUMOS AMBALAT

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Am scris de mai multe ori că, în momentul de față, editurile, și nu revistele (așa cum ar fi normal și așa cum s-a întâmplat pînă mai acum, și nu numai în România) controlează aparițiile și promovarea cărților de literatură. Vorbind despre acest fenomen, insistam asupra faptului că opțiunea unei editor pentru a publica un titlu și nu altul, pentru a aplica tot felul de strategii spre a-l promova (chiar în reviste, dar nu o dată la intervenția mai mult sau mai puțin discretă a editurii în chestiune) implică un fel de garanție de calitate: am publicat cartea asta pentru că e bună!

Or, ar trebui să ne fixăm atenția și asupra unui alt aspect al opțiunii editoriale, aspect care a luat proporții îngrijorătoare în România și pe care nimeni, pînă acum, nu a încercat să-l limiteze măcar. De altfel, nici nu văd cine și cum ar putea să o facă, dacă nu tot editurile înseși. Dar interesul lor financiar intră, în cazul la care ne referim, în contradicție cu buna opțiune. Nu am nimic împotriva situației următoare: o carte *bună* este publicată pe banii autorului, pentru că acesta nu are altă soluție, negăsind o editură îndejuns de „bogată” încît să publice cartea pe banii ei.

Autorul poate fi un debutant (deci un necunoscut) și editura nu vrea să-și riște banii. Sau cartea aparține unui domeniu foarte specializat, implicînd deci un număr mic de cititori, și, de asemenea, s-ar putea să nu se vîndă. Cel mai adeseori, debutantul sau „specialistul” nu au banii necesari, dar uneori se mai întîmplă și minunea ca ei să-și găsească un sponsor. Așadar nu împotriva unor asemenea cazuri mă pronunț. Ci împotriva autorilor de cărți proaste, dar care, avînd bani, pot publica orice maculatură la edituri dispuse să-i accepte. Lucrul acesta se întîmplă foarte mult în mediul universitar, stimulat fiind (în sensul rău al cuvîntului) de faptul că, pentru a fi „promovat”, universitarul trebuie să fi publicat un anumit număr de cărți, conform unei grile.

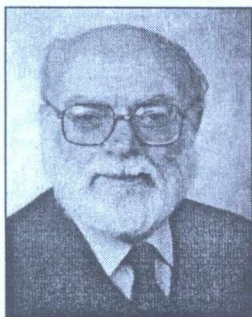
De fapt, problema nu este că autorul își poate publica pe banii proprii cartea – Proust însuși a publicat pe banii lui, la editura Grasset, primul volum din *À la recherche du temps perdu*, *Du Côté de chez Swann*, pentru că alte edituri, printre care și N.R.F., în persoana lui Gide, îl refuzaseră –, ci că piața noastră editorială este invadată de carte proastă publicată fără nici un discernămint de edituri iresponsabile, pe care le interesează doar cîștigul pe care-l realizează din asemenea operațiuni.

Cu alte cuvinte, editurile sînt chemate acum, mai mult ca niciodată, să facă o cît mai atentă selecție. De altfel, dacă nu procedează așa, o editură sfîrșește prin a se compromite. Căci o editură este judecată după calitatea cărților pe care le publică, și prestigiu nu au în ochii cititorului decît cele care răspund acestei exigențe.

Ar mai fi de spus un lucru (căci, fie și numai o privire rapidă asupra domeniului la care ne referim suscită o întregă problematică). Editurile au căpătat o atît de mare autoritate, putere, tocmai pentru că revistele le-au cedat-o, în parte cel puțin. Funcția implicit critică a editurii, care și-o exercită făcînd o selecție și publicînd, a existat întotdeauna, cum am mai spus, dar acum, la noi, există un mare dezechilibru, din acest punct de vedere, între reviste și edituri. Un mare dezechilibru în favoarea editurilor.

În contextul acesta, faptul de a publica „à frais d'auteur”, cum a făcut Proust, capătă conotații marcat negative. Tot sistemul e puternic zdruncinat pentru că, în mod normal, o carte publicată pe banii proprii nu trebuie să fie automat și proastă. Am întîlnit astfel autori care își caută sponsori cu naturalețe, bucurîndu-se cînd îi găsesc și crezînd cu atît mai mult în ei și în cartea lor. Alții însă, poate din ce în ce mai numeroși, își caută sponsori în secret, ca și cum ar face un gest rușinos. Despre aceștia ce altceva poți să crezi decît că nu sînt siguri de „făptuirea” lor literară? Iar cînd e vorba de demersul, la urma urmei pur administrativ, al unor universitari care ajung să-și publice cinci cărți pe an, după ce înainte, timp de decenii, nu-și publicaseră nici una, orice comentariu este de prisos: relația dintre postul scos la concursul prin care vor fi promovați și avalanșa de așa-zise cărți publicate într-un termen incredibil de scurt, la o editură de obicei obscură, este evidentă. Mai există și o altă categorie de autori (aceștia, de obicei, sînt și cei mai buni): cei care nici măcar nu concep să fie altfel publicați decît pe banii editurilor. Acești „radicali” greșesc. Situîndu-se într-un fel de absolut în raport cu o societate care – ca orice societate, de altfel, dar mai mult, poate, decît cele mai multe dintre ele – operează în ordinea relativului, ei sînt dați la o parte, azvîrliți chiar uneori cu o brutalitate care face din ei pentru totdeauna niște handicapați. Proliferează și se impune astfel, cu o vitalitate pe cît de intensă pe atît de înspămintătoare, de periculoasă pentru orice societate (și cu atît mai mult pentru una ca a noastră, care abia își caută drumul, ca societate democratică), un gen de individ cinic pentru că știe că, dacă are sau se pricepe să-și procure bani, el se poate declara de pe o zi pe alta „mare scriitor” – și asta cu complicitatea unei edituri și a cîtorva critici binevoitori și iresponsabili.

Într-o lume în care aparența contează mai mult decît orice, se impune astfel o „imagine” pe care multă vreme de acum înainte, sau poate niciodată, nimic nu o va mai putea șterge. Și iată-l pe „marele scriitor” gata fabricat și frumos ambalat. Un „Mare scriitor” invulnerabil. Căci cîți cititori se vor mai duce la texte? Astăzi, cînd facem totul în grabă, și prin „specialiști” interpuși, pe care-i delegăm să citească în locul nostru.



UN MARTIR, CORNELIU COPOSU

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

S-au împlinit, la 20 mai, 90 de ani de la nașterea lui Corneliu Coposu și aproape 9 ani de la plecarea lui din lumea aceasta. La acea tristă și îndelung îngândurată despărțire am așternut următoarele rânduri:

La moartea lui Coposu

Nu este timpul evocării cu amplitudinea cuvenită a vieții și activității politice și de înaltă pedagogie națională a lui Corneliu Coposu. Aș vrea să mă înclin și eu în fața martirului închisorilor comuniste și să fac numai primii pași ai meditației nu numai asupra a ceea ce am pierdut, de neînlocuit, prin moartea Președintelui Partidului Național Țărănesc Creștin Democrat, ci și asupra a ceea ce el ne-a lăsat pentru totdeauna.

Capacitatea de a face un asemenea dar se trage în primul rând din atitudinea constantă a lui Corneliu Coposu de a nu căuta daruri pentru el, nici din partea sorții, de-a curmezișul căreia s-a așezat de atâtea ori, nici din partea societății căreia nu s-a sfiit să-i spună adevăruri incomode, nici din partea nației pe care nu înțelegea să o fleteze, ci să o slujească. Slujirea a început-o alături de Iuliu Maniu, mai ales în timpul greu al războiului și în anii de după 1944, când fără speranță la orizont au luptat împotriva instaurării totalitarismului într-o țară deja abandonată sferei de influență sovietică. L-a urmat pe Iuliu Maniu și pe drumul lung al închisorilor.

După Decembrie 1989, Corneliu Coposu, cu nestrămutată-i consecvență, a reluat, cu nuanțările date de specificul momentului și de propriul stil, doctrina și proiectul maestrului mort în închisoare: instaurarea în spațiul românesc a unei democrații parlamentare autentice. O monarhie constituțională i se părea lui Corneliu Coposu calea cea mai lesnicioasă pentru realizarea acestui proiect, iar principiile moralei creștine o garanție a bunei armonizări între libertate și dreptate.

În temeiul moștenirii lui spirituale și al modului de a judeca suveran și prin prizma intereselor permanente ale nației, Corneliu Coposu, fiind profund atașat partidului său, nu a slăbit însă niciodată urmărirea și realizarea

scopurilor generale, ținând nu numai o reconstrucție economică, ci și o renaștere morală a țării.

S-ar putea spune că Președintele Coposu înțelegea să-și servească propriul partid nu favorizând-i acestuia o creștere egocentrică, ci îndrumându-l să devină un focar de raliere a voințelor de democratizare, un catalizator al funcției dialogului în sînul democrației românești, un campion al conlucrării partidelor din opoziției. Cred că, în ciuda tensiunilor inevitabile, atunci cînd este în joc o necesară schimbare fundamentală, acesta era mobilul central al Președintelui Partidului Național Țărănesc Creștin Democrat.

El însuși înaintase departe în adîncurile propriei sale personalități în spre această cumpănire și rotunjire a diferitelor direcții ale firii românești. Căci în Corneliu Coposu, spiritul juridic și realismul ardelenesc, nelipsit de momente de asprime, se îmbina cu omul de lume bucureștean, strategul cu veșnicul adolescent, conducătorul politic cu fermecătorul povestitor valah.

Oricum, și aici cred că este amintirea și gîndul care ne-ar putea ajuta cel mai mult, Corneliu Coposu a dat mereu mai mult decît ceilalți, nevrînd niciodată nimic pentru sine.

Întîlnim în această comportare a lui ceva care le e plăcut nu numai oamenilor, ci și Dumnezeuului către care a plecat Corneliu Coposu.

Nicolae Stroescu Stînișoară
Marți, 14 noiembrie, 1995

Mi-amintesc de prima vizită pe care ne-a făcut-o la Europa Liberă. Descendentul luptătorilor pentru Unirea Ardealului, cel trecut prin 17 ani de temnițe comuniste, Președintele Partidului Național Țărănesc renăscut, apariție de distincție și sobră eleganță, pășea pe coridoarele noastre ferm și alert, cu chipul dăltuit într-o

expresie de rezistență liniștită și nerevocabilă, care putea însă reflecta, de pildă în contact cu oamenii acestei stații de radio aliate cu visele lui neveștejite, o înseninare și zîmbetul serios-jucăuș al camaradului de arme.

L-am condus în biroul meu, pe urmă a stat de vorbă cu colegii, împreună și în parte, am avut o convorbire în fața microfonului și mai urmau și altele, dar în pauză m-a întrebat dacă nu am putea face o mică plimbare, în doi, prin parcul cu rîușoare și copaci seculari, „Englischer Garten”, întins pe kilometri și cu care Radio Europa Liberă se învecina pe două laturi. M-am bucurat de acest prilej de a-l putea conduce prin acea frumusețe veșnic vie lăsată moștenire münchenezilor de regii Bavariei. Supraviețuitorul beciurilor Aiudului o degusta, cu acea capacitate de încântare adolescențină pe care i-am admirat-o. Dar domnul Președinte, care era un interlocutor atît de natural și comunicativ – și așa a fost pînă la capăt în acele zile ale lui la München –, voise ceva mai mult decît plimbarea noastră prin Englischer Garten. Ba s-a văzut că pașii pe potecile umbroase, cît or fi fost ei de înviorători, nu fuseseră pentru Coposu scopul, ci mijlocul. Căci nu trecuseră decît cîteva minute și el mi-a spus: „Domnule Stînișoară, vreau să ști că scopul meu politic este refacerea României ca monarhie constituțională parlamentară, prin readucerea Regelui Mihai în Țară. Aceasta este în interesul Țării, pe care nu numai că așa o putem reface în instituțiile ei istorice și democratice, dar îi asigurăm și debarasarea de urmările comunismului și crearea unei societăți libere și prospere”. Mi-am dat seama imediat că liderul național, cu ecouri stilistice din dreptul roman, ținuse să-mi încredințeze proiectul lui istoric (și urgent) concret, dintru început și departe de orice curiozități jurnalistice și nejournalistice. De altfel, în temeiul realismului său ardelenesc dar și al nivelului lui de informare confidențială foarte ridicat, Corneliu Coposu a plecat tot timpul de la convingerea existenței mai vechi a unor urechi ale Bucureștiului în redacția noastră del a München. „I-am spus Regelui”, a continuat Corneliu Coposu, „că eu sînt atît de convins că nu putem reface România decît cu ajutorul lui, încît, chiar presupunînd că el nu ar vrea să revină definitiv pe tronul Țării și lăsînd la o parte faptul că eu sînt regalist, cred că ar trebui să facem un contract cu el să vină pentru cinci ani ca să reușim să scoatem căruța din noroi. Regele mi-a răspuns, cu umor: «Vrei să mă angajezi ca mercenar?»”.

Cred că monarhismul lui Coposu se născuse dintr-o îmbinare de lealism înrădăcinat istoric și religios, încrederea în puterea modelatoare a simbolului, capacitatea lui Coposu de a vedea, dincolo de cîmpul de forțe al doctrinelor, programelor și intereselor legitime ale

politicii partidelor, necesitatea unui arbitru suprem și garant neclintit al interesului național. Și s-ar putea spune că idealul acesta monarhic al asigurării și ridicării într-un plan al detașării de considerentele izvorîte din interesele individuale și de grup, în căutarea unei continuități care le precede și trebuie să le supraviețuiască și a unor căi a armonizării lor posibile și-a răsfrint lumina inspiratoare și asupra personalității lui Corneliu Coposu însuși, cu atitudinea lui suverană în mijlocul tuturor luptelor și rivalităților, devotamentul lui față de aspirațiile permanente ale nației și facultatea lui integratoare. Ceea ce mergea mîna în mîna cu un stil de gîndire și de acțiune călăuzit de considerente superioare, nesupus fluctuațiilor emotive sau concursului de împrejurări. Președintele Coposu proceda demn și realist în același timp. A plătit cu nespuse suferințe atașamentul lui la valorile culturii și ale parlamentarismului occidental, dar nu și-a jertfit niciodată nici fața de forurile occidentale, independența de gîndire sau fermitatea îndatoririi lui iubitoare față de drepturile și aspirațiile românești.

Am parcurs în strînsă comunicare cu el (ceea ce, ca întotdeauna într-o relație sinceră, nu a exclus, de pildă, o dată, o diferențiere nu asupra scopului, ci a strategiei și altădată o deosebire de atitudine față de o componentă însemnată a identității românești) o perioadă frămîntată și presărată cu multe abuzuri de putere, răstălmăciri grosolane și erori greu plătite de societatea românească. Una dintre țințele principale ale răstălmăcirilor și atacurilor dirijate a fost Corneliu Coposu, prezentat ca personaj distructiv și străin de interesele românești, vîndut occidentalilor etc. În timpul acela am avut prilejul să cunosc sau să asist direct la momente în care Corneliu Coposu s-a comportat cu exemplară independență și fidelitate românească, inclusiv față de prietenii occidentali. Unele dintre acele împrejurări le-am făcut deja cunoscute în scrierile mele. De data aceasta, voi menționa ceva foarte pe scurt. În convorbirea pe care am avut-o în iunie 1992, la „Casa Lido”, împreună cu directorul Europei Libere, Robert Gillette, Corneliu Coposu i-a spus lui Gillette că ministrul de externe american, James Baker, nu și-a respectat cuvîntul: din cele cinci condiții puse inițial guvernului român în sensul instaurării democrației, ulterior a abandonat patru și nu a mai păstrat decît una, aceea a unor alegeri libere și corecte. O altă întîmplare sugestivă în acest sens mi-a povestit-o el însuși, la 9 februarie 1995. Între timp fusese operat de cancer la plămîni. Acum tocmai făcuse o vizită în Statele Unite. Mi-a spus că și-a putut da seama pe deplin de „indiferența și ignoranța politicianilor americani în privința României”. A vizitat și Muzeul Holocaustului. Soția directorului este evreică din România și primirea a

fost foarte amabilă. Dar când Corneliu Coposu a încercat să explice că punerea în seama României a șase sute de mii de evrei exterminați nu poate corespunde adevărului, căci în numărul acesta sînt incluși și cei patru sute de mii de evrei predați nemților spre exterminare de către autoritățile maghiare din Ardealul de Nord, care fusese cedat Ungariei prin Dictatul de la Viena și victimele din Basarabia ocupată de sovietici în 1940, cei de la Muzeul Holocaustului „s-au înfuriat și n-au vrut nici să audă”. În zadar cita Coposu surse de prestigiu, în frunte cu Filderman, șeful comunității evreiești din România, ulterior refugiat în Elveția. După plecarea lui Coposu din America, două ziare evreiești l-au criticat drept „fascist”. Și episodul acesta face parte din șirul nedreptăților făcute acestui om iubitor de adevăr. Cît despre calvarul lui prin închisori, nimeni nu va putea cunoaște vreodată nici multitudinea și nici intensitatea suferințelor îndurate de el. Cîte odată mai povestea ceva despre ele, într-un mod de evocare vie dar detașată și alinată de adieri de umor. Mi-aduc aminte cum ne-a povestit într-o noapte, la un restaurant iugoslav din München, într-un cerc românesc restrîns și fermecat, despre o înfîmplare de pe malul lacului Snagov, pe care îl iubea ca și noi. Era pe la începutul detențiunii lui: „M-au luat din celulă, m-au ghemuit legîndu-mi în lanțuri mîinile de picioare și m-au vîrît într-un sac, în care abia dacă aveam loc. Pe urmă m-au aruncat într-o dubă și m-au dus un timp pînă cînd au oprit, au ridicat sacul și m-au aruncat în niște bălării. Se auzea clipocitul apei, mai puteam vedea prin pînza sacului, auzeam ce vorbeau ei. Eram pe malul lacului Snagov. La un moment dat l-am auzit pe unul dintre cei doi: «Dă-l în mîsa, îl aruncăm în apă». Am spus și eu ceva din sac: Nu uitați că sînt legat în lanțuri. Cînd m-or găsi pe fundul lacului vor vedea că nu a fost un accident, că a fost o execuție în lanțuri. «Taci, mă, din gură». Pe urmă liniște. Unul a cerut de la celălalt foc pentru țigare. Se destindeau la Snagov. N-aș putea spune cît a trecut pînă cînd au încărcat din nou sacul și m-au dus înapoi la *locul de baștină*, la închisoare”.

Mi-aduc aminte și cum, luînd într-o seară, pe la 23 martie 1993, la restaurantul „Premiera”, masa împreună: Eugen Pell, președintele Radio Free Europe – Radio Liberty, E. Gillette, director la Radio Free Europe, Woodard, vice-director al serviciului tehnic, Corneliu Coposu și eu, la un moment dat Pell l-a întrebat pe Coposu cum vede el intensitatea actuală a activităților serviciilor secrete în România. Coposu, care vorbea în franțuzește cu Pell i-a răspuns: „Uitați-vă la masa din apropiere, în stînga”. „Da, văd un domn singur, care își citește de zor ziarul”. „Uitați-vă mai atent, ține ziarul de-a-ndoaselea”. Ne-am uitat și noi. Seniorul, bătrînul

pușcăriaș, avea dreptate. Super-managerul american rîdea în hohote, cu privire admirativă.

Odată Corneliu Coposu mi-a povestit că la un moment dat într-una din închisorile prin care a trecut personalul de pază românesc a fost înlocuit cu gardieni de rasă mongolă, care erau de o duritate extremă și nu înțelegeau nici un cuvînt românesc. Alte povestiri ale lui te purtau în inima și iluminau în culori neașteptate culisele societății și istoriei românești dinainte de potopul stalinist.

Deținătorul unei ample și lucide cunoașteri a istoriei, omul politic al declarațiilor laconice și al unei precizii realiste care te făcea să te gîndești la o rigurozitate notarială ardelenescă a fost pentru mine o încîntare să descopăr la el (eu și alții) nu numai mare disponibilitate la inter-comunicare, ci și gustul, cu aură valahă, al taifasului și al aducerilor-aminte care pot să nu mai țină seama de noapte și de zi, iar prezentul să devină o ferestră pe care se desenează la nesfîrșit vitraliile trecutului. Om al faptului neînfrumusețat și al faptei cumpănite, al fermității și al prieteniei, al tăriei și al idealului, privind retrospectiv la itinerarul vieții lui, unii ar putea fi copleșiți de catastrofele istorice și înfrîngerile care l-au marcat, inclusiv curba abrupt descendentă a partidului pe care îl adusesse la putere nu numai prin acțiunea, ci chiar și prin ecolul răsumpărător al morții lui.

Unii ar putea deci gîndi că viața lui Corneliu Coposu a fost jertfită pentru un șir implacabil de mari iluzii. Dar o iluzie și mai mare ar fi să se creadă că Seniorul a murit.



JUNIMEA, SOCIETATE SECRETĂ (I)

Mihai Dim. STURDZA

Deși a văzut lumina tiparului încă din 1973, studiul pe care „Convorbiri literare” a acceptat să-l reediteze în 2004 este ca și inedit. Apărut la Paris în primul număr (din 4) al uneia din revistele exilului românesc, „Ethos”, creația regretatului Ion Cuza, *Junimea, societate secretă*, a avut de la bun început o difuzare restrânsă și nu a putut pătrunde în România decât în mod confidențial, semiclandestin. Așa au vrut împrejurările de atunci.

De comun acord cu redacția „Convorbiri literare”, am considerat că retipărirea acestui text strâns legat de originile Junimii este justificată, dată fiind aprecierea pe care i-au acordat-o puținii istorici literari care l-au avut la îndemână. Aprecieare explicată prin noutatea informațiilor și soliditatea sursei folosite: Arhiva Marelui Orient una din principalele organizații masonice. Arhiva fusese confiscată în 1940 la Paris de autoritățile naziste de ocupație și dusă în Germania. De acolo a fost ridicată în 1946 de autoritățile de ocupație franceze și readusă la Paris. Dar nu în depozitele Marelui Orient, ci, spre neplăcerea acestuia, în acelea ale Departamentului de manuscrise al Bibliotecii Naționale, fiind deschisă cercetărilor după mulți ani de catalogare. Am fost primul român care a aflat de existența acestui fond, remarcabil din multiple motive, și l-am semnalat la rîndul meu profesorului Dan Berindei.

Odată tipărit în revista „Ethos”, studiul meu a ajuns la Biblioteca Academiei din București și la Biblioteca Centrală Universitară din Iași. Astfel, a fost folosit, de unii cu seriozitate și de alții cu destulă fantezie, spre a „documenta” păreri pe care eu, de fapt, nu le exprimasem. Alții au selectat unele fapte evocate de mine, trecînd cu vederea altele. Încă un motiv, cred eu, pentru a publica *Junimea, societate secretă* fără nici o modificare, așa cum a apărut acum 30 de ani. Nu cred că cercetarea arhivelor românești sau străine va putea aduce multe informații noi cu privire la originile masoneriei române. Am publicat eu însumi, tot la Iași, în paginile „Revue des Études Roumaines”, alt text, *Masonii*, despre întemeierea, odată cu loja ieșeană din care s-a născut Junimea, a lojei soră, bucureștene. Titlul acestui studiu, *Les mystères de Bucarest*, explică îndestul de ce nimic asemănător cu Junimea nu s-a putut naște în afară de Iași, loja bucureșteană, și ea de scurtă existență, nefiind decât o parodie a spiritului masonic.

Cititorilor interesați de Junimea, societate secretă, le promit, pentru anul viitor, alte știri legate de istoria, foarte puțin consistentă după părerea mea, a francmasoneriei române. [M.D.S.]

Un episod înregistrat de însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu dă de înțeles că marele critic fusese în tinerețe francmason. Arhivele Marelui Orient al Franței, deschise de curînd publicului, aduc asupra acestui punct sumedenie de precizări pline de interes¹.

Nu este cazul, în cadrul acestor rînduri, să adîncim descrierea doctrinelor deseori fanteziste, oculte și ezoterice, care, începînd din secolul al 18-lea, au stat la temelia organizațiilor masonice.

Aristocratică, iluministă, deistă și cosmopolită, masoneria europeană a fost măturată de Revoluția Franceză și de armatele republicane care au cutreierat continentul. Napoleon însă își dădu repede seama de folosul pe care-l putea trage din reînființarea acestei organizații semiscrete și ierarhizate, în caz că ar fi pus-o în slujba politicii bonapartiste. Marele Orient fu reorganizat sub forma unei congregații depinzînd direct de Împăratul Francezilor și noua pînză de păianjen cuprinse toate sectoarele administrative, politice și militare ale Franței și ale statelor satelite născute în Europa din voința lui Napoleon.

După căderea împăratului, francmasoneria persecutată de monarhiile Sfintei Alințe deveni un focar de opoziție

anticatolică și bonapartistă, refugiu al ofițerilor și funcționarilor imperiali destituiți de noile orînduiri. Caracterul politic al acestei opoziții va atrage cu timpul elemente republicane, radicale și socializante venite din rîndurile meseriașilor și micii burghezii. În ajunul revoluției de la 1848 multe loji masonice din Franța erau suspendate de autorități: sub pretextul unor adunări filantropice, anumiți masoni se dedau în ascuns conspirațiilor. De aceea, după proclamarea celui de-al doilea imperiu, Napoleon al III-lea, spre a urma exemplul unchiului său și spre a neutraliza pericolul opoziției republicane, hotărî să aducă odată mai mult Marele Orient al Franței sub controlul statului.

Numirea prințului Lucien Murat, vărul împăratului, la demnitatea de Mare Maestru al Marelui Orient al Franței, mări prestigiul masoneriei, creînd impresia că masonii de toate gradele participau într-un fel sau altul la secretele strălucitului guvern imperial.

La 1860, loja „Sincere Amitiē” funcționînd la Paris, 374 Faubourg Saint-Denis se distingea printr-un pronunțat caracter internațional². Pe lîngă diferiți meseriași

și funcționari, loja număra printre membrii ei pe ambasadorul Persiei la Paris împreună cu tot personalul său; pe Christian-Friedrich Hennig, profesor la școala militară din Berlin; pe Karl Dolz, directorul Mesageriilor Confederației Germane; pe istoricul francez Henri-Auguste Mathieu; pe ducele domnitor Ernest al II-lea de Saxa-Coburg-Gotha³; pe studentul în drept Charles-Jules de Cullant, și (de la 1857) pe alți doi studenți în drept, Jean Ventura (născut la Botoșani, la 4 iunie 1836) și Jean Diamandi (născut la Bîrlad la 1 ianuarie 1835), precum și pe doctorul medic George Sakellarie (născut la Iași, 11 martie 1832). Acești trei moldoveni recrutau la 1860 alți „frați” compatrioți: Vasile Agapi, student la medicină (născut la Iași, 13 februarie 1831), Anton Naum, student în drept (născut la Iași, 17 ianuarie 1829), precum și trei personalități care au jucat un rol de prim plan în istoria României moderne: Petru Mavrogheni, vice-președintele Adunării Legislative de la Iași, Anastase Panu, membru al aceleiași Adunări, și Dimitrie Sturdza, viitorul om politic liberal. La 1862, Dimitrie Sturdza prezenta lojii pariziene pe doi dintre cumnații săi: prințul George Sutz, mare proprietar, și Dimitrie Balș, de asemenea mare proprietar⁴.

În același an 1862, loja „Sincere Amitie” cădea pradă unor disensiuni provocate de certuri doctrinale. Un grup disident compus din optsprezece „frați”, printre care toți moldovenii, o părăsi spre a pune temelia unei alte loji, denumită „L'Amitie Parfaite” și dirijată după ceremonialul ritului de Memfis. Noua lojă era condusă de către J. Th. Silbermann, învățat alsacian, fizician, geograf, custode al colecțiilor Conservatorului Imperial de Arte și Meserii și inventatorul procedurii de aplicare al galvanoplastiei la reproducerea medaliilor⁵. Ca numismat, Silbermann se împrietenise cu Dimitrie Sturdza, numismat și el. Loja „L'Amitie Parfaite” fu inaugurată la 18 februarie 1862 de către Marele Maestru al Marelui Orient, mareșal Magnan. Un an mai târziu, printre noii frați admiși se număra și prințul Alexandru Sutz, născut la București la 31 august 1830, mare proprietar, domiciliat la Paris, 71 rue Raynouard. La 1864 Alexandru Sutz rămăsese singurul român prezent la întrunirile lojei „Sincere Amitie”. Ceilalți se întorseseră în țară, fie că-și isprăviseră studiile, fie că fuseseră chemați de răspunderile lor politice. Ei păstraseră totuși legăturile cu Marele Orient și contribuiau la extinderea rețelei masonice din România. Astfel, la sfârșitul anului 1865, Petru Mavrogheni și Iorgu Sutz se aflau la Iași unde, împreună cu Vasile Pogor, președintele Curții de Apel, și cu Titu Maiorescu, rectorul universității, înființau loja „Etoile de Roumanie”⁶. Dacă ținem seama de faptul că în același timp Pogor și Maiorescu puneau bazele societății literare „Junimea”, se naște o întrebare privind adevărata natură a Junimii. Fost-a aceasta o creație masonică, sau,

dimpotrivă, răsarit-a *Steaua României* din discuțiile unui ceneclu de oameni culți, interesați, printre alte curiozități ale spiritului omenesc, de misterele ezoterismului?

Un prim răspuns poate fi găsit examinând compoziția noii loji ieșene. Spre a scoate în evidență criteriile care au prezidat la constituirea ei, nu vom reproduce întocmai lista membrilor aflată la secția de manuscrise a Bibliotecii Naționale din Paris, ci vom regrupa acești membri în funcție de apartenența lor socială. Celelalte indicații vor fi respectate: funcția sau profesia noilor inițiați, ordinea admiterii lor, precum și datele și locul lor de naștere⁷. Numele masonilor care erau totodată membri marcanți ai Junimii au fost subliniate de noi. Precizările așezate între paranteze ne aparțin.

Boierimea

George Sutz, membru fondator, „venerabil” al lojei;
Petru Mavrogheni, membru fondator;

inițiați la 1866: *Vasile Pogor*, președintele Curții de Apel, n. Iași 15 Aug. 1831; Constantin Sutz, ex-ministru, n. Iași Iunie 1820; Alexandru Balș, mare proprietar, n. Iași 5 Oct. 1838; *Constantin Cazimir*, avocat, n. Iași 12 Iulie 1827; George Cimara, avocat, n. insula Kephallonia 15 Mai 1834; Emanoil Argyropoulo (fiul domniței Ralu Caragea), n. Pisa, Italia 13 Aug. 1819; Dimitrie Cozadini, proprietar, n. Chișinău 12 Oct. 1824; Dimitrie Rosetti (Solescu), n. Iași 16 Oct. 1830; George Assaki, rentier, (scriitorul), n. ...; Alexandru Scorțescu, rentier, n. Iași 8 Nov. 1828; Grigore Cozadini, prefect de Suceava, n. 18 Martie 1828; Matei Gane, proprietar, judecător, n. Fălticeni 22 Dec. 1841; Dimitrie Morțun, rentier, primar de Fălticeni, n. Fălticeni 23 Oct. 1829; Vasile Cantacuzino, rentier, n. Iași 25 Iunie 1816;

inițiați la 1867: Nicolae Sutz, rentier, n. Iași 15 Aug. 1840; Alexandru Ventura, ex-prefect, n. Botoșani 11 Mai 1840; Nicolae Cantacuzino, ex-prefect, n. Iași 11 Mai 1828; *Leon Negruzzi*, procuror, n. Iași 7 Oct. 1840; *Nicolae Gane*, judecător, n. Fălticeni 1 Febr. 1838; *Grigore Sturdza*, general, n. Iași 11 Mai 1821; Nicolae Mavrocordat, general, n. Iași 14 Oct. 1812; Alexandru Mavrocordat, colonel, n. Iași 19 Iulie 1819; Constantin Sturdza (Șcheianu), rentier, n. Iași 15 Aprilie 1799; *Teodor Rosetti* (Solescu), ex-prefect, n. Iași 6 Mai 1837; Paul Șubin, proprietar, n. în Rusia 10 Iunie 1835; *Iacob Negruzzi*, doctor în drept, „mare expert” al lojei, n. Iași 31 Dec. 1841; Petre Palladi, judecător, n. Iași 1825; *George Racoviță*, avocat, n. Vaslui 5 Nov. 1838; George Exarhu, mare proprietar, n. Iași 20 Dec. 1841; *Mihai Korne*, avocat, n. Iași 17 Oct. 1844;

inițiați la 1868: George Beldiman, proprietar, n. Iași 20

Dec. 1841; *Petre Carp*, proprietar, n. Iași 29 Iunie 1837; Lascăr Iamandi, proprietar, n. Botoșani 8 Mai 1827; Scarlat Mavrogheni, proprietar, n. Bîrlad ...; *Alexandru Sutz*, proprietar, n. Iași 27 Martie 1837; *C.N. Callimachi-Catargi*, proprietar, n. Iași 24 Martie 1830; *Teodor Aslan*, avocat, n. 9 Iulie 1837; *Eugen Voinescu*, proprietar;

inițiat la 1869: *Jean Ventura*, proprietar, n. Iași 15 Martie 1835.

Militari în activitate

inițiați la 1866:

Nicolae Mavriki, colonel, n. Botoșani 19 Ian. 1831; Lascăr Lupu, comandant, n. Focșani 28 Oct. 1820; *Ioan Cornescu*, colonel, n. București 6 Ian. 1824; *Constantin Alexandrescu*, căpitan de lăncieri, n. Tecuci 15 Febr. 1839; *Nicolae Grădișteanu*, căpitan de lăncieri, n. București 18 Sept. 1837;

inițiați la 1868:

Constantin Carp, „militar”, n. Iași 17 Iulie 1835; *Teodor Galiță*, maior, n. Iași 2 Mai 1834.

Ce concluzii pot fi trase din citirea acestei liste? În primul rând, concesia aparentă făcută egalitarismului burghez al masoneriei, prin renunțarea la folosirea titlurilor nobiliare. A fi boier nu era lucru democratic; a te numi rentier, însă, era cât se poate de onorabil. Marele număr de reprezentanți ai marii boierimi moldovene, fanariote și chiar muntene (*Cornescu*, *Grădișteanu*) arată că loja de la Iași avea un caracter boieresc bine definit. Mulți dintre noii masoni erau frați, veri primari, cumnați, dar nu această trăsătură familială a stat la baza constituirii lojii de către beizadeaua *Iorgu Sutz* și de către *Petru Mavrogheni*. Primul a avut în vedere concepții mai ales masonice; cel de-al doilea, dimpotrivă, ca om politic, nu considera decât aspectul politic al organizației pe care o introducea la Iași. De aceea s-a operat o selecție foarte atentă la admiterea a noi „frați”. Rudele legate de interesele partidului liberal nu au fost admise și absența lui *Dimitrie Sturdza* este în acest sens grăitoare. Interesantă la „*Steaua României*” este prezența unor personaje care făcuseră parte din anturajul imediat al lui *Alexandru Ioan Cuza*: colonelul *Mavriki*, doi din frații *Doamnei Elena Cuza* (născută *Rosetti-Solescu*), *Dimitrie Cozadini*, văr primar și om de încredere al fostului domnitor. Marea boierime de la Iași făcea front comun cu partizanii apropiați ai lui *Cuza*, împotriva guvernului politic a cărui conspirație îl răsturnase pe domnitor.

Lipsa oricărui militar cunoscut ilustrează faptul că armata, în noaptea loviturii de stat, fusese de partea conjuraților iar nu alături de domnitor. E drept, doi din membrii noii loji se intitulau generali; aceasta înseamnă doar că

unul fusese general otoman, iar celălalt hatman, pe vremuri, al oastei moldovene. Nici unul nici celălalt nu mai jucau vreun rol în treburile militare ale statului român. Se mai poate observa că personalitățile conservatoare mai folosiseră alt criteriu de selecție: dintre rudele și prietenii lor, ele nu admiseseră decât pe aceia dovedind interes pentru manifestările culturale ale vremii; iar printre aceștia, ei ținuseră la distanță pe partizanii Rusiei absolutiste, dușmana francmasoneriei și a oricărei forme de gândire alta decât aceea dictată de stăpânire.

În ceea ce-i privește pe intelectualii ieșeni, „*Steaua României*” apare iarăși ca o grupare de opoziție față de grupul dirijat de *Simion Bărnuțiu*. Profesorii și preoții care compuneau acest grup duceau atunci o violentă campanie naționalistă, foarte populară, întocmită, spunea *Iacob Negruzzi*, din „deșarte declamații întru lauda nemărginită a ginții latine”. Intrat în conflict cu *Maiorescu* și cu junimiștii încă înainte de apariția „*Convorbirilor literare*”, grupul *Bărnuțiu* acuza pe adversarii săi de a nutri ura ginții latine, de a fi cosmopoliți, de a voi să germanizeze țările române și de a vinde țara evreilor⁸. Campania de propagandă era privită cu dispreț, dar și cu neliniște de către consuli străini de la Iași. Calificați de către membrii grupului *Bărnuțiu* drept principalii susținători ai străinismului deznacionalizator, consuli străini se plîngeau de lipsa de bună cuviință cu care erau primiți la serbările religioase sau școlare. „C'est une campagne de chauvinisme, une croisade en règle pour se débarrasser des étrangers”, scrie consulul francez, indignat de discursurile tinzînd, după el, să dogmatizeze un sistem de intoleranță într-o țară al cărei cler fusese pînă atunci deosebit de tolerant. Consulul francez îi definea astfel pe membrii grupului *Bărnuțiu*, din care va lua naștere mai tîrziu cunoscuta „fracțiune independentă” de la Iași: „des hébreophages, hommes sans nom, sans capacité réelle, sans fortune, mais aussi envieux qu'ils sont impuissants, (...), ennemis non seulement des juifs, mais de tous les étrangers, acharnés contre toute supériorité sociale, ils sont les premiers ennemis du régime que l'Occident a créé sur le Danube”⁹. Consulul adăuga că principalii vizați erau medicii, funcționarii de la telegraf (în mare parte nemți, francezi sau polonezi), dar mai ales magistrații greci și negustorii evrei. După cum se poate vedea din lista ce urmează, aceste categorii sînt toate bine reprezentate la „*Steaua României*”. Loja masonică apare astfel ca un refugiu, ca un organism de apărare, unde intelectualii de origine străină, veniți în bună parte de la *Societatea de Medici și Naturaliști* din Iași, făceau bloc cu boierimea conservatoare și cu negustorii evrei din fosta capitală.

Intelectualii

Membri fondatori la 1865:

Adolf Hennigh, proprietar (librar), membru al lojii

„Drei Weltkugeln” din Berlin, n. Berlin 15 Martie 1805; Gustav Otremba, dr. în medicină, n. Cracovia 29 Martie 1833; Ioan Holban, avocat, director al Spitalelor (Eforiei Sf. Spiridon), n. Iași 29 Dec. 1829;

inițiați la 1866:

Tit-Liviu Maiorescu, rector al Universității, n. Craiova, 27 Febr. 1840; Louis Castaing, cancelar al consulatului francez, n. în Polonia, 7 Sept. 1821; Charles Tissot, consul al Franței la Iași, n. Paris, 29 Aug. 1828, apoi membru al Institutului Franței, ambasador la Constantinopol și Londra; Emanoil Filipescu, avocat, n. Moinești, 15 Aug. 1819; George Miller (fiu al unui negustor austriac din Bucovina, avocat, n. Iași, 20 Oct. 1834;

inițiați la 1867:

Emil Max, dr. în medicină, n. Rzeszow (Polonia), 12 Mai 1834; Louis Jourdan, profesor, n. Eaubonne (Elveția), 11 Nov. 1804; Ludovic Russ, dr. în medicină, n. Pfaffenschlag (Germania), 16 Aug. 1816; Charles Kugler, arhitect (austriac), n. București, 1 Ian. 1814; Ioan Ianov, președintele tribunalului, n. Iași, 24 Iunie 1836; Charles Cazabon, chirurg dentist, n. Toulouse, 4 Nov. 1826; Dimitrie Zissy, medic, n. în Macedonia, 15 Oct. 1813; Alexandru Degré (francez), procuror la Curtea de Apel, n. Iași, 10 Mai 1839; Victor Foulquier, directorul biroului telegrafic, n. în Galiția 26 Dec. 1827; Scarlat Capșa, angajat, n. Iași, 8 April 1838; Julius Lewandowsky, angajat, n. Cernăuți, 5 Dec. 1831; Vasile Ionașcu, angajat, n. Iași, 20 Ian. 1845; Ioan Bogdan, „privatier” (casierul Băncii Moldovei), n. Iași, 16 Martie 1833; Constantin Corbu, proprietar, n. Iași, 18 Febr. 1834; Anghel Vally, angajat, n. Bacău, 8 Aprilie 1843; Alexandru Livadii (fiul pictorului italian), angajat, n. Iași, 14 Iunie 1840;

inițiați la 1868:

Nicolae Culianu (fiul unui negustor grec Guliano), profesor, n. Iași, 29 Aug. 1934; Nicolae Mandrea, profesor, n...; Tobias Klauber, dr. medic, n. Praga, 15 Nov. 1836; Jean Guénault, angajat, n. Iași 14 Sept. 1823; Andreas Iasinsky, farmacist, n. Huși, 1 Ian. 1840; Anton Lochmann, farmacist, n. Iași, 1 Apr. 1826; Francisc Caudella, profesor (italian) de muzică, n. Viena, 4 Mai 1812; Eduard Caudella, profesor, n. Iași, 21 Aug. 1840; Ioan Melic, profesor, n. București, 21 Aug. 1840; Bernhard Taussig, dr. în medicină, n. Praga, 21 Dec. 1835; Lascăr Ciurea, judecător, n. Iași, 1 Ian. 1835;

inițiat la 1869:

Emanoil Cristodulo, magistrat, n. Focșani, 18 Iulie 1838;

Bancheri și comercianți:

Joseph-Charles Gally, membru fondator, comerciant, n. Toulouse, 28 Oct. 1813;

inițiat la 1865:

Alexandre Fournel, comerciant, n. Neubourg, 25 Dec.

1819:

inițiați la 1867:

Jacques Kauffmann, comerciant, n. Iași 7 Oct. 1838; Salomon Goldbaum, bancher, n. Lemberg (Galiția), 27 Dec. 1836; Jonas Byk, bancher, n. Brody (Galiția).

inițiați la 1868:

Karl Walter, comerciant, n. Heidelberg, 9 Nov. 1830; Leon Daniel, bancher, n. Iași, 8 Iulie 1833;

inițiați la 1869:

Ernest Gérardin, comerciant, n. Fauquemberge...; Herman Rosenblum, comerciant, n. Tysmenitz (Galiția), 9 Febr. 1829.

Note

1. Arhiva Marelui Orient al Franței, confiscată la 1940 de trupele hitleriste, poate fi astăzi consultată la Biblioteca Națională din Paris.

2. Biblioteca Națională, f.m. 601, loge *La Sincère Amitié* de Paris.

3. Carl Bröker, *Die Freimaurerlogen Deutschlands von 1737 bis 1893*, Berlin, 1894, p. 104. Ernest II de Saxa-Coburg-Gotha declarase la 1857: „Datoriile unui suveran sînt acelea ale unui mason. Lojile sînt deasupra statului, deasupra bisericii. Suveranii sînt francmasoni prin naștere”.

4. Ventura și Diamandy locuiau pe rue de l'Ouest nr. 22, tot acolo unde cu douăzeci de ani mai înainte, locuiseră alți doi tineri francmasoni români: Ion Brătianu și C.A. Rosetti.

Prințul George Sutz, care a jucat un rol însemnat în istoria secretă a Junimii, era cunoscut la Iași sub denumirea de beizadea Iorgu Sutz. Se născuse la Constantinopol în 1817, ca fiu al domnitorului eterist Mihail Sutz și al domniței Roxana Caragea. Va muri la moșia sa Sasca de lîngă Iași în anul 1875. Dintr-un necrolog sumar publicat de „Curierul” la 28 Septembrie 1875, se poate afla doar că el întreținea o herghelie de cai arabi și englezești, că a introdus la Iași cursele de cai și că a fost organizatorul Jockey-clubului din fosta capitală a Moldovei.

5. Biblioteca Națională, f.m. 114, loge „L'Amitié Parfaite” de Paris.

6. idem, f.m. 862, loge „L'Etoile de Roumanie” de Iassy.

7. Limita între mica boierime cu idei liberale, anti-nobiliare și între „ciocoi noi” cu pretenții boierești este lucru greu de definit. Selecția arbitrară făcută aici între boieri și celelalte categorii este totuși justificată de exemplul istoricilor literari care s-au ocupat de Junimea. Călinescu vorbește în *Istoria Literaturii Române* de opera Junimii, care a fost „chemarea la creație a țăranilor de către aristocrați”. Z. Ornea vorbește de moșierime. (Junimismul nu s-a deosebit de ceea ce se numește moșierimea liberală.) După părerea noastră, termenul de aristocrație, occidentalizant, nu reflectă în mod fericit starea socială, orientală, din Principatele Dunărene. Pe de altă parte, termenul de moșierime, potrivit economiei politice care studiază relațiile de producție, nu se poate aplica în cadrul istoriei ideilor, unde nuanțele își au importanța lor. Mulți mari boieri de la Junimea nu mai erau moșieri, pentru că scăpătaseră. Iacob Negruzzi, P.P. Carp erau moșieri. Ce-i deosebește atunci de Dinu Păturică?

8. Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, p. 250.

9. Min. des Aff. Etr., Paris, corresp. polit., rapports des consuls, Iassy, 10 Janv. 1868.



DINCOLO DE TRISTEȚE – ILEANA MĂLĂNCIOIU

Constantin CIOPRAGA

Frapantă la debutanta Ileana Mălăncioiu în volum fusese briza de rusticitate francă, bine decantată; impresionează în timp nota de fină intelectualitate, consubstanțială creației, vizibilă explicit în textele din *Călătorie spre mine însămi* și, nu mai puțin, în convorbirile de mai târziu. În fapt, musceleanca de sub munți ajunsă la București (titulară a unui doctorat în filosofie), rămîne marcată de înaintașii de la Godeni – sat „vechi și frumos”; liniile determinate, canonice, ale ethosului ei – de acolo provin! „Umblasem pe cîmp și pe prund și prin păduri. Ajutasem la tot ce pot fi ajutați niște părinți care muncesc de cum se luminează și pînă se-ntunecă. Avusesem cu toți copiii din sat nostalgia urcării pe munte (...). Văzusem mieii născîndu-se și mieii înjunghiați de Paști. Văzusem cai frîngîndu-și picioarele în pădure sub copacii pe care erau puși să-i tragă...” Detalii ca acestea o fac să privească admirativ spre Marin Preda (*Scriitorul*); îl citește mișcată și-l citează consonant, căci autorul *Moromeșilor* păstrase ceva din „țărănia” alor săi. În felul unui personaj moromeșian, godeanca își scrie temele pe cîmp, plînge și se roagă să fie lăsată la școală, să devină învățătoare.

Refuz patern îmbufnat – ca în *Moromeșii*: „Acum de școală ne arde nouă”!

Peste ani, la o întrebare a lui Geo Bogza despre modul în care vede natura, ea răspunde așezat: „O iubesc ca pe mine însămi, dar eu fac parte din ea și n-am s-o pot privi niciodată cu seninătate, de undeva de unde poate fi privită în întregime (...). Încerc doar s-o străbat pînă acolo sus la izvoare, unde am fost chemată să ard eu însămi trupul drag al unei vietăți care stă să moară” (*Călătorie*).

De la senzorial la reflexivitate

Substanța primei sale cărți, *Pasărea tăiată* (1967), ținea de memoria senzorială acută, copilăria în orizont acut deschis, pe fundal naturist, îi furnizase materia primă! Reacția precocului Labiș la *Moartea căprioarei* fusese urmarea unui șoc; ingenuitatea vârstei infantile se vedea agresată. Reacția analogică la puiul de om din Godeni: „M-au ascuns bătrînii, după obicei, / Să nu uit de

frica păsării tăiate/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvăleşte și se zbate...” Timorată dar și atrasă de berbecii care „se-mpung la răscruce”, așteaptă să bată unul și să se retragă: „Copiii satului s-au adunat/ În jurul lor și stau proptiți în bîta” (*Berbecii*). Altă dată, caută „cuiburi de băieți/ prin scorburi”. Scene caracteristice arealului natal s-au fixat definitiv pe retină, fără idilisme. Copila frînge pita „țărănește – pe ștergar” (*Rugă*); stă la rînd „la moara dintre munți” – dar apa care mișcă instalația e înghețată (*La moară*): *Cosașii* „bat coasele/ și gușterii fug speriați; fetele vin cu bucate și cu țuică; bătrînul fierar potrivește potcoava boilor, dar caielele „ajung în carne”; „le scoate înapoi însîngerate” (*Drum*); șerpi și alte vietăți aprind imaginația. O buhă (*Cicica*) prevestește moarte; oamenii își amintesc de legendarul *Negru Vodă*, cu „zece meșteri mari ca și el”. *Sfîrșitul copilăriei* lasă în urmă melancolie. „Ne vom schimba la suflet și la chip” (*Au să rămîna plopii*).

Un mod al conștientizării Eului e plînsul (însotitor de drum), de-acum încolo nelipsit. Prefaceri moleculare în lumea fizică („va seca izvorul, va fi un prund întins”) concordă cu prefaceri inerente în plan psihic.

Ecouri de context montan, rarefiate, surdinizate, sînt de găsit și în chemările *Către Ieronim* (1970); un cuc „își răspunde singur strigîndu-se mereu” – de „răsună-ntreaga vale” (*Cîntecul cucului*); un urs tămăduitor „începe să mă calce-alene din umeri pînă la picioare” (*Ursul*); „la șapte ani se dezgroapă mîrșii/ se pune os lîngă os în cutii” (*Obicei*); „șerpi albaștri” străbat *Apa de pe valea noastră*. Însă dincolo de acestea, pretexte de exteriorități, tipisme vizualizate, se produce o ruptură de nivel; intră în joc un cîmp stilistic de-geografizat, vibrații ale interiorității, însemne conferind iluziei biografice dimensiuni reflexive. Față de sceneria plasticizantă din *Pasărea tăiată*, repetatele apeluri către enigmaticul Ieronim anunță o progresivă imersiune în himeric și ocult, o îndurerată, febrilă căutare; primează așteptarea a ceva nelămurit, impalpabil. Păsări migratoare, făpturi păduratice, neodihna apelor, simbolisme diverse, sugerează frecvent trecerea.

Eul stingher, centru de perspective spre Ceilalți, se vrea

întregit, rotunjit, asigurat; se afirmă o stare pre-vizionară, stare-dorință, niciodată ajunsă la plenitudine. Acel Ieronim de o astrală frumusețe nu e decât un personaj mental, o vedenie în pragul mitului; cu aura lui de puritate, cu luminile sale amintind de Ieronimul eminescian (*Cezara, Insula lui Euthanasius*), el cumulează trăsături magice, de o perfectă idealitate. Ieronimul Ilenei Mălăncioiu, transtemporal, o năluca, e în fond o idee; viz-iune apropiată misterului (*Hieros* = sfânt): „Tu, Ieronim, ai pierit cum m-ai atins (...)/ T u, Ieronim, ai pierit în chiar acea clipă/ În care m-ai atins, sfîșiată sînt/ Și e noapte și abur de mort împrejur/ Și de frică trebuie să cînt” (*Cîntec*). Stranietățile întrețin sistematic atenția: Ieronim are „un ochi de sticlă”, acesta „mai puțin albastru decât celălalt/ și puțin mai rotund/ și puțin mai adînc” (*Doarme Ieronim*). Translucid, corpul lui de arhanghel nu e decât: „Un contur de lumină difuză/ Și prin el se văd toate oasele frînte” (*Noapte albă*). Asimetriei, immobilism, particularități corporale ciudate dau frisoane – ca în poemul titular:

Tare sînt eu legată de tine, Ieronim,
Frică îmi este de tot ce-o să fie de-acum (...)

Și tare greu pot să cînt, Ieronim,
Și tare des îmi vine să plîng,
Brațul tău drept, legat de al meu
Mai scurt cu un lat de mînă este
Ca brațul tău stîng.

Timpla ta de argint strîmbă este
Asemenea icoanelor vechi, Ieronim,
Timpla mea cu desene frumoase
Strîmbă începe să fie și ea
Și țeapănă-n oasele roase.

În strategia vizuală a poetei acționează pluriform *mira-jul*, însă nu în direcția sublimităților; *aproapele* și *departele* întristează deopotrivă – atît în *Apa morților*, în *Asemenea ielelor*, cît și în alte priveliști. La Sadoveanu, fenomenul reveriei treze e definit astfel: „Mirajul acesta al depărtărilor în bărăganuri are în popor un nume trist: *apa morților* (titlu de roman în 1911). Nu cu *Sînge de ură* se pot aduna „oasele zdrobite” ale derutantului Ieronim. Memorabil, în special, e poemul-sinteză *O aripă de vrabie*:

N-am murit, Ieronim, nici în noaptea aceasta;
Dar am plîns cît o femeie și cît un bărbat la un loc;
O aripă de vrabie este pleopa mea dreaptă,
Cineva îmi spune că bate de rău
Și frică mi-e de tot ce mă așteaptă.

Același limbaj halucinatoriu, consecvent oniric imprimă scenariilor din *Inima reginei* (1971) accente esoterice imprevizibile, cu tangențe în epopeile medievale franceze și germane; ecouri se semnalau la noi, anterior,

la Eminescu, mai tîrziu la Emil Botta, la Virgil Gheorghiu, ori la uitatul Simion Stolnicu. Spaimă și vacuitate, premoniții și peregrinări în absurd, un subliniat demonism și coșmare, acestea și felurite neo-simbolisme configurează un cadru constrictiv, anxios. Prin cetate mișună șobolani; realul inculcă aprehensiuni – nimeni cunoscînd *Calea*. Totuși, *Țara lui Ieronim* e „țara sfîntă”. Deasupra-i: „un cer cu îngeri și cu păsări și cu



sfînți”. La picioarele unei nimfe (în *Inima reginei*), întristatul Ieronim – cu un umăr de-argint – „plînge cu plîns curat”. Poeta însăși își urmează plînsul. Fantome împresoară; o *Doamnă pasăre* are „bot de pasăre/ și picioare de copil”; în odaie intră un „ochi de gheață”, motiv de descîntec (*Talismanul*). Pînă și în *Eden*, moartea e inevitabilă: „Cu blînda regină în față mă văd/ Vorbim între noi ca-ntre moarte/ Prin dragostea noastră pierdută murind/ Supuse aceleiași soarte”. Moarta dintr-un *Cîntec* se adresează unui alt iubit decât Ieronim: unui Natanael – simbol masculin și acesta.

Și solilocviile din *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973) se integrează stilistic tiparelor mentale de pînă acum; altfel spus într-o mitologie deja consolidată. Deviată în fantastic, *Nunta* – ceremonial cu apariții dematerializate – e, în realitate, un monolog înlăcrimat despre moarte. „Domnul mire zboară peste noi” iar mireasa e doar amintire; abstract, letargic, mirele a fost adus „să se cunune cu mireasa moartă”. Crinii, păsările jalonează drumul absurd spre neant; *Ochiul însuși e un crin*:

Mai multe buchete de nuntă și o moarte,
Toate nunțile și morțile același crin.

Din crini este hora miresei, iubite,
Din crini convoiul de înmormântare.

Senzație de gol și extincție, un aer ghețos, plîns generalizat! Tragicul, în dimensiuni planetare, obsedează; modulații pe tema dispariției sfîrșesc într-un fel de ritual grotesc, apropiat delirului: „Să bem vinul de nuntă, mirele a murit,/ Mireasa a murit și ea,/ Nuntașii toți sînt morți și în pămînt au simțit/ Cum hora miresei se învîrtea// Taci mireasă, nu mai plînge” (*Să bem vinul de nuntă*).

Titlul volumului *Ardere de tot*, din 1976, trimite la grecul *holocaust* (kaicin = ardere), referire biblică la practica sacrificială la evrei – și nu numai. Lui Avraam i se poruncește să nu-și sacrifice fiul, ci să aducă spre *ardere-de-tot* un berbec (*Facerea*, XX, 2). Prin *ardere-de-tot*, poeta vizează sensul derivat – acela de *jertfire-desine*. Existența în totul e zbatere perenă între „duhul lumii vii și al celei moarte” (*Urci încet purtat de roata*), cursă stereotipă de la iluzie la obstacol. Cînd „sufletul desprins de trup” și „capul desprins de trup” se supun legii ineluctabile, cercul se închide. Lecturi biblice despre Iacov, despre Rebeca și Isaac, despre Daniel, Samson, Irod, Salomeea și ceilalți, pretexte de meditație, accentuează sfîșierea; păsări albe „plutind peste ape” arată inutil *Calea*; o clipă de *Extaz*, stare înlesnind levitația, înlătură spectrul dispariției finale: „Știam că n-am, să mai ajung nicicînd/ Pe pămîntul de pe care urcam foarte lin/ Luată de cineva de sus și dusă de vie/ În lumea celor care nu mai vin”. Nichita Stănescu invocase „morți subite”; Ileana Mălăncioiu se pronunță analog, teribil dezabuzată:

Nu plînge, moarte a mea cu cap de miel,
Căci însămi îți voi așeza botul la pieptul meu
Și te vor dezmiarda în tăcere o vreme
Și doar apoi voi adormi și eu.

Neliniști de tot felul însoțesc aventura *Peste zona interzisă* (1979), tărîm-limită și prag al morții; un „cal alb”, mesager inconștient, aleargă în necunoscut: „A scăpa din frîul lui/ Și începe să mă poarte/ Peste zona interzisă”. O rugă, *Ghetsimani* (precedente la V. Voiculescu, la Nichita Stănescu și Cezar Ivănescu) e o implorare șoptită: „Tată, dacă altfel nu se poate,/ Facă-se voia ta...” Tușe sumbre, în texte analoage, punctează văi înghețate și ceruri închise, „întunecata zare” și „nesfîrșita fugă”. Episod rarisim, senin – *O caleașcă trasă de fluturi* străbătînd „privești de vis” duce, ca în basme, într-un ambient de pace.

Discursul în zăbranic cernit, reluat de la un volum la altul și devenit o patetică monodie, excelează în miresme metafizice, constituindu-se astfel într-un produs liric definitiv. Neconsolată de dispariția propriei surori,

Sora mea de dincolo (1980) – un fel de *bona dea* modernă –, Ileana Mălăncioiu ridică evenimentul dezolant la nivelul unei drame pan-umane; rostirea înduioșată, intens-jelitoare, rămîne statornic în matca elegiei. Coborîrii în pămînt i se substituie o înălțare, o *ascensio*, de unde preludiul *Muntele*, revelator:

Muntele nu mai era același munte,
Parcă nu mai era făcut să fie urcat,
Bărbatul care-l străbătea plîngînd
Parcă nu mai era același bărbat

Căruia îi spuneam tată
Și îi urmăam pașii pe rînd,
Totul era de nerecunoscut
Căci tata urca muntele plîngînd.

Înainte lui mergea sora noastră,
Curată și nevinovată,
Și-mi părea rău că stă cu zîmbetul pe buze
Cînd plînge tata.

Totul e spus simplu, cvasi-tipizat, familiar, la modul oral. *Ceasul* (timpul răposatei) se oprișe în „ziua aceea lungă de treisprezece aprilie” la ora șase. Text lîngă text formează o cronică de familie; se succed comentarii *ad hoc*: *Inocența*, *Nu te-ai dus de tot*, *M-ai privit îndelung*, *Mama îngenunchată*, *Rochia ta roz*, *Nu te mai pot vedea*, *Va veni o vreme și altele în consens*: „Vîntul nu știa peste ce bate./ Legăna crucea pe care scria/ Că te-ai dus la treizeci și trei de ani neîmpliniți/ Cu neliniștea cu care legăna crîngul de pomi înfloriți” (*Atunci am înțeles*). Temporalizare și localizare; – pe scurt oase, prăpăstii, patruzeci de zile de învățătură în ale morții. Fiecare moare singur (constatare mîhnită), lăsînd în urmă cel mult un gest, o privire definitorie: „Sora mea de dincolo/ Se mai vede doar cum pleacă/ Pe calul ei năzdrăvan/ Împușcat acum un an...”

În fond, *Linia vieții* (1982), linie ambiguă, nu exclude moartea. Natura însăși, precară în spovedaniile poetei, spectacol peren de altemanțe, nu estompează tragicul – cum se întîmplă la Eminescu, la Sadoveanu, la alții. Introspectivă, totdeauna gînditoare, retrasă într-o subzonă de penumbre, în preajma Ilenei Mălăncioiu adulmecă moartea, filfîie păsări de noapte, nevăzute, se închid obloane; anotimpurile repetă spre neuitare ideea de Trecere. „Moartea mă caută de cînd m-am născut” (*În lumina crudă a iernii*). Prin somn o vizitează stafii, „ființe reci și înfricoșătoare” suscitînd teroare: „În zori cineva descoperă trupul meu/ Care toată noaptea a săpat un tunel/ Către lumea cealaltă”. Nici primăvara, timp al expansiunii vegetale și al bucuriei („mă uit la veverița care se joacă în brad”) nu modifică umoarea melancolică; bucurie scurtă: „Mă gîndesc./ De ce m-oi fi bucurat?”

(*Chiar așa*). În cimitirul satului (*Ce frumoasă grădină*), spațiu scăldat în soare, răposajii parcă „stau așa de bunăvoie”. Propria moarte a cuiva care a *rîs* și a *plîns* – subiect de *Acord final* – nu schimbă nimic în lume: „Simt sufletul ridicîndu-se n-ct ca pe-o culme/ Peste golul, în care va-ncepe să-noate...”

Muntele, observa Emil Botta, în *Unduire și moarte* (1995), fusese considerat, „de mii de ani un templu tragic, un sediu al iluminăției” (*Spiritul munților*). La Nietzsche, la Eminescu și Blaga, muntele, arhetip al grandorii și treaptă spre celest, e investit cu atribute sacre. La Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui* (1985), act de transcendere, presupune analogii de subtext cu ascensiunea pe Golgota: „Și-acum cînd ninge cît de trist îmi pare”. Simbolistica din *Dormeam lîngă-acel munte* deschide porți spre cosmic:

Dormeam lîngă-acel munte ca lîngă-un paradis

Pierdut, în care lumea aceasta vinovată

Nu mai putea s-ajungă pe jos ca altădată

Și încerca să urce pe sforile de vis.

O schiță de fenomenologie a morții este poemul *În multe feluri poate să vină*: „Se moare pe pămîntul pe care stăpînești totul./ Sau undeva la mii de kilometri distanță./ Numai să nu mori deloc nu se poate/ Și asta îmi dă oarecare speranță”. Cîte o rugă, cîte o doină, cîte o trimitere la „Îngerul morții” – iată componente variaționale pe tema exodului definitiv. Totdeauna axat pe contra-sensuri, Cioran înțelegea să resemantizeze conceptul de moarte: „Acumulînd întruna mistere găunoase și monopolizînd nonsensul, viața inspiră mai multă spaimă decît moartea; de fapt ea este marele Necunoscut” (*Eseuri*, București, 1988, p. 11). Trebuie „să plîngi preventiv”, crede poeta, să fii pregătit de orice, de îndată ce întrezărești impactul (*Din nou*). Recluziunea în Eul agitat e tortură, așteptare mizeră – Exil factice: „Exilată în țara din creierul meu –/ Unde nu e nici iarnă, nici primăvară./ Ci numai timpul în care mi-e dat să vizitez/ Mi s-a făcut dor de țara de-afară”.

Efigie esențială

La poeta *Arderii de tot*, gravitatea e un dat funciar, structural, dimensiune personală imuabilă, de unde o izbitoare succesiune de *re-începuturi* vizibile de la un volum la altul. Solitudine, Plîns, Moarte, în agregări psihice neistovite, traduc, îmbinate, sentimentul tragic al Eului anxios, Eu programat numai pe explorarea Sinelui veghetor dar și pe cea a condiției umane în totul. Cu altă filosofie a existenței, divinul Dante slăvise *Paradisul* ca revers radical al *Infernului*; Ileana Mălăncioiu, statornic instalată în funerar, acționează unidirecțional, exorcizînd

în modul său particular, adică transferînd realul în spectral și fantastic. Nici o consonanță cu mioriticul, acesta sfîrșind într-o pacificare *sui generis*, moartea convertindu-se în nuntire fastuoasă sub o grandioasă boltă astrală. După *Pasărea tăiată* (întîia ei carte), începea o lungă călătorie fără iluzii; adînciri în psihismul tragicilor greci, în Shakespeare, Dostoievski și Kafka (invocați în eseistica din *Vina tragică*, 1980) îi dezvăluiau la rece genunile omenescului problematic, în criză existențială. Peste cîțiva ani se adunau (în *Călătorie spre mine însămi*, 1987) subtile impresii de lectură, bunăoară despre Camus – care o făcuse să „înțealgă mai bine pe Dostoievski”; despre „tragicul absolut” din *Absalom, Absalom* de William Faulkner; despre Eminescu chemînd acel: „Mai încet, tot mai încet,/ Sufletu-mi nemîngîiat/ Îndulcind cu dor de moarte...” Tot despre Eminescu (precursor al *melancoliei* bacoviene) de reținut un fragment relevant: „E de ajuns să citești *Mai am un singur dor* și *Strigoi* pentru a înțelege că în poezia lui Eminescu nu există moarte de tot. Că dimpotrivă, morții lui stăpînesc două lumi: pe aceea a urmașilor, cărora le lasă ceva de continuat, și pe cea de dincolo, în care omul își continuă – mai fără durere – viața de pe acest pămînt. De aici nădejdea lui în plină deznădejde, care îl diferențiază de Schopenhauer, oricît de multe apropiieri s-ar putea face. De aici modul foarte concret – și deci cu desăvîrșire poetic – în care este exprimat visul morții” (*Eminescu se credea Eminescu*).

Față de Cezar Ivănescu-poet-al-morții, împanicat și răzvrătit, la însingurata Ileana Mălăncioiu reacțiile pe aceeași temă au, firesc, tente feminine; plînsul repetat, o anumită resemnare, o vădită spiritualizare se revarsă în *Cîntec, Rugă, Amintire, Așteptare, Legendă, Liniște și Pastel*. Frecventului *Coșmar* îi urmează o *Melancolie* rece, nordică, prelungă: „Melancolia coboară încet/ Dintr-un cer de metal/ În care Dumnezeu șade singur pe tronul lui...” Din trecut răzbat mărturii de luat în seamă: i se adresează Antigona, Crimhilda, Isolda; o dată poeta se simte Ondină; altă dată rostește numele biblicului Absalom, acesta invocat de Ion Vineanu, de Cezar Baltag și alții.

Contribuie la descifrarea acestei poete de prestigiu (inclusiv moral) punctele de vedere, mai exact răspunsurile sale la întrebările formulate de Daniel Cristea Enache în „Adevărul literar și artistic”. Pagini strînse prompt în volum. În cele din urmă, nota sa diferențială nu ține de paradigma funerară, ci de calitatea artei, de ceea ce poeta numește *Spațiul dintre cuvinte*; e vorba de valorificarea expresivă a articulațiilor și interstițiilor, de instrumentația metaforică, de dicțiunea sobră, de frenezia și tensiunea ideilor căutîndu-și identitatea. Dincolo de tristețe, subzistă, în filigran, o naturală dragoste de viață.



O CARTE DESPRE ȘI NU NUMAI PENTRU FEMEI

Elvira SOROHAN

Într-o vreme în care se scrie cu disperare (*non multa, sed multum*) dar nu și cu substanță, există cărți îndelung pregătite, bine scrise și cu tîlc, dar care, paradoxal, trec neobservate. Și se întîmplă astfel, pentru că autorii lor sînt oameni de bibliotecă, fără grupare de susținere, intelectuali superiori, adică autentici și care își consumă timpul în tăcerea fecundă a cărților. Ei culeg pentru noi idei care au format și ar trebui acum să reformeze umanitatea, să detroneze impostura pernicioasă a demagogilor amestecați în cultură. O astfel de carte este *Femeia în Roma antică* (Iași, Editura Junimea, 2003), a cărei autoare, Mihaela Paraschiv, demonstrează, fără ostentație, ci numai cu necesitate, cum poate fi citită cartea veche și ce lecție se poate extrage din ea. Dacă ar avea-o în bibliotecă, adică între lecturile lor, doamnele avîntate astăzi, într-un fel sau altul, în viața publică fie s-ar simți dojenite într-atît încît s-ar retrage, fie ar vorbi puțin și ar face mult, precum femeile Romei, cele despre care se vorbește în carte. Ambele situații însă presupun inteligență și înțelepciune, calități întrunite de această prețioasă carte.

Cunoscătoare a limbii lui Tacitus și Titus Livius, a lui Cicero și Ovidiu, Mihaela Paraschiv recurge, cu modestia omului învățat, la traduceri din textele antice făcute de specialiști. Cartea e plină totuși de fraze, sintagme și vocabule latine, traduse în paranteze, foarte instructive pentru cititorul care vrea să se cultive, să-și lămurească expresii întîlnite ici și colo. Mai ales că orizontul informativ e deschis mai larg decît tema volumului, iar retorica lui vizează organizarea lumii antice condusă de legi și cutume tradiționale. Era vremea în care s-a născut maxima *dura lex, sed lex*, uitată astăzi de juriști ca și de oamenii de rînd. Și, de asemenea, era o vreme în care se scria istoria cu un scop modelator. E sensul înțeles de Renașterea italiană, care considera *historia magistra vitae*. Poate că acesta este și sensul gîndit, dar discret susținut în discursul cărții despre condiția femeii în istoria romană, radiografiată pînă în pragul creștinismului. Și nu e urmărită numai condiția matroanei aparținînd elitei, ci rolul femeii în general, indiferent de starea generală.

Justa măsură este ceea ce decide, în concepția autoarei, proiectarea amănuntelor legate de privilegiile oscilant acordate femeilor, pe decorul general al moravurilor, în evoluția lor. Descrierea sumară a acestora din urmă face posibilă înțelegerea atitudinii oficiale sau a celei dictate de cutume și prejudecăți față de „sexul slab”. Prestigiul Romei, cum s-a observat, pe principiul neîncetatei înnoiri, în acord cu timpul, schimbător. De aici butada emblematică: *Roma ruitur si stat, si vertitur, omnis vincit!* („Roma se năruie dacă stă pe loc, dacă se schimbă, învinge totul”). Nu e întîmplător că, plasat la începutul cărții, acest principiu guvernează construcția și dozarea argumentelor probatorii scoase din istoriile latine, ele însele reflectînd evoluția neîncetată a concepțiilor despre rostul femeii ca soție, ca mamă și participantă la viața publică. Cu atît mai interesante, cu cît sînt mai puțin cunoscute, reacțiile elitei la pătrunderea, pe filieră feminină, a moravurilor grecești mai libertine. Nu e vorba de conservatorism față de nou-tate, cît de apărarea legilor și virtuților romane. Litterații au fost apărătorii demnității Romei, cum se verifică în operele satirice ale lui Juvenal sau Plaut, invocate de autoare, pe lîngă alte multe mărturii scrise și sistematizate oarecum tematic, așa cum se poate vedea în sumarul-ogîndă al volumului. Expresia latină, funcțională în epocă, pusă între paranteze, dă culoare paginilor evocatoare.

Diversitatea cuprinzătoare a informațiilor face substanța a două dintre cele mai întinse, capitole ale cărții Mihaelei Paraschiv; capitolul al treilea, despre „Statutul juridic al femeii romane”, și cel de al patrulea, privind „Aspecte din viața femeii romane”. Celelalte patru capitole-satelit întregesc perspectiva asupra lumii ce a populat secole de antichitate.

Formată cultural prin studii clasice (latină și greacă), Mihaela Paraschiv își domină subiectul, cu bun gust și echilibru, fără excese de ieftin feminism. Departe de a fi pledoarie, cartea propune pilde de demnitate impresionantă pentru cine știe să prețuiască valoarea umană. Vom selecta o astfel de pagină antologică, acoperită de Titus Livius cu un episod istoric în care se relevă importanța

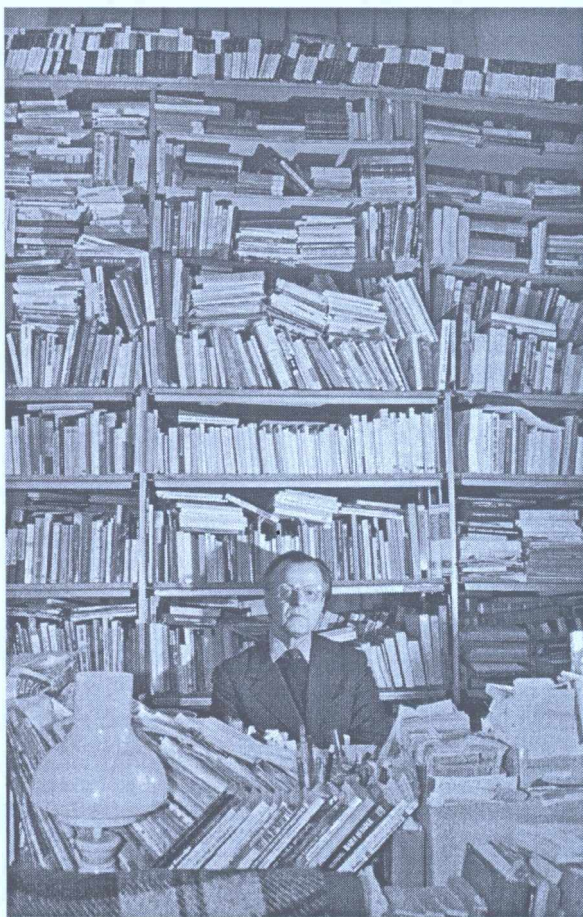
crucială, salvatoare pentru Roma, a discursului unei brave femei către fiul ei, trădător de patrie. În trecut fie spus, printre altele, *Ab urbe condita* excelează prin măiestria retorică a discursurilor „rostitute” de persoane, prin asta intrate în istorie. Numai că discursurile sînt opera istoricului care, se pare, a ratat retorica în favoarea cărții de istorie, la rîndul ei o imensă construcție retorică, intenționată. E salvată astfel o parte a talentului.

Episodul ales de autoare și pigmentat cu discursul amintit, istorisește despre asediarea Romei de către vecinii volsci, conduși de romanul trădător pe nume Coriolanus. Nici solii oficiali, nici preoții „înveșmîntați în odăjdiiile lor, cu mîinile întinse în semn de rugă” n-au reușit să-l convingă să renunțe la planul de atac. Atunci soțiile și femeile romane au hotărît să trimită un cortegiu de femei în frunte cu Veturia, mama lui, și cu soția sa, Volumnia, însoțită de copii. Istoricul strecoară insidios îndoiala. Nu se știe, scrie el, dacă fapta „a pornit din îndemnul dregătorilor statului”, conștiinți de neputința armatei, sau „din teama îndeobște îndreptățită a femeilor”, îngrijorate de soarta bărbaților. Scena e dramatic povestită și, oricine ar fi fost la originea ideii, femeile au salvat Roma, nu cu lacrimi, ci cu discursul demn. Mizînd pe extreme ale convingerii, discursul indignat al mamei e de-a dreptul zguduitor. Fiind astfel, îl reproducem parțial, cum parțial e citat și în cartea Mihaelei Paraschiv: „Mai înainte de a-ți primi îmbrățișarea, vreau să știu la cine am venit? La vrăjmașul patriei mele, sau la fiul meu? Oare sînt prizonieră, sau încă mama ta? Am ajuns la cea mai adîncă bătrînețe... ca să te văd vrăjmașul patriei? Ai putut trece prin foc și sabie acest pămînt care te-a născut și te-a hrănit?... Dacă nu ți-aș fi dat viață, nici Roma n-ar fi atacată astăzi de dușmani! Dacă n-aș fi avut un fiu, mi-aș fi putut sfîrși zilele în libertate, în patria mea liberă...” Mustrea severă a mamei l-a înduplecat, iar Coriolanus – crede moralistul Titus Livius – a murit copleșit de rușinea faptelor sale.

Dacă în cazul Veturiei a învins forța cuvîntului, prin gestul Cloeliei de a fi salvat fecioarele luate ostatece de către dușmani se dă o lecție de mare curaj, pînă într-atît de nemaipomenit pentru o femeie, încît romanii i-au ridicat statuie. Bărbații antichității cunoșteau și datoria de a fi recunoscător, pentru că erau bărbați și erau demni. Slăbiciunea brațului, știau ei, poate fi recuperată de puterea minții și a caracterului. Istoricul însuși, încîntat de forța de convingere a Veturiei, încheie capitolul în stil sentențios cu o frază fără ecou în posteritate, rămasă în rama textului. S-o recitim: „Toată partea bărbătească din Roma n-a precupețit laudele cuvenite acestor femei. În așa fel trăiau oamenii pe atunci, încît gloria altor per-

soane nu era de nimeni pizmuită, ci dimpotrivă, minunat prilej de a le da pildă tuturor. În amintirea acestor matroane s-a înălțat un templu închinat divinității *Fortuna Mulieribus*”. La ceremonia din templu, organizată la 1 decembrie, nu participau decît femeile. Ceea ce înseamnă că femeia antică putea fi sanctificată, mai mult decît respectată, dacă își dovedea virtutea prin fapte în favoarea cetății. Faptele puteau fi de culise, de convingere a soților să acționeze într-un anumit fel, sau produse personal, la scenă deschisă, cum au fost cele invocate mai sus. Utopia în trecut sau „viitorul în trecut”, cum spunea Eminescu, avea motivații nepronunțate, știute numai de oamenii de cultură. Cînd cîștigurilor trecutului li se dă strălucire nouă în viitor nu înseamnă regresul, ci progresul umanității.

Cartea Mihaelei Paraschiv este sobră în stil, cum o cere subiectul, exactă în informații comentate cu spirit și structurată cu metodă. O carte ca aceasta, *Femeia în Roma antică*, despre care se poate spune că încheie în ea o întreagă bibliotecă, se citește cu interes, cu plăcere și profit. Ea trebuie să aibă cititorii pe care îi merită.





BIOGRAFIA UNEI ATITUDINI: PETRU MAIOR

Alexandru ZUB

Sub acest titlu, Laura Stanciu publică rezultatele unei meticuloase investigații istoriografice privitoare la momentul cristalizării programului național românesc. Autoarea vine dintr-o lungă tradiție, urcând de fapt pînă în epoca Luminilor. Din chiar acea epocă, de grație și dizgrație totodată, a ales un segment semnificativ, spre a-și dovedi propriile aptitudini în domeniu și pentru ceea ce ar trebui să însemne, pe de o parte înnoirea acestuia, iar pe de alta o anume solidaritate cu breasla însăși.

Ambele impulsuri le-a primit, direct, de la ultimul reprezentant de seamă al acesteia, acum dispărut dintre noi, reputatul profesor Pompiliu Teodor, căruia autoarea îi și exprimă în preambul o caldă grațitudine. Nu altfel făcuse îndrumătorul însuși, cînd dedica monografia *Sub semnul Luminilor: Samuil Micu* (2000) „regretatului (său) profesor, David Prodan“. Catenele erudiției și catenele deontologiei se înlanțuie după o logică ce pare simplă, dar nu e totuși la îndemîna oricui. „Marea artă este aceea de a continua și nu de a ignora ceea ce s-a făcut sau de a începe de fiecare dată“, nota istoricul, în prefața la monografia citată, cu speranța că noi studii vor adînci cunoașterea în domeniu, ceea ce reclamă, dincolo de multitudinea lecturilor posibile, devotament științific și solidaritate profesională.

Sînt calități pe care Laura Stanciu le-a vădit din plin, în numeroase studii și articole, în ediții de aleasă acribie (*Protopopadichia* lui Petru Maior, 1998; *Despre articulusurile ceale de price*, de Gherontie Cotore, 2000) și nu mai puțin în volumul *Semantica politică iluministă în Transilvania (sec. XVII-XIX): glosar de termeni* (2002), acesta din urmă întocmit împreună cu cei doi îndrumători ai săi, profesorii Pompiliu Teodor și Iacob Mîrza. Primul dintre aceștia îi remarcase de altfel, în prefața la *Protopopadichia*, „calitățile unei reale cercetări care probează apariția unei noi generații de profesioniști în istoriografia română“. Al doilea, prefațînd textul, subscris de Cotore și editat (împreună

cu alții) de Laura Stanciu, sublinia „metoda de cercetare modernă“ folosită în restituție, metodă semnalată apoi și în *Cuvînt înainte* la amintitul glosar, unde observa „noutatea investigației și utilitatea ei pentru ductul istoriografic român actual“.

Acestei orientări, definită oarecum în dezacord cu tendința spre „sinteză și interpretare“ imatură, îi aparține autoarea lucrării *Biografia unei atitudini: Petru Maior* (prefațată de Iacob Mîrza, Cluj-Napoca, Editura Rosaprint 2003, 631 p.), al cărei palmares relevă destule date consensuale. Ar fi abuziv să le înșirăm aici. Trebuie spus numai că studiul de acum face parte dintr-un proiect mai amplu, la definirea căruia profesorul Pompiliu Teodor a contribuit esențial și înainte de abolirea dictaturii comuniste, dar mai ales în ultimul deceniu. Stau mărturie *Caietele David Prodan*, revista *Colloquia* și alte publicații, pînă la recente *Caiete de antropologie istorică*, toate indicînd un spirit ce leagă vechea erudiție ardeleană cu marea operă a lui D. Prodan și cu „experiența comunitară în domeniu“, cum ne asigură autorii amintitului volum despre *Semantica politică iluministă*.

După unele contribuții legate de epoca Luminilor în Transilvania, cele mai multe despre Petru Maior însuși, Laura Stanciu examinează sistematic activitatea de istoric a aceluiași personaj, unul eponim pentru epoca în care a trăit și pilduitor pentru militantismul național de mai târziu. Kogălniceanu îl considera „un nou Mois“, iar N. Iorga avea să scrie memorabil despre „epoca lui Petru Maior“. Sintagma „ctitor de conștiințe“ va face carieră pînă și în anii cînd mesajul său nu putea fi admis decît parțial, selectiv, distorsionat. „Între două lumi“, a „Luminilor“ și cea romantică, avea să-l plaseze Pompiliu Teodor, istoricul care a stimulat cel mai mult studiile despre istoriografia aceluia timp, pentru care a pus la lucru destule vocații.

Biografia unei atitudini: Petru Maior continuă, fără îndoială, un program și constituie, să o spunem de la început, o reușită remarcabilă. Preocupată să

definească mai exact figura acestei personalități emnente, Laura Stanciu a avut grijă să-l situeze, concentric, în „Luminile“ transilvane și în problematica afină de pe continent, „una din cele mai complexe la finele secolului XVIII și în deceniile următoare“. Distincția făcută, în cazul lui Samuil Micu, între dimensiunea filozofică, istorică și teologică, solidare totuși cu o viziune de ansamblu asupra lumii (P. Teodor), este valabilă și la Petru Maior, a cărui operă se definește la rândul său ca un „triptic ideologic“ afin, căci bazat pe același proiect regenerativ. Latinitatea, continuitatea și discursul național formează un sistem ideatic de la care istoriografia română din Transilvania nu se va abate mult timp. Recurența temelor e legitimă, fiind produsă de același mediu, cu o problematică obsesivă și obsedantă, aceeași în linii mari pînă în 1918, dacă nu chiar dincolo de Marea Unire.

De informația, analizele și sistematizările produse între timp asupra epocii Luminilor, cu antecedentele și reverberațiile ei nespus de complexe, Laura Stanciu a știut să profite în studiile secvențiale de pînă acum și mai cu seamă în monografia dedicată scrisului istoric maiorian. La un secol după Cantemir, se reiau aceleași probleme, cu o documentație sensibil extinsă și cu o metodologie mai bine strunită, pe seama progreselor făcute în domeniu și a polemicilor purtate de corifeii Școlii ardelenne, mai ales de Petru Maior, în care autoarea lucrării vede, nu fără temei, pentru cultura română, un „punct de cotitură între iluminism și romantism“.

În afară de *argumentul* introductiv, de *considerațiile finale*, de *aparatură critică* și de *anexe*, studiul ca atare a fost gândit în două mari părți, cea dintîi cu șapte subdiviziuni, a doua cu patru, textul întreg avînd coerența unui edificiu istoriografic în care analiza și sinteza merg împreună, indisociabile, completîndu-se mutual. „Am optat pentru o construcție științifică modulară, pe ansamblu un tot unitar, iar pe capitole sub forma unor unități științifice autonome“, susceptibile să garanteze „echilibrul și siguranța edificului“, mărturisește autoarea, atentă mereu la întemeierea cît mai riguroasă a fiecărei articulații. „Metodologic vorbind – ni se spune de la început – nu putem reconstitui iluminismul transilvan fără a vorbi în avans despre funcționarea *Reformei catolice* ca vehicul al *Luminilor*, anume despre *Jansenism*, *Galicanism* sau *Pietism*, născut în ambientul *mercantilismului* și al *cameralismului*, al *Wissenschaft*-ului sau al modelelor oferite de Leibniz, al științelor preiluministe despre școala geografică, acea *Staatenkunde*“, direcții asupra cărora insistaseră deja, cu rezultate semnificative, Keith Hitchins, P.

Teodor, N. Bocșan și alți istorici care au făcut din problematica „Luminilor“ intracarpatine o temă cvasi continuă.

Dacă fiecare generație este ispitită a propune o lectură proprie asupra trecutului, această propensiune rămîne valabilă atît pentru marile curente de idei, cît și pentru figurile reprezentative. Curente și figuri nu pot fi înțelese decît împreună, interactiv am spune acum, cînd mijloacele de investigație au sporit sensibil și permit analize de tip statistic, imposibile pînă nu demult. Venind pe urmele atîtor istorici de seamă, care s-au ocupat de subiect, Laura Stanciu și-a propus să-i refacă oarecum „aventura“ intelectuală, urmărindu-i (și cantitativ) sursele, conexiunile, interferențele, eforturile spre o sinteză cît mai amplă și mai utilă. A conchis de aceea că nu-și poate reduce personajul la o perspectivă, că trebuie să adopte o multitudine, fiindcă numai complementaritatea perspectivelor îi îngăduie o mai bună înțelegere a temei.

Ca să examineze discursul istoric maiorian, autoarea s-a plasat anume înăuntrul acestuia, „înlăturînd prezumția că ar putea exista un alt nivel, cu orice preț interpretativ“. Textul mai întîi, cu toată încărcătura lui bibliografică, apoi exegezele produse în timp, de la elaborare pînă acum, descriind toate o geografie dificilă, compusă din idei, sentimente, stări de spirit, contexte ambientale, cum numește chiar autoarea undeva cadrul integrativ cel mai amplu, iată strategia restituției întreprinse.

Cum era și firesc, s-a pornit de la exigența enciclopedismului, propensiunea didactică și ideea națională, ducturi coexistente și afine, pe baza cărora efigia istoricului a putut prinde contur, pe fundalul epocii, *textul* fiind raportat mereu la *context*, adesea și la un *subtext*, care nu devine lizibil decît printr-o hermeneutică bine condusă. Distincțiile operate de autoare, pe această linie, se vădesc oportune și verosimile, cum se arată a fi multiplele nivele de analiză pe care le propune: unul *pragmatic*, legat de biserică, de laicizarea culturii înalte, apoi a societății însăși, pe măsură ce era prinsă în trendul modern; altul *profesional*, însă tot polemic, exprimat îndeosebi de *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*; încă unul privind *ecourile* produse (la Bojincă, Aron, Murgu etc.) pe aceeași linie; un altul cuprinzînd *polemica* epistolară pe marginea *Lexiconului* de la Buda; un ultim nivel, în fine, referitor la *discursul cultural* între filologie și istorie, dedus îndeosebi din polemica cu B. Kopitar.

Polemica domină în mod cert discursul maiorian, fie că e vorba de *confessio*, de *romanae descensio* sau de apărarea aceluia *Supplex Libellus Valachorum*, cu care

se încheia secolul XVIII, chitensentă a unui program regenerativ pus la îndemîna lumii românești în ajun de nou secol, de nouă epocă. Rolul jucat de Petru Maior pe această linie, ca istoric, filolog și membru al clerului unit, a fost bine pus în lumină, autoarea analizînd cu atenție aspecte multiple și aporetice, a căror bibliografie este deja considerabilă.

La granița filologiei cu istoria sînt plasate scrierile ferventului cărturar, a căror dimensiune polemică le distinge oarecum de alți istorici, mai puțin dispuși la asemenea reacții. Maior, se conchide în lucrare, „a construit un discurs istoric în cerc, mereu în replică” la diverse afirmații inexacte sau denigratoare. Dialogul închipuit la 1819 între „unchi” și „nepot” e semnificativ pentru dimensiunea parenetică a discursului pe care îl profesa, un discurs esențialmente regenerativ, cum fuseseră și cele subscrise de alți luptători cu pana pentru cauza națională. „Unchiul” era obligat să-și inițieze „nepotul” în problemele de interes obșteșc, mai ales dacă acestea implicau acumulări, analize și reflecții anevoioase.

Urmărind concepția și metoda istorică maioriană, în raport cu mișcarea de idei din epocă, dar și prin raportarea la repere mai vechi sau mai noi, autoarea a pus în valoare afinități, analogii, similitudini, paralelisme demne de interes și susceptibile să dea finalmente un tablou coerent al istoriografiei la finele secolului XVIII și începutul celui următor, secol ce avea să fie numit chiar „al istoriei”. Sistemul științelor auxiliare a făcut atunci un bun pas înainte, ca și dorința de a fi complet, autentic, incontestabil. Istorismul, care a dominat secolul XIX, avea astfel rădăcini mai vechi, la care exegeții fenomenului s-au oprit nu o dată. Se mai opresc și acum, ca în cazul de față, cînd P. Maior devine parcă simplu pretext de restituire a unui moment istoriografic dintre cele mai complexe.

Trimiterea la context și analogia cu alte figuri din epocă sau aflate pe traseul unei deveniri istorice, constituie o linie de conduită pe care autoarea a știut să o fructifice. De unde prezența lui Maior în dezbaterea publică, actualitatea lui continuă, polemismul nutrit de marile teme ale societății românești. Referințele curente (Cantemir, Costin, Eder, Engel, Kereszturi, Kopitar, Micu, Pray, Sulzer, Șincai etc.) indică preocuparea de a pune în temă, a lămuri, a convinge, pe linia unor modele cărora Maior înțelegea să le confere o nouă viață. Tipul de discurs istoric la care a ajuns era pendent nu numai de asemenea întîlniri, ci deopotrivă de un ansamblu sursologic la care sîntem trimiși constant de-a lungul tezei. Sistematizările propuse, sub

acest unghi, aduc un plus de inteligibilitate cu privire la epoca însăși, una al cărei profil cîștigă din investigația făcută de autoare. Calculele statistice, folosite moderat, au ajutat-o să cuantifice pe cît posibil relația lui Maior cu sursele și să pună în lumină spiritul precumpănitor laic al discursului său.

Concepția istorică a lui P. Maior se definește treptat, pe măsură ce se identifică temele, sursele, ideile recurente, „sistemul” explicativ în lumina căruia istoricul valoriza achizițiile documentare, ca și noile sugestii venite de la alți autori, toate alcătuiind în fond un context istoriografic pe care îl putem estima acum ceva mai bine. Cifrele își au elocvența lor. Din 1.099 poziții bibliografice, ca să reiau numai un exemplu, 697 (adică 62,96%) sînt de natură istorică, ceea ce indică un spirit cu precădere laic, semnificativ pentru ansamblul operei lui Maior.

De menționat și sublinierea raportării critice la bibliografia folosită, interesul arătat pentru confruntările ideatice din epocă, ajunse la culminație în 1812, dată pe care autoarea o consideră fatidică pentru creația maioriană. *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* este un reper ce l-a făcut pe N. Iorga să pună o întreagă epocă sub semnul lui Maior. Cauza nu trebuie căutată exclusiv în noutatea discursului, ci în suflul resurecțional, etnopedagogic al acestuia, suflu identificabil și în alte scrieri maioriene.

Coerența ansamblului e ceea ce s-a impus *ab initio* la definirea operei sale. Au fost sesizate însă și alte calități, la fel de importante pentru momentul istoriografic simbolizat de Maior: onestitatea intelectuală, corectitudinea, obsesia adevărului, stimulată de analogia continuă cu opiniile profesate de alții. Autoarea le-a identificat și pus în discuție sistematic, fără să evite antinomiile curente în epocă: laic-religios, social-național, elită-plebe etc. „Jocul” acestora conferă analizei o tensiune aparte, asupra căreia nu e loc să insistăm. Capacitatea autoarei de a defini teme, situații, contexte e remarcabilă, ca și puterea de a topi într-un discurs personal elemente strînse din multitudinea discursurilor din epoca lui Maior și din metadiscursurile de mai tîrziu.

Interesul pentru individualitatea istoricului, mărturisit și pus mereu în valoare, cumva polemizînd cu tendința de a privilegia curente în dauna „aventurii” personale, este neîndoiește legitim. El vedește o atitudine și pune la lucru o metodă, cu rezultate notabile într-un excurs ca acesta.

Privirea critică, pe alocuri hipercritică, presupune poate o intenție de terapie recuperatoare, de efort racor-

dant la modelele și standardele impuse în lumea savantă din Occident, dar ea nu se mai justifică (îmi place să cred) în anumite situații. Referindu-ne chiar la epoca studiată de autoare, ajunge să amintim aici performanțele lui D. Popovici, D. Prodan, P. Teodor ș.a., citate de altfel mereu, pentru a sugera nevoia unei surdine, cu efect benefic asupra istoriografiei române în ansamblu.

Dorința de a conceptualiza se manifestă peste tot în volum. Foucault, pe care autoarea se întemeiază pentru a defini „semantica iluministă la Petru Maior“, nu e poate reperul optim, nici un exemplu de urmat în studiul „Luminilor“, dat fiind că între timp acest studiu a cunoscut noi achiziții conceptuale și de metodă, unele amintite chiar în bibliografia lucrării.

Discuția despre *neam* și *națiune* la Petru Maior, bine analizată în ansamblu, ar necesita o lămurire în ce privește preferința (statistică) pentru prima formă. Această preferință se explică, în opinia noastră, un numai prin faptul că termenul era demult în uz, inevitabil, dar și fiindcă termenul *națiune*, adjucecat exclusiv de unguri, sași, secui, putea să producă o reacție ostilă, defensivă, la un român preocupat de starea comunității sale. Reacție depășită, desigur, fiindcă Maior utilizează el însuși uneori conceptul de *națiune*.

În ce privește metoda statistică, se putea găsi un precedent util în experiența lui Vlad Georgescu din *Istoria ideilor politice românești* (1987), volum în care istoricul examinează o lungă serie de politograme, ca să poată urmări frecvența unui concept sau altul de-a lungul unei jumătăți de mileniu. Sugestiile lui Pierre Chaunu, pe un spațiu mai vast și cu implicații multiple, puteau fi puse de asemenea în valoare cu folos.

Disocierea în spațiul românesc a zonelor intra și extracarpatine, pendinte una de lumea central europeană („habsburgică“), alta de lumea sud-estului, aflată sub dominație otomană, are desigur un temei juridic și motive de ordin cultural, însă nu trebuie nicidecum absolutizată, din moment ce spre finele secolului XVIII se căutau noi soluții în toată zona, pe linia vechii „chestiuni orientale“, dar și grație unei mișcări de idei, care nu se putea suprapune exact peste structurile geopolitice. Cultura comportă un alt dinamism și o flexibilitate mai mare în raport cu politicul, iar de acest fapt trebuie să se țină seama în orice studiu care angajează (s-ar putea altfel?) ambele registre.

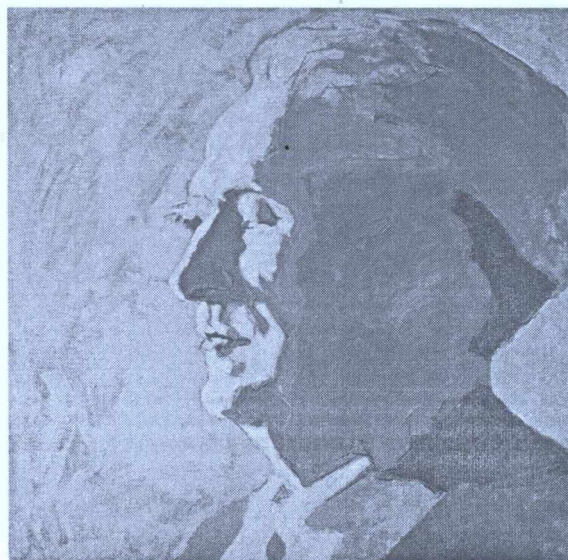
Există desigur ispita de a repune în discuție unele chestiuni pentru lămurirea cărora a curs deja multă cerneală, fără ca această reluare (fie și plină de nuanțe)

să aducă beneficii cognitive pe măsură. Spectacolul e frumos, dar subminat cumva de vechi clișee, de ostentația găsirii acelor elemente de noutate care să-l fortifice. Este o ispită lesne de înțeles, ca și aceea de a privilegia anumite chestiuni, pentru care analizele și sistematizările mai vechi constituie un anume punct de sprijin. De unde și spațiul relativ întins de care beneficiază introducerea, situația temei fiind privită ca un fragment de istoria istoriografiei.

Cît privește pe exegeții zonei intracarpatine, mai aproape de obiectivele urmărite de autoare ar fi K. Hitchins, D. Prodan, W. Bahner, Mathias Bernath, J. Toth Zoltan, Em. Turczynski și nu în ultimul rînd P. Teodor, cel care a stimulat-o de altminteri pe linia unei istoriografii capabile să distingă, să descrie, să explice, să integreze totodată. Un asemenea tip de discurs nu e lesne realizabil și reclamă cu atît mai mult stima beneficiarului.

Este de bun augur felul în care autoarea își încheie lucrarea, apreciind că nu e o sinteză definitivă, ci un efort de sistematizare și de reflecție menit a stimula mai departe asemenea studii. Ea însăși pare a fi dispusă a continua un travaliu ce s-a dovedit deja fecund. Mulțimea surselor inedite indică un tip de conduită care devine, tot mai rar, unul ce o situează pe autoare între erudiții ardeleni care au știut să nutrească istoriografia cu documente, probe cît mai solide, restituiri secvențiale, astfel ca dimensiunea cognitivă a domeniului să se extindă mereu și să convingă.

Laura Stanciu, *Biografia unei atitudini: Petru Maior (1760-1821)*. Prefață de Iacob Mârza, Cluj-Napoca, Ed. Risoprint, 2003, 631 p.





FALSIFICAREA FOLCLORULUI

Alex. ȘTEFĂNESCU

Existența folclorului a convenit, în general, ideologilor partidului comunist. O creație literară populară, cu autori neidentificabili, poate fi opusă propagandistic creației literare culte, care prin intelectualism și individualism îi alarmează (și îi și complexează) pe adepții marxism-leninismului.

Așa se explică situația aparent privilegiată a folclorului, care încă din primii ani de după 1947 a fost difuzat în rîndurile maselor populare prin intermediul culegerilor și al manualelor școlare, al revistelor și emisiunilor radiofonice. În 1949, la Editura de Stat, apar broșurile *Ghicitori* și *Strigături la horă*, în 1953 și, respectiv, 1956, Institutul de Istorie Literară și Folclor al Academiei R.P.R., al cărui director era G. Călinescu, publică o cuprinzătoare *Antologie de literatură populară* în două volume, însumînd peste 1150 de pagini, în 1953, se tipărește, sub egida ESPLA, o „culegere de texte și melodii” cu titlul *Din folclorul nostru*, prefațată de Mihai Beniuc, în populara colecție „Biblioteca pentru toți”, tot în 1953, în altă colecție de mare tiraj, „Biblioteca școlarului” a Editurii Tineretului, apare volumul *Poezii populare*.

Scriitorii aserviți partidului, nu numai Mihai Beniuc, ci și Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu și mulți alții, sînt mobilizați să scrie prefețe la volumele de folclor – de ordinul zecilor – care mai apar în continuare în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej.

În timpul lui Nicolae Ceaușescu, în mod special după tentativa sa de „revoluție culturală” din 1971, folclorul va intra în malaxorul uriaș al Festivalului Național „Cîntarea României”, care va avea ca principal scop nu culturalizarea maselor, cum s-a pretins, ci depozitarea creației culte de prestigiu artistic și autoritate morală, amestecarea ei pînă la indistinție cu creația naivă și cu pseudocreația unor activiști culturali. Folclorul propriu-zis este folosit ca muniție pentru tragerea salvelor de naționalism-comunist la fiecare ocazie festivă.

Dragostea partidului comunist pentru folclor, de o consecvență remarcabilă, a deformat de fapt folclorul

și i-a pus în primejdie existența, ca o monstruoasă îmbrățișare ștrangulatoare. Folclorul a fost de la început cenzurat, eliminîndu-se în mod special referirile la mitologia creștină și fiind scos din circulație un întreg gen – colindele de Crăciun. Concomitent, creația literară populară a fost interpretată tendențios, în prefețe, postfețe și note de subsol, în articole critice și texte didactice, fiind considerată, printre altele, o expresie a luptei de clasă. Această acțiune de mistificare a mers atît de departe și a devenit într-atît o parte componentă a ritualului cercetării folclorului, încît urme ale ei găsim și în savantul tratat de *Istoria literaturii române*, vol. I, editat de Academia Republicii Populare Române în 1964, în plină perioadă de dezgheț ideologic.

„Foarte importantă – mai ales din punct de vedere al ascuțirii luptei de clasă – [...] se afirmă în această lucrare – e oglindirea în cîntecul popular a răscoalelor țărănești din anul 1907. [...] Poeții populari olteni și munteni – cel mai de seamă cîntec e atribuit lui Radu de la Giubega – evocă evenimentele chiar în desfășurarea lor istorică, amintind atît reforma lui Vodă Știrbei, cît și împămîntenirea țăranilor de către Cuza. Dar aceste reforme se dovedesc simple paleative. Situația se agravează din ce în ce mai mult pentru țăranii muncitori. La aceasta contribuie și intensificarea exploatarea moșierești cu corolarul ei, abuzurile ciocoilor arendași:

«Și ne-am pomenit muncind/ La ciocoi în plug trăgînd./ Pentru-o vacă de-o aveam,/ Toată vara clăcuim./ Cînd era la socoteală,/ Mai datoram încă-o vară. /.../ D-aia s-a făcut răscoală,/ Că-n vremea care-a venit./ Nu mai e de suferit/ Biciul și jugul purtînd...»”.

În mod curios, după ce în zeci de studii se vorbește despre folclor ca despre o creație anonimă, „șlefuită” de colaborarea spontană, de-a lungul timpului, a nenumărați oameni simpli, de data aceasta se admite existența unui autor, fără să conteze că este vorba un versificator veleitar și semidoct, în mod evident lipsit

de talent. Producția lui poetică rudimentară, lipsită de grație, este analizată cu gravitate, ca o operă literară reprezentativă:

„Cîntărețul popular, după ce reamintește insuficiențele reforme agrare din anii 1853 și 1864, reia șirul întâmplărilor într-o dezvoltare mai aproape de realitate, mai directă:

«Anu nouă sute șapte/ Pă luna dă-i zice marte/
'ncepu lumea să se revoalte/ Cu topoare/ La spinare/ Și
cu furș la subțioare,/ Să-l omoare pă ciocoi/ C-a supt
sîngele din noi.»

Dar iată că regimul odioasei exploatare ordonă reprimarea; din nenorociții de răsculați:

«Vreo zece-cincisprezece mii/ I-a băgat prin
pușcării/ Casele lor pustiind/ Nevestele lor plîngînd»”.

Selectarea tendențioasă și, în continuare, interpretarea tendențioasă a creației literare populare a condus în cele din urmă la forma maximă de mistificare: inventarea unui așa-zis „folclor nou”. Primul document al acestei mistificări îl constituie volumul *Pe-un picior de plai. Folclor poetic contemporan*, publicat de Teodor Balș, în 1957, la Editura de Stat Didactică și Pedagogică. În cuprinsul lui găsim versuri în mod vizibil contrafăcute, aparținînd probabil unor instructori de la căminele culturale sătești, unor autori de texte pentru brigăzile artistice de agitație sau lui Teodor Balș însuși, poet minor și lipsit de conștiință artistică. Cu timpul, fenomenul s-a extins, a devenit o practică cultural-propagandistică curentă.

Nu demult, în „Memoria ethnologica”, valoroasă revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală editată de Centrul Creației Populare Maramureș, cu sediul la Baia Mare (mai exact, în nr. 2-3/ 2002), a apărut un studiu clarificator pe această temă. Ioan Chiș Ster, autorul studiului, denunță în termeni categorici așa-zisul „folclor poetic nou” ca pe o creație caricaturală a unor activiști culturali din timpul regimului comunist, care atribuiau în mod abuziv țăranilor cîntece de slăvire a stilului de viață impus de sovietici. Exemplele citate, ridicele prin lipsa lor de autenticitate, sînt edificatoare:

„Frunzucă verde de vie,/ Drag mi-e la gospodărie/
Cînd viu sara din cîmpie/ Văd lanu de grîu frumos/
Suffă-l vîntu-n sus și-n jos,/ Mai îl suflă cîtă soare –/
Drag mi-e că nu văd răzoare./ Frunză verde și una/
Bine-mi place a lucra/ pămîntu tot o tarla...” etc.

Această operație de falsificare a folclorului românesc pe bandă rulantă era, însă, în general cunoscută. Surpriza pe care ne-o oferă studiul o constituie reproducerea, în premieră, a unor adevărate versuri populare din timpul comunismului. Este vorba de un folclor

clandestin și subversiv, de o admirabilă expresivitate.

Sentimentele reale ale țăranilor față de „gospodărie” (gospodăria colectivă), față de „pămîntu tot o tarla” etc. reies din acest folclor autentic, creat în timpul comunismului:

„Du-te, tătucă,-nainte/ Și-i fă loc la președinte/ Și-i
sapă groapa-n pătrat/ Să încapă toți din Sfat/ Că-am
avut zece hectare/ Și ne-o dat treizeci de are./ O, da’
n-ai avut lădoi feștit,/ Cu ziar te-o învălit!”

Definițiile de o ironie caustică date modului de viață comunist ca și parodiarea formulelor de proslăvire a comunismului ilustrează – încă o dată – rafinamentul creației populare românești. În *strigături* care nu durează decît cîteva secunde sînt concentrate idei politice mai ofensive și mai subtile decît în romane de sute de pagini:

„Bine-mi pare că nu-s scris/ În partidu comunist”;
„Cine lucră politic/ Azi i domn, mîine-i nimic”;
„Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Și ne dă ce ne-ai luat”;
„Trăiască cine-a trăi./ Trăiască comuniștii./ Nu ne
temem noi de ii –/ Muștele și țințarii!”;

„Frunză verde laba gîștii/ Să trăiască comuniștii/
Frunză verde de săcară –/ Să trăiască pînă-astară”;

„S-o suit frunza la munte/ Ș-o ajuns coada de frunte./
Da’ coborît-o frunza jos,/ Iară-i coada unde-o fost”.

Ana Blandiana ține minte două versuri populare subversive pe care i le-a făcut cunoscute regretatul Ioan Alexandru:

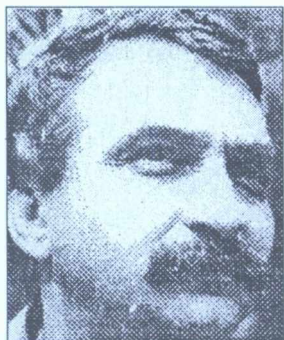
„Le dă la țigani paltoane/ Și-i trimite la raioane”.

Cuvîntul „țigani” are aici un sens mai curînd social decît etnic, desemnîndu-i pe oamenii de joasă extracție pe care partidul comunist i-a promovat (astfel încît au ajuns să poarte, pentru prima dată în viața lor, paltoane!). A fi trimis „la raion” (unitate teritorial-administrativă înființată în timpul lui Dej, după model sovietic) înseamnă, într-o exprimare sintetică, a fi numit activist în cadrul organizației raionale a PMR.

Un catren – cules în județul Bistrița-Năsăud, în 1969, de M. Mardare – rezumă disprețul față de CAP (cooperativa agricolă de producție, din timpul lui Ceaușescu):

„Ceapeu, grădină mare!/ Cine fură ăla are:/ Domnii
fură cu căruța./ Iar noi furăm cu trăistuța”.

Versurile „Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Și ne dă ce ne-ai luat”, lapidare și pline de dramatism, dar iradiînd și un fin umor, specific stilului aluziv, pot fi considerate esența mesajului secret transmis de țăranii unii altora sau lui Dumnezeu. În cîteva cuvinte se concentra, sobru, elegant, disperarea unei lumi. Ceea ce părea o strigătură era de fapt un strigăt.



SUFLETUL DIN NORD (II)

Ioan HOLBAN

PORTRETE CONTEMPORANE

Noile teritorii lirice asumate, viziunea și profunzimea expresiei lirice, pe care le aduceau câteva poeme din *Monolog* și, mai ales, din *Vinătoare interzisă*, se împlinesc în volumul *Pasărea vine la noapte*, un experiment unic în poezia noastră de azi, apărut, iată, și el, în 1968, poate cel mai bun an pentru literatura română contemporană; cartea e un singur poem compus din cincizeci de părți sau, altfel, versuri ori, mai bine, versete: e o altă *carte a facerii*, a genezei, explorînd sensurile pe care le are *casa*, primul lucru făcut a doua zi după facerea lumii: „A doua zi după facerea lumii/ am făcut casa”, spune Platon Pardău în deschiderea amplului său poem despre casă, care, se știe, este o (supra)determinare a celui ce o locuiește (această semnificație se va regăsi, peste ani, în ultimul roman, *Hana*). Tema este cât se poate de explicită: casa e viața însăși pentru că, iată, „viața are patru pereți pînă la ora/ 12 din noapte”. Discursul liric, structurat în jurul acestei teme-pivot, pendulează pe dimensiunile unor raporturi tensionale între *închidere* și *deschidere*, *aproape/ departe*, *viață/ moarte*, *lut și cer*, *zbor*, elan ascensional (prin „figura” mereu prezentă a păsării) și *cădere*, orbire, viermuială în teluric; fiecare parte a poemului lui Platon Pardău din *Pasărea vine la noapte* definește o anume casă, o paradigmă totdeauna alta, cercetînd tema amintită prin concentrarea acestei definiții în jurul a două motive: *casa-celulă* și *casa-univers* sînt *vremea*, durata omului și *timpului*, eternitatea: iată cum comunică prin chiar tensiunea confruntării lor cele două ipostaze ale vremii ființei și eternității de dincolo de durată: „Copac după copac s-au copiat/ casă după casă, uitîndu-se/ una peste umărul celeilalte./ În spate e mereu ceva care pîndește,/ scrutează și înseamnă/ contururi, forme,

linii, puncte,/ chiar rădăcini și vîrfuri/ o maladie – a copierii/ în casele din cîmp precum o turmă/ în casele desigur copiate,/ în cîmpul copiat și el/ după alt cîmp, cel dinainte/ o copiere – să nu-și uite/ anatomia lor dinafară,/ în timp ce-n lucruri arde focul/ de care Dumnezeu se înspăimîntă –/ zadarnic se apleacă peste umăr/ copacilor și caselor/ care se copiază, copiază, copiază...” (versetul 21): eternitatea, spune poetul, e suma duratelor închise în casele care se copie una după alta.

Mai întîi, *casa-celulă*; e labirint și carte de identitate, sugerînd închiderea și fixarea în limite precise: „Cîteodată îmi pierd culoarea și plutesc/ în pereții casei, în oceanul alb/ cu unghiuri al casei,/ în suprafețele strîmte de la/ orizontal la vertical/ și invers./ Din mine/ culoarea curge și se adună –/ o mică piramidă colorată,/ un corp nedefinit,/ un cineva ce nu mă recunoaște/ chiar dacă-l întîlnesc pe aceeași scară,/ chiar dacă soarele cu același dinte/ de pîslă aurie/ ne strivește” (versetul 3). Casa-celulă e casa cu ceasuri în pereți și cu „norocul” ei care e „șarpele-ceasornic”; e casa blestemată, iar ritualul scoaterii blestemelor de aici amintește *sufletului din Nord* de teritoriul său liric de referință: „Se scot blestemele din casă/ și se întind pe o sfoară/ să se usuce./ Sfoara se rupe într-un loc,/ blestemele se țin de aer/ cu mîinile și cu picioarele proptite,/ cu ochii-n cuiul lunii atîrnați,/ în stele care se trag ca niște broaște/ pe fundul cerului în urmă./ Se rupe sfoara-n două locuri,/ blestemele rămîn tot sus,/ doar cîte-o broască se sfărîmă/ și sfîrîie lovindu-se de apă./ Se rupe sfoara în trei locuri,/ blestemele rămîn tot sus,/ doar aerul pierde bucăți/ din carnea lui, albastru putrezind./ Sfoara se rupe-apoi în toate/ locurile; fac o punte/ blestemele din spatele rotund al broaștei- stea/ din cuiul lunii care între timp/ a început din loc în loc să umble,/ din mici bucăți de respirație,/ și intră iar în casa blestemată/ în care doar blestemele trăiesc/

și praf de stele câteodată” (versetul 8). Casa-celulă e casa cu turn, casa veche, unde eul nu se poate întoarce decât „pe frunza de descîntec”, e casa în care ființa se poate ascunde de spaimile care „se coc” sub deal, e casa păzită de foc (un motiv literar ce se va regăsi, iarăși, în romanul *Hana*, într-o secvență emoționantă); casa-celulă e casa-coșciug unde poetul va fi trăit „ruperea din frunză”, neliniștea, frica și „pleznetul din pîrîl mort”; e casa în spatele căreia își dorm somnul lucrurile vechi; e casa de început unde se zbat „ulcioarele de om și lut”, casa genezei, totdeauna legată de *lutul care fierbe* și de ulcioarele de lut cu buruieni de leac și semințe pentru o nouă, dar improbabilă viață; e casa în care intră bolile „una după alta” și care se îngroapă „tot mai adînc în ierbi”; casa-celulă e casa înconjurată de un lanț al pîndei și spaimii; „umbra cîinelui a săpat jgheabul/ pe care stelele curg spre casă,/ a ros toată noaptea acoperișul/ de piatră. Acum stelele vin,/ prizonierii evadează prin această/ menire a umbrei./ Se ascund în spatele cîinelui,/ după lătratul lui,/ după colții supuși spaimii,/ după ochii făcuți pentru pîndă/ și pentru scăpare./ Pe-ncetul, un lanț/ cu verigile perechi –/ una oarbă, una deschisă –/ înconjură casa” (versetul 27).

Apoi, *casa-univers*; e casa copiilor, a speranței și a viitorului, „tăiată în frunze de-acant”; e casa pentru flori și casa dragostei: „Deasupra, casa dragostei: n-o primi/ piatra, și-aproape de vîrfurile sălciilor/ s-o căutați. Nici în cer și nici în pămînt, tată al nostru de toate zilele/ care cîntă în sîngele femeilor/ pentru noi./ Fereastra ta cioplită-n aer/ cuprinde osul ochiului, gol/ prin care am căzut întîi/ și ne-au crescut din vorbe sălcii./ O pasăre din cînd în cînd își trece/ surîsul gri sau roșu-ntunecat/ prin poligonul tău denchipuire,/ răsar – o latură și încă una –/ și pasărea le-nchide-n colțuri/ cu ace lungi smulse din aer,/ care, magnetic, mai arată sudul/ cu unghiul nemagnetizat/ o pasăre – atît mai poate/ cuprinde casa, pasărea din ochi/ și ochii – alunecînd prin aer/ din latură în latură – o lotcă/ prin sîngele femeii pentru noi” (versetul 10). Casa-univers e casa nunții și casa în care „a locuit apa de primăvară”; e casa clădită din imaginarii jocului și e casa cu pereții perforați de ochii sfinților, prin care se vede partea întunecată a universului: „Cu ochii sfinții au perforat pereții – aceste două, patru, șase orificii/ prin care – acum mă uit/ nimic, nimic/ prin care degetul subțire/ al busuiocului de mult uscat/ nu are nici un înțeles.../ Peretele o vreme nu prea lungă/ a stat astfel legat de celălalt/ și

celălalt de celălalt –/ și fiecareia îi corespunde/ un celălalt prin care sfinții/ priveau dintr-o ogradă-n altă,/ treceau unii prin ochii celorlalți/ precum prin niște porți deschise/ la tainic semn de cumpănă. Nimic/ nu s-a putut petrece/ fără privirea lor cutremurată:/ femeia a născut un monstru/ la ceas de noapte spintecat,/ bărbatul s-a surpat în pieptul/ cuțitului, s-au arătat/ jivine pe la colțuri de poiană/ cu foamete în nări... Nimic/ nu le-a întors privirea –/ tunelul nevăzut scobit în aer/ pe care numai păsările-l ocolesc/ cu-acel instinct al lor de-a depista/ sfinții” (versetul 26).

Casa genezei din această carte a facerii unește casa-celulă și casa-univers, aproapele și departele, vremea și timpul, viața și moartea, lutul și cerul în cadrul unui *complex simbolic ascensional* pe care doar *Cartea de la Metopolis* a lui Ștefan Bănuțescu îl mai fixează în literatura noastră contemporană, cu a sa *casă de marmoră* unde locuiește Milionarul. Acolo, ca și în *Pasărea vine la noapte*, casa e un dublu al personajului liric, închis în durată sa, visînd aripa păsării, „unealtă” ascensională prin excelență. Încă mai mult, casa e un simbol relevant în cartea de poezie, ca și în romanul amintit, izomorf puterii demiurgice, a celui care mai întîi a făcut casa, apoi pomul roadelor (și al păcatului), cuvîntul și jertfa: „A doua zi după facerea lumii/ am făcut casa./ A doua zi după izgonirea din rai/ am izgonit sămînța în sus/ pînă a fost pom./ A doua zi după uciderea lui Abel/ ne-am născut./ A doua zi după amestecarea limbilor/ am învățat să vorbim./ (Aceste rînduri se află săpate/ în stîncă din spatele locului/ unde ducem vițelul/ spre a-l jertfi)” (versetul 2). În *Pasărea vine la noapte* e o lume a simbolurilor care ființează între cei patru pereți ai *casei-cosmos*, unde, între „pieile întinse ale cerului”, fierb stelele, îngerii „strîng acest sul care e timpul”, focul face loc în piatră pentru „floarea românei”; în casa-cosmos încep sfîrșitul îndoielii și toate speranțele care, singure, pot străpunge „cuprinsul acoperișului” spre cerul unde „doi îngeri alungă pe tobe/ Ursele, Cumpăna, Lira”.

În *Pasărea vine la noapte*, poetul era mereu atent la acel *altceva* care vine „de prin păduri”: „Dracul să-l ia pe scoruș –/ umblă în pielea goală/ și înșeală copiii./ Poemul acesta răutăcios și spîn/ (ți-am spus să te ferești, Harap Alb) ne taie capul câteodată,/ mai ales toamna cînd/ obosește anul din noi,/ cînd vine acel altceva/ de prin păduri./ Atunci ne uităm în sus,/ și scorușu-i deasupra, el, cerul/ roșu, sunător, dezbrăcat/

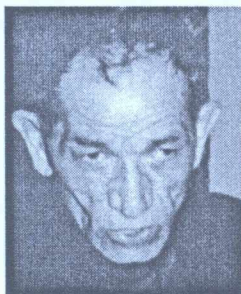
de toate prejudecățile/ ca să poată/ pleca” (versetul 36). În volumul *Planete albastre*, Platon Pardău își asumă un nou teritoriu liric – *interogația* –, ca o relație *activă* cu lumea și cu sinele (*Calendar, Cîine, Cine are să vie?*). *Cine și ce vor veni mîine?* Iată: „Cine are să vie mîine?/ Eu voi privi în apa lacului/ și voi spune:/ ce frumoase sînt toate scîrnăviile/ cu condiția să înghețe./ Cine are să vie mîine?/ Mațele peștilor vor bate la ușă/ sfîrtecate de momeală/ ca niște strune./ Cine are să vie mîine?/ Tata cu un picior de lemn/ va începe să spargă cu toporul/ cuvintele crescute/ de cînd a murit./ Cine are să vie mîine?/ Șarpele pe care l-am umplut/ cu rîie de aur/ ca să ne taie/ cu trupul lui./ Cine are să vie mîine?/ Lacul are să vie mîine/ momeala are să vie mîine/ șarpele are să vie mîine?/ tata dus înainte va azvîrli/ cîrjele-n noi” (*Cine are să vie?*).

Planete albastre e cartea *expresionismului*, ca formă de exprimare poetică; ce/ cît rămîne din definiția de *Dicționar*, la care, nu mă îndoiesc, Platon Pardău ținea foarte mult? Iată ce spune Adrian Marino în dreptul cuvîntului *expresionism*, în *Dicționar de termeni literari*: „(...) Expresionismul este eminent vizionar, caracterizîndu-se în primul rînd prin tensiune extatică, accent halucinatoriu, transcendere fantasmatică a realității. Concepția artistică a generației expresioniștilor germani ține de o conștiință apocaliptică, rezultînd din grava criză spirituală care se resimte într-o lume de filistini, pe deplin dezumanizată, în condițiile de existență ale civilizației burgheze din spațiul traumatizant al marelui oraș”. Ce reține, în chip evident, poetul în volumul său din 1970? Starea de alertă, neliniștea, spaima, *urletul* unui *dincolo*, după ce se va fi aflat, în cartea de poezie precedentă, în preajma aceluia *altceva*, misterios, venind din negurile ce îmbracă pădurile Nordului; *altcineva* și *cine* închid un univers liric în care doar *îndoiala* și *miezul nedragostei* se circumscriu primului/ ultimului semn de întrebare; al *neodihnei*: „Sting cărbuni/ îi sting de tine/ te arunc afară din miezul/ neodihnei lor./ Te fac să sfîrși/ te fac să înghiți/ sufletul apei./ Îți arăt ochiul raiului/ și ți-l închid./ Te învăț necuvîntul/ te învăț nedragostea/ te seamăn cu nedorul./ Sting cărbuni/ pe creștetul tău/ pe pieptul tău/ pe părul de pe picioare/ pe pragul grumazului/ de care te spînzur./ La ce-ai venit,/ animal de-ndoială?” (*Animal*).

Ziua și noaptea, regimul diurn și regimul nocturn, un raport tensional, o replică amară la o poezie (post)

romantică, încă din volumele *Vînătoare interzisă* și *Pasărea vine la noapte*; cartea din 1970, *Planete albastre*, continuă și acutizează această relație tensională, prin percepția lumii și sinelui, în comunicarea/ confruntarea luminii cu întunericul, zilei cu noaptea, privirii cu vederea: ce s-ar mai putea spune și, mai ales, ce s-ar mai putea „lega” cu inelele care locuiesc ziua și cu inelele care locuiesc noaptea, într-un mortal joc pe pînză? Și, altfel, cum „luptă” *privirea* regimului diurn cu *vederea* regimului nocturn al asumării realului, al interogației active adresate lumii și sinelui. În acest fel: „Am un inel în care locuiesc ziua./ Am un inel în care locuiesc noaptea./ Două inele fac un lanț./ Ghici ghici-toarea.../ Lanțul seamănă cu un ochelar,/ ochelarul seamănă cu ochiul meu,/ privesc pe dedesubt și deasupra/ la Dumnezeu./ Joc pe pînză, cîmpie ucisă/ în care mă îmbrac total/ prăbușindu-mă într-o luptă/ cu mine pe cal/ Timpul e mistrețul meu albastru/ care mă adulmecă să-l vînez/ să ne amestecăm viziunile/ ca două inele” (*Inelele*).



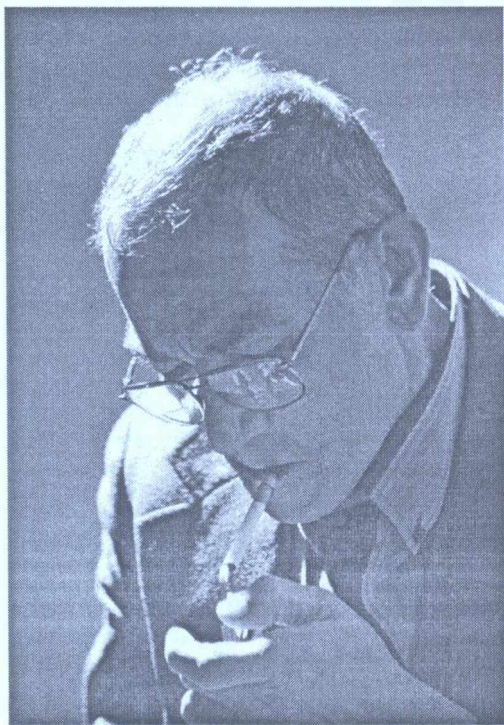


Cezar IVĂNESCU

Despărțire

! se izbesc de pereți translucizi,
prin sloiuri de gheață înoată,
banchize înlănțuite de ultima
glaciațiune!

! fluturi mirabili în miere
împotmoliți: abia se străvede
înscrișul aripilor,
fluturi-cap-de-mort!
! genunea melasei îi soarbe:
Țară a Mierei ori Țară a Frigului
Sufletul meu de al tău îl desparte!



Leonard GAVRILIU

Rugăciune pură

lui Petru Dumitriu

Doamne, ce răsărit de soare
în Cazanele Dunării mele!
Doamne, ce apus de soare,
sus: pe Parîng,
și ce răsărit de stele!
Îmi vine să rîd și-mi vine să plîng,
Doamne: de bucurie,
cînd văd sclipind a cerului ie
și cînd: ca-n somn, aud tălăngi
și văd oieri proptiți ca-n răngi
în bîtele lor din lemn de salcîm,
ca duhuri dintr-un alt, extatic, tărîm.

Ah, nori, voi, nori,
clăbuci scînteietori!

Ascultă, Doamne, la ce vorovesc în neștire,
iar dacă ai milă și-ntr-adevăr ești iubire,
atunci fă, Doamne, să dureze în veci acest vis –
lumea aceasta de paradis!

Veșnicie

Ca acele de ornice pe cadrane
mișcările în spațiu viu pulsează
și-un timp imaginar geometrizează
cu acele, un ornice, pe cadrane.

Inexistent în sine, timpul este
mișcare în zig-zag sau rotitoare,
explozie-n atom, în stea, în soare;
inexistent în sine timpul este.

Ne învîrtim în cerc, trăim durata,
viața nu e viață fără moarte,
suntem ba ici, ba colo – hăt departe:
ne învîrtim în cerc trăind durata.

Nu-i timp niciunde, e doar veșnicie,
evenimente ce se-nscriu în spațiu,
un ciclu de mișcări fără de sațiu;
nu-i timp în Cosmos, ci doar veșnicie.

Ca acele de ornice pe cadrane
mișcările în spațiu viu pulsează
și-un timp imaginar geometrizează
cu acele, un ornice, pe cadrane.



POETUL LA 50 DE ANI

Marian CONSTANDACHE

Zămislire lângă maluri

un Dumnezeu fără piele domnește peste noi
negăsindu-și liniștea prin ierburi
cutreieră prin Faptă
Negativul iubirii
zămislește prin colțuri negre un daimon
care mă leagă de mâini,
mă îngrozește cu slava

sîngele lui îmi adună aripile pe maluri

GRATIA SLAVA

toate tîrfe bătrîne dezlegate de seva iubirii
întocmind din căldurile cățelei
filtre și vrăji numai de ele știute

Dietă zilnică

rețetă simplă : se smulge din degetul vagantului
veghea
cum o arteră deloc roșie
care pulsează pe marginea de piatră a insomniei
lăcustele și miera de la dreapta Tatălui

atunci laptele se suie pe carnea femeii
și înăsprește mugurii dorinței
veghe stropind cu un sînge cald așternutul

TELIOTITA

timpul nesfîrșit care-și întinde aripile peste
doar trupul sălbăticit într-un alt sînge

Triptic pentru vestirea organelor

Cu un orgasm rece și rău îmi încep ziua m-au iubit
toată noaptea ierburile. nici nu vreau să înțelegeți altce-
va. cînd este vorba de ridicat haltera urii sînt primul. am
noroi pe dinți. urmarea firească că totuși m-am trezit de

undeva. din somn din moarte din haos. nu știu. noroiul
rămîne. fac un pas în containerul de tablă. galben. la
maginea patului zăresc două umbre mici, negre. trebuie
să le ocolesc. încercarea de a împunge cu degetul aceste
două protuberanțe este adesea scump plătită. sînt încă în
picioare. o hulă amețitoare care vine din ceșurile albastre
ale așternutului încearcă să mă răpună. e și aceasta una
din păsările cu care m-am obișnuit. îmi vestesc organele,
două labe înnegrite de urmările purtării unor bocanci
marca bogl. genunchi ascuțiți ca de balerină.

... încă din zori au venit muncitorii și cu legămînt
de contract au început să bată marea să-i smulgă menta
venerii

să sărbătorească fructul mai apoi și să uite pentru o
clipă de crucea din lemn
și să nu audă cît de asemeni este pe întuneric hîr-
joana mirilor
cu horcăielile muribundului,
posezi sau ești posedat, libația-i aceeași. . . și încă

să-i cinstești doar pe cei care te vor inaugura
tăindu-ți cu fierul ombilicul
care te mai ține legat de această viață de om obosit
lîngă care doar umărul

ușii paradisului mai tresaltă. . .

„... cu mîna ta desfăci chiar urzeala cu neputință de
descurcat a Destinului,
potolești furtunile soartei, îndepărtezi influențele
vătămătoare ale constelațiilor. . .”

(chiar vrei să știi cum arăt ?
adîncit în mocirlă. strivit de ură.

privesc înlăuntrul meu

ca să nu îmi ies din minți,
mai înainte să fie prea tîrziu

dovedesc

cu oțelul amurgului un alt protocol de sinucidere)

vorbesc în vînt și înalț în nouri fantasma, duc pe
umeri părul lung și albastru al iernii. nimeni pentru
nimeni, nebunii vor moșteni pămîntul. cînd vine
noaptea mă așez în pat lîngă sora mea mai mică.
Astfel sărbătorim noi această faptă deosebită

dar numai o singură dată
să-ți fie milă de tine
o singură dată să te privești altfel decît în oglindă,
(dresezi hainele pentru o despărțire fără de lacrimi)
o singură dată să încerci a-ți număra mîinile
o singură dată să greșești și să o iei de la capăt,
o singură dată să te petreci pînă la ușă
doar cu pîine și apă,
iar de acolo să-ți faci semne de adio,
o singură dată să te rostogolești pe scări aidoma unei
lacrimi uriașe,
o singură dată să se prăbușească cele trei ziduri ale
casei tale,
și să nu hohotești. . .

. . . Șekina, uite interpretarea acestei afirmații :
și pentru umbră există un devorator. . .

megaddelim (. . .) a Ta Dynamis
nu simți o apă șiroindu-ți spinarea ?
cu fiecare pas ce îl faci mi se scurtează linia vieții
din palmă,
eu pe urmele mele dacă merg, ajung tot la mine,
și ultimul voi afla de vorbele mele spuse pe scîndura
morții
dacă iertare nu e pentru cei care locuiesc doar golul
veșmintelor
cine va săruta lupul pe gură ?
privighetoarea cîntă la fel de frumos și pentru
călugărițe și pentru sodomiți. . .

. . . Eiyin Sof , cărbunele aprins sînt
oare nu este în noi ceva mai adînc decît noi înșine ?
trebuie să existe cîteva vertebre de ceață în trupul
tău,
trebuie să existe o altă țară neafată în cărțile morților
. . . cîndva suflam peste oglindă și oglinda se aburea
cîndva îmi chinuiam trupul cu hieroglifa sfîntă a
insomniei
acum las nemărturisit cuțitul în carnea mea,
smulg din trupu-mi o venă cum ai smulge o strună
din lemnul cîntărilor. . .



Dan DĂNILĂ

LA 50 DE ANI

Nu mă cunosc, mă-nvăț cîte puțin,
în cartea genei mele aplecate
citesc cîte o frază și revin,
dar n-am să pot să le citesc pe toate

iar umbrelor le sînt tot mai vecin;
e oarbă călăuza, nu mai poate
să le ocolească mijlocul – ce chin
de rătăcirii pe drumuri neumbrate

dar mă-ntîlnesc apoi, pe neașteptate
de dimineață, de uimire plin
într-o oglindă din străinătate:
nu mă cunosc, mă-nvăț cîte puțin. . .

* * *

Din carnea de cuvinte, ce-i amară
ades – rar dulce – fadă uneori,
își împlinește trupul înspre seară
poemul cel subțire – mai ușori
de versuri și de rime efemere
îl așezăm pe albul de hîrtie
ca pe o inutilă, azi, avere,
și-l învelim în pînze de tăceri
poemul nou – eterna poezie
de slove respirate și dureri. . .

* * *

Oceanul e o lacrimă de pește
o ploaie de azur într-o retină
pe unde roza vînturilor înflorește
vecină cu melancolia pe un ram
la țărnul verde care se numește
Tristețe îmbătată de lumină
printr-o lentilă care te mărește
amurgule, în roșu te vedeam. . .



UN PALADIN AL SINGURĂȚĂȚII (II)

Aura CHRISTI

Odată descoperise că se află într-o lume paralelă cu cea dezvelită de lumea Peșterilor, care nu-i trezise interesul. În vreme ce mergea spre ultima „scobitură” în coasta Dealului, chiar vis-à-vis de intrare, pe un pui de stîncă încinsă – într-o zi, cînd soarele se înclina spre amiază – Mira văzuse doi șerpi. Era plină caniculă; soarele dogorea tot ce atîngea, iar arborii păreau a nu avea, nici unul, umbră. Mira fusese mirată că în miez de zi reptilele ieșiseră din ascunzișuri. Prima reacție, la vederea șerpilor, fusese una de recul. Nu-i plăceau reptilele; ori de cîte ori vedea cîte o broască țopăind pe alea din fața casei bunicilor, ori de cîte ori dădea în grădină peste vreun șarpe-cu-urechi-galbene, o lua din loc, repulsia ce o cuprindea lăsîndu-i un gust acru-amărui în gură. Nu era vorba atît de frică, mda, cît de respingere organică a vietăților tîrtoare, cu sînge rece, o respingere venind din rărunchi. Nu-i înțelegea pe indivizii care debitau palpitante istorii cu lighioane reptilofere, nu pricepea cum poți admira o cobră prinsă în oripilantul dans de apărare, sîsiînd în fața ta, avertizîndu-te că urmează să atace, să te înțepe. Așadar, văzînd cei doi șerpi pe puiul de stîncă, la intrarea în peșteră – erau, reptilele, de un negru strălucitor, incandescent –, intenția de a da înapoi, de a se retrage, a fost firească. Trupul ei de fetiță năîngă, dornică de a-și viri nasul peste tot, în pofida dorinței de a fugi, rămăsese – spre uimirea ei conștientizată tardiv – înșurubat locului; schișase cîțiva pași în direcția opusă minusculei stînci și se opri după niște arbuști deși-deși, de unde urma să vizioneze întreg spectacolul. Mai întîi șerpilor își aruncaseră capetele în aer, ca și cum prin acest gest, nelipsit cîtuși de puțin de grație, voiau să renunțe la ceva, pe urmă, în pofida așteptărilor, se depărtaseră unul de altul, pentru ca, peste cîteva fracțiuni de secundă, să se apropie fulgerător, să se încolăcească, prinși de un fior violent, de un impuls indistinct. Apoi se aruncaseră la o distanță de vreo jumătate de metru unul de altul (stîncă, acoperită pe ici-colo cu mușchi, le permitea asta), imaginînd figurile unui dans demonic, fascinant, și avînd grijă să păstreze distanța iscată între ei. Peste un răstimp, însă, agitîndu-se, relativ departe unul de altul, ca și cum li s-a făcut dor, ca și cum continuarea dansului acela bezmetic era imposibilă fără să bea cîte puțin, mai întîi, unul din altul, reptilele se încolăciseră, iar și iar, amușinîndu-se leneș, pe urmă înlănțuindu-se tot mai năval-

nic, tot mai necontrolat, imitînd niște ritmuri necunoscute, impuse, probabil, de atotprezentul Pan, care stătea, fără îndoială, și el, undeva, ascuns în tufișuri lenevite de căldură și se uita – odată cu nerușinata puștoiacă – la spectacolul erotic desfășurat în toată goliciunea-i sălbatică, majestuoasă. Tocmai atunci cînd trebuia să intervină o descărcare electrică, numită în lumea adulților orgasm, straniu, șerpilor logodiți se îndepărtaseră din nou unul de altul, de parcă, pentru a se privi, pentru a se vedea în goliciunea superbă a sentimentului, aveau nevoie de distanță. Zăpușeala infernală ocolea parcă patul de nuntă șerpesc. Cei doi parteneri își atîmău cu galeșă grație volubilă capetele în aer – păstrînd o distanță de treizeci-patruzeci de centimetri unul de altul –, pentru a se încinge iarăși într-un cerc senzual, voluptuos, prin care voiau parcă să se lepede de ceva adînc dinlăuntrul lor, acumulat răstimp de milenii, ceva ce-i împiedica să se contopească pînă la sfîrșit, slujindu-și astfel trupurile de reptilă, să se devore reciproc, să-și bea conținutul interior... În toiul încolăcirilor fiecare din cei doi șerpi parcă îi împrumuta trăsăturile celui alt, păstrîndu-și individualitatea; trăsăturile unuia se infiltrau în celălalt, iar pentru a-și lua înapoi ființa, straniu, aveau nevoie de o altă încolăcire, de alte cercuri senzuale, învîrtejind văzduhul încărcat, fierbinte. Deși semăneau ca două picături de apă, erau atît de diferiți; iubeau diferit: unul din ei, nițel mai mare, se lansa în dansurile erotice lenevos, stînd pe gînduri, negociînd la nesfîrșit cu propria comoditate ori, cine știe, cu o seamă de prejudecăți, complexe („Oare șerpilor au complexe?” se întrebă Mira, pîitită după arbuști, pîndînd ca un cleptoman de duzină, un cleptoman de scene erotice, ca un voyeur, rușinată, descoperindu-și, într-un tîrziu, peste ani, pudoarea eclipsată atunci de curiozitatea fascinată, orbită de frumusețea sălbatică a scenei șerpști), iar celălalt șarpe – femela, a presupus Miroslava – avea un comportament provocator, în aparență contradictoriu, astfel încît atunci cînd leneșul voia să renunțe și se îndepărta, ea, stăpîna, se prefăcea că nu-i pasă, instigîndu-l prin jocul șiret, cumpănit, al indiferenței – formă a incitării –, iar cînd ipostaza de provocatoare o obosea, celălalt prelua rolul, „uitînd” de lenevia de adineaori. Părea că acest spectacol nu se va termina; Miroslava avea grijă să nu se miște, să stea locului, pentru a nu-i deranja printr-o mișcare nesăbuită. Trebuia să aibă răb-

dare, să se înfrupte din lumea deschisă neașteptat pentru ea, redimensionată, reordonată după legi, rigori, neștiute de puștoaică, înțelese într-o măsură insignifiantă, mai mult din instinct... Senzația de rușine dispăruse brusc; fata a zîmbit complice, și, pe vârful picioarelor, s-a retras înspre Crantor și oițele indolente, păstrându-le, celor doi șerpi, în timp, recunoștință pentru faptul de a-i fi dăruit o experiență pentru care ea se considera nepregătită; și, în adevăr, era așa, darul zilei aceleia fiind spectacolul în sine, ruminat ulterior de Mira, comparat cu alte și alte scene culese din cărți, din filme, bucuraoasă la gîndul că nici una din ele nu concura cu spectacolul șerpesc văzut accidental în adolescență, împun-să între coaste de zeii indolenți, curioși, ai pubertății. Văzut pe furii. Cu senzația că a privit îndelung, a spionat prin gaura cheii.

Nu-i va povesti un timp nimic din cele văzute la Peșteri lui Crantor. Cel puțin deocamdată. La revenire, într-un tîrziu, îl va întreba dacă a văzut vreodată șerpi pe acolo, și, neașteptînd un răspuns, va schimba subiectul, pentru ca, peste cîteva minute, să se retragă în ea însăși, contemplînd norii curgînd buluc pînă apusul de soare i-a împroușcat cu raze sîngerii, transformîndu-i în bivoli duși la abator.

...Una din libertățile dăruite de Crantor ținea de exprimare. Mira, în prezența lui, folosea expresii ca *mișto*, *nasol*, *șmangli*, *mardeală*, *măgăoaie*, *bulane*, și multe altele, auzite pe uliță, la grădiniță, la școală, pe stradă, expresii ce-i dispăceau atît Anelisei, cît și Margarithi, care i-a interzis răspicat, categoric, să utilizeze în limbajul curent asemenea *gogomării de prost gust, care sfîlcesc limba, sărăcind-o*. Puștoaica nu le găsea nici un farmec, dar, cu toate acestea, recurgea la ele sporadic, fiindcă, în primul rînd, exista interdicția, și, e de la sine înțeles, o atrăgea perspectiva de a o călca, iar în rîndul al doilea, în anumite contexte, asemenea termeni i se păreau mai potriviți, mai casanți.

Dar, Doamne, existau o sumedenie de lucruri, descoperite datorită lui Crantor! Scene, lucruri, fragmente de realitate, ciocniri, izbucniri, lunecări, zbuciume, secrete, istorii, savantificării copilărești, care o făceau pe Miroslava să se întoarcă la ea însăși și, buimacă, să descopere o lume obscură, tentantă, greu de înțeles, dar adevărată, profund adevărată. Ea știa, oho, că sînd ghemuită, întoarsă în sine însăși – ca un șarpe boa, digerînd prada în timpul siestei prelungite –, nu e în stare să mintă atunci cînd se află în fața conștiinței proprii, că ceva adevărat și irezistibil o va atrage pururi spre ea, spre universul descoperit și grație libertăților permise de Crantor – univers unde totul sau aproape totul era posibil, posibil și substanțial diferit de universul exterior, unde adesea, vai, se plictisea formidabil. Și chiar dacă multora dintre fragmentele de existență, ancorate în imediata proximitate a bunicilor ei, ea nu le pătrundea influorescențele, coroanele, încrengăturile de semnificații, ea presimțea că o bună parte din acestea sînt destinate *pentru mai tîrziu*. Deocamdată important era să rețină ce i se întîmplă.

Chiar dacă am relatat doar o infimă parte din măruntele, fals măruntele „accidente” ale unei copile, lăsînd în umbră alte și alte istorii, scene, „spectacole” care au ținut-o, la vremea lor, în tensiune, au ținut-o cu gurile spiritului cîscate, averse să afle ce se petrece, din ce motive și în ce scop, oricum, aceste cîteva pilde sînt de natură să lumineze, poate, eroina și din alte unghiuri, din perspective diferite. Întîmplările iscate, așadar, în vremea copilăriei și adolescenței, pe urmă în timpul șovăielnicei intrări în maturitate, constituiau un punct de pornire, un preambul, o materie primă pentru „jocurile analitice” de mai departe, ce-i vor hrăni, la rădăcini, demonii curioși, fascinația nutrită față de Crantor Tudorakis, fascinație harnică, vie, care o va sprijini în mai multe momente, constituind un imbold, un stîlp ontic ori pur și simplu un segment de respiro. Crantor Tudorakis era și un segment de respiro pentru Mira, o pauză între două escapade, o ușă vie, pururi deschisă către *pozeștile cu Dumnezeu și cu oamenii cerului*, dublurile oamenilor de pe pămînt, un liman făcînd-o pe ea – *fata de atunci* – să însușească cîteva, fundamentale, lucruri. În pofida limbajului nostru, probabil, nițel pompos, bombastic, ceea ce intenționăm să vă comunicăm e că – mirată și bucuraoasă în egală măsură – Miroslava nu va înceta, în diferite circumstanțe, să se raporteze la Crantor Tudorakis – un reper, un model viu, urmat cu lucidă și, uneori, cîrtoare, admirație.

Mira îi cunoștea calitățile, dar nu-i erau străine nici defectele. Astfel, Crantor Tudorakis îi apărea ca un bărbat viguros, de o frumusețe frapantă, un bărbat însetat de fericire (hm, cine mai caută să fie fericit în zilele noastre, ay?), un bărbat căruia îi era pe plac o viață medie, lipsită de răsturnări spectaculoase, de lovituri de grație, de întorsături neintrate în calculele lui, întrucît avea experiența celor cîteva cutremure existențiale – moartea celor apropiați, instaurarea bolșevismului, confiscarea averii – care nu i-au prevestit nimic bun. Dimpotrivă. L-au frînt. L-au transformat într-un soi de... antilopă mendes – specie pe cale de dispariție, locuind în Nordul Africii, antilopă care fuge mereu de oameni, nu tolerează prezența lor, nu-i înghite, cum se zice; în grădiniile zoo, pentru a fi consultate de medicul-veterinar, ele sînt anesteziate, altminteri un examen medical ar fi imposibil. Paladin al singurătății, lovit odată de nedreptatea socială, Crantor s-a adîncit în el însuși, s-a refugiat printre oițele tîmpe, din care, am spus, n-a vrut să cedeze, nici în ruptul capului, barem una; și-a găsit alinare în veșnica-i horincă, sorbită din ceașca sa de lut, cu motivul unui leandru. Nimeni, nici soția lui, nu avea să afle ce se întîmplă cu Crantor-Grecul, ce e în sufletul lui, ce gîndește, ce pune la cale. Furia a mocnit în el, cum mocnește un foc pe vreme închisă, ploioasă, și prinde curaj, viață, doar atunci cînd vreo pală de vînt, o leneșă boare desenează cercuri-cercuri împrejurul flăcărilor pipernicite, slabe. Crantor răbufnea rar, atît de rar, încît Anelise, blînda și buna Anelise, se întreba dacă a mai rămas ceva viu în el, dacă nu s-a mortificat de tot. Părea un munte greoi și ursuz, ferecat în aerul său insu-

portabil, inaccesibil. Se ferea de oameni, îi ocolea pînă și pe aceia care de mult, pe vremuri, i-au îngrijit gospodăria. Privirile-i se plimbau împrejur cu aparentă indolență; pe harta minusculă a irișilor nu tresărea nimic, nici o văpaie nu se stîrnea acolo, nici un pui de focșor, prin care să se trădeze mișcările sufletului, *viul* încă *viu*, în ciuda lui însuși, în ciuda tuturor. În cea din urmă perioadă, pentru el, se simțea asta – și tocmai de aceea Anelise îl încuraja, chiar dacă uneori bombănea mai mult în glumă, alteori, cînd se întrecea măsura, ea se supăra –, a apărut un refugiu, o insulă de bună dispoziție: Miroslava, căreia îi făcea toate poftele, cu care împărțea serile, împărțindu-i din tainul său de *povești despre Dumnezeu*, despre morții Văii Frumose, care se amestecau printre cei vii, din alte, asemenea *nimicuri*, cu care își topea timpul, lăudîndu-se, jucăuș, că are timp destul. Într-adevăr, în vacanțele Mirei, cînd puștoiaca (*păpădia*, îi zicea Crantor) venea la buncii, preferînd Valea Frumosei unui sejur la mare sau la munte, Grecul parcă-parcă se schimba nițel, parcă ieșea din amorțirea de care era cuprins, ieșea din stagnare, din letargia în care s-a aruncat el însuși, încolăcit, retras, cu tot cu tentaculele interioare, ca un melc bosomeflat, în cochilia sa, ca o broască țestoasă nu atît obosită – cum stă întinsă cît e ziua de lungă pe plaja incinsă –, nu atît pleoștită, fiartă de căldură, nu, cît nedornică să continue străvechiul traseu, mortificată, sătulă pînă peste cap, împingîndu-și simțurile într-un fel de amorțire, care, amplificată, se transformă treptat, treptat în mortificare benevolă; o țestoasă rătăcită între regnuri, între drumuri, atrofiată, anesteziată, cu spiritul de autoconservare dereglat...

... Anelise știa, deci, că remediu temporar e Miroslava, că panaceul e această gămălie de fată, stranie și pierdută, semănînd, și ea, întrucîtva cu Crantor, prin felul ei de a evita semenii, chiștocurile de oameni de vîrsta ei, prin modul ei – nemiîntîlnit la nimeni altcineva – de a se înfășura în tăcere, de a se îngropa în singurătate, de a nu pretinde mai nimic de la cei dimprejur. Excepția era Crantor. Cu el se înțelegea, lui îi spunea toate ciudățeniile, toate prostioarele de pe lume care-i treceau prin țigvă, aproape toate; lui îi povestea de-a fir a păr ce i se întîmpla cînd mergea la Peșteri, de exemplu (într-un tîrziu, i-a mărturisit, totuși!), împreună cu el încerca să înțeleagă ce o atrăgea, ce o înlănuia cînd stătea înfîptă pe malul Rîpei, cînd era departe de gura nevăzutului balaur ghiftuit cu întunericul de pe fundul abisului. E adevărat că de la experiențele propriu-zise se scurgea ceva vreme; Mira avea nevoie de un răgaz pentru a se aduna, pentru a cotrobăi prin subsolurile, catacombele interioare așa cum... sau aproape așa cum răscolea prin cutiile buncii, cutii numite silene (după numele unui bătrîn urficios, satir, pare-se tatăl lui Bachus), acoperite cu florilegii de desene, imagini frivole, cutii ce conțineau diferite nimicuri: pietre prețioase, parfumuri, esențe de odorante, esențe de arome...

Invariabil, *păpădia* se întorcea la Crantor, așa cum a făcut și după ce a asistat, nerușinată, la scena cu șerpi – hooță dulce

de spectacole secrete, erotomană inconștientă, cvasiadolescentă cu nasul vîrît peste tot unde nu se cade –: a venit cu sclipici în ochi de la Peșteri, și, văzîndu-l pe buny stînd nu departe de turma sa bine organizată, s-a apropiat pe furiș aproape, ca să aștepte timpul să treacă probabil, apoi, într-un tîrziu, după ce a remarcat (se uita scrutător la Crantor) eternul șiret de la bocancul stîng dezlegat, degetul mare de la mîna lui dreaptă îngălbenit de țigară, sprîncenele lui arcuite a mirare, a scîncit luuuuung, luuuuung, țuguindu-și buzele: „Pot să te rog ceva? Dar să nu rîzi de mine. Leagă-mă puțin. Numai puțin. Puțin de tot.” Crantor o privise scrutător, se uitase la degetul său galben-galben, la șiretul descheiat, și cu capul aplecat, făcuse scurt, înduioșat, dar, mai mult, dezarmat (avea în față o șerpoaică de fată care, totuși, totuși, nu mai era de mult păpădie!! intra, era deja! în plină adolescență, deși părea mai mică decît fetele de vîrsta ei): „Îhî.” Încă nu înțelesese prea bine ce i s-a cerut, cînd, derutat, năuc, o descoperise pe Mira, culcușindu-se în brațele lui și legănîndu-se, pînă, ridicînd din umeri a nedumerire, a mirare, a început el însuși s-o legene, îngîmînd un cîntecel de leagăn, ceva indistinct, auzit de el, de urechile devenite brusc mai mici, mai pîndinde, ale Mirei, ceva în genul: „Na-ni-nani, pușor... na-ni-na-ni, pușor. Să visezi un norișor. Na-ni-na-ni, îngeraș. Să visezi un iepuraș.” Legănînd-o așa, Crantor, a resimțit, în corpul său psihic, o cvasiinsesizabilă pulsione, o slabă, insidioasă mișcare, ca aceea făcută de un pui ce se zbate să iasă afară din oul matern, din placenta acestuia – cămașă originară. Grecul și-a regăsit privirile lichefiindu-se parcă, prelingîndu-se parcă pe trupul *păpădiei*; privirile lui tandre meșteureau atunci, abia atunci, tocmai atunci, cu întîrziere, un leagăn pentru *aia mică*, un leagăn neconstruit la timp, cînd Mira abia văzuse lumina zilei. Ochii i s-au umezit, vinovați; „Ei n-au urmărit-o niciodată pe gămălia asta de fată în timp ce era îmbăiată în primele ei luni de viață, și călcîiele țînute în apa caldă, înspumată, se făceau ca smochina, cu multe-multe riduri, crude, roze; ochii nu s-au hrănit din frăgezimea pruncului care împingea aerul cu picioarele dezgolite; el n-a văzut cum nepoata lui făcea primii pași cu senzația că pămîntul nu-i este prieten, n-o ajută să-și mențină echilibrul; tălpile ei se mutau dintr-un loc în altul ca și cum voiau să frămînte terenul de sub picioare; el, Grecul, n-a urmărit-o cîm crește, cum se bucură de fiecare centimetru rupt înălțimilor; n-a văzut-o mergînd, pentru prima dată, la școală, iar faptul că *fetele lui* erau stabilite deja la București, nu era nicidecum o scuză.” Bătrînul s-a regăsit vinovat pentru că n-a vegheat-o niciodată, zicea, „în lungile nopți de boală, cînd fierbințeala febrei îi frămînta, milimetru de milimetru, corpul, mereu puțin, mereu mic, al acestei fete”. Un regret enorm se fofilase în forul său interior; o părere de rău care l-a făcut să se împrăstie în el însuși, să se simtă ca un corp în descompunere, abandonat pe marginea drumului la cheremul șacalilor și al ciorilor. S-a descoperit devitalizat, căzut cu duhul, dispersat peste tot, ca minusculele parașute eliberate în lume de păpădiile galbene-galbene,

adulmecate în aer de făpturi nevăzute, zei mici și cruzi. Decelase, în vreme ce o legăna pe Mira, că el, în fapt, de vreo două-trei decenii nu mai trăia, fiindcă n-a mai gustat din ceea ce numim – ezitant și temător cumva – viață; s-a lăsat dus de grupuri de valuri, venite pururi din afară, s-a lăsat moale, văduvit de ceva esențial, de drojdia care ne face să locuim noi înșine viața, și nu, fazi și lacși, să fim locuiți de ea, a cedat în fața dorințelor rămase mereu străine, a alergat după lucruri nerîvnite de fapt; a fost aidoma unui manechin, aidoma unei păpușe, mișcate în funcție de mofurile, voința păpușarului, dar cine era păpușarul și voința cui o reprezenta? Totul i s-a revelat lui Crantor într-o lumină aspră, grea, bubuitoare. I s-a părut prea târziu, prea târziu să schimbe cursul fluviului înnebunitor în care era prins, însă, după-amiaza exuberant însorită, făptura din brațele sale calde și vii, îi sugerau contrariul, îi sugerau că, de fapt, câteodată, prea târziu înseamnă la timp. Nu chiar el însuși zicea, obsesiv, *avem timp cât cuprinde?* – expresie ce părea un tic deplasat, neavenit, care abia atunci își dezvelea oportunitatea, altdăți deghizată, ca semințele în rodia dată în pîrg...

Avem timp cât cuprinde.

... „Dar oare noi chiar avem, cu toții, timp destul?” se întrebă Mira – în continuarea dialogului său mental – și observă că trăsăturile chipului drag al bunicului se estompează, se acoperă cu un val de ceață, frazele ei se subreziră, își pierdură din vigoarea de adineori, iar chipul lui Leonid Denisov devine, încetul cu încetul, tot mai pregnant. Oare chiar era Denisov? Sau... Mortul era destins. „Probabil, presupuse Mira – revenind din siajul reveriilor ei cu rădăcinile înfipite în copilăria petrecută alături de Crantor, în aerul basmelor lui, în aerul Dealului Fetelor, al Rîpelor Negre –, el, Denisov, e mulțumit de slujba asta, se liniștește, sau, na, nu-i pasă, se uită la noi, cei veniți să-i veghem trecerea în lumea umbrelor, cum se spune, ușor întrebător, poate chiar nedumerit: ce o fi căutînd dragii mei vecini, cărora le-a fost indiferentă moartea mea, modul în care m-am stins, m-am dus dracului, ce o fi găsind ei aici?”

Mdeh, e și acesta un mod de a bate cîmpii. Chiar așa? Sau... Preotul termină slujba cu un „Amin” șters, alb. Făcu semnul crucii de trei ori deasupra mortului, pe urmă spre groapă, și din nou deasupra celui decedat. Fiecare din cei care asistau la ritualul înhumării se apropie de mort, îl privi în semn de rămas bun, ridică de jos un mănunchi de bulgărași de pămînt și-l aruncă în groapa nu prea adîncă, apoi se îndepărtă, gîndindu-se la treburile ce se îmbulzeau deja, adăstîndu-și rîndul pentru a fi puse la punct.

Căpitanul Smolencescu Gavril, pe tot parcursul slujbei, l-a studiat cu sîrg pe fiecare din presupușii complici, suspecți, făptași ai odioasei crime; ținea de înalta sa datorie, nu? să sîrpească din fașă orice intenție, cît de mică, cît de piper-nicită, de a clătina ordinea socială și echilibrul unei societăți în plină și benefică schimbare etc., etc. Și Mira, și Rita, și unii locatari din aripa stîngă a vilei familiei Plămădeală, urmau să-l asculte nu o dată debîtînd cvasidiscursuri,

presărate abundent cu clișee, limbajul de lemn prinzînd o anume strălucire, e adevărat, dezagreabilă, în gura acestui personaj, care mima, nu fără un oareșce succes, totala sa dăruire cauzei, datoriei de a veghea liniștea cetățenilor și de a izola orice element dăunător, toxic... La-la-la-la... Mira îl tot asculta, în timp ce mașina căpitanului, în care se afla, pe bancheta din spate, și doamna Margarita Plămădeală, se mișca în viteză – indicatorul arătase optzeci de kilometri pe anumite segmente ale drumului –, ca și cum nu erau în plină urbe; căpitanul șofa, de altfel, destul de neglijent, claxona cu motiv și fără, de cîteva ori nu ținu seama de faptul că aveau prioritate pietonii. Ambele doamne tăcură mîlc, de parcă au luat apă în gură, pentru că, se înțelege, nu era nici momentul, nici cazul să-și pună mintea cu don' căpitan. Au ajuns acasă peste vreo jumătate de oră; doamna Plămădeală își reprimă tentația de a-l invita pe servul legii la un ceai, o cafea. Ieșiră din mașină, își luară rămas bun de la don' căpitan, care, mulțumit că ziua de muncă pentru el se isprăvi cu o faptă bună, înclină respectuos capul, și, articulînd un sec „pe curînd”, porni motorul BMW-ului său, care tuși, supărat pe stilul proprietarului său de a conduce.

După înmormîntare, cele două doamne nu mai discutaseră nimic referitor la subiectul presupusei crime din vila lor. Se gîndiseră nițel la cele comunicate de domnul căpitan – ancheta trena, rezultatele autopsiei, ale expertizei medico-legale întîrziua să-i fie puse la dispoziție, iar absența soției defunctului, mai exact, dispariția acesteia, arunca o umbră de suspiciune și mister asupra cazului limpede în aparență, dar atît de încurcat, totuși –; așa îl percepea Smolencescu Gavril, și nici una din femei nu-l contrazise. Era, probabil, mai bine așa. Sau, poate, totul urma să se lămurească într-o lumină neașteptată, imprevizibilă. La urma urmelor, deși vilva stîrnită în jurul ipoteticei crime din centrul capitalei a deranjat-o pe doamna Plămădeală – crima a avut loc în vila ei, pe teritoriul deținut de ea, publicitatea cazului putînd avea repercusiuni nedorite, de neprevăzut, asupra derulării anchetei (am remarcat asta, probabil) –, totuși, doamna proprietară constată că a intervenit o acalmie. Dar pentru multă vreme oare? Unde a dispărut doamna Denisova? Va reapărea soția defunctului oare? Cînd? Iar dacă nu-și va face apariția, cum vor fi decurgînd, mai departe, lucrurile? Vor fi tratate, și ea, și fiica ei, cu aceleași bănuieli, suspiciuni, țesute de inventivul, susceptibilul căpitan Smolencescu? Vor fi lăsate în pace? Întrebările se iveau una după alta, cu duiumul. Numai unele din ele aveau cîte un răspuns, dar și acesta, în lipsa mai multor amănunte, în absența unuia din *protagoniștii principali* – doamna Denisova –, era, mai în toate cazurile, de circumstanță, învăluit în alte și alte supoziții, aproximări, aserțiuni formulate pe jumătate sau doar pe sfert.

(Fragment din romanul *Noaptea străinului*, în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Ideea Europeană)



RĂZBOI ȘI MICI

Laurențiu ORĂȘANU

Ajunsesem mai târziu ca de obicei la Casa Transilvană. Sau mai bine zis relativ târziu. Chiar devreme pentru o simbătă seara. Lumea bună aterizează acolo simbăta chiar și mai târziu. Dar și chestia asta cu lumea bună e relativă. Și, oricum, eu n-am făcut niciodată parte din ea. Ca să definesc exact relativismul temporal voi spune că era deja ora 9, oră la care programul muzical și culinar trebuia să fi fost în plină desfășurare și lumea pe la ciorba de burtă. Iar mititeii pe grătar, în faza de umplut localul cu mirosul lor ațîțător. Dansatoarea din buric urmînd mult mai târziu.

Localul era plin. Iar domnul Mătăluță, patronul, plin de nervi. Personalul nu mai știa cum să-i intre în voie. De emoție, Andrei îi mai ieșise, dacă pot zice așa, o gropiță în obraz, chiar lîngă alunița aceea care dădea așa de bine la bacșișuri. Gabi își încăpea în sfîrșit în corsaj, ceea ce mă făcu să cred că o bănuisem pe nedrept de silicoane; las-că tot o întreb eu odată, să termin cu incertitudinile astea care se țin lanț de la Heisenberg încoace.

Mă pregăteam, ca de obicei, să-mi salt fundul pe un scaun de la bar, de unde să privesc, tot ca de obicei, spectacolul de pe scenă și mai ales pe cel de la mese. Dar ceva mă pișcă pe limbă, așa că n-avui de lucru:

– Da' ce-i, Dom' Mătăluță, parcă în loc de miros de mititei atmosfera e plină de altceva, e cumva transmisia de la CNN ? Războiul din Irak ? Ce e, că doar nu dau turcii ?

Șeful de sală, mîna dreaptă a patronului și soțul lui Tony, barmanița, turcul Ali, îmi aruncă o privire de radar cu infraroșu. Făcusem iarăși o gafă. Tony îmi puse totuși în față gin and tonic-ul obișnuit, în vreme ce domnul Mătăluță îmi răspunse, cu disperare, în barbă:

– Domnu' Orășanu, sînt pierdut. Tot personalul artistic e plecat la marșul antirăzboinic din Manhattan. Toți, domnule. Și instrumentiștii, și Marilena, și Camelia, și iluzionistul, și belly-dancer-

a. Ce mă fac ? Tocmai azi, simbătă seara. Și vezi doar că localul e plin. O să se ducă vestea că anunț program pe fereastră, și nici urmă de leopard înăuntru.

Leopardul era, am bănuie eu, acel deux-pieces, scuturîndu-se și făcînd salturi pe scenă și printre mese o dată cu trupul de altfel deloc fioros al dansatoarei din buric, și colectînd pe la șolduri hîrțile de 20, 10, sau 5 dolari, ba chiar și pricăjiți de „single”, buni și ăia acum cînd euro bate dolarul la fund.

Disperarea domnului Mătăluță nu mi se transmisese însă. Nu-mi apăruse nici-o gropiță în obraz, sacoul nici nu mă strîngea mai tare, nici nu-mi era mai larg. Război sau antirăzboi, eu tot la fel o să-mi drăgostesc paharul de gin and tonic. O să mă limitez la satisfacțiile gastronomice.

– Gabi, ca de obicei, o ciorbă de burtă și mititei ! Cu cartofi țărănești. Și micii să fie bine făcuți !

Domnul Mătăluță își continua monologul, hamletian :

– Mici și grătare fără muzică, ăsta e un fel de nu ar mai fi. Clienții au început deja să se plîngă. Ciorba e fadă, ardeii nu pișcă, salata de icre are gust de salată de vinete, aia de vinete are gust de salată de icre, și cîte și mai cîte. Ei nu-și dau seama, dar eu știu care-i cauza. Le lipsește muzica, antrenul, programul. Ce mai, ăsta-i începutul sfîrșitului. Al dracu' să fie cine-o mai vota cu Bush...

Între două sip-uri de gin and tonic, realizam că războiul își întinsese brațele lui reci și îmi dădea fiori chiar și acolo sus unde mă refugiasem, pe scaunul de la bar. Credeam că sînt în siguranță, și uite că el mă atinge cu cruzime în ceea ce mi-era cel mai scump simbăta seara: porția de mici și Marilena Dobre cu „Mon mec a moi” la Casa Transilvană.

Tocmai cînd mă gîndeam oarecum filosofic la cît de scurte sînt toate plăcerile de pe lumea asta, pe ușa localului intră, cine credeți ? Ați avea șanse să ghiciți, dar sînt convinși ca veți da tot felul de răspunsuri precum: Marilyn Monroe, John Wayne, Gică Petrescu,

Gigi Marga, tipa care vinde flori prin restaurantele din zonă, polițistul aceleiași zone, care dă din când în când amenzi pentru că se fumează în local, capacul de la sticla de Pepsi-Cola din reclama din Time-Square, mașina mea, plictisită să mă tot aștepte la două blocuri distanță, femeia visurilor mele, sau mai știu eu cine altcineva. Greșit, greșit, greșit ! Cel care intrase era Micky, Vrăjitorul din Jersey. Micky era cu soția, băiatul cel mic și nașii acestuia. Luminat de un gând, îi șoptii domnului Mătăluță:

– Numărul magicianului îl aveți asigurat. Și, către Micky: Micky, Vrăjitorule, Magule, vii tocmai la timp! Făcui prezentările. Uite, domnul Mătăluță are o mare problemă. Nu se poate să nu-l ajuti. Ai Bagheta de Vrăjitor la tine ?

– N-o am, Coane, am venit aici să beau și să mănânc. Ori, pentru asta nu-mi trebuie bagheta. De altfel, de trei săptămîni sînt în figurație la Harry Potter III. În fiecare seară, după filmări, ne lăsăm baghetele la rastel. Și măturile, și tot. Ți-am mai spus că la Lucent lucrurile merg prost, așa că mai suplimentez venitul cu figurația asta. S-ar putea chiar să-mi dea un rol scurt, în care să fac să funcționeze invers o hidrocentrală: pornind de la curentul electric, să fac apa să urce înapoi în lacul de acumulare.

– Și puștiul ? Că nici nu-i vorba de ceva foarte complicat. Totul e să le asigurăm mesenilor ceva distracție, puțină muzică, dans, magie. Altfel o să vezi că micii n-au nici-un gust. O să fie la fel ca hamburgerii.

– Cine, Victor ? Nici o speranță. Școala americană de vrăjitori e lamentabilă. Uită-te la el, e în clasa a VI-a dar nu știe nici vrăjile pe care le făceam eu în clasa a II-a, la Școala Mică, pe Bobîlna. Îți mai aduci aminte, Orășică, de serbarea de Unirea Principatelor ? Eu eram a II-a, tu erai a III-a, și vă pusese d-na Dinu să citiți pe roluri „Moș Ion Roată și Unirea”. Eram strînși pe hol toți cei din clasele I-IV. Iar tu, tu erai Povestitorul. Trebuie să-ți mai aduci aminte, știu eu că tu nu uiți nimic.

– Da, măi Micky, îmi amintesc. Atunci s-a întîmplat ceva tare ciudat. Mă cam speriasem. Cît a durat citirea pe roluri sau sceneta, cum vrei să-i zici, îmi auzeam vocea îngroșată. Și doar mai aveam ani buni pînă la pubertate. Căpătăsăm pînă și accent moldovenesc. Toți colegii se miraseră, mi-au spus după aceea.

– Păi vezi, Coane Orășică, știam eu că n-ai uitat. Dar sînt sigur că, ajuns înapoi în clasa voastră, n-ai observat că tabloul lui Ion Creangă era puțin mișcat.

Și iarăși, nu știu dacă ți-a povestit Georgică Neguț, Moș Ion Roată din scenetă, prin ce a trecut și el. Cînd l-a trimis boierul să ridice bolovanul sau piatra de moară, care era de fapt o boccea umplută cu cîrpe, Georgică s-a prefăcut că încearcă dar nu poate, că așa era rolul: „unde-i unul, nu-i putere”. Cînd colo, bocceaua se ridicase singură în aer și plutise ca un balon. Iar mai apoi, cînd tot boierul îi trimisese pe alți 5-6 să-l ajute s-o ridice, bocceaua devenise grea ca de plumb și n-au putut în nici-un chip să o clinească din loc. Picii dintr-a I-a au rămas foarte nedumeriți, învățătoarele la fel, s-a dus naibii toată morala... Acuma știi, cred, de ce ai avut tu glas de bariton...

– Și ai mai făcut din astea pe atunci ? Acuma spune tot, că muream și nu știam – îl stimulai eu pe Mag la orgoliul profesional.

– Păi cum să nu, rîse Magul în barbă. Tot în anul acela, mai pe primăvară, îți amintești cum am luat vacanță cu o săptămîină mai devreme ? Venise primăvara și era o vreme numai bună pentru fotbal. Și, luni dimineța, cînd mai erau 5 zile de școală, a trecut directoarea din clasă în clasă, și ne-a spus să plecăm acasă, că e epidemie de gripă și se închid școlile. Ai observat că directoarea cam graseia ? continuă Micky, rîrîindu-l mai mult ca de obicei pe R. Ei, a fost prima și ultima dată cînd directoarea a graseiat. După vacanță au retrogradat-o la o grădiniță rurală. În tot Ploieștiul nu se semnalase nici-un caz de gripă. Numai la Școala Generală nr. 1 se dăduse vacanță cu o săptămîină mai devreme.

Și asta fusese întocmai cum povestise Vrăjitorul, era să zic de pe Bobîlna. Vrăjitorul din Jersey. Și nici prin gând nu-mi trecuse că existase o legătură între R-ul lui Micky și Re-trogradarea directoarei. Da, frumoasă mai fusese acea vacanță.

Dom' Mătăluță, Anda și Gabi, ca să nu mai vorbim de turcul Ali, nu gustaseră deloc povestea noastră cu Unirea de la 1859.

– Bine că n-ați luat-o de la '48. Și noi ce facem? Nici măcar numărul de magie?

– Ceva trebuie făcut – zise Micky. O lucire în ochi mă făcu să-i ghicesc mîncărimea din palme. Îl văzui rotindu-și privirea prin local. Meseni, pahare, flori, mese și scaune. Din ce să cinți ? Toate instrumentele marșăluiau acum prin Manhattan. „Make love no war”. „Give peace a chance”. Și cu micii cum rămînea ? Ei ce șansă mai aveau ?

În rotirea ei, privirea Vrăjitorului se poticni în ... bustul lui Gabi. Era un fel de „pe aici nu se trece”, sau

„pe aici nu se trece indiferent” sau „pe aici nu se trece fără a zăbovi puțin”. Privirea Vrajitorului zăbovi puțin, atît cît îi permise apropierea soției.

– Dom’ Mătăluță, iubită soție și domnișoară Gabi, li se adresa el ceremonios, aș putea încerca un lucru, dar am nevoie de concursul domnișoarei. Ești dispusă, d-ră, să mi-l dai ? Și ochii lui se fixară din nou pe sînii lui Gabi.

– Bineînțeles, sări Mătăluță, Gabi mi-e devotată trup și suflet. Nu-i așa, Gabi?

– Da, Dom’ Mătăluță, numai să-mi spuneți ce trebuie să fac.

– Uite, d-ră, eu sînt om înșurat, bașca lucrez la Lucent, am doi copii, Orășică aici poate să depună mărturie că eram premiant și olimpic internațional la matematică, pe scurt, pentru magia asta am nevoie să țin palmele, timp de 5 minute, pe sînii dumitale.

Gabi se înroși, soția lui Micky dădu să spună ceva, dar renunță, puștiul își scoase un caiet de notițe. Dom’ Mătăluță dădu din cap, neîncrezător, că doar încercase și el de multe ori chestia asta, dar nu se întîmplase nimic miraculos. Anda privi în jos, oarecum dezamăgită că sînii ei nu se calificaseră ca recuzită pentru magie.

Vrăjitorul își suflecă mînele. Gabi își bombă în mod cu totul inutil pieptul. Vrăjitorul își puse palmele pe sînii ei, rămase liniștit, ca în transă, și nu-și ridică palmele de acolo decît după 5 minute. Le ridică încet, cu teamă parcă să nu piardă forma lor de C++, și începu să frămînte aerul cu ele, parcă modelîndu-l. În cîteva secunde ieșiră de sub palmele Vrăjitorului, rînd pe rînd, o vioară, apoi o chitară, apoi un acordeon și, la sfîrșit, o orgă electronică.

În vreme ce Gabi își revenea încet-încet, începînd să respire din ce în ce mai regulat, noi toți ceilalți priveam buimăciți. Sub ochii noștri se întîmplase o minune. Instrumentele începuseră să cînte, lumea din restaurant ieșise pe ringul de dans, iar Anda și Gabi nu mai pridideau să aducă de la bucatărie mititeii, momitele și alte fudulii ale Casei Transilvane.

– Domnu’ Micky, cît trăiți aveți la mine mîncare și băutură pe gratis. Și Dom’ Mătăluță îl pupă pe Vrăjitor pe amîndoi obraji. Observam că oferta se limita doar la băutură și mîncare. Eu vrajă ca asta n-am mai văzut. Cine pe lumea asta a mai făcut să cînte niște sîni de femeie?

Micky, modest, își sorbea ciorba de burtă și îi explica soției, pe un ton foarte liniștit, ceva în legătură cu o blană de vizon. Puștiul sărise și el să spună

ceva despre un Ferrari, pentru cînd va împlini 16 ani, dar Micky i-o tăie scurt: „Tu să pui mîna pe carte și să înveți să ți-l faci singur”.

Micii miroseau mai amețitor ca niciodată. Mirosul lor trecu peste East River și ajunse tocmai în Washington Square. Demonstrații anti-război se luară după el, trecură Queensboro Bridge, și, pe la 11 noaptea, 200 000 oameni stăteau la coadă la mici în față la Casa Transilvană. Demonstrația continuă pașnică, sub ochii vigilenți ai Poliției, atentă ca fiecare să nu ia mai mult de 3 mici. Ca să ajungă pentru toți. Instrumentele dinăuntru acompaniau mulțimea de afară care se legăna în valuri pe ritmul de la: „Make mici not war” și „Give mici a chance”.

Am plecat pe la 4 dimineața. L-am luat pe Micky deoparte și l-am întrebat:

– Cînd ai învățat, Vrăjitorule, numărul ăsta de magie?

– Coane, asta o exersam prin a X-a, la orele de geometrie în spațiu. Știi, cilindrul, sfera, conul. Aveam o colegă de bancă, una blondă, ei trebuie să-i mulțumesc. Am chinuit-o mult pînă am scos prima chitară. Și acum, că știu că ești curios, o să-ți răspund înainte de a mă întreba: să știi că sînii lui Gabi sînt naturali. Și altceva, dar să rămînă între noi, să nu te prind că-i spui nevesti-mii: numărul ăsta îmi reușește întotdeauna și fără să pun mîinile.

New York, 23 martie 2003



PROZĂ
CONVORBIRI LITERARE



MELANCOLIA CĂLĂTORULUI ÎN CULISELE DISCURSULUI

Cristian LIVESCU

Poeții mor între religii

Poetul a îmbătrânit. Barba i s-a albit, vederea i-a slăbit, întreabă de mai multe ori, ca să audă o dată. Umblă din oraș în oraș cu prietenii săi care-i cîntă versurile. El stă într-un jilț, cu o masă în față, pe care se află o carte imensă și privește reprezentarea ca pe o glorie postumă. Lume îi îngîna poeziile, cîntecele se revarsă peste cele cîteva șiruri de tineri care se uită ca la o curiozitate, mai ales atunci cînd se face liniște și poetul recită la microfon ultima poezie scrisă cu o noapte înainte, într-un moment de insomnie. Versul final e ca un leșin: doi dintre soliști vin să sprijine umbra vetustă a Parnasului, gata să se prăbușească după efortul trăirii propriilor stihuri. Efectul este halucinant! Abia căzută la pămînt, gloria începe să electrocuteze mulțimea, care freamătă la vederea scenei. Poetul pare că moare, își revine după cîteva minute, în timp ce muzica intonează un nou cîntec, de data asta mai frenetic: „Sînt condamnat la drumuri și prăpăstii / să fiu lătrat de cîinii unui veac / împresurat de boli sociale fără leac / în timp ce visători, poeții mor între religii...” Abia acum spectacolul convinge, cînd poezia se alătură frisonului morții. Se aud clinchetele primelor monede aruncate spre podium... Poetul este scos pe brațe în spatele scenei, în timp ce muzica amețitoare intonează un cîntec sălbatic: „Lumea noastră-i plină de fiare / gîndurile noastre pribegesc amare...” Efectul cu moartea poetului se repetă din oraș în oraș și de fiecare dată este așteptat și aclamat, nu știu de ce, ca și cum ar fi vorba chiar de sfîrșitul unei mari drame universale, cînd lumea se pierde și nu-și mai știe sensul. Se spune că ultima dată a fost jucată într-un orașel de munte. Poetul a luat cărțoiul de pe masă, spre care se uita întotdeauna cu sfințenie, l-a deschis și din el, ca la o poruncă magică, au început să zboare spre cer mii și mii de cuvinte. Cîteva, mai greoaie, și-au luat zborul mai tîrziu, lăsînd în cele din urmă copertile goale. Cu ochii pironiți spre acest miracol, asistența n-a observat că jilțul rămăsese gol: poetul a dispărut fără urmă și, oricît l-au căutat prietenii, n-au reușit nicăieri să-l afle. Nu le-a mai rămas decît să-i cînte poeziile din ținut în ținut, bucuroși că le știau pe de rost.

„verbele: martorii tăi credincioși / îmi răscolesc visele”

Încă de la momentul debutului (*Norul de marmură*, 1981), Nicolae Panaite oscila între admirația față de Mihai Ursachi, în vogă supremă pe atunci în viața literară ieșeană, și interesul pentru aventura optzeciștilor, altfel spus: între orficitatea „celestială”, straniu-poescă a primului, în căutarea defileurilor spre „dincolo”-ul esențial al lumii, și experimentul textual, sedus de cearta cu realul și multiplicarea eurilor reziduale. Tocmai ezitarea, fluctuația, nehotărîrea într-o direcție sau alta i-au adus originalitate lui Nicolae Panaite, poezia sa de început, dînd senzația „trezirii” din mit, din copilărie, și asumarea „primejdiei cuvîntului”, cel care stă la pîndă cu formarea unui imens „nor de marmură”, gata să pîrjolească lumea cu ale sale litere fulgerate, „de purpură”. Încît, citite astăzi, în volumul retrospectiv *Vestirea* (Ed. Alfa, 2004), poemele inițiale conservă – dincolo de o roșeață adolescentină – un interes documentar pentru începutul anilor '80, cînd poezia noastră, viciată de autocenzură, își reconsidera resursele, exersînd cu sfială starea vizionară, de unde culegea o pradă imagistică redusă, dar și trînta cu scriitura, din care dorea să-și personalizeze propria experiență de călător în culisele discursului: „Nemaigăsind nici o urmă, / Nici o înfățișare, / Hăitașii se-ascuseră... / Vipere blînde le sărutăm picioarele – gonacii / Cădeau pe rînd în somn îndelungat, / În sunete pămîntoase și uimiri. / Corăbierii îmbătrîneau așteptînd, așteptînd; / Pești intrau și ieșeau din năvoade – / Copiii se ascundeau după lacrimi. // Prima întoarcere, prima încălțare, începuse / Dinaintea vremurilor septuaginte...” (*De cealaltă parte*).

Scenografia poemelor aduce aminte de *Missa solemn* ursachiană – corăbierii, vremurile septuaginte, mediul acvatic, tăcerea din Țicău, Distileria profetului Elefterie, catedrale de purpură, habitaculi; un poem se intitulează *Mic amănunt, din viața bătrînului Olah, petrecut în mijlocul locuitorilor orașului Elenei Hermezu*, amintind de celebrul poem cu Gabriela Șerban al Magistrului din „mahalaua celestă”. În 1983, Panaite dedica *Epistola* l poe-

CRITICA POEZIEI

tului Himia Casuhir, anagrama numelui idolului său din acea perioadă, poem oprit să apară în revista „Cronica”, dar reproduș ca atare în cuprinsul volumului *Alergarea copacului roșu* (1985), unde poate fi remarcată o mai accentuată apropiere de poetica optzecistă, dar și apariția unor poeme cu insinuări politice, în ciclul *Ring*. Iată-l, așadar, pe poetul nostru îmbrățișând alexandrinismul colegilor de generație și vorbind convins despre condiția textului și drama divulgării ontice: „și tot trec pe sub tălpile mele / scriind un poem pe propriu-mi corp / pînă mă pierd și eu (...) / poemul a devenit ființă / ce pătrunde și iese din inima mea / cu trupul copilăriei în brațe” (*Poem IV*); „deasupra apelor / cuvintele ca niște chipuri se ridică / în jurul lor cînduri de corbi / dau buzna” (*Plan I*); „mă cațăr pe idee / precum maimuțele pe arbori / îi mănînc coaja // ideea nu se rușinează / devine precum o femeie dezbrăcată / în camera iubitului // încerc să o locuiesc / îi strîng fir cu fir colbul...” (*Distileria profetului Elefrierie*). Interesant este fiorul politic cu care Nicolae Panaite își pigmentează poezia și asta nu numai prin trimiteri la siberizarea mediului artistic („frigul acoperă Artiștii / fețele lor parcă ar fi resturi de cărți / scoase din foc / trupurile lor se tîrsc, trosnesc / firișoarele inspirației se dilată... – *Epistolă 2*), ci și prin contribuția adusă la vehicularea termenului de *faraon*, ca sinonim al dictaturii și al vîrfului ei despotice. Trebuie spus că în anii '80, acest cuvînt devenise unul din semnele subversiunii în poezie – părea un curaj să-l folosești, deși important era să fie plasat cît mai plauzibil și, în același timp, cît mai obscur, mai neglijabil, în țesătura textuală, ca să poată „trece” spre tipar. Nicolae Panaite făcea și el asemenea trimiteri străvezii, care acum par facile, fabuliste, dar care în crepusculul totalitar scînteiau pentru cititorii versați cu o semantică sibilinică, de colportaj: „în fața faraonului / se distinge tot mai mult / Sala de retorică / și conturul pereților ei // muștele din jur / au fost arse / zumzetul lor s-a înregistrat / cenușa lor s-a umezit, / pietrele mausoleului / sînt mucegăite...” (*Ring 2*); „duhurile slujitoare mie / au venit și m-au înștiințat: / «a înnebunit faraonul / a înnebunit faraonul» // de sub acoperișul lui / broasca țestoasă aruncă cenușa / peste ființele ale căror cuvinte / au însemnat mîinile groparilor / și acum așteaptă așteaptă / dicționarele...” (*Ring 9*). Iată dar două eșantioane despre un anume discurs care ține de spiritul timpului, mizînd pe complicitatea la fel de subversivă a cititorului, dar și pe un tip de imagine ușor de identificat și relaționat. Nicolae Panaite cred că trebuie integrat garniturii de scriitori – și nu sînt prea mulți, cum s-a crezut – care și-au criptizat segmente din creație măcar pentru a ieși, prin mici conspirații textuale, din frica și compromisul ideologic, și cercetarea literară viitoare ar putea să însereze asemenea exerciții de rezistență, care în plină teroare păreau ieșiri cu grad mare de risc la rampă. Imaginea poetului ca „broască țestoasă”, refugiat într-un spațiu de cenușă, devine figura definitorie a acestui moment, după cum arheologia

literară ar putea face caz de teroarea „tigrului” sau de misteriosul Copac Roșu, aducătorul de „întuneric”, preluat parcă dintr-un montaj suprarrealist, în care obiectele capătă umbletul ororii: „Copacul Roșu alergic / cu tot cu pămînt / rădăcinile lui îmi umblă prin trup / cerul a devenit pieziș și întors / grinzile lui / mi-au pătruns mormîntul // duhurile nopții se scufundă / și mestecă adîncul // întunericul dă buzna / bucățile crucii prin spațiu plutesc / îmi intră în carne / precum maicile într-un schit” (*Ring 7*).

După 1990, activitatea poetică a lui Nicolae Panaite descoperă sacralitatea și se consacră temei pierderii identității în cuvînt și în credință. Tonul este cînd elegiac, cu ecouri din Bacovia, cînd vag tensionat, încercînd să se deprindă cu vecinătatea absolutului. Reușitele se mențin la nivelul unei dicțiuni limpezite în intimitate, încercînd să resuscite o arhaicitate pierdută. Lirismul se instalează după momente de panică a cugetării, se diafanizează, cu ecouri din Pillat, în ritmul solilocviului senin: „sînt zile cînd totul din juru-mi / pare că nu există / și că niciodată n-ar fi existat / și cugetarea se aseamănă cu ființe cerești / căroră li s-au desprins aripile / cînd mîini înmuiate în / frig tencuiesc pereții / cînd sufletele ies deasupra / acoperișurilor / și par niște hornuri / prin care se strecoară veșnicia / cînd oamenii se aseamănă cu niște / ciuturi pline de timp ce urcă și coboară din / Dumnezeu / cînd iubitele sînt turnuri de mănăstiri / în care zi și noapte se aud băfînd / clopote...” (*Sînt zile, I*). Imagistica este punctul forte al acestui poet și ea îl face să înainteze, luîndu-și aliat un angelicism de vitraliu, deloc proteic și pe alocuri plictisitor. *Semnele și înfățișarea* (volum apărut în 1990 și reluat în 1995) are pagini reușite, dar și destule ratate: „cîtă noapte te întemeiase?” – sună strident începutul unui poem; sau: „în omătul adînc / duhul luminii / făpturile-și îngroapă / apele zăpezii / curg curg...”?! – versuri de o dezarmantă naivitate; sau în același poem îngrămădite „duhuri virgine”, „hitite minerale”, „manuscrisul lui Homer” și „umbre voievodale”; sau: „bătrînul corb / își va dărui semințele mătăsoase ale / transcendenței”. Panaite este aici retoric și discursiv. Poetul închipuie un diluviu al conceptului la modă care a bîntuit valul optzecist, halucinație amintind de lacustrismul bacovian care putea și el să sugereze oroarea de un modernism invaziv, față de care simbolismul devenea un refugiu suav: „În fața zilei cade; / mă ridic și iar cad... / Postmodernismul, ca niște ape ieșite din matcă, / îmi inundă casa; / de streșini mă prind / uscîndu-mă pe acoperiș / pînă deasupra hornului. // Pe chip alunițele de smog / iau forma unui trandafir alb / a unei chei pentru descuietarea văzduhului / prin care pătrund / ca într-o ursită.” (*Descuietarea văzduhului*). Cred că am surprins unul din cele mai frumoase poeme scrise de Nicolae Panaite.

În volumul următor, *Aproape un cerc* (2002), obsesia Cuvîntului produce destule digresiuni obscure, de o expresivitate lentă, de felul: „Doar un cuvînt / mai ușor decît

sufletul, / mai greu decât o cumpănă,(!) / am așteptat în noaptea farului, / în noaptea când fructele / putrezeau în arbori / în lunga noapte a prihanei /.../ La sfârșitul lecturii / pe munții de humă, / am văzut Cuvîntul / dînd la o parte ușile și pămîntul / ce tot cădeau pe noi". De reținut ciclul *Versetelor*, cu limpezimi de reflexie poetică din registrul textualist: „Un obiect, rămas parcă / de la potop / îmi umblă prin casă; / eu, cu zierele / din ultima vreme / îl îmbrac să aducă a om. /.../ Un text al jarului și al răscrușcilor / topește dimineata roșie / de la o vreme / îngăduie acoperișul / prin care văd în casa mea, / înfățișarea vieții / ieșind prin zăpada fierbinte / pînă la pierzanie.” (*Versete*, 7). În secțiunea de *Inedite* a cărții, dăm peste un Nicolae Panaite care lasă la o parte tentațiile psaltice, redevenind rebelul ursachist din perioada debutului: „La începutul lui 2003 / cînd am văzut cum plesnesc beznele / și roind a înălțare, a bătaie cu flori / și potcoave, mi-am zis să nu mai scriu poezie! // Astfel m-a îndemnat / și cel care de o jumătate de veac / mă locuiește fără să fi avut / nici pînă azi încuviințarea mea: // Ce-i cu poemele acestea / decimetrice la pătrat / cu versurile kilometrice / care fac să se audă pînă și gemetele hîrtiei? // Fără ca vreo mîină, / măcar cu un singur deget ud, / în atîta arșiță, / să ne atingă buzele.” (*Mi-am zis să nu m ai scriu poezie!*). Revine aici acel duh romantic, integrînd revelația filtrată prin melancolie unei simplități în căutare de luminiscente textuale.

„nefiind lîngă mine / singurătatea a început să scrie poeme”

Un poet discret, cu apariții rare, cumpătate, este Adi Cristi, despre care mi-am amintit că lansase la începutul actualei serii a „Convorbirilor literare” (seria Cassian!), o rubrică intitulată șocant „Amintiri de sub spînzurătoare”. Am căutat în colecție și am găsit articolul care se numea „*Nebuniile*” *Colocviului de poezie* (nr. 3/1996), cu referire la celebrul Colocviu de la Iași, din 1978, și la momentele pitoresc-insurgente care l-au înfierbîntat, avînd ca protagoniști pe Ion Gheorghe și Florica Mitroi, în chiar prima zi a întrunirii. Își amintește Adi Cristi: „Accesul în sală, atît la Național, dar mai ales în Aula Bibliotecii «M. Eminescu», a fost limitat, participanții fiind drastic legitimați la intrare, astfel încît doar membrii Uniunii Scriitorilor și invitații au avut acces. Această restricție nu ne-a împiedicat să pătrundem și noi (Aurel Ștefanachi, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Panaite și subsemnatul), chiar dacă a trebuit să o facem pe-a personalul care alimenta cu Pepsi bufetul din foaierul Aulei. Aici, recitalul a aparținut Floricăi Mitroi, o poetă interesantă, plină de nevoi, griji și obsesii, care și-a început comunicarea făcînd-o *curvă* pe Ana Blandiana, la scenă deschisă (...care) a uzat de dreptul la replică scuzîndu-se că nu o cunoaște pe această nebună...” Și încheie martorul uluit de atunci: „Colocviul de la Iași a demonstrat

că *poetul român* a fost dintotdeauna energia care a mișcat nesupunerea dincolo de marginile tihnei sociale de partid și de stat. Din «nebungia» sa au început toate revoluțiile. Dar ce folos, dacă încă nimeni nu s-a născut pentru a le și termina.” Din păcate, rubrica, promițătoare, nu a mai fost continuată, deși dădea la iveală un observator cu memorie bună, șocat de fauna scriitoricească a unor timpuri de panică a tăcerii, și admirator al nebuniilor de sală de pe vremea răposatului George Macovescu.

Un soi de răzvrăteală, cu un umor sec, cerebral, există în poezia lui Adi Cristi, și ea s-a orientat mai mult spre ariergarda optzeciștilor, acolo unde lucrurile pot fi privite cu detașare și suris. Într-un volum din 1996, *Noi (despre cealaltă parte a lumii)*, un *Poem interzis II* avea un subtitlu: „Acest poem poate fi citit doar după o prealabilă aprobare a autorului.” Poemul era unul galant, ușor manierist și monden – probabil tocmai această mondenitate boemă îl și făcea să fie „interzis” curioșilor. *Dezertare din Paradis* (TipoMoldova, 2004), recentul volum al lui Adi Cristi, e dominat pe coperta a IV-a de portretul ce i l-a consacrat pictorul Dan Hatmanu: poetul apare aici într-o ținută amintind de pînzele cu gentilomi de la curtea Spaniei, tabloul purtînd numele *El Greco*, aluzie probabil la biografia „subiectului”, dar și la preferința sa mai nouă de a colinda bătrîna Eladă. Multe din piesele cărții sînt chiar impresii sau reminiscențe de pelerin, notații amplificate metaforic: „m-am reîntors în Elada / (în inima mea golf adîncit / amfiteatru săpat în privire) / e Soarele – o făclie ce-mi arde pielea / și cuvîntul mi-l arde / și cenușă-mi este poemul scris pe nisip / (pe care primul val mi-l învață pe de rost / dispărîndu-mi-l) / ca și cum nici un cuvînt nu m-ar mai recunoaște a fi / Născătorul de Poeme / m-am reîntors în Elada / mai sărac ca un val / cu ultima furtună...” (*Născătorul de poeme*) Poemele au solaritate și predilecție pentru peisajul egeic, incomodate pe alocuri de sublinieri exclamative. Înscenările cu personajele antichității au în ele o doză de ridicol pe care tușele ironice reușesc s-o estompeze. Cîteodată poetul își aduce aminte de obîrșii și are tresăriri textualiste, mai ales în secțiunea a doua a volumului, *Înstrăinări în oglindă*: „din nou nu mai iese un poem la numărătoare / acesta pare a fi *furtul secolului* / sau poate numărătoareea să fie de vină / să aibă mai puține cifre / decât poemele ce tu îmi inspiri.../ oricum, cifra lipsă este o cifră de cumpănă / după unii fatidică / o cifră la care trag toate răscrușcile lumii / o cifră din care tu îmi împletești viitorul / cu acest poem prin care încerc să te strig / să te aduc mai aproape de silabele numelui / așa cum Soarele reușește să ne adune / mai simpli în plăcerile trupurilor / dezgolate de haine și de obsesii mărunte” (*Furtul secolului – nedeclarat*). Versiunea ludică, cu efecte de furie în răspăr, plus pigmentul arlechinesc, reprezintă zona de rezistență a poeziei lui Adi Cristi.



ROMANUL METAFORELOR

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Romanul exercită o fascinație constantă asupra creatorilor, fie ei poeți, esești, artiști sau mînuitori ai datelor imaginarului științific, pentru că romanul reușește să configureze acea stranie și unică senzație de putere absolută pe care o oferă replica lumilor posibile, singurele care înlocuiesc, cu succes, ceea ce altminteri nu e de înlocuit, adică viața. Totodată, romanul, ca gen descătușat de orice normare, ca manifestare discursivă ce poate îngloba, orgolios și autarhic, semne ale tuturor celorlalte tipuri de discurs, oferă și tentanta satisfacție a globalizării eterne... și a identificării, astfel, cu sentimentul total al actului literar.

Facem aceste necesare observații pornind de la oferta unui prim roman semnat de Emilian Marcu, cunoscut pînă acum unei largi categorii de cititori de poezie, printr-un număr de apariții ce au confirmat, pe de o parte statutul de poet reprezentativ al contemporaneității literare românești, pe de altă parte, mai cu seamă în volumele din ultima perioadă, o serioasă și incitantă aplecare asupra re-dimensionării statutului imaginii, într-un context în care poezia confrăților de la 80-ism reușise, adeseori, să re-profileze discursul poetic, angajîndu-l, uneori, pe direcții supuse unor manifestări în care poeticitatea se îndepărta de propria-i existență, spre forme ce scăpau unui mod cunoscut de receptare. Poeticitatea manifestă în conturul ei clasic, aplicată însă pe suportul percepției moderniste, apelul constant la buna tradiție culturală, enclavizarea pozitivă a propriului discurs sînt doar cîteva din atuurile poeziei lui Emilian Marcu din ultimii ani, cel despre despre care Alexandru Dobrescu afirmă că este „unul dintre poeții importanți ai generației aflate la maturitate, impresionant prin capacitatea ca și inepuizabilă de a genera metafore pline.” Afirmatia deschide postfața pe care criticul ieșean o alcătuiește pentru romanul *Iadul de lux*, apărut în 2004, la editura Junimea, dar despre care datarea finală (Iași, 1976-1978) ne indică că ne aflăm, de fapt, în fața unui roman „de sertar”, dintre cele care, din varii motive, au avut sau n-au avut soarta să apară mult mai tîrziu.

În condițiile în care un poet redactează un roman, este inerentă relaționarea dintre dominantă poetică și noul teritoriu ce presupune obligatoriu alte tehnici și modalități de configurare a imaginarului. În ceea ce-l privește pe Emilian Marcu, acesta revine frecvent în textul său la un fel de rezu-

mare, de numire explicită a universului, preocupat fiind de o exagerată cripto-poetizare ce amenință permanent să redimensioneze forța obișnuită a textului narativ și să oblige la intersectarea a două căi de lectură:

„Vestea învierii lui Lazăr Terapont, ridicarea lui la ceruri, că ce altceva înseamnă asta dacă nu semnul Dumnezeu pentru noi păcătoșii, cît și apariția animalului acela ciudat, însoțit de Maleahi ca și pe Agatanghel cel pictat capătă proporții, aproape imposibil de imaginat, pentru cei care nu pusese niciodată piciorul în Nicomedia. Întîmplările cu cele două biserici, cu Liana și cu Savu, cu Antim și cu muzicanții, cu Anghel Șalapa și cu Piticu trecură pe planul al doilea sau al zecelea sau cine mai știe al cîtelea. Locul fiind ocupat de aceste bizare și greu de lămurit întîmplări.”

Într-adevăr, „pentru cei care nu pusese niciodată piciorul în Nicomedia”, altfel spus, pentru cei care nu acceptă proto-coalele ficțiunii mito-poetice și posibilitățile nebănuite ale lumilor dezvoltate de imaginarul povestirii dintotdeauna, e dificil de de-codat constant ce intenționează autorul să transmită unui cititor, pe care, de altfel, îl are mereu în atenția sa, nu atît în tonul unei recuzite postmoderniste, cît în tonul unei atitudini de autor parcimonios, ofician-ritualic.

Dacă romanul lui Emilian Marcu ar fi apărut la vremea primei sale redactări, probabil că ar fi fost mult mai vizibilă și motivantă trimiterea la mari modele de scriitură ale acelor ani, pornind de la marea literatură sud-americană (aspect pe care postfațatorul volumului îl comentează ca atare), cît și la cele din literatură română (D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu). Simbolizarea pre-concepută, determinarea unor spații rotunde, strict aplicate experimentului mito-poetic, atingeri mai mult sau mai puțin semnificative între cîmpul realului și cel al magicului, onomastica și toponimia declanșînd prin sine sensuri profunde, spiritul de frondă nedeclarată, mai productivă însă adesea decît opoziția formalizată ideatic reprezintă doar cîteva dintre aceste punți de legătură. Autorul se îndoieste însă mereu de nevoia excesivă a relaționării cu unul sau mai multe modele și punctul forte care declanșează originalitatea romanului este tocmai puterea de a metaforiza constant și neforțat, în canoanele unei poeticități ce s-a manifestat în precedentele volume (de poezie); este un aspect esențial pe care îl relevă de la început titlul (*Iadul de lux*), pe care Alexandru Dobrescu îl prelungește în titlul sugestiv al textului său de final, *Iadul de lux al metaforelor*.

E o stranie și benefică întâlnire între imaginarul real și cel ficțional, între decriptarea canonică a realității și aceea atinsă de aripa virtuală a poeziei, între o narațiune care urmează un fir narativ tentant (pentru că Emilian Marcu se încadrează în acele rigori presupuse de narativitate, cum au făcut sau fac și posibilele modele invocate mai sus) dar care nu se poate elibera (și în mod cert, nici nu a intenționat să se elibereze, de reprezentarea poetică, singura care, alături de muzică, poate spune mai mult decât ceea ce este de spus. Privind într-o primă aparență, epică prin intenția la care ne oprește romanul, toate cele în imaginar se configurează, au ca element de intermediere actanțială pe Antim, personaj care poate permite o anume lectură a cărții:

„Din toate acestea Antim cîștigase un singur lucru. Reușise să-și facă o imagine exactă despre oameni. Întîmplările din ultimul tim, trecerea lui prin acele pături de oameni, că eu sînt ca o apă, pinzele freactice se umflă și se depun pe cărarea mea de parcă m-aș fi luptat cu Dumnezeu să-l detronez, așa-mi pun aștia bețe în roate. Tu să te duci acolo unde are țara nevoie de tine îi spuneau, unul sau altul dar nu-l întrebau dar tu bă amăritule, bă gînganie ce-oi fi tu, tu ce-ai vrea să faci și poate vei găsi și tu ceva să faci așa cum crezi că ar fi bine. Ei, nu! Tu, ce, bă, te dai artist? Ești Eminescu, Argezi și cine știe ce nume mai erau invocate, de parcă el i-ar fi detronat pe aceștia, i-ar fi scos cu mătușoiul din istoria literelor românești, să aibă el loc, el fiul țăranului zidit de ploii și de zoaie și dăltuit de vînt și de ger în cîmpia română a grîului și a porumbului, nu a literaturii. Aici este o zonă interzisă. Numai noi avem voie, numai pentru noi este locul acesta, dar fraza aceasta n-o auzise Antim din gura nici-unuia. Mai mult o intuia, o simțea prin toți porii. Ei, rîmeni, cu fețele pomădate ca niște frizeri, cu zîmbetul agățat în colțul de jos al buzelor, amabili pînă la plictiseală, lînși de putrefacție și de antitalent, diriguiau prin semnăturile lor colțurile și mijlocurile paginilor... Antim, înțelesese un un lucru, un singur lucru, *viața este un iad de lux pentru care trebuie să lupți să nu treci pe lîngă porțile lui ca pe lîngă niște stații facultative unde dacă destinul nu are chef nu oprește.* (s.n., C.D.) Lumea din jur îl primea ostilă sau nepăsătoare, rece și indiferentă. Era ca o lampă de benzină arzînd, sfîrșind gata să explodeze dar... Gîndurile i se risipeau uneori la zilele și nopțile copilăriei lui, acolo în satul acela rezemat între dealuri ca într-un cazan, pus la fiert sub soarele puternic de vară. Cîmpia intrată într-o lungă amiază sforăia. Animalul acela, lung și diform, vara tînjea după iarnă și iarna după vară.”

Am selectat acest (mai lung) citat deoarece poate oferi mai toate piste de abordare ale romanului lui Emilian Marcu, posibil de citit între suma de imagini care descriu un univers rural (o discuție pe această temă ar fi deosebit de interesantă, dat fiind faptul că s-a discutat la nesfîrșit despre dispariția sau încă persistența imaginii satului românesc în proza contemporană, despre mijloacele ce ar putea revitaliza o asemenea re-valorizare a unei imagini greu de desprind de cadrele emoționalului și/sau ale asperităților amplificate pînă la

refuz); autorul romanului *Iadul de lux* este însă preocupat mai degrabă de valorizarea unor imagini obsesive, circumscrise unei obsesii centrale care poate fi tradusă ca o spaimă complexă ce reunește viața, moartea, dragostea, destinul, perenitatea, obligativitatea trecerii prin toate stațiile, facultative sau nefacultative, relaționarea umană, inserarea simbolurilor ce descriu o viață atemporală, într-un spațiu închis dar nedeterminat, într-o lume neatinsă decît de propriile-i proiecții... E lumea Nicomediei, în care inserturile raportabile la planul unei oarecare contemporaneități se întrețin confortabil cu difuzele și elaboratele poetice imagini în care cealaltă față, *posibilă doar metaforic*, strălucește radiar, re-direcționînd textul spre cealaltă aparență și aproape că nu are sens să încerci să cauți pista pe care ar trebui mai mult insistat, deoarece Emilian Marcu reușește, împreună cu puțini prozatori de acest gen, să convingă doar în canoanele discursului care îl caracterizează, adică într-un *iad de lux al metaforelor*, tot așa cum scena posibil de imaginat ar fixa actanții și acțiunile acestora într-un spațiu ce intersectează simultan biserica din sat cu biserica iluzoriu din vecinătatea imaginară, unde tronează Împăratul Nebunilor și de unde pleacă și se întorc Piticu, Savu, hoții, Anghel Șalapa părintele Lavru și toți ceilalți, deoarece prozatorul ambiționează să creeze o dublă apartenență, a personajelor, a relațiilor dintre acestea, inclusiv a celor două spații, ce-și pot schimba, generos, statutul. Nu e o nedeterminare doar poetică, e, mai degrabă, o elaborată și bine articulată raportare la cele două sisteme, deoarece poetul Emilian Marcu intuiește pînă unde trebuie să meargă prozatorul Emilian Marcu, iar prozatorul nu are cum să renunțe la infinita zestre a imaginarului poetic:

„Domn' Antim, toate drumurile mele s-au tras aiurea pe sub tălpi că ai fi zis că-s scăpat din cine știe ce locuri. Dar, eu nu, eu eram doar fugărit de soartă și de bunul Dumnezeu și uitat de părinți. Casa mea era aici lîngă biserica aceasta din bureți unde, cocoțat pe trepte, plîngeam și priveam cerul cum se cocoșează de stele. Și, deodată, cite una, zbîrî în jos, undeva lîngă tufe de ferigi, și pitpalacii amuțeau și era liniște ca în rai. Eu în iadul acesta de lux număram crăpături cerului, că în locul stelelor rămîneau niște crăpături uriașe 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.”

Dincolo de a urma un necesar fir epic (existent, convenabil și convingător), romanul lui Emilian Marcu e o încă o probă (în cadrele unui alt tip de discurs) de atitudine față de literatură, față de frumusețe și, mai cu seamă, față de imagine. E o uriaș sete de metaforizare, nu gratuită, nu trimisă doar spre a suplini eventuala absență a unei ideologii și a unei construcții epice propriu-zise, ci venită dintr-o funciară dorință de a proba resursele limbii române în cadrele largi ale imaginarului modern, care nu poate și nu trebuie să facă vreodată abstracție de zestrea uriașă de imagini, acumulată în timp, din care se alimentează și se re-proiectează, imprevizibil dar sigur, atîta vreme cît nevoia de artă va ține umanitatea vie.



CAZUL VASILE CONTA

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Este dificil să se argumenteze că Vasile Conta ar fi fost un marginalizat, de vreme ce tratatele de istorie a filosofiei românești nu îl trec cu vederea; mai mult chiar, îl consideră primul nostru filosof modern. Neajunsul este altul: lipsește un studiu monografic în care să se folosească toate cîștigurile noi în materie, realizate în mai bine de trei decenii, fie din punctul de vedere al biografiei, fie din punctul de vedere al operei. Pe de altă parte, monografistul ar trebui să întrunească virtuțile unui cunoscător avizat al istoriei filosofiei europene și românești, precum și al istoriei noastre sociale și culturale. Ceea ce nu este prea la îndemînă.

Chestiunea este adusă în actualitate de Florin Cîntec (*Memorie și uitare în cultura română. Cazul Vasile Conta*, Iași, Editura Timpul, 2003, 310 p.), care, deliberat, își propune doar o înregistrare a problemelor de principiu. Prima dintre acestea se referă la modalitatea (sau modalitățile) de receptare a unei valori spirituale autohtone. Altfel spus: modul în care aceasta poate ajunge un „caz”. Dar asemenea „cazuri” nu mai sînt (să scriu: din păcate?) rarități, putînd fi invocate, în sprijin, și altele, pe dosarele lor fiind scris: Mihai Eminescu, Mircea Eliade, Nae Ionescu ori Mihail Sebastian. Intuind pericolul, Florin Cîntec mută discuția pe terenul mecanismelor de distorsionare a argumentelor, sprijinindu-se pe metodologia a două domenii familiare și înrudite: sociologia și istoria. Este motivul pentru care cele mai multe din afirmațiile sale sînt convingătoare. Ele țin seama de un principiu capital, acela al „contextualizării”, ignorat de multe ori de exegeții culturii și înlocuit cu perspectiva, cel mai adesea politică, a contemporaneității exegeților respectivi. În consecință, Florin Cîntec folosește un discurs echilibrat, chiar detașat, care își refuză în mod intenționat „interpretarea” unui fapt prin scoaterea lui din contextul în care s-a produs. Accentul cade pe felul în care a evoluat receptarea biografiei (individuale și sociale), filosofiei și atitudinii politice ale lui Conta. Cercetînd toate cele trei registre, exegetul respectă premisele și nu renunță la „contextualizare”. Urîndu-l pe Ricoeur, Florin Cîntec are în vedere două feluri de „uitare”: aceea „manipulată” și aceea „comandată”. Firește, Conta s-a „bucurat” de binefacerile amîndurora, cu deosebire în perioada comunistă. Așa încît,

tocmai pentru că Vasile Conta nu este un „caz” unic, metoda folosită de Florin Cîntec are valabilitate și în alte circumstanțe, pentru a căror investigare oferă, în plus, o lecție de rigoare metodologică.

O primă secțiune a volumului privește „fenomenologia memoriei”, titlu folosit pentru a defini suma etapelor numite, tot după sugestia lui Paul Ricoeur: documentară, explicativă, comprehensivă și de reprezentare. Florin Cîntec detaliază fazele pregătitoare într-un fel oarecum didactic, amintind (pentru a trimite la literatură) de tehnica metaromanelor. Ceea ce nu este neapărat un defect, atîta timp cît aduce în actualitate chestiunea deontologiei profesionale, aflată, la noi (pentru a respecta termenii discuției de față), într-o gravă criză de... uitare manipulată. Florin Cîntec se oprește asupra problemelor ridicate de informațiile existente, tipărite ori inedite. Preparîndu-și exegeza, a descoperit, astfel, un însemnat fond arhivistic, prin publicarea căruia a rezultat volumul *Vasile Conta. Scrisori și documente inedite* (Iași, Editura Convorbiri Literare, 2003, 200 p.), la care ne vom referi, de asemenea, mai departe.

Consider că aceste două volume nu alcătuiesc un simplu *corpus* doctoral, ci ținesc mult mai departe, anume la reconstituirea modului în care s-a format un clișeu cultural. Sursa unora dintre componentele acestuia este identificată în necrologul scris de Eminescu, grăitor, se consideră, sub multiple aspecte. Relațiile dintre cei doi nu au fost deosebit de apropiate. Nu se ignorau însă și argumentelor aduse de Florin Cîntec le adaog pe acelea, puține totuși, avansate de corespondența, recent dată la lumină, dintre poet și Veronica Micle, dar care nu fac altceva decît să întărească liniile generale stabilite de exeget. Acesta se arată, de altfel, extrem de prudent față de alegațiile lui Octav Minar, pe care nu le găsește confirmate de nici o altă sursă. Numele lui Conta apare de cîteva ori în scrisorile schimbate de cei doi, între care nu se află textul invocat de Minar și față de care Florin Cîntec are rezerve. Într-adevăr, Minar a confecționat fel de fel de „scrisori”, fără să precizeze locul unde pot fi consultate și de alții, atribuite lui Eminescu, Veronicăi Micle sau lui Ion Creangă. Tehnica era simplă. Alegea un episod nebulos de istorie literară, cum ar fi prima întîlnire dintre Eminescu și Veronica Micle, după care „transcria” o frază dintr-o „corespondență inedită”, care suna cam așa: „îți tu minte cînd te-am văzut pentru prima

oară la Viena, în 1871 și când etc. etc.”. După care intrau pe rol istoricii literari lacrimogeni, a căror datorie era (și a rămas, din păcate) de a se extazia și de a compune ipoteze abracadabrante, construite după schema melodramelor. Așa s-a întâmplat și cu „crisoarea” despre relațiile dintre Eminescu și Conta, care nu este de găsit.

Florin Cântec analizează câteva dintre elementele biografice controversate, între care și data nașterii, alegînd-o pe aceea a cărei credibilitate este confirmată de mai multe documente. Discuția asupra originii străine a familiei Conta poate fi inclusă, la rîndul ei, în contextul mai amplu al unei adevărate mode, sub ale cărei furci au trecut și Alecsandri, Eminescu, Hasdeu: aceștia ar fi descins – zic unii – din oricare altă nație, nu însă din cea română. Confuz va rămîne, în continuare, episodul întreruperii studiilor gimnaziale, în urma unei presupuse evadări pe motive de amor. Au pățit-o și alții: nici în cazul lui Eminescu nu se știe cu exactitate dacă și de ce ar fi plecat de la Botoșani la Cernăuți, în primăvara lui 1864.

Un sector important al exegezei este rezervat relațiilor dintre Conta și Junimea. Din motive diferite, mai toți junimiștii marcanți au avut greutăți de acomodare cu cerințele spiritului de grup. Nici Conta nu a făcut excepție și episodul este înregistrat cu exactitate de Florin Cântec, în virtutea aceleiași salutare circumspecții, pe care însă aș mai atenua-o în ceea ce îl privește pe Iacob Negruzzi, extrem de precis în toate informațiile transmise posterității. Exegețul se oprește asupra motivelor de ordin *politic*, datorită cărora s-a produs o oarecare răceală între Conta și junimiști și nu ia defel în discuție, cu drept cuvînt, inexistentele, de fapt, motive de ordin filosofic. Acestea au fost inventate cu deosebire de adepții bolșevismului, pentru a acredita opinia potrivit căreia între Junimea și Conta ar fi existat o profundă incompatibilitate. Trebuiau aflate „contradicții”, pentru a se demonstra că Junimea ar fi fost (după cum s-a și scris) „expresia monstruoasei coaliții burghezo-moșierești”. Le-a aflat chiar și Nicolae Manolescu. S-a trecut cu vederea orientarea scientistă de ansamblu a junimiștilor, care agreau foarte pozitivismul francez, evoluționismul englez și criticismul kantian. Iar Vasile Conta se înscria desăvîrșit acestui fel de preocupări, după cum o probează atît apariția tuturor lucrărilor sale fundamentale numai în „Convorbiri literare”, cît și titlurile „prelecțiunilor” susținute la Iași. De aceea, nu pot admite opinia conform căreia „participarea lui Conta la ședințele Junimii are mai mult un caracter monden, decît «de lucru»”, cum susține exegețul. În realitate, îndărătul „mondenității” se afla o dezbateră de înaltă intelectualitate, care nu îl lăsa indiferent pe filosof.

Din păcate, Florin Cântec nu se oprește și asupra opiniilor estetice ale lui Conta, care, în pofida a ceea ce a susținut Z. Ornea, nu erau defel în răspăr cu ale celorlalți junimiști. Este vorba despre un eclecticism ale cărui frontiere le ofereau cele trei mari orientări filosofice amintite. În materie de estetică, Vasile Conta s-a arătat chiar mai puțin

determinist (*recte*: „fatalist”) decît Gherea și adepții lui. Cum, în bună măsură, opiniile estetice ale lui Conta au fost prezentate, fie și în parte, distorsionat, ne îngăduim să rezumăm capitolul corespunzător pe care l-am dedicat acestei probleme în articolul despre Vasile Conta, inclus în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* (București, 1979; ediția a doua – București, 2002), articol necunoscut autorului celor două volume pe care le prezentăm.

Pentru Conta, estetica nu reprezintă un domeniu științific, deoarece nu are în vedere un tot coordonat de legi naturale, iar obiectul ei – frumosul – nu este perceput decît instinctiv. Conștiința frumosului ar fi mai limpede decît aceea a adevărului și a binelui. La rîndul lui, frumosul ar fi legat de activitatea intelectuală, iar aceasta, la rîndul ei, ar fi stimulată de violența șocului produs de descoperirea autenticității frumosului. Sentimentul frumosului este provocat în mod decisiv numai de iluzia apropierii dintre artă și realitate. Societatea ajută la crearea, într-o epocă dată, a unei „impresionabilități comune”, superioară celei a contemporanilor și prevestind epoca următoare, așa cum savantul anticipă adevărul. Cu toate acestea, gustul este relativ, pentru că derivă din instinctul de conservare și rezultă dintr-o sensibilitate a nervilor influențată de mediu și de ereditate. Opinii asemănătoare susținea și Maiorescu, mai ales în cursurile universitare. Nu mai susținea însă, precum Conta, că la temelia artei s-ar afla adevărul științific. Rezultă de aici că elementele de gîndire estetică ale lui Conta pendulau în jurul unui „fatalism” care împrumuta opinii de circulație curentă în spațiul european. Nu trebuie omis însă un fapt, deosebit de important: oricît de eclectic vor fi fost, afirmațiile lui se înscriau în curentul de modernizare a esteticii românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și de includere a ei printre participantele la aprofundarea acestui proces pe plan continental. Indiscutabil, Vasile Conta stă alături de Maiorescu, Gherea, Dimitrescu-Iași, Pop-Florantin, Leonardescu, Gruber ș.a.

Revenind la discutarea motivelor disputei dintre Conta și junimiști, Florin Cântec demonstrează, cu deplin temei, că era vorba numai de neconcordanțe politice. Ar fi fost binevenite, totuși, câteva detalieri. În primul rînd, articolul care a declanșat conflictul se intitula, de drept, *Radicalismul în învățămînt și în cărțile didactice* și a apărut în „Convorbiri literare”, an. XI, 1877, nr. 6, din 1 septembrie, p. 201-212. Era iscălit cu un simplu X și conținea o diatribă la adresa liberalului Gheorghe Chițu. Acesta ajunsese ministru al Cultelor și Învățămîntului, după căderea lui Maiorescu. Este cunoscut faptul că liberalii, proaspăt ajunși la cîrma guvernului, s-au grăbit să-i acționeze în judecată, pentru presupuse fraude, pe membrii fostului cabinet conservator, între care și Maiorescu. Probabil indignat de eroarea politică a liberalilor, autorul din „Convorbiri literare” (greu de crezut că ar fi vorba de A. D. Xenopol) nu dorește să țină seama de un principiu pe care convorbiriștii l-au încălcat de puține ori: neamestecul politicii militante în paginile revis-

tei. Vasile Conta, trecut cu arme și bagaje de partea „roșilor”, a sancționat prompt această abatere, care, la rîndul ei, fusese provocată de o altă abatere, aceea a propriilor săi colegi de partid. Acestea au fost circumstanțele, care ar fi trebuit, totuși, invocate. Florin Cîntec se oprește asupra consecințelor, bazîndu-se pe scrisorile primite de Constantinescu Livianu: la mijlocul lunii octombrie 1877, Conta îl informează sec: „cu societatea Junimea iarăși m-am împăcat în urma unor scuze și unor explicațiuni satisfăcătoare”. Ce a însemnat concilierea nu este greu de urmărit: filosoful a continuat să colaboreze la „Convorbiri literare”, deși, în plan politic, nu înceta a-i combate pe junimiști. O lecție de intelectualitate imposibil de mistuit. Astăzi.

A doua parte a exegezei semnate de Florin Cîntec are în vedere receptarea operei filosofice, fiind descrise sursele, edițiile, modalitățile de alcătuire a acestora ș. a. Se susține, argumentat, că ar fi vorba de două etape în aprecierea filosofiei lui Conta. Una, antumă, pe parcursul căreia un cuvînt greu l-ar fi avut străinătatea. Cealaltă, postumă, în care cuvîntul l-ar fi avut mai puțin receptorii de peste hotare și mai mult cei români. Fidel metodei contextualizării, exegetul invocă opiniile în materie emise de unul din marii contemporani ai lui Conta, anume Ludwig Büchner, potrivit căruia „materialismul practicat de Conta era unul de factură superioară, afin cu cel căruia i se dedicase el însuși și care nu era doar o reacție opusă la spiritualism, ci însemna un tip de reflecție care intra în dialog cu acest filon puternic al gîndirii, regăsind, la un nivel conceptual ridicat, foarte multe puncte de contact”.

Alt capitol atinge chestiunea extrem de sensibilă a atitudinii lui Vasile Conta în așa numita „problemă evreiască”, puțin discutată pînă în 1950 și, apoi, escamotată pînă în 1990. Florin Cîntec este cel dintîi exeget care deschide cutia Pandorei în condițiile totalei libertăți de opinie. Premisa este, și de această oară, predominant istorică, deoarece, se susține (cu deplină îndreptățire), contextualizarea aduce „onestitate” și „corectitudine” a judecăților. Pe această cale, sînt abordate probleme care, altfel, par fie dubioase, fie neclare, fie încurcate în mod deliberat (precizez: de toate părțile aflate în dispută). Ne aflăm în fața uneia din fețele importante ale „cazului Conta”, adică, așa cum scrie Florin Cîntec, a unei „memorii manipulate”. Pentru a-și fundamenta poziția, exegetul recurge la sprijinul unor lungi premise lămuritoare pentru situația istorică, politică, geografică și geopolitică a statului român după 1860. Ar trebui să citez numeroase fragmente din aceste extrem de corecte premise, care așază disputa în datele ajutătoare pentru o înțelegere cît mai exactă a ceea ce va fi fost complexa realitate a timpului. Totuși, discuția asupra „evreului de curte” pare fastidioasă, dacă avem în vedere că domnitorii noștri nu s-au folosit de marea finanță evreiască în asemenea măsură, încît să provoace reacții antisemite. Concluzia ultimă a lui Florin Cîntec este limpede: extremiștii români au deturnat discursul *politic* al lui Vasile

Conta într-unul xenofob. Cît despre termenul de „antisemitism” – atît de vehiculat, astăzi, pe tot globul – cercetătorul afirmă (și nu pot să nu îi dau, din nou, dreptate) că avea alt sens, în secolul al XIX-lea, decît acela primit după Holocaust. Subliniez că este vorba despre ceea ce lexicograful numesc „sens de bază”, singurul care trebuie avut în vedere și care, într-adevăr, poate cunoaște extinderi sau restrîngerii.

Dacă, în studiul discutat pînă acum, Florin Cîntec nu și-a propus să se oprească și asupra trăsăturilor *omului* Vasile Conta, în schimb, în *Scrisori și documente inedite*, acestea se dezvăluie din plin. Cele mai elocvente în această direcție se arată scrisorile adresate lui Vasile Constantinescu Livianu. Animat de cultul prieteniei, Conta era un sociabil discret, pragmatic sau liric, după circumstanțe, senzual, înclinat foarte (sigur – din cauza agresivității bolii) către autopsicopie.

Scrisorile acoperă un deceniu (1872-1882) și aduc numeroase informații despre viața intimă și socială a emițătorului, despre studiile sale, despre legăturile cu partidele politice, cu Junimea ș.a.m.d. Florin Cîntec adaogă astfel un prețios corp epistolar culegerilor tipărite în special de I. E. Torouțiu și prin care se lămuresc numeroase controverse. Dar mai ales se aduce în actualitate dificila viață a unui burșier român plecat la studii în străinătate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Nu au fost puțini cei aflați într-o situație asemănătoare și care, lipsiți de orice fel de susținere materială din partea familiei, s-au văzut constrînși să apeleze la societăți de caritate. Rolul acestora nu trebuie defel neglijat, fie și numai pentru a reaminti că printre fondatori se găseau oameni nu doar bine înstăriți, ci și cu o solidă pregătire intelectuală, cum au fost Anastasie Fătu sau Vasile Pogor-fiul.

Rămîne însă în discuție modul de transcriere a textelor, a cărui acuratețe putea fi certificată doar de un secundant cu pregătire filologică în materie. Situația nu este singulară, de vreme ce, din considerente financiare, editurile nu mai au consilieri de specialitate. Aceștia nu ar fi lăsat să fie corijate, spre exemplu, regionalismele, de tipul *țapă* (pentru „țeapă”), *aste* (pentru „aceste”), *tată-meu* (pentru „tatăl meu”), *cerca* (pentru „înoerca”), sau formele cu circulație specifică acelei epoci de tranziție, de tipul *redactore* (pentru „redactor”).

Dincolo de aceste rezerve, culegerea de documente editată de Florin Cîntec rămîne fundamentală pentru aprofundarea nu numai a vieții, ci și a semnificațiilor operei lui Vasile Conta. Să amintesc doar, între altele multe, scrisoarea din 26 septembrie 1877, în care filosoful comentează, transcriindu-i-o lui Livianu, recenzia apărută în revista franceză „Critique philosophique”.



ALEXANDRU MUȘINA - 50 PERSONAJUL BIOGRAFIC ȘI „EVENIMENTELE INTERIOARE”

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Grijulii cu propria posteritate, convinși că ea trebuie gospodărește „pregătită”, managerii optzeciști vădesc un interes statornic pentru „transbordare”. Nu altfel stau lucrurile și cu Alexandru Mușina, poet și teoretician (deopotrivă), cu reputație deja clasicizată, cum bine s-a spus. După ce a propus o antologie a poeziei optzeciste și, în ultimii ani, a semnat ritmic plachete, iată că brașoveanul își adună, tot la Editura Aula (2003), un șir de *Poeme alese* (din perioada 1975-2000, glumeț considerată „străveche”). Dar dacă ne încumetăm la o recitare cu prilejul acestui popas bilanțier, cuvine-se să descifrăm, printr-o lectură istorico-sociologică, contextul. Și să observăm că, departe de a fi o generație „inventată”, optzeciștii au ivit, în plin „recl restalinizat” (cum scrie N. Leahu), o nouă paradigmă literară. Că n-au lipsit excesele euforic-interpretative, e știut. Unii au văzut în proiectul optzecist un fatal potențial subversiv și chiar un „detonator” al Revoluției. Neîndoindu-se că direcția optzecistă, cultural judecând, a deschis un ciclu, a impus / și-a impus un program, vestind înnoirea literaturii noastre pe fundalul unor mutații de sensibilitate. Cum observa Gh. Crăciun, ar fi vorba despre „o nouă viziune ontologică a realului”. Publicitar la start, favorizând înregimentările sub steag generaționist și manevrat ca și concept strategic (cu pretenții axiologizante), optzecismul urma să-și dovedească credibilitatea. Să se valideze în timp. Năvala textierilor encomiastici cerea însă o replică. „Tîrîță” în stradă, plonjînd în cotidianul prozaic *noua poezie* era o provocare (și nu ne gîndim doar la erezia lunedistă). De aparență anafectivă, rețeta optzecistă nu și propunea, prioritar, seducția emoțională. Deliricizarea, contextul alexandrin (M. Mincu), rarefierea metaforei (Mircea Martin) concureau la intelectualizarea actului scriptic, născînd o spontaneitate de gradul doi (Gh. Grigurcu). Și, corespunzător vârstei postmoderne, scepticismul obosit, montajul ludic, ironia, intertextualitatea, mimetismul, manierismul ș.c.l. Fervoarea dezbaterilor, hiperluciditatea, atenția acordată „conștiinței textului” / textuare au născut „o poezie

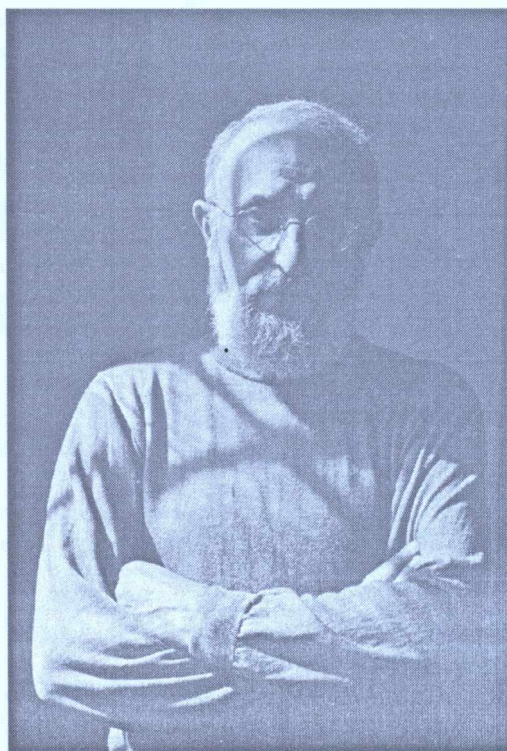
cu ochii deschiși” (N. Manolescu) și au impus *scritura ca metodă*, exploatînd experiența biografică (marginalizantă). Firește, fără a scăpa – la scara generației – de ofensiva mediocrităților, de prezența oportuniștilor (urcîndu-se – sperau, salvator – în „trenul” ei), de febra delimitărilor. Fiindcă, pe de o parte, putem vorbi de un expansionism optzecist (promoțiile decenale, „proclamate” mai degrabă frisonant-artificial, fiind „absorbite” de valul optzecist) iar, pe de altă parte, putem contabiliza numeroase gesturi rebele, sfidînd și rupînd lanțurile genetice. Mai mult, pomenitul N. Leahu, într-o carte solidă, pe nedrept ignorată (vezi *Poezia generației '80*, Editura Cartier, 2000), înglobînd și fenomenul liric basarabean în cadrele largi ale literaturii române vorbea despre o *educație optzecistă*. Și exemplul cel mai convingător rămîne, indiscutabil, *Grupul de la Brașov* (Al. Mușina, Gh. Crăciun). În treacăt fie zis, antologia lui Mușina includea nu doar reprezentanți ai grupului „de bază”. Iar dacă ar fi să invocăm, tot fugitiv, tipologia propusă de un alt (fost) brașovean, V. Gogea, am putea vorbi despre grupurile inaugurale, însoțitoare și profitoare, nescutite acestea și de rivalități interne. Unii au descoperit un triumfător canon poetic optzecist, încurajînd omogenizarea estetică. Alții, dimpotrivă, au văzut în contingentul optzecist, îndeosebi prin valul textualist o „masă de sindicaliști”. Sînt apoi autori care neagînd șabloanele generaționiste s-au despărțit de optzecism (deși, biologiceste, țin de această generație). În fine, ne-am putea întreba, alături de Andrei Moldovan (vezi *Erezii lirice*, Editura Limes, 2004), dacă optzeciști ar fi doar o generație și dacă nu cumva, defilînd sub umbrela postmodernismului, aceștia ar „alimenta” o mișcare transgenerațională?

Dacă Alexandru Mușina a fost primul optzecist care a folosit termenul (cum ne asigură I. B. Lefter), e la fel de adevărat că teoreticianul „Poeziei cotidianului” (vezi „Astra”, 1981) a fost un înfocat pledant al „evenimentelor interioare”, încercînd o *reumanizare* a liris-

mului. Să ne amintim că Mușina se bătea pentru poezia „noului antropocentrism” și, paradoxal, respingea conceptul de postmodernism (ambiguu, inaplicabil, cu potențial manipulatoriu etc.), chiar dacă grefa (aclimatizarea lui) se înfăptuise. Mai mult, ofensiva generaționistă inaugura postmodernismul autohton prin ceea ce s-a numit „desantul postmodern”. Or, Mușina, reprezentînd – indiscutabil – un pol al optzecismului refuză eticheta fiind, totuși, văzut ca un exponent al postmodernismului! Un poem precum *Budila-Express* are faima unui text clasic, iar autorul, în dubla sa calitate, de poet și de poetician împrăstie manifeste, persiflează poezia „în pijama roz”, în fine e foarte interesat de banalul cotidian încercînd să descopere – prin „existențializare” – poezia „din această viață”. Biografismul, așadar, va reprezenta partea leului, propunînd o direcție care, coborînd în stradă, va revitaliza limbajul prin „productivitate plebeiană”. Nelăsîndu-se sedus de aparențe, Gh. Grigurcu dovedea (comentînd volumul *Tea*) că avem de-a face cu un „romantic cifrat”; rămîne ca cititorul să descopere candoarea sau cinismul printr-o lectură „orientată”.

Și alți exegeți au semnalat viziunea deschisă, oferta de „conspect secvențial” acestei lirici, inventariind întîmplările mărunte prin exhibarea biografiei auctori-ale. Există, așadar, o solidă bază „documentară” pe care mulți au și taxat-o drept *vampirism biografic*. Reabilitînd realul, poetul devine și personajul biografic al propriei poezii. Direcția biografistă va cîștiga teren și personajul biografic se încarcă de glorie, scriind. Astfel, „năvălit la lectură” și scos din planurile editoriale (aflăm din *Poeme de bucătărie*), poetul nu disperă: „Da’ nici eu / nu-s prost / scriu, scriu, scriu”. Pînă la urmă poetul ne răsfață cu „spectacolul textului”, combinînd finețurile livrești cu avîntul plebeian. Dacă în junețe „citea poeme despre o mașină de spălat” (povestea Mircea Cărtărescu), volumul de *Poeme alese* încearcă să reconstituie circumstanțele, recuperînd și manuscrisele mutilate. Știînd însă că „ceva” rămîne definitiv pierdut. Ca „poet cinstit”, Alexandru Mușina recunoaște că „tinerețea de o mie de ani” s-a risipit, a rămas în urmă, iar „prințul clipelor de-atunci”, ajuns o „navă de toamnă”, păstrează doar „speranța poeziei”. Într-un oraș străveziu, cu o mîină senzuală „pe pulpa stiloului”, încearcă să ne ofere „alte poezii sentimentale”. O „carcasă de poezie”, zice, consemnînd cu regret: „Mai ai cîteva bucurii / Dar nu mai ai fiorul”. Rezumativ, reductiv, schițînd anamnezic un traiect existențial, poetul brașovean încearcă să împace „noul antropocentrism” cu „gramatica deceptivității”. Formula lui Al. Cistelean e corectă, credem. Dacă

plictisul s-a insinuat iar combustia erotică s-a refugiat în amintire (v. *Dar...*), actualul Mușina traversează o „deprimare vizionară” sub masca unei euforii (simulată și pigmentată cu sarcasm). Pe harta generației, Al. Mușina reprezintă, spuneam, o direcție. El nu se împacă cu barochismul cărtărescian și, presupunem, n-ar accepta nicidecum rețeta unui autor „de *Humanitas*”: confiscat și promovat agresiv de o editură, contemplînd cu seninătate „decăderea poetului în autor”. Pariul cu viitorul poate fi cîștigat și altfel. Dincolo de văicăreală generalizată, de vanitățile intratabile și orgoliile devastatoare care macină frontul scriitoricesc, ar fi bine să ne amintim – măcar din cînd în cînd – că doar *victoria postumă* contează. Dar nu strică, ne sugerează eficientul management optzecist să o pregătăm. *Poeme alese* (ca antologie) ar fi încă un pas în acest sens, chiar dacă semnatarul nu se vrea un soldat al postmodernismului. Ciudățenia, s-a observat, persistă. Mușina se leapădă de etichetă, dar faima lui postmodernă s-a înstăpînit. Iar generația, orgolioasă ca grup și gălăgioasă prin platforma teoretică, încă urmează a da „adevărata măsură a talentului”. L-am citat, în chip concludiv, pe N. Leahu, deoarece exegetul din Bălți observa, întemeiat, că se impune saltul de la *autoironie* la *autoexigență* (vol. cit., p. 274). Cum ierarhiile nu sînt înghețate vom zice și noi, alături de Gh. Crăciun, că, oricum, *competiția continuă...*





CENUȘA IMPERIULUI (II)

Vasile SPIRIDON

Cenușa imperiului reprezintă produsul finit care iese pe furnalele crematoriului de suflete. „– Bine ai venit, în crematoriul de suflete, Țâncule! Infernul cel veșnic al satanei este un adevărat loc al plăcerilor și al desfătărilor pe lângă iadul de aici! Pentru că la noi, băiatule, îi spunea adesea Aurică Savu lui Radu, e mai rău ca la Socola, unde doi încarcă, doi descarcă. Aici un șef îți dă un ordin, iar alt șef, contrariul lui, doar dialectica lor e lupta contrariilor, așa că cel mai bine e să nu faci nimic. La noi, toți care stau degeaba sînt bine văzuți, tu să zici ca ei și să faci ca tine, altfel riști să te pui rău nu cu șefii, ci cu oamenii, ceea ce e mult mai grav. Șefii nu pot să-ți facă altceva decât să-ți dea papucii și să-nchizi ușa pe dinafară!” (p. 21).

În fapt, de la poarta trustului, „pe dinafară”, nu se răsfirau decât două drumuri: unul spre cimitir și altul spre pușcărie. O pușcărie extinsă la dimensiunile unei întregi țări (și al cărei spirit cazanier va fi regăsit în *Cantina cu cearcăne* – un ciclu de „povești de trezit copiii”, apărut în 2003, ce au în prim plan câteva episoade, narate fără perdea, din societatea noastră dintr-o perioadă anterioară, aceea a construirii – iar ghilimelele se impun – „Casei Poporului”). Așa se face că nu ar fi existat în ochii „trustmenilor” o degradare mai mare decât aceea de a fi expulzat dintr-o societate proscrisă demnă de fauna descrisă de Tudor Arghezi, am spune, dacă în această lume pestriță (escroci, proxeneți, criminali) nu ar fi fost incluși profesori, preoți, ofițeri, licențiați în străinătate, moștenitori de titluri familiale. Inițial, stufăriseră în Delta Dunării și trecuseră proba Canalului, iar acum erau „monitorizați” într-o întreprindere metalurgică de la marginea Iașului (localizat sub numele fictiv de Arduria, ceea ce nu înseamnă că faptele petrecute acolo ar fi mai puțin veridice, chiar dacă trustul va fi înghițit de zona industrială și de cenușile cartiere (colonii) muncitorești, asemenea Cuțaridei lui Eugen Barbu de către civilizatorul oraș.

„Monitorizarea” subiecților se făcea de către securiști angajați fie și în calitate de muncitori necalificați, care lucrau sub acoperirea celor „oficiali”, cunoscuți de toată lumea și care provocau, anchetau și șantajau. Însă cea

mai detestată categorie de angajați din această întreprindere industrială o constituiau... turnătorii. Paradoxal era faptul că supraveghetorii știau mai puține despre supravegheați decât știau următorii despre urmăriți. Neștiutul tribunal al foștilor deținuți politici, pedepsiți anterior pentru vini imaginare, îi condamnă și executa, la rândul lui, după legi nescrise, prin săvârșirea unor bine chibzuite „accidente de muncă”.

Toate acestea sînt narate în regim epistolar de către Radu Șendrea, în corespondența purtată de departe cu prietenul său Nero Diaconu. Acesta voia să-l scoată din starea de letargie, să-l trezească la realitate și să-i activeze scrisul (și reușește). Multe dintre tainele „trustului” i se dezvăluseră și se supuse, fără a fi contaminat fundamental, codului moral existent; cunoscuse la modul biblic (dacă pot spune asttfel), mai multe desfrânate patentate (Jenița „Cur de fier”, Jeni „Tomberon”, Violeta „Scândurică”, Mariana „Otrăvita”), participase la beții crunte, la petreceri la iarbă verde și întreținuse și alte tradiții de gen ale serbărilor tâmpenești sau ale zilelor și nopților valpurice. Dar, odată stagiul militar satisfăcut (și ce satisfacere!), liberarea va aduce înapoi un tânăr total schimbat în bine (pentru propria-i persoană, nu pentru societate). Și nu grație asumării, într-un final, a moralei comuniste propovăduite oficial, ci datorită limpezirii interioare.

Regimul comunist nu putea vedea în „cazul Șendrea Radu” decât rămășița unei lumi decrepite, însumând o faună astenică și blazată, fără prea evidente delimitări de clasă, plasată undeva între burghezie și aristocrație, refractară la ordine și sistem. Elocventă mi s-ar părea citarea pasajului final de la moartea bunicii: „Încetîșor, începu să plângă. Degeaba-i dăduseră numele bunicului său după mamă, minuni nu se mai întâmplau de la venirea pe pământ a lui Iisus Hristos, de aceea Radu știa că el nu era un adevărat Șendrea, tatăl lui nu se trăgea dintr-un neam fălos de boieri, ci din niște burghezi ce aveau măcelării pe Sucidava Romanului. Strângând palmele uscate ale bunicii sale, pe Radu nu-l durca fap-

PROZA

tu că el era rodul unei mezalianțe, ci îl dorea compromisul făcut de mama sa: mândra Eugenia Șendrea, cu mamă prințesă și cu tată care se trăgea din os domnesc, abdicase prima în fața comuniștilor, acceptând compromisul din care avea să se nască el. Multă vreme i-a trebuit lui Radu ca să înțeleagă noblețea gestului mamei sale care acceptase umilința proletarizării vieții, numelui desinului ei, ca să-și salveze familia și neamul. Strângând palmele uscate ale bunicii sale, Radu nu o plângea doar pe ea, nu plângea doar uciderea unui bunic pe care-l iubise și după care tânjise o tristă și neagră copilărie, ci și un neam întreg ce se stinsese, o dată cu moartea bunicilor lui. Orgoliul lui de castă îi dezlegase zăgăzurile plânsului mai mult decât dragostea pe care le-o purtase bunicilor săi..." (pp. 178–179).

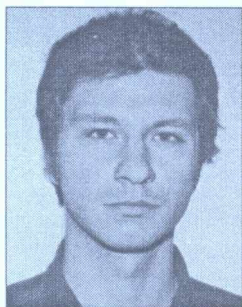
Trebuia stârpită o asemenea excrescență stingheritoare pentru operarea schimbării de mentalitate în rândul maselor. Un atare vlăstar nobiliar neutemist ce conținea ereditar germenul distrucției ar fi subminat bazele morale ale noii societăți. Nesupus elanurilor progresiste ale muncii și ale sesemedului (adică, pentru tânără noastră generație, „societatea socialistă multilateral dezvoltată” – și ghilimele iar se impun) în general, dezmoștenitul și neînseratul social Radu Șendrea refuză să cadă în normă (de producție), are oroare de ceea ce va însemna efort ritmic și randament stahanovist. Ignorând virtuțile lui *homo faber*, inadapabilul la idealurile comunitare este, în mod firesc, alergic la regimul hărniciei acumulative.

Cronică a infernaliilor, *Crematoriul de suflete* este o rememorare în care accentul cade atât pe desfășurarea faptelor, cât și pe reconstituirea unui destin marcat de două stări contradictorii: căutarea sinelui din partea celui care se simte ratat într-o lume în care respectul, omenia nu mai funcționează. Valeriu Stancu sintetizează căutările, disperările, întrebările, neliniștile specifice generației care, născută la jumătatea secolului trecut, a crescut „odată cu țara” și, în același timp, personalizează un răspuns la provocările istoriei și ale politicului. Anticomunismul ce se degajă din narațiunile sale nu este unul inflexibil, în sens îngust, dogmatic (în ciuda accentelor patetice, mereu repetate, ale scrierii, dar venite totuși din partea unui personaj cu o existență tulburată de vremuri), ci unul abordat în registru ludic și foarte potrivit pentru momentul în care vrei să te despați de trecut răsând. Mitul levantin al situației noastre la Porțile Orientului, unde totul este luat în băscălie, se vede confirmat și aici. Această tehnică a încheierii în poantă, mai ales în culegerea *Cantina cu cearcăne*, comportă o morală din care nu lipsește surâsul complice, aluzia sarcastică sau umoristică. Este un alt fel de a pune degetul pe o rană ascunsă, de a denunța un fapt

rușinos sau un adevăr trivial. Se relevă aici condiția omului ca rob al patimilor lumești potențate de mediul opresiv.

Utilizarea limbajului buruienos este astfel explicată de autor în *Argumentul la Cantina cu cearcăne*: „E adevărat, *cantina cu cearcăne* are un limbaj vulgar, frust, degradant, deocheat, libertin, greșos. Dar de vreme ce eu însumi înjur, vorbesc urât, vulgar, nu recurg la eufemisme nici măcar când numesc părțile intime ale corpului uman (n-am folosit sintagma <<părți rușinoase>>, deoarece nu înțeleg de ce trebuie să ne rușinăm de trupul căruia îi robim totuși fiecă clipă a existenței noastre!), de ce ar fi pudibonde personajele mele?! (...) Cât despre faptul că ele [cărțile de scandal – n.n.] pot strica mințile tinerelor generații, să fim serioși: zece minute de vizionare a unei casete porno îi învață pe adolescenți mai mult decât toate cărțile citate la un loc!” Așa e! S-a dus vremea când, de pildă, în peisajul ideologizant al filmelor noastre, regizorii mai puteau câteodată, după scena cu plimbarea unul lângă altul a doi tineri de sex opus reprezentanți ai clasei muncitoare, să strecoare câte un stângaci sărut pe buze, strategic plasat la terminarea construirii vreunui mărgeț obiectiv.

Volumul citat se bucură și de cum nu se poate mai bine venitul cuvânt înainte al lui Luca Pițu, *Genitalia non sînt turpia*, iar citarea unui fragment mă scutește de orice alt fel de încheiere din parte-mi. „Plecând însă de la argumentul cărții, o putem situa, mai bine chiar decât genitorii ei, într-un meritat intertext, a cărui funcție ar putea fi defensivă, de egidă antiprocurială care vasăzică, și epistemologică... de vreme ce ne-ar facilita înțelegerea-i tematică ori încadrarea-i arhitextuală; o putem instala, dară, undeva între Creangă, Fanfan-Rechinul-Pușcăriaș, novella renascentistă, *Povestirile secrete ale Malorușilor*, anecdotele amplificate de Legman, prin comentariu specializat, în *Rationale of Dirty Joke*, relatările de escapade hogașiene, balzacienele povestiri drolatice și celelalte istorii drole de utilizantă curentă. (...) Că e așa că aproape toate narațiunile din *Cantina cu cearcăne* au suport autobiografic și personaje codate, indiferent din ce mediu și le alege prozatorul nostru, admirator declarat al erotismelor lui Maupassant. E și firesc să fie așa: parcă-ți ies mai bine pasiențele când vorbești, chiar și la persoana a treia, asemenea lui Caesar, despre tine însuși. Unele se declară autobiografice ca atare, sustrăgându-se testului de ficționalitate, adevărându-se numai literaturizate, esteticește eficientizate.”



FALS TRATAT DE MORALĂ PRACTICĂ

Bogdan CREȚU

Prefațându-și recenta culegere de editoriale, publicate, cu lăudabilă consecvență, între 1995 și 2002, în paginile revistei pe care o conduce, „România literară”, Nicolae Manolescu lasă a se înțelege că unicul criteriu al selecției acestora ar fi fost „impresia de valabilitate, peste ani, a textelor, multe date prin natura însăși a unor comentarii legate nemijlocit de evenimente culturale”. Volumul pe care îmi propun să îl comentez în paginile de față, precaut (sau poate pur și simplu strategic) intitulat *Inutile silogisme de morală practică* (Editura Albatros, București, 2003) are, într-adevăr, meritul de a lua pulsul unei perioade ce suferă de boala lipsei de criterii, a absenței reperelor valabile sau, mai grav, a obnubilării răuvoitoare a celor posibile. Renunțând după revoluție la practicarea cronicii literare, care îi crease, în mare parte, reputația celui mai important critic de după război, autorul *Istoriei critice a literaturii române* ține să se mențină, astfel, în strictă actualitate, comentînd, e drept, mult mai succint și cu ceva mai puțină aplicație, nu principalele cărți apărute, ci evenimentele culturale cele mai stridente, apte să ofere diagnosticul unei epoci. Metamorfizarea constantului cronicar de altădată într-un „moralist” atent și echilibrat al peisajului cultural contemporan a cunoscut mai multe avataruri și a riscat să dezamăgească pe mulți, văduvind critica noastră de întîmpinare de una din cele mai credibile voci ale ei. Să recunoaștem, fără a știrbi astfel aura îndeajuns de orbitoare a autorului esului *Arca lui Noe*, că acesta își datorează actuala autoritate unei binemeritate glori clădite în trecut. Dacă înainte de 1989, el însuși mărturisirea a fi recurs la scrierea *Temelor* din nevoia de a părăsi din cînd în cînd obositorul prezent literar, dintr-o explicabilă nostalgie după lectura neîndatorată obligațiilor pe care orice cronicar consecvent le cunoaște și care, în timp, dau naștere unei rutine năzuroase, de astă dată, editorialele au jucat, probabil, rolul de a-l menține pe cel obișnuit a aplica judecăți de valoare realității (literare) imediate într-o actualitate stringentă, ce-i stîrnea, adeseori, nemulțumirea.

Vechile ticuri nu au putut fi înăbușite cu totul, căci adesea Nicolae Manolescu recuperează stilul alert, care

merge drept la țintă, ce l-a consacrat, încă din tinerețe, în paginile „Contemporanului” și ale „României literare”, eschivîndu-se, însă, cu eleganță, ori de cîte ori articolul său capătă nuanțele unei posibile recenzii (formulări de genul: „dar nu o recenzie a cărții mi-am propus să fac” se repetă, în diferite variațiuni, cu înduioșătoare obstinație). Adevărul e că încercatul cronicar nu își poate reprima întotdeauna tendința de a analiza textul propriu-zis al cutărui volum, în loc să se refere, cum își propune inițial, strict la o anumită atitudine sau o semnificație pe care contextul o oferă apariției respective. Numai că, de cele mai multe ori, spațiul avar destinat editorialului nu-i mai permite luxul desfășurării unei analize judicioase, iar mai vechiul său cititor, fidel unui discurs ce păstra precauțiile unei rigori (de care, orice ar obiecta oponenții genului, cronica literară nu se poate debarasa, chiar dacă uneori încearcă, din rațiuni pragmatice, să o ascundă) se vede nevoit a se mulțumi acum cu texte vioaie, dar care lasă impresia a fi scrise, cum se zice, pe colțul mesei. De fapt, aceasta este însăși natura ingrată, dar și generoasă, în același timp, a editorialului: graba cu care evenimentele comentate se succed impun într-o semnificativă măsură și rapiditatea discursului, care nu-și mai permite alături digresive sau măcar analitice. Ținta sa este una situată în maxima proximitate, prin urmare reacția trebuie să fie una pe măsură, percutantă. Din acest punct de vedere, ochiul lui Nicolae Manolescu și-a păstrat neostenite agerimea și limpiditatea. Cînd s-a hotărît să alcătuiască un volum (destul de consistent, dacă ținem cont că însumează peste 500 de pagini), el a știut bine că numai laolaltă aceste texte, ocazionale prin însăși firea lor, pot alcătui un tablou coerent al dilemelor culturale care au definit o epocă tulbură și indecisă.

Una dintre constantele discursului critic de după 1989 a fost, la noi, necesara preocupare, care a căpătat, uneori, nuanțe curat farfuridiene, pentru revizuirea literaturii scrise sub comunism, prin urmare eforturile exegeților s-au îndreptat constant către încercarea de

definire a unui alt canon în afara celui monopolizat de ideologia politică a vechiului regim (interesante puncte de vedere asupra conceptului de canon și a implementării lui în conștiința criticii autohtone sînt de găsit în utila antologie tematică alcătuită la finele anului trecut de Marin Mincu la editura Pontica, intitulată *Canon și canonizare*). Demers cît se poate de legitim, căci, odată recîștigată libertatea de exprimare, ca impunea o reevaluare nepărtinitoare a unei perioade vitregite și complexe a literaturii noastre. Numai că, în mod paradoxal, de multe ori ceea ce a lipsit în unele brave și demagogice încercări de răsturnare ierarhică a fost tocmai criteriul estetic, pe care Nicolae Manolescu l-a apărut și l-a respectat, cu (aproape) exemplară promptitudine de-a lungul întregii sale cariere. Tocmai de aceea ale sale „silogisme de morală practică” nu sînt nicidecum „inutile”, cum pare a le considera el însuși, dintr-un ludic exces de cochetărie, căci una dintre cele mai de seamă preocupări ale sale chiar aceasta se dovedește a fi fost, într-un context general ce stă sub semnul confuziilor și al cecității mefiente. Pornind de la credința fermă că adevărul, cruntul adevăr, „oricît de dureros ar fi, trebuie spus”, criticul reafirmă primordialitatea criteriului estetic (în fond, singurul care ar trebui să conteze în configurarea unei ierarhii valorice a literaturii), fără a-l absolutiza, însă, pînă acolo încît să treacă sub tăcere compromisurile, de nuanțe și grade diferite, ce au marcat jumătatea de veac ce a stat sub semnul comunismului. Într-un articol ce-și propune o temă (*Limitele compromisului*) care, prin complexitatea ei, depășește posibilitățile de exprimare ale unui editorial, întrebîndu-se, pertinent, „dacă talentul scuză, și în ce măsură, compromisurile”, directorul „României literare” se vede nevoit a-și reduce demersul la un caz particular, e drept, grăitor, și anume la cel al poetului Mihai Beniuc, deloc lipsit de har la începuturile sale, dar a cărui evoluție politizată pare a-l fi lipsit de privilegiul unei receptări obiective. Exemplul este cel potrivit, reacția față de sectorul meritos din opera celui care a scris *Cîntecele de pierzanie* căpătînd, astfel, valoare de simptom general al nelucidului efort de reevaluare. Principiile pe care Manolescu le trasează, în repetate rînduri, pentru ca revizuirile să păstreze un echilibru fără de care nu și-ar mai avea rostul sînt cît se poate de pertinente, tocmai de aceea îmi voi permite să citez, *in extenso*, un fragment relevant, unul dintre atîtea altele: „Insistînd asupra necesității revizuirilor, pledez pentru spiritul lor critic, altfel spus, pentru un adevăr complet și nuanțat, pentru restabilirea conjuncturilor și pentru explicarea obiectivă a lucrurilor. La urma urmelor, dincolo de curaj și lașitate, de disidență ori de compromis, întrebarea pe care orice revizuire a criticii trebuie să și-o pună este dacă și-a

ori nu critica, în timpul regimului comunist, rolul esențial și anume acela de a ierarhiza onest valorile literare. Abia apoi putem aprecia contribuția fiecărui critic. Procedînd invers, există riscul de a face ca o discuție principială să semene cu o răfuială personală”. (*Critica revizuirii*). Sînt lucruri ce par a fi la îndemîna tuturor, dar care, să recunoaștem, au fost nu de puține ori încălcate în mod frapant. Lucrurile se vîd mult mai limpede astăzi: e clar că, fără eforturile generației de critici ce-și făcea, de curînd, auzit glasul în revistele vremii, generația '60 nu s-ar mai fi impus cu atîta naturalețe și nu ar mai fi reușit să recupereze, cu unele compromisuri de rigoare, primatul esteticului.

Polemizînd amical chiar cu unii dintre colaboratorii constanți ai publicației pe care o patronează, Nicolae Manolescu încearcă să mențină un echilibru necesar, nuanțînd anumite atitudini excesive, depunînd el însuși, atunci cînd este cazul, mărturie în numele generației sale. Este cazul unei, să-i spunem, apărări a lui G. Călinescu, devenit, după 1990, țintă favorită a tot soiul de exegeți, dintre care unii cu un cuvînt prea puțin drămuț, însă nu lipsiți de oarece autoritate, care preferă să vadă în marele critic exclusiv pe autorul detestabilelor articole din anii 1944-1947. Numai că, să nu uităm, autorul mării *Istории...* a fost el însuși marginalizat, în ciuda pactului semnat cu diavolul roșu, iar prestația sa la catedră reprezenta, în epocă, un semn de normalitate, unul cu atît mai important, cu cît nu prea multe alte modele *intelectuale* puteau zămislî firescul imbold al generației atunci debutante. Gestul editorialistului este, de aceea, unul onest, care are darul de a mai potoli elanul negator al unui întreg cor de „secunzi”, ce judecă o anumită stare scoțînd-o din contextul ei deloc idilic: „El (Călinescu – n.m.) a devenit repede pentru noi un exemplu de libertate a expresiei și a gîndirii, într-o epocă încă stăpînită de limba de lemn și de *ideile primite* ale ideologiei comuniste. *Istoria* lui (în fapt, interzisă!) ne oferea scara de valori pentru o literatură care, ea însăși, ieșea acum treptat din ceața groasă a proletcultismului. (...) Am citit prin el literatura română. Am învățat prin el critica. Ne-am însușit prin el un stil. Generația mea a avut revelația spiritului critic prin Călinescu”. E mult, e puțin? Este, să recunoaștem, o influență mult mai importantă decît atîtea altele. Într-o lume ce stătea cu totul sub semnul mistificării ideologice, ierarhia impusă de Călinescu, pe care nu schimbat-o nici pentru varianta revăzută a *Istoriei* sale, era, prin natura ei, subversivă, propunînd modelul evaluării literaturii prin prisma criteriului estetic. Obolul adus, astfel, de marele critic în formarea unei generații căreia i-a fost dat să scoată literatura română din impasul agitatoric în care încere-menise în timpul obsedantului deceniu este, oricum,

mult mai important decît compromisurile, fie ele și estetice, care i se pot reproșa, pe bună dreptate, histri-onului Călinescu. Numai că, înțelege bine Manolescu, adevărul trebuie spus pînă la capăt, nu numai în laturile ce slujesc unei idei preconceptuate. Criteriul moral, etic nu este capabil să constituie, de unul singur, temelia unei revizuirii corecte. În acest sens, demersul lui Nicolae Manolescu este unul binevenit, mai ales că el aparține uneia dintre cele mai autoritare voci ale criticii noastre. La urma urmelor, canonul nu se modifică prin cîte un articol de gazetă, nici prin sinteze improvizate, ce folosesc criterii parvenite, ci în urma unei activități consecvente și echilibrate, nepărtinitoare, care nu slujește nici unei cauze stricte, în afara celei valorice. Este ceea ce a făcut, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, G. Călinescu, este ceea ce, părem să înțelegem astăzi, a susținut, dacă nu a chiar realizat și longevivul cronicar în anii comunismului, selecția din cronicile sale, apărută la editura brașoveană Aula ambiționînd, atît prin subtitlul nu întru totul comercial (*Lista lui Manolescu*), cît și prin prefața ce discută, cu prea cumpănită modestie pentru a o lua de bună, tocmai problema schimbării canonice în literatura română post-belică, să impună o axă valorică, probabil și cea mai pertinentă din cîte au fost schițate pînă în acest moment.

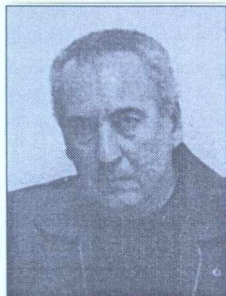
Evident, respectînd restricțiile editorialului, autorul acestor *Inutile silogisme de morală practică* nu își permite să-și sistematizeze în mod optim considerațiile privind spinoasa, dar și delicata problemă a revizuirilor literare, care ar merita un efort și o atenție sporite. Nu știu dacă, în momente considerate, unor păgubos, a trăda o criză a criticii literare, ar fi trebuit să ne permitem a-l păstra pe Nicola Manolescu în postura de simplu, deși obiectiv observator, în loc de a-l recîștiga printre combatanți. Dar acestea sînt chestiuni care țin de stricta alegere a autorului, care lasă a se întrezări, chiar în aceste însemnări destul de succinte, o poziție echilibrată, menită a mai stăvili tentativele de demolare a unor valori impuse cu aspră stăruință, fie ea și în compromisul politic.

Evident, tematica textelor din cartea pe care o discut este mult mai variată, pestriță de-a dreptul, încît comentariul meu nu a putut zăbovi decît asupra unor puncte de vedere considerate a fi de strictă actualitate, care au darul de

a impune o atitudine corectă, echilibrată, deși parcimonioasă în expresie, dar de care, în orice caz, va trebui să se țină seama. Alte editoriale readuc azi în memoria cititorilor presei culturale a ultimilor ani polemici în care vocea criticului devine, pe bună dreptate, tăioasă sau se opresc, cum era și firesc, la momente aniversare (Al. Rosetti, I. Negoițescu, Hemingway, Eminescu, Caragiale, Octavian Goga, Topîrceanu, Anton Holban ș.a.), nemulțumindu-se, însă, cum de întîmplă de obicei în asemenea conjuncturi, la retorice fraze festive, ci încercînd să aducă în actualitate opere ce pot părea desuete. Nu sînt acestea totuși, în ciuda rectitudinii lor, punctele forte ale volumului, chiar dacă tot în seria reevaluarilor trebuie prenumărate, căci, la urma urmelor, critica literară, indiferent de obiectul pe care și-l alege, este nevoită să producă lecturi mereu reînnoite ale operelor mai vechi, reasezîndu-le în calapoade valorice permanent reconsiderate. Numai că acest lucru va constitui principala preocupare a demersului critic manolescian (termenul nu mi se pare strident) atunci cînd se va hotărî să-și continue promițător începuta *Istorie critică a literaturii române*, față de care prezentata culegere nu este, în pofida gravității problemelor discutate, decît un ocol relaxat, concretizat într-o plăcută lectură de duminică.



COMENTarii CRITICE



AMBIȚIA CRITICULUI

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Tot mai mulți sînt criticii care confirmă vechiul adevăr, după care un critic nu-i altceva decît un autor ce nu s-a împlinit în beletristică. Unii s-au „resemnat”, au renunțat definitiv la a scrie opere de ficțiune, alții, dimpotrivă, perseverează. Rezultatele diferă, după înzestrarea, norocul, conjunctura și susținerea necesară din partea confracților. Printre perseverenți se numără și Henri Zalis, critic și istoric literar cu activitate îndelungată (prima carte a fost o monografie despre Nicolae Filimon, tipărită în 1958), curios în a cunoaște și a comenta curente literare manifestate la noi, dar și în Europa (am numit romantismul și naturalismul, asupra cărora s-a aplecat nu doar o singură dată) admirator al lui Flaubert (contribuția din 1969 se înscrie printre momentele principale ale receptării marelui prozator în România), om de bibliotecă nepregetînd să lucreze la un gen nespectaculos precum bibliografia și, atunci cînd i s-a ivit ocazia, să practice critica foiletonistă. Din cînd în cînd însă comitea și literatură, adică poezie (*Acoladă* – 1980) și proză (romanul *Pînă la capăt* – 1982). De curînd „a căzut iar în păcat”, încredințînd Editurii Dacia culegerea de nuvele *Sezonul oglinzilor abandonate*. Dacă în calitate de critic, istoric literar și eseist, Henri Zalis se remarcă în primul rînd prin rigoare, prin seriozitatea și vastitatea informațiilor și mai puțin prin virtuți stilistice (neatenția în echilibrarea frazei, în concentrarea demonstrației îi fac adesea deservicii), el se revanșează în proza din acest volum. Fantezia este echilibrată, se manifestă atît în alegerea subiectelor, cît și în redactarea îngrijită, vizibil calofilă. Atîta doar că testul pomește mereu de la sine, cu alte cuvinte formula la care apelează se înscrie în autoanaliză. În nici una dintre cele 11 nuvele nu se impune construcția epică, întîmplările

fiind născute și explicate de trăirile autorului. Principial rămîne mereu naratorul, una și aceeași persoană cu acela a cărui evoluție este urmărită. Tocmai de aceea, prozele au un accentuat iz retro, H. Zalis aflîndu-se la vîrsta amintirilor. Dacă nu a făcut-o imaginînd vreun jurnal, a găsit această modalitate de a explica fapte și întîmplări mai vechi ori mai noi. Îi reușesc însă, fără discuție, acelea ce aduc în lumină personaje, povestiri, decoruri ale unei lumi apuse, ale cărei reverberații se sting odată cu trecerea timpului. Se simte la tot pasul că prozatorul scrie după rețete acceptate, validate de critică și, în egală măsură, de preferințele sale spre echilibru, cultură, spre livresc. Nuvelele oferite acum publicului sînt de inspirație diversă, caracteristică dovedindu-se voluptatea autoanalizei și a analizei, tăierea nu în patru, ci în de patru ori patru (dacă se poate spune așa ceva) a gîndurilor, reacțiilor și a comportamentelor surprinse. Cu asemenea prilejuri H. Zalis se lansează în speculații care de care mai șocante, mai apropiate de descifrarea psihologiilor propuse. S-ar putea ca unii cititori să guste efectele, după cum s-ar putea ca altora să le displace excesul introspecției dublat de subțirimea firului epic. Oricum, o bună impresie lasă diversitatea subiectelor.

Ce n-a ghicit detectivul prilejuiește întîlnirea cu o bine lucrată povestire polițistă, formula însușită bine presupunînd descrieri pentru crearea atmosferei specifice, știința creșterii tensiunii, plonjări în timp, întrepătrunderi de destine, obligatoria crimă, deducțiile personajului narator, conturarea de biografii spectaculoase și, în final, misterul nedezlegat. În concluzie, o piesă de referință pentru H. Zalis, abil plasată în deschiderea cărții. *Cap sau pajură* și *O excursie cam lungă* dezvăluie una dintre obsesiile omului trăitor în bibliotecă: am numit concediul și sumedenia de aventuri care, teoretic, s-ar putea produce. Accentul cade la început pe starea psihică a

individului dornic să evadeze, la munte mai ales. Acolo se găsește mirajul. Nu doar în peisaj (preferințele merg spre Valea Prahovei, spre Bușteni și împrejurimile Predealului), ci și în oamenii cu care intră în contact. Eroul lui H. Zalis e un comunicativ, un emotiv, un senzual, un tip sociabil, gata să ajute, să înțeleagă, să asculte mărturisiri și spovedanii nesfârșite. Nu se dă în lături de la un coniac bun, nici de la degustarea plăcerilor erotice. Fără excese și fără a încerca acele greu de evitat cîrlige la public, prin descrierea de scene picante, după cum se obișnuiește. Educat în alte vremuri, chiar atunci cînd ia chipul unui tînăr, H. Zalis îl plasează pe acesta în cadrul convenabil și cel mai bine cunoscut. De aici lipsa stridențelor, cursivitatea și firescul narațiunii, unde personajele se mișcă liber, fără a fi constrînse de intervenția prozatorului. *Carnavalul amănților* mi se pare o nuvelă cu titlu comercial, prezenți fiind (cu multă decență) amănții, dar lipsind carnavalul. Se vede în construcție un defect: lipsa dialogului. Povestirea pare nesfârșită, obosește, amănuntele abundă fără a fi convingătoare și necesare, iar alternarea narațiunii la persoana întâia cu aceea la persoana a treia dovedește că autorul a simțit pericolul monotoniei. Reușitele țin de descrierea reacțiilor Dorei, actriță de succes și amantă mai mult plictisită decît de vocație.

La spital se concentrează pe un moment dificil din viața autorului: o operație și internarea, cu tot ce presupune așa ceva. Abundă și aici amănuntele, detaliile privitoare la starea fizică și psihică, la atmosfera de spital, marcîndu-se mizeria arhicunoscută din spusele celor ce au avut parte de asemenea necazuri. Se detașează, prin interesul stîmmit cititorului avizat, convorbirile cu cei doi colegi de salon: un medic bine cotate într-un oraș de provincie (de fapt un alter ego al naratorului la timpul potrivit) și un fost înalt demnitar în camarila ceaușistă, ușor de identificat chiar dacă nu i se spune numele. Precauție inutilă, D. Popescu zis Dumnezeu, condamnat la 14 ani de detenție, fiind imediat recognoscibil. Dacă pacientul cuminte (naratorul) se remarcă prin discreție, celălalt (doctorul) îi spune lui D. Popescu tot ceea ce merita să audă. Din păcate, rechizitoriul rămîne din nou fără efect, potențaii de altădată avînd o rezistență deosebită, frizînd nesimțirea și cinismul structural.

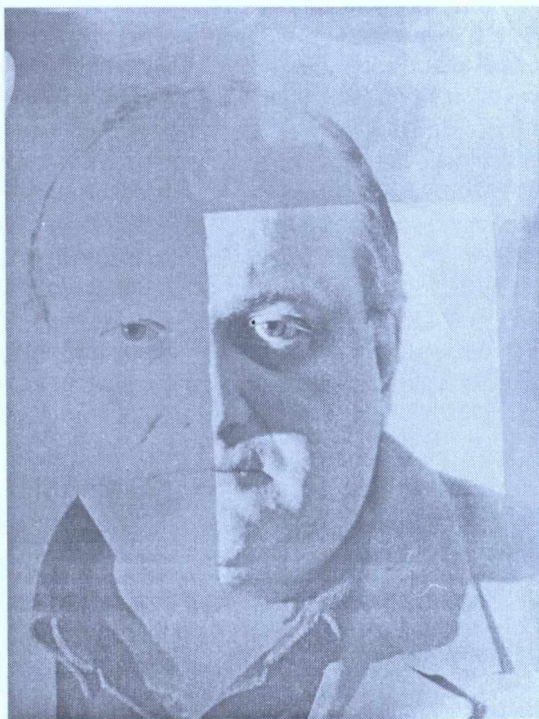
În alt registru este redactată evocarea *O treabă dusă la bun sfîrșit*. Chiar dacă titlul mi se pare neinspirat, portretul schițat lui Tudor Vianu are căldură, înțelegere deplină din partea tînărului emul din anii

studenției lui H. Zalis. Talentul de portretist, vizibil și în celelalte nuvele are drept rezultat pagini memorabile.

Clipa de tăcere nu impresionează decît prin excesul introspecției în dauna oricărui fir epic, iar *Alergătorul de pluton*, cea mai întinsă dintre nuvele, reînvie episoade din mediul intelectual de provincie. Se întîlnesc acolo medici și activiști fără scrupule, jucînd totul pe cartea parvenirii, femei cărora le lipsește minimul interes pentru ceea ce numim morală. Chiar dacă analiza psihologică rămîne domeniul predilect al autorului, devenirea personajelor, paradoxal, îi scapă. Nuvela sfîrșește moralizator, pledînd pentru statul în pluton, adică „la cutie”, încercările de evadare ducînd la eșec. O lume la fel de abjectă și în *Afaceri întrerupte*, scrisă în maniera scenariilor de film american plictisitor. Mai convingătoare în probarea talentului de prozator al lui H. Zalis sînt *Schimbarea profesiei* și *Deschide-ți sufletul, fiule!*. Amintirile se adună cu emoție, autenticitatea trăirilor și lirismul nestrunit încheind fericit volumul.

La sfîrșitul lecturii, se impune impresia favorabilă că ai parcurs pagini adesea remarcabile, susținînd ambiția criticului de a fi considerat și prozator.

Henri Zalis, *Sezonul oglinzilor abandonate*, Editura Dacia, 2003.





MIRACOLUL DE A FORMULA

Mircea GHIȚULESCU

Într-o epocă divergentă, cînd școlile și curente, grupările și liderii literari sînt dispersați, programele estetice depășite și orgoliile inflamate (fiecare scriitor pretinzînd el însuși a fi o școală, un curent sau, cel puțin, o personalitate), o *Istorie* a literaturii structurată pe direcții estetice sau ideologice ca a lui Călinescu este imposibilă. Pentru că aceste curente nu există, de fapt; ele sînt confecționate de criticii și istoricii literari din necesități de organizare a materialului. Singura istorie posibilă a literaturii contemporane va arăta ca recenta *Istorie* a lui Ioan Holban: o succesiune de „portrete contemporane”. Desigur, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, I nu s-a scris dintr-o suflare, ci este rodul unei activități publicistice disciplinate și severe. Cu toate acestea, este o istorie și nu o însumare de recenzii ca în cazul „Listei lui Manolescu”, pentru că „portretele” lui Ioan Holban nu sînt ale unor cărți, ci ale scriitorului cu toate cărțile sale. Istoricul analizează literatura contemporană pe înțepenitele specii clasice: poezia, proza, critica literară. Putea la fel de bine să înceapă cu critica literară, dar ideea că poezia este regi-na literaturii și că trebuie să apară prima în toate enumerările pare indestructibilă, deși în formele ei actuale este greu de despărțit de proză, reportaj, eseu, ba chiar, vai, de pornografie. Credem, mai degrabă că *poezia* rămîne un procedeu literar cu prezență covârșitoare și în romane sau în piese de teatru. Cele mai frumoase versuri ale lui Blaga sînt de căutat în poemul dramatic *Zamolxe* sau în *Meșterul Manole*, după cum poetul Shakespeare este prezent și în *Sonete*, dar și în *Romeo și Julieta*. De altfel însuși Ioan Holban știe că frontierele dintre speciile „sacre” nu pot fi respectate, cei mai mulți autori fiind deopotrivă poeți și prozatori, critici și dramaturgi. Grigore Ilisei, bunăoară, trecut la prozatori, este examinat prin latura nonfictivă a operei sale (interviuri, note de călătorie, reportaje), iar Nicolae Prelipceanu, poet, în principiu, este examinat și pe latura epică a creației sale. Ceea ce dovedește inconsistența clasificărilor pe genuri și specii. Avem, așadar, o nouă istorie a literaturii române contemporane. Încă una din

care lipsește dramaturgia, ceea ce ar fi inacceptabil din partea unui critic literar care, de mai multă vreme, este și directorul primului teatru național din România. Dacă nu ne grăbim să tragem concluzii este, în primul rînd, pentru că Ioan Holban scrie adesea despre dramaturgi, apoi pentru că anunță volumul al doilea în care, probabil, vor fi comentați și dramaturgii. Și, totuși, nu este o istorie pentru că nu cronologicul organizează materialul, deși viziunea asupra poeziei contemporane de la Gellu Naum la Traian T. Coșovei ar parea cronologică. Relativ cronologic, să zicem, pentru că, proza este privită pe o deschidere istorică de trei decenii, de la Paul Georgescu (născut în 1923) la Tudor Dumitru Savu și Ioan Groșan (născuți în 1954). Criteriul cronologic nu este absolutizat (lipsește elementele biografice minime), dar nici absent, pentru că sînt marcate etapele de creație prin bibliografia operei. În sfîrșit, de la Călinescu încoace, pariul istoriei literare se face pe expresivitatea discursului critic, mai puțin pe erudiția tehnică. Altfel spus, discursul critic trebuie să fie la fel de atrăgător ca opera comentată. Criticul este tentat să protejeze acel raport de calitate între comentariul critic și operă. Un raport care, în cazurile ideale, se manifestă ca un fenomen de tropism, încît culoarea/calitatea operei determină coloratura comentariului critic. În mod cert, mediocritatea operei literare nu stimulează expresivitatea critică. Astfel, un comentariu la poezia lui Gellu Naum va împrumuta ceva din valoarea și stilul operei lui Gellu Naum. În ce îl privește pe Ioan Holban, el are acea capacitate de a formula idei în puține cuvinte, care este, la urma urmei, sensul însuși al meseriei de scriitor. Iată cum sună o frază de Ioan Holban în clipele sale de inspirație: „orice gînd dus pînă la capăt devine putere”. Este o judecată de valoare legată de poezia lui Mihai Ursachi. Dar propoziția rămîne plină de sens chiar scoasă din context. Am putea cita nu puține fraze de acest fel din istoria lui Ioan Holban, carte indispensabilă în măsura în care este în primul rînd literatură, adică atinge acel miracol propriu literaturii care este arta de a formula.

APOCALIPSA DUPĂ VISĂTOR

Theodor CODREANU

În ultima vreme, după model vag germanic, s-a născut tentația în critica și istoria literară de a fixa tipologii poetice pe provincii și chiar pe orașe. Acum, se pare, „provincialii” sînt cei care tună și fulgeră împotriva așa-zisului *spirit provincial*, cum l-am auzit pe un șugubăț „disident” ieșean la o emisiune pe această temă propusă de Radio Iași. E clar, însă, că în provincie, dincolo de grafomania imbecilă a multor veleitari, se face tot mai vizibilă cultură veritabilă, încît nu-i o conotație negativă să se vorbească de „poetii Sucevei” și ai altor urbe, cum procedează, de exemplu, o prestigioasă colecție recentă a Editurii Dacia din Cluj-Napoca. Ba, asemenea „înserieri” tind să intre și în istoriile literare, cum a procedat în vol. 5 din a sa *O istorie a literaturii române* Ion Rotaru. Din atare perspectivă, se poate vorbi de „poetii Bîrladului”, născuți în mare parte din coasta a doi mari poeți ai orașului, care nu și-au uitat obârșia. E vorba de Cezar Ivănescu și Cristian Simionescu, cel din urmă locuind chiar la Bîrlad, unde a creat o veritabilă „școală de poezie”. Unii dintre acești poeți nu mai sînt doar promisiuni, ci au ajuns la deplină maturitate. Mă gîndesc la volume recente publicate de Marian Constandache și de Nicolae Pandelaș.

Prezentele note mi-au fost prilejuite de volumul lui Marian Constandache *Incantații pentru inhalarea unui gaz toxic: iluzia* (Editura, Timpul, Iași, 2003). Într-o cumpănită prefață, Cassian Maria Spiridon îl apropie, stilistic, de poezia lui Virgil Mazilescu și a lui Cristian Simionescu. De ultimul apropierea s-ar legitima și-n perspectiva distingerii unei „școli bîrlădene” de poezie, la care am făcut trimitere. Neîndoielnic, turnura liricii maestrului a lăsat urme și la discipoli, dar Marian Constandache și-a găsit deja semnul distinctiv al originalității și, în bună măsură, faptul e subliniat de prefațator. E vorba și de repararea unei nedreptăți conjuncturale, fiindcă Marian Constandache n-a avut parte să se afirme o dată cu generația sa, care ar fi trebuit să fie cea optzecistă. Nu ne rămîne să zicem decît că tot răul spre

bine (autorul nu e la prima carte), poezia lui putînd fi receptată sub o grilă supraviețuitor-înnoitoare, dincolo de amăgitoare haină a modelelor.

Incantațiile lui Marian Constandache stăpînesc fără cusur tehnicile poeziei moderniste și postmoderniste. Profesor de limba germană (a și scris versuri remarcabile în această limbă), autorul preferă o intertextualitate „teutonică”, rezultată dintr-o anume rigoare germanică, dar ermetizată de o terminologie aproape esoterică, menită a-i spori dificultatea la lectură. Cititorul nefamiliarizat cu limbajele moderne nu are nici o șansă de a rezista încercării. Cassian Maria Spiridon invocă puternice influențe suprarealiste. Altminteri, poetul se aventurează cu o anume voluptate rece în logica labirintică a iraționalului, chiar și atunci cînd simulează sapiențialul, deloc gratuit, totuși. Marian Constandache nu mai păstrează nimic din furia iconoclastă a lui Cristian Simionescu, cel din marele poem de spumegător suflu care este *Maratonul*, nici chiar în partea intitulată *Plezneli*, deși nu lipsesc unele pasaje troznitoare pe la cîteva încheieturi, cum e cel de la p. 129: „Disprețul, silnicia, urletele demenților incurabili, strigătul mamei după fiul pierdut, sforile și scripeții ridicînd butaforia de ceață, litania cîrniei nîcînd mîngîiată, patul care eliberează de spaime în care eu sînt sfîșiat de o lorelei-fecioară-tîrfă-mamă-cu-plod-în-pîntec-călugăriță-vivandieră-soră-de-caritate-doamnă-trufașă-cu-semne-ale-stefilității-la piept...” (*La dreapta mea*). În schimb, ceea ce a învățat bine Marian Constandache de la maeștrii săi este versul liber masiv bătînd spre proză (afină, pe alocuri, cu *Bucățile de noapte* ale lui G. Bacovia), cum se și întîmplă în ultima parte a volumului.

Această „îmbîlînzire” vuindă pe dedesubt devine explicabilă prin structura specifică de Narcis pe care o dezvăluie, în cele din urmă, imaginarul poetului. El se vrea un Narcis „neortodox”, chiar unul oximoronic, saturnian, „avînd în decursul timpului unele relații nu tocmai ortodoxe/ cu oglinda” (p. 61). Ba chiar e și

un dezabuzat stilistic, căci a înțeles „zădărnicia tuturor experimentelor sintactice și stilistice și să/ mă declar unic și irepetabil, germenul incubat tinereții/ veșnice” (p. 63). Mai departe, s-a rupt și de viață „ca să intru în moarte senin și fără remușcări...” (p. 64). Cu alte cuvinte, poetul e pregătit pentru Judecata de Apoi, ca Narcis dînd socoteală *oglinzilor* căci Apocalipsa nu e „după Ioan”, ci „după visător” (p. 100). Narcis visează în oglinzi multiplicat în mii de cioburi ale oglinzii primordiale: „la judecata de apoi nu se vor dezveli mormintele, cu se vor țândări oglinzile, de acolo din fiecare casă vor năvăli spectrele, adunate în mii de ani, pentru că oglinda fură chipul, îl ascunde și-ți dă un fals, vom asista la judecata acestor cioburi, nu va veni nici un dumnezeu, nici un miel, care să ne mîntuie sau să ne pedepsească ci doar aceste cioburi, vom fi duși la MARELE TRIBUNAL AL CIOBURILOR de oglindă... și atunci trebuie să le sluișim chipul acum cît nu-i prea tîrziu, trebuie să le mînjim fața cu litere cu semne ca să nu vadă decît o singură imagine, un singur semn, să înnebunească privind aceeași imagine...” (p. 119).

Nu e lipsită de oarecare măreție iconoclastă această *Apocalipsă după visător*. E chiar Judecata de Apoi a Poetului, ultima dintre marile iluzii ale artei de după moartea lui Dumnezeu anunțată cu atîta larmă filosofică de către Nietzsche la sfîrșitul secolului al XIX-lea și care a devenit marele pariu al metafizicii postmoderniste încheiată cu *iluzia* morții metafizicii. Tocmai fiindcă se pretinde vindecăt de orice iluzii, poetul postmodern rămîne un *fabricator de iluzii*. Spre deosebire de confracții de generație, de care a rămas departe, Marian Constandache n-a pariat nicio dată pe *concret*, pe *banal*. El s-a văzut oarecum silit să facă un salt peste generație, în ceea ce alții au încercat să numească *post-modernism*, precum colegul său basarabean Leo Butnaru, care nu întîmplător este un celebrator al iluziei în cel mai reușit volum al

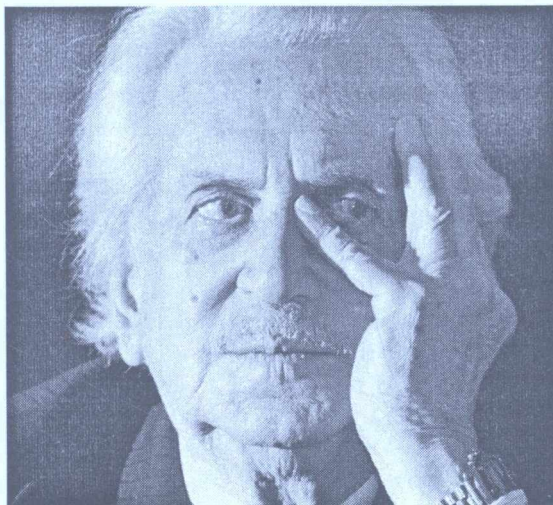
său – *Iluzia necesară* (1993). Unul dintre motourile cărții lui Marian Constandache, luat din *Upanișade*, spune că omul este plămădit din *dorință* și *iluzie* și „după cum îi este iluzia, așa e și hotărîrea, așa săvîrșește el fapta, și după cum săvîrșește fapta, așa îi este și soarta”.

De-aici izvorăște întreaga filosofie poetică a lui Marian Constandache. Postmoderniștii s-au dat și se dau în vînt după *real* (deși sfîrșesc în jocurile stilului), autorul *Incantațiilor* se declară *mort* pentru

lumea realului, ca și Dionis al lui Eminescu, și *viu* pentru cartea-iluzie: „pînă la firul ierbii este atîta moarte,/ turnată în ureche cum o literă fierbinte de fum/ la răscrucea mîinilor am ajuns și nu știu/ dacă închid cartea se deschide un mormînt/ ce mai aștept” (p. 12). De aceea, poetul e ca Oedip-orb: „orb pe dinafară/ dar cît de limpede înăuntru” (p. 14). Nu-i eminescianul ochi *închis afară* și deșteptat *înăuntru*? Da, dar „saturnizat”, bacovianizat, în „orele grele unde din plumb și cenușă construiesc acest poem” (p. 34).

Un saturnism, totuși, paradoxal, care dobîndește liniștea interioară dincolo de *mocirlă* și *ură* (p. 15): „la ora lui Saturn/ cu penuma liniștită și pură/ oglindea bine lustruită/ nutrindu-mă din clorhidrați și comunism” (p. 55).

Pînă la urmă șansa oricărei poezii e să prindă în jocurile imprevizibile ale sintezei sensul obscur al existenței, adică al *iluziei*. Dar, pîndit de artificialitate, poetul riscă mereu să-l piardă, alunecînd în rădăcina *manierei*. Nici poezia lui Marian Constandache nu e lipsită de asemenea risc esențial. În ansamblu, totuși, *Incantații pentru inhalarea unui gaz toxic*: *iluzia* mi se pare o reușită a anului editorial 2003 pe fondul unei degradări lente a gustului poetic predispus să ne șocheze printr-un neozolism tot mai pornografic.



DRAMATICUL ÎN FOLCLOR

Adina HULUBAȘ

Domeniul spectaculos, mai ales prin arhaicitate, al etnologiei are un efect magnetic asupra specialiștilor din diverse arii științifice, datorită deschiderii către noi interpretări. Exemple de acest fel, în care se aplică folclorului criterii „împrumutate”, externe lui, sînt numeroase în ultima vreme, cîștigul tînînd mai mult de multiplicarea perspectivelor decît de aprofundare.

Lexicologul Gabriela Haja își propune în cartea sa, *Structuri dramatice în folclorul românesc*, să acopere un spațiu mai puțin exploatat al studiilor dedicate manifestărilor populare artistice: analiza teatralității imanente. Remarcînd faptul că doar nunta și înmormîntarea au fost privite ca „spectacole” în literatura de specialitate, cercetătoarea ia în discuție diferite specii ale genului dramatic, epic și liric din folclor, prin prisma teoriei sociologului Erving Goffman. Interacționismul teoretizat de acesta instaurează reprezentarea lumii și a individului ca efect al norme dramatice sociale, adică a convențiilor și rolurilor asumate în societate. Acest concept marchează punctul de plecare al intenției autoarei de a regăsi în literatura și manifestările folclorice rădăcini ale genurilor cunoscute, cu accent pe cel dramatic.

Problema care se pune ține de unghiul din care privim mentalul arhaic. Aspectul „spectacular” remarcat în această carte aparține mai cu seamă unei poziții de *outsider* față de viața folclorică, decît receptării țărânului, care știe că nerespectarea datelor străbune creează un dezechilibru existențial grav.

„Spectatoare” la viața și literatura populară, guvernate de înscirarea în sacru, autoarea nu are nici pretenția elaborării unui studiu academic. Textele folosite în argumentație provin din colecțiile lui S. Florea Marian, A. Gorovei, T. Pamfile, din revista „Șezătoarea” și din materialele publicate în seria „Caietelor Arhivei de Folclor”. Bibliografia se oprește la studiul deschizător de drum asupra jocurilor de copii al lui Pamfile și la cărțile cercetătorilor ieșeni, fără o lărgire, altminteri obligatorie, către alte lucrări fundamentale în domeniu. Mai bogată pare a fi documentarea din sfera semanticii și pragmaticii, pentru capitolul menit a crea o bază teoretică discuției.

Istoricul teoretizării genului dramatic (cu sublinierea rolului prefigurator al ritualurilor antice) din *Introducere* este urmat în capitolul al doilea de o cronologie a receptării jocurilor cu măști, de la *Synopsis*-ul din 1757 pînă la clasificarea întocmită de Romulus Vulcănescu. Analiza dialogului dramatic ca „element definitoriu al dramaticității”, din capitolul al treilea, conturează în detaliu mecanismele lingvistice și funcțiile limbajului implicate în comunicarea dramatică, dar ele rămîn pentru restul cărții doar un reper abstract. Nici una din speciile discutate nu este definită prin conceptele invocate și tocmai sintagma din titlul lucrării rămîne nedelimitată. Ce este o structură dramatică și cum se recunoaște ea urmează a se deduce de către cititor, prin cumularea caracteristicilor vizate în carte.

Capitolul al doilea a propus o clasificare a jocurilor populare

cu măști. În cel rezervat acestora sînt amintite în deschidere elementele dramatice la modul general, după care se face o descriere a Caloianului, Drăgaicei, Paparudei, Cucilor și a câtorva exemple de teatru popular. Capitolul următor, care are în vedere colinda, vorbește despre timpul, spațiul, actanții, recuzita și acțiunea subsumate celor două dimensiuni ale manifestării: cadrul real și cel fictiv, al poeziei populare. Revenind la ludic, capitolul al șaselea are la bază clasificarea lui Tudor Pamfile, din 1906, a jocurilor de copii. Taxonomia jocurilor de priveghi făcută de autoare este argumentată cu descrieri făcute de folcloristul amintit actelor funebre în discuție și cu fragmente din „Anuarul Arhivei de Folclor”. Ar fi fost necesară precizarea faptului că la jocurile de priveghi, copiii nu participă, dar activitățile lor ludice sînt spațiul în care structurile rituale se refugiază o dată pierdută încărcătura lor magică, un exemplu grăitor în acest sens fiind *Merioarele*.

Capitolul afectat bocetului se conturează în jurul lucrărilor despre „marea trecere” ale lui Ion H. Ciubotaru. Atenția deosebită acordată bocetelor de tineri „nelumiți” trasează o paralelă între acestea și bocetele de recrutare. „Oastea-mpărătească”, metafora care apropie, potrivit autoarei cele două subspecii, e adeseori descrisă ca „rătăcită”, „fără steag”, ceea ce îi dă contur de apariție thanatică ce vine, asemenea *Merioarelor* să ia sufletul celui dispărut.

Descîntecul, rostit mai ales în condiții temporale cu încărcătură magică, are nevoie de un inițiat, un pacient, de un spațiu aparte și o recuzită specială, care, privite sub acest nou unghi, devin elemente dramatice. Sînt amintite personajele ce populează poezia taumaturgică iar exemplele din monografia dedicată descîntecului, semnată de Lucia Cireș și Lucia Berdan, precum și texte din colecția Gorovei, susțin argumentația.

Clasificarea Silviei Ciubotaru asupra strigăturii este urmată în capitolul despre această specie de „mostre” culese de S. Florea Marian sau citate din revista „Șezătoarea”. Dialogul ocupă locul central și în „teatralitatea” baladei, pe care autoarea o apropie de eposul antic sau de cîntecele menestrelilor.

Fragmente numeroase din basme și snoave punctează capitolul despre acestea, care așază în prim-plan dramatizarea prin interpretare, după sugestia lui Ovidiu Bîrlea. Volumul se încheie cu 23 de fotografii cu măști populare, dansuri și pieptănături rituale, a căror sursă nu se precizează.

E nevoie ca acest demers, ce vădește atracția către spiritualitatea populară, să fie aprofundat și argumentat pe liniile propuse de autoare, al cărei merit principal este efortul de a înțelege forma artistică folclorică, fie chiar și cu metode diferite de ceea ce știm, pentru a vibra la atingerea ei.

Gabriela Haja, *Structuri dramatice în folclorul românesc. Balada. Basmul. Bocetul. Colinda. Descîntecul. Jocuri de copii. Strigătura*, Iași, Editura Alfa, 2003, 155 p.



TIMIȘOARA VĂZUTĂ PRINTRE(I) PRIETENI

Dan Bogdan HANU

A remarcă rafinamentul grafic al cărților apărute la editura timișoreană Brumar a devenit aproape un loc comun. Întrebarea legitimă este dacă și conținutul se găsește la unison cu standardele și rigorile ambalajului. După ce parcurgi, la pas, *Timișoara în 3rei prieteni* (Editura Brumar, Timișoara, 2003), poți să confirmi că obiectul (de artă și literatură), desemnat cu numele de mai sus, este un tot unitar și coerent, cele trei tipuri de discurs – unul plastic, celelalte două scripturale – respectând principiul rezonanței. În plus, binecuvântat și de facețioasă și fo(a)rtoasă pre/postfață scrisă de magul timișorean al holorimelor și homeopaticelor trata(men)te rimate. Interesant este că ideea cărții nu pleacă de la o strategie interactivă, a dialogului ori a schimbului de replici sau focuri, de tipul celei practicate cu 10 ani în urmă de Mircea Ivănescu și Iustin Panța. Lăsând la o parte (fără a ignora) inspirata componentă grafică a *trinității*, cele două (aproximative) jumătăți poematice nu sînt nici fiecare oglinda celeilalte, dar nici complementare, ci mai degrabă fețele (înfățișările) unei medalii.

Prima *înfățișare* este contribuția lui Dan Mircea Cipariu, un obișnuit al compozițiilor poetice la patru mîini, care pare să fi pierdut – ori poate că a renunțat, fidel unui ritm interior – ceva din intemperanța imaginărilor d' antan, din apetența pentru jocularitățile de limbaj, recuperînd în schimb pe partea registrului soft-reflexiv, acela care nu trece niciodată dincolo de *spuma zilelor* și, fără să facă excesive valuri se menține în limitele unei nostalgii confortabile. Nu s-a renunțat complet la montura suprarealistă cu recognoscibila, deși nedeclarata, ei alură de partitură, în care disponibilitatea asociativă sublimează intermitent în irizații subtil metonimice sau se lasă, dimpotrivă, consumată în mecanismul rutinier al unui *techne* omologat de prea multă vreme ca să mai constituie un motiv pentru proiecte ori frisoane poeticești. Din prima categorie, putem exemplifica prin versuri gen: „noaptea se legăna supusă/ pe o pînză de păianjen” sau „singurătatea e cea mai bună lecție de literatură/ (...)// simt atîta literatură cîtă singurătate pot duce”, iar din cea de a doua: „în

mahalaua (noastră) de azi pe mîine (poeme trăite)/ după 70000 de ani de singurătate/ cîinele a ieșit la drumul mare al iertării/ mușcînd din mașina mortuară”. Mizînd mai departe pe grila suprarealistă a textuării, Dan Mircea Cipariu ajunge la o bună detentă a derizoriului – probă a maturității! – firească am zice chiar, de vreme ce ontogeneza poate fi, privită prin lupa livrescului, un fel de a (ne) recunoaște și repeta experiențe scripturale consumate deja: „aștept căderea din vis/ și din viață/ acolo jos livresc de jos/ într-un loc fără tristeți/ fără supărare”. Decupajul practicat în cotidian, în imediatele sale forme, își pierde conturul în trena reverberațiilor și tensiunilor interioare, în metalimbajul acestora, predispus spre o anumită configurație simbolică, structurată pe alternanța persistență/ disparență, ipostaze extreme ale corporalității. Lui Dan Mircea Cipariu, atmosfera timișoreană, inervată de o cordială și genuină europenitate, îi induce în imaginar o freatică a nostalgiilor, inscripționabile printr-un exercițiu al aluziei, ca reacție la ceea ce reprezintă simpla juxtapunere a segmentelor realului, la simpla sa *îndiguire narativă* și la sintactica sa neperturbată, compusă dintr-un permanent duel al arbitrarului cu previzibilul. Toposul real este surprins în momentul convertirii sale în utopos (sau chiar distopos), grație travaliului poetic și ereziilor sale: „pe sub Banatul mișcător ca hazardul/ treceau bărbații/ cu inima pe tăvițe de iluzii și de argint/ cu ideea absolută de a fi răpuși/ înainte de a-și dori/ săgeata Diane/ înainte ca leii și racii/ să le devore ficatul”. Timișoara, locul ales pentru *aplicație*, este descompusă într-o rețea de senzații și evocări subiective, care consemnează încorporarea ei definitivă și autentică în jocul secund al poeziei.

De fapt, în acest *ménage à deux*, Dan Mircea Cipariu este exogenul, alogenul, cel care pendulează între reveniri și (re)plecări (sic!), încercînd acel sentiment de impermanență, de instabilitate, care face parte din noul statut al cetățeanului global(izat). El trimite un fel de cărți poștale cu mesaje ceva mai ample, în care transcrie o succesiune de iluminări și stări fulgurante, amprentate de toposul-gază al poetizării.

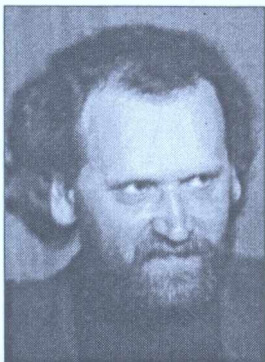
Caruselul vîrstelor capătă multiple și neașteptate investiții semantice, deși n-a ieșit nici o clipă de sub cenzura lucidității care expediază viziunea într-o finalitate compensatorie, situată dincolo de zona de operare a conștiinței: „adio gazele adulmecate/ la prînz/ adio lei sfîșiați la/ apus// (...)// vreau să mă mut din istorie/ în direct/ pe locul mortului/ da chiar acolo/ aproape de eternitate”. Realul este redus la o schemă a circumstanțelor insolitării, la o cale, dacă nu regală, măcar inspirată, de a-i revizita esențele, relative și ele ca tot ce este privit din perspective regenerate mereu din propria-le incompletitudine.

De cealaltă parte, Robert Șerban vine în acest întreit experiment cu ponderea autohtonului. Dacă textele lui Dan Mircea Cipariu pot fi – într-o măsură mai mică sau mai mare – date, cele ale poetului timișorean sînt, în majoritatea lor, imprescriptibile, arsenalul și construcțiile sale poetice vizînd, mai prin centru ori mai pe variante ocolitoare, vastele dar înșelătoare *proprietăți (domenii)* ale transpersonalului. Exultanțele și sincopările stiloistice lasă loc cursivității agonale, care dezamorsează semnificațiile de conjunctură pînă aproape de inevitabila conjugare a abis(al)ului: „ziua de mîine/ e o gaură enormă/ în care am avea loc cu toții/ dacă unii nu și-ar prelungi la nesfîrșit/ nopțile albe”. Felul în care acest tip de discurs se face – sub ochii cititorului – permeabil la enigmatic, pentru ca mai apoi să-l metabolizeze, să-l înghită, transformîndu-l în liant poetic, ține de o alchimie a umilității, de asimilarea lecției acesteia și de acoladele sale, sub care orice eveniment se transparentizează, apărînd lecturabil și validabil în cheie simultan iconică și morală. Preocupări firești într-o lume a democrației semiotice și a intersenzualității, își pierd anticorpii și se contaminatează reciproc, sînt calchiate una după cealaltă, fuzionează după un *conjunctio elementorum* de uz personal: „mănînc puțin/ scriu rar/ dar toată lumea mă cheamă la masă și îmi cere texte// nu refuz pe nimeni/ și golesc farfurie după farfurie/ umplu pagină după pagină/ iar cînd termin/ îmi șterg palmele una de alta/ mă ridic/ și plec// scriu rar/ mănînc puțin/ dar toți își aduc aminte de mine/ cînd găsesc sau cînd nu își găsesc cuvintele// într-o carte de bucate scrie:/ dulceață de vișine – se prepară la fel ca dulceața de cireșe”. Și șirul „coincidențelor” (opozitorii, opozabile, opozante de-a binelea ?) poate continua: „în fiecare seară/ la 10 fix/ îți iei pilula/ Valette// în fiecare seară/ la 10 fix/ îl auzim/ prin tavan/ pe copilul vecinilor/ spunînd/ *înger, îngerășul meu*’. Aluzia, ca și efectul, este abruptă: urmărm terapii pentru a trezi copilul din noi!

Într-un poem (“o nuntă”) cu iradiere coșmarești și atrocități subtextuale, clivajul din final, cu pronunțată tentă chagalliană, nu face decît să confirme abilitatea poetului de a manevra articulații stilistice din specia umorului negru: „spre dimineață/ nu a mai rămas decît cumnatul/ care cu o mîină își duce țigara la gură/ iar cu cealaltă/ ține strîns mireasa/ ca să nu zboare”. Legile gravitației sînt, iată, abolite de jos în sus. Fapt este că în poemele lui Robert Șerban suportul anecdotic este minimal – ceea ce nu înseamnă că el a fost suprimat, ci doar că nu este necesar – și aproape imposibil de localizat, coordonatele sale sînt reperabile doar ca extensivități ale unor evenimente generice, în a căror tramă latura morală este *primus inter pares*. Dacă, în poemele sale, Dan Mircea Cipariu descompunea/ reducea evenimentul într-o/ la o rețea de senzații sau emoții, Robert Șerban merge mai departe și decontextualizează, proiectează trama evenimentului într-un sistem de imponderabile, poetizarea înseamnă pentru el evadarea din context și sublimarea într-un loc al geometriilor pur spirituale: „țigarii unguri cîntă într-o limbă/ pe care n-o înțeleg decît glandele mele lacrimale/ dar nici măcar ele nu-mi mai aparțin/ degeaba le spun printre dinți să nu se dea în spectacol/ degeaba le apăs cu podurile palmelor/ ele țin isonul cîntecelor țigănești/ îmi ridică mîinile în aer/ și/ mă învîrt/ mă învîrt/ mă învîrt/ mă învîrt”. Metoda prin care breșa devine posibilă va fi fiind o mică parte din opera inefabilului. Poemul final, „faptele noastre”, este o mică bijuterie care strălucește distinct, aparte, în constelația volumului – suficient cît să lumineze o întreagă Timișoară, interioară și nu numai – și, totodată, o probă de înțelegere, de profundă și tandră descifrare a *lebenswelt*-ului și a toate cîte conlucrează întru vizibilitatea sa: „dacă toate faptele noastre/ ar avea umbră/ un întuneric cumplit ar cuprinde pămîntul/ și fiecare am merge clătîindu-ne/ ca niște felinare// nici un copil nu s-ar uita pe fereastră/ să vadă dacă afară e timp de joacă/ sau nu/ ci ar scăpăra întruna chibrite// dacă faptele noastre/ ar fi luminoase/ am sta tot timpul cu ochii închiși/ și niciodată nu le-am vedea”.

Bref, cel puțin atîta cît se lasă privită prin cele două galerii cu poeme, ca și prin vitraliile grafice, Timișoara-i tot fruncea.

Dan Mircea Cipariu, Robert Șerban & Mihai Zgondoiu – *Timișoara în 3trei prieteni*, Ed. Brumar, Timișoara, 2003.



BOGDAN PERDIVARĂ - KILOMETRI DE PIVNIȚĂ

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Experiențele unor tineri poeți, de la o zi la alta, capătă valențele unor paradigme sprijinite pe spinarea unor alte experiențe de dată recentă în materie de poezie. Un val destul de consistent de poeți gravitează în jurul unui mentor incomod pentru confrății înaintași dar extrem de agreabil pentru noii veniți ce doresc să se revolte împotriva tuturor celor ce, cred ei, fac destinul imediat al literaturii în care sosesc. Cei mai mulți vin cu un talent evident, înnăscut, alții cu o bună ureche formată la auzul celor ce stîrnesc interesele grupului. Și ei, ca și celelalte două promoții de dinainte, se formează în grup ca individualități puternice. Marius Ianuș, se pare, este un veritabil provocator de emulații, deși formulele lui nu sînt bătătorite de cei ce-l urmează, așa cum sînt călcate cu evidente clare formulele impuse de Ioan Es. Pop. Iar în urma apariției cărților în limba română ale Aglajei Veteranyi aglutinarea formulelor celor trei împinge spre noi rețete care frizează o nouă paradigmă poetică. Exemplul cel mai concludent este tînărul botoșănean stabilit pe la București, ca jurnalist, Bogdan Perdivară, care debutează la editura Vinea, o editură ce știe să-și atragă tinerii poeți talentați și să-i promeze ca pe poeții consacrați, cu cartea *Kilometri de pivniță*, 2004. Deși nu sare dincolo de ceea ce se știe deja în materie de tehnici poetice, debutantul nostru, cu apariții suficient de sporadice prin presa literară, cu o lectură remarcabilă în Cenaclul Euridice condus de Marin Mincu, dorește cu tot dinadinsul să se deosebească de ceilalți confrăți de promoție literară. Venind dintr-un expresionism cultivat, Bogdan Perdivară combină formulele consacrate cu tehnica proprie de ligamentare a textelor, uneori prin paranteze în care explicația definește fluxul ideatic printr-un epic fracturist. Nu sare în ochi limbajul poetic prin

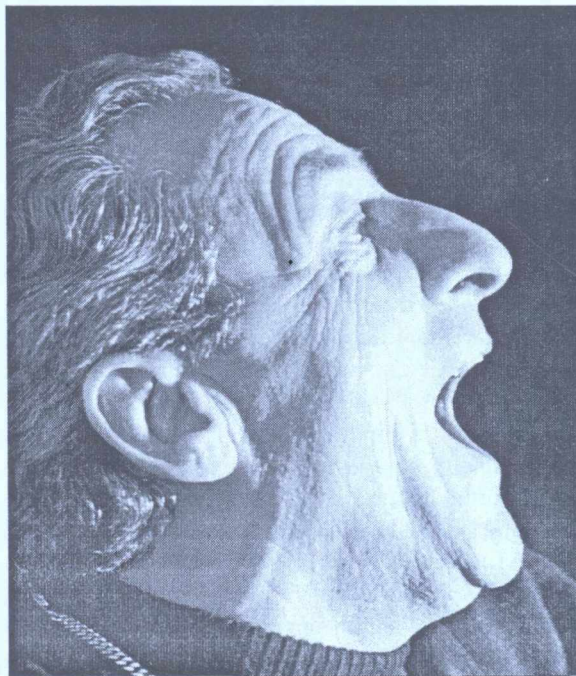
noutate sau accepție, ci aglutinarea formulelor, așa cum am spus, dă o nouă perspectivă textului creat, aglutinare în urma căreia se conturează lumea lirică a lui Perdivară, o lume ce nu pare a fi deloc deosebită de cea a lui Dan Sociu, un alt botoșănean care încearcă, cu rezultate remarcabile, să facă din Botoșani un hinterland literar, mai ales că se tot spune că marginea aceasta de țară ar fi secătuită pentru mult timp de ceea ce a făcut-o celebră, pierdută chiar într-un anonim și un provincialism fixat de prejudecățile celor de la centru, lume la fel de acoperită de tarele unui destin comun apocaliptic. Lipsa prejudecăților în creația lui Perdivară îl face foarte agreabil la lectură, deosebindu-se net pînza încețoșată a celor ce scriu scremîndu-se de la text la text, reușind să se provincializeze, ceea ce la poetul nostru este eradicat *for ever*. Nonșalanța cu care scrie Bogdan Perdivară este încă un atu pe care poetul știe să și-l folosească chiar din start. El nu este un experimentalist în sensul curent al cuvîntului, ci rețeta găsită de el este rezultatul unei alchimii ce-a creat efectul scontat. Forța poemelor sale vine din ușurința cu care își expune toate angoasele, toate frămîntările iscate dintr-o trăire a cotidianului ce nu mai este mirific, nici romantic, ci plin de mizerie, de o lume secătuită de forța binelui, dominată de cea a răului, așa cum am văzut și în cartea de debut a Domnicăi Drumea. Dar nu numai la ea, ca să mă refer aici numai la debutanți, ci și la Ruxandra Novac, și la Dan Coman, și la Dan Sociu, și la Ștefan Manasia, la Răzvan Țupa, Alex Moldovan; mai puțin la Claudiu Komartin a cărui poezie se apropie mai mult de poezia așezată într-un destin deja consacrat. Sondarea imediatului, cu migala unui prozator, în texte poetice de cele mai multe ori monolitice, îl impune de la început pe Bogdan Perdivară ca pe un poet robust, pregătît să consolideze formula aleasă.

S-ar putea crede că „realismul” din poezia lui Perdivară este căutat, scormonit, provocat, însă se poate vedea lesne că imaginarul aici nu se impune cu nimic în fața situațiilor trăite, palpabile, chiar dacă uneori poetul dă impresia că ne oferă o lume numai a interioarelor trăite de el, ceea ce s-ar putea traduce prin invenție sau fantezie. Însă poetul, așa putea afirma, nu are fantezia debordantă a imaginativilor, jocul acestora, ludicul ce-a făcut casă bună în poezia optzeciștilor bucureșteni (vezi Florin Iaru), ci, ca un prozator autentic relatează despre „kilometri de pivniță”, altminteri o metaforă și ea acoperită de o realitate firească (la Cricova, în Basarabia, există chiar acești kilometri de pivniță, de peste patruzeci și cinci de kilometri!, dar desigur, nu la acești kilometri se referă în debutul cărții sale Bogdan Perdivară).

Cartea are trei secțiuni, structurate și ele după o arhitectură de carte, cum se poate vedea că tânărul poet de azi știe să se zidească, ci nu să se împrăstie pe zeci de pagini cu texte la întâmplare. Poetul nostru chiar construiește o carte ce se dorește încheată, bine-gîndită, bine-făcută. Dacă în *Kilometri de pivniță*, prima secțiune, poezia se relevă ca o scrisoare fragmentată, fracturată, cu paranteze adresate unor confrăți, colegi, unii recognoscibili, în cea de a doua secțiune, *Old rockin chair*, așezarea în text pare mai împlinită, chiar dacă și aici parantezele vin parcă să explice ceea ce-a fost sau ceea ce urmează să fie, ca într-un text de piesă de teatru: „(ne-am luat cu toții de mîini/și-am țopăit tăcuți pînă/la ora închiderii)”, pag. 26, ca imediat să urmeze al doilea poem din *Spasmofilia*: „îmi imaginez șirul de chioșcuri/din nicolina murdar ca panglica gri/picioarele zvîcnind o dată/ săpînd mușuroaie de cîrțiță în asfalt/ mîinile strîngînd cu zgîrcenie aerul în bucăți mici/ precum zahărul cubic/(de pe fotografii fața mi se va coșcovi încet ca mobila veche din pal/ uitată în pivnița casei)”. Deși *Dunga albă din creier* este cea mai consistentă parte a cărții, prin densitatea poemelor, greul acestora îl constituie tot primele două secțiuni. Linia rămîne aceeași și aici, numai că accepțiunea limbajului se mulează pe alt tip de text, mai puțin fracturist: „m-ar liniști teribil să-mi dau telefon/ să-mi ascult respirația airwaves/ rece ca gheața/ altădată credeam că pasiunea/ este atunci cînd ea se mulează/ pe corpul tău/ și-și face tot felul de chestii/ care să scoată din tine răgetul acela/ și dunga albă din creier/ și-am trăit cu gîndul acesta mult timp/ cu gîndul acesta și nevoia/ fără să-mi dau seama că nu

se filmează nu/ nu se filmează în capul meu și-n/ mintea mea și-n mațele și-n sufletul meu/ doar știam și eu ce fac corpurile vine/ în completarea./ așa că am rămas să practic puturoșenia crasă și delăsarea/ în mijlocul carcaselor de la conserve/șosetelor și chiloților aruncați pe jos/ mucurilor și sîmburilor de lămîie care mi se lipesc de tălpi/ cînd cobor din pat dimineată”(Dunga albă din creier). Aici se pune în evidență voluptatea verbală, discursul de cele mai multe ori coerent, lucid, nu însă lipsit pe alocuri de rupturi asemănătoare elucubrațiilor specifice fracturiștilor. Dacă Ioana Baetica, în proză, este tipică formulei impuse de fracturiști, se pare că Bogdan Perdivară este poetul ce definește cel mai bine noua mișcare literară impusă de Marius Ianuș, cu mențiunea că poetul Perdivară vine de undeva mai de departe, dintr-un expresionism bine asimilat, măturat de calmitățile cerute de acesta, de jovialitatea tensionată specifică poezilor ce l-au creat.

Cartea de debut a lui Bogdan Perdivară propune încă un tânăr poet foarte talentat în a cărui evoluție poezia se poate baza numai dacă poetul își va urma cursul firesc, știind că perspectiva vieții literare întrezărește o paragină din care alte flori vor fi culese pentru altfel de roade ce-au legat mult timp apele niciodată limpezite ale literaturii române, ape negustate de alții de dinafară care, pasămite, ar legitima existența acesteia.



EX LIBRIS



LIBERTATEA METAFIZICĂ ÎN VIZIUNE EMINESCIANĂ

George POPA

Tempt me no more, for I have known the lightning's hour
Cecil Day Lewis

Precum se știe, unii critici, mai vechi și mai noi, contestă altitudinea gândirii lui Eminescu. Între altele, se aduce și argumentul că studiile sale universitare de filozofie au fost incomplete, ca și cum cugetarea filozofică ar fi o profesie ce se învață, și nu o vocație. Asemenea afirmații aparțin fie unor comentatori suferind de complexe de inferioritate pe care încearcă să le contracareze cu ajutorul unor complexe de falsă superioritate critică, fie unor teribiliști care, voind să-și facă un nume, atacă în manieră postmodernistă valori consacrate, mai ales când o astfel de valoare este una arhirecunoscută. Vorba poetului, așa se întâmplă „când homunculus e critic”. Astfel de comentatori suferind de suficiență ar trebui să-și amintească de cuvântul lui Cassius Longinus din *Tratatul despre sublim*: „Nu este recomandabil ca pentru o josnicie să apari necuviincios în fața posterității”.

Eminescu era conștient de eventuala opacitate sau rea voință de a fi înțeles: „Pentru-a mă-nțelege, trebuie creier” scrie în una din variante la *Scrisoarea II*, iar poezia *Dintre sute de catarge* se încheie cu amarele cuvinte: „Neînțeles rămîne gîndul / Ce-ți străbate cînturile...”. Se află aici o afirmație fundamentală, definitorie pentru creația autorului *Luceafărului*, și anume „gîndul”, reflectarea metafizică intră organic în creuzetul liricii sale. Marea, veritabila poezie este metafizică; „este ideie”, a spus-o însuși Eminescu, pentru că „ideea este sufletul” (ms. 2257). Căci, afirmă Edmund Husserl în conferința *Criza umanistă a Europei* – „Ideile sînt mai tari decît toate forțele empirice”. La începutul Creației a fost gîndul, a fost ideea. Așa cum am amintit și în altă parte, Eminescu a fost un poet-gînditor și un gînditor-poet, un *kavi*, adică un poet înțelept, după caracterizarea făcută de scriitoarea indiană Amita Bhowse.

În prezentarea de față ne vom opri asupra unor

texte demonstrînd cît de înalt suie gîndirea eminesciană privitor la una din cele mai spinoase și controversate probleme ale filozofiei, libertatea metafizică.

În cea mai simplă definiție, libertate absolută înseamnă *transcenderea din orice condiționare, din orice determinare*. O desprindere, o golire, o decantare radicală de orice numire sau definire, de orice *datum*.

În filozofia brahmanică eliberarea constă în cunoașterea faptului că eul empiric, intramundan, este o înșelare himerică a Mayei, un agregat de stări psihice mereu în disoluție și refacere, de unde năzuința sinelui individual de a se elibera și reintegra în Sinele Universal, în Unul primordial. „Această concepție apare la toate nivelurile de spiritualitate și în toate contextele culturale”, afirmă Mircea Eliade. Precum se observă, concepția hindusă asupra libertății se oprește totuși la o stare definită. Doar în viziunea chineză, Dao este văzut ca un complex de indefiniri: invizibilul, neauzitul, impalpabilul, nenumitul, nonlucrul, nonsubstanța, nefiindul: „Fii nedefinit”, aceasta este chemarea daoistă adresată omului. Magistrul Eckhart suie mai înalt, eliberarea omului însemnînd, pentru marele mistic al Evului Mediu, o dublă moarte, și anume, ca eu al lumii imanente și ca ființă în Dumnezeu creator (*Gott*), pentru a atinge starea de încreat, în ceea ce el denumeste – Deitate (*Gottheit*).

Încercînd să aflăm viziunea eminesciană despre libertate, vom lua drept punct de plecare o notă a poetului privind *Luceafărul*: „Legenda luceafărului (modificată și cu mult schimbat sfîrșitul la Giordano Bruno)”. Prin urmare, Eminescu a fost nemulțumit de finalul „Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”, – final considerat de ermeneutica eminesciană ca reprezentînd culminația gândirii poetului.

Acest final marca întoarcerea lui Hyperion la starea

sa absolută, la „forma dintii”, la statutul său astral imuabil. Or, se știe că absolutul este o sintagmă filozofică a ultimei idealități, starea ontică și axiologică supremă teoretizată și visată de la presocratici pînă la Hegel.

Iată însă ce notează Eminescu despre absolut: „Absolutul, frate cu moartea”. Adică, în viziunea poetului, imuabilitatea însemnează sfîrșitul sfîrșiturilor, neantul. Nimic nu se mai schimbă, încetează creația continuă. Dispărînd mișcarea, dispăre și ființarea. „Căci prin mișcare s-au născut lumine / Prin neodihnă ceru-ntreg se ține” (*Mușat și ursitorile*). Mișcarea, scrie Eminescu, este ca *Ding an sich* – lucrul în sine kantian.

Atunci, unde ar putea sui mai departe Hyperion, odată oprirea exclusă, depășită absolutitatea echivalentă cu moartea? Evident nu putem ști ce modificări și la ce alt final s-a gîndit Eminescu, mai ales evocînd pe Giordano Bruno; poate la o ardere eterică, așa cum rezultă dintr-un sonet al filozofului italian.

Iată însă alte două texte care ar putea să ne ofere unele indicii asupra eventualei ipostaze întrezărită de poet mai sus de absolut: „Ah, cum nu sîntem pe atunci cînd nici ființă nu era nici neființă”. „O, de-ar fi o moarte fără ca eu să mor” (*Povestea magului călător în stele*). Deci Eminescu imagina o ipostază care ar putea depăși atît ființarea cît și neantul, și care să atingă o moarte fără a muri. Iar în *Archaeus* scrie: „O lume ca nelumea este posibilă, neîntrepută fiind de altă ordine de lucruri”.



Asemenea perspective ale gîndirii suie deasupra logicii noastre, chiar cea mai pretențioasă. Cu alte cuvinte, Eminescu imaginează un transcendent indefinisabil, și anume, o ne-lume aflată dincolo de diada existență-non existență, precum și dincolo de antinomia moarte și nemoarte. Sînt perspective ale eliberării metafizice care depășesc diversele concepții despre libertate, despre ieșirea din orice determinare și condiționare. Doar Eckhart a mai încercat o asemenea tensiune la limita posibilului pentru intelectul uman, o asemenea aventură a spiritului în *transposibil*.

Ne amintim că în *Odă (în metru antic)* sinele eminescian (opus eului intramundan) transcende progresiv diverse cercuri ale arderii – cel al iubirii, al suferinței, al visului, al vieții pentru a ajunge la el însuși: „Mie redă-mă!” Or acest sine-însuși este doar o conștiință pură aflată în intermundii, fiindcă, așa cum stă scris în *Povestea magului călător în stele*: „Geniul o lume e în lume... este o greșală în planul eternității... aici de viață n’are parte... nu are nici un înger și nici o stea”.

Există o cale prin care să aibă loc eliberarea către acele perspective imaginate de Eminescu? În manuscrisele sale găsim și nota următoare: „În cea mai înaltă formă a existenței tale pierzi conștiința că exiști”. Este vorba de o moarte față de tine însuși, astfel că rămîne doar voluptatea pură a eliberării în care subiectul se dizolvă. Este răpirea de sine indusă de sublimul naturii, despre care vorbește în *O, nșelepciune, ai aripi de ceară* („mă pierdeam pe mine însuși”); și este atingerea fără-de-numelui, disoluția în inefabil, realizată în *Peste vîrfuri* – „Mai departe, mai departe / Mai încet, tot mai încet / Sufletu-mi nemîngîiet / Îndulcind cu dor de moarte” – precum și în finalul *Dorinței* – „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri”.

Sintetizînd diversele idei poetice de mai sus, rezultă că Eminescu întrezărea două forme, mai precise, două trepte ale eliberării existențiale radicale: pe de o parte, pierderea de sine în inefabil prin trăirea frumosului și sublimului lumii umane, iar pe de altă parte, transmutarea către o lume care nu este lume, o ființare care nu este ființare, o moarte care nu este moarte, prin urmare, o stare preludică, tensiunea unei potențialități infinite – stare surprinsă în catrenul din zborul lui Hyperion către Dumnezeu: „Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adînc asemenea /

Uitării celei oarbe". Este deci vorba de o sete de neis-tovit către o stare fără stare, unde cea mai înalta expe-riență a gândirii îl face pe poet să nu mai existe decât ca elanul unei virtualități pure, o sfișiere de sine con-tinuă, ducând la disponibilizarea fără limite. Căci, afirmă Hegel, „Spiritul se realizează pe sine în sfișierea absolută”. „Eu nu am spus niciodată «pînă aici sînt eu», scrie Eminescu.

Diversele aserțiuni ale autorului *Luceafărului* ana-lizate mărturisesc o dramă metafizică implicînd cele două naturi ale poetului: *eul intramundan și sinele extramundan*. Eul este cel care acționează în lume și el este pus în tensiune prin sfișierea transfiguratoare, ec-statică, suind mereu dincolo de el-însuși, de unde începe sinele extramundan, străinul în lumea umană.

Gîndirea poetică a lui Eminescu constituie un ade-vărat compendiu al cugetării universale. În ea putem afla în germen sau mai explicit esențialul a ceea ce s-a conceput în filozofie asupra problemei ființei (în lume și a ființei în sine) și asupra problemei li-berității. Dar, fapt foarte important și semnificativ: Eminescu nu doar a teoretizat, a speculat, ci a *trăit* efectiv, în pasiune intelectuală ceea ce a gîndit, și anume, acele „fulgurații intelectuale” cum singur și-a definit amintitele meditații, cu ajutorul cărora a deschis orizonturi vizionare ale intuiției minții încă nedeschise, *neconcepute* și, din acest motiv, greu accesibile. Or, aceste fulgurații ale intelectului au constituit pentru Eminescu momentele cele mai *intens viețuite* ale eliberării metafizice. Căci, afirmă Platon, „Filozofia se cere a fi trăită și nu consemnată în cărți. Cuvîntul pe pagini trebuie să fie rezultatul unei conviețuiri împărtășite cu ideea respectivă. Ea se aprinde brusc ca o lumină ce se hrănește în suflet sin-gură din ea însăși”.

Luceafărul este experiența nereușită a sinelui extra-mundan de a se insera în lumea umană ridicată de Hyperion la supremă treaptă axiologică prin sacralizare. Sinele eminescian vrea să iasă din sin-gurătatea suprafirii sale și să intre în circuitul tempo-ralității pentru a realiza un absolut cu ajutorul iubirii, care suie pînă la îndumnezeire, cum scrie în catrenul: „Două inimi cînd se-mbină / Cînd cufund pe tu cu eu / E lumină din lumină / Dumnezeu din Dumnezeu”. Distanțarea finală a lui Hyperion a avut loc ca răspuns la valoarea scăzută a onticității omenești, și anume a eticii sale negative. Drama eminesciană nu este numai ontologică, ci, în primul rînd, axiologică.

Viziunea cosmică desfășurată de pasiunea intelec-

tuală, definitorie pentru gîndirea lui Eminescu, este tensiunea de depășire de către sinele extramundan a lumii finite a eului intramundan. Este pragul de unde sinele ar putea întrezări ființa sa reală și transcen-dența de unde a fost „aruncat în lume”. Ideile poetice pe care le-am amintit mai sus sînt, repetăm, „fulgu-rațiile” revelatoare ale eliberării radicale, astfel că nu mai persistă decât tensiunea depășirii, zborul fără capăt. Acel zbor la care Eminescu chema pe cei cu vocația înălțării ce are loc tot printr-o intuiție fulgu-rantă a minții: „Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi, / La voi, inimi cu aripe. / Ah! lăsați ca să vă ducă / Pe-altă lume-n două clipe”.

Eminescu se adresează celor iluminați, celor înari-pați, conform cuvîntului aceluiaș Eckhart: „Cei luminați vor înțelege, ceilalți vor trebui să creadă”. Cît despre apterii la care ne refeream la începutul arti-colului, Eminescu a avut un alt cuvînt: „Pinguinii adevărului, fără aripi și lipiți de pămînt, nu pot să urmeze pe vulturul geniului și par chiar a nu vrea să-l urmeze. Ei sînt mulțumiți dacă au găsit o mlaștină... și nu visează că ar exista ceva mai frumos decât mlaștina lor”.

Eminescu recunoștea dificultatea unor asemenea probleme ale gîndirii: „Iată dar că metafizica nu e făcută pentru capete de rînd. Ea se restrînge la cîteva încercări geniale, pe care cei mai mulți, dar mai ales profesorii de filozofie, nici nu sînt în stare a le pri-cepe”. Doar poetul, afirmă Heidegger, poate pătrunde și revela esența ființării, adevărul ființării. Poetul este în stare să atingă cele mai dificile probleme ale gîndiri, pentru că la el gîndirea nu este rece, pură speculație distantă, ci constituie o implicare *parti-cipativă* totală a ființei sale, o implicare dramatică – dinamizată de sentimentul unei răspunderi cosmice față de condiția sa de excepție, aceea de a vedea din-colo de ce vedem.

Misticul Eckhart vorbea de o „inimă a intelectului” ca instrument de revelare și înțelegere a ultimelor adevăruri poetico-metafizice. „Cele mai profunde gînduri se găsesc la poeți”, afirma Descartes, „pentru că ei se folosesc de entuziasm și imaginație”. La poeți imaginația se hrănește din entuziasm, adică din deschiderea și exaltarea vizionară atît a minții, cît și a inimii. Adevărul îl văd poeții. Ei văd și participă la lumina ascunsă în lumină. Eminescu putea să spună, ca și Cecil Day Lewis: „Nu mă mai ispițiți. / Căci eu am cunoscut ceasul iluminării”.

DE LA ROMANȚA IZVORUL ELFILOR DE EMANUEL GEIBEL LA FĂT-FRUMOS DIN TEI ȘI POVESTEA TEIULUI

Nicu CRĂCIUN

Între manuscrisele germane ale lui Eminescu au fost găsite cinci texte transcrise din Emanuel Geibel, texte pe teme politice, intitulate *Evocări eroice*. Acestea au fost apreciate în Germania mai ales în perioada de după războiul franco-german în reviste citite regulat de Eminescu.¹ Deși, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi preciza că este împotriva șovinismului din presa germană, transcrierea poeziilor lui Geibel, exprimă, indirect, faptul că Eminescu recunoștea talentul al lui Geibel.

Influența din Geibel în poezia lui Eminescu a fost identificată și de G. Călinescu. Criticul remarcă faptul că există o evidentă înfrîurire din lirica germană – Tieck, Lenau, dar mai ales, Geibel – în *Freamăt de codru*². De asemenea, criticul observă confluența unei strofe din *Adio* cu o poezie a lui Geibel³, iar poemul *Gute Nacht* al lui Geibel a fost, apreciază el, una dintre sursele de inspirație pentru poemul *Somnoroase păsărele*⁴.

Geibel îl influențează pe Eminescu și în alte două poezii: *Făt – Frumos din tei* (1875) și *Povestea teiului* (1878). Se pot observa cu ușurință asemănările dintre cele două texte eminesciene, astfel încât, în afară de problemele de editare⁵, mai apare un aspect controversat: geneza.

În volumul I al *Operele* lui Eminescu, Perpessicius reproduce și o variantă, fără titlu, ritm și rimă, în care sînt evidente influențele din spațiul cultural german, și anume prezența cuvîntului *nonne* și a unui motiv literar – elful. Perpessicius crede că textul are aspectul unei traduceri.⁶

Reacțiile la afirmația lui Perpessicius nu au apărut decît foarte tîrziu. Abia în 1985 Dan Petrovanu publică un articol în care pune în paralel: varianta găsită în ediția Perpessicius și un text în limba germană, *Romanze vom Elfenbrunnen*, scris de Geibel. Dan Petrovanu observă că varianta eminesciană este traducerea aproape literală a textului scris de Geibel. El caută textul *Romanze vom Elfenbrunnen* în mai multe volume scrise de Geibel, inclusiv în culegerea de texte *Cîntece de dragoste ale spaniolilor și portughezilor*, și, pentru că nu îl găsește, are îndoieli serioase asupra ipotezei că Geibel ar fi avut ca sursă de inspirație un cîntec spaniol. Dan Petrovanu găsește textul *Romanța Izvorul Elfilor* într-un alt volum: *Frunze de toamnă*. Tîrziu. *Culegere suplimentară de poezii mai vechi* și ajunge la concluzia că textul are motive specifice literaturii populare europene, motive pătrunse în mentalul colectiv.

Din acest motiv Eminescu nu a mai specificat faptul că varianta din manuscris nu este o creație proprie.⁷

Helmuth Frisch găsește o variantă a textului lui Geibel, apărută în revista „Bazarul” din 1873. Aceasta este și mai apropiată de textul rămas în manuscrisul lui Eminescu. Pentru că textul lui Geibel apare în revista „Bazarul” cu titlul: *Romanță. Adaptare liberă din spaniolă de Emanuel Geibel*, Helmuth Frisch consideră că acest text este o creație individuală, care are doar sursă folclorică, motiv pentru care Geibel nu a mai introdus textul în antologia sa de lirică populară spaniolă. H. Frisch merge și mai departe cu supozițiile, afirmînd că Eminescu nu a mai tradus titlul pentru că între text și titlu se afla, în revistă, un desen care, probabil, i-a captat atenția poetului român. Mai mult, Frisch sugerează că, deoarece în acest desen de o jumătate de pagină codrul ocupa o poziție centrală, iar izvorul elfilor era într-un plan secund, s-au produs și mutațiile ulterioare ale textului eminescian, *Făt-Frumos din tei*.⁸

Într-adevăr, se poate observa cu ușurință că varianta fără titlu din ediția Perpessicius este traducerea aproape literală a textului lui Geibel. Se pot observa și motivele care au trecut din această variantă în textele ulterioare *Făt-Frumos din tei* și *Povestea teiului*: fabula narativă, conflictul tată-fică, fuga fetei – care în toate textele se numește Blanca, – înfîlnirea în codru a iubitului, dragostea împlinită dintre cei doi și fuga acestora de alteritate. La aceste motive narative se adaugă și alte motive de ordin liric: codrul, calul alb al fetei și calul negru al băiatului, izvorul și altele. Însă pe parcursul trecerii de la un text la altul au avut loc mutații ale centrelor semantice. Totuși, nu putem fi siguri că evoluția de la textul lui Geibel la celelalte două poeme a fost determinată de ilustrația din revistă. Frisch aduce ca argument existența în prim planul desenului a codrului, fapt greu de susținut, pentru că acest motiv apărea și în creațiile eminesciene anterioare.

Ne propunem, în cele ce urmează, să observăm modul în care evoluează semnificațiile lirice de la varianta rămasă în manuscris – de fapt, așa cum am arătat anterior, o traducere din E. Geibel – la *Făt-Frumos din tei* și pînă la forma finală din *Povestea teiului*.

Vom avea ca punct de plecare în analiza poemelor cîteva versuri din partea finală a poeziilor *Făt-Frumos din tei* și *Povestea teiului*:

„Dar ei trec, se pierd în codri
Cu viața lor pierdută”

(*Făt-Frumos din tei*)

și
„Se tot duc, se duc mereu,
Trec în umbră, pier în vale”

(*Povestea teiului*)

Construcțiile „trec în umbră” și „pier în vale” se înscriu în câmpul semantic al morții. În primul poem, cel publicat de Eminescu în 1875, structura „viața lor pierdută” exprimă într-un mod aproape denotativ că cei doi îndrăgostiți nu doar dispar, refuzând contactul cu alteritatea, dar și că inițierea lor erotică este, în același timp, o inițiere în moarte.

Este, de fapt, o nouă ipostaziere a erosului eminescian. Se știe că iubirea, în poezia lui Eminescu, este ori înconjurată de o natură sumbră, ori realizată doar în vis și în imaginația celui care își așteaptă iubita (*Lacul, Dorința, Sara pe deal*). Iată că, în cele două poeme pe care le-am propus spre analiză, iubirea este nu doar reciprocă, dar și împlinită, pentru că nu mai există verbele la conjunctiv sau la viitor, majoritatea fiind la un prezent narativ. Însă iubirea împlinită dintre Blanca și bărbatul misterios din pădure cere un sacrificiu: moartea și inițierea într-un nou univers.

În acest punct se diferențiază cel mai mult cele două texte originale de variantă. Versul care corespunde în variantă celor două pasaje citate este: „Ei pierdeau orice cărare”, iar în textul lui Geibel: „Wo sich jeder Pfad verlor”, observându-se astfel că Eminescu a făcut inițial traducerea literală a versului din poezia lui Geibel. În variantă, prin acest vers, nu mai sînt introduse conotațiile legate de inițierea în moarte a celor doi îndrăgostiți, moarte care ar putea fi interpretată și ca o renaștere într-o nouă formă de existență. În variantă apare doar detașarea, izolarea celor doi.

Însă Eminescu a preluat de la Geibel semnificațiile unui motiv literar specific culturii germane – elful – semnificații pe care apoi le-a îmbrăcat în alte forme, specifice mentalului românesc: teiul, izvorul și Făt-Frumos. Elful, o zeitate a mitologiei nordice, este similar cu ielele. El simbolizează forțele nocturne care atrag tinerii, prin hora lor, aducându-le astfel moartea.⁹ Așadar, în textele originale, Eminescu a renunțat la versul „Vechi lîngă izvorul d’elfi” din variantă, dar a păstrat simbolistica elfului. În *Povestea teiului*, Blanca este atrasă în pădure de sunetul cornului de argint, care seamănă cu un sunet de sirenă. La fermecarea Blancăi contribuie, în textele originale, și atmosfera de mister:

„Și’ncepu încet să sune
Fermecat și dureros”

„Numai murmurul cel dulce
Din izvorul fermecat”

(*Făt-Frumos din tei*)

și

„Dar izvorul prins de vrajă,
Răsărea, sunînd din valuri”

„Ca din farmec. Ea tresare.”

(*Povestea teiului*)

Acceptînd ideea că textul e dominat de conotații legate de moarte, admitem implicit că Blanca trece dintr-un spațiu în altul. Cele două spații trebuie însă să fie delimitate. În toate cele trei texte se regăsește izvorul, elementul acvatic care joacă rolul de prag. Dar imaginea vizuală diferă de la un text la altul:

„În sfîrșit ajunse teiul
Vechi lîngă izvorul d’elfi”

(variantă)

„În mijloc de codru-ajunse
Lîngă teiul nalt și vechiu,
Unde-izvorul cel în vrajă
Sună dulce în urechi”

(*Făt-Frumos din tei*)

„[...] Lîngă teiul vechi și sfînt,
Ce cu flori pîn’în pămînt
Un izvor vrăjit ascunde”

(*Povestea teiului*)

Deși motivele sînt aceleași, integrarea lor semantică diferă. În forma finală, imaginea vizuală relevă un prag net între cele două lumi. Drumul spre celălalt spațiu este ferit de privirile neinițiaților, căci teiul ascunde izvorul. Mai mult, noul spațiu dobîndește conotațiile sacralității, căci teiul nu numai că e „vechi”, dar este și „sfînt”. Intrarea în noul spațiu devine similară cu cea din *Dorința*: „Unde prisa cea de brazde crengi plecate o ascund”. Se trasează astfel o linie de demarcație, prin care se evidențiază diferența dintre cele două lumi.

Opoziția dintre sacru și profan, dintre viață și moarte este relevantă și prin culoarea cailor. Blanca vine pe un cal alb, simbol al purității, dar, în același timp, și un simbol al vieții. Bărbatul pe care îl întâlnește Blanca este pe un cal negru, simbol lunar al morții.

Așadar, intrarea în noul spațiu reprezintă un rit de inițiere complex, care are ca finalitate iubirea, dar și moartea. Această ultimă temă nu este regăsită în textul lui Geibel, motiv pentru care în *Făt-Frumos din tei* și în *Povestea teiului* se reordonează semnificațiile legate de plecarea Blancăi. În variantă și, bineînțeles, în textul lui Geibel, Blanca pleacă în urma unei decizii luate în pripă, ca un semn de revoltă. Ea înaintează într-un spațiu necunoscut, considerat ca alternativă la rigoarea procustiană impusă de tatăl său:

„Nici nu vede unde merge
Spre-adîncimea mai adîncă”.

În celelalte două texte se sugerează, în trepte semantice, faptul că Blanca era deja inițiată în spațiul sacru al pădurii. Astfel, în *Făt-Frumos din tei*, plecarea – deși foarte apropi-

ată de cea din textul lui Geibel – nu mai este doar rezultatul unui impuls, pentru că:

„Ea aude, plînge. Parcă
Îi venea să plece'n lume
Dusă de pustie gînduri
Și de-un dor fără de nume”.

„Dorul fără nume”, probabil metaforă pentru fiorii iubirii provocați de zburător, presupune, în același timp, și preexistența, în subconștient, a dorinței de a se iniția.

Mult mai evidentă este pre-inițierea în *Povestea teiului*:

„Calu-i alb, un bun tovarăș,
Înșeuat așteapt' afară,
Ea picioru-l pune'n scară
Și la codru pleacă iarăși”.

Adverbul *iarăși* evidențiază faptul că Blanca nu este o neinițiată, iar episodul din text apare astfel ca fiind ultima etapă pregătită de alte trepte.

Această schimbare de perspectivă accentuează concluzia că în evoluția de la textul lui Geibel la *Povestea teiului*, trecînd prin textul de tranziție *Făt-Frumos din tei*, Eminescu a avut intenția de a sublinia și trecerea de la un simplu ritual erotic la un ritual al inițierii într-un nou spațiu care presupune, în același timp, ieșirea din real.

Noul spațiu este pădurea, pentru care Blanca își exprimă direct dragostea în toate variantele. Există și aici o evoluție semantică prin care se nuanțează o mutație de sens. Blanca ripostează la hotărîrea tatălui său de a fi trimisă la mănăstire, argumentînd că preferă *jocul și vînatul* – în textul lui Geibel și în *Făt-Frumos din tei* – sau *danțul, muzica și pădurea* în *Povestea teiului*. Înlocuirea din forma finală a preferințelor Blancăi nu este întîmplătoare, ci marchează, pe de o parte, maturizarea și, pe de altă parte, este sugerată pre-inițierea.

Odată cu această evoluție se atenuază și importanța interdicției tatălui.¹⁰ Acest lucru se datorează faptului că interdicția juca un rol important în sintaxa textuală în momentul în care centrul semantic era doar cel de factură erotică. Odată cu atragerea Blancăi în noul univers, ea se detașează cu mai multă ușurință de spațiul real.

Se poate astfel observa că cele două texte originale se detașează de variantă și de textul lui Geibel. *Făt-Frumos din tei* rămîne însă o formă de tranziție și vom urmări diferențele dintre această poezie și *Povestea teiului*. Acestea constau, în primul rînd, în schimbarea perspectivei vizuale. Așa cum preciza și Alain Guillerroux¹¹, în *Povestea teiului*, „personajul principal” nu mai este Făt-Frumos, ci Blanca, de fapt, sentimentele acesteia. În *Povestea teiului* nu mai există o descriere detaliată a chipului masculin. Acesta se transformă în simbol pentru inițiator, iar portretul lui fizic își pierde contururile, potențînd astfel dimensiunea sa misterioasă. Guillerroux precizează că în textul final se pierde atmosfera de vrajă. Însă este vorba, de fapt, de un transfer de la exterior la interior, de la atmosferă la „personaj”, căci el, stăpînul noului spațiu, concentrează misterul în sine, ast-

fel încît să fie mai puternic sentimentul simțit de Blanca:

„Ca din farmec Ea tresare
Și privind uimită-n lături,
Vede-un tînăr chiar alături
Pe-un cal negru e călare...”

Oare ochii ei o mint?

Sau aievea-i, adevăru-i?”

De asemenea, în cele două poeme diferă finalul. În textul din 1875, calul Blancăi se întoarce singur în fața porții. Acest moment este eliminat în textul final din 1878. Astfel Eminescu a eliminat nota anecdotică și a oferit poeziei o dimensiune gravă.

În concluzie, textele lui Eminescu se detașează de originalul lui Geibel. Făcînd o comparație similară, între poezia *Der Stern* de Gottfried Keller și *La steaua*, se poate observa că Eminescu nuanțează imaginile, deși pornește de la aceeași idee. Keller face o comparație între steaua, ce se stinge în depărtări și lasă lumina să rătăcească prin spațiile cerești pînă la ochiul nostru, și imaginea unei ființe iubite după ce aceasta va fi murit. Ne rezumăm să semnalăm că textul lui Eminescu suprimă situația prozaică a dialogului dintre cei doi, realizînd un cumul de imagini conotative și polisemantice.

Note:

1. Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creației eminesciene*, vol. II, Editura Saeculum I.O., București, 1999, p. 143.
2. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, Editura Minerva, București, 1985, p. 66.
3. *Ibid.*, p. 308.
4. *Ibid.*, vol. II, p. 122.
5. În prima ediție de versuri ale lui Eminescu, Maiorescu a publicat doar textul din 1878, dar i-a împrumutat titlul textului din 1875 – *Făt-Frumos din tei*. Același lucru îl va face și Mihail Dragomirescu, afirmînd că a optat pentru titlul *Făt-Frumos din teiu* în loc de *Povestea teiului* pentru că e mai poetic. De asemenea, M. Dragomirescu precizează că textul scris de Eminescu în 1875 este o variantă „absolut slabă”. G. Ibrăileanu tipărește ambele variante, dar include *Făt-Frumos din teiu* într-un *Adaos*.
6. Perpessicius, în Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I, ediția Perpessicius, Editura Vestula și Editura Alutus-D, București, 1994, pp. 360-368.
7. Dan Petrovanu, *Eminescu și Geibel: de la Romanze vom Elfenbrunnen la Făt-Frumos din tei și Povestea Teiului*, în „Revista de istorie și teorie literară”, an XXXIII, nr. 1, București, 1958, pp. 58-60.
8. Helmuth Frisch, *op. cit.*, pp. 346-347
9. cf. Jean Chevalier și Alain Gheerbrandt, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Editura Aramis, București, 1995, p. 18
10. cf. Dan Mănuță, *Pelerinaj spre finisaj*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 229.
11. cf. Alain Guillerroux, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1977, p. 142.

MELANCOLIC ȘI FEERIC. FUNCTIA PROIECȚIEI PARADISIACE LA EMINESCU (I)

Adrian ROMILA

Probabil că nu s-ar putea discuta despre multiplele posibilități eminesciene de a lua distanță față de o realitate nocivă, fără a face referire la Schopenhauer. „Lumea e reprezentarea mea”, aceasta constituie fraza de început a *Lumii ca voință și reprezentare*. Așadar, nu există o entitate obiectivă desemnată de conceptul „lume”, ci doar o pură proiecție subiectivă. Spațiul și timpul sînt categorii ale intuiției, care se aplică în procesul cunoașterii imediate (experimentale) mai întîi, și apoi, în funcție de obiectivul reprezentat în conștiință, experiența devine concept rațional. Conștiința și reprezentările sale transformă deci orice realitate. De aici, concluzia filosofului german că „viața și visul sînt foile uneia și aceleiași cărți”¹ și că viața reală n-ar fi altceva decît lectura continuă a acestor pagini. Această idee a străbătut literatura mai mult poate ca oricare alta.

Definiția schopenhaueriană „viața nu este decît un vis lung”² a penetrat în forță conștiința autorilor romantici, obosiți de o lume meschină și inegală, dornici ca odată și odată să se producă trezirea la o eventuală altă existență. Eminescu se numără, desigur, printre ei. La nici un alt poet român pînă la el boala de a exista *hic et nunc* nu a produs o nostalgie așa de sfîșietoare, care să proiecteze liric o posibilă lume *post visum*, fascinantă și polimorfă. Conștiința poetică are în ea reprezentarea dureroasă a unui prezent încărcat de toate viciile: marginalizarea genilor, imposibilitatea iubirii, cultivarea non-valorilor, peisaje dezolante, într-un cuvînt, o lume din care orice dialectică a spiritului lipsește cu desăvîrșire. De aici, inevitabil, refugiul în vis, în mit, în copilărie și începuturi, scufundarea în zonele obscure ale simțurilor și, o dată cu aceasta, reconstruirea realității (și naturii) în ce are ea mai naiv și mai curat. Predilecția lui Eminescu pentru o natură arhetipală, primitivă, plină de parfumul teilor, de strălucirile undelor acvatice ce captează în oglinda lor codrii sau luna, stă măturie în acest sens. Întregirea cuplului și desfășurarea idilei nu pot avea loc decît într-un astfel de cadru.

De asemenea, refuzul prezentului mai capătă și forma amneziei la poetul Eminescu. Sînt evocate obsedant începuturile istoriei (naționale) și ale cosmosului, plimbările feerice din copilărie; începuturile memoriei stau aproape de începuturile lumii și deci de Paradisul pierdut.

Sursa principală a melancoliei eminesciene este însă conștiința puternică a morții, a condiției umane fragile și mărunte, conștiința sporită și de răsfoirea paginilor în care Schopenhauer găsește că „suferința este esența oricărei

vieți”³. Raționamentul este simplu: nici o dorință nu poate fi satisfăcută, ci doar schimbată; omul are conștiința morții, deci a zădărniceii; existența devine o povară, iar nevoia de a o evita nu se rezolvă decît în plictiseală. Nu e altceva decît celebra „boală a secolului”, maladia romantică de care Eminescu nu a fost iertat. El va fi găsit în filosoful german confirmarea într-un sistem coerent de gîndire a propriilor idei și sentimente. Pentru Schopenhauer „orice fericire este negativă, fără nimic pozitiv, ca urmare, nici o satisfacție, nici o mulțumire nu pot fi de durată; în fond ele nu sînt decît încetarea unei dureri sau a unei lipse și, pentru a le înlocui pe acestea din urmă, ceea ce va veni va fi în mod inevitabil o suferință nouă sau o apatie, o așteptare fără obiect, plictisul”⁴. Nu se poate „a trăi” fără „a suferi”. Aceasta e lecția pe care a învățat-o Eminescu. Fericirea pozitivă va fi poate posibilă dincolo de pragul morții, însă se pare că moartea e cultivată ca stare în sine, ca moment durabil în care încetează orice dorință. Nu trăirea extaziată a absolutului, caracteristică misticilor, e năzuința supremă a poetului, ci idealul stoic al depășirii oricărei năzuinți. Înteptul, geniul eminescian, este un practicant al ataraxiei. Pe el nu-l mai interesează vreo posibilă atingere a fericirii aici sau dincolo, ci încetarea (sau măcar încetinirea) oricărui sentiment.

De la moarte pînă la somn nu e decît un pas, dacă nu chiar nici unul. „Moartea este un somn în care individualitatea se uită; tot restul existenței se va trezi sau mai degrabă nu a încetat să fie treaz”⁵. Somnul nu e doar echivalentul morții, ci și poarta spre sine și spre vis. Proiecția unei alte lumi se naște dintr-o dorință profundă care-și găsește un corelativ în lumea onirică. Realitatea e privită, cu alte cuvinte, cu ochii închiși. Orice structură fantastică e precedată, la Eminescu, de o coborîre în sine, pentru a atinge coarda sensibilă a nostalgiei și a inefabilului. Un analist al sufletului romantic, Albert Béguin, a arătat în mod clar că ceea ce percepe simțurile poetului romantic în genere nu e Realul; „la acesta, care se confundă cu viața, nu se poate ajunge decît înăuntrul nostru, în Inconștient”⁶. Același a subliniat și valențele somnului ca legătură profundă cu pămîntul (deci și cu moartea, care nu e decît o întoarcere în glia mamă): „în somn, sufletul e într-o mai strînsă comuniune cu întregul organism al naturii, și în același timp cu viața propriului trup”⁷.

Proiecțiile fantastice eminesciene par a fi născute, într-adevăr, dintr-o îndelungată somnambulie. Depășind simpla viziune feerică a naturii, poetul construiește variante de lumi nu doar în plan terestru. Un spațiu al fericirii nu e doar

pământul, opac și masiv, ci și acvaticul translucid ori seletarul aurit de lumină. Fiecare din aceste „suporturi” ale lumilor fantastice constituie pentru Eminescu refugii din spațiul real. Autoarea volumului *Romantismul*, Vera Călin, găsește fantasticului și feericului romantic o constelație de semnificații: refacerea universului infantil, renașterea mentalității poetice primitive, explorarea spațiului interior, contactul ocult cu o lume a magiei, exprimarea simbolică a aspirației spre unitatea primordială.⁸ Și la Eminescu, fantasticul are funcție anamnezică și sintetizatoare, ceea ce face ca, din această perspectivă, totalitatea temelor liricii sale să fie interdependente. Visul, moartea, natura, cosmicul, copilăria etc., pot avea ca puncte de tangență construcția refugiului fantastic.

Așadar, la Eminescu sfișietoarea melancolie, atunci când nu produce o viziune feerică asupra realității sau când nu proiectează o alta, generează iremediabila dorință a uitării, a absenței și a dizolvării în neant.

Paradisuri pămîntești

Trebuie precizat din capul locului că natura descrisă ideal, sub lumina lunii în majoritatea poemelor eminesciene, nu e încă paradisiacă. Ea face parte dintr-un decor obișnuit pînă la un punct. În texte de genul

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.
(...)”

Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și cîmpie c-un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scînteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar”.

(*Melancolie*)

sau chiar în conceptul poemului *Călin*, cu luna „ca o vatră de jărat” ce „rumenește” codrii și castelul, construiesc un fundal al cărui singur punct inedit este albirea pe care astrul nopții o așterne pe pămînt. Însă, așa cum remarca și G. Călinescu, „chiar cînd descrierea este realistă, poetul introduce o disproporție și un luciu de basm”⁹. Este, am spune, gradul zero al proiecției metaforice eminesciene asupra spațiului natural.

Paradisiacul (înțeles în sensul de spațiu deosebit prin frumusețe și grandoare, și nu neapărat în sens creștin pur) începe acolo unde peisajul ia dimensiuni și aranjamente cu adevărat supranaturale. Paradisul terestru eminescian arc cîteva caracteristici specifice despre care va fi vorba mai departe.

Mai întîi, ochiul care privește simpla natură este închis, nu doar sub vraja somnului, ci și întors înăuntru în ființei. În concepția romanticilor, în somn omul se reintegrează în elementaritatea cosmică și surprinde taina vieții și a lumii. Prin astfel de ochi, mărșă, colosalul ce tinde să devină expresia unei naturi totale, atotcuprinzătoare, devin constante ale spațiului paradisiac eminescian. „Privind lumea printr-o lupă măritoare”, notează I. Negoieșcu, „ea îmbracă adeseori pentru Eminescu forme gigantice”¹⁰. Dimensiunile depășesc orice

închipuire:

„Stă castelul singuratic, ogîndindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
(...)”

Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stîncă, virf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzându-l ca pe-o tainică comoară”.

(*Scrisoarea IV*)

Locul unde călătorește spre a-și afla destinul fiul împăratului din *Povestea magului călător în stele* poartă în integralitate stigmatul gigantismului și al sălbăticiiei: stînci ce se înalță pînă la cer, zboruri de vulturi, furtuni cumplite, tunete ce clatină brazi falnici. Într-un asemenea tărîm încărcat de o bătrînețe atemporală, mitică, nu poate locui decît un mag cunoscător al mersului astrelor și stăpîn peste stihii, el însuși încarnarea timpului veșnic. Peisajul este zguduit de sonorități apocaliptice, completînd simpla imagine vizuală. Vîntul prăvălește pietre, aruncă bucăți de pomi și iarbă ce cad în urletul rîurilor, stelele se prăbușesc și se sting în abis.

Toate acestea vizează nu doar peisajul în sine, ci și condiția umană. Colosalul vădește nimicnicia umană, neputința de a cuprinde și de a stăpîni asemenea dimensiuni. Nelipsita lună proiectează o lumină lividă care mai mult amintește de moarte decît înfrumusețează.

Feeria ce coboară dimensiunile pentru a le extinde pe orizontală și pentru a le completa cu alte elemente abolește oarecum dominanta negativă, apocaliptică, a peisajului. Se ivește astfel, alături de gigantism, o latură ce anunță o bucurie sacră, ca aceea din paradisul creștin. Beția simțurilor se transformă într-o frenezie dionisiacă:

„De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet;
(...)”

Mii de fluturi mici, albaștri, mii de roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline,
Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare
A popoarelor de muște sărbători murmuitoare”.

(*Călin*)

Chiar în poeme de inspirație folclorică sau în basme, imaginația eminesciană încearcă să rupă limitele oricărui paradis închipuit. „Arhitectura lui Eminescu depășește, precum se vede, închipuirea basmului. Intră în ea un delir de ochi beat, de transparențe și lumini, de peisaje transcendente”¹¹. Alternativa la spațiul real este de fapt o sinteză deplină a elementelor naturale, corespunzînd unei sinestezii estetice. E vorba, parafrazîndu-l pe I. Negoieșcu, de un nivel plutonic al imaginației. Bogăția vieții confundă elementele într-o beție gigantică. Aproape că ne-ar fi indiferent ce texte am alege. Imaginile sînt redundante, demonstrînd o inepuizabilă combinatorie în interiorul unei aceleiași structuri: geografia concretă a paradisului. Deci poartă povara ușoară a naturii feerizate:

„Lîngă rîuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite printre codri, printre dealuri,

Printre bolți săpate-n munte, lunecînd întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate
Și păduri de-aramă roșă răsunînd armonios”.

(*Memento mori*)

Dochia, arhetip al frumuseții, locuiește într-un palat de stînci, lîngă o grădină străbătută de ape, în care florile par a cuceri totul prin revărsările miresmelor și ale culorilor:

„Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,

Tufele cele roze sînt dumbrave-ntunecoase,

Presărate ca cu lune înfioiete ce s-aprind;

Viorele-s ca stele vinete de dimineață,

Ale rozelor lumine împlu stîncă cu roșeață,

Ale crinilor potire sînt ca urne de argint”.

(*idem*)

Portretul reginei Dochia recapitulează elementele: blondă, „cu brațe de argint”, pieptul alb „ca virgină de zăpadă”, ochii albaștri; într-o luntră trasă de lebede, ea străbate „prin pădurile de basme”.

Sînt nelipsite din peisajul feeric eminescian două elemente: luna și doma (cu varianta castelului gotic). Astrul nopții nu doar descoperă prin lumină imaginile, ci le îmbracă într-o tainică vrajă, care nu mai capătă paliditatea morții. Doma însă poate anunța stingerea, dar nu privită morbid, ci ca sete de extindere, de confundare cu sacralul. Natura eminesciană primește infuzia sacralului, pregătindu-se pentru a primi personaje mitologice sau zei. Este cazul poemului *Călin* (nunta Soarelui și a Lunii), dar și cazul prolixului *Memento mori*. Aici însă natura mitologizată, deificată, sălbatică este distrusă de gîndirea rațională, civilizatoare. Lupta între zeii Daciei și invadatorii romani e o imensă alegorie a conflictului etern între mitologie și istorie, între imaginație și rațiune, între spațiul paradisiac și cel real. Învînsă, imaginația se refugiază resemnată în spațiul izolat (și protector) al mormîntului mării. Apa rezolvă durerea unei istorii potrivnice, dăruind ființei propriul ei paradis încremenit în veșnicie și unduitor în același timp.

Natura nu e doar spațiul securizant și loc de refugiu, ea nu doar excită imaginația, ci este și vestitoare a stingerii, a dizolvării, a contopirii cu stihiiile. Gigantismul elementelor, orgia și exuberanța naturii, parfumurile, oglinzirea apelor, cîntecul crengilor, al gîzelor și al păsărilor, scurgerea lină în luntră, prin umbra brazilor, toate „implică aceeași demonie ce dă naturii caracterul de stupefiant, de narcotic”¹². Imaginația nu odihnește ființa, ci o înecă în voluptate.

Semnificativă în acest sens este imaginea unchiului sihastru al părintelui Onufrie din proza *Cezara*. Pentru a realiza pulverizarea existenței umane în cea naturală, e desigur nevoie de izolare. Depărtarea de lume este și un semn al resemnării, al refuzului, pentru a căuta viața fericită într-un spațiu paradisiac, dar și o condiție a unui astfel de *modus vivendi*. Acestea se concretizează în simbolul insulei. Sihastrul îi trimite părintelui Onufrie o scrisoare în care îi descrie un astfel de spațiu insular, ascuns de stînci sterpe, dar încărcat de atributele raiului: ierburi înalte și mirositoare, „snopuri de flori” aflate chiar sub oglinda mării, albine și bondari „îmbrăcați în catifea”, toate

acoperite de „un azur întunecos, limpede, transparent”:

„În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfîdesc, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea vărătică a văiei și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se în brațele bulboanelor în care se-nvîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere, s-adîncesc în lac” (*Cezara*).

Există un subconștient impuls de a diversifica și de a multiplica o aceeași structură simbolică. Am văzut mai înainte că paradisul pămîntesc eminescian deține aproximativ o aceeași geografie în texte diferite. În proza *Cezara* insula sihastrului conține, în interior, o alta, protejînd-o ca o ramă. Imaginea „lumii în lume” este barocă.

„În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În această dumbravă este peștera ce am prefăcut-o în casă, și prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine. Lucrez toată ziua cîte ceva” (*Cezara*).

Tot insulă și lac întîlnim și în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Este regatul împăratului către care călătorește personajul principal. Oglindind luna și avînd nisip de aur în adînc, lacul are în mijloc „o insulă de smarald” și e „înconjurat de un cîrîg de arbori verzi și stufoși” în mijlocul căruia un palat de marmură albă răsfrînge parcă prin tehnica „mis en abîme” întregul peisaj.

Feerie a naturii și spațiu insular, sinestezie sonoră și vizuală, primitivitate sacralizată și încărcată de mit, natura eminesciană construiește un paradis ce constituie o alternativă imaginară la realitatea derizorie și, totodată, un spațiu al stingerii și al uitării eterne. În Edenul lui Eminescu, Adam și Eva oscilează între frenezia simțurilor și ataraxie (vezi perechea Ieronim-Cezara), într-un codru în care cerescul și teluricul, etericul și materialitatea au realizat un fascinant echilibru.

Note

1. Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, „Moldova”, Iași, 1995, trad. Emilia Dolcu, Viorel Dumitrașcu, Gheorghe Puiu, vol. I, p. 30.
2. *idem*, p. 31.
3. *idem*, p. 334.
4. *idem*, p. 344.
5. *idem*, p. 298.
6. Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, „Univers”, București, 1998, trad. Dumitru Țepeneag, p. 118.
7. *idem*, p. 122.
8. Vera Călin, *Romantismul*, „Univers”, București, 1975, p. 227-228.
9. George Călinescu, *Opera lui Eminescu*, „Minerva”, București, 1970, vol. I, p. 270.
10. Ion Negoieșcu, *Poezia lui Eminescu*, „Dacia”, Clu-Napoca, 1995, p. 85-86.
11. G. Călinescu, op.cit., p. 274.
12. I. Negoieșcu, op.cit., p. 105.



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

Emil IORDACHE

Povestea cu elefantul vizirului, publicată în 1947, este precedată de o scurtă introducere despre poveștile bosniace. Transcriu un pasaj, cu sublinierile autorului: „În poveștile acestea, de cele mai multe ori *născocite*, sub chipul unor întâmplări neverosimile și sub masca unor nume adeseori scornite, se ascunde istoria *adevărată* și nerecunoscută a locurilor de baștină, a oamenilor vii și a generațiilor demult dispărute. Ele fac parte din categoria acelor minciuni orientale, despre care un proverb turcesc spune că sînt «mai adevărate decît oricare adevăr»”¹. Ceea ce urmează este, deci, un adevăr fabulatoriu, ceva care, dacă n-a existat, ar fi putut să existe. Locul acțiunii este Travnikul, care apare și în romanul despre viziri și consuli, aflat în momentul schimbării stăpînirii: un vizir considerat bun pleacă și în locul lui vine altul, despre care travnicenii încearcă să afle cît mai multe și cît mai devreme. Faima noului vizir este singeroasă, se vorbește despre el ca despre un călău, căruia „puțin îi păsa de dreptate sau de paza vistieriei statului și tot ce făcea se datora unui instinct irezistibil și unei nevoi înnăscute de-a osîndi, de-a pedepsi, de-a schingiui și de-a ucide, iar legea și interesele statului îi serveau doar ca paravan și ca pretext binevenit” (p. 52). După masacrarea fruntașilor orașului, nimeni nu se mai îndoieste că renumele vizirului n-ar fi unul meritat cu asupra de măsură. Pacostea cea mai mare cade pe capul bieților oameni atunci cînd vizirul își cumpără un elefant. Neastîmpărat și jucăuș, elefantul produce o adevărată învălmășeală printre cîinii, pisicile, caii și orătaniile de toate felurile din tîrg, răstoarnă tarabe, rupe garduri, urinează pe ziduri – și toate astea nepedepsit, întrucît îl protejează spaima pe care fiorosul vizir le-a băgat-o tuturor în oase. Pînă la urmă, la o beție, cîtiva tîrgoveți se hotărăsc să meargă să i se plîngă vizirului. Dar la reședința acestuia nu ajunge decît unul, care dă și el înapoi în ultimul moment. Ticluind o minciună din care să reiasă comportarea sa curajoasă, personajul ajunge să mediteze la împilările de toate felurile, care au făcut ca bosniacii și travnicenii în special să fie lipsiți de voință, lași, dominați cu totul de instinctul de autoconservare: „Căci dacă o singură dată înduri o jîgnire și nu te aprinzi (iar ei nu se aprind fiindcă n-au pic de foc în vine), gata, o să te calce în picioare oricine, nu numai sultanul și vizirul, ci și slugile vizirului, și elefanții, și toate lighioanele

pămîntului pînă la ultimul păduche! Nimic n-o să iasă din Bosnia asta cîtă vreme o domni în ea Gelaludin, azi Gelaludin, mîine cine știe cine, mai rău și mai năprasnic decît el. Cu mișelul trebuie să dai de pămînt; trebuie să te ții drept și să nu lași pe nimeni să te calce pe coadă. Pe nimeni. Dar cum?” (p. 77). La acest „cum” nu se poate da un răspuns univoc. Spaima generează împotrivirea lentă, mascată, dar eficientă în felul ei. Viața e prea complicată pentru a putea fi dirijată numai prin silnicie, iar vizirul, care nu se pricepea la altceva, este înlocuit cu altul, „ceea ce însemna, după obiceiul vremii, că pentru vechiul vizir nu prea mai era loc pe pămînt și că-l aștepta fie mormîntul, fie un surghiun asemănător mormîntului” (p. 87). Vizirul Gelaludin se sinucide, bînd otrava pregătită din timp, iar travnicenii îi otrăvesc elefantul și tot ei îl îngroapă, căci în pămînt este loc pentru oricine. Pe fața pămîntului rămîne să crească și să umble prin lume doar povestea despre elefantul vizirului.

Scrisoarea din anul 1920 este o povestire construită în jurul unei scrisori și a fost publicată în anul 1946. Autorul scrisorii este un prieten din adolescență al naratorului, Max Levenfeld, provenit pe linie paternă dintr-o familie de evrei creștinați de mult, iar pe linie maternă avînd sînge italian și austriac. Întîlnindu-se într-o gară după terminarea Primului Război Mondial, cei doi prieteni își caută un loc sub soare în viitorul care se întrevea a fi destul de incert. Max Levenfeld se pregătește să părăsească Bosnia pentru totdeauna și își motivează gestul prin faptul că în această țară sentimentul predominant este ura. „Voi, scrie personajul, vă iubiți țara cu dragoste fierbinte, dar o iubiți în trei-patru feluri diferite, care se exclud, se urăsc de moarte și se ciocnesc adeseori între ele” (p. 243). Această ură este cu atît mai distructivă, cu cît ea este adînc înrădăcinată în mentalul fiecărei comunități și, în plus, nici nu este măcar conștientizată. Ilustrația materială a divergențelor etnice și religioase este scurgerea diferită a timpului pentru comunitățile din Sarajevo. Noaptea, cel care nu doarme „aude bătaia gravă și sigură a orologiului de la catedrala catolică: ora două după miezul nopții. Trece apoi mai mult de-un minut [...] pînă cînd, cu un sunet ceva mai slab, dar pătrun-

CĂRȚILE PE MASĂ

zător, orologiul bisericii ortodoxe bate cele două ceasuri *ale lui*. Puțin după el, bate cu glas răgușit și depărtat sahatcula (turnul ceasului) de lingă geamia beilui, și bate de unsprezece ori, fantomaticile ore turcești, după socoteala ciudată a unor meleaguri depărtate și străine lumii! Evreii nu-și au orologiul lor care să bată; singur dumnezeul cel rău știe cât e ceasul acum și după socoteala sefardă, și după cea eșchenă. Astfel, pînă și noaptea, cînd totul doarme, în numărul orelor pustii ale ceasului acesta tîrziu veghează deosebirea ce-i separă pe oamenii adormiți, care, cînd sînt treji, se bucură și se întristează, se ospătează și postesc după patru calendare deosebite, certate între ele, și-și trimit toate dorințele și rugăciunile către un singur cer, în patru limbi bisericești diferite. Iar deosebirea aceasta, uneori vizibilă și directă, altele invizibilă și perfidă, seamănă veșnic cu ura, se identifică adesea cu ea” (p. 244). Problema pe care și-o pune personajul este aceea a imposibilității neparticipării la această ură totală. A fi bosniac în viziunea bosniacilor înseamnă să trăiești această ură prin ură. Iată de ce, conchide el, singura scăpare rămîne fuga din țară. Dacă pentru Max Levenfeld există, măcar ca o eventualitate pentru un viitor îndepărtat, o șansă de conciliere, de vindecare de ura ce seamănă cu lepra, nu știu cu ce sentimente vor fi citind această povestire bosniacii din zilele noastre.

Nuvela *Curtea blestemată* (începută în 1928 și finalizată în 1954) mizează pe aceeași sugestivitate orientală, care, așa cum a remarcat un exeget, se substituie în opera lui analizei occidentale. Este un fel de *Amintiri din Casa Morților* de mai scurtă respirație, dar și un fel de *O zi din viața lui Ivan Denisovici* plasată în Istanbulul medieval. Narațiunea este rememorarea de către un tînăr călugăr a celor povestite de un alt călugăr despre cele două luni pe care, dintr-o întîmplare nefericită, le-a petrecut în închisoarea cea mai de temut din capitala Imperiului Otoman. Procedura amintirii se desfășoară la cîteva zile după moartea fratelui Petar, în timp ce se face inventarul lucrurilor și uneltelor rămase în chilia acestuia. Iarși, ca în multe din prozele lui Ivo Andrić, povestea îi supraviețuiește omului și poate că omul nici n-a avut altă menire decît să lanseze în lume povestea respectivă.

Inchisoarea, cunoscută în popor sub numele de „Curtea blestemată”, este un bazar de criminali înrăiți și potlogari, de vicioși și oameni nevinovați, suspectați pentru cine știe ce vini imaginare, săraci și bogați, bătrîni și tineri, arestați chiar în Istanbul sau expediați aici din cele mai îndepărtate colțuri ale imperiului, pe scurt – un conglomerat pestriț de rase și indivizi supus unei lente selecții, căci suspiciunea roade de la temelii justiția otomană, iar poliția „își are principiul profund respectat că e mai ușor pe un om nevinovat să-l eliberezi din Curtea blestemată decît pe un vinovat să-l cauți prin toate ungherele țarigrădene”². Stabilimentul este dirigit de un personaj malefic, Latif aga, pentru care nu există deținut nevinovat: „Nimeni n-a intrat aici întîmplător. Cel ce a trecut pragul acestei Curți nu poate fi nevinovat. A făcut ceva, chiar numai în vis. Dacă nimic altceva, mamă-sa

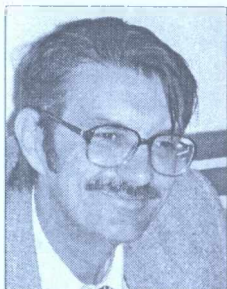
avea un gînd rău în timp ce era gravidă cu dînsul” (p. 28). Cînd bate vîntul dinspre sud, o duhoare pestilențială domnește în Curtea blestemată, amestecîndu-se în ea putregaiurile mării, gunoaiile orașului și mirosul rău al portului. Deținuții turbează, se încaieră, își aruncă grele ocări sau zac neputincioși ca niște fantome. „Curtea, spune naratorul, îl îndoaie și-l supune pe om repede și pe nesimțite, încît începe să se piardă. Uită ceea ce a fost și tot mai puțin se gîndește la ceea ce va fi, astfel că și trecutul și viitorul se strîng într-un singur prezent, în viața cea neobișnuită și grozavă a curții” (p. 18). Și în această descriere se poate vedea, așa cum ne sugerează un critic³, nu o simplă aluzie la teroare și dictatură, ci chiar o anticipare a lagărelor de concentrare și a închisorilor ce vor servi, în zilele noastre, la „reglarea” unor deferente politice. Lectura în această cheie nu este obligatorie, dar este posibilă.

Dintre personajele care mai de care mai ciudate care își fac apariția în *Curtea blestemată*, remarcabil este Ciamil, o ființă „de origine hibridă”, ce se trage dintr-un tată turc și o mamă grecoaică. Atunci cînd îl cunoaște fratele Petar, tînărul Giamil trecuse printr-o dragoste nefericită și își găsise refugiu în studiul intens și fatal pentru el al istoriei; pînă la urmă, Ciamil ajunge să se identifice cu unul dintre pretendenții la tronul otoman, Gem, fratele lui Baiazid al II-lea, care, după ce a fost ținut ostatic la mai multe curți europene, a murit în Capua, iar trupul neînsuflețit i-a fost adus în Turcia și înmormîntat cu mare pompă în mausoleul de la Brusa. S-ar părea că e vorba de o țicneală inofensivă. Însă valuil Smirnei, la urechea căruia ajunge vestea despre Ciamil, își aduce subit aminte că și sultanul de pe tron are un frate pe care l-a declarat nebun și-l ține prizonier. În consecință, îl arestează pe Ciamil cu tot cu cărți și-l trimite la Curtea blestemată. Aici, în timpul interogatoriului, i se pune în cîrcă un complot, se iscă o încăierare între tînărul țicnit și polițiști, ale cărei urmări îi rămîn necunoscute fratelui Petar. În tot cazul, Ciamil nu-și mai face apariția printre deținuți. Înainte de încăierarea cu polițiștii, mărturisise „deschis și plin de semeție că este identic cu Gem-sultanul, deci este identic cu omul care, nefericit ca nimeni altul, a ajuns într-o strîmtorare nemărginită, dar n-a vrut, nici n-a putut să renunțe la sine, să nu fie ceea ce era de fapt” (p. 98). De sub aceste cuvinte răsare visul fantastic al gôgolianul Poprișcin, care se imaginează rege al Spaniei, și el „nefericit ca nimeni altul”.

1. Ivo Andrić, *Povestea cu elefantul vizirului*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 50; în continuarea paragrafului, trimiterile la această ediție se fac în text, cu indicarea paginii între paranteze rotunde.

2. Ivo Andrić, *Curtea blestemată*, Editura „Libertatea”, Vîrșeț, 1962, p. 10; în continuare, trimiterile la această ediție se vor face în text, paginile fiind indicate între paranteze rotunde.

3. Cf. Predrag Matvejević, *Segni, sentieri, solitudini*. Ivo Andrić fra Oriente e Occidente, http://www.rastko.org.yu/rastko-it/umetnost/knjevnos_t/studije/pmatvejevic-andric_it.html.



GEORGE RANETTI ȘI MOȘTENIREA EMINESCIANĂ

Liviu PAPUC

„Obscurul” George Ranetti (1875-1928), despre care G. Călinescu declara în *Istoria* sa: „Mai nimeni n-ar îndrăzni azi să confere lui G. Ranetti calitatea de literat”, cunoscut mai mult prin prietenia cu I.L. Caragiale, prin versuri și cronici umoristice sau prin piesa *Romeo și Julietta la Mizil* (1907 – jucată, iată, și în 14 ianuarie 1958, de către Teatrul Giulești, după cum ne păstrează vie amintirea jurnalul lui Traian Chelariu – *Strada Lebedei* nr. 8. *Pagini de jurnal*, Paideia, 2002, p. 173), a fost cîțiva zeci de ani co-director al săptămînalului „Furnica” (1904-1916; 1918-1930). Aici, neașteptat lucru, pe lîngă puzderia de contribuții umoristice, editorialul de la pagina 2 era consacrat unor subiecte serioase, dintre care destule referitoare la figuri de marcă ale culturii române. De cîteva ori, Eminescu este cel care provoacă pana comentatorului. Așa cum este și articolul *Sărmanul Eminescu!*, apărut în An. VII, nr. 3, 23 sept. 1910, p. 2, din care vă oferim prima parte:

Eminescu a scris pe *Sărmanul Dionis*. Ar trebui să se găsească un talent tot așa de puternic, care să scrie acum un... *Sărmanul Eminescu*. Căci, și după moarte, soarta urmează să prigonească pe marele și nenorocitul nostru poet. Cîte sculpturi nu au schimonosit chipul frumos al bietului poet! Cîte „studii” și „prefețe” nu l-au făcut de două parale, sub pretext că-l explică și-l comentează! Cîte compoziții muzicale n-au schingiuit versurile lui! Cîți publiciști, miitele hiene profanatoare de morminte, nu au divulgat micile răvășele de dragoste ale poetului, violînd tainele cele mai gingașe ale acestui chinut suflet, scormonind slăbiciunile și mizeriile lui intime! Și îndeletnicirea aceasta vulgară, de slujnici care ascultă la ușe ca să surprindă secretele stăpînilor, a fost împinsă în ultimul timp așa de departe, încît ne mirăm că pînă acum nu s-a găsit vreun criticastru care să publice și statistica datoriilor ce va fi avut poate pe la chelneri de berării Eminescu, sau să expuie la vitrina de la „L'Indépendance Roumaine” vreo pereche de ciorapi murdari ai genialului poet.

Sărmanul Eminescu! Pe cînd trăia, puțini îl cunoșteau, puțini îl băgau în seamă; și alții, ceva mai mulți, din contemporani, îl înjurau și-l batjocureau. Azi Eminescu însă este știut de întreaga obște, azi e admirat de toți. Ca să ajungă la această popularitate, a trebuit să trăiască în neagră sărăcie, să-și petreacă restul zilelor la balamuc și să sfîrșească pe un pat de spital. Pare-se că numai făcînd un stagiul în aceste groaznice

anticamere poate un român fruntaș să străbată pînă la Majestatea Sa Popularitatea!...

Și-ncalte dacă Popularitatea (adică recunoștința posterității) ar fi vreo pricopseală în scumpa noastră țară, treacă-meargă! Ar merita să îndure omul în viață neajunsurile și neplăcerile cu care este pavată șoseaua națională care, la noi, pune în comunicație Talentul cu Gloria!

Dar, vai, popularitatea postumă a lui Eminescu e și mai amară decît penibila-i existență ignorată.

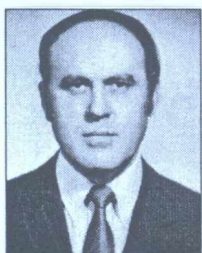
Mai grea de mii de ori e popularitatea aceasta pentru sufletul sărmanului Eminescu decît piatra funerară ce s-a așezat peste rămășițele lui pămîntești zvîrlite într-un mormînt scandalos și rușinos de modest la cimitirul Bellu.

Diatriba de mai sus îi este provocată lui George Ranetti de tipărirea într-o „mică fițuică” intitulată „Dorul”, alături de un număr de „insanități sentimentale”, a unei producții intitulată *Romanță nouă*, ale cărei versuri sunau după cum urmează: „Pe lîngă plopi fără de soț/ Adesea am trecut/ Mă cunoaște vecinii toți/ Dar tu nu mă mai cunoști// La geamul tău ce strălucea/ Privind afît de des/ O Lumea întreagă mă înțelegea/ Dar tu nu mă mai înțelegi”.

Problema mormîntului lui Eminescu îl preocupă pe Ranetti și mai tîrziu, constatînd că „noi l-am aruncat sub pămîntul unei mahalale mărginașe de oraș, la cimitirul Bellu, între mausoleul impertinent al unui bogătaș, vanitos chiar după moarte, și între mormîntul obscur al unui Mitică oarecare”, „neavînd nici măcar, ca răposatul cel mai de rînd, vreo babă tocmită ca să smulgă bălăriile din țărîină și să semene cîteva flori, și s-aprindă la zile mari o candelă veghetoare” (*Mormîntul lui Eminescu*, An. IX, nr. 30, 28 mar. 1913, p. 2). Pentru ca un an mai tîrziu să pedaleze pe aceeași temă, regretînd că Eminescu nu are la București „decît o modestă cruce pe mormîntu-i de la cimitirul Bellu, strivită și umilită de somptuoasele și insolentele mausolee ale bogătașilor răposati, imbecili obscuri, care odihnesc în gropile din preajmă” (*Un monument pentru Eminescu*, An. X, nr. 45, 10 iul. 1914, p. 2).

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ISTORIE LITERARĂ



JURNALUL REGINEI MARIA A ROMÂNIEI (II)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

După șapte ani de așteptare, timp în care am ajuns să credem că publicarea jurnalului Reginei Maria a fost abandonată, Editura Albatros ne oferă, iată, încă un volum – *Însemnări zilnice (ianuarie 1920 – decembrie 1920)* (traducere de Sanda Racoviceanu, îngrijire de ediție și note de Vasile Arimia, București, 2003, 390 p.) –, cu promisiunea că intenționează să tipărească întregul text al notelor zilnice ale suveranei României Mari. În noul tom sînt restituite însemnările făcute în anul 1920, unul în care Conferința de Pace și-a continuat lucrările, iar deciziile adoptate în capitala Regelui Soare au fost deosebit de importante pentru București. În cursul aceluiași an, s-a renunțat la sistemul cabinetelor de circumstanță, la care s-a apelat în septembrie și decembrie 1919, recurgîndu-se la o experiență guvernamentală care părea a reprezenta cea mai potrivită formulă ministerială pentru intrarea în normalitate a unei țări ieșite nu de mult din Primul Război Mondial. Cu anul 1920 a început o perioadă distinctă în evoluția postbelică a României, una de verificare a noilor alcătuiți partidiste și de restructurare a țării în virtutea deciziilor adoptate la Paris. Deși nu a fost unul liniștit, ultimul an al celui de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea s-a deosebit de anul precedent. Conducerea politică a țării va fi încredințată unui personaj care întruchipa speranțele majorității românilor întorși acasă de pe front. Începutul de normalizare intervenit în 1920 poate fi sesizat și în însemnările zilnice ale Reginei Maria, al căror ton diferă de acela al notațiilor anterioare.

Prima remarcă pe care o semnalăm este aceea că Regina Maria s-a confesat jurnalului ei în fiecare dintre zilele anului 1920, detaliu care spune multe despre autoare și despre semnificația pe care o acorda ea întoarcerii diurne la o existență transformată într-o adevărată îndatorire față de posteritatea generației din care făcea parte. Acuzînd în permanență lipsa timpului, trecătoarele indispoziții cotidiene ori stările sufletești delicate, Regina a petrecut, fără vreo excepție, un timp destul de important pentru a-și transcrie gândurile fiecărei zile. Notațiile sale nu sînt niște texte telegrafice, formale ori indiferente, atît timp cît însemnările unei singure zile depășesc, uneori, cinci pagini

tipărite. Nu întotdeauna, bineînțeles, dimensiunile acestor notații erau aceleași. Dar, putem afirma că Regina Maria a rămas în permanență exigentă cu ipostaza de jurnaleră, conștientă fiind de valoarea considerațiilor sale.

Fără a încerca să schițeze o privire de ansamblu asupra anului abia încheiat, ea se întreba, în prima zi a anului 1920, „cum va fi el?”, lăsîndu-ne să înțelegem că-și punea mari speranțe în viitorul imediat. Marea problemă care o frământa era, atunci, „cazul Carol”, recunoscînd că „anul acesta mă lupt pentru fiul meu, foarte nesigură că voi câștiga”. În ziua următoare și în multe altele după aceea, gîndul la problemele create de fiul ei va transpare printre toate celelalte, deși fiecare zi era plină de nenumărate obligații, precum erau audiențele, întîlnirile cu diferite personalități politice ori cu eventualii oficiali sau vizitatori străini, discuțiile cu Regele Ferdinand etc. Așa, de pildă, la 2 ianuarie îi primea pe Al. Vaida Voevod și N. Iorga, adică pe primul ministru și pe fostul profesor al prințului moștenitor, „în legătură cu Carol. Ei au de gînd să se ducă la el. Nu sînt convinsă că este o idee foarte bună, dar trebuie să accept ajutorul care mi se oferă. Din păcate, observa ea, povestea lui, datorită oribilei campanii de presă începute de «Adevărul», a devenit o chestiune în chip arzător *de l'ordre du jour* și evoluția ei nu mai depinde de noi”. Deși, nota ea, „de la război încoace am căpătat o extraordinară neplăcere de a scrie scrisori”, „dorința de a scrie este îngrozitor de acută”, gîndindu-se, bineînțeles, la literatură. Din nefericire, rareori a găsit timpul necesar pentru a-și scrie cărțile, întrucît, își reproșa ea, „fiecare clipă din ziua mea e folosită pentru a face sau a gîndi pentru alții”. De altfel, odată cu înaintarea în timp, va înțelege că „nu este, e clar, o sinecură să fii Regină”, cu atît mai mult cu cît „clica lui Zizi a început să publice scrisorile personale ale lui Carol către ea”. Adeseori, singura consolare în asemenea stări de deznădejde era vremea. Notațiile din 16 ianuarie, bunăoară, începeau astfel: „o vreme extraordinar de frumoasă, ca de primăvară, un soare strălucitor, fără vînt și cu mireasmă de primăvară în aerul înmiresmat”. Mai mult decît atît, convingerea sa, recunoscută și repetată, era aceea că „soarele din România, ca și cel din Italia, pare să aibă o strălucire specială”. Altădată, observa că „obișnuitul soare românesc a apărut din nou, ceea ce înseamnă lumină splendidă”. Dar nu numai soarele i se părea altfel în România.

La 19 iunie, nota, printre altele, că „a plouat puternic, grădina era toată umedă, aerul saturat de mireasma teilor în floare. Teii din România au un miros mai puternic decât alții”. Fire sensibilă și atentă cu tot ce o înconjură, Regina Maria știa să aprecieze o zi frumoasă și să se bucure de un asemenea privilegiu. Aflându-se la Sinaia, într-un sfârșit de septembrie, când toamna își etalează toate splendorile, ea scria, cu evidentă satisfacție: „vremea mai frumoasă ca oricând, foarte cald și un cer aproape neverosimil de albastru. Copacii își schimbă culoarea și, pe castel, ca și pe casa noastră, vița de vie este roșie ca sîngele, frumoasă. Coloritul peste tot e fantastic. M-am dus pe terase și m-am bucurat de frumusețe”. O zi ca aceasta nu numai că o fascina, dar îi influența și starea generală de spirit. În prima zi a primăverii anului 1920, remarcă, nu pentru prima dată, că „avem o vreme dumnezeiască, este cu adevărat o bucurie. Apariția primăverii este în fiecare an un miracol. Eu mă simt întotdeauna ca și cum s-ar rupe niște lanțuri care mă țineau închisă”. În multe dintre zilele unui an, bucuria cea mai mare a Reginei era aceea pe care i-o declanșa frumusețea vremii.

Demoralizată de necazul pricinuit de fiul ei cel mai mare, necaz căruia i se adăugau nemulțumirile provocate de evoluția vieții politice românești și de rezerva funciară a Regelui Ferdinand privind cursul acesteia, ea își mărturisea adeseori nemulțumirea față de implicarea – acceptată ca pe o servitute – în soluționarea unor obligații care nu o priveau în mod direct. „Aparțin «anarhiei» generale, recunoaște ea, la 27 ianuarie 1920. Din cauza împrejurărilor și a marii lipse de bărbați, sînt obligată să mă situez într-o poziție care nu-mi aparține și să mă ocup de lucruri care, de fapt, nu sînt în nici un fel treaba mea. (...) Pur și simplu am dat tot ce aveam, nechibzuit, desigur, într-un mod care l-ar fi făcut pe bătrînul rege Carol să se cutremure, dar vremurile au fost atît de tensionate, greutățile au fost întotdeauna tot mai mari, zi de zi, astfel că cei ai căror umeri erau suficient de lați *au trebuit* să ducă o parte din povară. (...) *Je ne suis pas dans la légalité*, ca să folosesc o expresie academică, nu sînt decît produsul vremurilor noastre tulburi. Eu și alții ne-am folosit inteligența, energia, curajul și în fiecare zi am dat tot mai mult, neștiind niciodată cît de mult va trebui să dăm. Mă pot prăbuși într-o zi, *mais ce ne sera pas les mains croisées*. Această însemnare – de o sinceritate și o introspecție impresionantă – pare a fi o tentativă de eliberare și o revoltă, deopotrivă. Reginei Maria îi plăcea să fie la curent cu tot ceea ce se întîmpla în țară și nu accepta ipostaza de spectator sau observator pasiv. Dar, complicațiile de ordin familial, precum și cele intervenite în relația sa cu o persoană anume au obosit-o, astfel încît ipostaza de regină părea a o nemulțumi uneori, fără a adopta însă o atitudine de indiferență față de realitățile momentului. La o lună după această mărturisire despovăritoare,

recunoaște că „aș vrea să fiu rege. Simt că mi-aș strînge oamenii laolaltă cu o energie aprigă. Este nevoie de mîna unui stăpîn”. Imediat, însă, conștientizînd gravitatea unei asemenea perspective, adăuga: „și totuși, ar trebui să mulțumesc cerului că această responsabilitate nu-mi aparține”. Cei care o cunoșteau ar fi considerat, bineînțeles, că această reflecție reprezenta de fapt o consolare pentru imposibilitatea de a-și însuși o demnitate atît de înaltă. Explicația acestor frămîntări rezida, desigur, și în complicațiile evidențiate de viața politică românească. „Am avut o dimineață cu audiențe și m-am obosit mult, însemna Regina în jurnalul ei, la 26 februarie, întrucît toți au venit, ca de obicei, să mă convingă că trebuie să-l determin pe rege să facă ceva, pentru că situația este atît de critică, încît fiecare zi ne duce spre un dezastru sigur. Sînt absolut dezgustată”. La începutul lunii următoare, se arăta convinsă că „eu fac munca unui bărbat și a unei femei totodată, și oamenii mă tratează ca și cum aș avea o autoritate pe care, de fapt, nu o am. (...) Eu sînt un fel de organ executiv, ceea ce Nando nu este, acesta este adevărul. (...) El nu știe cît am eu de lucru, deci poate sta liniștit, neștiind. Aparține acelei categorii de ființe care nu fac niciodată singure lucrurile, deși deseori se gîndesc la ele și vor sau speră să le facă”. Revenind, puțin mai tîrziu, asupra aceluiași dezvăluiri, ea recunoștea că „pentru toți e o problemă faptul că Nando nu prea vorbește”. Dar, așa cum era de presupus, nemulțumirile de moment nu puteau precumpăni asupra înclinației sale de a se afla în miezul problemelor zilnice. „Socotesc că este de datoria mea să fiu un factor de stabilitate”, nota Regina, chiar dacă o asemenea decizie era urmată de insatisfacția că „viața mea devine foarte dificilă”.

Cunoscîndu-i intențiile, care nu erau influențate, cu adevărat, de scepticismul ce părea a o domina uneori, îi vom înțelege și accepta comportamentul, judecîndu-l nu ca pe o imixtiune nevinovată în tot ceea ce ținea de cursul vieții politice românești. Intervenția sa, în acest caz, era determinată și încurajată de o realitate proprie României acelei vremi. „Toți simt acum, nota ea, nevoia mîinii unui stăpîn. Aș vrea să pot fi acel stăpîn. Există în mine plăcerea de a lupta”. De aceea, însemnările sale nu trebuie privite ca o depoziție neangajantă și obiectivă întotdeauna. Chiar și așa sînd lucrurile, informațiile pe care ni le pune la dispoziție acest jurnal sînt de o incontestabilă valoare, evidențiind faptul că Regina Maria era o persoană foarte inteligentă și înzestrată cu un acut simț de observație și discernămint. Comentînd, bunăoară, iminența schimbării de guvern care va interveni în martie 1920, ea nota că „e rîndul lui Averescu să-și trăiască momentul de mare succes. Acum *auf gut Glück!*”, arătîndu-se înțelegătoare față de un personaj al cărui dinasticism fusese, cîteodată, îndoielnic. Încercînd și ea să identifice explicația nemaiîntîlnitei popularități a generalului, se mulțumea să observe că „nimeni

nu înțelege de ce a fost ales de popor, dar așa s-au petrecut lucrurile, e un fapt incontestabil". Cu această acceptare concesivă se încheiau considerațiile unei zile, determinate de o discuție cu generalul Al. Averescu, un „om care este atât de sigur de imensa lui popularitate”. „Nu pot decât să-l simpatizez, conchidea ea, pentru că mie însămi îmi place sentimentul puterii obținut prin siguranța că poporul te iubește și are încredere în tine – așa că, într-adevăr, am vrut să fac în așa fel încît, în cele din urmă, omul să trăiască clipa”. La fel de înțelegătoare se arăta și față de transilvănenii sosiți la București cu convingerea că lor li se cuveneau niște competențe speciale, remarcînd că „toți sînt foarte nerăbdători și mai degrabă derutați, ei au propriile lor afecțiuni, resentimente și pasiuni, așa cum avem și noi în *România veche*” (în lb. română – n.n.s).

Faptul că nu era româncă, alături de privilegiul monarhic, care-i incumba un statut special, dar și calitățile personale deosebite ori educația de care beneficiase cîndva i-au conferit Reginei Maria un dar aparte, acela de a scruta psihologia românilor și de a-i portretiza într-o manieră aparte. N. Iorga, de pildă, îi apărea suveranei ca un interlocutor „ironic și critic, dar este deseori impresionabil ca un copil. (...) Are o inteligență, memorie și cunoștințe ieșite din comun. Este amuzant, tăios, personal, original, dar totala inteligență pe care cu adevărat *ar putea* s-o atingă, nu o atinge niciodată din cauza orgoliului, care-l face tot așa de ușor de condus ca și de indus în eroare, încă o dată, la fel ca un copil. El se ascultă, aproape în exclusivitate, pe sine și rareori pe alții, în acest fel deseori nevăzînd cele două laturi ale problemei. Este pe jumătate sublim și pe jumătate grotesc și întrutotul un original, care poate fi perfect jucat pe o scenă, adevăratul «tipar universal al profesorului», cu o ușoară notă românească”. Dr. N. Lupu, la rîndul lui, era descris ca un individ care „joacă bine, dar se joacă cu focul. Cred că nu este suficient de loial, dar el nu știe ce înseamnă să fii loial. Crede că ține în mînă lucrurile și oamenii, dar nu este așa”. Să amintim că discuția cu dr. Lupu era purtată la 21 ianuarie, cînd el era încă titularul Ministerului de Interne. „Este – continua Regina – unul din acei indivizi interesați și periculoși din zilele noastre. Idealist nativ, are intenții bune, dar, în mod imprudent, zdruncină bazele ordinii existente a lucrurilor, fără a fi suficient de puternic sau de capabil de a le înlocui cu altceva. Ochii săi sînt febrili și fără astîmpăr, nu te privesc drept în față, este o oarecare nebulă în adîncimea lor”. Patru zile după creionarea acestui portret, dr. Lupu a solicitat o nouă întrevedere cu suverana, prilej cu care ea a încercat să observe „ce efect vor fi avut asupra lui ultima mea convorbire cu el”. Convingerea Reginei era aceea că „el nu are nimic solid pe care să se sprijine”, „vrea să trăiască conform idealului său și alții nu-l lasă. (...) Ne-am despărțit prieteni, dar nu cred că va mai rămîne ministru multă vreme și că va putea să ne rămînă prieten, dacă va

cădea”. Și așa s-a întîmplat. Pe Constantin Argetoianu îl considera „amuzant, dar groaznic de cinic”. Evoluția ulterioară a politicianului oltean a confirmat întru totul această succintă observație.

Ceea ce lipsește acestor însemnări, privite ca un document de epocă, este faptul că Regina nu a notat conținutul discuțiilor avute cu diferite personalități politice ori culturale ale timpului. Agasante uneori și fastidioase, ea nu a considerat, pe moment, că acele dialoguri vor interesa cîndva. O observație ca aceasta nu diminuează în vreun fel valoarea incontestabilă a unei surse informaționale de primă mărime.

Nu ne-am propus a stăruia asupra consemnărilor prilejuite de călătoriile întreprinse de Regină, în cursul anului 1920 – la Paris, în Elveția ori în țară –, dar atragem atenția eventualilor amatori de reflecții dintr-o asemenea arie de interes că ele nu lipsesc din acest volum.

Încheindu-și jurnalul anului 1920, Regina Maria considera că „în viața mea sînt prea multe probleme, prea multe chestiuni cu totul diferite. M-am lăsat tîrîtă într-un stil de viață care îmi cere să fac față unor mult prea complexe situații. Oamenii au ajuns să mă considere un factor necesar în orice problemă *et quelque fois je n'en peux plus!*”. Citind aceste confesiuni, care ascund, desigur, contexte și trăiri nemărturisite, se cuvine să le parcurgem cu înțelegere, dar mai ales cu considerația pe care o datorăm personajului principal al volumului – fascinant din toate punctele de vedere –, care este Regina Maria.

Editorul volumului, care nu pare nemulțumit de ritmul de apariție a acestor însemnări, reia, într-o uniformă *Notă asupra ediției*, precizările făcute în 1996, insistînd asupra eforturilor pe care le face în cazul întocmirii notelor explicative, care, de fapt, nu explică nimic. Ele însoțesc numele unor personalități cunoscute, nume care nu mai au nevoie, desigur, de a fi însoțite de date generale și incomplete. Numele care necesitau o eventuală explicație au fost trecute, și de această dată, cu vederea, întrucît informațiile reclamate de ele presupun o minimă investigație și pricepere. De ce, oare, V. Arimia a reluat în rubrica *Note* unele nume pe care le-a „explicat” în volumul precedent? El vorbește de traducerea jurnalului, ca și cum nu altcineva ar face acest lucru. La rîndul ei, Sanda Racoviceanu reproșează Reginei că „nu a fost foarte atentă la scris”, traducîndu-i însemnările în grabă și compromițîndu-le, astfel, calitățile lor literare. Textul se citește greu și pare să fie scris de cineva care ar avea dificultăți cu limba română.

Jurnalul Reginei Maria este o scriere care trebuie publicată, neîndoielnic, și cît mai repede. A-i lipsi pe cei care investighează perioada interbelică de informația oferită de considerațiile și judecățile Reginei Maria, ascunse, ca fiind secrete, aproape o jumătate de secol, înseamnă a amîna, nepermis și de neînțeles, scrierea istoriei adevărate a anilor 1916-1938.



CULISELE ISTORIEI. CONTROVERSE (II)

Ioan ȚEPELEA

Nu știu dacă aceste rînduri vor servi cu adevărat istoriei revistei *Convorbiri literare*, cum vor servi istoriei României (dacă se poate spune așa!), motiv pentru care doresc să repet cîteva lucruri ce riscă să *moară* din nou dacă cei ce slujesc istoria o vor face tot prin prisma unei politici străine interesului științific. Nu vreau să nominalizez pe nimeni, e prea ușor să greșești, prea se așteaptă în aceste zile *greșeli*, adică „motivul de a ataca”. Este vorba desigur de o risipire de energii, caracteristică parcă la români în devenirea lor printre forțele imperturbabile și esențiale ale „universului pur”¹.

Îmi este străină orice pornire de a face rău cuiva, cum mi-este străină orice răstălmăcire a adevărului, oricît de relative sînt căile de apropiere de zona sa de cuprindere. Am așteptat prea mult ca cei chemați (uneori și plătiți) pentru a face istorie, s-o facă cu conștiința că pînă la urmă obiectul acesteia este cuplat la o *măsură* cît mai exactă. Nu vreau să cred că singuri ne-am legat pentru totdeauna de mirosul minciunii, chiar dacă însoțită de minciună am traversat milenii, ne-am făptuit partea reală a excursului lumesc.

Ceea ce se întîmplă astăzi în spațiul spiritual românesc întrece orice așteptare, istoria nefiind din păcate decît o zestre de curaj și temerară zbatere de a apăra aspectele unanim sau pe ansamblu recunoscute (!?). Istoricii se întrec în a-și croi fiecare universul propriu de cercetare, lansîndu-se în fel și fel de direcții adiacente supercomplexului peisaj politic al momentului actual. În atare situație dispare adesea interesul științific, care capătă în cel mai bun caz o valoare secundară. Cine și-ar fi închipuit că un personaj istoric ca Iuliu Maniu, care și-a început activitatea la sfîrșitul secolului al XIX-lea, încheindu-și-o la mijlocul veacului următor, va fi tratat de maniera actuală. Anii 1905 și 1906, cînd ingerințele autorităților maghiare și lipsa de unitate a românilor cu drept de vot caracterizau viața acestora², par fără relevanță pentru mediile actuale. Curajul și intransi-

gența memorandiștilor Dr. Ioan Rațiu, Vasile Lucaci, Iuliu Coroianu etc., condamnați pentru culpa de a fi redactat o petiție pe care „drăguțul de împărat” nici nu s-a ostenit s-o deschidă, fac prea puțină impresie în avalanșa de „noutăți” cu care se operează „politic” astăzi!

Iată de ce mi se pare că trăim într-o altă realitate a prezentului, străină de cea firească. Ioan Scurtu, ca să luăm doar un singur exemplu, unul dintre cercetătorii foarte avizați și deloc străini de domeniu, trebuie citit cu mare atenție! Profesorul Gabriel Țepelea, cel mai aproape (științific) de domeniu, dar și natural (a lucrat cu Iuliu Maniu) este la o vîrstă cînd nu ușor te încumeți „să lupți”... Și totuși, în acest număr vă oferim corespondența (colaborarea) lui Iuliu Maniu la numărul jubiliar, pe ian.-apr. 1927, pag. 134-139. Este de altfel, o parte, a doua, cea în care se face o *evocare* a lui Aurel C. Popovici și a epocii premergătoare Marii Uniri³.

Nu uităm să amintim însă, mai înainte, ca o confirmare a opiniilor exprimate, „Unirea de la 1918 – văzută astăzi”, a lui I. Negoitescu, din lucrarea aceluiași, *În cunoștință de cauză*, editată la Dacia în 1990 (adăugăm aici și precizarea autorului: *Textele aici adăugate au apărut mai întîi, cu excepția unuia singur, în presa străină și în cea de exil, ori au fost difuzate prin posturile de radio Europa liberă și BBC. Ele sînt de existența mea literară și de perioada istorică nemaipomenită pe care am trăit-o din tinerețe pînă în pragul bătrîneții. Le consider ca un document al vremurilor de pînă la revoluția democratică romană din decembrie 1989. Sînt încredințat însă că această revoluție poate să pună totul sub întrebare și să constituie temeiurile unui alt mod de a vedea, de a înțelege și de a interpreta cele ce au fost. München, 6 ianuarie 1990*⁴. Iar acum, evocarea:

AUREL C. POPOVICI

Au trecut zece ani de atunci. Chinuit de așteptarea zilei care nu mai voia să vină, mă coboram de pe pisc la tranșeele săpate pe platoul de la piciorul muntelui. Sufletul îmi era copleșit de priveliștea înfiorătoarelor lupte ce se desfășurau de luni de zile neîntrerupt înaintea ochilor mei. Ultimele acorduri războinice ale unor ofensive italiene nereușite se imprimaseră peste zi în imaginea mea.

Bătălia grozavă a două lumi, despărțite prin două tranșee inamice, punea, în urma crudei fatalități a întocmirilor omenеști, față în față ca dușmani pe fiii aceleiași ginte latine. Batalioane întregi de flăcăi români aduceau jertfa grozavă a morții, inconștient, fără ideal, necruțați și nemiluți de nimeni. Primisem în aceeași zi ordinul unui general austriac, care dojea ofițerii pentru prea puțina lor jertfă de viață în raport cu jertfele trupei, pe care le găsea vrednice de toată lauda.

Între vaietele și suspinele muribunzilor mi se părea că aud țipătul de desperare al unui neam nenorocit!

Gîndul meu în grozavul său zbucium zbura cînd spre oștirea română cînd spre emigranții transilvăneni din Regat și din țările apusene. Sufletul era despărțit de trup. El era la cei de dincolo de tranșee. Victoria aceloră o dorea. Prin vuietul tuturor victoriilor germane și austriece, care parcă nu mai voiau să se sfîrșească, prin jalea tuturor înfrîngerilor italiene, care-mi stăteau în față, peste înfiorătoarele bubuituri de tunuri și peste zgomotul pașilor grei ai prizonierilor italieni, îmi răsuna neîntrerupt în ureche, din stîncile sălbatice printre care îmi șerpuia cărarea, ca un

ecou înviorător, glasul hotărît al lui Aurel Popovici, spunîndu-mi la ultima întîlnire de la Viena: „Vin din Elveția, unde le văd clar toate; este sigur: Puterile Centrale nu pot învinge, ele vor fi bătute”! Cărarea obositoare, luminată în miez de noapte de reflectoare electrice, de focul gurilor de oțel și de exploziile proiectilelor, părea mai ușor de străbătut, la gîndul că dreptatea totuși va birui, datorită Geniului latin și perseverenței anglosaxone.

Trupul chinuit de trudă nu-și putea găsi odihnă în acoperămîntul strîmt de sub stîncă. Imaginea speranței ademenitoare a înfrîngerii propriilor oștiri și a victoriei „celor de dincolo” alunga somnul.

Visam visul frumos al înfăptuirii Statului Român din nou născut, falnic, puternic înzestrat cu întreaga pleiadă de ardeleni și bănațeni cinstiți și altruiști în frunte cu Aurel Popovici.

Dimineață mă trezi din somn ca în fiecare zi vîjîitul aeroplanelor și bubuitul tunurilor de apărare, dar mai grozav mă trezi din visarea mea o carte poștală a lui Alexandru Vaida, care-mi aducea laconic vestea: „Dipsi în urma unei congestii pulmonare a decedat!” Un proiectil austriac lovise în aripi un aeroplan italian. Acesta se rostogolea din văzduh. Întîi o flacără, apoi un punct negru, pe urmă o lovitură grea alături de stîncă. Nu mi-am dat seama ce se întîmplă alături de mine. Sufletul îmi era copleșit de o durere imensă. Mi se părea că văd cîzînd de pe cer o stea lucitoare plină de lumină și de căldură în mijlocul țipătului de durere al unui neam întreg”.

(Va urma)



Note:

1. Rainer Maria Rilke, *Scrisori către Rodin. Auguste Rodin*, Editura Meridiane, Biblioteca de artă, Bibliografii/Memorii/Eseuri/, București, 1986, p. 96.

2. Ioan Scurtu, *Iuliu Maniu. Activitatea politică*, Editura enciclopedică, București, 1995, p. 166 (vezi și p. 180, 181, 182 și 183). Mai poate fi consultată și *Figuri reprezentative: Iuliu Maniu*, ed. a V-a, București, de Ion Totu.

3. Gabriel Țepelea, *Iuliu Maniu în fața istoriei*, Arhiva personală, Dosar Iuliu Maniu, Capitolul Corespondențe, p. 12. Parte din documente se află și în lucrarea cu titlul de mai sus editată de Gîndirea Românească în 1993.

4. I. Negoîtescu, *În cunoștință de cauză*, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 88-92.

FERNANDO PESSOA**Răbufnește-n beznă vîntul**

Răbufnește-n beznă vîntul
Într-un continuu bubuit.
Nu am altceva în gîndul
Meu, doar ceea ce nu poate fi oprit.

Parcă-n suflet e-ntuneric
Unde suflă crescînd lent
Nebunia ce se naște
Din voință de intelect.

Se-nfurie în beznă vîntul,
Nu poate fi liberat.
E legat de mine gîndul
Ca vîntul de cer legat.

Moartea e al străzii cot

Moartea e al străzii cot
Moartea-i a nu fi văzut.
De-ascult, pasul tău e-n tot
Existînd cum eu pe lut.

Lutul e făcut din cer.
Minciuna-i casă de fum.
Nimeni nu-i pierdut, nu pier.
Totu-i adevăr și drum.

Am încetat să mă închipui rege

Am încetat să mă închipui rege,
Lucru ce niciodată nu am fost...
Între undă și undă unda nu are rost,
Totul fiind unit, durează, trece.

Săgeata-i freamăt, căci, în tolba largă
Prezentul viitorul îl include.
Sălbatic marea iscă furii nude
Ca pacea mîine urma să le-o șteargă.

Totul ține de cel ce nu există.
Ființa mea mută de-aceea-i convertită
Într-o asemănare la fel tristă.

Nimic nu mă explică, nu mi-e-n sînge.
Și peste tot luna străină-n sită
Dă-n tot risipa-i și nimic nu-nfrînge.

De-aproape un an nu scriu

De-aproape un an nu scriu.
Apăsătoarea gîndire
Nu-nterupe-n omul viu
Meditînda sa privire.

Ce nostalgie îmi ține
Sufletul alienat,
Eram nu aceasta-n mine,
Din vînt versul mi-era dat.

Azi gîndesc în timp ce-i spus,
Scriu știind ceea ce zic...
Pentru cel venit de sus
E acest amurg antic?

Văd trecînd navele pe mare

Văd trecînd navele pe mare,
Velele, aripi de ceea ce văd,
Îmi aduc dorința intim și neclar
De a fi, fără să știu cine, îndărăt.
Totul îmi amintește ființa mea de lar,
Și amintindu-mi-o, cît sînt mă doare.

Între lună și frunzele clare

Între lună și frunzele clare
Între liniște și pomi, încet,
Între a fi noapte și a fi boare
Trece un secret.
Sufletul meu pe urma sa apare.

Măruntă amintire sau durere,
Început sau sfîrșit de ceva neîntîmplat,
Nu are locuință, iar adevăru-i s-a spulberat,
Atrage și chinuie cu putere.
Ființa mea în libertate l-a urmat.

Vid încîntat beat de sine,
Tristețe sau bucurie îl susține?
Ceea ce sînt din el căruia-i surîde?
Nu e nimic nici nu face vreun bine.
Numai urmîndu-l mi-a fost gîde.

Traduceri de Miron KIROPOL

EROISM ȘI VICTIMIZARE. O ISTORIE A SENSIBILITĂȚII (fragmente)

Jean-Marie APOSTOLIDÈS

O carte necesară

După căderea comunismului, nici unul dintre produsele culturale provenite din Occident nu au sfîrșit atîta confuzie printre intelectualii români precum „multiculturalismul” și derivatele lui („corectitudinea politică”, „cultura victimizării”). Luat în brațe de sîngiștii postmodernii, grupați în mare parte în jurul revistei „Observatorul cultural”, „multiculturalismul” a fost repede echivalat cu „atitudinea pro-occidentală”. La mijlocul anilor '90, orice încercare de analiză critică a „multiculturalismului” se lovea fie de zidul ignoranței, fie de vigilența cerberilor (auto-intitulați) „pro-occidentali”. În acei ani, subsemnatul a fost „demascat” în manieră stalinistă de către Adrian Marino pentru vina de a publica în „România literară” un eseu, perceput ca „anti-multiculturalist”. Cîțiva ani mai tîrziu, cartea lui Mircea Horia Patapievic *Omul recent* este și ea înfierată pentru derapaje „anti-multiculturaliste”. De data aceasta, demascarea „cărții cu probleme” iscă un adevărat scandal. Într-un gest de (rară) solidaritate, intelectualii români se unesc pentru a protesta împotriva cenzurării ideilor, împărțirii lor în „bune” sau „rele” după criterii ideologice. Este momentul în care noua sîngă „multiculturală” începe să piardă monopolul „adevărului”: încet dar sigur, multiculturalismul nu mai este echivalat cu „atitudinea pro-occidentală”, fiind mai degrabă perceput ca un fenomen asociat „corectitudinii politice”. În prezent, s-a sărit chiar peste cal, unele voci asociază „corectitudinea politică” din SUA cu stalinismul coreean! A venit vremea să punem lucrurile la punct.

De-a lungul anilor, intelectuali valoroși precum Virgil Nemoianu și Monica Spiridon au analizat în mod pertinent multiculturalismul și avatarurile sale. Multiculturalismul este însă un fenomen mult prea complex, cu vaste implicații, care nu poate fi epuizat în cîteva eseuri. Publicarea în România a unui studiu de largă anvergură ar fi adus poate clarificări necesare. Din păcate, chiar și în Occident sînt puține cărțile care tratează exhaustiv, cu rigoare academică, problematica multiculturalismului. Domină studiile politizate, pro sau contra, luările de poziție emoționale, analizele parțiale.

Iată că, în Franța, la editura pariziană Exils, a apărut anul trecut o carte care, în sfîrșit, studiază în profunzime originile și aspectele actuale ale culturii care a dat naștere multiculturalismului: cultura victimizării. Este vorba de cartea *Héroisme et victimisation. Une histoire de la sensibilité* a profesorului de origine franceză Jean-Marie Apostolidès de la Universitatea Stanford. Profesor de teatru și literatură, Apostolidès este o personalitate bine cunoscută în lumea universitară americană. Autorul unor studii de căpătîi despre societatea franceză a secolului XVII, *Le Roi-Machine* și *Le Prince sacrifié*, Apostolidès se dovedește a fi și un bun cunoscător al istoriei contemporane. *Les Tombeaux de Guy Debord* îl plasează în galeria celor mai fini interpreți ai mișcărilor intelectuale asociate revoltelor studențești din mai 68.

În *Héroisme et victimisation*, Apostolidès pornește de la teza existenței unei duble tradiții în societatea occidentală. Pe de-o parte, o tradiție a violenței, de sorginte barbară și romană, în jurul căreia s-a constituit cultura eroismului, pe de altă parte, o tradiție a milei, derivînd din creștinism, care, în timpurile noastre, a favorizat nașterea unei culturi a victimizării. În Franța, cultura eroismului se afirmă în secolul al XVII-lea, odată cu absolutismul regal, și se menține pînă spre mijlocul secolului XX. Cultura victimizării, dominantă azi, a luat naștere după cel de-al doilea război mondial – mai ales după revoltele studențești din mai 68 – însoțind trecerea rapidă de la Națiune la comunitarism, de la o societate de tip național-patriarhal la una de tip „internaționalist”. Legată strîns de dezvoltarea unui capitalism globalizat, noua societate se dezvoltă în jurul unui pol al victimizării care-i structurează atitudinile și mentalitățile colective. În opinia profesorului Apostolidès, căderea comunismului marchează momentul în care cultura victimizării iese cu adevărat la lumină, produsul ei principal, „multiculturalismul”, primind recunoaștere oficială în întreaga lume occidentală.

Héroisme et victimisation are meritul de a pune mereu față în față cele două tradiții opuse. Tradiția eroică a dezvoltat patrarhatul tradițional care, la rîndul lui, a favorizat Istoria, eroismul cu atitudinile sale adiacente (curajul, devotamentul, virtutea, spiritul de sacrificiu, onoarea), emoțiile extreme (dragostea, ura). La începuturile sale, cultura eroismului a dat naștere unui nou tip uman, cunoscut în spațiul francez, sub numele de *honnête homme*, un individ stăpînit, sigur pe sine, cu viață interioară și comportament social „civilizat”, un om trăind în mod constant sub privirile semenilor lui. În decursul timpurilor, *l'honnête homme* a cunoscut diferite încarnări dar, în general, tipul uman rămîne același: un individ trăind (și acționînd asupra realității) conform viziunii eroice asupra lumii. La nivelul colectivităților umane, eroismul a permis dezvoltarea Națiunii și a identităților naționale. Pe plan social-economic, cultura eroică a privilegiat familia monogamă cu piatra sa de fundament, individul responsabil și autonom.

Spre deosebire de cultura eroismului, care privilegia Istoria, cea a victimizării favorizează Memoria reprezentată de amintiri, ritualuri, comemorări. Asistăm la nașterea unui nou tip uman, pe care profesorul Apostolidès îl numește *actorul social*. Este vorba de un mascul „devirilizat”, sau, cel puțin feminizat, care încetează să-și refuze dimensiunea sa feminină, reprimată odinioară de patriarhat. La rîndul ei, „noua femeie” își etalează feminitatea într-o sumedenie de ipostaze. Dimensiunea erotic-fetișistă – de exemplu, tinerele de astăzi adoptă o modă provocatoare care odinioară era apanajul prostituatelor: abdomen și umeri dezgoliți, dessousi erotice etc. – face o casă bună cu tendința inversă: masculinizarea și „urîțirea” sistematică a femeii în mediul „mamelor lesbiene”.

Alături de imaginile starurilor sexy – Christina Aguilera, Michelle Branch, Avril Lavigne, Britney Spears – mass media vehiculează și imaginea femeii independente din punct de vedere financiar sau chiar a femeii întreprinzătoare cu succes în afaceri. Pentru prima dată în istoria umanității, apartenența sexuală a unui individ nu mai este considerată un factor imuabil, ci o „construcție” care se realizează pe un fundal de neutralitate și androgenie primitivă. „Actorul social”, afirmă profesorul Apostolidēs, „se naște androgin; își șlefuește încet încet identitatea masculină sau feminină, dar aceasta nu are un caracter permanent [...] Androginia constituie un spațiu de neutralitate între ființele umane, o zonă de contact în care ele nu sînt nici bărbai nici femei. În acest sens, ea este legată de spațiul obiectiv al schimburilor comerciale, al muncii și producției. În raporturile de muncă, indivizii sînt obligați să rămîind neutri”.

În general, cultura victimizării propune un „eu” provizoriu, în permanență schimbare care „se construiește și se desface după bunul plac, potrivit unei viziuni tehnice și ludice asupra vieții, o viziune în care ‘eul’ este ‘marele ansamblator’ al destinului său. „Eul” nu mai este ancorat într-o interioritate bine definită; fiind oricine și orice, un șir nesfîrșit de măști, riscă în permanență să se piardă. „În perioadele de angoasă sau de criză, actorul social se întreabă cine este cu adevărat. Trăiește deseori sentimentul depersonalizării sau al pierderii de identitate. Eul său devine fluid, provizoriu, sincopat, dominat de imagini pe care nu le mai poate controla. Singurul mod de a obține garanția unei identități este afilierea la o frăție cu obiective clar definite. Devenind negru, homosexual, sau femeie, actorul social adoptă o perspectivă sigură asupra vieții care-i permite să-și găsească locul potrivit, să se stabilizeze”.

Profesorul Apostolidēs introduce termenul de *fratnie* pe care l-am tradus prin „frăție”. „Frăția” este celula de bază a organizării multiculturaliste – un grup de indivizi care se consideră nevinovați la modul absolut și împărtășesc o viziune victimistă asupra lumii. De exemplu, feministele, indiferent de originea lor socială, formează o „frăție” căci se consideră cu toate victime ale patriarhatului. Toți negrii se pretind victime ale rasismului. Homosexualii și lesbienele își poartă orientarea sexuală ca o cruce, se consideră victime ale homofobiei. Victimizarea este o condiție pe care fiecare membru al „frăției” trebuie s-o adopte în mod necondiționat, indiferent de experiența sa individuală. De îndată ce te-ai alăturat unei „frății” multiculturaliste, primești statut de victimă pe care ești obligat să-l onorezi

Inventarea societății fraterne

Franța se prezintă astăzi ca o societate fraternală, un mozaic de frății care trăiesc într-un spațiu comun și împărtășesc o tehnologie identică. În această societate, frontierele sînt deschise, polul politic este slăbit iar economia de piață triumfă. Societatea fraternală aduce cu sine alte valori, o structură diferită și creează un nou tip uman, actorul social. Cadrele sociale ale memoriei colective sînt schimbate, oamenii își modifică modul de percepere a realității, o mutație a cărei importanță o

cum se cuvine. În schimbul aderării la grup, individul primește drept recompensă o identitate (colectivă) stabilă. Noua identitate îi oferă individului sentimentul permanenței prin înscrierea sa într-o „mare narațiune” a victimizării. În interiorul grupului multiculturalist (frăției), indivizii întrețin relații organice, de egalitate, marcate de afectivitate. Grupurile însă se află în permanență rivalitate, căci fiecare își dorește un loc cît mai înalt în ierarhia victimizării.

Profesorul Apostolidēs sesizează un alt aspect extrem de important. Grupul multiculturalist simulează solidaritatea organică care odinioară îi unea pe membrii societăților tradiționale. „Frăția” îi permite individului o anumită libertate, un anumit spațiu de manevră, pe care autorul îl numește „spațiu îngăduitor” – libertate inexistentă în sfera relațiilor de producție, unde individul trebuie să se arate perfect neutru – fără ca reperele identitare să fie afectate. Un homosexual poate să-și inventeze o istorie, să-și adopte o personalitate pentru o oră, o zi, o săptămînă, după care s-o abandoneze atunci cînd jocul nu-i mai place. „Frăția” nu-l trage la răspundere, atît timp cît individul se raportează la viziunea victimistă asupra lumii a grupului respectiv.

Nici cuvîntul meu introductiv, nici fragmentele care le-am tradus nu se pot substitui amplului studiu pe care Jean-Marie Apostolidēs îl dedică problematicei victimizării. Am speranța că un editor clarvăzător va publica *Héroisme et Victimisation* cît de curînd. Cartea ar oferi publicului cititor din România o bază solidă pentru înțelegerea unor fenomene complexe care, mai tîrziu sau mai curînd, ne vor afecta pe noi toți. Este bine să fim pregătiți. [O.H.]

1. Prin „stîngiști postmoderni” înțeleg acei intelectuali români care manifestă tendințe colectiviste. Stîngistul postmodern nu acționează ca o personalitate puternică, cu idei proprii, bine definite; este, pur și simplu, porta-vocea gîndirii de grup. O altă caracteristică a stîngistului „recent” este conformismul. Niciodată stîngistul nu va îndrăzni să se opună „timpurilor”. Conformismul său este însă bine mascat. Stîngistul postmodern adoptă atitudini general acceptate în societatea românească, de exemplu pro-americanismul și pro-occidentalismul, le monopolizează, declarîndu-le propriile lui principii, după care acuză persoanele neînregimentate de violarea respectivelor principii și atitudini. Proteic, intolerant, stîngistul postmodern nu este atașat unei ideologii anume, este însă mînat de o nestăvilită sete de parvenire pe care încearcă să și-o satisfacă prin afilierea la un grup, de obicei o organizație influentă sau „mișcare” cu prezență instituționalizată.

egalează pe cea survenită la începuturile modernității. Din acest punct de vedere, putem vorbi într-adevăr de o nouă individualitate. În societatea fraternală, sistemul victimizării ocupă locul pe care-l deținea odinioară eroismul în cadrul Națiunii.

A doua mutație

Prima mutație a fost națională și a dat naștere Statului-Națiune. Cea de-a doua este internațională și zdruncină idealurile naționale. Ideea de națiune a fost și

este din nou criticată, premisele sale ideologice sînt analizate, iar astăzi o parte din populație o respinge, cel puțin în forma sa de Stat-Națiune. Putem defini această mutație prin termenul de „mondializare”. Acest fenomen, a cărui amploare începem s-o percepe abia acum, nu produce doar o slăbire a structurii naționale, ci amenință celelalte două structuri care o însoțesc, familia și identitatea individuală. Cadrul social ia forma unei societăți globale, cu frontiere nedefinite, o societate care prezintă un aspect pasionant dar și îngrijorător. Numesc această societate fraternă, întrucît se compune dintr-o multitudine de frății, comunități care asigură încadrarea socială a individului și identitatea lui culturală [...]

Multiculturalismul francez

Metamorfoza Națiunii.

Familia tradițională avea doi piloni de sprijin: Statul-Națiune și Individualitatea. Toate trei s-au dezvoltat împreună. Observăm cum astăzi se destramă în mod simultan. Nici ideea de Națiune, așa cum au dezvoltat-o înaintașii noștri, nici concepția burgheză a individualității nu se mențin în cultura victimizării. Desigur, Națiunea nu dispare complet, doar se metamorfozează în ceva nou. Să remarcăm schimbarea care pare a fi cea mai importantă: se destramă funcțiile Națiunii, dar instituțiile ei rămîn în picioare. Comunitarismul contemporan își schimbă fața, observăm cum se reinstalează „privilegiul” (privilegiu, din *privilegium* – lege excepțională, lege care se referă la un individ – format din *privus* – privat – și *lex, legis* – lege.), un *drept privat*, care variază în funcție de grupuri și indivizi.

Începînd cu secolul al XVII-lea, Națiunea a fost concepută în Franța sub forma unui creuzet în care se topeau populații venite din orizonturi diferite. Distrugînd originea lor etnică, separîndu-le una de alta, Statul-Națiune le transforma membrii în cetățeni. [...]

Marcați de sensibilitatea victimistă, conducătorii și intelectualii francezi ai generației baby-boomer au scos în evidență partea dezumanizantă a modelului asimilaționist („melting pot”) tradițional. Acest model a fost descris ca o smulgere a imigrantului din solul culturii sale tradiționale, un act de agresiune îndreptat împotriva ființei sale profunde, act întreprins de o cultură economică dominantă care se considera superioară. [...] În locul asimilării de ieri, în prezent se vorbește de integrare, sau, mai bine spus, inserare. Aceasta se prezintă ca o colaborare voluntară între grupuri care-și respectă reciproc obiceiurile și particularitățile. Astfel tribunalele franceze au trebuit să ia în considerație legile tradiționale ale etniilor respective. A trebuit să se țină

cont nu numai de apartenența religioasă, dar și de practici opuse tradiției republicane franceze: inegalitatea dintre sexe, poligamia, portul voalului pentru fete etc.[...]

Mozaicul comunitar

Oricare ar fi părerile despre *inventarea* comunităților etnice, constatăm că modelul național nu mai este cel al creuzetului, fiind înlocuit de modelul mozaicului în care trăiesc, una lîngă alta, o mulțime de frății avînd obiceiuri diferite și o concepție diferită de viață. Fiecare din aceste grupuri se consideră minoritare și urmăresc să-și apere interesul. Cu alte cuvinte, cer să se aplice legile care-i sînt proprii. Cer în primul rînd ca nici un grup, nici o cultură să nu fie dominantă, inclusiv cultura națională franceză, care, de acum încolo, trebuie să se definească drept o cultură ca oricare alta, nicidecum în chip de cultură superioară și unificatoare. Iată ce se numește multiculturalism. Fiecare grup reclamă respectul tradițiilor sale și, mai ales, posibilitatea membrilor săi de a trăi într-un sistem propriu de valori fără a se supune sistemului unui alt grup. Multiculturalismul nu semnifică metisaj, dimpotrivă, înseamnă dreptul fiecărui individ de a rămîne în cadrul frăției care-i structurează personalitatea.

De obicei, elementul care fondează o frăție este etnic, dar poate fi și religios sau să implice orientarea sexuală. Asistăm la un fenomen nou, *rasializarea* diferențelor. Printr-o definiție lărgită a rasei, se încearcă să se înrădăcineze într-o esență diferența dintre indivizi, pentru a se demonstra că diferența este insurmontabilă și trebuie respectată. Aici intervine figura „rasistului”. Unitatea societății franceze se constituie în jurul obsesiei întreținute de această ființă diabolică. Se vînează rasismul sub toate formele sale în modul în care francezii secolului al XVI-lea, obsedați de diavol, îi vîneau multiplele sale identități. Denunțînd rasismul îndreptat împotriva negrilor, homosexualilor, tinerilor sau bătrînilor, se rasializează dintr-o lovitură ansamblul frățiilor, iar această biologizare a diferenței o fundamentează în mod absolut. Într-un viitor apropiat, s-ar putea să asistăm la formarea de noi comunități, plecînd de la o trăsătură oarecare, promovată la rang de principiu discriminatoriu. Rasializată, o comunitate poate dobîndi legitimitate printre celelalte comunități.

Modelul mozaicului nu este specific francez; Canada l-a practicat înaintea Statelor Unite, care l-au adoptat la sfîrșitul anilor 60, în timp ce Anglia și Germania l-au introdus mai tîrziu. Acest model este încurajat astăzi de politica europeană a Bruxelles-ului întrucît slăbește entitățile naționale și însoțește dezvoltarea Europei într-

o structură supra-națională.

În măsura în care acest proces este ireversibil, putem considera că modelul mozaicului va deveni dominant. Generînd modificări la toate nivelurile sociale, acest proces antrenează și un remodelaj al atitudinilor și sensibilităților oamenilor. Cadrul general nu mai este Statul-Națiune, ci frăția. Națiunea întreține astăzi un raport funcțional cu comunitățile etnice, încercînd să le federalizeze într-o manieră armonioasă. Soclul comun al diferitelor frății este constituit de cultura victimizării. Fiecare frăție urmărește să obțină un loc cît mai înalt în ierarhia victimelor. De acest loc în ierarhie depinde deseori puterea socială a frăției și capacitatea sa de a-și apăra interesele. Acest nou sistem, departe de a dăuna economiei de piață, îi procură un nou dinamism.

Concurența victimelor

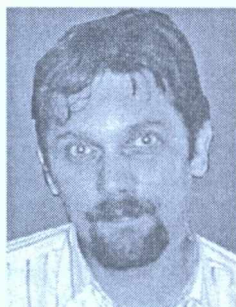
După 1968, s-au asociat două elemente, care aparent nu au nimic în comun: pe de o parte mondializarea capitalului și a tehnologiei, pe de altă parte o sensibilitate stîngistă fondată pe preponderența polului victimizării. Cele două elemente s-au unit spre bine sau spre rău. Cultura victimizării este în prezent ideologia capitalismului. Majoritatea analiștilor cad de acord asupra unei idei: comunitarismul prezintă un pericol pentru societatea și cultura dominantă. Eu văd însă comunitarismul ca forma cea mai avansată a ideologiei dominante, formă vizînd să reducă tradițiile culturale „arhaice” (atît cele ale francezilor neaoși cît și ale imigranților) care opun rezistență avîntului economiei de piață. Departe de a amenința dezvoltarea capitalismului liberal, comunitarismul îi facilitează progresul la nivelul întregii planete, integrînd în economia de piață, prin intermediul culturii victimizării, grupuri care odinioară îi erau ostile sau nu aveau posibilitatea să se manifeste în cadrul ei.

Consecință indirectă a Holocaustului, ierarhia victimizării clasifică frățiile unele în raport cu celelalte pe scara unei lipse care trebuie „umplută” (*échelle du manqué à combler*). Astăzi, pentru a da greutate revendicărilor sau a-și da consimțămîntul pentru integrare, fiecare grup se consideră victima unei opresiuni – ceea ce îl definește în chip de „minoritate” – identificînd în istoria sa un eveniment echivalent Holocaustului, eveniment care îi asigură statut de victimă. [...] Holocaustul servește în chip de memorie-proteză și de legitimare a altor mari „narațiuni” victimiste: cea a negrilor, a femeilor, homosexualilor. Fiecare dintre aceste grupuri avansează un eveniment identic care servește drept piatră de temelie pentru o „mare narațiune”. Rolul narațiunii victimiste este de a constitui grupul în grup minoritar, oprimat și distinct de celelalte. Fiecare se supune

„sarcinilor Memoriei”, comemorînd într-o manieră rituală suferințele, reale sau presupuse, ale grupului de apartenență. („Memoria”, pentru contemporanii noștri, este istoria străbătută de emoție, deci prezentă în mod permanent. Nu este istoria percepută în realitatea sa obiectivă, ci o istorie transformată de sensibilitatea victimistă, etern traumatizată, și re trăită în prezent, în momentele celebrării). [...] Totuși, diferitele frății se află în competiție în cadrul practicii sociale. Toate definesc, mai mult sau mai puțin nuanțat, un același opresor: bărbatul alb de origine europeană, cel pe care feministele americane l-au numit „dead white European man”, cheia de boltă a sistemului patriarhal și a culturii eroismului, cultură care dă astăzi ultima sa bătălie sub semnul Rasistului. [...]

Prezentare și traducere de
Ovidiu HURDUZEU





ARTIȘTII CĂRȚII ÎN PRIMĂVARA ROMANĂ (I)

Dragoș COJOCARU

ROMA EPIGRAFICA

Primăvara romană s-a lăsat așteptată neobișnuit de mult, spre surpriza mirată a localnicilor, dar mai ales spre stupefacția consternată a cohortelor, mai mult sau mai puțin organizate, de vizitatori, sosiți în centrul lumii de prin toate colțurile aceleiași, fie mărșăluind în devălmășie pe înguste trotuare, fie înghesuindu-se, cu risc la buzunar, prin mijloacele publice de transport, perenă sursă de vociferantă nemulțumire. Parcimoniosul Apollo abia dacă a catadiesit să-și arate fața când și când, printre norii zburători, aducători fie de umede stropeli răutăcioase, fie, măcar, de umbroasă alungare prin ecleziastice adăposturi, unde cinstirea i se cuvine și i se închină altei divinități, ce l-a înlocuit cândva.

Orișicum, condamnatul la sala de lectură, pururi vinovatul de insuficiență cunoaștere a întinselor materii literare, istorice și critice, studiosul apăsător de atlantica povară a lumilor trecute, rătăcitor prin pădurea anevoie extricabilă a nelipsitelor precedente interpretări, se putea consola, încălzindu-și palmele de file-nvîrtitoare la domoala flăcăruie a gândului că, iată, vremea e numai bună pentru livești cercetări și bibliografice incursiuni.

Fericit filologul acela, mai ales de artă degustătorul, căruia Fortuna cea insondabilă (și nu neapărat răuvoitoare) îi scoate în cale, întru peregrine delectări, vrednice călăuze, iscușiți astro-ghizi prin rotitoare ceruri – ori pe sub statomîcul firmament – al artelor nobile... *Beatus ille...*

Astfel i-a fost dat și mai sus iscăitorului āstor puține rînduri introductive să respire parfumatele adieri ale unor sănătoase atmosfere, de surfătoare muze binecuvîntate și de simpatice gărzi străjuite. O primă întîlnire, caldă, amicală, s-a săvîrșit în primitoarea (în sine, după cum și prin atrăgătoare prezențe feminine discret-supravegheatoare) librărie Odradek, pe Via dei Banchi Vecchi 57, între Corso Vittorio Emanuele și Tibrul acum umflat de pluviale contribuțiuni. „Cartea de artist” se dorește o întoarcere la maniera artizanală a meșteșugului literar, scutită, măcar în parte, de expansionistele tendințe (deseri inutile) ale tiparului, o revenire la cultivarea (și pîrșirea) obiectului de hîrtie de semne purtătoare.

Îndeobște, unei poezii transcrise manual de autor (și eventual reluată, spre vizuală deslușire, și în caractere computerizate), i se asociază o producție picturală de mici dimensiuni, de asemenea cu statut de unicat. Cele două expresii (verbală și coloristică) se împacă și se respectă, în reciprocă ilustrare și împodobire. O binevenită intervenție „teoretică” a căzut în sarcina profesorului Nicoló Giuseppe Brancato: el a oficiat cu eleganță deschiderea destinsului colocvii, rostind cîteva cuvinte lămuritoare despre ce și cum se poate înțelege, precum și despre încotro țintește a se îndrepta pomenita concepție. Polivalenții artiști contribuabili s-au numit (și s-au produs) Eugenia Serafini, Mario Verdone, Umberto Milizia, Francesco De Girolamo, Paolo Guzzi, Sara Milizia și alți cîțiva invitați care au recitat, spontan încununați de sincere aplauze, din textele proprii.

O a doua serată a poeziei și artelor s-a petrecut în galleria de artă Cuba d'Oro, pe Via della Pelliccia 10, la doi pași de Santa Maria in Trastevere, într-o zonă minată de istorie și oarecum ferită de adesea crispantele cuceriri ale modernității. Profesorul Umberto Milizia, expert în istoria artei și estetică, l-a însoțit nemilos pe copleșitul privitor sosit de departe într-o călătorie pluriseculară, de la temelile romane și pînă la medievalele adaosuri, stratificate, ale fermecătoarelor (de iubire impunătoare) edificii transtiberine. În răcoroasa (la vreme de vară) galerie, încălzită și prin participarea însuflețită a oaspeților care au făcut-o neîncăpătoare, Eugenia Serafini și Mario Verdone și-au dat încă o dată mîna într-un recital de poezie animată (ceea ce italienii s-au obișnuit a denumi, cu pentru mine curioasă permisivitate neologistică, *performance*). La lumina pîlpîitoare a lămpii magice, poeți, interpreți și public au colaborat în deplină și firească, neprogramată înțelegere, creînd, pentru cîteva clipe, impresia că, pe terestrele meleaguri, viața ar putea fi și altfel, mai frumoasă.

Cupele de Martini ciocnite (și, desigur, golate) în generală voie-bună au pecetluit vraja unei seri cînd pînă și norii s-au risipit dincolo de zare, lăsînd Cetatea Eternă să strălucească șeral și senin, în felul ei inimitabil, și să-l îmbete, poate definitiv, de dragoste pe drumuț danubian.



CĂRȚILE DE ARTIST

Nicolò Giuseppe BRANCATO

Sînt deosebit de fericit să deschid această seară specială organizată de Eugenia Serafini pentru ARTECOM. Ca om de cultură ale cărui interese nu se epuizează în cadrul domeniului (totuși, important) de care mă ocup în mod specific, anume epigrafia latină, nu puteam să nu împărtășesc inițiativa de editare a unei colecții dedicate cărților de artist, unde, altminteri, au colaborat personalități de înalt nivel, de la Mario Verdone la Duccio Trombadori, de la Elio Pagliarani la Maria Adriana Gai, ca să nu mai vorbim de Eugenia Serafini însăși.

Așadar, „Cărți de artist”, un gen relativ recent (își află rădăcinile în avangardele pariziene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea) care, în deceniile din urmă, și-a dobîndit un statut formal precis și autonom, afirmîndu-se ca expresie artistică specifică.

Însă în ce constă „cartea de artist”? Iau cu împrumut definiția formulată de către deputatul Giampiero Leo, asesor cultural al regiunii Piemont, regiune atentă, în mod particular și meritoriu, la acest tip de expresie artistică: e vorba de o serie de (citez textual): „operațiuni tinzînd către modificarea, contaminarea și transformarea experimentală a structurii tradiționale a cărții, în sinergie cu timpurile și cu orientările picturii” și, aș adăuga, ale artei contemporane *in toto*, incluzînd aici videoscriitura, poezia vizuală, tehnicile avansate ale Desk Top Publishing-ului.

„Cartea de artist” este, prin urmare, aceea care presupune o totalitate, o serie sau un segment de intervenții ce tind să o diversifice de producția editorială precodificată formal. Ajunși aici, nu mai are nici o importanță așa-numitul „tiraj”, altfel spus numărul de copii ale cărții, care se poate

limita la un singur exemplar (operă unică) ori ajunge la tiraje, în starea actuală a chestiunii, de 1500 de bucăți: a se vedea cazul lui Luca Alinari, care trece cu dezinvoltură de la exemplarul unic la 3 și la 500 de bucăți; sau al lui Enrico Baj, care se mișcă de la 46 la 174 și apoi la 600 de bucăți, pentru a reveni mai apoi îndărăt la 83, apoi la 200, și apoi la cele 127 de la *Apocalisse*, îngrijită de Umberto Eco. Edoardo Sanguineti îmbină tirajele înalte cu formatul mare: 1500 de copii la *Kantharos* din 1996, la un format de 33x48, în timp ce Eugenia Serafini evoluează între exemplarul unic și tiraje de 500 de copii numerotate și semnate. E o situație analoagă aceleia care se înregistrează în celelalte arte vizuale, unde artistul poate combina producția de opere unice cu aceea de multiplicare și de gravuri calcografice, xilografice, litografice ori serigrafice în mai multe exemplare.

Forma exterioară a cărții de artist se desprinde anevoie de cea tradițională, în vreme ce variază sistemele de asamblare și de legare, ce pot fi, pe lîngă hîrtia și cartonul obișnuite: lemnul, sticla, metalul, plasticul. Diferite sînt și dimensiunile, pornind de la 12 minuscule cărțuții de 10x10 cm. ale lui Bruno Munari editate în 1980 și ajungînd pînă la monumentalul exemplar de 65x95x20 cm. (să ne închipuim o valiză mare și nu foarte groasă) al lui Alberto Moretti din 1981. Dar, cel mai adesea, dimensiunile se înscriu pe octav și pe formatul 16: combinațiile 17x26 și 16x22 cm. sînt preferate de Luca Patella și de majoritatea; Lamberto Pignotti nu disprețuiește formatele cît de mici (8x16 pentru *Indiano intermedio*, în 300 de exemplare) și cele mai solicitante (35x50 cm. pentru *Visibile Invisibile* din 1981 și *Gusto e gusto* din '95).

Ar putea avea această „artă nouă” origini străvechi? Răspunsul nu-i ușor de dat: cei ce au ținut să vadă în futuriști inițiatorii sau cel puțin precursorii producțiilor italiene din ultima jumătate de veac au făcut, în opinia mea, o confuzie între aspectul exterior al obiectului și semnificația acestuia: „Cartea de artist” e o producție artistică, iar scopul ei e unul creativ, în vreme ce cărțile futuriștilor constituie o provocare la adresa obsoletei culturi livrești pe care o combat ei și echivalează, ca semnificație intrinsecă, cu proclamata (chiar dacă, din fericire, doar teoretica) amenințare a lui Martinetti și a întregii grupări futuriste de a „incendia muzeele”. Ca să nu mai pomenim că, oricum, futuriștii se situează, cronologic, între precedentele experiențe ale simbolismului francez și producția italiană postbelică.

Dacă dorim să găsim anticipări, acestea, în opinia mea, trebuie căutate în Evul Mediu (despre greceștile și romanele *volumina* nu ne-au parvenit mărturii pe care se ne putem bizui) și, mai precis, în opera miniaturistilor (cine nu-și amintește de dantescul Oderisi da Gubbio din Cîntul al XI-lea al *Purgatoriului*?) flancată de aceea a copiștilor; nu se cade să uităm nici de munca rafi-

nată, rod al pasiunii și al bunului gust, a marilor tipografi din trecut, precum Manuzio și Bodoni, ca să cităm doar doi.

Iată. Această expresie creativă, care, oricum, numără, în Italia, mai bine de cincizeci de ani, fiind deja, prin urmare, „istorică, în afara faptului de a-și putea înfîlîni precedente care, oricît de indirecte, există începînd din Evul Mediu, e grea de roade pentru viitor și cu ea vom conviețui fie nemijlocit, bucurîndu-ne de produsul semnat, fie indirect, prin consecințele formale pe care nu va întîrzia să le manifeste asupra demersului editorial tradițional.

Sigur, asemenea tuturor formelor de cultură veritabile, drumul ei va putea fi împiedicat de probleme de producție și de dificultăți de piață; însă noi sperăm ca micii editori, care privesc departe, precum „Pulcinoelefante” din Osnago, ARTECOM și „Le Impronte degli Uccelli” de la Roma, „Offerta speciale” din Torino, „Egidio Fiorin” din Belluno, ca să cităm doar cîteva, își vor continua lucrarea curajoasă, cu toate că, după cum se știe, mecenatismul nu-și are întotdeauna o satisfacție economică.



Foto: Dragoș Cojocar, Umberto Maria Milizia, Eugenia Serafini și Paolo Guzzi la inaugurarea expoziției *Libri Libri!!! Purché d'Artista* („Cărți Cărți!!! Doar că de Artist”) organizată de Accademia in Europa di Studi Superiori la Libreria ODRADEK, via dei Banchi Vecchi, 57, Roma, 9 aprilie 2004



Eugenia SERAFINI

Eugenia Serafini s-a născut pe meleaguri romane, la Tolfa, iar existența și-o împarte între mai multe meridiane, geografice precum și de activitate. Poetă, pictoriță și graficiană, a fost distinsă, printre altele, cu premiile Brianza Inedito și Firenze Libri. Actualmente preferințele sale se îndreaptă spre recitaluri de confluență a artelor și spre instalări. Aceste reprezentatii au purtat-o de la Roma (unde locuiește) la Cosenza și de la Veneția la Milano, de la San Francisco la Vitória din Brazilia, de la New York la Prilep (Macedonia) și de la Luxor la Blaj, Bechet, Craiova și Iași. Scrie critică de artă (dar și poezie) în revistele „Archeologia”, „Arte”, „Arte Nuova Oggi” ș.a.m.d. Volumul *piccola utopia. frammenti per un ideale* a fost tradus în limba română de George Popescu sub titlul *Oglinda sufletului* (Craiova, 2001). Poeziile sale au mai fost traduse și publicate în limbile arabă, rusă și engleză. Este profesoară la Academia de Ilustrație și Comunicare Vizuală din Roma și la Universitatea din Calabria, unde predă desenul. Împreună cu soțul ei, profesorul, arheologul și epigrafistul Nicolò Giuseppe Brancato, a întemeiat, în 1978, ARTECOM, Accademia in Europa di Studi Superiori ONLUS, cu sediul la Roma.(D.C.)

*
nor
nor
nor!
și strop
și rîu
și mare

nor

*

cerul acesta!
care aleargă precum
un rîu printre acoperișuri
precum o panglică printre
plete
cerul acesta care
îșișnește din infinit
argint al orizontului
ca o fîntînă care
nu-și cunoaște obîrșia
vis ce nu vrea
să moară
baltă de apă și cîntec azuriu
de stele !
e abis marin

e puț de proaspete
ape în deșert
e cutie de cristale
de zăpadă și
ascunziș de suspine
și de priviri
scenă de
fulgere
sfișiere nesă-
țioasă de odisee

*

iat-o! marea
care plonjează
în cer
de la orizont
și aleargă să sărute
sirene înargintate
și cheamă delfinul
să salveze poetul
marea care
fuge peste valuri
ecou al risului
ecou al plînsului
iat-o!
marea care

se joacă cu dunele
de nisip
închipuind cai pe
furtună
și oglinzi de domoală
liniștire
iat-o!
marea care
îneacă
neliniștea noastră
în abisurile profunde
unde se risipește în străluminare
sfișierea uraganului

*

fugă
pe întinderi dese de vii
și siluete colinare curb-cenușii
paralele
cu alergarea trenului

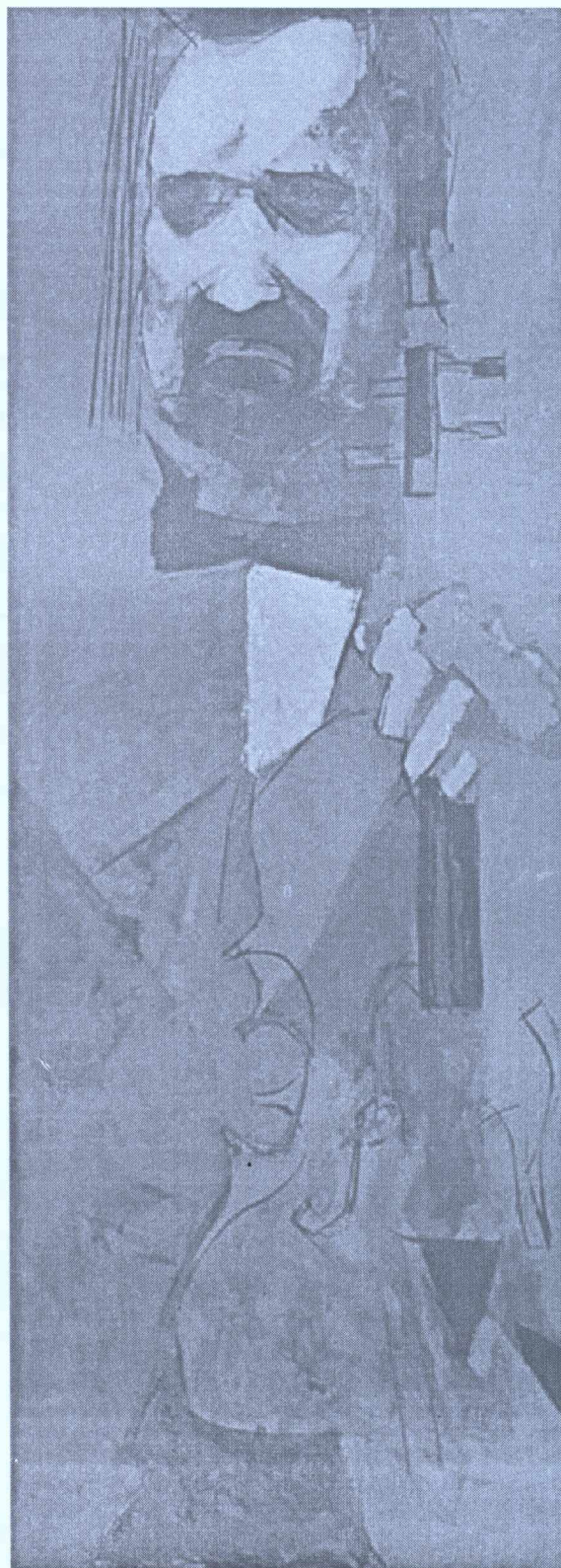
leneș peisaj
de sfârșit de iarnă
așipit încă printre
cețuri de zori și
reveniri îmbrumate

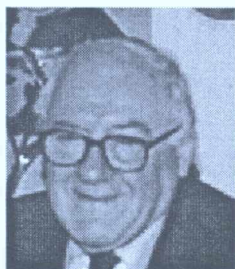
voi aștepta
izbucniri de măceș
în tufe de mure sălbatice
– cărnoase fructe de august –

totuși

nu ignor
leneșă și indiferentă
întăirea
unor timpuri/ ani-lumină
în universuri
și zboruri de pescăruși
alb-înaripe
razante

*





Mario VERDONE

Mario Verdone, eseist și istoric al tuturor formelor de spectacol și de avangardă, în special al futurismului, este cunoscut și recunoscut ca profesor emerit al Universității „La Sapienza” din Roma, unde predă Istorie și critică de film. A publicat numeroase cărți printre care: *Che cos'è il futurismo* („Ce este futurismul”, 1970); *Prosa e critica futurista* (1973); *Feste e spettacoli a Roma* („Sărbători și spectacole la Roma”, 1993); *Il circo* („Circul”, 1997), multe traduse, unele bucurându-se de largă difuzare, pretutindeni pe mapamond: Franța, Spania, Egipt, Japonia, Mexic, precum și în țările din Europa răsăriteană. Din activitatea sa literară și dramatică sîntem nevoiți să spicuim: *Città dell'uomo* („Cetatea omului”, 1941, proze lirice); *La piazza magica* (1984); *Il profumo del terrazzo* („Parfumul terasei”, 1995 – Premiul de poezie „Sandro Penna”); *Il mito del viaggio* („Mitul călătoriei”, 1997, aforisme și apologuri); *Esercizi teatrali* (1993); *Teatro breve* („Teatru scurt”, 1995). Prodigioasele sale contribuții au fost recapitulate și analizate într-un volum dialogat conceput de Sofia Corradi, profesor la Universitatea „Roma Tre”, și de Isabella Madia: *Un percorso di auto-educazione. Materiali per una bio-bibliografia di Mario Verdone*, Aracne Editrice, Roma, 2002, 580 pp. (D.C.)

Unui fluture

care jucîndu-se cu literele alfabetului scrise
pe aripi a zburat pe lună

Am învățat că
cuvintele
disperării și regretului
ar trebui scrise
toate mici
aproape invizibile,
să se rățăcească;
că acelea ale sentimentelor îndrăznețe
ar trebui să se impună să exorbiteze
ca niște planete scînteietoare;
pentru ca invocările dragostei
să se deschidă larg
precum ferestre către orizont
spre a se bucura de lumină

Lut

(după Omar-el-Khayam, poetul-olar)

Nimic nu e sigur
totul e posibil.
Calea
și mintea
simbolizează
trecerea oarbă a universului.
Degetul e pana.
Iremediabilul
destinului nostru
e lutul

pulberea

cenușa
neantul

de unde ies și se-ntorc
oamenii și lucrurile.

Cei trei măslini

Am văzut trei măslini
cu ramuri înfrunzite
care împinși de vînt
navigau
cu pînzele umflate
ca trei caravele
una după alta.

Primul

mai bogat și mai măreț
părea naya-amiral.

În vîrf

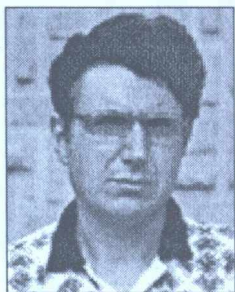
ultima creangă flutura
parcă purtînd stindardul
Isabelei Catolica.

Era o călătorie

pe marea de iarbă – agitată
sfîdînd furtuna
dar neabătută – triumfînd pe talazuri
în siguranța
de a merge spre o lume.

Prezentări și traduceri de
Dragoș COJOCARU

LITERATURĂ UNIVERSALĂ



ROMÂNII LA ORA CONSUMISMULUI (II)

Ovidiu HURDUZEU

OMUL MONDIALIZAT

Încet dar sigur, valorile și idealurile societății civile sînt înlocuite de cele ale societății de consum. Concomitent, „comunitățile de consumatori”, tind să înlocuiască comunitățile umane tradiționale. „Clasa socială”, „națiunea”, „familia” devin structuri din ce în ce mai slabe, incapabile încadreze pe individ. „Băieții de cartier” din România, care ascultă „gagsta rap” și imită starurile MTV în gesturi și îmbrăcăminte, se simt mai aproape de tinerii „cool” din „State”, decît de conaționalii lor.

Adeseori integrarea în economia de piață mondializată se realizează prin intermediul „grupurilor” (etnice, minorități sexuale) formate pe tiparul comunității de consumatori. „Victimele” sînt indivizi care odinioară fuseseră excluși (mai mult sau mai puțin) din sfera consumului (femeile, minoritățile etnice, handicapații, homosexualii, copiii). Prin afilierea la un grup de victime instituționalizate, individul „oprîmat” obține niște avantaje materiale (compensații) care îi permit să devină consumator. Odată integrată în sistem, „victima” va fi îndemnată să consume din ce în ce mai mult. Consumul depinde însă de puterea de cumpărare a fiecăruia. Iată de ce, victima, pentru a-și satisface necesitățile, reale sau false, are obligația să devină un producător conștiințios. (Observăm cum mecanismele „victimizării” operează în mod selectiv. „Victime” nu sînt africanii din Mali, excluși din circuitele economice ale mondializării; „victime” sînt femeile occidentale, negrii și mexicanii din SUA, arabii din Franța. Conectarea lor la circuitul producție/consum este necesară, creează noi piețe de desfacere.

România are toate șansele să devină în următoarele decenii o societate de consum, cu avantajele și dezavantajele ei. Hypermarket-urile vor împînzi țara, oferind spre vînzare, aproape exclusiv, produse din import. În sistemul *laissez-faire* al tehnoglobalismului, rolul României va fi să înghită o parte din supraproducția statelor avansate, nicidecum să devină un producător competitiv. Banii pentru consum vor fi asigurați din împrumuturi – atît populația cît și statul se vor îndatora la sînge – munca „la

negru” în străinătate și o industrie de „asamblare”. Forța de muncă ieftină va fi singurul avantaj real al economiei românești.

Pe plan social-economic vor avea loc schimbări masive. În primul rînd, în agricultură. Transformarea agriculturii românești într-un „agro-business”, ce va utiliza doar 10% din forța de muncă a țării, implică pauperizarea a milioane de țărani. Marile ferme vor ruina micile gospodării țărănești, incapabile să supraviețuiască într-un regim de liberă concurență. Drept urmare, tinerii de la sate vor lua drumul marilor orașe unde vor deveni șomeri, delicvenți sau, în cel mai bun caz, muncitori industriali cu salarii de mizerie. Prea puțini vor fi țărani care vor avea inițiativa și capitalul necesar să pună pe roate afaceri prospere. Mi se pare utopică imaginea unei Românie în care fiecare gospodărie țărănească este transformată în pensiune rurală sau fermă de produse biologice. Transformarea unei agriculturi de subzistență într-una de tip industrial nu poate fi decît traumatică. Din păcate, se pare că tragedia satului românesc, începută în comunism, nu se va sfîrși prea curînd.

Marile orașe se vor schimba radical. Bucureștiul va deveni probabil un Bangkok al Balcanilor, nicidecum mult visatul „Mic Paris”. Traficul, poluarea, speculațiile imobiliare, vor transforma orașul într-o metropolă haotică, dominată de contraste frapante. Mizeria „balcanică” din cartierele-mahala va sta alături de luxul ostentativ al „noilor” zone rezidențiale; „occidentalismul” impersonal al mall-urilor și „centrelor financiare” va însoți sărăcia neaoșă de pe străzile lăturalnice. Zona verde a orașului, cu parcurile și restaurantele-grădină, se va restrînge considerabil, „verdețea” va deveni obiect de lux, destinat consumului celor bogați. Săraci și bogați, tineri și bătrîni, vor fi preocupați doar de partea materială a vieții. Banul va fi etalonul universal, criteriul de valoare suprem, alfa și omega unei societăți în care idealismul se va reduce la „cum să devii milionar în euro”. Individul se va defini pe sine prin acumularea și consumul de produse. Tradiția, istoria națională, cu întreaga ei mitologie legată de eroii neamului, religia ortodoxă etc. – vor îndeplini *un rol decorativ* în formarea personalității individuale. Fiecare se va raporta la cum și ce consumă; confortul

material va deveni scopul supreme al unei vieți „împlinite”.

Consumismul, ca factor fundamental în șlefuirea identității individuale, va avea însă un alt înțeles. „Șmecherul”, „țeparul”, „baronul local” – toți acești urmași ai bișnițarilor și securiștilor neciopliți din comunism – sînt figuri umane asociate unui capitalism primitiv, dominat de relații sociale de tip tradițional. „Baronul local” consumă în mod sfidător, sub ochii celor care crapă de foame, ca „să-l vadă satul”, „să moară vecinii/dușmanii de ciudă”. Bogăția este o chestiune de prestigiu și putere. Însemnele banului (vile, mașini de lux, amante, prieteni suspuși) trebuie afișate în public. Transformîndu-și bogăția într-un spectacol, „șmecherul” și „baronul” doresc totuși să-și creeze o „imagine” pozitivă, jinduiesc după statutul de „burgezi respectabili”. Iată de ce își cumpără popularitatea prin sponsorizarea evenimentelor culturale și sportive, finanțarea unor chisme populare etc. Deși invidiat pentru puterea sa de cumpărare, „șmecherul” zilelor noastre rămîne un tip ridicol, supus în permanență oprobiului opiniei publice. Un „prost” care se dă mare în apă mica.

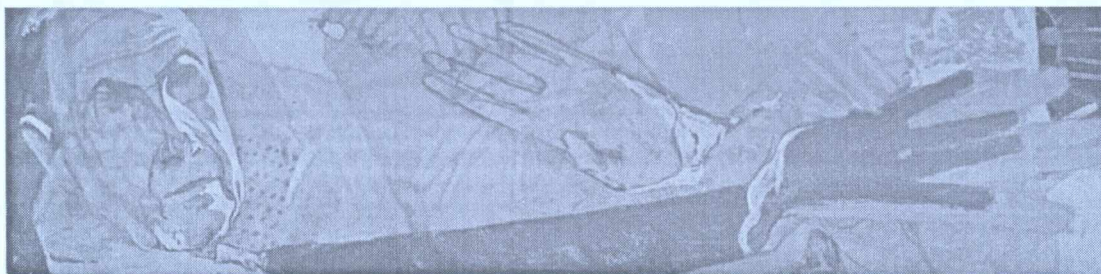
Încet dar sigur, consumatorul ideal al Tranziției, încarnat de „șmecherul” grobian, îmbogățit prin încălcarea legilor, va fi înlocuit de „tehnicianul” occidentalizat, cu ochii în laptop și celularul la ureche. Tînăr, „băiat fin”, educat prin străinătăți, „tehnicianul” va ști să „funcționeze” într-o economie de piață mondializată. Precum „baronul local”, va echivala democrația cu prosperitatea materială a unei „elite”. Spre deosebire însă de îmbogății tranziției, „tehnocratul” înțelege că vaca (economia) trebuie hrănită pentru a fi mulsă: nu poți consuma mereu fără să produci. Consumatorul ideal este în același timp un „hiperprofesionist”, un om cu multiple „competențe tehnice”. Consumismul merge mîna în mîna cu munca disciplinată, de tip birocratic-corporatist (din bănci, corporații multinaționale, organisme transnaționale – NATO, UE), necesară finanțării unui „stil de viață” personalizat. Mai mult. Tehnicianul crede într-o singură realitate: totul, absolut totul, este supus mecanismelor pieței. „Șmecherul” consuma obiecte-simbol, încercînd să imite bogății de pe alte meleaguri (vedetele de cinema, marii oameni de afaceri). Prin consum, își dorea să îmbrace o identitate de împrumut, să-și facă o imagine

publică, să impresioneze o audiență. Pentru „tehnocrat”, consumul devine o afacere privată. Dacă „șmecherul” își petrece o vacanță în Tahiti, ca să-și „dea gata” vecinii și prietenii, tehnocratul vede în Tahiti o „marfă” care-l ajută să-și „construiască” un stil de viață „adekvat”. Pentru tehnocrat, a consuma se dovedește a fi un praxis, o experiență personală. Spune-mi ce mănînci, cum te îmbraci, unde îți petreci vacanțele, ca să-ți spun cine ești! O subiectivitate goală, tehnocratul consumator nu are o personalitate bine definită, doar un stil de viață „diferit” de cel al „mulțimii”.

Asimilarea identității personale cu „stilul de viață” va avea consecințe majore pe plan cultural. În societățile tradiționale, personalitatea individului era determinată de factori sociali și economici bine definiți: apartenența națională, clasa socială, educația primită în familie și în școală. Acest „capital cultural” (Bourdieu) determina poziția individului în societate. „Stilul de viață” este o *construcție subiectivă*, schimbătoare, strîns legată de gusturile, și preferințele individuale. În societatea de consum postmodernă, individul este liber să-și construiască o lume după gustul său. Nici politicienii, nici familia, nici opinia publică nu-l împiedică să-și definească personalitatea prin intermediul obiectelor și imaginilor de consum. Dacă n-are o lețcaie în buzunar, intră într-un magazin „Hugo Boss” și-și construiește o *identitate potențială* prin consumul de imagini frumoase. Dacă e bogat, individul își permite să-și construiască o *identitate autonomă*, într-un univers alternativ, care să-l izoleze de problemele lumii reale. Granița dintre eu și lumea hipnotică a consumismului dispare; „omul recent” al postmodernității consumă pentru a-și manifesta „anti-conformismul” și autonomia individuală. „Consum, deci exist”.

Va fi românul consumator un om cu adevărat liber? Ii va oferi consumismul o autonomie economică reală? Cît de împlinită rămîne o viață „personală” „construită” din obiecte, imagini și simboluri „prefabricate”, în afara Celuilalt, fie el prieten sau dușman? Cum se va simți românul cînd căruciorul plin de cumpărături va fi singura sa legătură cu lumea și cu sine însuși?

Sînt întrebări la care nîu mă hazardez să dau un răspuns. Din mijlocul imensului mall numit America, mă simt însă dator să trag un semnal de alarmă...





FRANÇOIS GUIZOT (I) SAU DESPRE „EXTREMISMUL” MODERAȚIEI

Aurelian CRĂIUȚU

Un personaj contestat

Orice istorie are surprizele ei, iar cea a moderației nu face excepție. La aproape un secol și jumătate de la dispariția sa, opera politică a lui François Guizot (1787-1874) rămâne în bună parte necunoscută sau neapreciată la adevărata sa valoare. Cel mai adesea, Guizot a fost (și este încă în multe cercuri) asociat cu o faimoasă sintagmă, *Enrichissez-vous*, care – se spune – ar reflecta esența doctrinei sale, oglindă fidelă a mentalității tipic burgheze a secolului al nouăsprezecelea. Potrivit acestei lecturi, Guizot a fost heraldul triumfului economic al clasei mijlocii. Socialiștii au văzut însă în Guizot expresia perfectă a celui mai înrâncenat reacționarism și conservatorism politic, ostil progreselor democrației moderne și, mai ales, sufragiului universal. Cei care au citit *Manifestul Partidului Comunist* al lui Marx își aduc probabil aminte că Guizot este menționat la loc de „cînst” chiar la începutul cărții, ca membru (lipsit de moderație) al conspirației reacționare anti-socialiste, alături de papa de la Roma, Metternich și țarul Rusiei. În sfârșit, condamnarea altora a mers pînă a face din Guizot „responsabilul” pentru declanșarea revoluției din 1848, care a pus capăt în mod abrupt lungii sale cariere politice de peste trei decenii.

Un om în al cărui debit să se fi aflat atîtea păcate nu putea fi, însă, unul obișnuit. Contemporanii săi au fost conștienți de acest lucru, chiar și atunci cînd i-au fost ostili. Enigma lui Guizot poate fi explicată prin prisma naturii proiectului său politic, care s-a vrut de la bun început o cale de mijloc între stînga și dreapta, între adversarii și partizanii înfocați ai Revoluției franceze. Nu e deloc lipsit de semnificație faptul că Guizot a aparținut unei generații a cărei principală misiune a fost aceea de a încheia revoluția ce începuse atît de tumultuos în 1789.

Cîteva date biografice sînt necesare pentru a înțelege personajul Guizot. Născut în 1787, în sudul Franței, la Nîmes, într-o familie protestantă, el și-a văzut tatăl cazînd inocent pradă ghilotinei în 1794. La puțin timp după acest nefericit eveniment, întreaga familie se mută la Geneva, unde tînărul Guizot va primi o solidă educație în istorie, filosofie și limbi clasice. În 1805, pleacă la Paris pentru a urma studii de drept; anul 1807 marchează debutul său publicistic. Cinci ani mai tîrziu, la doar 25 ani, este numit profesor titular de

istorie la Sorbona, unde îl va cunoaște pe Royer-Collard, la rîndul său profesor de filosofie, împreună cu care va constitui nucleul viitorului grup al Doctrinarilor francezi ce va cuprinde alte cîteva importante nume, precum Prosper de Barante și Charles de Rémusat.

Carierea publică a lui Guizot va începe în 1814, cu un post în administrație, unde devine curînd o persoană foarte influentă, participînd intens la dezbaterile politice ale epocii. Între 1816-1822, publică o serie de importante scrieri politice care schițează o filosofie politică originală, de sorginte liberală de centru. Influența lui Guizot și a Doctrinarilor francezi va atinge apogeul în 1817-19, odată cu discuțiile pe marginea legii presei, a alegerilor și a reformei armatei, dezbateri în cadrul cărora Guizot și prietenii săi au reușit să-și impună punctele lor de vedere în dauna ultraconservatorilor și radicalilor de stînga. Virarea către dreapta ce se produce în 1820 va marca începutul declinului influenței lui Guizot, care va petrece următorii zece ani departe de arena politică. Cursul său despre originile guvernării reprezentative în Europa va fi interzis, în 1822, din rațiuni politice. Prea tînăr pentru a candida pentru parlament, Guizot se va dedica integral jurnalismului și istoriei, pentru a reveni în viața publică abia în 1828, cînd inaugurează la Collège de France un celebru curs despre istoria civilizației în Franța și Europa. Tocqueville este unul dintre entuziaștii săi discipoli, iar notele sale entuziaste arată clar influența exercitată de Guizot asupra tînărului său discipol.

Ales membru în Camera Deputaților în 1830, Guizot va saluta Revoluția din iulie, ce va marca de altfel debutul unei noi etape în viața sa politică. Sub domnia regelui Ludovic-Filip de Orléans va ocupa, pînă la căderea monarhiei, în 1848, diverse funcții ministeriale importante. Ca ministru al educației, Guizot a realizat marea reformă a sistemului educației naționale (primare) din 1833, care îi poartă și astăzi numele. După 1840, devine o figură marcantă în diplomația europeană, îndeplinind pentru scurt timp postul de ambasador al Franței la Londra. Între 1840-48, Guizot a fost în fapt adevăratul prim-ministru al Franței. Preocupat tot mai mult de asigurarea ordinii sociale, Guizot se opune măsurilor ce vizau lărgirea sufragiului censitar și este tot mai preocupat de influența crescîndă a ideilor socialiste. Politica sa conservatoare ajunge să nemulțumească vechii prieteni liberali. Celebra campanie a banchetelor din 1847

este un barometru infailibil al opiniei publice, tot mai nesatisfăcută de politica guvernului condus de Guizot. Revoluția din Februarie îl obligă să se exileze în Anglia și marchează practic sfârșitul carierei sale politice. Cartea pe care o publică în 1849, *Despre democrație în Franța*, nu e decât un simplu cântec de sirenă, neaducând nimic original în planul ideilor.

Ultimele două decenii de viață Guizot le va consacra meditațiilor religioase și istoriei, redobândind din nou prodigioasa creativitate din anii 1820. Retras la Val-Richer, în Normandia, Guizot va publica numeroase volume, dintre care merită amintite *Memoriile* sale ce oferă un portret unic al epocii, eseul despre generalul Washington și antologia *Trei generații* (1863), text esențial ce cuprinde o excelentă trecere în revistă a traiectoriei sale intelectuale și politice. Octogenarul Guizot apucă să vadă nu numai căderea regimului lui Napoleon al III-lea, pe care îl detestase, ci și ultimele zvîcniri ale spiritului revoluționar manifestat cu reînnoită forță în timpul Comunei din Paris. Dispariția lui Guizot în 1874 a marcat trecerea în neființă a unui mare gânditor și om politic liberal, comparabil în multe privințe cu iluștrii săi contemporani Tocqueville, Marx și John Stuart Mill.

Dincolo de malițiozitatea sa, judecata lui Marx din *Manifestul comunist* exprimă un adevăr aproape uitat astăzi: la mijlocul secolului trecut, puțini erau cei care să nu fi auzit de numele lui Guizot. Înainte de toate, el era cunoscut, apreciat sau contestat ca om politic și diplomat, ministru în diferite cabinete în timpul Monarhiei din iulie. Faima de istoric proeminent al civilizației europene nu era cu nimic mai prejos. Cunoscute erau și celelalte fațete ale personajului: Guizot jurnalistul, fondator și colaborator marcant al câtorva importante publicații în timpul celei de-a doua Restaurații („Archives Philosophiques, Politiques et Littéraires”, „Revue française”, „Le Globe”); Guizot pedagogul; în sfârșit, Guizot gânditorul religios, activ în diverse medii protestante și autor (spre apusul vieții) al câtorva importante cărți pe această temă.

Cel mai puțin cunoscut astăzi este, însă, Guizot gânditorul politic, adept al unui liberalism de centru întemeiat pe celebra doctrină a suveranității rațiunii¹. Această uitare poate surprinde date fiind importanțele și numeroasele sale scrieri politice publicate între 1816-1830, precum *Du gouvernement représentatif et de l'état actuel de la France* (1816), *Du gouvernement de la France depuis la Restauration et du ministère actuel* (1820), *Des moyens de gouvernement et d'opposition dans l'état actuel de la France* (1821) și *De la peine de mort en matière politique* (1822). Trebuie adăugate aici și originalele capitole teoretice din *Histoire des origines du gouvernement représentatif*², manuscrisul său neterminat *Philosophie politique*, precum și importanțele sale discursuri parlamentare din prima decadă a Monarhiei din iulie. Toate acestea la un loc conturează imaginea unei filosofii politice coerente, inspirate din principiile care au stat la baza

lui 1789, a unei doctrine aflate din punct de vedere ideologic la mijloc de drum între radicalismul celor care urmăreau continuarea Revoluției pe o linie anarhist-radicală și conservatorismul ultramonarhiștilor care doreau o reîntoarcere la principiile și ierarhiile Vechiului Regim sau visau la crearea unui regim teocratic bazat pe o nouă alianță între tron și altar.

O filosofie politică originală

„Am avut trei vieți”, nota Guizot într-o scrisoare trimisă doamnei Lenormant în 1865; „una literară, una politică și una religioasă. Sper să fi existat o armonie între cele trei și sper ca ea să fie limpede în ochii tuturor”. Destinul postum a vrut, însă, altfel. Guizot a păstrat, cum spuneam, în mintea multora imaginea unui perdant sau a unui politician rigid, ce ar fi încurajat corupția și egoismul burgheziei, meritându-și astfel destinul postum.

Guizot a vrut și a încercat să unească în persoana sa reflecția filosofică și activitatea politică sistematică, apostolatul cultural și diplomația. În cele din urmă, proiectul politic la edificarea căruia a lucrat – monarhia constituțională – a eșuat odată cu căderea lui Ludovic-Filip de Orléans în 1848; adoptarea sufragiului universal după această dată a aruncat mantia uitării peste tabăra Doctrinarilor francezi. Politicianul Guizot a sfârșit prin a face uitat filosoful politic, iar operele sale politice (spre deosebire de cele istorice) au fost ignorate vreme de mai bine de un secol după moartea lui. În mod paradoxal, Guizot filosoful politic rămîne astăzi, la mai mult de un secol de la trecerea sa în neființă, un autor de redescoperit, o sursă de delectabile surprize intelectuale.

Cheia misterului impopularității lui Guizot ca și a ignorării sale de către istoricii gândirii politice se află, cum spuneam, în ambițioasa sarcină pe care și-a asumat-o într-un context istoric unic și extrem de delicat. În 1815, Franța era o țară bolnavă care abia începea să învețe alfabetul libertății. Rănilor Revoluției nu fuseseră încă închise, iar spectrul derapajului totalitar al Terorii din 1793 continua să fie prezent în imaginarul colectiv al națiunii. În plus, eșecul militar al lui Napoleon lăsase în urma sa o grea moștenire. Prin întregul său stil politic, împăratul contribuise în fapt la consolidarea vechii tradiții de despôtism și centralizare administrativă care fuseseră caracteristicile marcante ale Vechiului Regim. În plus, pe teritoriul francez se mai aflau trupe străine de ocupație.

De aceea, în momentul în care Guizot și generația sa intră în arena politică, prioritatea zilei era terminarea operei începute de Revoluție, cu alte cuvinte instituționalizarea principiilor lui 1789 pentru a evita repetarea episodului sîngeros din 1793 sau lovituri de stat similare celei a lui Napoleon. Dar, în 1814, Franța era o țară în convalescență care abia începea să învețe alfabetul libertății. Rănilor Revoluției nu fuseseră încă închise, domnia lui Napoleon abia luase sfârșit, iar spectrul derapajului totalitar al Terorii din 1793-94 con-

tinua să fie prezent cu acuitate în imaginarul colectiv. Celebra Cartă din 1814, constituția adoptată imediat după reînnoirea regelui Ludovic al XVIII-lea pe tronul Franței, prevedea o soluție la grava criză politică prin care trecea țara, stabilind cadrul instituțional al unei monarhii constituționale, ce prevedea însă un rol limitat pentru Camera Deputaților, bazată pe un strict sufragiu censitar (toți cei care plăteau taxe de cel puțin 300 franci aveau drept de vot). Această soluție de compromis era departe, însă, de a satisface grupurile radicale. Aripa conservatorilor ostili principiilor Revoluției franceze prinsese între timp noi puteri, dominând Camera deputaților – celebra *Chambre introuvable* – aleasă în 1815, după revenirea lui Ludovic al XVIII-lea din exil.

În acest context, este remarcabil efortul lui Guizot de a contura o doctrină de guvernare. Ceea ce-i lipsise spiritului secolului al optprezecelea, în viziunea sa, fusese tocmai știința guvernării politice, fapt care explică de altfel cantonarea filosofilor veacului în limitele unei reflecții filosofice critice – dar sterile în planul acțiunii practice – la adresa principiilor guvernării politice. Epoca post-revoluționară, notează Guizot, reclamă o schimbare de macaz, de la un liberalism al opoziției la un liberalism de guvernare. „Situția în care ne aflăm“, îi scria Guizot prietenului său Prosper de Barante în decembrie 1823, „ne vrea sub două chipuri: practicieni în parlament și ori de câte ori va fi vorba despre guvernare, și filosofi și regeneratori ai publicului“. Nu întâmplător, aceasta a fost de altfel misiunea politică pe care Guizot și-a asumat-o alături de ceilalți doctrinari francezi.

Suveranitatea rațiunii

Întreaga filosofie politică a lui Guizot se întemeiază pe trei concepte fundamentale: (1) *suveranitatea rațiunii*; (2) *capacitate politică*; (3) *reprezentare politică*. Este interesant de notat faptul că toate aceste concepte au fost concepute de Guizot ca soluții de mijloc sau de compromis între diverse doctrine radicale. Prioritatea acordată conceptului de suveranitate nu trebuie să ne surprindă în contextul Franței post-revoluționare, unde lupta pentru supremație politică între diverse grupuri favorabile sau ostile principiilor Revoluției era departe de a fi tranșată. Reînnoirea Bourbonilor pe tronul Franței nu făcuse, de altfel, decât să accentueze această competiție politică. Două doctrine rivale își disputau înfruntarea; ele atribuiau suveranitatea – și, implicit, autoritatea absolută – fie Divinității, fie poporului. Guizot, împreună cu ceilalți Doctrinari francezi, a adoptat o soluție de compromis, propunând un nou concept, suveranitatea rațiunii, care se opune din principiu oricărei puteri absolute. Legătura între suveranitate (a rațiunii) și libertate a fost clar formulată de Guizot: „Numai cercetând dacă și în ce fel fiecare sistem respectă sau ignoră adevărata natură a suveranității, putem demasca toate tiraniile, stabilind totodată condițiile și principiile legitimității raționale a guvernării“ (Guizot, 1985, 339).

Prin urmare, rolul suveranității rațiunii fusese acela de a oferi o soluție de mijloc între suveranitatea poporului și dreptul divin. Ea a apărut cu pregnanță în *Du gouvernement de la France* și a fost reluată în prelegerile lui Guizot ținute în aceeași perioadă pe tema originilor guvernării reprezentative. „Nu cred“, scria Guizot într-un pasaj celebru, „nici în dreptul divin, nici în suveranitatea poporului așa cum sînt înțelese ele aproape întotdeauna. Nu pot să văd în ele decît uzurpări bazate pe forță. Cred în suveranitatea rațiunii, justiției și dreptului ... Rațiunea, adevărul, justiția nu sînt în nici un loc complete și infailibile. Nici un om, nici un grup de oameni nu le posedă și nici nu le pot posedea în totalitate“ (Guizot, 1820, 201).

Altfel spus, la baza suveranității nu se poate afla nici forța, nici voința; adevărul său fundament este de natură transcendentă: *rațiunea, adevărul, justiția*. Orice încercare de a atribui suveranitatea de drept – și, implicit, autoritatea infailibilă – unei singure persoane sau unui grup este, în ochii lui Guizot, ilegală. Ea reprezintă un grav caz de „idolatrie politică“, denunțat ca atare în primele trei capitole ale *Filosofiei politice*. Cauzele idolatriei politice trebuie căutate în adîncul naturii umane: este vorba tocmai despre nevoia insășiabilă a omului de idoli în fața cărora să se prosternă necondiționat. În realitate, pe pămînt nu există suveranitate în adevăratul sens al cuvîntului; singurul suveran adevărat și infailibil este Rațiunea, sau mai exact triada *la raison, la vérité, la justice* (Guizot, 1985: 321).

Merită subliniat faptul că intenția originală a lui Guizot, atunci cînd începuse redactarea *Filosofiei politice*, fusese aceea de a oferi o critică categorică a principiilor politice ale lui Rousseau, un gînditor radical în ochii lui Guizot. Critica la adresa lui Rousseau nu era deloc nouă în epocă. În *De la souveraineté*, Joseph de Maistre montase un savant atac la adresa lui Rousseau, publicînd un *anti-contract* social care urmărea să denunțe caracterul iluzoriu al stării de natură și al oricărei voințe generale bazate pe rațiunea individuală. Despărțirea de Rousseau avea să capete apoi un contur diferit în operele politice ale doamnei de Staël și, mai ales, în celebrul discurs al lui Benjamin Constant, *Despre libertatea modernilor în comparație cu libertatea anticilor*, pronunțat în 1819 la Ateneul regal din Paris. Radicalismul lui Rousseau apăruse ca o consecință fie a individualismului său excesiv, fie a colectivismului său de anti-liberal.

Pentru Guizot, patosul onstruivist al lui Rousseau nu putea fi explicat decît pe fundalul exceselor voluntariste ale filosofiei Luminilor și, mai ales, al pretenției luciferice de a construi de la zero o societate perfectă. Ipoteza unui contract social este lipsită de sens, afirmă Guizot, pentru că societatea și puterea politică sînt în realitate indisolubile, avînd o origine comună. Guizot va respinge de asemenea ideea potrivit căreia voința individuală sau consimțămîntul individual reprezintă un principiu adecvat de legitimitate politică. Miza era departe de a fi una pur teoretică, cum s-ar putea crede la prima vedere. Ne amintim că, în Cartea a III-a a *Contractului Social*, Rousseau respinsese principiul reprezentării politice,

afirmând că voința individuală nu poate fi reprezentată în plan legislativ, iar orice putere bazată pe reprezentare politică este potențial arbitrară. Guizot va respinge această viziune, afirmând că voința individuală nu poate fi considerată ca fundament infailibil al legitimității politice. Omul, notează Guizot, nu este propriul său stăpîn. Dincolo de sfera sa restrînsă, există alte principii superioare în raport cu care voința sa individuală este secundară.

Remarcabilă este și maniera în care Guizot, fără a se despărți cu totul de filosofia Iluminismului (așa cum procedaseră, de exemplu, filosofi Contra-Revoluției), critică fără iluzii cîteva dintre principiile sale politice fundamentale, începînd cu idolatrizarea rațiunii umane. Si în această privință, el încearcă să traseze o cale de mijloc. Influența pe care epoca Luminilor a avut-o asupra operei lui Guizot nu poate fi neglijată. Între altele, raționalismul lui Guizot (în pofida fundamentului său transcendent) și teoria civilizației ca progres au în mod limpede rădăcini în filosofia Iluminismului. Conceptul de Rațiune va suferi, însă, modificări substanțiale în opera lui Guizot, devenind în cele din urmă singurul principiu de legitimitate pe care se poate întemeia suveranitatea politică. E vorba, însă, de o Rațiune care are un temei transcendent, așa cum o reîntîlnim în opera lui Toma de Aquino, de exemplu, o rațiune în umbra căreia se ascunde discret imaginea divinului.

Suveranitatea rațiunii are, așadar, la Guizot un corolar fundamental. Rațiunea, cum am văzut, este unică și inalienabilă, neputînd fi încarnată pe deplin în nici o instituție, grup, sau persoană umană. Consecințele politice sînt cruciale: „Nici o putere de pe pămînt nu trebuie să fie unică și inalienabilă, pentru că nimeni nu este și nu poate fi investit cu suveranitatea de drept” (Guizot, 1985, 341). Vechea teorie a dreptului divin și conceptul de suveranitate poporului comiseseră o eroare fundamentală atunci cînd acordaseră suveranitatea de drept suveranului *de facto*, deschizînd astfel larg porțile arbitrarului și despotismului politic. Mînați de aceeași nevoie de idoli politici, actorii Revoluției încercaseră la rîndul lor să confere poporului și ulterior, reprezentanților săi suveranitatea infailibilă. Rezultatele n-au întîrziat să apară: tirania majorității asupra minorităților, ghilotina ca mijloc de asigurare a ordinii publice. „Atunci cînd proclamă suveranitatea poporului”, notează cinic Guizot, „poporul a obosit să mai caute puterea legitimă și să vegheze la apărarea drepturilor libertății. Pentru a se odihni, el intră atunci pe calea tiraniei” (Guizot, 1985, 372).

Pornind de aici, Guizot propune în *Filosofie politică* o nouă modalitate de a clasifica regimurile politice, care se desparte radical de schemele vechi, inclusiv de tipologia sugerată cu un secol înainte de Montesquieu. În ochii lui Guizot, vechea schemă monarhie-oligarhie-democrație era desuetă tocmai pentru că nu luase în considerație în mod satisfăcător problema fundamentală a suveranității. Pe de-o parte, afirmă Guizot, avem acele regimuri care cred că suveranitatea există pe pămînt și-și organizează întreaga arhitectură instituțională în jurul acestei doctrine. Astfel de guverne nu sînt favorabile

libertății, afirmă Guizot, ele nefiind decît cazuri extreme de idolatrie politică (Guizot, 1985, 336-39). Tirania apare atunci cînd o suveranitate terestră se pretinde a fi unică, inalienabilă și infailibilă, toate atribute ale suveranității Rațiunii. De cealaltă parte, avem acele regimuri care afirmă că nici o instituție creată pe pămînt, nici o persoană sau grup nu pot fi suverani de drept. Puterea legitimă face astfel obiectul unei căutări nesfîrșite, în timp ce reflectarea suveranității rațiunii pe pămînt devine un proces asimptotic. Legitimitatea unui regim se află în legătură directă cu gradul în care acesta respectă suveranitatea Rațiunii.

Altfel spus, departe de a fi contradictorii sau ireconciliabile, libertatea politică și suveranitatea rațiunii sînt în realitate indisolubile. Nici o putere absolută nu poate fi legitimă, pentru simplul motiv că nu există pe pămînt suveranitate absolută. Libertatea devine posibilă numai atunci cînd singura instanță căreia i se atribuie suveranitatea de drept este Rațiunea și numai în acele condiții în care Rațiunea are drept de înțietate în raport cu toate voințele individuale (Guizot, 1985, 370).

În sistemul conceptual al lui Guizot, teoria suveranității rațiunii nu servește doar pentru a critica suveranitatea poporului și, implicit, sufragiul universal, ci implică o nouă doctrină a reprezentării politice, bazată pe conceptul fundamental de capacitate politică aflat la baza sufragiului cenzi-tar. Ambele teme nu sînt decît schițate în *Filosofie politică*, fiind expuse cu mai multă claritate în *Istoria originilor guvernării reprezentative în Europa*. În esență, argumentul lui Guizot este următorul. Nimeni nu poate pretinde a poseda integral Rațiunea; aceasta din urmă este răspîndită în porții diferite între diverși indivizi. În sinul fiecărei societăți, există un anumit număr de „idei corecte” repartizate în mod inegal între diferiți indivizi. Ele reprezintă fragmente de putere potențială și indică totodată existența unor „superiorități naturale”. Scopul sistemului reprezentativ devine atunci acela de a scoate la lumină aceste idei și resurse excepționale pentru ca ele să poată contribui la guvernarea societății. „Altfel spus,” afirmă Guizot, „este vorba de a descoperi toate elementele de putere legitimă diseminate în societate și de a le organiza în putere de fapt, adică a le concentra, a realiza rațiunea publică, morala publică, și de a le chema la guvernarea societății. Ceea ce se numește reprezentare nu este decît mijlocul de a se ajunge la acest rezultat” (Guizot, 1985, 16)³.

Note:

1. Pentru două interpretări ale lui Guizot, a se vedea Crăiușu (2003) și Rosanvallon (1985).

2. Cartea are două volume. Capitolele teoretice în care apare schițată cu relativă claritate nucleul filosofiei politice a lui Guizot sînt următoarele: volumul 1, cap. 6, 7; volumul 2, cap. 1, 10, 15, 16, 18.

3. Traducerea românească a cărții lui Guizot, *Istoria civilizației în Europa*, a apărut în 2000 la Editura Humanitas.



PRINTRE HOPLIȚI ȘI CAVALERI

Cristian BĂDILIȚĂ

Cultura română de astăzi nu e chiar așa de săracă și „minoră” cum se spune, doar că e rău chivernisită și (re)cunoscută. În România se citește prost și puțin comparativ cu alte țări europene. Revistele „culturale” oferă o imagine deformată a peisajului, pentru că diriguitorii acestora sînt, în majoritate, hopliți, nu cavaleri. Cavalerul cuprinde un orizont, hoplitul privește la nivelul genunchilor.

Cu mai multe săptămîni în urmă un prieten foarte tînăr m-a rugat să-i propun o listă de zece nume cu adevărat importante din România pentru o lectură sistematică. E vorba de zece nume *din ziua de astăzi*, și cu adevărat importante *pentru mine*. Așadar relativitate... absolută. Mi-am amintit imediat de părintele Iustin Marchiș, care obișnuiește să ceară intelectualilor și artiștilor cu discernămint asemenea liste de orientare în toate domeniile, de la muzică și literatură pînă la istoria științei și patristică. Gest sănătos și firesc. Nimeni dintre noi nu poate acoperi astăzi cu temeinicie mai mult de două, trei discipline. Un istoric al religiilor interesat de pictură cu greu se va putea descurca în hățișul bibliografiei vechi sau noi. Unde se află cele mai importante muzee și colecții de artă modernă sau antică? Pe ce manuale sau autori merită să pună mîna pentru o documentare eficientă? Care sînt numele de vîrf ale unui curent sau ale unei epoci ș.a.m.d.? Nu e nevoie să te înscrii la belle arte ca să-ți procuri un set de informații despre subiect; ajunge și răsfoirea unei enciclopedii sau parcurgerea unui site internet. Dar personal cred că sfatul direct și *nuanțat* al unei persoane cunoscute e de neînlocuit. Cînd am vrut să mă orientez în filozofia politică le-am scris lui Aurelian Crăiuțu și Toader Paleologu; cînd m-au interesat cîteva titluri despre romantism am apelat la Virgil Nemoianu; cînd m-am ocupat de gnoză i-am cerut titluri lui Giovanni Filoramo; pe Ayán Calvo l-am rugat să-mi încropească o bibliografie despre teologia spaniolă; cronicile lui Dan C. Mihăilescu, Alex. Ștefănescu și Tudorel Urian mă orientează cît de cît în literatura română de azi (cel mai adesea îi plîng pentru vremea pierdută cu opurile despre care scriu, dar faptul

că ei scriu despre cărți proaste sau mediocre mă scutește pe mine să le citesc).

Visez încă o revistă unde să se adune o mînă de specialiști în diverse domenii, oameni cu experiență europeană și cu discernămint, care să ne ofere o engramă fidelă a realității culturale românești. Pînă atunci peticim sacul cu ce avem! Pentru a răspunde, am ales postura celui care ar dori să-l introducă pe un străin, fără a greși prea mult, în „sfînta sfintelor” culturii vii, de azi, din România.

Iată așadar lista (n-am numărat numele) pe care i-am propus-o prietenului meu, o listă subiectivă, dar cu dezideratul dreptății. „Cîtă vreme nevinovații vor sta de partea dreptății, ei nu vor fi dați de rușine” zic Proverbele biblice. Ordinea numelor e perfect aleatorie, la nivelul „semnificativilor” o ierarhie oarecare fiind imposibil de alcătuit (ideea însăși mi se pare ușor indecentă).

Pentru eseistică îi prețuiesc și-i citesc, pe orice meridian m-aș afla, pe Al. Paleologu, Virgil Nemoianu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia Patapievic și, din cînd în cînd (atunci cînd i se întîmplă să fie și cinstit, nu doar „interesant”), pe Andrei Cornea. Paleologu mă scoate sistematic din depresie și-mi dă senzația aceea, inefabilă, de confort pentru care francezii au expresia *être bien dans sa peau*. Boierul e deștept, genial chiar, agreabil, foarte digerabil (fără să fie deloc „ușor”), franc: îl port în valiză oriunde mă duc. Recitesc adesea texte din *L'Occident est à l'Est*, *Lucrurile cu adevărat importante și Alchimia existenței*, dar totul merită avut în preajmă. La fel mi se întîmplă cu Virgil Nemoianu și cu Andrei Pleșu. Că se suportă sau nu, este treaba lor, eu îi am alături în bibliotecă și-i deschid cu bucurie. Amîndoi sînt grași, dar în feluri diferite: unul e gras american, celălalt, balcanic. Aici stă toată diferența... stilistică (în sens blagian). Nemoianu vrea să acapareze, Pleșu absoarbe ospitalier. Cartea preferată din Pleșu este *Călătorie prin lumea formelor*, o carte pe nedrept uitată de autor (ar merita republicată). *Pitoresc și melancolie*: ca teză de doctorat m-a intrigat, ca eseu, m-a dezămăgit;

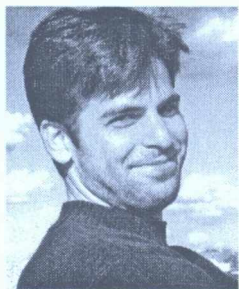
Jurnalul de la Tescani e capodoperă; *Despre îngeri* o minunată reușită. Articolele sale „dilematice” nu mă prea interesează decât prin anecdotică și „sintaxă”, vorba unui amic. Nemoianu scrie aproape pe dos de cum este. Cărțile lui au și căldură, șarm și consistență. Livrescul devine artă de a trăi, artă *burgheză* de a trăi. Doar la Steinhardt am mai „pipăit” o asemenea fuziune între citit și existență. Cu Gabriel Liiceanu n-am reușit să intru în rezonanță. Mereu ne-am „certat” înainte de a ne cunoaște. Dar între cărțile lui Pleșu și cele ale lui Nemoianu stau, citite „cu creionul” măcar o dată, *Jurnalul de la Păltiniș*, *Introducere în politropia omului și a culturii* (excellentă culegere de studii); *Cearța cu filozofia*, cea mai bună carte a eseistului, după mine, și una din cele mai bune din eseistica românească; plus traduceri din Heidegger, bine lustruite și „conaturale”. Nu recomand oamenilor serioși ultimul său jurnal decât pentru vreo 60 de pagini, în ciuda opiniei criticilor *strict literari* și a cucoanelor sentimentale. Horia Patapievic: *Cerul văzut prin lentilă* (apogeul); *Politice* (percutant); *Omul recent* (substanțial cu anumite stângăcii). *Zbor în bătaia săgeții* n-am izbutit s-o duc pînă la capăt. Atunci cînd evită registrul „tomistic”, Patapievic e un regal pe toată linia. Dar autorul din România actuală pe care-l citesc pătimaș și asiduu se numește Ioan I. Ică jr.. De fapt, îi citesc... editura, pentru că Ică jr. n-a publicat încă nici o carte de autor, consacîndu-se unui proiect teologic și cărturăresc transpersonal. Fiecare apariție de la Deisis merită avută în bibliotecă: Sfîntul Silvan, Spidlik, Gabriel Bunge, Columba Stewart, *Pelerinul rus*, Simeon Noul Teolog, *Gîndirea socială a Bisericii* etc. Ică jr. este printre pușinii români din țară cu dimensiune europeană. Cultural, nu numai teologic vorbind.

Alte nume semnificative: Neagu Djuvara, Al. Zub și Andrei Pippidi, pentru istorie și filozofia istoriei; Matei Călinescu, Nicolae Balotă, doi exilați care și-au astupat nările și s-au întors în patrie; Vladimir Tismăneanu, politolog erudit și volubil; Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Sorin Antohi, Andrei Oișteanu (cu lucruri nițel jenante atunci cînd se dorește „pe linie”), Teodor Baconsky, Ovidiu Hurdzeu, demistificatorul incomod de la Silicon Valley. Dacă Matei Călinescu a fost reprimit aproape în triumf pe meleagurile natale, Nicolae Balotă mi se pare un nedreptățit, nu știu din ce motive? Nu are pereche printre criticii și istoricii literari. Și totuși iriază cu parcimonie, parcă „sub obroc”. Lui Manolescu îi recitesc chiar și azi (ei da!) cărțile care m-au încîntat pe vremea liceului: *Arca lui Noe* (capitole remarcabile, ca și schema tipologică preluată de la Thibaudet); *Contradicția lui Maiorescu*, cartea despre poezie și cea despre Sadoveanu, plus cîteva din volumele de cronici săptămînale de pe vremuri. Mă întreb

unde-a dispărut acest simpatic și util Manolescu de vreo paisprezece ani de zile? Ar fi bine să se reîntoarcă. Teodor Baconsky (alături de Sorin Dumitrescu și Dan Ciachir) a ridicat ștacheta eseisticii religioase. Dintre volume: *Rîsul patriarhilor*, traducerea românească a tezei sale din Franța, *Iacob și ingerul*, *Ispita binelui*. Cochet și substanțial, școlit, elegant și cu umor. Dintre prozatori și poeți îi frecventez și urmăresc (pentru că merită) pe simplul și cuceritorul Nichita Danilov; pe Dan Stanca, firește; pe Ana Blandiana, poeta; pe Cărtărescu, numai cu cele două volume scrise sub Ceaușescu, *Nostalgia* și *Levantul*.

Cam afit mi se pare cu adevărat important și inconvertibil, din unghiul subiectivității mele. Am lăsat deoparte o mulțime de domenii istorie, cinematografie, teatru, cronică literară, sociologie etc. pentru că nu sînt capabil de evaluare. Orice om interesat de cultura română de azi cred că trebuie să treacă obligatoriu prin cărțile autorilor de mai sus. Desigur, există gusturi și gusturi, umori și umori, simpatii și antipatii. Dar dincolo de ele rămîne loc pentru un minim discernămint. Lectura acestor autori te familiarizează cu pulsul normal al unei lumi și al unei opere, îți dă reperul interior datorită căruia poți lauda cinstit și critica eficient. Nimeni nu ne împiedică să-i citim și pe ceilalți, nementionați aici de mine. Se poate chiar ca unii dintre ei să-i depășească prin valoare ori să „sune” mai bine în cutia personală de rezonanță. Dar nu despre asta e vorba; e vorba de balizarea adecvată a cadrului în care dorim să ne mișcăm. Orice tînar dornic să plonjeze în cultura română vie trebuie să-i citească obligatoriu pe Al. Paleologu, pe Nemoianu, pe Pleșu, etc. și *abia apoi* să facă celelalte experiențe de lectură. Altfel nimic nu va mai însemna nimic pentru nimeni, manualele vor fi incinerate, granițele vor fi șterse ori revizuite de prima lichea semidotă, înălțimile se vor nivela și totul nu va fi decât platitudine dezolantă. Or viața (biologică, socială, spirituală, culturală) refuză *naturaliter* entropia și aplatizarea. Desigur, pentru o justă valorizare (în plus ori în minus) numele înșirate mai sus trebuie puse în cântarul culturii mondiale. Dar asta e o altă poveste și nu mi se pare că ar schimba semnificativ conturul engramei de față.

PS: Mulțumesc prietenilor care m-au ajutat la completarea și ajustarea acestui ghid „culturistic” românesc.



UȘA INTERZISĂ

Mircea PLATON

DESPĂGUBIRI LITERARE

Nu știi ce anume îi face pe unii scriitori români să producă, după 40 de ani, cărți foetale: scrise ghemuit în pîntecul nevrozei, într-un lichid amniotic emoțional care estompează relația cu realitatea, cu plein-airul. Maturitatea presupune firescul relațiilor cu exteriorul, dominarea detașată a vicisitudinilor și vicleniilor vieții. Frîngerile frunții peste piept, poza de ghiocel degerat metafizic nu cad bine unui condei matur. Dincolo de adolescență, fibra interioară nu mai este elastică, ritmînd de sevă, ci uscată, gata să devină scorbură dacă e contorsionată prea tare. De aceea, după o anumită vîrstă, scriitorul trebuie să interiorizeze lumea, nu să-și tot exteriorizeze lăuntru. Numai în adolescență lirismul e obiectiv. Mai tîrziu emoția izbucnește din intimitatea scriitorului nu cu sine, ca în tinerețe, ci cu realitatea, asimilată deja. Nu mai văd nici o nevoie pentru el, autorul, să-și protejeze frageda epidermă sau delicatul albuș al ochiului cu o peliculă de rășinoasă emotivitate; care prinde în glazura ei și rare străluciri dar și praf.

Se pare însă că Gabriel Liiceanu face parte din această categorie de Wertheri copii, redus cum e „la tentația vagă de a te așeza în pat, cu genuchii la gură, pliat în tine ca înainte de a fi fost expulzat în existență, foetus recucerit, renăscut din valul de gheață care te împinge încet către țărnul pre-începutului tău”. Nici o rază de soare nu pătrunde, dincolo de scîndurile frazelor sale, pînă în inima cărții, care e una claustrată. *Ușa interzisă* (Humanitas, 2002) ar însemna, pentru mine, ușa unei case în care nu pot să intru din stradă, sau din piața unei catedrale. Dar mi-ar rămîne toată lumea și toate romanele picarești împrejur. Pentru Gabriel Liiceanu e o ușă care-l zidește înăuntru, într-un întuneric verzui. Care-i stinge vederea și-i ascute auzul. În bîjbîirile lui, care amintesc de *Hruba și pendulul* a lui Poe, numai după auz se mai poate ghida.

Și această percepere a lumii prin auz nu e lipsită de relevanță pentru că, structural, Gabriel Liiceanu e un calvin. Sau un anabaptist. Un moralist reformat, fără rit-

ual, nici sărbători. Cu liturghia redusă la predică. Vizualul și coregrafia nu mai au nici o însemnătate. Rareori, de exemplu, ne e descrisă înfățișarea oamenilor care-i locuiesc scrisul. Ei ne sînt prezentați ca voci, ca discurs, și mai puțin ca maniere. Un vag portret al lui Milan Kundera – în genul fiziognomoniilor lavateriene, adică moralizate helvetic –, și cîteva tușe prinzînd grotescul lui Radu Duda nu pot deplasa centrul de greutate al cărții; care cade pe auz și pe discurs: vocea la telefon a Monicăi Lovinescu, vocea la telefon a lui Ștefan Liiceanu, comentariile din *off* ale lui Virgil Ierunca, scrupuloasa transcriere fonetică prin care sînt redată frazele Regelui Mihai etc.

Acest iconoclast stilistic e susținut de un *basso continuo* al ideilor: 1. o respingere puritan-scîrbită a scriitorilor și 2. o fenomenologie religioasă despuată de miracol.

1. „Scriitorii și misticii, vînzătorii specializați de iluzii, vor avea întotdeauna cîștig în fața filosofilor. Luciditatea nu are cotă bună pe piața cărții”. De ce-ar fi romanele filosofilor mai adevărate decît filosofia romancierilor? Prin ce sînt abstracțiunile lui Comte mai adevărate decît ficțiunile lui Dostoievski? Era Nietzsche mai lucid decît Henry James? Sau Spencer decît Eugene Sue? E această poziție a lui Gabriel Liiceanu de proveniență pur platonice sau e o derivație puritană, pe alît de îndepărtată de Platon pe cît e poezia de realitate: cu două grade adică. Platon îi socotea pe poeți niște mincinoși care corup sufletele tinere cu minciunile lor. De aceea trebuiau izgoniți din cetate. Dar nici Pericles sau Socrate nu-și aflau loc în cetatea sa. Primul era prea democrat și al doilea prea apolitic. Unitatea cetății (interioare) era condiția contopirii cu Dumnezeu. Politica era teologie. Și literatura, politică. Puritanii considerau și ei că poezia e o minciună. Că teatrul e imoral. Dar mai intra ceva în această repudiare a literaturii: era disprețul omului scrobrit față de cel murdar. Disprețul burgherului olandez sau elvețian față de boem. Platon, un apropiat al chefliului Socrate, nu putea gîndi așa. Liiceanu nutrește însă o scîrbă eugenică față de mizerul scrib: „Mi-aduc aminte cum pe vremuri,

la restaurantul Uniunii Scriitorilor, aflându-mă cu Pleșu la o masă, a venit la noi, beat-cui, Ion Băieșu, și ne-a întrebat împletit dacă tipi d-ăștia ca noi [...] au practicat *cunnilinctus* [...] În timp ce Pleșu se pregătea voios să-i dea detalii menite să-l liniștească în privința fan-teziei erotice a celor care citesc mult, eu îi trăgeam lui Pleșu șuturi pe sub masă și, uitându-mă la unghiile mur-dare ale lui Băieșu, făceam eforturi disperate să apăr secretele filozofilor de tagma limbută și nerușinată a li-teraților”. Mă gîndesc cu groază ce s-ar fi întîmplat cu Balzac dacă ar fi fost contemporanul lui Liiceanu și i-ar fi ieșit în cale îmbumbatului filosof ca să-i ceară un împrumut! Judecînd după această scenă, nu mă mir că Pleșu e „misticul” și Liiceanu e „filosoful”. Primul e ludic și empatic, al doilea e încorsetat în propria-i evi-dență.

Scriitorii sînt văzuți ca niște sofîști decăzuți, limbuți și mizerabili, paraziți ai logosului. Chiar cînd sînt declarați „eroi ai verbului”, Liiceanu se comportă cu ei cum s-ar fi purtat un thesmothet atenian cu Diogene – ca un încruntat bust de filosof din marmură. Fără ges-ticulație, tot numai largi urechi și stufoase sprîncene. Problema dlui Liiceanu e că din filosofia domniei-sale a rămas numai stufoșenia. Cartea aceasta ni-l înfățișează într-un interval în care filosof nu mai e și scriitor nu se vrea. Și nici nu poate fi considerat. Literații scriu mai bine și filosofii sînt mai consistenți decît domnia-sa: „O dezabuzare stupidă – și totuși explicabilă? – a pus stăpînire pe mine: majoritatea cărților mă plictisesc, filosofia mi-a devenit de mult greu suportabilă, tonul scrierilor edificatoare mă irită. În cercetarea academică nu mai cred, eseurile mi se par futele, romancier nu am avut norocul să fiu”. Majoritatea cărților îl plictisesc în calitate de autor sau de cititor? Ultima sa frază mi-ar da dreptul să spun că mă plictisește Mozart din cauză că nu știu să cînt la oboi.

Frustrarea auctorială și plictiseala de cititor ale lui Gabriel Liiceanu par a-și avea cauza într-o concepție utilitaristă, pilduitoare a literaturii. În literatură, Liiceanu vrea să se regăsească, nu să se piardă. El vrea să citească pagini scrise de oameni asemenea lui, care să-i vorbească despre el. Dacă un om extrem de ego-ist/egocentric – un romancier bineînțeles! – cu care Liiceanu consideră că nu are nimic de împărțit, și-ar scrie jurnalul: „Ei bine, dacă acest scriitor ar ține un jurn-al, în paginile lui nu s-ar regăsi nimeni. Ar fi un jurnal *sterp*. Dacă el ar mărturisi acolo o crimă făcută din gelozie sau din ură, între mine și el s-ar întinde o punte. [...] Dar ce punte poate arunca spre mine un cadavru înălțat – de o vanitate infinită – pe un maldăr de foi? Un

asemenea jurnal nu ar interesa decît psihologia litera-turii și ar fi un pseudo-jurnal”. Nu e adevărat. Nu ar fi un jurnal *sterp*. Chiar fiind jurnalul unui om *sterp*, lipsit de generozitate, ar putea fi interesant ca literatură. Numai că Liiceanu, ca orice puritan, judecă esențialist, reduce literatura la conținut, conținutul la morală și morală la moralitate. Crede că literatura unui *monstrum* nu poate avea valoare estetică, ci numai de document patologic. E ca și cum ai nega, în manieră neo-protes-tantă, validitatea unui sacrament din cauză că popa care l-a săvîrșit era un ticălos. Din fericire, Duhul suflă unde vrea chiar și în literatură.

În altă parte, Liiceanu crede că „jurnalul face *direct* ceea ce restul literaturii face printr-o galerie de măști. Cititorul nu mai este chemat acum să intre în rezonanță cu *personaje*, ci unicul lui sistem de referință, unicul lui interlocutor este autorul jurnalului, care este și unic per-sonaj”. La acestea aș răspunde că personajul nu e *mască*. Personajul poate fi ipostază a scriitorului. Diferența e ca de la analogie la simbol, simbolul par-ticipînd la semnificat, analogia nu. Numai un scriitor prost vehiculează măști. Un scriitor care nu e în stare să dea viață. Autorul jurnalului e, poate, unic personaj, dar asta nu înseamnă că personajul respectiv, din cauză că e unicul, e dictatorial controlat și nu are autonomia lui. Între autor și personajul său apare un interval. Tocmai în acest interval dintre autor și ipostaza sa încapă ceea ce nu are loc în viața reală: perspectiva, bucuria, jocul. De aici, arta. Viețile trăite ca o operă de artă sînt de obi-cei vieți ratate, vieți care nu bucură pe nimeni. Personajele de ratați, în schimb, stimulează catharsisul.

2. Scriitorii, care întrezăresc forma lucrurilor, sînt în viziunea lui Gabriel Liiceanu omologii în șarlatanie ai misticilor cărora le mijesc formele lui Dumnezeu – liturgice au ba. Și aici apare impasul teologic pe care încerc să-l rezum în următoarele citate: „Toate religiile lumii, chiar și cele mai pricăjite, în măsura în care pre-supun un «cult al morților», nu s-au îndoit o clipă că există un «pe urmă» și un «dincolo». [...] Fiecare religie mare își are metafizica și apoi morală ei. [...] *Dar cum ajunge omul în posesia acestor vaste icoane ale lumii?* [...] Răspunsul este: prin revelație. Dar cum revelația nu este o stare comună de conștiință, ci dimpotrivă una de grație, de iluminare și rapt, ea nu poate surveni decît în indivizi izolați, excepționali și aleși. [...] Religiile se bazează astfel pe o *oligarhie a cunoașterii*. Nu există o stare comună a revelației și nu oricine are *rendez-vous* cu divinul [...] Accesul la Spectacolul Lumii are loc, pentru marea majoritate a oamenilor, prin delegație și ei trebuie să-l creadă pe cel răpit, sau textul revelat, *pe cuvînt*. Nimic nu este de verificat, totul trebuie crezut”.

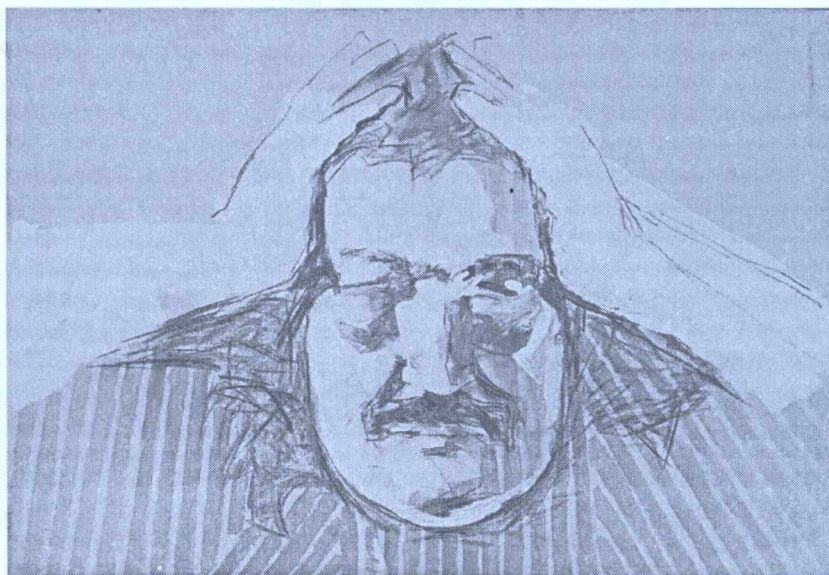
Revelația „nu face parte din subiectivitatea *universală* a subiectului”. De aceea, „validarea ei nu se poate face decât printr-o acceptare binevoitoare ce nu are nevoie de dovezi”. Credinciosul, „cum spune Luther, prin chiar credința sa, este făcut «prizonierul lucrurilor pe care nu le vedem.»” Kant recunoștea că oamenii „acceptă să creadă” în lucruri „cu totul neobișnuite și perfect neverificabile” din pricina unui „avînt al cunoașterii”. Totuși, deși recunoșteau această inerție ascensională, și deși „Kant și Heidegger aveau o instrucție religioasă mai profundă decât are un intelectual umanist astăzi [...] o enormă *onestitate* intelectuală îi împiedica să facă din Dumnezeu și credință realități la îndemînă”. Ceea ce Andrei Pleșu și Horia Bernea nu ezitau să facă.

Liiceanu vede religia ca pe o succesiune de clipe teologice care nu reușesc să alcătuiască o durată, o experiență. Revelația e văzută nu ca trăire a tradiției, ci strict protestant, individualist spectacol de fulgere cu voci. El încearcă să cuprindă rațional ceea ce ține mai degrabă de experiență și istorie, pune problema religiei pe plan pur speculativ, adică pe singurul plan care nu are nimic de a face cu ea. Religia, oricare ar fi ea, trebuie practică. De aceea și sînt învinuiri credincioșii de „intoleranță”, „extremism” etc., pentru că fac ceea ce trebuie să facă: își practică religia. Filosofia nu se mai practică de mult, se discută doar. A judeca discursul teologic prin Steiner e ca și cum ai judeca filosofia după Gogoneață. Unde e, în paginile dubitative ale lui Gabriel Liiceanu, creștinismul, unde e marea tradiție catehetică, Patericul, tradiția propovăduită tuturor? Unde sînt Sfintele Taine? În orfismele lui Steiner? În palidul citat din Luther? Și apoi ce relevanță are Luther, dacă întreaga discuție e redusă la un banal argument de autoritate: Kant și Heidegger au avut o solidă pregătire filosofică și scolastică, deci ei sînt mai convingători decât Pleșu. Dacă totul se reduce la erudiție, atunci cum stă Kant față de Origen? Sau față de Sf. Toma d’Aquino? Dar dacă nu ține numai de carte, ci și de istorie? Unde e relația cu istoria a lui Kant? Care e dovada că simțea realitatea? În faptul că ne-a negat accesul la ea? În plimbările făcute cu regularitate de orologiu pe străzile Königsbergului? Gabriel

Liiceanu nu gîndește istoric, ci abstract. Poate-l aude pe Zeu, dar de văzut nu-l vede. Și nu-l vede pentru că alege să nu-l vadă. Refuză Întruparea refuzînd chipul lucrurilor. Forma lor: adică literatura.

Dincolo de aceste chestiuni, rămîne să ne întrebăm dacă autorul reușește ceea ce și-a propus: un jurnal de criză și de izbăvire în același timp. Părerea mea e că ratează ieșirea din criză. Ușa care i se deschide în final e cea dintr-o frescă de la Villa Borghese: un *trompe-l’oeil* baroc, o ieșire în zid, nu o ușă adevărată. Și asta pentru că Gabriel Liiceanu refuză să estimeze corect adevărata natură a crizei sale. Dezabuzarea sa de filosofie nu e decât o *noche oscura*. Pe golul dureros care a provocat această carte urma să se altoiască altceva, dacă Gabriel Liiceanu ar fi avut curajul să călătorească întins pînă la capătul nopții. Dacă ar fi uitat de filosofie, poate și-ar fi amintit înțelepciunea. Finalul însă ne lasă să întrevădem o întoarcere la filosofia academică, un Gabriel Liiceanu bucuros de futilitățile sale scolastice și de publicarea unei noi traduceri din Heidegger. Această carte (*Ușa interzisă*) echivalează cu o întoarcere din drum. Ce e adevărat, epiderma sau viscerele, se întreabă Gabriel Liiceanu, dînd a înțelege că mai adînc – înspre suflet sau nimic – nu se poate merge.

Paginile reușite sînt cele care prilejuiesc predicatorului prilej de întunecate, uneori mușcătoare, ruminații: cele despre Boboc & co., gogolianul episod cu „tov. Brătucu” și șeful de scară, iritata refutare a lui Cărtărescu în chestiunea Noica, superioarele pagini despre suita M.S. Regelui Mihai. Ar fi ieșit trei articole bune din această carte de o tristă originalitate.





„DRAGOSTEA UNEI BLONDE”

Caius Traian DRAGOMIR

În plină perioadă a războiului rece, într-o epocă a celor mai dure și primejdioase confruntări dintre sisteme – cum am mai putea să le caracterizăm acum (sistemele), din perspectiva experiențelor acestor ani tragici ? –, în vremea în care marxismul încă mai căuta să obțină condiția unei ideologii aptă să reprezinte nucleul unui regim viabil, în care acest regim, comunist, se mai pretindea o soluție a problemelor și tragediilor istorice ale umanității, în Cehoslovacia, în Polonia și chiar în Rusia începeau să apară filmele unor regizori care, asumându-și un aspru și total realism al expresiei (venind din spațiul experienței – nu al simplei superficialități) au produs un adevărat cutremur al conștiințelor. Într-un anumit sens *Dragostea unei blonde*, *Micile margașete* și alte producții similare au reprezentat aproape chiar mai mult – pentru conștiința lumii și sau a fiecăruia dintre noi, cei tineri, dar deja maturi, ca și a tuturor celor cu o oarecare experiență a vieții, atunci (în deceniile VII și VIII din secolul trecut) – decât *Doctor Jivago* sau *Pavilionul canceroșilor*. Evident, *Arhipelagul Gulag* a constituit un alt tip de conștientizare a istoriei prezentului, ca și a istoriei permanente, decât tot restul, dar aceasta este cu totul altceva. De ce o specială condiție pentru – să zicem – bine cunoscuta *Dragostea unei blonde*?

Despre crimele comunismului știam toți tot ceea ce trebuie să știm – cei care s-au ascuns în spatele ignoranței și unei inocențe ciudat revendicate (vezi *Incognito*) nu sînt decât, în cel mai bun caz, penibili. Toți elevii de școală primară știau ce se întîmplă dincolo de porțile închisorilor comuniste. Nici un conducător nu are dreptul să facă apel la circumstanțe atenuante ținînd de non-informarea sau dezinformarea sa – ea este oricum inacceptabilă (primul lucru pe care trebuie să și-l asigure este cunoașterea situațiilor, comunicarea) și de fapt nu are mai mult decât statutul unei minciuni totdeauna triste, prostești, criminală adesea. În această privință singurul lucru serios – și corect – care mi-a fost spus, clarificînd și, poate, elevînd sub unele aspecte subiectul, provine de la o fostă membră a Partidului

comunist francez, devenită ulterior membră de partid omolog în România – „știam, mi-a spus această persoană, dar am socotit că o nouă lume, necesară, nu se poate naște decît prin sînge”. Că răul nu generează binele este un adevăr absolut, el poate cel mult să atenueze mai răul, dar măcar declarația acelei doamne avea, dacă nu o profundă îndreptățire, în schimb cînte și puterea de a dezvălui un mecanism generator de reprobabile, condamnabile și ucigătoare erori. Desigur, teza aici menționată poate explica, pînă la un punct, ghilotina și plutonul de execuție, dar aduce o implicită condamnare suplimentară asupra torturii, încercării de înjosire a semenului, disprețului față de condiția umană. Cînd filmele cehe sau poloneze, evident non- sau anti-comuniste apăreau, toate aceste lucruri erau sau clarificate pentru conștiința adevărată, sau pe cale de a deveni astfel. Ele au adus cu sine altceva: imaginea unei foarte extinse scufundări într-o lume a banalității, a dezintegrării lente, iremediabile, ale asocierii unui sistem, a unei ideologii cu o adevărată anti-estetică a vieții. Nu întuneric și nu lumină, ci lumină chioară; nu foamete, nici lux culinar, ci obezitatea slinoasă a celui care se neglijează din dezorientare, sau chiar este învățat să se deteste pe sine; nu restricții ale vieții personale, dar nici entuziasmul acesteia, ci uzura fără sens a propriului corp.

La început *Dragostea unei blonde*, precum și celelalte filme asemănătoare au fost primite de cei mai mulți dintre noi cu rezerve mari sau chiar cu o provizorie respingere – nici unul dintre cei care ne cunoșteam atunci și comunicam nu accepta regimul comunist, însă refuzam în aceste producții un anumit gen de artă; foarte repede însă, în intervale aflate între zile și cel mult luni, am perceput, cu toții, sensul respectivelor mesaje cinematografice. În chip real, nu filmul îl detestam sau arta, ci lumea aceea – așa cum era ea și, mai ales, cum avea să continue să involueze. Bernard Shaw spusese despre educație: „nu îi învățăm pe copii ceea ce știm, nu îi

EXISTENȚA CORELATIVĂ

învățăm ceea ce vrem, îi învățăm ceea ce sîntem”. Aforismul dramaturgului englez poate fi, cu îndreptățire, aplicat asupra oricărei forme a comunicării: „nu transmitem ceea ce vrem, nu transmitem ceea ce dorim – comunicăm ceea ce sîntem”. Omul de artă, de talent sau geniu, percepe instinctiv sau conceptualizează acest lucru și pentru el, ceea ce știe, ceea ce vrea să comunice și ceea ce este alcătuiește un singur ansamblu solid. Așa au apărut filmele acelei vremi, care au avut o puternică legătură atît cu neliniștile politice trezite în țările comuniste și care aveau să conducă la colapsul sistemului, cît și cu redefinirea poziției intelectualității occidentale în raporturile sale cu marxismul, ca filozofie și ideologie de stat.

În numeroase alte cazuri situația s-a dovedit total diferită – pentru autorii, creatorii, producătorii fie de mai redus talent, fie de o mai puțin evoluată intelectualitate, fie de o mai frustă conștiință, sinteza acestor elemente distincte (cunoaștere, voință și existență) în actul comunicării poate, foarte ușor, să apară ca lipsită de coerență sau franc inexistentă. Cu toate acestea, forța de a aduce în scenă, în imagine, în percepție, adevărul uman poate foarte bine să nu lipsească, să fie prezentă. Ce se întîmpla, de fapt, în *Dragostea unei blonde*? În imagine izbucnea inesteticul (dar nu urîtul extrem, sau manierist, căutat, voit), pătrundea o laxitate morală avansată (nu imoralitatea, răul adevărat), totul era invadat de cenușiul vieții (dar precum nu era loc pentru euforie sau fericire, nu era vizibilă nici depresiunea, sau marile dezastre ale sufletului). Oriunde trivialul se relevă cu toată puterea concretului individual trebuie să fim atenți – acolo apare adevărul unei culturi, al unei civilizații (al unei anti-culturi, al necivilizației etc.). Pe măsură ce se relaxează – nu contează dacă voluntar sau involuntar – principiile estetice, exterioare, constrîngătoare, regulile morale, impuse din afară, controlul, cenzura (interioară sau instituțională) se relevă adevărul omenesc, acela caracteristic unui mod al existenței, unei forme de a fi într-o ambianță culturală purtătoare a unor caracteristici exacte. Să nu disprețuim non-valoarea – ea ajunge să încorporeze întregul adevăr neglijat al vieții, fragilitatea, stupiditatea la care ajung numeroase culturi (ca variante degenerate ale marii culturi, alese, aflată dincolo de timp), semnele unei civilizații care nu este decît ascundere a necivilizației. Goethe spunea că nu vede la oameni nici defecte și nici greșeli care să nu fi fost și ale lui – putem gîndi atunci că în aproape orice lucru, subiect sau fapt exterior găsim ceva care amenință potențial, fie și doar într-o formă generală, dinăuntru, sufletul fiecăruia.

Revoltă, adesea, programele de televiziune care urmăresc, fără discernere a momentelor și mani-

festărilor, comportamentele și reacțiile unor grupuri umane așezate împreună, menținute astfel, fără alt scop decît cîștigul, trecerea timpului, exhibarea pînă atunci neexprimatului, transformarea nimicului și a nimănui în condiția de vedetă. Ceea ce se vede pe ecrane, în aceste emisiuni, este – ajuns la spectator din motive și pe căi foarte diferite de acelea de altădată – o umanitate și o cultură care nu a depășit *Dragostea unei blonde*. Să fim recunoscători celor care ne fac să percepem astfel o cultură a noastră aflată în spatele culturii noastre, celor care fac vizibilă inestetica obișnuit invizibilă (sau mai greu sesizabilă) a vieții, golul cultural care, prin nenumărate artificii de imagine, pare plin, în care se agită, se frămîntă sau se lasă narcotizată umanitatea actuală.

Polimorfismul nulității valorii este enorm. În centrul imaginii de sine a civilizației (necivilizației) ultimelor două secole se află – acesta este punctul meu de vedere ferm – masacrul rwandez de acum zece ani. Nu este nici o „cultură” pe această planetă care să nu fi produs ceva similar, de obicei în chip repetat, în infima perioadă a celor două sute de ani recenți și așa a fost mai mereu. Cine vorbește mai profund și mai autentic despre condiția umană – Jeanne d'Arc sau Gill de Rais–Barbă-Albastră, Horia sau Contesa Erzsebet, vampira ? Cine ilustrează mai bine secolul XX – Gandhi sau Stalin; Edgar Hoover sau Al Capone?

Omul este ființa care își poate decide nu destinul, ci – mult mai mult decît atît – statutul ontologic; acela care nu o face va deveni îndrăgostita blondă din filmul ceh, personajele care se tirăsc prin secvențele „live”, fără țință, din programele cele mai atent urmărite ale televiziunilor lumii, prin fotografiile relevante pentru atașamentul față de tortură al omului modern. Cel care decide aparține, în mod obiectiv, spiritului și credinței, sau crimei asumate. În rest totul nu este decît un gol imens al sufletului, al unor oameni și al unor culturi. Stalin sau Hitler s-au înscris în spațiul diabolicului – ceilalți, aceia care exprimă prin existența lor noua cultură a inexistenței culturii nu sînt altceva decît neființă luînd forma de om. „Personalitate înseamnă să rezisti” spunea Martin Heidegger, care nu totdeauna a rezistat, dar a nu rezista pur și simplu înseamnă a nu fi condus decît de negarea automată a principiului uman. Sînt uimit de sărăcia interioară, de nulitatea interioară, a tuturor celor ce apar în imaginile relevante pentru naufragiul cultural global al prezentului. Umanitatea omului și culturile adevărate există încă și nu vor dispărea – există însă precum (imaginea este a lui Romain Roland aplicată la cu totul altceva) vîrfuri ieșite din ceața culturii globalizate, o ceață în care vremea „iubirii unei blonde” și aceea a abuzurilor ulterioare ajung să fie greu de distins.



ONIROLOGIE ȘI AUTOBIOGRAFIE ONIRICĂ (I)

Anton ADĂMUȚ

„În Vechiul Testament (*Geneza* 37, 5-7), Iosif a avut un vis pe care l-a povestit fraților săi. Apoi, frații lui Iosif l-au urît pe acesta și mai mult. Visează însă și un altul (*Geneza* 37, 9), îl povestește fraților și tatălui, tatăl îl muștră, iar frații încep să-l pizmuiască în exces. Tatăl, însă, ține minte. Mai târziu, după ce Iosif este vîndut și ajunge în Egipt, tilcuiește visurile dregătorilor lui Faraon în temniță. Faraon însuși visează, Iosif traduce visul (*Geneza* 41, 15-36) și cuvintele lui Iosif plac lui Faraon. Tălmăcitorul, spune mai marele Egiptului, are în el „Duhul lui Dumnezeu” și regele pune inel pe degetul lui Iosif și îl numește *Descoperitor de Taine* (*Tafnat-Paeneah*). Iosif avea atunci treizeci de ani. Urmează cei șapte ani de belșug și cei șapte ani de secetă. Înaintea anilor de foamete i s-au născut doi fii, întâiului născut i-a spus Manase („Uitarea”), celui de-al doilea i-a spus Efraim („Rodire”). Ceea ce Iosif a visat, s-a împlinit.

Visează și Solomon (*1 Regi* 3, 5) și Iov (7, 14), tot Iov află că Dumnezeu vorbește și prin visuri și prin vedenii de noapte (*Iov* 33, 15). Psalmistul vede visul aidoma unei reclusiuni (*Psalmi* 73, 20; 90, 5); *Eclesiastul* asociază deșertăciunea viselor cu aceea a vorbelor (5, 7), iar Nabucodonosor a avut niște visuri, duhul îi era tulburat și somnul i-a pierit (*Daniel* 2, 1). În Noul Testament magii sînt înștiințați în vis să se întoarcă în țara lor pe un alt drum (*Matei* 2, 12), iar soția lui Pilat îi trimite vorbă guvernatorului în legătură cu neprihănitul (*Matei* 27, 19).

Ce vreau să arăt este faptul că visele relatate în Scriptură ocupă trei categorii:

- cei care visează „văd” imagini care corespund unor evenimente din viața domestică (*Geneza* 40, 9-17; 41, 1-7);
- există vise care comunică „visătorului” un mesaj divin (*Geneza* 20, 3-7; *1 Regi* 3, 5-15; *Matei* 1, 20-24);
- se întîmplă uneori să nu existe distincție între „vis” și „vederea de noapte” (*Iov* 4, 12 ș.u.; *Faptele Apostolilor* 16, 9; 18, 9 ș.u.).

Totuși, cel puțin Vechiul Testament vede, prin vis, o cale de comunicare prin care Dumnezeu transmite ceva fie israeliților (*1 Regi* 3, 5), fie neamurilor (*Geneza* 20, 30 ș.u.). O precizare: cînd interpretează visele, Scriptura face distincție între:

- visele relatate de neamuri și
- visele relatate de israeliți; cînd membrii comunității legămîntului (căci asta înseamnă „testament”) au vise, interpretarea însoțește visul (*Geneza* 37, 5-10; *Faptele Apostolilor* 16, 9 ș.u.; *Dicționar Biblic*, Oradea, 1995, p. 1340). Precizarea nu este inutilă, întrucît exista la evrei asocierea nemijlocită între vis/visare și prooroc/proorocie. Ideea este aceea potrivit căreia profetul este martorul Vechiului Testament care-și amintește despre viitor. Profetul dă seamă vorbeii potrivit căreia multe ar fi fost mai ușor de înțeles dacă nu ar fi ținut cineva neapărat să le explice! Un text clasic (*Deuteronom* 13, 1-5) îl menționează pe prooroc alături de visător și textul cu pricina nu indică nici o nepotrivire între cele două calități. Locul este întărit, față cu legătura vis-proorocie, de *Ieremia* 23, 25-32, iar Domnul vorbește prin vise și prooroci (ambele modalități văzute ca revărsare a Duhului – cf. *1 Samuel* 26, 8; *Ioel* 2, 28). Vedenia și visul, în Vechiul Testament, sînt mijloace ale revelației profetice și tocmai din acest motiv *Ieremia* muștră profeții falși care confundă subconștientul lor cu revelația lui Dumnezeu (*Ieremia* 23, 16, 25-27, 32). Cît despre *Ieremia*, e sigur că a cunoscut inspirația profetică dată sub forma visului (31, 26). Noul Testament, mai ales *Matei* (1, 20; 2, 12-13, 19, 22), prezintă cinci vise în legătură cu nașterea și copilăria lui Isus, după cum alte pasaje nu află între „vedenie” și „vis” o demarcație foarte clară.

La modul cel mai general, visul e vehicul și creator de simboluri. Ceea ce interesează în locul acesta este visul profetic (sau didactic), visul ca avertisment

triplu intențional pe linia temporalității, căci evenimentul pe care-l are în vedere poate să fie din trecut, din prezent sau din viitor (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, 1994, pp. 454-456). Vrem, nu vrem, orice vis are un sens și sensul visului poate fi căutat, deopotrivă, orizontal și vertical. Nu există vis fără de rest, iar „restul” e fenomen, și atunci când se modifică percepția asupra fenomenului, fenomenul însuși se modifică. Restul devine în acest fel reziduu!

Moștenirea biblică (43 de vise în Vechiul Testament; 9 în Noul Testament, dintre care 5 în *Matei* și 4 în *Faptele Apostolilor*) poate fi sistematizată în felul următor:

- visul privilegiat vine de la Dumnezeu care avertizează sau poruncește evreilor și neamurilor. Aici avem și visul regal (Faraon, Nabucodonosor);

- opoziția *visio-somnium* asociată, de regulă, distincției dintre viziunea clară (*visio*) și visul ce trebuie interpretat (*somnium*). Visul (acela din starea de veghe, căci în Noul Testament oamenii nu mor, ei dorm) face din „visător” un familiar al lui Dumnezeu (chiar dacă nu întotdeauna și nici peste tot);

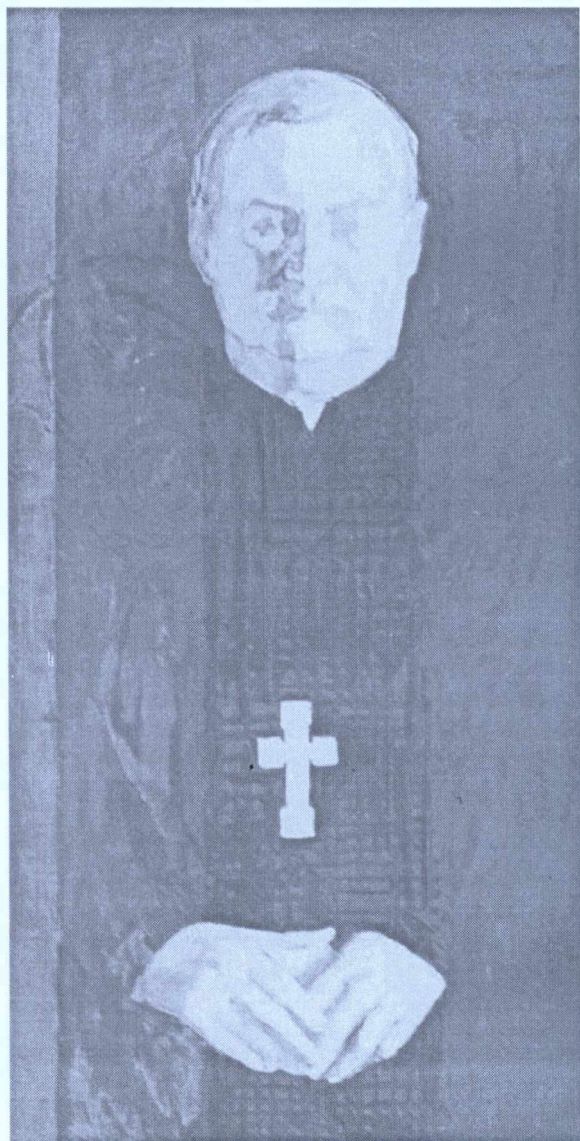
- visul și frica (vezi mai ales coșmarul lui Iov);

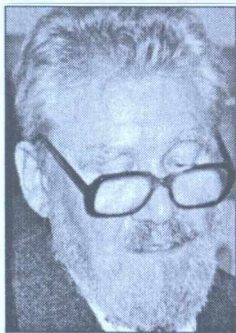
- visul adună viziunea și cuvântul, văzul și auzul. Nici un vis nu este fără de mesaj. Aparițiile onirice vorbesc și viziunea tăcută/mută este extrem de rară;

- visele semnificative. E de remarcat că Scriptura manifestă un refuz disimulat al visului. Dacă Dumnezeu a vorbit, visului nu-i rămâne nimic pe care să-l mai poată adăuga. Visul este expresia revelată a „fenomenului saturat”. Cu vorba lui Tertulian, după Cristos curiozitatea e caducă: nu mai e nevoie de curiozitate (mirarea, se înțelege, de un fel anume) după Cristos. Așa se și explică antipatia lui Tertulian față de filosofia și, îndeosebi, filosofii (filosofia în forma ei elină). Pe de altă parte, întrucât timpul nu aparține decât lui Dumnezeu, visul unește cerul cu pământul, nu prezentul cu viitorul (spun că aspectul intențional al visului din perspectiva temporalității nu este foarte agreat în Vechiul Testament). Visul temporal nu descoperă viitorul; el pune pe „visător” în contact cu Dumnezeu (J. Le Goff, „Visele”, în J. Le Goff, J.-C. Schmitt, *Dicționar Tematic al Evului Mediu Occidental*, Iași, 2002, pp. 830-831). Visul lui Iacov (*Geneza* 28, 10-12) arată că Dumnezeu comunică oamenilor și pe scara lui, a lui Iacov, sprijinită pe pământ și atingând cerul cu vârful, îngerii lui Dumnezeu urcă și coboară. Îngerii, care sînt purtători

de mesaje, ajută pe Dumnezeu să se apropie de om fără să-și piardă măreția (M. Cocagnac, *Simbolurile biblice. Lexicon teologic*, București, 1997, pp. 113-114).

În secolele II-IV se va ajunge la așa-numita „auto-biografie onirică” (și aici cazul lui Augustin este exemplar). Ideea este că somnul și visul reprezintă domeniul total pe care libertatea individuală și-l arondează. Nimeni nu poate răpi cuiva dreptul la vis (J. Le Goff, *loc. cit.*, p. 833; de văzut și Idem, *Imaginarul medieval*, București, 1991, pp. 350-416).





PIEȚELE FINANCIARE - IMAGINI VIITOARE ALE NAȚIUNILOR

Petru URSACHE

Cu siguranță, cartea lui George Soros, *Despre globalizare* (Editura Polirom, Iași, 2002), nu-și justifică, aparent, prezența în această rubrică. Ea se adresează economiștilor, mai precis finanțiștilor, de astăzi și îndeosebi de mâine, interesați pînă-n pînzele albe de strategiile încă năucitoare ale globalizării. Dar cum globalizarea angajează în perspectivă toate palierele existenței, de la cultura materială la cultura spirituală, de la gestionarea teritoriilor și a apelor la trasarea destinului umanității, cartea lui Soros intră în sfera etnologului. Că economicul primează, o știm de la Marx. Cursul evenimentelor ne îndeamnă, așadar, în epoca modernă dominată de tirania banului, să pornim, în mai toate demersurile, de la toate legile de fier ale economicului. De altfel, în tratatele și dicționarele mai noi de etnologie și de antropologie, științele economice au cîștigat teren în mod evident, în raport cu disciplinele tradiționale: etnografia, filozofia culturii, sociologia. Economicul a devenit nelipsit reper orientativ.

Nefiind economist, nici măcar simpatizant, nu-mi pot da seama dacă *Despre globalizare* are șansa să devină o carte clasică. Poate nici autorul nu s-a gîndit la așa ceva. Întrucît vine din partea unui finanțist de renume, practician încercat și de succes, nu încapă îndoială că trebuie întîmpinată cu maxim interes de toate categoriile de cititori. Prea se vorbește astăzi mult despre globalizare, dar, după cîte se pare, fără ca nimeni să știe mai nimic. Asistăm zilnic la o „mare trîncăneală” jucată de televiziune, în presa scrisă, cu prilejul unor colocvii „științifice”, pînă la suprasaturație. Ne-o spune și un autor care a scris multe cărți în domeniu: „Globalizarea este, fără îndoială cuvîntul (-cheie și -litigiu) cel mai des folosit și abuzat, cel mai rar definit și, probabil, cel mai neînțeles, nebulos și spectaculos din punct de vedere politic al ultimilor și viitorilor ani” (Ulrich Beck, *Ce este globalizarea?*, Editura Trei, București, 2003, p. 37). După informații autorizate, în Anglia și în Franța se duce în ultimii zece ani o campanie oportună de presă pentru informarea corectă a marelui public. La noi nu s-a depășit faza spectacolului comic și iresponsabil. Se

crede îndeobște că globalizarea ar fi un fel de dejun, undeva, într-o poiană, fiecare avînd parte, după o călătorie cu plăcute peripecii, de mici și bere la halbă după pofta inimii. Sincer să fiu, cuvîntul *globalizare* îmi provoacă frisoane, ca și *totalizare*.

În schimb, tipul de discurs pe care îl propune George Soros (și, în general, finanțiștii de profesie) are o calitate: înfățișează realitatea, fie și „nebulosă”, deschis și curajos. În primul rînd este de prețuit sinceritatea autorului, faptul că cititorului i se spun și lucruri bune și rele, ca să știe la ce se poate aștepta; cu alte cuvinte, pe ce cale poate să apuce. Spre exemplu: „Statele Unite poartă o responsabilitate mondială specială datorită poziției lor dominante în lume. Fără cooperarea lor, nici un acord internațional nu este posibil. Totuși, Statele Unite constituie astăzi și principalul obstacol în calea cooperării internaționale, căci ele se pot opune ferm oricărui aranjament care le-ar pune în pericol suveranitatea” (p. 137). Așadar, hegemonia lumii, visul oricărui imperator din toate timpurile, nu mai este disputată. Cititorul are prilejul să deducă singur dacă poziția privilegiată pe care și-au dobîndit-o Statele Unite este spre binele general sau dacă foloasele se împart de sus în jos, după obișnuință; dacă se asigură condițiile de funcționare pentru dezvoltarea unei „societăți deschise” (și ce înseamnă „asta”, societate financiară, potențial îngrădită, nu?) ori se lasă loc unui nou totalitarism. Sau alt pasaj, care ridică semne de întrebare, alături de multe altele: „Am ajuns să nu mai avem încredere în invocarea principiilor morale deoarece asemenea principii sînt ușor de pervertit. E greu să faci deosebirea între bine și rău, și e greu să obții un consens cu privire la ceea ce este bine sau rău. E mult mai ușor să găsești o justificare morală pentru un comportament amoral sau chiar imoral. Morala dă naștere la ipocrizie și se pretează la abuz. În numele moralei au fost comise numeroase atrocități. Ziua de 11 septembrie este unul dintre exemplele cele mai cumplite” (p. 135-136). Interesantă sofistică, invocată în numele unei societăți „fără morală” și „fără prințip”. Asta da „societate deschisă”, dacă știe să jongleze cu *binele* și cu *răul*, unul luînd oricînd locul

celuilalt, fără sminteală. Noroc de existența hegemonului care, ca un Big Brother, decide cînd răul trebuie luat drept bine sau invers, nu contează, întrucît tot nu se poate face deosebire clară. În orice caz, propoziția grea de sens: „Morala dă naștere la ipocrizie...” n-ar putea fi înțeleasă de un grec, fie el și Platon. S-ar pune întrebarea: cînd s-a întîmplat, în istoria omenirii, ca morala, practică în puritatea ei, cum ne învață clasicii, să se împotmolească în ipocrizie? Este ca și cum măceșul ar rodi smochine. Și dacă răul și binele sînt confundabile, de ce am crede că în acel 11 septembrie s-ar fi întîmplat ceva condamnabil? Din ce parte se emite judecata și cine pune accentele? Un lucru pare sigur: ne aflăm într-un moment de mare derută și confuzie, iar faptul ar trebui să ne neliniștească pe toți, aducîndu-ne la realitate, pentru a ne aduna și a decide asupra unei societăți cu adevărat deschise. În ultima vreme, apare tot mai evident că sintagma „societate deschisă” se pune în circulație cu intenția înlocuirii formulei îndătinată „societate democratică”, ca și altor vechituri cum ar fi *libertate, adevăr, valoare, justiție, cultură*; sau cuvinte de care au ajuns să se rușineze „elitiștii” noștri: *patrie, națiune, limbă maternă, scriitor național, loc natal* etc.

Reiau: „societate deschisă” în ce sens? Ne-o spune autorul cărții *Despre globalizare*: „... am adoptat o definiție oarecum restrînsă a globalizării: conform ei, globalizarea reprezintă mișcarea liberă a capitalului însoțită de dominația crescîndă a piețelor financiare globale și a corporațiilor multinaționale asupra economiilor naționale. O astfel de abordare are avantajul că restrînge subiectul discuției. Susțin că globalizarea a fost inegală. Dezvoltarea instituțiilor noastre internaționale nu a ținut pasul cu dezvoltarea piețelor financiare internaționale, iar aranjamentele noastre politice au rămas în urma globalizării economiei. Buzuindu-mă pe aceste premise, am formulat un set de propuneri cu caracter practic care ar putea face capitalismul global mai stabil și mai echitabil” (p. 15).

Acest pasaj, care se arată structurat în alți termeni față de ce știm de la vechea economie politică, merită buchisit cu creionul în mînă, așa cum studiam în studenție celebra *Prefață* a lui Marx la *Critica economiei politice*, pentru identificarea raporturilor dinamice dintre bază și suprastructură. Și asta cu atît mai mult cu cît *Despre globalizare* reprezintă o schiță de program după care urmează să se dezvolte societatea viitorului. Primul fapt consemnabil și care constituie pivotul cărții se referă la protejarea piețelor financiare globale (a nu se confunda cu piața de mărfuri, mai greoaie, locală și stabilă) și la libera circulație a monedei unice. De aici rezultă că termenul *libertate* nu are o semnificație antropologică, ci pur tehnică. Totodată, piețele financiare au tendința să se internaționalizeze pînă la hegemonizare, fără să afecteze

statutul istericizat al granițelor geografice. Precizarea este necesară întrucît în presa audio-vizuală probleme privind *granițele, libertatea, autonomia* au fost comentate defectuos, ducînd la neînțelegere multă. Apoi: în momentul de față, statele aderente se pregătesc să transfere unele sarcini asupra instituțiilor internaționale specializate, de regulă particulare, în sprijinul acelorași piețe financiare globale. Soros însuși dispune de o „rețea” de asemenea instituții și fundații. Cu alte cuvinte, națiunile se vor regăsi, într-o formă sau alta, mai puternic ori mai palid, după posibilități, în înfrunghirea piețelor financiare. Dacă vor fi reprofilări geografice sau nu, în această privință, probabil, vor decide piețele de mărfuri, ca și „aranjamentele noastre politice”. Autorul mai observă ritmuri inegale în procesele constituirii globalizării. Este vorba de decalaje (poate conflicte?) între economic și politic. Cît despre componenta culturală a globalizării, aceasta nu numai că a rămas în urmă, dar nici nu se întrevede vreun consens privind administrarea ei. Oricum, sacrificiile vor fi mari, mai ales pentru țările slab dezvoltate; ca inegalitatea, nemulțumirile, sărăcia să se perpetueze în buna și nesmintită tradiție milenară. Dar „globalizarea nu poate fi făcută vinovată pentru toate relele cu care ne confruntăm” (p. 32).

Greu de crezut că societatea piețelor financiare globale, prevăzută să funcționeze ca o uzină mondială perfect echipată, va lua chip fără seisme puternice, provocate chiar de actorii principali, pregătiți să intre în canon. George Soros avertizează cu perfectă bună credință în această direcție. Tocmai de aceea țările care au înțeles importanța ceasului de decizie se prezintă fiecare în parte cu greutatea valorică specifică, bine cîntărită și afișată cu răspundere. Din păcate, noi românii dăm un spectacol dezagreabil pentru un ochi din afară care ne supraveghează: neserioși și miștocari, împărțiți în partide și partidulețe, maeștri în intrigării păguboase, slugarnici față de orice individ profitor, numai străin să fie, care ne întinde mîna cu prefăcută amicitie. Este momentul, măcar acum, să ne gîndim la problemele noastre majore, cu simț de răspundere, să ne examinăm potențialul valoric, pentru ca internaționalizarea instituțiilor proprii să nu se facă numai în pagubă.

Pînă una alta (și fără să băgăm de seamă), am și fost testați de ochiul clarvăzător din afară, de fiecare dată cînd ne-am bucurat de apariția curcubeului deasupra mlaștinei. Ca băieți cuminți și nerăbdători să „intrăm”, am și optat pentru piața dolarului cu toată *gloaba* (cuvînt autohton). Rezultatul? Am dovedit că sîntem buni doar pentru căpșunit în Spania și pentru hălăduit prin Orientul Apropiat, cu pușcoacele pe umăr. După spusa veche: „Boieri, boieri, dar cine să ne mai tragă ciubotele?”



CARTEA TRISTEȚILOR NOASTRE

Andrei STAVILĂ

De mult timp, mi-am impus o tăcere categorică, cel puțin la nivelul scriiturii, asupra unor subiecte care sînt prin prisma evaluării oneste fie inaccesibile nouă – și atunci adunarea lor într-un fel de capsulă a timpului transmisă cu resemnare generațiilor viitoare devine poate o atitudine lașă, singura realistă totuși – fie atît de desuete, încît numai aplecarea asupra acestora provoacă un soi de jenă timidă. În ultima categorie aș aminti, de pildă, problema condiției intelectualului, a scriitorului îndeosebi, într-o lume ce nu acceptă, la prima vedere, decît spiritualitatea de suprafață – o lume în continuă capitulare în fața dificultății asigurării traiului zilnic („cei din est”) ori deja pierdută în incultura consumului („cei din vest”).

O grilă de lectură adecvată poate distruge însă derizoriul subiectului. O demonstrează cartea lui Andrei Zanca (*După ani, după noi*, Criterion Publishing, 2003, 302 pag.). E vorba despre o culegere de interviuri cu (în majoritatea cazurilor) scriitori români din ceea ce s-a numit, se mai numește încă, *diaspora*: Monica Lovinescu și George Astaloș (Franța), Nicholas Catanoy, Titu Popescu, Georg Scherg, Alexandru Lungu, Richard Reschika, Radu Bărbulescu, Christian W. Schenk (Germania), Dieter Schlesak (Italia), Gabriel Stănescu (SUA). Alte interviuri îi prezintă pe Al. Cistelean (redactor-șef adjunct la revista „Vatra”), Ingrid Bachér (președinta PEN-clubului european) și pe scriitorul german Werner Dürsson.

Ceea ce șochează lectorul la o primă citire este un soi de resemnare tristă a mai tuturor intervievaților: „în afara unui grup restrîns de prieteni și cunoscuți, cred că lumea nici nu mai știe că exist, undeva prin landurile acestea frizate (...). Ne mai citim oare între noi măcar? Cine ne mai citește astăzi?”, spune chiar Andrei Zanca, într-o discuție cu Aurel Pantea (pag. 192). Lucrurile devin tragi-comice pentru scriitorul plecat în vest. Pe de o parte, există modul în care

înțelege să-l privească scriitorul român: „prejudicata victimizării culinare cu salamul de soia funcționează și la nivel scriitoricesc” (Titu Popescu, pag. 65). Pe de altă parte, nici membrii diasporei nu se prea înghit unii pe alții: înțelegînd să facă o diferență netă între „intelectual” și „creator”, George Astaloș spune oarecum răutăcios: „nu sîntem chiar atît de mulți pe cît se crede. Adevărații scriitori români de la Paris pot fi numărați pe degetele de la cele două mîini” (pag. 42). În SUA pare să fie la fel: „Solidaritate? Nici vorbă. Fugim unii de alții. Numai cînd auzim românește ne încearcă tot felul de grimase. Oamenii de cultură adevărați au rămas acasă” (Gabriel Stănescu, pag. 172). Și tot Gabriel Stănescu dezvăluindu-și, la rîndul său, propriile idiosincrazii, prin grila amintirilor din tinerețe: „Vladimir Tismăneanu, străin de grupul nostru spiritual, care în vremea aceea, ca secretar UASC pe facultate, se încapățîna să nu ne aprobe funcționarea, motivînd că statutul cenaclului nu era ideologizat pe măsura epocii” (pag. 173).

Rămii, desigur, cu un gust amar: cei care n-au aflat pînă acum și naivii vor descoperi împreună cum nici între intelectualii români nu pare să existe o mai bună înțelegere: „pe mulți din «breaslă» nu-i mai țin nervii, fenomenele de isterie sau paranoia devenind tot mai multe și mai frecvente. Prea ușor le sare, ca să zic așa, țandăra, ceea ce se vedă în «civilizația» polemicilor, unde invectiva e principalul argument” (Al. Cistelean, pag. 108).

Radu Bărbulescu caracterizează, din acest punct de vedere, cel mai bine fenomenul relațiilor existente în cadrul peisajului nostru literar: „scriitorimea română este la ora aceasta fracționată de mărunte interese meschine, para-literare, în cel puțin trei, dacă nu patru, grupări distincte: «unioniștii» (cei afiliați Uniunii Scriitorilor – n.m., A.S.), «profesioniștii» (cei care fac parte din Asociația Scriitorilor Profesioniști din România, înființată, printre alții, de

către Bogdan Lefter – n.m., A.S.), «diasporenii» și agitpropisti (Adrian Păunescu, Vadim Tudor – n.m., A.S.)” (pag. 124).

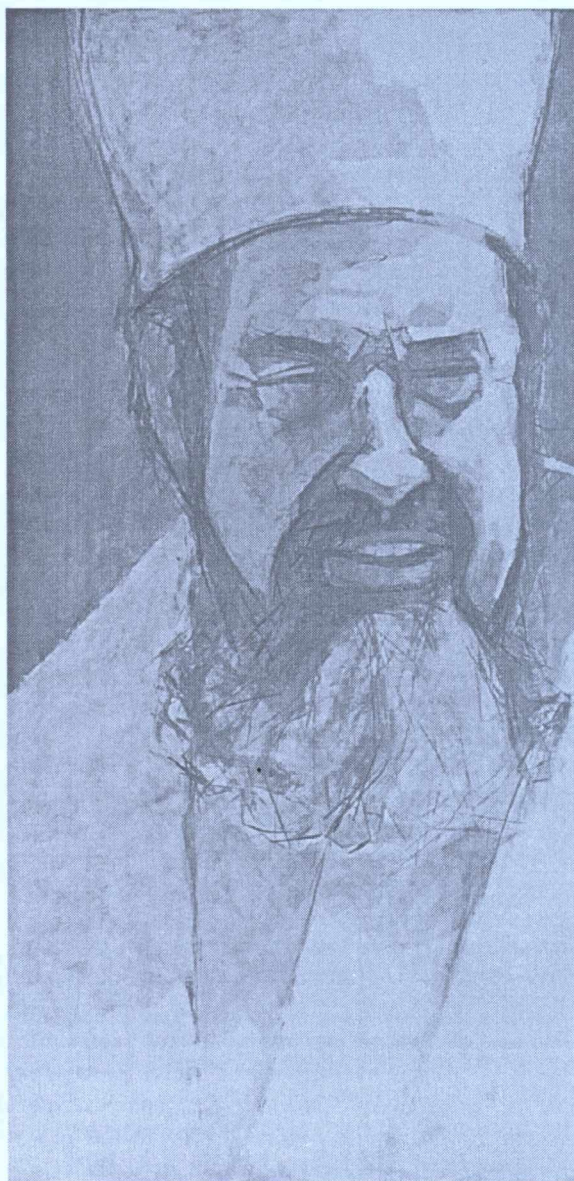
Totuși, în ciuda resentimentelor, unele lucruri chiar merg bine. Alexandru Lungu editează la Bonn revista „ARGO”; la München, Radu Bărbulescu se ocupă de revista „Observator”; în Statele Unite, Gabriel Stănescu conduce revista „Origini – Romanian Roots”, sponsorizată de Asociația Internațională a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români – LiterArt XXI. Se scot cărți: Dieter Schlesak pregătește la Suhrkamp un volum de corespondență Cioran; Radu Bărbulescu și Titus Popescu editează în Germania antologii bilingve de proză și lyrică, plus un dicționar al scriitorilor români rezidenți în această țară; Christian W. Schenk este directorul editurii Dionysos (antologii de lyrică română contemporană).

Remarc o activitate destul de vizibilă – și asta, așa cum spuneam, în ciuda resentimentelor și dificultăților de ordin financiar. Nici ultimele nu sînt neglijabile, chiar dacă pentru un scriitor rămas în țară este greu de crezut că o revistă din diaspora e nevoită să înfrunte aceleași greutăți materiale ca și cele din România, că editarea cărților este o adevărată activitate de mecenat etc. Titu Popescu sintetizează cel mai bine situația reală: „străinătatea trebuie asumată. Noi rămînem, oriunde am fi, scriitori români, deci minoritari. În consecință: nu avem librării, nu avem circulația normală a cărții și publicațiilor noastre (doar în simulacre), nu putem trăi din scris” (pag. 70).

Rezumînd: resentimente, dificultăți financiare. Se mai adaugă, de-a lungul desfășurării dialogurilor, și alte teme, în același regim al resemnării triste: răbufniri de orgoliu ale scriitorilor conștienți de uitarea în care, de cele mai multe ori nemeritat, au căzut; dilema opțiunii între menținerea scriiturii de calitate (văzută ca datorie) și părăsirea ei în favoarea literaturii vandabile (pentru asigurarea traiului zilnic și, uneori, a notorietății la care visează toți, indiferent că o recunosc sau nu); nu în ultimul rînd, mulți „diasporeni” resimt visceral lipsa timpului. Andrei Zanca, el însuși stabilit în Germania: „tot ce avem mai prețios este poate timpul nostru individual, acest timp care nu trebuie să-ți fie răpit, timpul ce ți-l poți acorda în singurătate ție însuți... timpul pe care îl dăruiești altora dragi și care face mai mult decît orice dar... timpul acesta departe de tentațiile irositoare ale unei lumi în delir... în care cu mijloace din ce în ce mai perfectate se caută a se cîștiga timp și-n schimb nu mai

avem timp...” (pag. 194).

Cartea lui Andrei Zanca, structurată pe două părți (interviuri și texte originale), este o lucrare fundamentală tristă. Din motivele pe care le-am arătat, ea vorbește despre mîniile și durerile noastre, despre diferența între ceea ce sîntem și ceea ce am dori să fim, între ce vrem, ce știm și ce putem. Pentru că, în definitiv, odată lecturată întreaga carte, îți dai seama de o realitate pe care n-o știai: distincția „în țară” / „diaspora” nu (mai) este justificată, iar existența ei ține doar de cîteva minți rămase în limitele unui trecut pe care n-au știut să-l depășească.



CARTEA DE FILOSOFIE

CONVORBIRI LITERARE



PĂRINTELE TEOFIL ȘI BULGĂRELE DE ZĂPADĂ

Mihail NEAMȚU

*

Dacă ar fi să rezum într-o frază multe întâlniri – în grai sau tăcere – cu Părintele Teofil Părăian, aş spune că acest monah întrupează, pur şi simplu, taina firescului. Ca orice minune, acest firesc aduce printre oameni atât bucurie, cât şi îndoială. Foarte mulţi sînt cei care se bucură de prezenţa sfinţiei sale – tineri 6+30 şi bătrîni. Totuşi, pe cei care au ambiţia să vîneze, peste noapte, spectaculoase performanţe duhovniceşti, povaţa bine măsurată a Părintelui Teofil îi dezamăgeşte. La fel, pentru cei născuţi la cumpăna dintre două lumi smintite, fiind crescuţi în cultura suprafeţei şi a entuziasmelor infantile, vocea sobră a duhovnicului de la Sîmbăta răsună elocvent şi aspru. Totuşi, privindu-i apariţia pe fundalul tradiţiei Bisericii, vom înţelege mai bine cum anume Părintele Teofil întrupează miracolul unei frumuseţi aparte. Dintr-un veac stins în depărtări, ea vine către noi domol, încărcată de rod.

Astăzi, Părintele Teofil aproape că nu mai are nevoie de prezentare: sutele de conferinţe pe care le-a ținut în țară, precum şi numeroasele cărţi conţinînd predici sau interviuri, toate acestea l-au făcut cunoscut marelui public. Din toate, cititorul va culege cu uşurinţă miezul învăţăturii sale duhovniceşti propovăduite „cu timp şi fără timp”. Pentru cei doritori să descopere chipul inconfundabil al Părintelui Teofil, lectura sau chiar ascultarea unor predici nu este însă suficientă. Avînd o natură spontană şi orală, Părintele Teofil este în elementul său mai ales în interviuri sau convorbiri. Întrucît înţilnirea „faţă-către-faţă” nu-i întotdeauna cu putinţă, atunci recursul la textele scrise rămîne obligatoriu. Iar dacă, peste ani buni, cititorii vor dori să ştie cum era odinioară renumitul duhovnic de la Sîmbăta, un portret sintetic al Părintelui, realizat prin dialog, va reprezenta soluţia indispensabilă şi fericită.

Cine sînt eu? Ce spun eu despre mine? – acesta este titlul cărţii Părintelui Teofil Părăian, aflat în conversaţie cu Mitropolitul Antonie Plămădeală. Din păcate, faptul că Părintele Teofil este subiectul central al cărţii nu reiese deloc din aspectul grafic al volumului. Dimpotrivă. În primul rînd tipărit pe copertă este trecut ca autor Dr. Antonie Plămădeală; dat fiind titlul cărţii,

Cine sînt eu? Ce spun eu despre mine?, nu este deloc clar dacă avem în mîini un alt volum de memorii al Mitropolitului Ardealului sau, totuşi, o carte de interviuri cu Arhimandritul Teofil, fără a cărui contribuţie titlul nu ar avea nici sens, nici substanţă. Tot pe copertă ne întîmpină fotografia celor două personalităţi, avîndu-l în centru pe Mitropolitul Ardealului. Vizibilitatea acestuia creşte însă vertiginos atunci cînd cititorul descoperă că, pe lîngă original, portretul vlădiciei apare de nu mai puţin de patru ori (!!!!) în *aceeaşi* imagine: pictat pe trei vase florale şi zugrăvit apoi, la înălţime frontală, pe un imens perete, în spatele jilţului arhieresc. Pentru credincioşii care nu cunosc protocoalele faraonice din anumite centre episcopale ortodoxe, delirul narcisist al Dr. Antonie Plămădeală – care începe pe copertă şi se continuă în paginile cărţii (ce conţin, fără vreo justificare, peste 10 fotografii personale ale sale) – este cu siguranţă şocant. Ar fi fost greu de imaginat un contrast mai puternic între vocaţia evanghelică a simplităţii, asumată de tradiţia monastică, şi această tristă manifestare de lux şi putere, amintind de sminteala unui regim despotice nu demult apus.

*

Mitropolitului Antonie Plămădeală îi revine totuşi meritul de-a fi iniţiat, în anul 2003, o suită de convorbiri inedite cu Arhimandritul Teofil Părăian, în care aspectul autobiografic domină. Mai mult decît în alte împrejurări, gîndul Părintelui se dezlănţuie pe aproape fiecare filă, dînd la iveală detalii nemaştiute din viaţa sa. Istoria vizitei făcute de copilul Ioan Părăian, la numai şase ani, alături de părinţi, lui Petrache Lupu din Maglavit, întîmplări domestice pline de umor: „cum am căzut în chimniţă” – adică în pivniţă – sau „cum m-am suit pe casă”. În a doua jumătate a cărţii, înainte de-a spune povestea unui bulgăre de zăpadă şi a unei strîngerii de mînă, Părintele relatează „trei cumpene” din viaţa sa. Mai întîi, copil fiind, s-a ars pe mînă la soba cu plită încinsă – un accident care putea fi fatal; apoi, mai tîrziu, ca elev la şcoala de nevăzători din Timişoara, coborînd din tramvai la o staţie greşită, adolescentul de atunci se îndrepta în gol către riul Bega pînă cînd, la un moment

dat, „mi-a pus parcă cineva o mână în piept și-a zis: «Pînă aici»”; a treia cumpănă ni-l prezintă pe monahul Teofil pornit să urce muntele Făgăraș către Fereastră Mare; primind binecuvîntarea stareșului, s-a dus împreună cu părintele Vasile Cornilă mai întîi la înmormîntarea cabanierului de la cota 1200, iar apoi sus, pe creastă, la lacul Urlea. A fost un drum aventuros și riscant, despre care Părintele Teofil spune astăzi: „Cred că a trimis Dumnezeu îngerii ca să ne țină. Cel puțin a văzut că eu sînt prost, și să nu plătesc neluarea-aminte, am ajuns în sfîrșit la lacul Ulea” (p. 165). La fel de vii și emoționante sînt amintirile de la școala primară de nevăzători din Cluj-Napoca, alături de cîteva amănunte din anii de liceu și facultate. Ele arată cît de curajoase au fost începuturile în viață ale viitorului monah. Prima întîlnire cu Părintele Arsenie Boca și lucrarea constantă, la o vîrstă fragedă, a rugăciunii lui Iisus – iar aceasta nu fără dificultăți – par să fi pregătit terenul pentru intrarea la mănăstire. Sînt deosebit de mișcătoare paginile de amintiri din copilărie, care evocă profunzimea credinței religioase în viața românilor transilvăneni înainte de al doilea război mondial. Străbunica părintelui „își făcea rugăciunile, fiind bolnavă în pat, pe vergile de la strai, de la țol. Își făcea atîtea rugăciuni cîte vergi vedea acolo” (p. 55). Părintele Teofil ne mai povestește despre convingerea, întipărită de mic în sufletul său, că „pe grîu e obrazul lui Dumnezeu”. Locul și sfințenia pîinii în casele țărănești conduceau spontan la o asemenea concluzie. Oamenii, „cînd o puneau în cuptor făceau cruce deasupra pîinii, de binecuvîntare. După ce scoteau pîinea din cuptor o puneau undeva și-o acopereau cu o pînză și ziceau că o acoperă ca să se ducă la Dumnezeu” (p. 55). Erau, cu siguranță, gesturi firești care ușurau și întîlnirea oamenilor cu Liturgia Bisericii, care are în centrul ei minunea prefacerilor darurilor sfinte. Țăranii însă nu teoretizau prea mult riturile sacre și-și mențineau tradițiile cu o credință neclintită în adevărul lor. Părintele Teofil surprinde paradoxul modernității noastre cînd constată: „era o tradiție care îi ținea pe oameni în jurul Bisericii, în jurul rînduielilor bisericești fără o fundamentare teologică. Acuma există în lume o fundamentare teologică cunoscută, totuși nu există o atitudine izvorîtă din fundamentarea teologică” (p. 58).

Părintele Teofil relatează apoi întîlnirile sale mult mai complicate cu lumea ideilor străine de ortodoxia strămoșilor săi. La Timișoara, întîlnește un grup de antroposofi. Frecventarea cursurilor de teologie ortodoxă la Facultatea din Sibiu va aduce cîteva lămuriri, dar nu totale sau definitive. Metodele critice de lectură a Noului Testament l-au pus pe tînărul teolog în numeroase dificultăți, iar raționalismul foarte răspîndit în ansamblul corpului didactic intra în conflict cu viz-

iunea monastică despre viața cu Dumnezeu. „Despre revelație – ne mărturisește P. Teofil – nu vorbea nimeni nimic. De aceea ce ne spune Dumnezeu nouă fără să se adreseze direct rațiunii, ci ființei umane, nu vorbea nimeni. Ori, eu, în zăpăceala asta, nu mai știam nici eu ce-i cu mine, dar totuși am avut direcția aceasta pe calea Bisericii, pe care am mers înainte” (p. 65). Vorbind despre interacțiunea sa cu alți studenți, Părintele Teofil găsește cîteva cuvinte de laudă referindu-se la rolul școlilor confesionale greco-catolice din Ardeal (p. 62). La fel, adunările Oastei Domnului par să fi răspuns unei nevoi sincere de îmbunătățire sufletească pe care creștinii adulți ai Bisericii ortodoxe o resimțeau în relație cu membrii altor comunități religioase.

Hotărîrea Părintelui Teofil – pe atunci purtînd numele de mirean Ioan – de-a îmbrățișa viața monahală a survenit în a doua duminică din Postul Mare al anului 1953, cînd în biserica din satul părinților s-a citit icosul sfîntului Grigorie Palama, care era laudat pentru înălțimea vocației și slujirii sale. Cu binecuvîntarea mitropolitului Nicolae Bălan, tînărul Ioan devine novice al mănăstirii din Sîmbăta de Sus, pe care o cunoștea încă din anul 1942. Paginile despre anii călugăriei redeșteaptă amintirea părintelui Serafim Popescu, a cărui prezență blîndă, domoală, caldă și liniștitoare e menită să-i cucerească și pe cititorii de astăzi. Urmează apoi un capitol care relatează experiența Părintelui Teofil cu unii membri ai Mănăstirii din Vladimirești, unde a avut loc întîlnirea cu Maica Teodosia (în civil Zorica Lațcu). Extraordinarei personalități a Maicii Teodosia, Părintele Teofil îi dedică o importantă secțiune a acestei cărți, încununată cu cîteva din cele mai frumoase poeme religioase ale sale. Istoria plină de peripecții a hirotonirii monahului Teofil este relatată alert, cu umor și sentimentul recunoștinței față de cei care au făcut acest lucru posibil: în primul rînd mitropolitul Nicolae Colan, care într-un moment de inspirație profetică i-a spus diaconului de atunci: „o să fii duhovnic, și o să fii concelebrant” (p. 120).

Ca duhovnic, Părintele Teofil mărturisește experiența unor bucurii neașteptate, însoțite poate natural de tot atîtea decepții. Reținem rugăciunea plină de nădejde a duhovnicului de odinioară: „Doamne, mai trimite-mi și cîte un tînăr, Doamne, mai trimite-mi și cîte un intelectual”. Cu vremea, această dorință s-a împlinit, aducînd deopotrivă prilejuri de mulțumire și inevitabile deziluzii. O concluzie din amurgul vieții? „Este mai ușor să fii intelectual decît creștin”. Ca duhovnic, Părintele Teofil a încercat să cultive – într-un fel ce amintește de stareșul Zosima din *Frații Karamazov* – acea sfințenie și înțelepciune care știe să nu strivească. A trezi în aproapele smerenia nu presupune neapărat recursul la un act de umilire publică. Marii sfinți ai

Patericului, de pildă, au știut să fie exemplari fără să-și sufoce ucenicii. A fi discret și iertător pare să fie regula de aur a Părintelui Teofil, căruia nu-i plac deloc spovedaniile transformate în șuetă sau anchetă. Părintele Teofil ne îndeamnă la rugăciune și la o viață trăită în curăție, cinste și recunoștință. Astfel, pe lângă rugăciunea de cerere – „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul” – creștinul trebuie să adauge și doxologia: „Mare ești Doamne și minunate sînt lucrurile Tale și nici un cuvînt nu este de ajuns spre lauda minunilor Tale”. Această rugăciune de slăvire este socotită de Părintele Teofil „tunetul pămîntului” (p. 154). Anii de după revoluție l-au pus pe Părintele Teofil în mijlocul tinerilor din orașele cele mai importante ale țării, iar din nenumăratele conferințe, convorbiri și interviuri date în această perioadă au rezultat cincisprezece volume care se bucură în continuare de mare trecere. Toate gândurile adunate timp de decenii în taințele minții și ale inimii s-au strîns într-un bulgăre de lumină, aducînd cu sine strălucirea și răcoarea zăpezii din „munții cu piscuri”, de pe Selmon ori Vasan (Psalm 67, 5). Părintele se recunoaște ca om realizat prin prietenia necondiționată oferită de atîția oameni din apropiere sau depărtare: „mă gîndesc de multe ori că dacă și-ar lua toți, cît au așezat în mine prin ajutorul pe care mi l-au dat, nu știu ce ar mai rămîne din mine” (p. 148).

*

Aceasta este o carte excepțională despre viața unui monah excepțional. Un arhimandrit fericit să asculte Bach și Vivaldi, să-l citească pe Dostoievski sau Coșbuc, fiind convins că „toată darea cea bună și tot darul desăvîrșit de sus este, pogorîndu-se de la Părintele luminilor” (Iacov 1, 17). Părintele Teofil vine ca un bulgăre de lumină filocalică dintr-o lume aproape invizibilă în vacarmul isteric al vieții de oraș. Marcat de tradiția rurală în care a crescut, aduce printre noile generații vestea cea bună a lui Dumnezeu. El spune și arată că manifestările fără de asemănare ale răului și urîtului pot fi biruite atunci cînd începem lucrarea de prefacere a

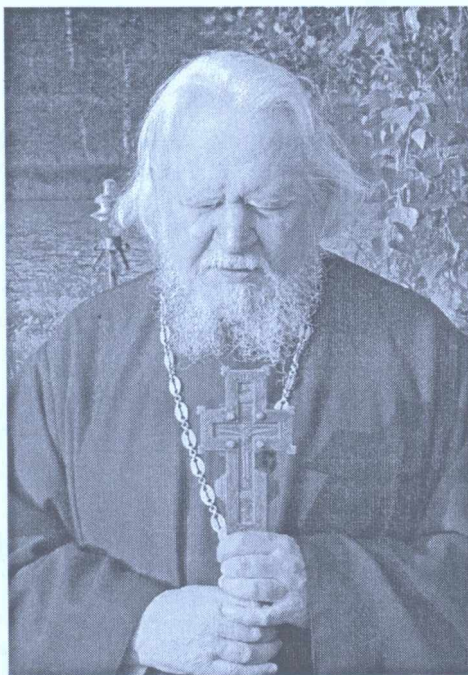
propriei noastre inimi. Format la școala Scripturii și a tradiției patristice, Părintele Teofil este un om al slujirii – pe scurt, un liturghisitor. Slujbele sînt viața Bisericii, iar teologia părintelui Teofil înseamnă o atare exploatare a izvoarelor liturgice. Cu mai puține scrupule

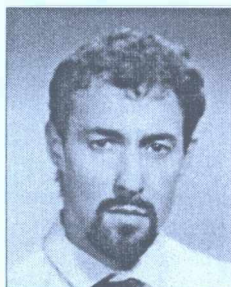
academice sau convenții profesionale, dar susținută de o memorie prodigioasă, teologia părintelui Teofil cheamă la o reflecție asupra rostului prezenței noastre în trupul Bisericii. Astfel, părintele Teofil împlinește așteptările exprimate cîndva de Dumitru Stăniloae, care spunea că „avem nevoie de o teologie foarte concretă, de o teologie a experienței. Ne hrănim toți din această teologie practică, pretutindeni, în fiecare moment”¹.

Cine sînt eu? Ce spun eu despre mine prezintă povestea unui monah cu o fire sensibilă și aleasă – un om care a suferit, pînă la bătrînețe, multe piedici sau nedreptăți. Părintele Teofil este cunoscut însă de prietenii săi ca mesager al bucuriei și încrederii, propovăduind „taina mulțumirii” sau „filozofia

bucuriei” (*nulla dies sine laetitia*). Prin simpla sa prezență, cuvîntul risipește disperarea tautologică a oricărei vieți fără Dumnezeu. Cei înecați în mlaștina nihilismului sau ademeniți de promisiunile false ale culturii de consum vor putea găsi un liman de nădejde. Mărturisirea sa nu diferă cu nimic de predica primilor apostoli. Fiul cel veșnic al Tatălui ne cheamă pe toți din tărîmul neasămănării cu Dumnezeu în arca mîntuirii, care este Biserica. Din niște blide de lut ciobite, Ziditorul cerului și al pămîntului vrea să facă vase alese, purtătoare de mir parfumat. Chemați să cîntăm în cămara Mirelui o necurmată cîntare de nuntă, Domnul vieții și al învierii noastre ne cere să lepădăm hainele cîrpite ale morții și stricăciunii. Locul schimbării noastre la față este Biserica. Aflat în tinda acestui sanctuar, Părintele Teofil a deschis ușa cuvîntului „spre a vesti taina lui Hristos” (Coloseni 4, 3) – „taina cea din veci ascunsă neamurilor, iar acum descoperită sfinților Săi” (Coloseni 1, 26).

1. M. Costa de Beauregard & Dumitru Stăniloae, *Mică dogmatică vorbită*, Deisis, Sibiu, 1995, trad. Maria-Cornelia Oros, p.133.





OMAR KHAYYAM – O ZI DE POEZIE ÎN VIAȚA LUMII

Marius CHELARU

*Cu-o mîndă în Coranul și cupa cu cealaltă.
Sînt cînd de partea legii, cînd mușc din fruct oprit.
Așa mă știe zilnic cupola cea înaltă:
Nici infidel cu totul, nici musulman smerit.*

Omar Khayyam (versiunea George Popa)

Unul dintre cei mai căutați poeți pe piața noastră de carte (și în lume) este Omar Khayyam (ediții la Junimea, Timpul, Helicon ș.a.m.d.), personaj cu biografia acoperită de cețurile istoriei. Omar ('Umar) Ibrahim al Khayyami Gijad-Din Abū-l Faht/ Omar ben Ebrahim al Khayyîmi (1048-1123¹), matematician, filosof și poet s-a născut la Esfahan, provincia persană Khurasîn, activînd la Nishîpur, nod caravanier important, în vremuri complicate din cauza stăpînirii turcești. Pseudonimul *Khayyami* (*fabricant de corturi*) l-a adoptat în memoria tatălui său. A lucrat la teoria numerelor raționale, ridicarea binomului la puterea n , a clasificat ecuațiile de gradul II și III rezolvîndu-le prin reducerea la intersecții de cercuri și parabole, are contribuții la *teoria paralelelor*. A fost medic, astronom al curții regale, îi sînt atribuite 14 tratate de matematică, fizică – s-a păstrat unul de algebră, *Risala fil barahin ala masail al-djabr-val mukabala*, tradus în multe limbi europene. Cunosător al grecilor antici (Platon, Epicur etc.), din care a și tradus, a comentat *Elementele* lui Euclid, a fost conducătorul Observatorului Astronomic din Merv, a prezidat grupul celor 8 astronomi care în timpul lui Malik Şah (1074) a reformat calendarului persan. Și azi este prețuită în Iran opera sa în proză *Nowruz Nîme* (*Carte despre Anul Nou/ Cartea Anului Nou*²). S-a spus că Hassan-i-Sîbbîh, *bătrînul munților*, șeful sectei *Hassassinilor* (*hașișinilor*), de la care s-a spus că vine cuvîntul *asasin*, a fost prietenul lui³.

După 1859, tradus fiind de Edward Fitzgerald⁴ în engleză (după adepții sufi în manieră *personală*, cu *alterarea mesajului*), Khayyîm este cunoscut în Occident și datorită poemelor de tip *rubîyî* (roba'y, pl. robay'at), gen care, fiind asemănător (două distihuri/ patru hemistihuri) cu catrenul (roba'y⁵=4), a fost „asimilat” în Europa cu această formă de poezie. Steaua lui Khayyîm (nevoit să plece în hajj/ pelerinaj la Mekka ca să scape de persecuții în Persia vremii sale) n-a încetat să strălucească. Nu se știe cîte rubîyîte a scris; copiile în manuscris adună 15 pînă la 1230, 1300 etc. de poeme atribuite lui.

S-a spus și că a fost sufit (primul se pare că a fost Qifit⁶, m. 1248/9, în *Tirikh al-Hakama/ Istoria/ Cartea înțelepților*). Este unul dintre aspectele de care se leagă acuzațiile specialiștilor care au studiat (sau nu) aportul lui la sufism, relativ la cele mai semnificative *deteriorări* ale mesajului lui Khayyam de către cei care l-au tradus în Occident. Poeme atribuite lui Khayyam (sceptic, rafinat al pesimismului, nostalgic al preislamului) sînt în corpusul textelor sufite acceptate ca material didactic – unele, posibil, marcate de terminologia/ simbolistica specifică. Sufiții și unii specialiști iranieni/ arabi consideră că o versiune acceptabilă care redă, „în măsura în care se poate în engleză”, opera lui Khayyam este cea a lui Govindha Tirtha (1941), *Nectarul îndurării* – mai nici un traducător occidental nu a luat-o în calcul.

Iranienii spun că poezia lor (scrisă în zabîne şirian⁷/ limbă îndulcită, dulce) este intraductibilă, o *traducere* fiind o *haină falsă de cuvinte* pentru înțelesuri care nu pot fi adevărate decît în limba în care le-a smuls din tărîmul zeilor poetul. Și dacă mesajul lui Khayyam (chiar dacă nu a fost adept sufi, s-a spus că nu putem nega fără dubiu că a folosit elemente din simbolistica lor, cum au făcut și alți poeți) a fost distorsionat în versiunile occidentale, majoritatea celor care l-au citit pot spune, ca și Théophile Ghautier, că nu îl pot uita.

La noi cea mai cunoscută versiune a poemelor lui Khayyam este semnată de George Popa⁸, care le-a grupat pe teme majore (*Autoportret, Prefacerea eternă, Vanitas vanitatum, Fatalitatea, Imposibilitatea cunoașterii, Nimicnicia și absurdul vieții, incertitudinea credinței, singurătatea omului, trăiește-ți clipa! Căci clipa-i viața ta!, Vinul eliberator, Suprema înțelepciune: detașarea, Poezia absolută*), raliindu-se traducerilor occidentale prin prisma *nesublinierii* posibilului mesaj sufi. Sufismul, cu multiplele sale *direcții*, e dificil de înțeles și de către musulmani. Iar lumea *văzutei*, spune mistica sufi, este una, cea a *nevăzutei* alta.

Este aproape imposibil de analizat din punct de vedere stilistic poezia lui Khayyam prin traduceri, tocmai datorită dificultăților în stabilirea unor echivalențe pentru expresiile originale. Poemele, și datorită scurtimei, deși nu abundă în referiri stricte la evenimentele vremii, comportă destule

dificultăți din cauza rimei, ritmului etc., care constituie probleme complexe pentru traducător. Poemele lui Khayyam îl relevă ca un *adept* al substantivelor/ verbelor, mai puțin al adjectivelor, tropii necunoscând varietatea cu care au fost *dăruși* de multe dintre versiunile occidentale. Și aici permeabilitatea lingvistică⁹ (Durchlässigkeit der Sprachen), disponibilitatea unei limbi pentru transferul de structuri într-o alta, ne conduc către *punctele slabe* (schwache Punkten) – structurile care manifestă *goluri* în ce privește posibilitățile expresive globale, în care transferul lingvistic este favorizat de *incompletitudinea paradig-melor existente ca atare*¹⁰. O problemă pentru oricine dorește să construiască punți între o limbă/ lume și alta. Cu dificultate putem descoperi în spatele unei expresii oarecare pe cea din limba lui Khayyam citind o *metaforă europeanizată*. În fond, vorbim despre limbajul unei societăți care trăia după norme radical diferite de a noastră. M. Foucault (*L'ordre du discours*, Gallimard, 1971 p. 17) scria că discursul adevărat era *cel pe care-l rostea cel îndreptățit a o face, după un ritual convenit*. A *pătrunde* într-un limbaj este dificil, pentru că în orice text acționează niște coduri (R. Barthes = textul *este* o formă de manifestare a unor coduri). Un text este manifestarea unor sentimente, trăiri, concepții și reguli legate de *gramatica* vieții cotidiene a epocii respective.

Atunci ce anume a adus *succesul* lui Khayyam? A contribuit această *obturare* a posibilului mesaj sufi? Dacă da, cât anume, dacă nu, care ar fi fost imaginea poetului la noi¹¹? Dacă putem discuta despre traducerea lui Khayyam încercând, de pildă, o extrapolare în jurul versiunilor Blaga și Doinaș la Faust, probabil George Popa (versiunile din Khayyam de care a dispus au fost în engleză, italiană, franceză, germană fiind, deci, *dependent* de calitatea acestora) s-ar situa la mijlocul drumului.

Despre Khayyam, sceptic poate mai curînd de factură pyrrhoniană (nici o *spusă* nu este mai adevărată decît alta...), s-a spus că nu credea în zei (divinitate? Allah?¹²), cînta vinul – fără a putea fi considerat un poet bahic, ci mai curînd un cîntăreț, uitat de vremuri, al celebrelor *nopti de poveste/ layal as-samr* din epoca preislamului, femeile – *decor* al inimii pentru clipele fericite/ inspiratoare/ muze, iubirea, incertitudinea în fața marilor probleme ale existenței, poate și glorificarea clipei prezente, unica sursă a fericirii/ bucuriei omenești. În bună parte este adevărat. Dar cât de sigur poate fi cititorul occidental că a înțeles mesajul? Să ne amintim, dincolo de complexitatea translării din persană în română, de Rumi¹³ și complexa simbolică personală (datorată și misticii sufi): șamsi/ *soarele*, era de fapt prietenul său, Șamsuddin-ç Tabriz (Șams-ç Tabriz¹⁴), *intelectul* era asemuit unui vîntător, sufletul fiind cîinele. Poate alta ar fi calea noastră prin lumea poetului dacă am citi *Rubiyetele* cu un glosar de termeni / expresii persane, poate și sufi. Khayyam a fost și filosof, om de știință, a știut

să cerceteze tainele universului, fapt de care George Popa a ținut seama, deși nu crede că era adept sufi.

Știm că valoarea unui poet este una și *imaginea/ succesul la public* este, de multe ori, altceva. Varianta George Popa, pînă cînd vom avea o versiune în română din persană¹⁵, este o plăcută imagine a lui Khayyam și, probabil, așa va rămîne. Cred că nu se poate spune că poeziei lui, în eventuala nouă haină, îi va scădea *puterea de atracție*, pentru că ne vom regăsi multe dintre întrebările, incertitudinile, durerile și dorințele mai mult sau mai puțin mărturisite.

Note:

1. Data nașterii – mult timp necunoscută, cea a morții – incertă.
2. Nowruz = *ziua a noua*, începutul Anului Nou la persani.
3. E o legendă. Poetul nu a fost prieten nici cu stăpînul cetății Alamut, nici cu vizirul Nezam U'l Mulk. *Haşîşîni* – altă ipoteză: numele vine de la haşîş, cu ajutorul căruia membrii sectei atingeau starea de *nebulie extatică*.
4. După un mss. cu 158 de poeme datînd din 1460-1461, *Codexul Bodleian*.
5. În timpul lui Khayyam acest tip de poezie se numea *cîntec*. Termenul *rubîyî*, ca atare, a apărut după anii 1200. Poate și de aceea *adversarii* poetului au susținut ulterior că, de fapt, nu el ar fi scris poemele care îi sînt atribuite.
6. În Europa primul care a lansat ideea a fost, se pare, un consul francez la Raşit, J.B. Nicolas, care a editat în 1867 o versiune, criticabilă din toate punctele de vedere, a operei poetului persan.
7. Pentru echivalențele din persană mulțumesc dr. Mohammadifard Gholamali.
8. Ediția I: Ed. Tineretului, 1969; apoi Ed. Univers, Junimea, 1993, Timpul, 1995 (*ediție definitivă*) și 1999, Cugetarea, Iași, 2004, cu mai multe catrene.
9. E. Coșeriu, *Sprachliche Interferenz bei Hochgebildeten*, în vol. *Festschrift für Werner Betz*, Tübingen, p. 97.
10. *Idem*, p. 92.
11. În limbile în care a fost tradus din persană *puterea de atracție* a operei sale nu a fost diminuată.
12. Dumnezeu era pentru el un fel de *idee* în care unii cred.
13. Jalaluddin Rumi, *Meditații și parabole (Masnavi-ê man-avi)*, Ed. Kriterion, 2002.
14. Soarele din Tabriz.
15. Înainte de închiderea numărului mi-a parvenit prima versiune tradusă din persană de către Gheorghe Iorga, Iași, Ed. Universitas XXI.

Rubayatele lui Omar Khayyam, versiunea română, studiu introductiv, comentarii: George Popa, Ed. Timpul, Iași, 1999



GĂURILE NEGRE ALE ȘTIINȚEI ECONOMICE

Tiberiu BRĂILEAN

În ultima vreme se întesc atacurile asupra științei economice dominante, de factură neoclasică, și a învățăturilor sale. Aș cita, în acest sens doar câteva titluri: E. Fullbrook, *The Crisis in Economics*, Routledge, London, 2003; J. E. Stieglitz, *La Grande Desillusion*, Fayard, Paris, 2002; A. Adler, *J'ai vu finir le monde ancien*, Grasset, Paris, 2002; H.P. Minsky, *Uncertainty and the Institutional Structure of Capitalist Economies*, în „Journal of Economic Issues”, nr. 2, iunie, 1996; revista „Post-Autistic Economics”, Jacques Sapir, *Les Trous noirs de la science économique*, Albin Michel, Paris, 2003 ș.a. Voi zăbovi în continuare ceva mai mult asupra acestei din urmă lucrări, care mi s-a părut mai provocatoare.

Subtitulată *Essai sur l'impossibilité de penser le temps et l'argent*, cartea se dorește o critică necruțătoare a economiei standard. Autorul consideră că problema centrală a economiei nu este alocarea optimală a resurselor rare, cum scrie în manualele noastre, ci „coordonarea acțiunilor și interacțiunilor între actori eterogeni, descentralizați, interdependenți, cu capacități cognitive limitate” (p. 11), iar problema timpului și cea a banilor în economie au fost până acum insuficient abordate și necesită clarificări serioase, dată fiind importanța lor. Presupozițiile economiei dominante privind informarea perfectă a agenților și omogenitatea produselor sînt considerate nerealiste, iar luarea deciziilor este fondată, cum arăta J Stieglitz în lucrarea menționată, „pe un melanj curios de ideologie și falsă economie, o dogmă care uneori disimulează cu greu interese private” (p. 21).

Moneda este considerată o instituție indispensabilă pentru realizarea respectivei coordonări. Ea oferă posibilitatea unei comparabilități prin intermediul prețurilor monetare și permite actorilor economici separarea momentului obținerii veniturilor de cel al utilizării lor. Astfel, ea relevă importanța crescută a timpului în economie, de care se leagă în mod intim. Dar moneda predisune la instabilitate, induce un plus de incertitudine în chiar inima sistemului economic. Ea dă oricărui agent posibilitatea de a se extrage, o perioadă de timp, din lanțul al interdependențelor antrenate de diviziunea muncii. Prețurile monetare antrenează o intensificare a diviziunii muncii dar, datorită incertitudinii amintite, ea

însăși incomensurabilă în termeni monetari, diviziunea se contractă. Acesta ar fi un paradox al monedei. Un altul rezidă în faptul că moneda pretinde să unifice diferitele orizonturi temporale prin calculul ratelor de actualizare și prin funcționarea sa ca rezervă de valoare, dar predispoziția sa spre instabilitate și suprapunerea timpilor circulației monetare pe care îi impune peste cei ai proceselor tehnice și sociale, contribuie, dimpotrivă la opacizarea viitorului și îndepărtarea orizonturilor temporale. Prețurile monetare nu sînt, în opinia autorului, decît o ficțiune necesară care, în plus, este și incompletă, deoarece aceste prețuri nu pot concentra întreaga informație disponibilă. Aceste două paradoxuri contrazic esențialismul monetar și fac – crede autorul – ca moneda să nu poată funcționa decît inserată în cadrul altor instituții, al unui sistem instituțional, căruia îi creează însă mari probleme de coerență. Sistemul monetar este instrumentul coordonării acțiunilor agenților, al dominației economice și, implicit, politice.

Contestarea evocată a suscitat, în mod firesc, reacții virulente din partea gardienilor ordinii stabilite, pentru a prezerva „scientificitatea” economiei. Numai că, îndărătul scientificității, se profilează scientismul. O teorie, sau o critică, trebuie judecate nu atît după gradul său de conformitate politico-ideologică cît după adecvarea sa la realitate. Orice teorie își are propria suficiență. De aceea e bine să ne ferim a deveni victimele oricăror talibanisme intelectuale, mai cu seamă a celor de natură ideologică. Nu mai cred în ukazurile curentelor ideologice vremelnice dominante. Din acest punct de vedere, o întoarcere la bazele teoretice, practice și metodologice ale științei economice, la Smith, Malthus, Say sau Ricardo, apare mai mult decît necesară. E destul de clar faptul că modul în care știința economică dominantă și cerberii apărători ai Scripturilor sale înțeleg lumea ridică probleme reale. Mai mult, în pofida lobotomizării sale, știința economică actuală pare să aibă probleme chiar în înțelegerea economiei...

Totuși, economiștii se apără între ei. Se spune că, din curtoazie profesională, nici rechinii nu atacă economiștii. Aceștia au devenit astăzi, în număr mare, consilierii ai Puterii, rol jucat altădată de preoți, vrăjitoare, sau generali. Ei produc discursuri, furnizează justificări, au, sau cel puțin dau impresia că au, răspunsuri pentru orice prob-

lemă. De aici și succesul: toată lumea dorește să aibă răspunsuri, nu-i așa?, dar și criza legitimității lor. Ne plîngem de funcționarea precară a economiei, de locul dominant pe care ea îl ocupă în reprezentările noastre, se poate spune că sîntem bolnavi de economie. Dar adevărata problemă este că sîntem bolnavi de o știință economică ea însăși bolnavă, incapabilă de o expertiză cu adevărat științifică. Cu alte cuvinte, nu economia e de vină, ci economiștii.

Un argument cheie al susținătorilor ortodoxiei economice, în tentativa lor nereușită de a face din economie o știință tare, naturală, pozitivă, îl constituie utilizarea matematicilor, ca o garanție a științificității discursului. Cu toate acestea, economia dominantă nu a reușit să demonstreze existența unor legi naturale, obiective, cu o valabilitate generală. De la K. Menger încolo, toate tentativele efectuate în acest sens s-au soldat cu eșecuri, fără ca dogma să fie repusă în cauză. O astfel de incapacitate de a trage învățăminte din lecțiile unui secol și jumătate de dezbateri și experiențe este de-a dreptul îngrijorătoare. Este vorba despre un faliment teoretic, pe care unii îl recunosc (vezi J. Hicks, *Cauzality in Economics*, New York, Basic Book, 1979), alții îl disimulează sub diferite savantlîcuri, continuînd să construiască în vînt, iar alții îl constată critic, fără a încerca să pună ceva în loc.

Pot constitui matematicile „limbajul” științei economice, „limba neutră” în care se exprimă adevăruri dintre cele mai pure, iar modelarea economică „un spațiu de laicitate intelectuală”, un tărîm al complexității, cum cred adepții economismului de catedră? Nu. Mai întîi pentru că nici o limbă nu este neutră. Apoi, pentru că economiștii nu utilizează știința universală a matematicii, ci fragmente simplificate de matematici aplicate, destul de primitive. Majoritatea modelelor canonice utilizate sînt fondate pe relații lineare. Ori linearitatea este, de fapt, o negare a complexității. Deci abordarea este una nerealistă, ce încearcă să constrîngă reprezentările asupra realității, să le îngesuie într-un adevărat pat procustian.

Prin recursul la matematici, fără să obțină deci neutralitatea dorită, economiștii neoclasiци încearcă să asimileze economia, o știință socială, mecanicii, sau fizicii în cel mai bun caz, deci să demonstreze că acțiunea umană este asimilabilă fenomenelor naturii. Mă tem însă că omul are o natură ceva mai complicată și că această mecanică socială nu face decît să-l reducă la statutul nobil al unui animal covîrșit de dorințe instinctuale. De altminteri, chiar recentul laureat al premiului Nobel pentru economie, Daniel Kahneman, invalidează complet posibilitatea demonstrării caracterului de știință naturală al economiei (vezi D. Kahneman, *New Challenges to the Rationality Assumption*, în J.K. Arrow (edit.), *The Rational Foundations of Economic Behaviour*, St. Martin's Press, New York, 1996).

Ce fel de modele sînt acelea care se bazează pe o singură dimensiune a comportamentului uman: maximizarea, cînd este tot mai larg recunoscut faptul că rigooarea maximizatoare nu reprezintă decît unul dintre comportamentele posibile, nici cel mai întîlnit, nici cel mai natural? Modelarea matematică actuală poate fi un spațiu încărcat de ideologie. În aceste condiții, trebuie reafirmată prioritatea rigorii teoretice și metodologice asupra expertizei tehnice. Sisteme teoretice heterodoxe avem, cîteva sînt chiar remarcabile, dar metodologia este într-adevăr foarte importantă. Fără o metodologie robustă, fără criterii care să evite redundanțele și cacofoniile, nu este posibilă o veritabilă abordare științifică. Printre criticii ortodoxiei apar și multe forme de impostură intelectuală. Nu se poate dezvolta o heterodoxie fecundă fără o metodologie riguroasă.

Virulența dezbaterilor în curs nu este altceva decît un semn al gravității crizei pe care o traversează știința economică actuală. Atribuirea unui rol mitic și mistificator schemelor matematice demonstrează criza metodologică a curentului dominant, decadența teoretică a acestuia. Erorile repetate de previziune, fragilitatea expertizei oferite față cu avalanșa crizelor financiare, economice și sociale relevă practic același lucru. Nu putem oferi pretutindenii același răspuns, la Buenos Aires, la Seul, Moscova sau Teheran, pentru că avem cauze diferite, condiții diferite. Nu sîntem supuși unui determinism identic, nu se pot prescrie, *erga omnes*, aceleași rețete. Așa numitul „consens de la Washington” nu este decît o formă de unanimism, de gîndire unică. Iar de la gîndirea unică la gîndirea zero nu e decît un pas. Rețeta? Se amestecă puțină teorie neoclasică (piețele sînt mecanisme eficiente), cu puțină teorie keynesiană bine asezonată (politica monetară e importantă), puțină școală austriacă (rolul întreprinzătorului este important, pentru a nu-l uita pe Schumpeter), se fac cîteva redevențe unui Hayek, pe care mai mult îl cităm decît îl citim, iar în final, pentru condimentare, se adaugă cîteva referințe chiar dacă vagi și imprecise, la instituționaliști, structuraliști și meniul este servit. În spatele unei coerențe de fațadă, incoerența se erijează în principiu. Chiar dacă te afli în prăpastie, și se va spune că este un bun început. Doar totul este, nu-i așa?, calculabil, previzibil. Nu trebuie decît să lași piața să decidă, să practice politici monetare și bugetare restrictive și să te bucuri de echilibrul atins. Dacă nu te poți bucura, aceiași terapeuți îți vor explica mîine de ce cele prezise ieri nu se adevăresc astăzi... Pentru aceasta este nevoie de economiști. Cel mai adesea, ei nu reprezintă soluția problemei, ci problema însăși, conchide optimist J. Sapiro.



UNDE MAI E CAPITALA ROMÂNIEI?

Simona MODREANU

Nu e nicidecum o întrebare cu iz electoral sau formularea unui geamăt de aspirații europene contrariate, ci expresia unui năduf autentic, a unei calde invidii iscate de apariția (la aceeași nouă și harnică editură pariziană de care am mai pomenit – OXUS –, în aceeași admirabilă colecție coordonată de Basarab Nicolescu – „Les Roumains de Paris”) unei inedite lucrări a lui Jean-Yves Conrad, intitulată *Roumanie, capitale... Paris*. De ce năduf și invidie? Pentru că parcurgerea, fie și superficială, a acestui volum nu are cum să nu te facă să te întrebi dacă și prin București vor fi trecut și viețuit atîția români celebri ca la Paris, cu atît mai mult cu cît o cercetare similară nu știi să se fi întreprins la noi... Dar, dincolo de auto-înduioșări și jeremiade inutile, probabil că însăși consistența acestui text se constituie într-un răspuns indirect la întrebarea retorică de mai sus.

Titlul neașteptat – de altfel perfect justificat de conținut – nu surprinde atunci cînd îl cunoști pe autor. Și e imposibil, dacă petreci oarece timp la Paris și frecvențezi unele din manifestările culturale ale oficialilor și ale unei părți din diaspora românească, e imposibil deci să nu dai foarte curînd ochii cu neobositul Conrad. Deși francez get-beget, loren de origine și inginer de meserie, lucrînd pentru compania EDF, Jean-Yves Conrad este un împătimit românofil – mergînd pînă la a-și înscrie și pe cartea de vizită o emoționantă deviză: „România nu mi aparține, dar eu aparțin României” –, dar și un extrem de avizat cunoscător al culturii și civilizației române, dublat de un cercetător pasionat și riguros ce-și petrece mai tot timpul liber scormonind prin diverse arhive și biblioteci. De altfel, Conrad nu e la prima lui carte despre România. Prietenul său nedezmîniț, publicistul și scriitorul Ion Barbu, redactor la „Curierul de Vâlcea”, i-a tipărit volumul *România – Km. 0*, ediție bilingvă (română și franceză), în 2001, în colecția „Cartea de călătorie”, coordonată, în prezent, de Editura Antim Ivireanul.

E greu să nu te simți stîmjenit, sau chiar umilit, într-o conversație cu locvacele și simpaticul francez, fiindcă ajunge inevitabil la o serie de evocări de nume, fapte și împrejurări care ție, ca român, îți scapă adesea! Convins că a trăit în România într-o existență anterioară, dorindu-și să fie înmormîntat aici pentru a putea renaște mai ușor pe aceste plaiuri, vorbind o limbă fluentă și pitorească, fondînd și redactînd de ani de zile o mică revistă intitulată „Lettre de Roumanie”, autorul a hotărît să strîngă într-un singur volum esența minuțioaselor sale cercetări asupra urmelor lăsate în cultura franceză și în geografia pariziană de numeroșii români „doar” talentați sau înzestrați cu geniu, trăitori la Paris de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea. În urma studierii a mii de documente (în franceză, română, engleză, germană), au ieșit la lumină, în varii și vivace ipostaze, ca într-un Larousse coborît în stradă, peste 1000 de nume de personalități (re)cunoscute, de personaje familiare numai anumitor cercuri, sau chiar de cvasinecunoscuți în analele noastre autohtone – scriitori, muzicieni, pictori, sculptori, cîntăreți, oameni de știință, oameni politici, juriști. Cîți au auzit, spre exemplu, în afara cîtorva specialiști, de pictorii Nicolae Gropeanu sau Virgil Mihulin, de elevii arhitecți Calafat sau Manson, de lingvistul Dimitrie Evolceanu sau de George de Botezat, maestru necontestat al teoriei rotoarelor pentru elicoptere?

De fapt, Conrad ne invită la „cincisprezece plimbări insolite pe urmele românilor celebri din Paris”, fiecare din ele fiind precedată de un text scris de unul din cei pomeniți în capitolul respectiv, și ilustrată cu fotografii (majoritatea făcute chiar de autor), pe lîngă care ar fi fost, ce-i drept, binevenite și niște planuri ale itinerariilor respective. Evocările sînt plastice, sobre și destinate în același timp, alternînd citate din documente de epocă și comentarii personale. Rînd pe rînd, se conturează astfel case și muzee, biserici, cim-

itire, școli de renume, universități, librării, biblioteci, teatre, cafenele, galerii și ateliere, tot atâtea locuri de amintire prin care parizieni și turiști trec zilnic, de multe ori fără să știe câte pagini de cultură română și europeană de prestigiu s-au scris acolo. Sigur, orice localnic cu educație medie a auzit de triada Cioran-Ionesco-Eliade, sau de George Enescu, sau de Brâncuși. Dar mulți vor fi surprinși (și nu în ultimul rând concetățenii noștri!) să afle din aproape exhaustivul ghid al lui Jean-Yves Conrad cât de vastă și profundă e marca spiritului românesc în matricea culturală și științifică franceză, în dezvoltarea patrimoniului universal.

Promenadele propuse oferă date precise și detalii adesea inedite, reprezentând o adevărată comoară de informații sintetice pentru cei dornici să afle sau să nu uite. Potrivite sînt, de asemenea, numeroasele precizări și delimitări privitoare la originea adesea ignorată sau la importanța unor influențe și realizări românești de marcă, cum ar fi infuzia de suprarealism românesc în mișcările artistice de avangardă de la începutul secolului al XX-lea, sau contribuțiile inovatoare ale inginerilor și aviatorilor români la dezvoltarea aeronauticii mondiale (spre exemplu, cîți cunosc faptul că marea companie Air-France își are originea în „Compania franco-română de navigație aeriană” creată datorită influenței marelui diplomat Nicolae Titulescu?), sau inventarea... stiloului.

Cu același interes se citesc pasaje referitoare la o instituție academică cu totul aparte – „[...] fondată în 1921 de o serie de oameni de cultură români, strînși în jurul istoricului Nicolae Iorga, *Școala românească de la Paris* era situată pe strada Châteaigiers la numărul 50, în Fontenay-aux-Roses. [...] autorul *Istoriei Românilor* a dorit să creeze un Institut în spiritul celor pe care Franța le ridicase la Roma, Atena și Madrid. Această instituție se dorea a fi un cămin luminos și atrăgător de înaltă cultură românească, unde 12 elemente de elită, care fuseseră în prealabil remarcate de dascălii lor, sprijinite cu burse guvernamentale, să formeze un grup de cercetare și studiu.”, (pp. 312-313); sau evocarea complexelor și intinelor relații ale lui Marcel Proust cu familiile princiare Brâncoveanu, Bibescu și Șuțu: „[...] opriți-vă pe stînga, la numărul 3, pe bulevardul Charles-Floquet: o placă comemorativă amintește că aici a fost salonul prietesei Șuțu, înaintea să devină soția lui Paul Morand. Aici îl primea pe Proust, bolnav, adăpostindu-i friguroasa persoană lîngă cămin și punîndu-i

picioarele pe calorifer. Hotelul ei semăna cu o fortăreață, iar dineurile sale adunau întreaga societate franceză și aliată dorită, Jean Giraudoux și Proust fiind printre cei mai asidui.” (p. 112).

Ghidul reușește să creioneze și principalele evoluții în relațiile româno-franceze, partenerii francezi fiind adesea nume de prestigiu din diverse domenii (Lamartine, Michelet, Quinet, Napoleon al III-lea), interesate de strîngerea relațiilor culturale între cele două țări, precum și de modernizarea structurilor politice, sociale și economice ale României. În acest sens, ilustrative sînt și căsătoriile mixte între personalități remarcabile de o parte și de alta, cele mai cunoscute fiind cele ale lui Edgar Quinet, Puvis de Chavanne, Paul Morand sau Joseph Kessel. Utile sînt și anexele recapitulative, unde găsim listele complete ale artiștilor români ce au frecventat marile școli artistice ale capitalei franceze, dar și cîteva note complementare despre o serie de brevete de invenții românești, sau o privire de ansamblu asupra țesăturii relațiilor strînse întreținute de Marcel Proust, de exemplu, cu înalta societate a spiritului românesc de la Paris.

Desigur, un cititor foarte exigent poate fi ușor deranjat de aspectul oarecum confuz și eclectic al tratării impresionantei cantități de date acumulate, iar „paternul” impus, care este strict geografic, poate nemulțumi pe cel care, pentru a pune cap la cap toate informațiile privitoare la o personalitate anume e silit să parcurgă aproape tot volumul și să culeagă fragmentele dispersate. Dincolo de aceste mici neajunsuri, inerente unei munci de o asemenea anvergură, rămîne bucuria lecturii unui îndreptar prețios, complet, meticulos, scris cu dragoste, fidelitate și înțelegere, care vine să întărească – cu argumente de netăgăduit –, într-un moment în care România întredeschide poarta Uniunii Europene, ideea consubstanțialității spirituale al' celor două culturi. Chiar dacă românii sînt tot mai puțin francofoni și francofili, chiar dacă francezii ne cunosc mai mult prin mediatizații cîini vagabonzi și copii ai străzii, există un trecut comun de o asemenea densitate și frumusețe, un trecut în care fiecare din cele două țări s-a întărit și s-a îmbogățit prin cealaltă, încît realizezi, după parcurgerea acestei cărți, că sînt, din fericire, și legături care nu se pot rupe.



EUGEN LOZOVAN - UN NUME, O CARTE ȘI MAI MULT DECÎT ATÎT

Ioana COSTA

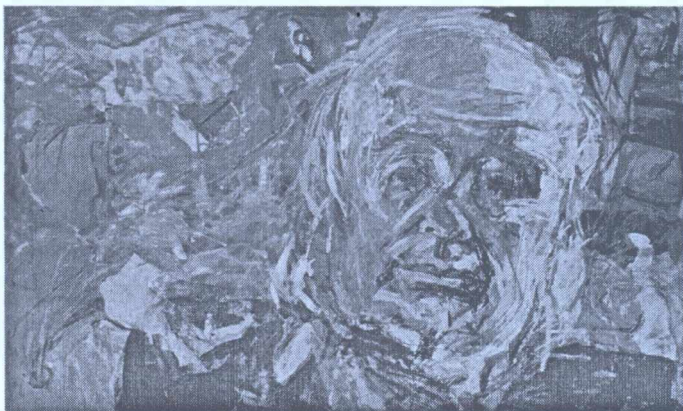
Istoria recentă reușește să își umple valea uitării cu nume adunate din două dimensiuni distincte: timpul și spațiul. Rareori ne sînt familiari cei care le-au fost contemporani străbunicilor noștri. Cu lumea bunicilor sîntem mai împăcați, dar dincolo de ei (care sînt parte a amintirilor noastre reale) încep reconstituiri; ne trudim să recompunem frînturi dintr-o lume care ne este străină – oricît de mult ne-ar fascina sau ne-ar trezi admirație, regret, gelozie – sau, cu un efort deopotrivă de mare, primim să ne fie dezvăluite aceste frînturi de lume de către cei care au ajuns cumva să le cunoască. Nu este însă nefiresc să fie așa, de vreme ce dimensiunea temporală a lumii noastre se lasă greu explorată și aproape deloc înțeleasă. Spațiul, pe de altă parte, am zice că ne este supus, îmblînzit cum a ajuns de scurtarea în timp a distanțelor. Și atunci, ca să revenim la mirarea de la început, înțelegem cîtă nevoie avem să aducem aproape, în prezentul spațiului nostru, nume care s-au îndepărtat pe neștiute.

O carte care a apărut cu șase ani în urmă, *Eugen Lozovan – un nume, o carte și mai mult decît atît* Eugen Lozovan, *Dacia sacra*. Ediție îngrijită și repere biografice de I. Opreșan. Traducere din limbile engleză și franceză de M. Popescu. Editura Saeculum I.O. (Colecția *Mythos*), 1998, este o apropiere de felul acesta. Proiectul cărții fusese schițat în 1995 și se desfășurase chiar sub supravegherea lui Eugen Lozovan, aflat de patru decenii la Copenhaga. Numai că necesara apropiere în spațiu s-a transformat treptat într-o necesară apropiere în timp, iar volumul a devenit un document prețios, ultim, prin încetarea din viață a profesorului Lozovan.

Volumul cuprinde șase studii (apărute mai înainte în reviste academice de circulație internațională), alese de Eugen Lozovan și pe care urma să le amplifice și să le restructureze anume pentru publicarea în acest volum, la editura Saeculum I.O. Proiectul editorial a trebuit însă să se supună sorții, iar volumul, tipărit la un an după moartea autorului, a fost îmbogățit cu un eseu al său (*Dacia alexandrină*) și o serie de note de lectură, încheindu-se cu un dialog epistolar cu Constantin Noica, încadrat de o prezentare a circumstanțelor în care a luat naștere și de sumare explicații de

realia. Volumul este dominat de articolul care-i dă și titlul, *Dacia sacra*, remarcabil prin emendațiile propuse unor termeni din textele antice (amintite într-un alt volum prezentat în aceste *Antichități actuale* – Zoe Petre, *Practica nemuririi*).

Ultimele pagini ale cărții ni-l redau pe profesorul Eugen Lozovan, pe care puțini, tot mai puțini, și-l amintesc. Descendent al unei familii boierești basarabene, căreia Alexandru cel Bun îi dăruise ocina de la vîrfurile Lozovei, și-a făcut studiile liceale (încheiate printr-un bacalaureat clasic) la Liceul „Gheorghe Lazăr” din București, sub îndrumarea latinistului N. I. Ștefănescu, discipol al lui Vasile Pârvan și al lui Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf. Student la Facultatea de Litere, urmînd în paralel două secții de filologie modernă, la care adaugă studii de filologie romanică și lingvistică generală, capătă carnetul de brigadier pe șantierul Bumbești-Livezeni; „îmbrățișează libertatea” în noiembrie 1950 și este sprijinit de elita exilului românesc. Mărturisirea, către sfîrșitul vieții, că i-a întîlnit pe toți profesorii români rămași în străinătate, „o adevărată succesiune apostolică a universității românești”. Profesor de filologie romanică la Universitatea din Copenhaga pînă la sfîrșitul vieții, doctor honoris causa al Universității din La Plata, profesor invitat la Harvard, s-a întors în țară, într-o vizită scurtă și întristată, chiar în anul morții sale. Spunea cîndva: „După un lung periplu, Ulise știe că Ithaca nu îi e datoare cu nimic. Dimpotrivă, el trebuie să-i mulțumească, căci părăsind-o, a făcut o călătorie minunată”.



CARTE CONTRA SPORTULĂ SAU ISTORIE HIEROGLIFICĂ

Florica BECHET

Pentru trăitorul veacului XXI, verbul „a citi” evocă instantaneu imaginea unui ziar foșnitor, consumat la repezeală împreună cu cafeaua de dimineață, în metrou sau autobuz; ori pe cea a unei cărți frumos broșate, în paginile căreia îți găsești relaxarea întins pe canapea, cu picioarele în evantai, sau pe care o parcurgi înfrigurat și conștiincios, cu creionul bine ascuțit în mână; ori chiar imaginea unei biblioteci luminoase și tăcute, cu lămpi grijuții ce decupează cercuri senine pe foi așternute cu migală, lăsând în umbră chipuri atente și pasionate. Dacă nu cumva ziarul se află pe ecranul calculatorului, cartea într-o bibliotecă virtuală, venită în întâmpinarea ta laolaltă cu dicționarul, iar mausul și tastatura în loc de pană, condei, plaivaz, stilou, fetru, marker. Și iarăși, aproape pentru oricine din acest veac, cititul este o operațiune mentală, se face în gând, sonor fiind doar, câteodată, fondul muzical al lecturii. Numai niscăi dascăli și elevii din clasele primare se mai pot gândi la cititul cu glas tare, exclusiv în scopuri didactice.

Dar dacă am da iarăși fuga *à Rome*, ca să vedem ce însemna acolo „a citi”? O vom face ghidați de Catherine Salles și de cartea ei *Lire à Rome* (Cartea a apărut în 1994 la editura Payot (în colecția „Petite Bibliothèque Payot”), ca ediție anastatică a celei apărute în 1992 la prestigioasa Société d'édition Les Belles Lettres).

Privind literatura ca pe un fenomen social original, autoarea propune o privire asupra operei literare cu multiplele ei funcții, estetice, polemice, filozofice, esoterice, didactice etc., alegând, pentru aceasta, partea occidentală a Imperiului Roman, în secolul I al erei noastre. Ea își motivează alegerea prin faptul că acum este perioada în care, datorită remarcabilei lor înfloriri în epoca lui Augustus, literale latine își cuceriseră, categoric și definitiv, titlul de noblețe. Acum activitatea literară juca un rol de excepție în viața socială a epocii, conducând la dezvoltarea unor instituții importante, precum „casele editoriale” și bibliotecile.

Studiată în dimensiunea sa socială, lectura este asociată diferitelor grupuri sociale, de la cercul de prieteni ai autorului, trecând prin cenele literare ale vremii, și până la marile lecturi publice, ceea ce face din citit o operațiune orală, acel citit cu voce tare care apropie lectura de arta dramatică. Acest soi de lectură implică schimburi imediate și nemediate între scriitor și publicul său, nu puține fiind cazurile când gustul publicului strică definitiv și, în cazul nostru, pentru eternitate, calitatea unei opere literare.

Îndepărtându-se de schema tradițională a raporturilor între biografia scriitorului și textele pe care acesta le compune, autoarea caută amintita dimensiune socială a operei literare în împrejurările compunerii ei și în posibilitatea pe care o avea

autorul să o difuzeze în public. Un prim rol îl joacă în acest caz atitudinea diverșilor împărați față de scriitori, cultivarea sau, dimpotrivă, prigonirea literelor, dar și atitudinea generală a împăraților față de toate categoriile sociale, severitatea sau îngăduința cu care tratau opiniile celorlalți. Teama de repressiuni a dus, în timpul vieții „împăraților răi”, și chiar postum, la opere literare caracterizate prin falsitate și lingușire, sau la creații criptice, cu cheie, în care adevărul istoric era doar sugerat sau metamorfozat sub forma unor lucrări dramatice. O importanță aproape egală cu atitudinea împăraților avea, pentru compunerea unei opere literare, statutul social al scriitorului și situația lui materială, nu puțini fiind scriitorii reduși la starea de clienți ai unor personaje de vază, bieți „paraziți” obligați de nevoile zilnice să folosească talentul pentru a câștiga o pâine. În asemea caz, scriitorul nu se poate ocupa el însuși (decît, poate, cu prețul altor umilințe) de difuzarea scrierilor sale prin organizarea de lecturi publice, prin acceptarea în cenele și, apoi, după primirea girului public, prin pătrunderea în librării și biblioteci. Vremurile împăraților au cunoscut și Mecenați, dar din ce în ce mai puțini și cu calități sufletești și intelectuale prea puțin comparabile cu cele ale Acelui Mecena din „secolul de aur”.

În vremurile acelea, politica nu se mai făcea în for, poporul nu mai participa direct la treburile publice, oratoria se mutase în școli, iar publicul, în lipsa unui Catilina împotriva căruia putea să-și exprime nestingherit părerile, își exersa opiniile și competențele – mai mult sau mai puțin avizate – asupra creațiilor scriitoricești. Există de multă vreme o cultură tradițională: era greu, foarte greu, dacă ești creator cu spirit inovator, să impui un alt tip de „scriitură”, un nou gen literar, o nouă formulă, o nouă grilă de lectură. Totodată, literatura „populară” se opunea noutății de calitate cu aceeași forță ca literatura tradițională. Structurile sociale influențează genurile și temele literare, simbolurile vehiculate de textele autorilor romani.

Studiul profund al Catherinei Salles pendulează continuu între individ și colectivitate, între cazul particular și caracteristicile generale, între literatura scrisă (și, nu de puține ori, mai valoroasă și autentică) și rezultatul final al literaturii citite, în care se face simțit mult prea mult (și nu totdeauna cu urmări benefice) *labor limae*. Acest studiu definește literatura, în chip cât se poate de convingător, drept document social.

A citi, la Roma, este o lucrare colectivă și polivalentă, care implică un obiect, un creator și un consumator. Iată cele trei componente indisociabile ale lecturii. De aceea, cartea Catherinei Salles ne propune nu o carte despre cărți, nu o istorie a cărții în primul secol al erei creștine.

COLOCVIU CU MODELE

Ștefan COLCERIU

Atăream atenția în scrisoarea deschisă adresată Catedrei de limbi clasice a Facultății de Limbi Străine din București, publicată în numărul din aprilie al „Convorbirilor literare”, asupra unor sechele umilitoare care se încăpăținează să țină pe loc învățămîntul clasic de la noi. Sau, chiar mai rău, să-l aducă în pragul extincției.

Nu îmi propun aici decât să-mi continui pledoaria, de data aceasta pe tonul pozitiv-hortativ al unei simple recenzii, la o carte care vorbește explicit de modele culturale: *Întîlniri între filologi români și germani. Actele colocviului de la Cluj-Napoca, 24-26 mai 2002*. Editat de Artur Greive și Ion Talos de la Institutul de Romanistică din Köln și Ion Mării și Nicolae Mocanu de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” Cluj-Napoca, Clusium, Cluj-Napoca 2003.

Volumul, apărut în condiții grafice excepționale, conține optsprezece intervenții ale unor cunoscuți lingviști români și germani, care tratează despre relațiile strînse dintre mediile lingvistice germane și cele românești (mai cu seamă cele transilvănene) de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Comunicările alcătuiesc un veritabil dialog germano-român: pe de o parte, Rainer Schlosser (Jena), Ion Talos (Köln), Artur Greive (Köln), Klaus Heitmann (Heidelberg), Wolfgang Dahmen (Jena), Rudolf Windisch (Rostock) se referă la aspecte mai mult sau mai puțin frecventate privind celebra școală de romanistică de la Leipzig, înființată de Gustav Weigand, la personalitatea savantului german și la posteritatea acestuia. Wilhelm Meyer-Lübke este și el, prezent în intervențiile lingviștilor germani, în calitatea lui de sprijinitor și catalizator al studiilor de romanistică. Cu o dare de seamă despre situația actuală a studiilor de limba română în universitățile din Germania se încheie volumul. Pe de altă parte, lingviștii români prezenți la colocviu (Mircea Borcilă, Dumitru Loșonți, Magdalena Vulpe, Ion Cuceu, Ion Mării, Eugen Beltechi, Marius Sala, Vasile Arvinte, Doina Grecu, Nicolae Mocanu, Elena Dragoș) oferă cititorului o perspectivă clară asupra marilor întemeietori ai lingvisticii moderne de la noi, formați la școlile din Germania: Sextil Pușcariu, Theodor Capidan, Vasile Bogrea, Constantin Lacea, Iosif Popovici, dar și din generația a doua, Iorgu Iordan și Eugen Coșeriu. Simpla înșirare a numelor este cutremurătoare în sensul cel mai bun. Fiecare comunicare în parte fixează cu strictețe cîte o ipostază, o latură a unei personalități sau a preocupărilor acesteia. Cartea însă valorează mai mult, dacă este luată în ansamblu. După lectura unui asemenea volum, cititorul de bună credință va avea revelația, atît de rară astăzi, a normal-

ității unei lumi, din păcate atît de repede sugrumate. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, lingvistica practică de școală pozitivistă neogramatică impune, printre altele, studiul asiduu, concret și precis al tuturor limbilor romanice. Gustav Weigand, bun cunoscător al întregii Peninsule Balcanice și românist de mare întindere (vezi Ion Talos, Klaus Heitmann) înființează la Leipzig un seminar de limba română, la care vor studia aproape toate mărimile viitoare ale lingvisticii românești. În fruntea acestora s-a aflat Sextil Pușcariu, *pater patriae* al lingvisticii românești, după expresia lui Leo Spitzer. Savantul român, însărcinat la numai 26 de ani de către Academia Română cu alcătuirea marelui dicționar al limbii noastre și ales la 27 de ani membru corespondent al aceleiași înalt for, a stat la temelia tuturor inițiativelor importante în domeniul lingvisticii de la noi, dar s-a exercitat cu competență egală și în etnografie, folclor, istorie literară etc., fapt care i-a conferit un anume vizionarism lingvistic (vezi Ion Cuceu și Mircea Borcilă). Tot la Leipzig, ca student al lui Weigand, s-a format și secundantul la DAR al lui S. Pușcariu, marele dialectolog Th. Capidan (vezi Nicolae Mocanu) și mai puțin frecventatul, dar eruditul lexicolog Constantin Lacea, doctor la Leipzig la numai douăzeci și trei de ani (vezi Doina Grecu). O moarte timpurie a curmat cariera strălucită a lui Vasile Bogrea, care, ca și Iosif Popovici, s-a format la aceeași școală lingvistică germană (vezi Ion Mării și Eugen Beltechi). Generația de trecere dintre școala clujeană, condusă de Sextil Pușcariu și figura impozantă a lingvisticii universale, Eugen Coșeriu (vezi Martin G. Becker) a fost reprezentată de romanistul Iorgu Iordan, discipol rebel al lui W. Meyer-Lübke, evocat aici de acad. Marius Sala, învățăcel, la rîndul său, al lui Iorgu Iordan.

Lumea aceasta de cea mai bună factură intelectuală este prezentată punctual de K. Heitmann: România își putea permite în acea vreme să subvenționeze o instituție de cultură precum cea înființată de G. Weigand la Leipzig și să încurajeze cercetarea de elită, bazată exclusiv pe criteriul competenței atestate și dobîndite în afara granițelor și își proteja elitele formate cu atîtea sacrificii și investiții publice și particulare. Inutil să adăugăm că toți lingviștii școliți în Germania dobîndiseră în timpul liceului, înainte de plecare, o foarte solidă pregătire umanistă (mai ales clasică).

O lectură responsabilă ne face să înțelegem că volumul de față nu predisune la un paseism lacrimogen, ci propune, sobru, modele. Sau, mai exact, cartea aceasta îi predisune la paseism pe cei deja anchilozați în idolatrie, indiferent de vîrsta biologică. Din fericire, mai sînt și atleți.

ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



COPERTELE TARI ALE FESTIVALULUI

Adrian PALCU

GONG

Romeo și Julieta de William Shakespeare, Teatrul „Tamási Áron”, Sfântu Gheorghe. Regia: Bocsrádi László. Scenariu: Czegő Csongor. Decoruri: Bartha József. Costume: Kótay Dobre Judit. Mișcare scenică: Liviu Matei. Muzica: Kőnczei Árpád. Distribuția: Nemes Levente (Escalus), Pálffy Tibor (Mercutio), Diószegib Attila (Paris), Szabó Tibor (Capulet), Szabó Enikő (Lady Capulet), Péter Hilda (Julieta), D. Albu Annamária (Doica Julietei), Váta Loránd (Tybalt), Debreczi Kálmán (Montague), Sz. Benő Kinga, Ferenczi Gyöngyi (Iubitele lui Montague), Nagy Alfréd (Romeo), Márton Lóránt (Benvoilio), Mátray László (Lorenzo), Fazakas Misi (Samson), Nagy József (Baltazar), Nagy Kopeczky Kálmán, Szilágyi Ottó (Doi bătași), Szilágyi Zsolt (canto), Zeno Apostolache (pian), Filip Ignac (flaut), Florin Ailenei (trompetă), Adrian Sămean (trompetă).

Visul unei nopți de vară de William Shakespeare (traducere: Nina Cassian, versiune scenică: Felix Alexa) Teatrul Național „I.L. Caragiale” București – Sala Amfiteatru. Regia, ilustrația muzicală, light design: Felix Alexa. Scenografa: Diana Ruxandra Ion. Distribuția: Marius Bodochi (Tezeu, Oberon), Irina Movilă (Hippolyta, Titania), Ileana Olteanu (Hermia), Monica Davidescu (Helena), Liviu Lucaci (Demetrius), Răzvan Oprea (Lisandru), Marius Manole (Puck), Maius Rizea (Fundulea), Silviu Biriș (Suflete), Dan Tudor (Chitră), Orodel Oлару (Flămînzilă), Ovidiu Cunceia (Bot gros, Egeu), Rodica Ionescu (Cuibărică), Tomi Cristin (Philostrat), Anemona Niculescu (Zîna).

În limba engleză, ca și pe piața de carte britanică (sau nord-americană), există – cu mare succes! – termenul „hard bound”. La noi, pentru cartea cu coperte cartonate, lucioase, cu file veline, eventual legată în piele ori cu supracopertă – pentru exemplarul de lux, așadar – termenul în uz este „ediție bibliofilă”. Sub acest aspect îngrijit, adesea dus pînă la pedanterie bibliofilă, se ascunde același conținut ca în cazul unei ediții obișnuite, deși, desigur, la alt preț. Mai mare, se înțelege, pentru că și șansele de mai îndelungată supraviețuire a exemplarului respectiv, se presupune, sînt considerabil mai mari în comparație cu echivalentul lui de toată mîna.

Surprindem aici o subtilă relație între fond și formă. Cu alte cuvinte, „învelișul” sporește ceva la capitolul imagine. Deși nu îmbunătățește conținutul, face „marfa” cu o cîțime mai atractivă. Deci, mai vandabilă. Amănuntul acesta, de sorginte comercială – departe de a atrage blamul nostru boem-artistic – a pătruns de ceva vreme și în zona artelor scenice, care, și ele, sînt pînă la urmă destinate publicului, se supun legilor pieței și aspiră la o promovare pe măsură. Pare că aceste reguli elementare de marketing nu le sînt străine organizatorilor Festivalului Național de Teatru Clasic de la Arad, de-ar fi să ne luăm după ediția a IX-a, care s-a deschis și s-a încheiat cu două piese shakespeariene dintre cele mai spectaculoase. Cum însă voi „bea pînă la fund” cupa advertising-ului „neîndurător” – și pentru că aceste spectacole se joacă (pe merit!) cu o frenezie debordantă nu numai în teatrele care le-au născut, ci și în alte onorante conjuncturi festivaliere din țară (ba chiar și din

străinătate) – am găsit potrivit pretextul de a le recenza împreună, decupîndu-le din contextul ce mi le-a oferit „degustării”. Inspirat de două scrieri din prima perioadă de creație (au apărut pe la 1595 – 1596), producțiile „chesonate teoretic” în rîndurile ce urmează au făcut, fără urmă de îndoială, respectiva ediție de festival cu ceva mai „memorabilă” decît dacă aceste coperte – purtînd înconfundabila semnătură William Shakespeare – ar fi lipsit. Parte însemnată, din persistența acestei impresii, revine împrejurării că acestei semnături i s-au adăugat alte două, în „grafie” modernă: Bocsrádi László și Felix Alexa. Sînt doi creatori, puternic ancorați în solul – nisipos altminteri – al performanțelor teatrale contemporane, doi regizori naturali (deși încă tineri biologic), aflați în deplinătatea energiilor creatoare, cu notabile succese la activ, doi artiști care, tocmai prin evoluția lor de pînă acum, au plasat ștacheta așteptărilor noastre, în ceea ce îi privește, foarte sus.

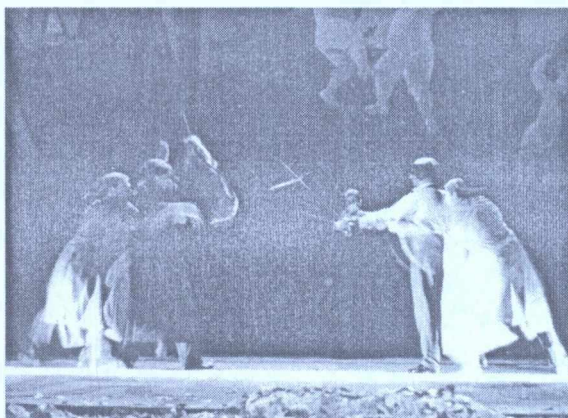
La Verona, printre frunze moarte și alte vicii

Cine s-ar fi gîndit să transforme celebra tragedie a iubirii într-un spectacol de cabaret? Și, totuși, ideea lui Bocsrádi de a plasa acțiunea spectacolului realizat împreună cu colectivul său de la Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe, într-o Verona strălucitoare pe dinafară, grav cariată pe dinăuntru, atemporală și ubicuă, văzută în culorile cald învăluitoare, ruginii, melancolice, ale unei toamne generice, se susține. Într-o lume căzută în desfrîu, cu simțurile ațîțate paroxistic – o lume a orgoliilor și a urii

neîmplăzite – cei doi îndrăgostiți se simt excluși, iar plecarea lor în moarte devine astfel inevitabilă și are firescul unei porții de oxigen. Iubirea lor nu poate crește, nu se poate împlini într-un aer cu miresme otrăvite. Clovnii-muzicanți, care apar surprinzător, în cele mai stranii momente, atmosfera vag felliniană, agitația perfect coordonată în scenă avînd „misia” de a sublinia „fractura” (pe care eroii la început doar o intuiesc, iar mai apoi o asumă cu dezinvoltura ingenuității), toate compun fluidul care curge prin arterele spectacolului, învăluind teribilele întîmplări și contribuind la o apăsătoare imagine de derivă a unei societăți animate de singurul sentiment care își mai poate găsi loc printre pornirile simțurilor (izvorît și el tot dintre ele) – ura dintre clanuri. O ură la fel de absurdă și de fără conținut ca relațiile malade din interiorul familiilor ce compun partea, așa zicînd, cea mai onorabilă a societății veroneze. Capulet o preferă pentru exerciții erotice pe Doică, Lady Capulet e abandonată în alcool și în brațele cui se nimereste, Mercutio e la fel de vicios precum companionii lui – poate un pic mai rafinat, Paris e un imbecil absolut (scena cu aparatul de fotografiat ar merita să figureze în orice antologie de umor negru), iar fra Lorenzo (schițat sugubăt și ambiguu de Mátray László)... ei bine, Lorenzo e decupat – surprinzător și, totuși, plauzibil – într-o cheie ludică, ușor parodică, pe care am acceptat-o abia în final, cînd neputincios de a-i salva pe Romeo și pe a sa Julieta, după ce le-a dat binecuvîntarea, dar (fără să vrea) și moartea, își leapădă anteriorul și îmbracă haina de bufon. Intră în rîndul clovnilor-muzicanți cu resemnarea speranței că Dumnezeu îi va fi mai aproape în această ipostază decît în cea clericală. Frumos omagiu adus artei, pe care Bocsrádi nu se sfiește să-l împingă în proscenium. Lorenzo devine astfel, poate, un Prospero *à rebours* care nu se dezice de însemnele Artistului, ci caută să-și apropie bagheta magică a mîntuirii prin artă. În fundal – baluri, dueluri, patimi ascunse, vendetă afișată ostentativ, alcov, priviri piezișe, ură mocnită, mafie, colcăială a instinctelor, derută.

Bocsrádi știe să motiveze scenic mișcările maselor. Îl preocupă, în spectacolele lui, decorticarea motivațiilor, a pulsionilor, a trăirilor extreme, din cadrul unei colectivități oricît de exotice. A demonstrat-o în mai vechile *Nunta însîngerată* (tot cu trupa de la Sfîntu Gheorghe) sau *Năzdrăvanul occidentului* (la Naționalul craiovean). Prezențele în scenă a lui Pálffy Tibor (Mercutio), a lui Szabó Tibor (Capulet), a lui Szabó Enikő (Lady Capulet) sau D. Albu Annamária (Doica Julietei), sînt mai mult decît remarcabile. Ele reflectă o inspirație (și coerentă față de gîndul inițial) opțiune regizorală și se înscriu cu aplomb dinamicii montării. În ceea ce îi privește pe interpreții celor doi îndrăgostiți – Péter Hilda și Nagy Alfréd – ei se apropie de inocența și lipsa de experiență a personajelor, prin inocența și lipsa de experiență a lor, ca persoane civile, ca (foarte) tineri actori. Acesta e un atu și un dezavantaj în același timp. Oricum, ei poartă – prin naturalețea jocului lor – mesajul exponențial al modernismului acestei montări.

Spectacolul ascunde tensiune – o tensiune care îi dă portanță – iar covorul de frunze moarte (decor: Bartha József) ce acoperă integral avanscena (vă mai amintiți „*Feuilles mortes*” a lui Yves Montand?), pianul masiv și întunecat la care un clovn-muzicant cîntă chanson-uri de cabaret – singur sau acompaniat de o mică formație, costumele atemporale dar încărcate de sugestia unui anume ceremonial (Kothay-Dobre Judit), sînt elemente de asumată teatralitate care aruncă un năvod melancolic asupra poveștii, estompîndu-i, parcă, cruzimea.



Ne încorporează în poezia acțiunii acest cabaret sobru, delicat, întunecat (dar și tainic luminos în momentele întîlnirii celor doi protagoniști), ne plimbă prin toamna sufletelor pure și lipsite de apărare, care se afundă în pămînt pentru a germina într-un anotimp mai prielnic. Degustăm și cele cîteva accente ironice corosive, strecurate diafan pe sub pelicula fragilă a poveștii. Montarea lui Bocsrádi László, purtînd dramatică încărcătură autobiografică, izvorîtă din trăire asumată, ne face să intuim, prin mijloacele artei înalte în acest caz, dincolo de iubiri și suferințe, acel teritoriu al competenței morale – de care vorbește Pleșu – unde „normele devin surîsuri, iar disciplina devine grație”.

Luna de hîrtie

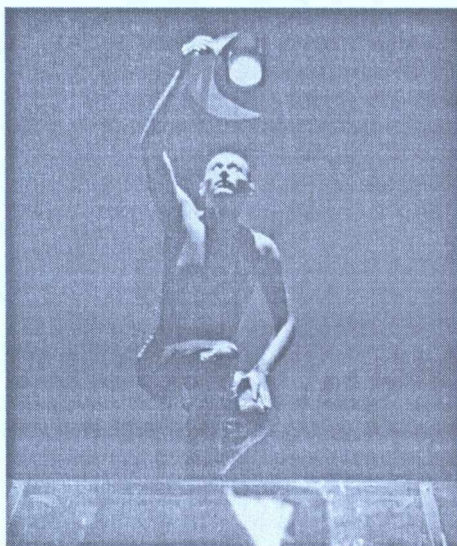
În cu totul alt registru își construiește Felix Alexa spectacolul de la Teatrul Național din București.

Text asiduu frecventat după '89 de directorii de scenă de la noi, *Visul...* a prilejuit cîteva montări semnificative semnate de Liviu Ciulei, Alexandru Darie, Tompa Gábor, Victor Ioan Frunză, spre a aminti doar cîteva „nume grele” din lunga listă de regizori ce au ținut să-și atașeze, la șirul realizărilor scenice, această feerie (aparent) lejeră care, chiar dacă nu atinge profunzimi ideatice, filosofice ori morale fundamentale, conduce de cele mai multe ori la spectacole agreabile, prilejuind succesul de public (uneori și de critică) unor trupe cu vocație ludică, unor actori înzestrați cu autentic har comic. Este ceea ce pune la cale și Felix Alexa,

alegînd pentru ofertantele roluri shakespeareiene vedetele trupei tinere a Naționalului bucureștean.

Desigur, feeria nu mai e demult simplă feerie, imagistica bucolică desuetă/revolută a unor viziuni *d'antan* nu-și mai poate găsi loc pe scena contemporană. Dar, pe de altă parte, unele montări „din zilele noastre” păcătuiesc prin aceea că „ambalajul” e musai să capete tensiuni post-moderniste, să sune sau să arate cît mai actual – ceea ce se traduce, adesea, prin cît mai șocant. Chiar dacă acest tratament (aprope de discuția noastră introductivă) nu ameliorează cu nimic receptarea conținutului, nu-i luminează mai eficient semnificațiile. Din contră, atunci cînd se încearcă încărcarea cu semnificații (deturmarea celor existente ori adăugarea altora noi), cînd se mizează pe idei (mai de fiecare dată din afara textului propriu-zis) absconse, obsesive, tenebroase, tocmai atunci spectrul eșuării în fastidios pîndește mai amenințător.

Tînărul Alexa evită deturmarea de sens și supralicitarea, merge aproape de cărarea clasică, ideal ilustrată de spectacolul lui Ciulei de la Bulandra de acum mai bine de un deceniu. Intenționat am formulat „aproape de...” și mă grăbesc a preciza că afirmația nu conține nimic peiorativ, ba dimpotrivă, pentru că Felix Alexa nu-și suprapune pașii pe urmele maeștrilor (chiar dacă în unele momente lăsa impresia că ar fi vrut să încalțe „adidașii” lui Brook, pornire involuntară, dar explicabilă prin faptul că i-a fost asistent într-o anumită perioadă maestrului). El citește textul cu ochiul contemporan al artistului conștient de (și sensibil la) temele timpului său și cu mintea limpede a unui bun gust tradițional, lăsînd povestea să se depene așa cum a fost scrisă. (Singura ingerință: resimte ca excesiv numărul elfilor și îi reduce la o singură zîină, ceea ce însă convine esențializării montării). Alege un comentariu muzical eclectic, dar adecvat, în contraste pasionale, cu sonorități de la opera mozartiană la tangourile lui Piazzolla. Acest *mélange* de clasic și modern, într-o doză atent cîntărită, este dominantă montării și face farmecul ei. Cît despre distribuție, regizorul...



... găsește în Marius Rizea un interpret plin de vervă pentru Fundulea. Actor de mare perspectivă, Rizea are resurse inepuizabile pentru a da forță comică de nestăvilit scenelor cu meșterii atenieni. Îi reușește și ipostaza de măgar lubric de un haz nebun în scenele cu Titania (împlinită firesc de Irina Movilă). Din grupul celor patru îndrăgostiți care se caută, se hîrjonesc, se resping și iar se găsesc, se distinge într-un rol încheșat, bine dozat, convingător – așa cum nu am mai văzut-o pînă acum, și cu atît mai meritorie ne apare performanța ei – Monica Davidescu în Helena. Marius Bodochi joacă autoritar ambele ipostaze ale celui menit să decidă destinele supușilor: e îngăduitor ca învingător, stăpîn pe situație (în Tezeu) și pozează ca elf întunecat (în Oberon), gata de a uza de efectele unei licori speciale pentru a o cuceri pe Titania și a-și adjudeca prințisorul indian disputat cu aceasta. Cel care îi face acest serviciu, spiridușul Puck (Marius Manole) e un asexuat, cu agilitatea specifică practicantilor de arte marțiale, dar cu o privire fixă și stranie, specifică mai degrabă... curților marțiale. Joaca lui are o tristețe pe care nu am înțeles-o. Fantezia și ghidușiile lui Puck izvorăsc totuși dintr-o mare mobilitate interioară, dintr-o combustie ludică ce nu are cum să capete forme sumbre, decît dacă renunțăm la a mai avea contact cu logica.

Colaborarea regizorului cu scenografa Diana Ruxandra Ion (colaborare ce acoperă deja ani buni) e în nota cunoscută. Numai că de data aceasta amestecul indecis de elemente moderne în vestimentație a dus la un efect obositor privirii, dînd o senzație comună, de banal și anost. Decorul, funcțional, pe direcția unei austerități (nu lipsită de gust), interesant în sine, rămîne dator însă la capitolul semnificație. Niște spalieri ca ale unei săli de sport, într-o rotire permanentă, servesc de intrări și ieșiri personajelor, iar un plan înclinat transparent face (sau nu face?) separația între planurile acțiunii. Se joacă pe scenă, în sală, în lojele centrale care servesc celor trei cupluri ce vor nunti în final, ca și spectatorilor, drept locuri privilegiate de unde pot urmări reprezentația plină de suculentă teatralitate dată de meșterii atenieni (excelelenți ca grup și fiecare în parte – Dan Tudor, Silviu Biriș, Ovidiu Cunceș, Orodol Olaru, Rodica Ionescu plus, *magister ludi*, Marius Rizea). Dansul lor final, trist și ignorat de perechile princiare, rezonază cu privirea melancolică a lui Puck, care ne avertizează că am urmărit un simplu vis în care luna nu e decît un semicerc din hîrtie colorată...

Două propuneri distincte, două incursiuni în universul fabulos al poveștilor shakespeareiene și o singură finalitate: restaurarea ideii că, prin capacitatea de a iubi și de a visa, omul are la îndemînă transformarea propriei vieți într-una mai frumoasă. Prin forța acestor două facultăți fundamentale (definitorii pentru condiția umană!) el își îmbogățește bagajul trăirilor esențiale iar omenirea face – cînd cu timiditate, cînd cu entuziasm, mai melancolic sau mai senin – un pas plin de grație spre divinitate. Ce minunată misie i-a fost hărăzită Thaliei!



MAGIA LUMII PĂPUȘILOR

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Trebuie să mărturisesc că am avut privilegiul să descopăr în profunzime lumea teatrului de păpuși în anul 1980, când, de altfel, am realizat și primul meu spectacol de gen. De atunci, iată, a trecut un sfert de secol: și azi mai colaborez cu teatre de păpuși, cu bucurie, dar și cu spaimă.

Fiindcă, recunosc socratic, încă nu știu mare lucru despre *păpușă*. Și pentru că, vai!, ultimele două decenii sînt tare sărace în spectacole *eminamente* păpușărești!... (în general, azi, realizîndu-se montări mixte – actori/ păpuși). Ce să mai vorbim de *marionete*! Ele-s și mai complicate (ca dovadă, în țară nu sînt, la ora actuală, decît două teatre specializate!).

Iată de ce scriu despre cartea Nataliei Dănăilă *Magia lumii de spectacol* (apărută recent la editura Junimea). Deoarece autoarea și-a dedicat viața acestei lumi. Și rămîne, acum, prin volum, u nul dintre puținii care dau referințe competente asupra seducător/oculței arte (teatrolgia națională numără doar cinci titluri). Cartea este ambițios și judicios structurată, încercînd să plece (cum e și normal) de la teorie, pentru a ajunge la practică.

Cercetarea începe de la origini; se preia măgulitoare (pentru noi) constatare a lui Tudor Vianu („Artistul este mai vechi decît *homo faber*”), completată cu sentința lui Mircea Eliade („*Homo faber* a fost totodată *homo ludens*, *sapiens* și *religiosus*”). Primul păpușar a fost... șamanul (vrăjitorul)! Iar prima păpușă, „o bucată de lemn căreia i s-au încrustat cu expresivitate cîteva linii asemănătoare fizionomiei unui copil” (p. 33).

Natalia Dănăilă continuă excursia (arheologia) mentală, în timp și spațiu, în biblioteci & videoteci, în fototeci particulare și amintiri colective, căutînd – și găsiînd! – argumente care să sus țină nu doar vechimea păpușii, ci și importanța ei în natură & cultură. Cum observa și citatul Roger Caillois, omul creează, la scară, creaturi terifiante, pentru a smulge puterea celor reale. Iar „faptul că păpușarul pornește să execute magice mișcări, obligă spiritele să-i ajute pe oameni”

(p. 39). Ne e reamintită observația lui Huizinga, plăcută nouă, după care orice poate fi con testat, *jocul-nu!* Și spectacolul de păpuși & marionete, animația predispune creatorul la cele mai multe variante de joc (practic, infinite, păpușa fiind docilă, *fără limită* – spre deosebire de actor!).

Apoi, cum bine se arată în volum, păpușa *protejează*. Ea e masca... întregului corp! Ea e armura polemistului. Ventrilogul critică societatea, Puterea, impunibil, ca și bufonul: doar vorbește *alt cineva!* De aceea, e în interesul artistului să nu-și uite păpușa („găina cu ouă de aur!”), atunci cînd iese de după paravan. Fiindcă, cum atît de încurajator mărturisea Vitez, citat și el aici, „dorința noastră de păpuși va supraviețui tuturor modelor, chiar și disprețului. De aceea trebuie păstrată tradiția, pentru ca Goethe să-l poată regăsi pe Faust la bălciul din Frankfurt” (p. 54). Incursiunile în estetică ajung, bineînțeles, pînă-n zilele noastre, cartea putînd constitui, alături de lucrările Letiției Gîțză, Margareta Niculescu, Valentin Silvestru, Ioana Baciuc Mărgineanu și Cristian Pepino, un util curs dedicat studenților păpușari, dar și actorilor din teatrele pentru copii, nu foarte răsfațați de lucrări de specialitate.

Sigur, a doua parte a cărții trece la subiecte ceva mai concrete: autoarea vorbește despre cele două creații ale ei – Teatrul *Luceafărul* și secția de *actorie-păpuși* înființată în cadrul Academiei de Artă din Iași. Sînt trecute în revistă începuturile, anevoioase, ca orice pionierat, ale spectacolului ieșean de animație; dar și ale supraviețuirii secției universitare de profil. Sînt amintite montări reprezentative, colaboratori importanți, festivaluri naționale – și nu numai, turnee. Sînt comentate spectacole mai puțin cunoscute, pe care profesoara le-a realizat cu studenții. Sînt adunate fragmente din cronici (la reprezentațiile ieșene) și fotografii din montările ultimelor decenii. În fine, cartea are o bibliografie impresionantă.

Bibliografie din care, iată, acum va face parte și volumul *Magia lumii de spectacol* al Nataliei Dănăilă, infatigabilă teoreticiană & practiciană a genului.



PIONIERI AI REGIEI

Ștefan OPREA

Printre motivele de mândrie ale scenei ieșene e și acela că a fost cea dintâi care a impus în teatrul românesc meseria de regizor, în înțelesul pe care îl dăm astăzi acestei profesii. Chiar dacă n-au fost de origine română, cei trei artiști la care ne vom referi îndată s-au integrat, cu o exemplară dăruire în activitatea scenei ieșene, îmbinând experiența lor din teatrele franceze și italiene cu aceea a școlii românești de actorie. Ei se numeau: *Adolphe François Gatinéau*, *Victor Boireau-Delmary* și *Napoleone Borelli*. Cronologic, *Gatinéau* deține prioritatea absolută ca regizor profesionist. De origine franceză (născut în 1816), venise la Iași chemat în trupa lui Pellier ca „al doilea comic”. Această trupă juca, alături de cea română, sub direcția lui Neculai Suțu și a lui Matei Millo, și e cea care a inaugurat Teatrul cel Mare de la Copou, la 22 decembrie 1846, cu spectacolul *Clarisse Harlow* – dramă cu cîntece de Clairville și Guillard. Deși publicul își manifestase dorința ca noua clădire a teatrului să fie inaugurată de trupa română, autoritățile n-au acceptat, acordînd acest privilegiu actorilor francezi. Trupa română va juca un spectacol pe această scenă abia la 1 februarie 1847: *Viconte de Letorières*, comedie cu cîntece de Bayard și Dumanoir, în traducerea lui Costache Negruzzi. *Gatinéau* își continuă activitatea de actor comic jucînd în vodevilul *La Bossue* (1851) și, cu trupa română, *Chirița în provincie* de V. Alecsandri (1852), fiind primul interpret al lui Musiu Șarl. Dovedindu-se priceput în arta spectacolului și în îndrumarea actorilor, devine regizor al trupei române și montează, în 1852, *Don Quichotte de la Mancha*, cu Millo în rolul lui Sancho Panza. „Gazeta de Moldavia”, nr. 22/24 martie 1852, scria: „Scenele cele nenumarabile comice, ce ocazionau avînturile eroului și scutierului său, proverbiile și adevărurile împungătoare a lui Sancho... danțul cel pitoresc al andaluzelor și apoteozul din urmă au desfătat pe publicul cel numeros, carele n-au putut înfrîna a sale repetate și zgomotoase bravo!, chemînd pe conlucrătorii principali, precum și pe d-nii Gatino regizorul și pe Vasiliu traducătorul piesei”. Lui Valentin Silvestru nu-i scapă acest amănunt și notează: „Pesemne că e înfrîna oară cînd publicul îl recunoaște și-l aclamă pe regizor” (v. *Ora* 19,30, p. 255). Prin seriozitatea și priceperea cu care realizează spectacolele *Gatinéau* cîștigă prețuirea publicului ieșean. Aceeași gazetă scria despre el, la 9 februarie 1856: „... d-l Gatino, regizor al teatrului român și carele, deși franțez, însă prin toate acestea ce face pentru teatru, prin silința ce-și dă de a contribui la formarea actorilor români și a face nimerita

punere în scenă a pieselor, ni mărturisește că iubește teatrul nostru ca cel mai bun și mai înfocat român...”

A fost și inspector al teatrului și chiar director al trupei (împreună cu căminarul Petru Sterian). Ne informează T.T. Burada (*Istoria teatrului în Moldova* – Ed. „Minerva”, 1975, p. 366): „Ocîrmuirea... încredințează direcția Teatrului Național căminarului Petru Sterian (în stagiunea 1853-54, n.n. Șt.O), care-și luă pe lîngă sine, cu învoirea guvernului, pe *Gatinéau*, cunoscut publicului, care jucase în mai multe trupe franceze ce se succedase la noi și care era unul din cei mai cunoscuți în ale artei dramatice. Pentru aceste motive, credem noi, guvernul a admis ca artistul francez *Gatinéau* să fie în direcția Teatrului Național, pe lîngă Sterian. (Cercetătorii nu au stabilit încă dacă acest căminar e una și aceeași persoană cu actorul P. Sterian, prezent pe scena ieșeană între 1841-1855, soțul actriței Flora Calcăntaur-Sterian).

Gatinéau-regizorul cîștigă oarecare faimă, astfel că, în 1860, e chemat la Teatrul Național din București, unde își îngăduie să pună condiții, la angajare, în privința remunerării. Valentin Silvestru, în cartea citată, ne asigură că a avut un rol însemnat în reorganizarea teatrului (cum făcuse și la Iași), fiind cunoscute proiectele lui în acest sens, redactate împreună cu Mihail Pascaly, proiecte în care „se vedește că era preocupat de realizarea unui stil al fiecărei montări, fiind scrupulos cu detaliile, cerînd definirea poziției sociale a personajelor, pledînd pentru un caracter adevărat al spectacolului. Matei Millo, care l-a recomandat cu căldură pentru postul de regizor al Teatrului Național din București, socotea că „teatrul român a avut totdeauna de prim regizor pe d. *Gatinéau*.”

Cel de al doilea pionier al regiei, *Victor Boireau-Delmary* (182?-1887), era tot de origine franceză, venit la Iași, în 1846, tot în trupa lui Pellier, ca interpret al primului rol de tînăr în comedii, opere comice și vodeviluri. În prima stagiune a Teatrului Mare de la Copou (1846-47) joacă în *Clarisse Harlow*, *Le Petit Fils*, *La Contesse de Tonneau*, *Le Chevalier de Grignon*, apoi e prim-amorez în comedii de Scribe, Bayard și Dumanoir. Distingîndu-se prin calități actoricești deosebite, dar și prin înclinații de organizator și animator, prin gust artistic și îndemînare în montarea spectacolelor, i se încredințează direcția generală a celor două trupe – română și franceză – ale

Teatrului ieșean. Aduce de la Paris actori și texte noi pentru înflorirea repertoriului. Va ceda însă lui Matei Millo direcția trupei române, el păstrând conducerea celei franceze. Deschide stagiunea 1848-49 la 1 decembrie cu *Le Demon de la nuit*, și *Chercheuse d'esprit*, urmate de *Morârița de la Marly*, *Le Phare de Bréhat ou Un, deux et trois*, *Roger Bontemps*, *Le Commis et la Grisette*, *La Tutrice* de Scribe, *Frisette* de Labiche și Lefranc. Presa nu menționează nimic despre direcția de scenă a acestor spectacole, dar e sigur că *Boireau-Delmary*, în calitate de conducător al trupei, cu înclinații regizorale relevate ulterior în mod expres, se ocupa de montarea lor scenică, preluând de la Millo linia realistă de interpretare și acordând deosebită atenție perfecționării artei actorilor.

Din 1854 e impresar al trupei italiene de operă – pe care el o adusese la Iași în 1851. În repertoriul acesteia: *Norma*, *Bărbierul din Sevilla*, apoi lucrări de Verdi și Donizetti. „Gazeta de Moldavia” din iulie 1851 laudă orientarea lui în alegerea trupei și a repertoriului. Păstrează concesiunea acestei trupe până în 1860, când Unirea determină plecări masive la București, opera pierzând o parte serioasă din publicul obișnuit. Cere despăgubiri de la guvern și, neprimindu-le, dă faliment. I se sechestrează bunurile materiale ale teatrului. La 1 mai 1860, cedează conducerea operei italiene lui C. Rolla, după ce acesta dăduse, în beneficiul său, un spectacol de adio cu *Traviata*.

În stagiunea 1869-70, îl regăsim ca regizor și director de scenă al Teatrului Național, iar în 1871-72, prim-regizor și director de scenă, coordonând majoritatea spectacolelor aflate pe afiș: *Marie Tudor*, *Nunțile venețiene*, *Nebunie de amor*, *Ultragiul*, *Richard al III-lea*, *Treizeci de sau din Viața unui jucător de cărți*, *Lucrezia Borgia*, *Ioana D'Arc*, *Faust*, *Don Juan de Marana*, *Jane Grey*, *Baba Hîrca*, *Harță Răzeșul* ș.a.

Prima referire expresă: „pus în scenă de dl. Delmary” apare în 1873 în legătură cu piesa *Țarina* sau *Moartea lui Petru cel Mare* de Scribe, spectacol dat în beneficiul actorului Mihail Galino – care juca rolul împăratului. Victor Boireau-Delmary dirijează, în aceeași calitate, spectacolele Teatrului Național (condus de Teodor Aslan) și în stagiunea 1873-74: *Despina Doamna*, *Rocambole*, *Nathan cel înțelept*, *Testamentul lui Cezar Girodot*, *Corabia Salamandra* ș.a. Despre acesta din urmă (premiera: 11 oct. 1873) „Curierul de Iași” scria: „Piesa a fost bine montată și prea bine executată, putem cu toată dreptatea să zicem că nu am mai văzut pe scena teatrului român nici o piesă atât de bine condusă... fiecare actor a produs cu multă însușire rolul... ansamblul a fost în cea mai deplină armonie, cu toate că miza în scenă a acestui spectacol era foarte grea”. Iar despre *Ludovic al XI-lea* (premiera: 11 nov. 1873): „Piesa a fost foarte bine montată, o mînă cunosătoare a condus ansamblul acestei opere, în producerea ei nelăsînd nimic de dorit... Acțiunea s-a urmat cu multă precizie”.

Succesele directorului de scenă continuă în stagiunile următoare cu: *Mușchetarii* de Al. Dumas, *Franțuzele* de Costache Făca, *Bomba cu apă fiartă*, *La Plevna* ș.a.

Ceea ce edificaseră, în materie de regie, *Gatineau* și *Boireau-Delmary* va continua *Napoleone Borelli* (1845-?), director de scenă și regizor al Teatrului Național între 1896-1901. De origine italiană, fost prim-actor al trupei tragedianului Ernesto

Rossi, ajunge la Iași după ce circulase mult în Europa și America. Cult, inteligent, rafinat cunoscător de teatru, cu idei proprii și vederi noi, în spiritul vremii – pe care le expune plăcut și pe înțelesul tuturor –, obține un contract pe șapte ani ca director de scenă și regizor. Își apropie repede tineretul scenei ieșene (Petre Sturdza, Aglae Pruteanu, Petre Petroni, Constantin Momuleanu, Ioan Morțun ș.a.), dar e prețuit și de actorii cu experiență, ca State Dragomir. Adept al marelui repertoriu clasic și modern, asigură un afiș permanent de valoare, cu lucrări de Shakespeare: (*Shylock*, *Romeo și Julietta*, *Othello*, *Hamlet*), de Victor Hugo (*Ruy-Blas*), de Ibsen (*Nora*), de Zola (*Thérèse Raquin*), de Molière (*Vicleniile lui Scapin*), de Schiller (*Intrigă și iubire*), fără a neglija repertoriul național: *Fîntina Blanduziei*, *Ovidiu*, *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri, *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, *O noapte furtunoasă* de Caragiale. Contribuie decisiv la așezarea teatrului în albie realistă. A format actori mari în spiritul interpretării ponderate, sincere, emoționale, adecvate firii lor native și adevărului personajelor. Reprima cu severitate jocul exterior, declamația exagerată și gestică largă, cerînd adecvare, sinceritate, organicitate; în acest sens, a fost un bun profesor și maestru. În amintirile lor, Aglae Pruteanu și Petre Sturdza îl evocă superlativ: „Eu mărturisesc că Borelli a fost pentru mine ca un revelator. Revelatorul propriilor mele calități, pe care nu știam încă să le valorific. Lui i-am rămas recunoscător toată viața pentru succesele obținute în cariera mea, căci le datoresc mai ales sfaturilor și îndemnurilor lui – adevărul și singurul meu profesor și maestru” (Petre Sturdza – *Amintiri. 40 de ani de teatru*, Ed. „Meridiane”, 1966); „Sub regizoratul lui începe scria triumfurilor în noua clădire a Teatrului Național” (Aglae Pruteanu – *Amintiri din Teatru*, Ed. „Viața Românească”, 1926).

În spectacolele shakespeareene, Borelli căuta armonia și adevărul interpretării; în *Nora* de Ibsen urmărea evoluția psihologiei personajului orientînd-o pe interpretă (Aglae Pruteanu) spre analiza caracterului și a mișcărilor sufletești, de la veselia inițială, la zbuciumul dramatic din scena dansului și la descoperirea de sine din final. Modalitatea rostirii și mișcarea scenică veneau ulterior, subordonate caracterului și stării dramatice. E primul regizor care obișnuiește actorul cu analiza rolului și care stimulează activitatea acestuia, orientîndu-l doar, fără a-l încălca inutil cu sfaturi; are încredere în talentul natural al acestuia. Pe Petre Sturdza l-a oprit să joace *Ruy-Blas* spunîndu-i, într-o limbă amestecată: „Ma, amico mio, vous êtes plou dei artisti, ma veri dervischi urlanti!” Îndruma actorii spre compoziție, astfel că lui Petre Sturdza, după ce i-a refuzat *Ruy-Blas*, i-a repartizat rolul unui bătrîn de 70 de ani în *Contesa Sarah* de G. Ohnet.

Promovînd „școala naturalului și a simplității”, a dat actorilor ieșeni botezul modernității și al verismului, aceștia recunoscînd că anii lucrați cu el au fost cu adevărat ani de ucenicie în artă.

E, fără îndoială, greu de stabilit în ce măsură contribuțiile celor trei pionieri au influențat evoluția regiei românești și adevăratele ei explozii din perioada Maican-Sava, dar e sigur că, fără ele, succesele urmașilor n-ar fi fost atât de categorice.

Din proiectatul volum *Istoria Teatrului Național din Iași*.



TRENUL TIMPULUI

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Metafora genericului expoziției semnată de Zamfira Bîrzu și Eugen Harasim sugerează deopotrivă că ideea de viață are un parcurs numit adesea destin, că trenul ne poartă pe toți de-a valma către o destinație previzibilă și că, adesea, unii coboară prea devreme în stația finală. Metafora, deși pare, nu este sumbră, ci doar lucidă, iar luciditatea e, sigur, semn de inteligență. În fapt, asocierea picturii cu fotografia alb-negru dovedește interferența artelor, cu intenția declarată de a le potența complementare virtuțile expresive. Proiectul celor doi tineri artiști, ambițios și dificil, ne pune în situația de a repune în discuție actualitatea portretului ca sugestie a nevoii de a redescoperi omul de lângă noi, pe lângă care am trecut prea adesea indiferenți sau doar plictisiți.

Portretul, aproape exclus din expozițiile ultimilor ani, revine nu atât ca semn al despărțirii de experimentele cam haotice ale unui postmodernism instalat prin lovitură de stat în fotoliile gustului omului recent, cât ca repunere în discuție a interesului pentru *caractere*. Acest tratament vizează momentul unei necesare maturizări și verificarea potențialului creator în raport cu unul dintre genurile de dificultate ale artei. Portretul, cum se știe, este cheia de boltă a picturii, unde abilitățile tehnice nu pot ascunde incapacitatea de a vedea, în expresia unui chip, *universul*.

Maestrul Eckhart amintea cândva că trebuie să facem distincția între *omul exterior* și *cel interior*, că, nu o dată, aceștia pot fi două ființe cu totul diferite. În fapt, pictorul, ca și fotograful, creează, în limitele sale de înțelegere, un chip nou, oarecum necunoscut celui care i se dezvăluie prin asidue exerciții de cunoaștere și analiză. În acest caz, artistul se situează în proximitatea psihologului preocupat de surprinderea unei interiorități nu prea lesne de descifrat. Personalitatea însăși a celui ce se lasă pozat sau care pozează se dezvăluie treptat, cu ezitări și precauții, păstrând adesea intact atât farmecul, cât și misterul individualității. *Spiritualizarea portretului* se obține cu dificultate și cu eforturi analitice tenace și inspirate. În fapt, portretizând, artistul își dezbate propria sa enigmă.

Expoziția de la World Trade Center a selectat pentru o ideală galerie a elitei ieșene portretele unor concitadini

intrați vizibil în aria de interes a expozanților. Eugen mizează pe spontaneitate și neconvențional, Zamfira pe elaborare și știință a compoziției imaginii. Unii, prea obișnuiți cu imaginea lor intrată în inventarul vizual public, ricanează cu uimire nedisimulată, alții au surîs complice, recunoscând că artistul i-a surprins într-un moment de slăbiciune și de sinceritate, când garda de protecție a slăbit, poate intenționat, vigilența protectoare. Elita ieșeană, notorie și împlinită, a luat act acum că oglinzile retrovizoare ale creatorului de artă pot surprinde ticuri și manii, obsesii refulate, entuziasme sau naivități. În fond, fiind și așa cum i-au mai văzut cei doi artiști, cota lor de identitate a sporit brusc.

Tratarea plastică, și într-un caz și în altul, a surprins dilemele eului, spaimile senectuții, bucurii pasagere, îngîndurări permanente. Iată, deci, portretul ca o terapie a alienării și a blocajului comunicării. Nota dezvolt modernă, chiar polemică în raport cu vremea portretelor oficiale, unde eroicul și fericirea se citeau mărș pe chipurile chinute de muncitori și țărani fruntași, sugerează adevăruri pline de taina intimității. În cheie expresionistă cel mai adesea, ele trimit în arealul strigătului mut, al pasiunilor stăvilite prin rațiune și înțelepciune. Personaje ce animă scena politică se relaxează pozînd detașat, artiști cunoscuți își deoalează umbrele din spatele cortinei, scriitorii adaugă încă o notă pe portativul propriilor solitudini și amăgiri, oamenii de știință caută soluții matematice hamletienei interogații. Dincolo de toate acestea, ei au meritul indiscutabil de a se înfățișa ca oameni adevărați și acesta este un cîștig cu siguranță uriaș.

Albumul ce va urma, angajat de pe acum de Editura Junimea, va face, sînt convins, relația dintre oamenii publici și bunurile publice neindexabile decît la bursa extrem de exigentă a timpului. Zamfira și Eugen au intenționat să ne spună cu franchețe cine sîntem și gestul lor artistic ne onorează. Cred că era timpul să mai aflăm cîte ceva despre noi înșine așa cum sîntem cu adevărat și nu cum ne închipuim, interesat, a fi...



RISCU DE A FI „GRIGURCU 2”

Gheorghe GRIGURCU

Citesc în „săptămînalul independent” „Timpul” din Tg. Jiu (nr. 3/2004) un interviu acordat de Valentin Tașcu lui Spiridon Popescu, sub titlul insolit *Prefer să rămîn Grigurcu 2*. Un titlu ce mă implică, așadar, în chip evident. Una din întrebări sună astfel: „Sînteți de acord cu Gheorghe Grigurcu atunci cînd acesta îl trece pe D.R. Popescu într-o parte a baricadei și pe Octavian Paler în cealaltă? Credeți că este sincer domnia sa cînd îl învinuiește de colaborare cu regimul comunist doar pe primul, știindu-se că nici cel de-al doilea n-a fost ușă de biserică: a condus «Scînteia», a avut rubrică la «Flacăra» lui Păunescu, a fost deputat în Marea Adunare Națională?”. Înainte de-a încerca să ne probăm „sinceritatea”, se cuvine a rectifica o eroare de informare a lui Spiridon Popescu. Octavian Paler n-a condus „Scînteia”, ci „România liberă”, ziar în care pagina culturală dobîndise un caracter atractiv și o relativă independență, în condițiile în care șurubul ideologic se strîngea iarăși, după tezele din iulie 1971 și mai cu seamă după conferința de la Mangalia din 1983. Și totuși de ce mi se pune în chestiune „sinceritatea”? Cînd afirmi că roșul e roșu, albastrul e albastru, verdele e verde etc., constăți o realitate certă pentru toată lumea (cu excepția orbilor din naștere și a daltoniștilor). Sinceritatea e o calitate morală care ține de interpretarea și comunicarea datelor realului, nu de perceperea lor. Or, în cazul de față e clar pentru orice ins în cunoștință de cauză că evoluția lui Octavian Paler a fost foarte diferită de cea a lui D.R. Popescu. Deși figurînd în rîndurile nomenclurii culturale și politice, avînd așadar un trecut cu care nu s-ar putea mîndri, Octavian Paler s-a îndepărtat treptat de „linia” tot mai dură a partidului și de cultul „genialului cîrmaci” care a dobîndit forme delirante, descoperindu-și o conștiință critică, animată de principii democratice. Și asta cu mult înainte de fatidicul an pentru dictatură, 1989. Ca urmare a disidenței

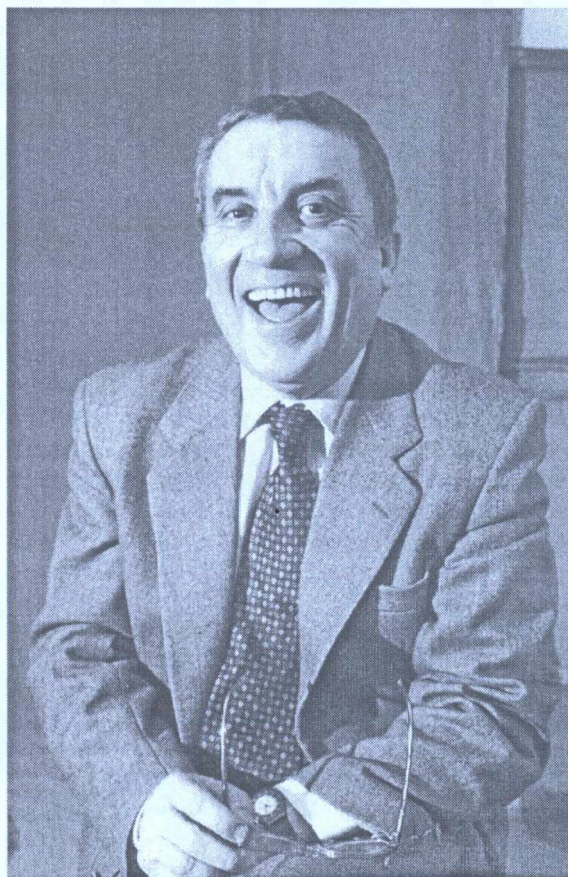
d-sale, a fost demis, în 1985, din funcția de redactor șef al „României libere”. Cum s-a comportat, în schimb, D.R. Popescu? Carierist crîncen, acesta a devenit președintele Uniunii Scriitorilor, în 1981, nu în urma alegerii sale de către obștea scriitoricească, așa cum stipula statutul Uniunii, ci printr-o numire samavolnică de către Nicolae Ceaușescu. Departea de-a încerca o distanțare de cerințele oficialității comuniste, acest autor slugarnic în mod performant față de ierarhia de partid, adulător al dictatorului și al soției sale într-o manieră ce-l apropie de un Eugen Barbu, de un Adrian Păunescu sau de un Dinu Săraru, s-a manifestat în dificilii ani '80 ca un factor spectaculos al ideologizării împinse la extrem. A cuvîntat abuziv în numele scriitorilor, a comis nenumărate texte de adeziune și omagii înflorite de turpitudine pentru a bruia astfel glasul tot mai accentuat al nemulțumirilor și al protestelor, pentru a-i împiedica pe creatorii decepționați și nu odată revoltați de deteriorarea situației generale, ca și a celei culturale să-și exprime opinia. N-a ezitat a bloca viața Uniunii, evitînd întrunirile ei statutare, reducîndu-i conducerea la un nucleu obedient alcătuit din patru-cinci persoane, între care versatilul d-sale adjunct, C. Țoiu, și „omul bun la toate”, cu securistică alură, Teofil Bălaj. Sînt fapte dureroase, bine cunoscute. Spre deosebire de Paler, care a avut tăria de-a se scutura de zgura compromisiurilor, D.R. Popescu a rămas pînă-n ultima clipă o gardă de corp propagandistică fidelă dictatorului gata a se prăbuși.

Și acum să ne oprim asupra unor propoziții din răspunsul lui Valentin Tașcu: „Eu îl cunosc foarte bine pe D.R. Popescu. Oricît ar zice dl. Grigurcu, eu știu nu că l-a persecutat, ci chiar l-a ajutat, și la «Familia», și în încercările sale personale și cu pensionarea de la Uniunea Scriitorilor (aici fiind de mare sprijin nimeni altul decît Nichita Stănescu, unul dintre cei pe care-i neagă vehement, pînă la nivelul

incredibilului)". Nu ne îndoim că Valentin Tașcu „îl cunoaște foarte bine" pe Dumitru Radu Popescu. Ceea ce ne surprinde e că are aerul a ne cunoaște viața mai bine decât o cunoaștem noi înșine! Altfel n-ar fi recurs la acel apodictic „eu știu", nu-i așa? În realitate, ex-președintele Uniunii Scriitorilor a manifestat față de subsemnatul o constantă rea-voință. Nici vorbă să mă fi „ajutat" vreodată! O rea-voință pe care cred că mi-o pot explica și prin scrisul meu mereu inconformist, firește deranjant pentru cei angajați pe panta oportunismului, dar și prin calomniile pe care i le-au strecurat la ureche împotriva-mi vreo doi-trei veleitari din mediul cultural orădean, deveniți redactori ai „Familiei" (reamintesc că D.R. Popescu și-a făcut liceul în orașul de pe Crișul Repede, absolvindu-l cu un an înaintea mea). Poate altădată vom oferi mai multe detalii. Acum ne îngăduim a menționa doar două împrejurări menite a reflecta „ajutorul" la care se referă omniscientul Valentin Tașcu. Am citit în paginile *Jurnalului*, apărut postum, al lui Victor Felea, că acesta a fost muștruluit zdravăn de către redactorul șef de atunci al „Tribunei", care nu era altul decât D.R. Popescu, pentru că, în absența sa, a cutezat a publica o cronică elogioasă la o carte a lui Grigurcu. În 1974 m-am văzut scos din redacția „Familiei" din motive politice și împiedicat a mai avea un serviciu (ulterior am fost nevoit, împotriva voinței mele, a-mi întocmi un dosar de pensionare pe motiv de boală, bineînțeles fără vreun „ajutor" de la D.R. Popescu, care nici nu ajunsese președinte al Uniunii; Valentin Tașcu ar fi auzit că ar fi intervenit în favoarea, însă fără știrea mea, și Nichita Stănescu, dar repet, Valentin Tașcu îmi cunoaște biografia mai bine decât mi-o cunosc eu; pot preciza doar că rezervele mele, de ordin estetic, pe care mi le dictează conștiința critică față de producția autorului *Necuvintelor* nu exclud amintirea agreabilă pe care mi-a lăsat-o delicatețea și bonomia lui Nichita). În această situația n-am avut încotro și m-am adresat unor autorități între care, natural, și președintelui în curs al Uniunii Scriitorilor, Virgil Teodorescu. Suprerealistul bard realist socialist nu mi-a acordat nici o atenție. În perioada următoare mi-am reluat demersurile. Întâlnindu-mă la o festivitate literară, la Bacău, cu Dumitru Radu Popescu, ajuns între timp în fruntea Uniunii și nerealizând încă pe deplin în acel moment că mă tratează cu ostilitate, i-am înfățișat situația grea în care mă găseam și l-am rugat să mă sprijine să devin redactor la „Viața

Românească", unde colaboram și unde exista un post vacant. Mi-a promis că se va ocupa de caz și mi-a indicat să-i adresez o cerere. Răspunsul la cerere întârzie. La telefon, personajul nu era de găsit. Când, în cele din urmă, m-am dus la Uniune și am întrebat-o pe secretara președintelui ce se întâmplă cu cererea mea (mă temeam că s-a pierdut!), aceasta mi-a mărturisit că șeful său, după ce a citit-o, i-a dat dispoziția de a nu o înregistra...

Cam așa stau lucrurile, stimate Valentin Tașcu, cu D.R.P.-ul, acesta e magnificul „ajutor" pe care mi l-a dat, și în răstimpul în care, fiind redactor la „Familia", bunul Victor Felea a îndrăznit a se ocupa în chip favorabil de o cartea de-a mea, ca și după ce am fost izgonit de la „Familia", moment din care au început pentru subsemnatul niște explicabile „încurcături personale" ce n-au luat sfârșit nici până azi. Concluzia? Ar putea fi mai multe, însă eu prefer a mă opri la una singură! Cine vrea să fie „Grigurcu 2", se cuvine să respecte adevărul.



CONVORBIRI POLEMICE

STELIAN BABOI

Constantin PARASCAN

- Data și locul nașterii: 12 septembrie 1938, sat Mînzați, comuna Al. Vlahuță, județul Vaslui;

- Facultatea de Filosofie a Universității „A.I. Cuza” Iași, promoția 1962;

- Membru al Uniunii Scriitorilor din România;

Activitate

- Profesor la Liceul Electromotor Timișoara; metodist la Casa Tineretului Iași; redactor la „Flacăra Iașului”; director la Casa de Creație Iași; profesor la Liceul „D. Mangeron” Iași; lector universitar la Institutul Agronomic Iași; conferențiar dr. la Universitatea „M. Eminescu” și „M. Kogălniceanu” din Iași.

- Colaborează la revistele: „Tribuna”, „Iașul literar”, „Cronica”, „Ateneu”, „Luceafărul”, „Viața studențească”, „Convorbiri literare” etc.

Debut - 1956, în „Iașul literar” și „Tribuna” din Cluj, cu două grupaje de schișe; editorial, în 1967, cu volumul de proză *În bătaia soarelui*.

Apariții - *Prima iubire*, Editura Junimea, Iași, 1976;

- *Convorbire tîrzie*, Editura Junimea, Iași, 1990;

- *Visul*, dramă în două părți, jucată pe scena Teatrului Național „V. Alecsandri” Iași (1969);

- *Priveghiul profeților*, roman epopeic, Editura Junimea, Iași, 2001, ed. II, 2003;

- *Cumplinele adevăruri despre om și lume*, eseu, Editura Academiei, Iași, 2001;

- *Iubirea pe pămînt*, roman, Editura Junimea, Iași, 2002;

- *Spiritualitatea morală a poporului român. Cartea de câpăți a românului credincios*, Editura Edict, Iași, 2002;

- *Reculegere în amurg*, roman, Editura Junimea, Iași, 2004.

Premii

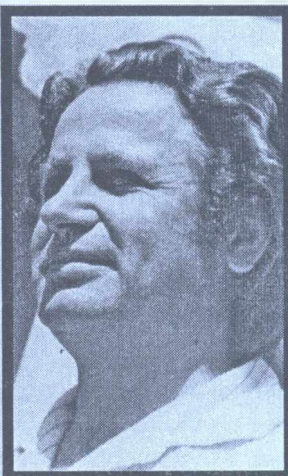
- Premiul pentru proză al revistei „Iașul literar” (1964);

- Premiul pentru proză al revistei „Convorbiri literare” (2001) și Premiul „Vasile Pogor” al Primăriei Municipiului Iași pentru întreaga activitate culturală și literară (2001).

Referințe critice

- în volume: V. Cuțitaru, M. Drăgan, M. Popa;

- în periodice: V. Cuțitaru, I.P. Culianu, V. Mazilescu, N. Manolescu, Sînziana Pop, Șt. Oprea, L. Leonte, C. Ivănescu, Fănuș Neagu, D. Corbu, V. Iancu, C.L. Cuțitaru.



Am privit azi mai mult fotografia lui. O sepie foarte reușită. Era frumos în tinerețe. Dar și mai tîrziu. În momentele sale bune, se arăta blînd și dăruit de Dumnezeu cu iubire pentru oameni și pentru literatură. Entuziast și cumpănit, duos și sobru, glumeț și grav, cu un ușor, dar fermecător sîsîit în rostirea vorbelor (marcă pe care astăzi am descoperit-o cu uimire și plăcere și la fratele său, singurul, care se mai află, alături de o soră, încă în viață din cei zece frați cîți au fost la început). Cu o privire senină și binevoitoare. Omul nostru făcea parte din categoria acelor trimiși în lume doar pentru a face bine, și semenilor dar și lui.

Pe prozatorul *Stelian Baboi*, moldovean bonom, cumsecade, visător, cu un umor duos și șăgalnic, bolovănos dar sprinten în priviri și cuvînt, mare iubitor de semeni cărora le atribuia calitățile pe care

le imagina el – pînă la limita de sus (bîrlădean de prin părțile de unde veneau prozatorul Ion Gheorghe Pricop, talentat și sfișiat de gîndul morții, încă de la terminarea facultății, și poetul și prozatorul Marcel Vîrlan, pierdut în apele ticăloase ale Dunării la Sf. Gheorghe), rotund aproape, mergînd legănat, glumind dar fiind și foarte serios în anii de demult, l-am cunoscut încă din anii 1968, cînd lucra la Casa Creației. Sediul acesteia, și deci și al cenaclului, se aflau într-o clădire ascunsă pe o străduță tainică și plină de poezie, o casă cu încăperi mici, situată în vatra istorică a Iașului, în coasta actualei clădiri care adăpostește Primăria, în apropierea urmelor Palatului Domnesc, a Trei Ierarhilor și Mitropoliei. Aici conducea, împreună cu Virgil Cuțitaru și Vicențiu Donose, cenaclul literar

CUM I-AM CUNOSCUȚ...

„Ion Creangă”, unde veneau și veleitari, oameni fără carte, fără lecturi, fără cultură. Dar erau prezenți și scriitori consacrați sau pe cale de a publica și intra în atenția criticii și publicului. Am ajuns acolo condus de un coleg student, dispărut apoi și de la Iași și din sfera literaturii. Îmi amintesc că m-am produs acolo cu o proză puțin pășunistă, un portret, intitulat *Ion Orbul*. Apropierea de acest cerc literar m-a făcut mai apoi să public în antologiile literare pentru începători, apărute sub egida acestui Centru de îndrumare a creației, și sub îngrijirea metodiștilor de specialitate, și eram foarte mîndru de această ispravă. Discuțiile, comentariile, analizele „pe text” practicate la cenaclul studenților de la Universitatea „Al. I. Cuza”, ori, mai tîrziu, la cenaclul „Mihai Eminescu” de la Casa Studenților, sau la cenaclul Junimea de la Casa Pogor, nu prea erau la ele acasă aici. Dar cei trei „corifei”, specialiști în domeniu, primeau și analizau chiar cu seriozitate orice lucrare literară și orice autor necunoscut. Cuțitaru, Donose și Stelian Baboi au declarat că au de-a face cu un talent autentic, că proza este bună, că se va mai auzi de acest autor student acum. Nu pot uita blîndețea și fermitatea, căldura și obiectivitatea, atenția și seriozitatea cu care atunci mi-au întîmpinat prima mea proză. Sigur că mi-au dat aripi. Și, după cum se vede, nu-i uit, și nu-i voi uita. Erau considerați autorități în materie, cum am mai spus, cuvîntul lor afirînd foarte greu. Desigur, poate au văzut ce se va întîmpla mai tîrziu. Oricum, a fost un balsam pe nedumeririle și dorințele dîntii în drumul care se deschidea atunci pentru mine în literatură. Drum marcat definitiv de atitudinea celor trei. Pîine caldă și apă proaspătă flămîndului și însetatului trimis în lumină, dar pierdut în deșertul amețitor. Poate că din cînd în cînd nu e rău ca unii scriitori recunoscuți azi să-și amintească și să numească rolul „maeștrilor” la început de drum. Uneori discipolii își întrec maeștrii, sau ajung și merg umăr la umăr. Dar începutul fiecăruia stă sub cîte un semn. Unul din acelea care au contat pentru cel care scrie acum aici a fost cel despre care tocmai am mărturisit. Repede am căutat și am cumpărat cartea sa de debut, *În bătaia soarelui*, cu proze tipărite, cred, la editura Eminescu din București. Sigur, m-am convins încă de atunci: Stelian Baboi este un prozator de talent. Înainte de '89 a fost și profesor de materialism, mi se pare, era filosofia care se făcea atunci, mai întîi pe la Institutul Agronomic, apoi la Liceul C.U.G., coleg cu minunatul Marcel Vîrlan, citat mai sus.

Nici pe Stelian Baboi nu l-am auzit și nu l-am văzut pidosnic și revoltat pe confrăți. Prozatorii, prin natura genului, ies mai rar în față, sînt de mai puține ori invitați la întîlniri cu publicul. Ei au nevoie, de fapt, și de mai mult timp pe care-l cheltuiesc în cabinet, la masa de scris. Pentru proză trebuie să ai fundul tare... spunea un prozator contemporan. Baboi îl avea. Și la propriu și la figurat. Din cînd în cînd însă „ieșea” și el în Lume. Am fost alături și la întîlniri întîmplătoare, private, și la unele publice, oficiale. Nu era un vorbitor cu vocație, de cursă lungă, în public, dar în cercuri mici, de prieteni, de regulă, avea un farmec verbal cuceritor.

Îl țin minte și dintr-o deplasare pe urmele lui Mihail Sadoveanu, la Pașcani și Verșeni, cînd mi-a făcut o impresie deosebită, la Zilele dedicate scriitorului în luna noiembrie, tot înainte de '89. Umbla vorba că-i plăceau licorile bahice și de aceea te așteptai să-l vezi preocupat de fenomen în asemenea „excursii” literare. Nicidecum. S-a arătat sobru, serios și elegant în comportament, în pofida impresiei pe care o lăsa uneori la partidele de șah sau pocher, unde-și mai slobozea vorba verde de-acasă, domolind acum, în periplul sadovenian, chiar alunecările altor confrăți mai tineri gata a sări calul bunului simț. S-a purtat ca un lider de grup: serios, elegant și îngrijit, îmbrăcat la costum și cravată, preocupat, mi s-a părut, de aura proprie și a breslei, a Iașului. Îi plăcea, e drept, să descînte îndelung vinul de viață și de viață bună. I-a plăcut întotdeauna. Cu măsură însă. Una proprie.

Mult șah a jucat scriitorul Stelian Baboi și multă voie bună radia și-n asemenea momente. Își împărțea cununa de lider cu Ioanid Romanescu. Hai, Ioanide, mută odată, că de bătut tot te bat, se-auzea tachinarea lui Mache, cum i se spunea între prieteni. Ioanid însă rămînea încremenit în fața tablei, fumînd țigară de la țigară, fără să scoată o vorbă. Nu, că poți să pleci să te culci și să tragi și un somn pînă mută Ioanid! Hai, mai pune un pahar de vin, că se lasă noaptea și Ioanid tot nu mai mută. Ioanid rămînea în continuare ca o stană de piatră. Nimic nu-l atîngea și considera, desigur, inutil să-i replice lui Mache.

Era o bucurie să fii cu el în anii aceia în care era sănătos și grijile erau departe de „casa” lui. Atmosfera se baboia, și oamenii se baboiau, reînviind un Iași al boemei libere și elegante, a unei eleganțe și aristocrații rustice de cea mai veritabilă esență. Dar vremea aceea e atît de departe! Scriitorii cu drag de

comunicare și răsfăț intelectual, șahistic sau de altă natură, se adunau și la sediul redacției revistei „Cronica”, ori la Casa Pogor, și-n loc să bată crîșmele, descîntau iluzii de licori bahice, pretexte pentru vorbiri și tăceri, pînă uitau de ei înșiși și de lumea de-afară, care nu prea avea ce le oferi. În ultimii ani venea des și la Bojdeuca din Țicău – și la sărbătorile muzeului, dar era nelipsit de la omagierile și comemorările făcute celui ce i-a fost și lui aproape, și ca spirit, și ca obîrșie, universitarul mai apoi geograf, poetul și prozatorul Marcel Vîrlan.

Vorbea cu însuflețire și patos. Credea în ce spune și visa la o lume ideală și, firese, ireală.

Seninătatea și detașarea sînt întotdeauna atitudini ale celor aleși. Poate de aceea Dumnezeu se grăbește să-i ia în Împărăția Lui mai repede decît ai crede... spre a-și întări zidurile turnului Nemuririi.

Acum s-a ridicat și el la ceruri. A făcut ce-a avut de făcut și gata. A suferit ce și cît a avut de suferit și – gata. E liber acum și fără suferință. S-a dus să ducă voia bună și-acolo și să-i înfîlnească pe ceilalți cu care o să petreacă în discuții, vise, jocuri nesfîrșite de șah, nopți și zile, mai mult nopți fără capăt, în veacul vecilor. Iar mie mi-e sufletul mai ușor, după ce i-am dus în această dimineață margarete mov-albastre, culoarea privirii și sufletului său dăruit. Dar nu era El, cel pe care-l știam, îl admiram și-l povestesc aici. Era altcineva. Cine știe pe unde rățăcea Stelian Baboi în această zi de 3 iunie 2004?! Și-a venit atîta lume mai apoi să-l vadă și să-l petreacă spre ultima vamă. Dar nu era El. Era altcineva. În urma lui, rudele apropiate: fiica, soția, o mătușă (care-a vrut să-l bocească așa cum se face în satele românești, dar mai apoi și-a sugrumat plînsul), fratele (portret uluitor de asemenea cu al lui Stelian Baboi, și fizic, și-n vorbire, cum mai spuneam, și-n atitudine; la plecarea de la masa pomenitoare a ieșit după noi cu canciul cu vin să ne mai dea o ulcică s-avem „pe drum”, insistînd cu privirea și glasul Plecatului Frate; ne-am înfiorat, și eu și Dionisie Vitcu), și mulți prieteni, scriitori sau de alte „nații”, și trei preoți care-au murmurat cu glasuri îngerești..., și-ncă o dată am admirat cîntările ortodoxe.

Eu am dus margarete mov-albastre, culoarea iubirii și speranței la care-a visat, și-am spus ce-am avut în inima mea omului și scriitorului Stelian Baboi, bolovănos și tandru, sîsfîit și delicat, lui, care va trăi prin amintirile celor care l-au cunoscut și iubit, și mulți s-au aflat în această ultimă zi a sa pe pămînt...

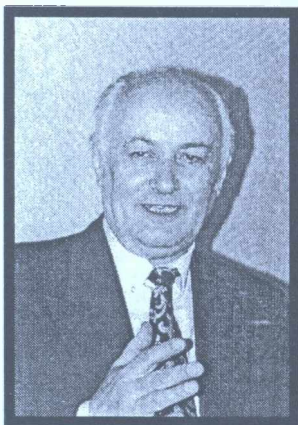
lîngă el. Dar Stelian Baboi va trăi de-a pururi prin cărțile sale mărturisitoare.

După '89 „a făcut și ceva politice”, înființînd chiar și Partidul Laburist la Iași. A intrat și în politica Partidului Moldovenilor, închinat de-acum. În ultimii ani a ambiționat și a reușit construcții de amploare, romane pe care n-am mai avut timp să le citesc, considerate de el însuși și de vreo cîțiva apropiați, precum filosoful Ghideanu, geniale. Iar zicerile s-au rostit și se rostesc în public. Poate să fie și așa. În urmă cu 35 de ani era ponderat, echidistant, sobru în tot ce spunea. Eu îl țin minte cum era atunci, dar și cum era și-n ultimii ani, și nu uit, precum am mai însemnat, că a fost alături de mine la debutul în cenaclul pe care-l conducea, împreună cu Vicențiu Donose și Virgil Cuțitaru, încurajîndu-mă și descoperind, intuind, poate, ce era să fie de capul meu. Și asta nu e puțin lucru. Îi mulțumesc și lui și lui Vicențiu Donose, in memoriam, pentru ce-au spus atunci.

Sigur că era într-o stare poetică atunci cînd spunea despre sine că e cel mai mare prozator român, și se afla în metaforă, și-i plăcea să o facă des încă din anii debutului literar, autoaugmentările crescînd în anii din urmă, dar cine să ia seama la astfel de stări literare! Nu se va ști poate niciodată ce gîndea cînd se auzeau asemenea vorbe care s-au spulberat în țării. Dar cărțile au rămas și vor oferi, desigur, cheile pătrunderii în universul operei sale.



GEORGE MUNTEAN



S-a născut la 17 noiembrie 1932, în comuna Bilca, județul Suceava, din părinți țărani, a căror gospodărie străveche a completat-o și organizat-o muzeal, împreună cu soția, donând-o Muzeului Etnografic al Bucovinei.

Absolvent al Liceului „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuți (1953), al Facultății de Litere a Universității din București (1959). Cercetător științific principal la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române (1960-1996), redactor la revista „Contemporanul” (1959-1968), redactor șef al „Revistei de Istorie

și Teorie Literară” a Academiei Române (1974-1979; contactul cu românii exilați cunoscuți în 1973, venind în Canada de la un congres de literatură comparată și în 1974 la Paris, pe care i-a căutat ca iarba de leac, i-a atras destituirea din funcția de redactor șef; dar nu s-a prea astîmpărat, pentru că în 1976 strecoară în „Revue des études roumaines” un articol ce-i viza pe scriitorii din exil. Cum remarcă Mihai Pelin în cartea *Genii și analfabeți*, p. 161, corespondența cu Vintilă Horia și cu alții, fără să știe, îi era blocate la unitatea S), și al revistei „Umbrela” (1999 – 2000).

Premiul „N. Bălcescu” al Academiei Române (1977, pentru lucrarea colectivă *Independența României*). Premiul pentru critică literară al revistei „Literatură și Artă” (Chișinău, 1993). *Medalia Națională Eminescu-2000*, premiul internațional „Mihai Eminescu”, conferit de către Societatea Culturală „Lumina” din Drobeta-Turnu Severin (15 ianuarie 2002), Diploma de Excelență și Premiul Mihai Eminescu „Teiul de Aur” (Botosani-Ipotești, 2002) și numeroase diplome, medalii și alte însemne ale societății civile și ale francmasoneriei naționale și străine.

Membri al Uniunii Scriitorilor și al altor asociații, fundații și societăți, între care Asociația Culturală de Prietenie România-Israel (membru fondator), Asociația Culturală „Pro Basarabia și Bucovina” (prim vicepreședinte, 1999-2000), Asociația de Istorie „N. Iorga”, Asociația Națională a Folcloriștilor, Asociațiunea Transilvană pentru Literatură și Cultura Poporului Român – ASTRA (prim vicepreședinte), Biblioteca Națională de Carte Tradusă „Alexandru Cosmescu” (Chișinău; membru fondator), Fundația Culturală „Iancu Flondor”, Fundația umanitară „Centrum” (președinte), „Golgota” din Cernăuți (membru de onoare), Marea Lojă Națională din România a francmasonilor (prim mare supraveghetor, 1977-2000, Mișcarea Europeană, secțiunea România, Professors World Peace Academy, Societatea Cultural-Folclorică „S.F. Marian”, Societatea Culturală „Ținutul Herța” (membru de onoare), Societatea de Științe Filologice, Societatea pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu” din Cernăuți, Societatea pentru Cultura și Literatură Română în Bucovina (a cărei reactivare și dezvoltare a inițiat-o în vara 1989), Uniunea Ziariștilor Profesioniști și altele, făcând parte din conducerea celor mai multe dintre ele, ca și din colegiile mai multor reviste culturale-științifice.

Căsătorit, din 8 martie 1956, cu Adela Popescu, absolventă a Facultății de Litere din București, membră a Uniunii Scriitorilor și a altor asociații și societăți, autoare a volumului de versuri, bilingv, româno-francez, *Între noi – timpul/Entre nous, le temps*.

A publicat, începând cu 1954, aproape 3000 de articole, cronici literare, eseuri, recenzii, studii de istorie, teorie și critică literară, estetică, literatură comparată, folcloristică, politologie, francmasonerie, note și comunicări științifice, însemnări, texte folclorice și dialectale, reportaje, documente inedite, portrete literare, evocări, interviuri etc., în diverse reviste și ziare românești și străine.

Numele său figurează în peste 80 de volume, apărute în țară și în străinătate, printre care *Folclor din Suceava*, *Lexic regional*, *Proverbe*

românești (4 ediții), „Tratatul academic de Istoria Literaturii Române, vol II și III”, *Cercetări literare* (în care este cuprins un amplu studiu din 1962, ce evocă multiple aspecte din substratul și tradițiile francmasonice), *Bilca – o așezare din valea Sucevei*, *Dicționar de termeni literari* (colectiv), *Interpretări și repere*, *Bilca* (album cu postfață), *Eminescu și Bucovina*, *Calendarul Creștin Ortodox al Românilor din Bucovina*, *Eminescu – 100 de documente noi* și altele. Mai multe volume de studii, versuri, proză, maxime, texte publicistice, eseuri, evocări, documente, folclor, corespondență, vocabular dialectal, antroponimie și toponimie etc., în manuscris.

Activitatea sa de critic, istoric literar, folclorist, editor, francmason, conferențiar public, militant politic și al societății civile, organizator de manifestări științifice, culturale și politice și de publicist, a interesat diverse personalități ale culturii române și străine contemporane, care l-au citat în diferite articole, manuale, studii, cursuri universitare, culegeri și antologii, monografii, lucrări de sinteză, teze de doctorat, ediții, culegeri de documente, bibliografii, almanahuri, dicționare românești și străine etc.

A avut de timpuriu relații cu un număr însemnat de simpatizanți, membri sau cunosători ai francmasoneriei. A contribuit, alături de câțiva frați, la finisarea statutului și la înscrierea MLNR la tribunal, ca și la elaborarea Constituției MLNR din 1993 (votată la Alba Iulia), a Constituției și Regulamentului General al MLNR adoptată la Conventul de la București din 4-5 octombrie 1996, a versiunilor actuale ale acestora și la revederea textelor pentru Ritualul de gradele I, II, III. A participat la manifestarea solemnă de reaprire a Luminii și de recunoaștere intențională a MLNR, din 24 ianuarie 1993, când a obținut gradul 32.

Membri al Ritului Scoțian Antic și Acceptat și al Ritului York din România. Membru, în 1996, al Tribunalului Masonic al MLNR. A fost Venerabil al Lojii „Nicolae Bălcescu” (1996-1998). Venerabil *ad vitam* al acestei loji și Prim Mare Supraveghetor al MLNR.

A luat parte la toate conveniturile de după 1993.

Din 1991, a ținut la Universitatea Populară din București, cursul „Existență și spiritualitate românească”, abordând și diverse aspecte ale Masoneriei. Din 1996, a ținut tot acolo cursul „Momente din Istoria Francmasoneriei Românești” (ocazional a conferențiat și în alte localități din țară). A publicat în ultimii 10 ani, în țară și în străinătate, numeroase articole despre confreria francmasonică, despre care a vorbit adesea și la posturile naționale și locale de radio și TV, ca și la unele de peste hotare.

A contribuit la înființarea Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, a caselor memoriale „Mihail Sadoveanu” din Vinători-Neamț, „Vladimir Streinu” din Teiu-Argeș, „D. Onciul” din Straja și „Ion Nistor” din Vicovul de Sus-Rădăuți, a Centrului de Creație „Mihai Eminescu” de la Călinești-Suceava, a Centrului de Studii „Bucovina” de la Rădăuți al Academiei Române, a Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, la reactivarea Mitropoliei Basarabiei, a Francmasoneriei din România, a unor loji ale acesteia și a altor instituții de cultură și știință din Bucovina și din țară. A acordat un ajutor substanțial la restaurarea celor două biserici din Bilca, a sinagogii din Rădăuți și a cimitirului evreiesc din Siret și la construirea și restaurarea unor biserici și monumente. A dat numele a două rase de câini românești: Ciobănescul Carpatin și Ciobănescul Mioritic, participând la organizarea, în 1980, la Rădăuți, a primei expoziții canine internaționale de la noi. A inițiat și organizat manifestări culturale-naționale precum „Luna Bucovinei”, „Luna Basarabiei”, „Luna ASTREI” și „Zilele Culturale Herțene”.

Cea mai mare parte a activității sale social-politice, civice și culturale a fost dedicată, de la începuturi, relevării destinului istoric și contemporan al României și al teritoriilor sale ocupate. O parte însemnată din ce a scris are aceleași țeluri, îmbinate organic cu cercetarea și reliefaarea dimensiunilor naționale și universale ale existenței și spiritualității românești, pentru înscrierea ei demnă și corespunzătoare în noile structuri ale contemporaneității.

A murit la 1 iunie 2004, în București, și a fost înmormântat la Bilca.

AMINTIRE TRISTĂ

Ilie DAN

La începutul carierei de universitar mă aflu în redacția ziarului sucevean „Zori noi”, unde lucra prietenul vieții mele. Cu doi George – Sidorovici (nașul meu literar) și Damian (correspondent Radio) – ne pregăteam pentru „una mică”, dar după puțin timp „ieșirea” s-a amînat. Prietenul meu mi-a explicat imediat: urma să vină în redacție Georgică (așa îl apelau și ceilalți doi), precizînd că e vorba de George Muntean, un cărturar bucovinean stabilit la București. Și a adăugat convingător: „e un om deosebit”.

La Iași, cu prilejul unor frumoase evocări, profesorul Gavril Istrate, rememorînd periplitul unor cercetări dialectale pe Valea Bistriței, și-a amintit de Bilca și de Varvara (un „tezaur folcloric” în zonă) și de fiul ei, George Muntean, vorbind elogios și de culegerea *Folclor din Suceava*, publicată de cel din urmă. Cu timpul, „l-am cunoscut”, de la distanță, prin studiile, edițiile, volumele semnate de el. Unul dintre acestea, *Apa trece, pietrele rămîn* (proverbe românești) a fost folosit de mine, pentru traduceri, cu studenții de la Aix-en-Provence. Ediția din scrierile lui Vladimir Streinu, dar mai ales volumul de autor *Cercetări literare* l-au impus între istoricii literari de vocație, George Muntean arătîndu-se interesat de folclor, etnografie, literatură comparată și, bineînțeles, literatură română. S-a făcut cunoscut prin studii și articole publicate în „România literară”, „Luceafărul”, „Convorbiri literare”, „Bucovina literară”, „Analele Bucovinei” ș.a. A depus eforturi pentru înființarea Societății Scriitorilor Bucovineni și a unei publicații literare la Suceava. De altfel, prin tot ceea ce a făcut pe plan cultural și social, regretatul cărturar a rămas legat, cu toată ființa, de Bucovina și Bilca. Merită, cu majuscule, titlul de cetățean de onoare al acestora!

Cînd începusem să public articole și să îngrijesc ediții, mi-am luat inima în dinți și am trimis un studiu despre Creangă la „Revista de istorie literară și folclor” (din al cărei comitet de redacție el făcea parte), publicație a Institutului condus de George Călinescu, în cadrul căruia George Muntean era un cercetător erudit și respectat. O vizită „editorială” la București mi-a permis să-l vizitez la institut, luîndu-mi obraznicia de a-l

invita la un „păhărel”. Pentru că urma o ședință de lucru cu toți cercetătorii, m-a refuzat elegant. M-a asigurat însă că i-a plăcut studiul și că îl va da, pentru referat, celor din comitet. Studiul n-a apărut decît mai tîrziu, într-o revistă din Franța și (în românește) în volumul meu *Confluente* (1981). Dar, cu acel prilej, a făcut o remarcă deosebită: „Domnule, după cum scrii, te credeam mai în vîrstă. Se vede că ești universitar!”. Pe moment, nu am înțeles că era un compliment sincer și frumos.

În 1989, ne-am întîlnit la Piatra Neamț, cu ocazia centenarului morții lui Eminescu și Creangă. Urma să vorbim (împreună cu Nicolae Mecu) despre Eminescu la muzeul acestui frumos oraș. George Muntean, informat, calm și convingător, a cucerit audiența numeroasă. Seara am petrecut-o la o „casă de oaspeți” (cum erau atunci peste tot!), discutînd pînă după miezul nopții. Cum sînt vorbăreț din fire, cum subiectele erau pasionante și vecine cu sticlele cu vin, vorbeam pătimaș și cu spirit de contrazicere, încît, cu calmul său proverbial, mi-a spus la un moment dat: „Domnule, acum ești prea tînăr, dar bucovinean de al meu!”. Iar cînd am început să spun anecdote „periculoase” (uitînd cîte microfoane erau acolo!), m-a dojenit, cu tandrețe aș spune: „Dragul meu, fii mai atent!”. Dimineața a plecat la București, iar eu la Tazlău...

Ne-am revăzut în ultimii zece ani, însoțit de soția sa, poetă, la Casa Pogor, la Biblioteca „Gh. Asachi” și la alte manifestări literare. În toate împrejurările, George Muntean se înfățișa ca un om deosebit, afabil, înțelept, calm și binevoitor. Și mai ales m-au impresionat ochii săi luminoși, zîmbetul uriaș și vocea extraordinară, care îmi amintea de actorul Ludovic Antal. Calmul și înțelepciunea sa erau mai degrabă ale unui ardelean, cum, probabil, vor fi fost strămoșii săi din veac. Prin George Muntean am cunoscut un intelectual de marcă, un bucovinean legat de ținutul natal, un om cu suflet ales, demn, corect, înțelegător.

Fie ca pe drumul pe care a pornit la început de Cireșar să-l întîmpine cineva cu strălucirea ochilor și cu lumina zîmbetului și a sufletului său!

TRAIAN CHELARIU SAU ARISTOCRAȚIA SPIRITULUI

Gina PUICĂ

„Cine este Traian Chelariu?!” sînt tentată să întreb, reluînd astfel însăși interogația lui Mircea A. Diaconu, care poate fi reformulată și astfel: „Ați auzit vreodată de Traian Chelariu?” Oricum, este aceasta o întrebare pe care mă simt aproape obligată s-o adresez ori de cîte ori sînt pusă în situația de a da seamă de profilul scriitoricesc și uman al unor personalități românești precum Traian Chelariu, covîrșitoare prin forță și har, dar care au avut neșansa de a fi prinse sub tăvălugul istoriei secolului XX – istorie atît de dinamică în catastrofele sale – și de a nu participa astfel la continua facere a literaturii, de a nu mai avea nici o influență asupra acesteia, pentru ca apoi să zacă în uitare cu opere cu tot. Numărul acestor nefericiți este mai considerabil decît se crede îndeobște, fie că au fost reduși la o atare condiție din cauza exilului ori din pricina (altor) persecuții politice.

Traian Chelariu (1906, Dărmănești – 1966, Suceava) ilustrează prin eșecul propriei sale existențe în plan social tocmai oroarea care a fost totalitarismul comunist. Cunoscător a mai mult de zece limbi străine, doctor în filozofie, poet (cu precădere sonetist), prozator, dramaturg, autor de eseuri filozofice și mai fragmentare cugetări morale, a fost scos, în 1952, de la Universitatea C. I. Parhon din București, unde era conducător de lucrări, principalul motiv fiind acela că a publicat în perioada războiului articole antisovietice (dar și pentru că a fost pe nedrept asimilat mișcării legionare din jurul grupării „Iconar”). Astfel, unul dintre intelectualii noștri postbelici cei mai temeinic pregătiți a ajuns deratizator și hingher, pentru ca apoi, în urma unor memorii trimise ministrului (ce pot fi lecturate după cugetările din ediția îngrijită de Mircea A. Diaconu, *În căutarea Atlantidei*) și a unui proces, să se reintegreze învățămîntului, însă nu celui universitar, cum s-ar fi convenit, ci celui primar; înainte, totuși, de a fi fost recuperat la sfîrșitul vieții ca lector la Institutul Pedagogic din Suceava, de curînd înființat.

O biografie care parcă ne sună cunoscută... Soarta aceasta nedreaptă, aproape tipică pentru intelectualii români și conștiințele morale ale secolului XX, se cade însă acum a fi răscumpărată printr-un „gest de justiție literară” (Mircea A. Diaconu), adică prin efectivă recuperare a numelui lui Traian Chelariu și (re)integrarea operei sale în circuitul literaturii românești – această operă fiind

izolată, e de părere Mircea A. Diaconu, și din pricina unei receptări călinesciene oarecum eronate, care s-a perpetuat, în lipsa altor voci critice cu autoritate și mai atente. Însă această așteptată recuperare nu e deloc un lucru ușor, în ciuda unor condiții acum îndeplinite pentru o mai bună și justă primire. Răsturnarea ierarhiilor moștenite, reconfigurarea literaturii noastre în ansamblul său se anunță a fi procese de durată.

Totuși, două au fost, după 1990, în cazul lui Traian Chelariu, aparițiile editoriale menite să-l readucă pe acest scriitor ignorat în atenția publicului (deși tot postum, însă înainte de 1990, i s-au publicat alte opt volume: șapte în anii 70-80, fără nici un impact, iar în 1989 chiar reflecțiile filozofice *În căutarea Atlantidei*, rămase fără ecou din cauza agitației politice ce a urmat imediat): este vorba de *Strada Lebedei nr. 8. Pagini de jurnal*, prefață de Mircea A. Diaconu, Editura Paideia, Colecția cărților de referință, seria „Memorii”, București, 2002, respectiv *În căutarea Atlantidei* (fragmente noi), ediție îngrijită și prefață de Mircea A. Diaconu, Editura revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2003. Rîndurile următoare se vor o incursiune în interiorul acestei ultime apariții editoriale.

Ce se observă cu ochiul liber e că, deși Traian Chelariu avea convingeri liberale (a stat la cîrma ziarului de această orientare „Glasul Bucovinei” pînă la invazia Cernăuților de către ruși), el se revelă în cugetările prinse în volumul *În căutarea Atlantidei* prin excelență un conservator în concepțiile și atitudinile sale directe, un aristocrat în sensul cel mai pur, fie chiar și numai prin aceea că pune întotdeauna accentul pe valorile strict spirituale, ideale, simbolice în detrimentul materialismului, formalismului și raționalismului ce păreau, atunci ca și acum, calea regală de acces la notorietate și... adevăr: „Cel mai defectuos idealism e, totuși, mai bun decît cel mai bun materialism” (p. 24) ori „Materialistul față de idealist este ca meșteșugarul față de artist” (ibid.) sau „Valorile sînt mai importante decît orice altceva” (p. 27), ca și aceste două cuvinte: „Materialismul jignește” (p. 36).

Această concepție justifică de altfel puterea de îndurare de care a dat dovadă Traian Chelariu în infernalii ani de după 1952. Astfel înțeles, un „intelectual” nu este nicicum cineva care doar muncește cu mintea, privește și investighează obiectiv lumea din jur, cineva doar

inteligent deci, ci unul care „se supune destinului”, „se jertfește”, „protagonistul, întotdeauna consecvent cu sine însuși, al unei mari tragedii”, dar care, totuși, trebuie să problematizeze. Cu precizarea imediată că „destinul intelectualului este chemare și nu fatalitate”. Regăsim, desigur, aici viziunea cea mai general agreată și acreditată de către *intelligentia* noastră veritabilă. Poziția aceasta pasivă în raport cu destinul, victimizantă, defetistă (cel puțin în optica filozofiei istoriei occidentale), consfințită de sintagme precum „boicotarea (sabotarea) istoriei”, a fost (și este) una prin tradiție adoptată, cum bine se știe, cu o oarecare insistență de marii intelectuali români. Însă tocmai această retractilitate în fața istoriei caracterizează spiritualitatea românească în ceea ce are ea mai profund și, prin urmare, trebuie considerată ca atare. Viziune tradiționalistă, conservatoare, disprețuitoare la adresa revoluțiilor sociale și artistice, care are însă meritul indeniabil de a fi preocupată de fundamentarea organică a culturii noastre și deloc de copierea „afișului ultra-ist” exterior, tendință ce și-a disputat și ea supremația la noi în aspectele mai vizibile ale culturii și avînd nu de puține ori cîștig de cauză, spre disperarea celor care, precum Traian Chelariu, aspirau la o cultură și o civilizație organică: „Ieri-alaltăieri, Mallarmé și Valéry și Rilke, azi Maiakovski, mîine cine știe ce altă slugărmicie, căci curente noastre literare au mai întîi sensul aservirii. Trăim mereu sub tutela străinătății. Este de-a dreptul umilitor”.

Evident, Traian Chelariu are extrem de puțin respect pentru manifestări zgomotoase precum dadaismul și mai ales pentru criticii care le cîntă în strună dadaistilor ori care supun literatura unor grile restrictive de lectură și pe care-i acuză ritos de „necinste”. (Ce-ar fi gîndit oare scriitorul dacă ar fi ajuns să trăiască pînă în zilele noastre și să asiste la explozia de școli, sau – mai rău – grupulețe critice?!) Se consolează însă la gîndul că cei care supralicitează astfel limbajul literar nu sînt „fii puri ai neamului”. Dacă azi Traian Chelariu ar fi citit de pe pozițiile corectitudinii politice, cu siguranță ar risca, din păcate, să fie calificat drept antisemit: „De ce atîta zarvă în jurul antisemitismului?! Antisemitismul nu are substrat decît numai acolo unde o minoritate din toate punctele de vedere minoritară de evrei reduc elementul autohton în exercițiul unei funcțiuni sociale normale și cuvenite elementului autohton. Cînd evreii nu vor mai acapara anumite sectoare ale vieții economice, ale presei, ale vieții sanitare, căutînd să excludă elementul autohton, cum nu vor mai fi simțiți și considerați ca fiind pernicioși poporului în mijlocul căruia trăiesc, antisemitismul va dispărea”. De unde concluzia: „Antisemitismul e o chestiune a evreilor” (p. 41).

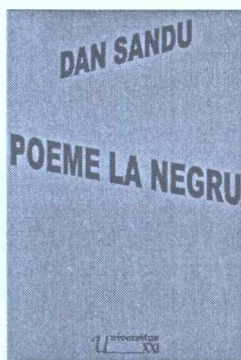
Spiritul nu se confundă nicicum cu rațiunea, inteligența, ori cu acțiunea, ci cu meditația: „în artă, deci

și în poezie, tocmai depășirea rațiunilor și a normelor are valoare” (p.50), „Manifestarea cea mai firească a spiritului e meditația” (p. 80). „A fi [...] filozof e destinul cel mai înalt al omului și destinația sa cea mai departe ducătoare. Din păcate, însă, mulți, cei mai mulți dintre filozofi filozofează profesionalmente și apoi din deformație profesională, făcînd oficiu de arhivari, administratori și tărăbări filozofici” (p. 86), iar noblețea nu poate fi decît una a spiritului ce „rezidă în limpezimea perfectă a sufletului: nici inferiorizări, nici superiorizări, ci tu cel pururi prezent acolo unde te afli și pururi discret oriunde te-ai găsi” (p. 135). Întîlnim aici de fapt aceeași înclinație spre (și cerință de) substanțe, profunzimi, fundamente solide și pe cît posibil perene.

Discreditul față de modele literare este evident, iar credința în inefabilul inspirației și în invarianții universali, în modelele pe care le oferă clasicii universali, totală și compensatorie. „Substratul emotiv al cugetărilor noastre pare a fi tocmai el, disprețuitul sau prea puțin băgatul în seamă de către intelect, tărîmul fertil din care se ridică la lumina cunoștinței cele mai de preț cuceriri ale creaturii [...]”

Concepția propriu-zis liberală iese totuși cîteodată la iveală, ca, de pildă, atunci cînd Traian Chelariu face remarci, extrem de primejdioase pentru timpul său, precum: „Înțeleg ca un om, prinț cu sufletul – adică om care nu și-ar mai putea dori în lumea aceasta în afară de cele înmulțitoare de bine, adevăr și frumos –, să devină ascet. Nu văd însă frumusețe și nici îndreptare morală sau socială sau biologică în obligația impusă omului obișnuit, omului de pe stradă, să ducă o viață de privațiuni crunte în vederea realizării unui ideal, oricît de înalt ar fi idealul acestuia. Atari dirijări realizează numai răul” (p. 127).

Gîndurile dezabuzate și variate, dar expuse aproape cu seninătate, ale lui Traian Chelariu nu evită nici anumite și mărunte evidențe ce trebuie din cînd în cînd repetate, precum aceasta: „Cu atît mai mic este un poet, cu cît e mai convins de importanța sa” (p. 170). Dar, dincolo de orice aspect futit pe care se mai întîmplă să-l releve Traian Chelariu, rămîne, consubstanțială cu transformarea existenței sale cotidiene în *destin*, încrederea în fragila viață: „Sfîntă e viața, sfințiți vietățile. Sfîntă e carnea, sfințiți trupurile!” Pascalian, iată; de asemenea descendent al lui Marcus Aurelius. Prin noblețea spiritului și tipul discursului din *În căutarea Atlantidei*, Traian Chelariu trebuie astăzi realmente recuperat. Mai ales că opera și *figura* sa vor corespunde cu siguranță unui secol XXI care – dacă va fi să-i dăm crezare lui Malraux, redimensionîndu-i acestuia faimoasa profeție pe care nu cred că mai e nevoie s-o reiau – va fi mult mai orientat decît precedentul spre valorile spirituale.



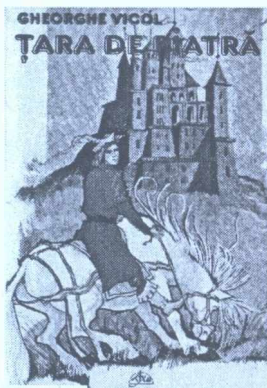
Dan Sandu, *Poeme la negru*, Editura Universitas XXI, Iași, 2003, 92 p., cu o postfață de Constantin Dram.

„Mai ții minte/ nimeni n-a luat în seamă/ în vara aceea/ tabloul pictat în palmele tale/ ca o fițuică pentru copiat/ dulce povară de poame// (Chiromanție, p. 65). Am citat în deschidere un fragment din acest poem și pentru a-mi scuza întârzierea nepermis de lungă pînă a ajuns această carte *Poeme la Negru* de Dan Sandu în „Vitrina cărților” de la „Convorbiri literare”.

Poezia lui Dan Sandu este o provocare, în sensul bun al cuvîntului: „un poet care se mișcă extrem de dezinvolt, prin variate registre ale limbajului poetic...” se pronunță în cunoștință de cauză criticul Constantin Dram, cel care semnează postfața acestui volum.

Dan Sandu are puterea de a se sălta printre cuvinte asemenea fahirului, dezinvolt și adesea galeș, mimînd o candoare și o naivitate credibile. Ușurința cu care trece dintr-o stare în alta, puterea de seducție a cuvîntului sînt liniile de forță ale unui desen „liric” puternic. Metalimbajul aparent formal este al unui nonconformist, gata mereu să devină un sentimental.

Toate acestea și le asumă ca o mască pe chip, să nu i se vadă ușor tristețea care îl bîntuie.



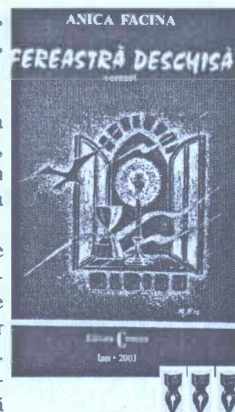
Gheorghe Vicol, *Țara de piatră*, Editura Axa, Botoșani, 2004, 56 p. coperta și ilustrațiile – Mihai Pastramagiu.

Vasluiianul Gheorghe Vicol, catapultat în lumea de basm de la Vatra Dornei, nu s-a mulțumit cu această favoare și a poposit în lumea copiilor și a copilăriei. Pentru această supremă favoare, le-a adus micuților lui colaboratori, ca dar, 17 volume de poezie și proză, cărți care dovedesc o dată în plus că în lumea basmelor trebuie să nu rămîi de legendă.

Țara de piatră vorbește despre țara de munți a Dornelor, despre locurile copilăriei personajelor sale, despre o lume încărcată de noi și noi surprize.

Pornind pe firul roșu al unui basm, autorul țese liric întreaga narațiune, făcînd posibilă o mai ușoară și mai bună receptare de către cititor. Învățător din stirpea tot mai rară a învățătorilor cărturari, Gh. Vicol își ia în serios vocația, dar își ia în serios și cititorul, știind că orice fals aici nu este permis. „Povestea este țesută cu măiestrie, în parametri artistici acceptabili. Cu această carte, Gh. Vicol își împlinește atît vocația de poet cît și cea de povestitor” apreciază Gellu Dorian, și nu putem să nu fim de acord, după ce am lecturat cu bucurie și cu o plăcere nedisimulată această carte.

Anica Facina, *Fereastră deschisă*, Editura Cronica, Iași, 2003, 84 p., coperta și ilustrațiile Radu Bercea.



Fereastră deschisă a Anicăi Facina se vrea, și adeseori reușește să fie, posibilitatea ce se acordă zborului în ficțiune, din lumea materială în cea imaterială.

„Neplînsă/ precum lacrima/ între înalt și adînc/ (Portret, p. 36) este adeseori Anica Facina. „Nici o înscenare în discursul domol, care poartă doar curgătoarea mască a anotimpurilor. Nici un artificiu în simplitatea acestuia, care urmează cu o abia înfiorată delicatețe, pașii vieții noastre cea de toate zilele” susține Gheorghe Grigurcu. Patina locului în care trăiește își pune pregnant „semnătura” pe versurile molcome ale autoarei, lăsînd cititorului un aer proaspăt, ozonat de culmile munților și de trîinicia brazilor din preajmă.

„Pădure frumoasă, frunză rugină/ mă-ntorc iar la tine cu sufletul gol/ Tu ești și rămîi în toamnă regină/ Așa cum mă farmeci cu foșnet domol/ (Pădure regină, p. 77) sau „Se-nvăluie pădurea în umbre” (Toamnă, p. 78) sînt poeme scrise cu sufletul curat. Autoarea Anica Facina propune un joc de-a viața „Să lași la noapte fereastră deschisă// Prefăcută în pasăre/ voi poposi/ în odaia ta/ (Lasă fereastră deschisă, p. 30).

Doina Cernica, *Fetița și broasca țestoasă*, Editura Augusta, Timișoara, 2003, 100 p. Ediție bilingvă. Traducere în limba franceză de Valerie Maillard și Marius Roman. Coperta și ilustrațiile Ana Constantinescu.



Delicata Doina Cernica este preocupată tot mai mult de literatura pentru copii. „Sînt cu totul fermecat de noua carte pentru copii – dacă pentru copii este o carte despre prietenie, moarte, eternitate și tristețe – pe care ni le expune Doina Cernica în cea mai bună tradiție saint-exuperiană” spune concis Mircea A. Diaconu.

Cele 12 povestiri din cartea Doinei Cernica sînt frumoase jocuri de copilărie, jocuri în care noi, cei mari, sîntem din ce în ce mai rar primiți și nu pentru că nu ar vrea copiii să o facă, ci pentru că noi eșuăm din ce în ce mai des.

Este foarte greu să faci literatură pentru copii și să-ți aduci drept judecători mințile lor curate. Doina Cernica reușește să-i facă pe cei mici să o primească în „jocul” lor, lăsîndu-se condusă spre ei de propriile sale povești. Desenele însoțitoare semnate de Ana Constantinescu împlinesc un univers mirific și-i dau noi dimensiuni. *Fetița și broasca țestoasă*, în această lună a copiilor, este un dar frumos și meritat.



Gheorghe Simon, *Duminica absențelor*, Editura Princeps Edit, Iași, 2004, 96 p.

Mult prea retrasul Gheorghe Simon se arată la lume din când în când, cu câte un mesaj liric și metafizic cuprins între copertile unei cărți. *Duminica absențelor* printr-un poem ironic intitulat *Curriculum vitae*, definește poezia și nu viața, lapidar spunînd: „Nu-mi ajung cuvintele pentru a dezvălui/ Verbul în toată splendoarea lui princiară/ .../ Nu am rîvnit un alt cer și nici un alt pămînt/” pentru că este convins de existența unui alt pămînt: „Cerul în cuvînt/ cel ce este/ îi citește/ din Cartea Vieții/ celui ce sînt/ suflă-
tul călătorind spre celălalt tărîm/ (Un alt pămînt, p. 50).

Gheorghe Simon își trăiește profund propria poezie și face cu multă măiestrie ca fiecare cititor să devină activ participant la acest ritual inițiat. Simplitatea zicerii poetice, limbajul frumos curgător și limpede ca apele de munte înaintea de a săruta cîmpia sînt armele secrete pe care un cavaler al poeziei cum este Gh. Simon știe a le mînuși în folosul împlinirii unei cărți în care veți descoperi poeme ce au darul și harul de a vă liniști, de a vă calma pentru că înainte de toate creează o notă de speranță. „Într-un sat de munte poți ajunge pășind pe o margine de cer/vegînd permanent să nu te fure oboseala sau gîndul/ (Un rest de veșnicie, p. 58).

„Irealismul poetic la Gheorghe Simon capătă dimensiuni fantastice” remarcă cu precizie Romul Munteanu în cuvintele însoțitoare din această carte. Cele două mari părți ale cărții: *Zbor epifanic* și *Ochiul triadic* justifică maturitatea unui poet despre care se vorbește prea puțin.



Nicolae Corlat, *Veți crede că nici nu există*, Editura Timpul, Iași, 2004, 100 p. Colecția Sapho. Prefață de Vasile Spiridon.

Exact în precizia tăieturii versului, Nicolae Corlat, cu *Veți crede că nici nu există* devine un nume de poet tot mai cunoscut.

„Șarpele roade floarea de cireș/ precum timpul se încolăcește în jurul grumazului/ nu-mi stînjeni clipa/ voi pleca din toate acestea/ lăsați-mi la poarta munților numele voastre/ încrustate pe un clar de noapte/ să vă știu veșnici/ lăsați

moartea să pogoare/ vremea nimicului a sosit/ și mai ales nu spuneți iubirii pe nume/ noaptea pe un caldarîm trimis la plimbare/ (Vremea nimicului III In memoriam Radu Săplăcan). Am citat în întregime acest frumos poem atît pentru calitatea sa, cît și pentru memoria unui poet de excepție, critic și istoric literar și un om de o mare generozitate, care a fost Radu Săplăcan. Plecarea lui m-a făcut să fiu mult mai sărac și mai singur.

„Impresia primă și ultimă la citirea versurilor este aceea de primăvară cu ecouri tîrzii în sufletul poetului” – spune cu exacti-

tate, ca de fiecare dată, criticul Vasile Spiridon.

Nicolae Corlat își asumă rostirea poetică printr-un ritual aproape totemic făcînd din cititor un corp comun cu poemul: „Îngînam tristețea ca și cum vîntul de vară mi-ar fi strecurat adieri peste mormînt”... clamează autorul.

Alexandru Lungu, *Himere în amurg*, Editura Galatea, 2004, pefața Petre Răileanu.

Apărută într-un tiraj mai mult decît confidențial (cele 120 de exemplare fiind menite a se împărți prin dăruire unor cititori aleși), cartea *Himere în amurg* de Alexandru Lungu cuprinde 36 de poeme într-un vers, însoțite de 36 de desene.

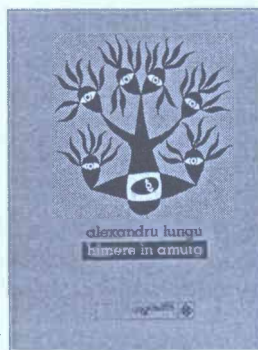
„Tot mai atrasă de umbră, poezia lui Alexandru Lungu se esențializează (...) împingînd rostirea poetică în zona ei absolută care este tăcerea. Tăcere amplificată, în sensul intensității, și multiplicată, în sensul înmulțirii sugestiilor prin cele 36 de imagini ce însoțesc tot atîtea poeme într-un vers” ne avertizează sintetic în pefața sa la carte Petre Răileanu.

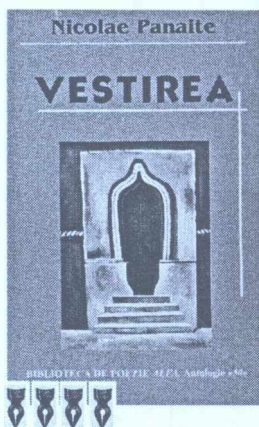
Trandafirul negru înmiresmează lumina uitată, Fără urmă călătorește norul în care visatu-m-am, În cimitirul viroilor o boare subțire înalță văzduhul, Îndepărtări străine aburesc fereștele și gîndul sînt doar cîteva din poemele într-un vers ale acestei cărți care semnalează un tărîm al tuturor și al nimănui, un tărîm al cezurilor groase numit de pefaător Transumbria. O frumusețe stranie că nici nu știu dacă versurile însoțesc desenele, sau invers, se transmite din această carte, cel mai adesea tristă.

Cătălin Boacă, *Bișnițarii de metafore*, Editura Zedax, Focșani, 2003, 102 p. Coperta Violeta Ioniță

Cîteva „fărîme de suflet adolescentin” ni se propun în cartea *Bișnițarii de metafore* de Cătălin Boacă. Acum student în Iași, tînărul prozator Cătălin Boacă, „oblăduit” de prozatorul Gheorghe Neagu – se prezintă, pregătit să fie sfișiat în arenă.

„Este de departe un european, fie și pentru că are tinerețea nepoluată de cutumele specifice creatorilor autohtoni” scrie prozatorul Gh. Neagu pe „biletul de trăsura” de pe coperta a IV-a a acestei cărți. În 12 proze, Cătălin Boacă încearcă să convingă cititorul, și de cele mai multe ori reușește cu brio, că va avea multe de spus în proza românească. Acuratețea frazei, prospețimea imaginilor, îndrăzneala cu care abordează unele teme (adesea de basm sau S.F.) fac o lectură plăcută a acestei cărți în care încape și candoarea și agresivitatea. Remarcabile sînt: *Livada, Eseul morții puului de cioară și Sămînța lui Pirinache*.





Nicolae Panaite, *Vestirea*, Editura Alfa, Iași, 2004, 300 p., cu o prefață de Vasile Spiridon. Coperta Alexandra Panaite.

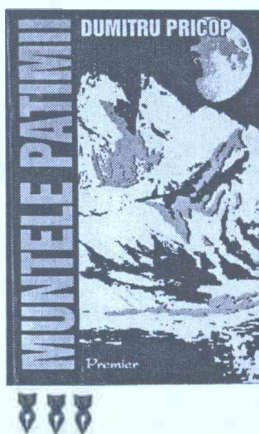
Există în viața unor autori un timp în care își propun să-și facă un adevărat bilanț asupra a ceea ce au realizat într-o anumită etapă. Depășirea unui prag cum este împlinirea a cinci decenii de viață este un bun prilej de asemenea demersuri și pentru poetul Nicolae Panaite.

Adeseori lapidar în exprimarea lirică, fără excese și efuziuni, aproape cerebral, Nicolae Panaite își asumă rolul mesianic al poetului, rolul de mesager, de sol fără de arginți, de modelator prin poezie și de convertitor de la rău la bine, dovedind că poezia este lucrarea lui Dumnezeu, și numai prin ea, prin această lucrare reușim să ne apropiem de acel intangibil vis al nostru: „Între ceruri și pământ./ Pe crucea lumii./ Singur ai fost, Doamne !/ Moartea morții vestind/ Un amestec cu țărna sint./ Amestec cu văzduhul/ Sămînță-s de înscrisuri și credință/ Îngropată în lumină/ Pe care a plăsmuit-o Dumnezeu/ Cu mult mai dinainte/ Ca-n altă lume ea să vină// (Între cer și pământ, p. 200).

Sub paradigma metaforei „Amurgul se răsfrînge/ Și nu se mai găsește/ Secunde de acum sînt ale altei vieți.// (***, pag. 201). „Neîndoielnic, avem de-a face cu un poet original, care își „potrivește” bine cuvintele și care cu siguranță ne va dăruî și alte „bucuri de flori” cu semnele divinității pe petalele lor” – ne asigură prozatorul Corneliu Ștefanache cînd se exprimă despre poezia lui Nicolae Panaite.

Cu siguranță că în peisajul liric românesc actual, Nicolae Panaite este o voce sigură, distinctă, cu adîncă rezonanță în sufletul cititorului cunoscător și iubitor de poezie. Cele cinci volume din care este realizată antologia *Vestirea* sînt mărturie pentru un poet remarcabil.

„Fiind un neoexpresionist refrigerat de fiorul religios, Nicolae Panaite, pre-vestește o rezistență durabilă de construcție piramidală, a Cuvîntului bine zidit și se întrebă, fundamentat, unde și cum își va petrece omul veșnicia. Antologia *Vestirea* stă mărturie” precizează Vasile Spiridon în prefața la carte. „Azi scrisul nu-mi este de ajuns/ Ca iarăși să mi te arăți/ Aș construi un cer în plus/ Numai din seri și dimineți/ (Un cer în plus, p. 272) sînt versurile care arată cît de necuprins este poetul în propria-i viață, în propria-i poezie și mereu este pregătit de zidiri spre alte orizonturi, spre alt necuprins.



Dumitru Pricop, *Muntele patimii*, Editura Premier, Ploiești, 2003, 336 p., ediție îngrijită și prefațată de Nicolae Dorel Trifu.

„Poetul se numără printre puținii poeți contemporani care, păstrînd relații de profunzime cu înaintașii, reacționează solidar cu aceștia, de unde trăsături de contiguitate cu orizontul naturalistic și acolada pămîntului astral” – sînt cîteva cuvinte emblematice scrise de Constantin Ciopraga despre poezia lui Dumitru Pricop, cuvinte care au darul de a evidenția, lapidar, fără efuziuni, travaliul de peste trei decenii în ale scrisului.

Antologia *Muntele patimii* scoate în prim plan, prin ceea ce este reprezentativ cu adevărat din opera unui poet nu atît „romantic și nebun și neguros” cum sublinia Ion Beldeanu, ci mai ales unul profund, cu un acut simț al cuvîntului, bun arhitect al metaforei surprinzătoare prin frumusețea construcției lingvistice și spectaculosul mesajului.

Uneori un răzvrătit, alteori un melancolic aproape timid, el reușește să facă din cititor un actant la fenomenul liric, în fața cărui se află, un participant activ, transmițîndu-i-se o anume voluptate a cuvîntului și a expresiei poetice.

Scrîind, mai ales în buna tradiție clasică, Dumitru Pricop se prezintă cititorului drept artizan al acestui mod de a crea poezia, de a ajunge la esențe lirice. Cele nouă volume antologate ar putea fi cele nouă vămi spre cele nouă ceruri date muritorilor să le parcurgă pentru a ajunge în tîmpla universului, un fel de curs de inițiere în acest „hățiș” prin care vom înainta mult mai ușor citind cartea lui Dumitru Pricop.

„Poezia lui D. Pricop este limpede, curată, elegantă, inspirată și perfect instrumentată” arată Viorel Dinescu într-o postfață intitulată „prea latin și prea la întîmplare” și ne dăm seama că adevăr grăit-a poetul și criticul din care am citat ca o concluzie la această frumoasă și bine realizată antologie.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –

Premiile Festivalului Național de Poezie „Costache Conachi” ediția a XII-a, Tecuci, 2004

* Marele Premiu și Premiul „Mihai Ursachi” (acordat de Muzeul Literaturii Române Iași): **Silviu GONGONEA** (student, Craiova);

* Premiul I și Premiul revistei „Dacia literară”: **Oana Cătălina NINU** (elevă, Constanța);

* Premiul II și Premiile revistelor „Poezia” și „Porto Franco”: **Ștefan BOLEA** (student, Baia Mare);

* Premiul III și Premiul „Ioanid Romanescu” (acordat de Muzeul Literaturii Române Iași): **Petrișor MILITARU** (student, Craiova);

* Premiul revistelor „Convorbiri literare” și „Salonul literar”: **Ludmila ROTĂRAȘ** (Ungheni, Republica Moldova);

* Premiul revistei „Cronica”: **Andrei POSTOLACHE** (Vaslui);

* Premiul revistei „Ateneu”: **Doru CRISTACHE** (Buzău).



CREZURILE UNUI SCEPTIC

Florin FAIFER

PRO AMICITIA

Era prin anii '50, de melancolică, dar și întristătoare amintire. Trăiam o școlaritate care, dincolo de umbrele ce începuseră să o păteze, își avea, încă, ținuta ei. Dintre profesori, câțiva se formaseră în interbelic, iar alții păstrau și ei o alură ca din alte timpuri.

Alumnii, în spiritul din totdeauna al Liceului Internat, erau, ca proveniență, fel de fel. Care de pe la sate, care din prăfuite târgușoare, mai sărăcuți sau mai înlesniți, într-un amestec scutit, din fericire, de discriminări.

Printre colegi, un băietan blonziu sau castaniu la păr (acum, când îl văd albit și cam pleșuvit de ani și de înțelepciune, nu-mi mai amintesc exact culoarea podoabei lui capilare), retras, deloc predispus la exuberanțe. Rece în aparență (dacă nu cumva în firea lui adâncă), „tăurașul” (născut în mai, adică, pe 19 ale lunii – nu vă gândiți la alte alea! – în anul de grație 1944) se însuflețea dintr-odată atunci când ceva îi stârnea interesul, apoi se retrăgea în lumea lui de gânduri pe care nu ținea să le împărtășească oricui.

Ciubotaru Mircea, căci despre el vreau să vorbesc, era, pasămite, o îngemănare de reticențe și ambiții. O ambiție încă neclară, ca proiect mai îndepărtat, dar impulsivă de voință, ce ieșea uneori la iveală, de afirmare. Când era scos la tablă, pentru acel soi de examinări de care ne rugăm în gând, de fiecare dată, să scăpăm, imaginea lui, trecând ca vijelia printre bănci, tindea să semene cu aceea a unei mici rachete („Pionier...”), în victorios proces de lansare. Foc de grăbit, cu trunchiul aplecat înainte, cu o decizie strașnică pe chipul ce nu lăsa loc îndoielii că elevul M. C., dintr-a șaptea, nu ar fi (foarte) bine pregătit.

Ne-am reîntâlnit la facultate. Ca mulți negruzziști, alesesem amândoi filologia, deși pe mine fantasmalele teatrului mă bîntuiau. Nu se schimbaseră. Timișoreanul (nici n-ai crede că s-a născut acolo! Deh, o fi simțit încă din leagăn că „Banatu-i fruncea”), ieșean acum ca de când lumea, prefera să stea deoparte, să observe (exersându-și un simț al relativității care îi definește

modul de gândire) și să acumuleze. El avea timp. Se pregătea de un drum lung și – dar asta n-o știa deocamdată – nu din cale afară de lesnicios.

Ce m-a impresionat a fost zbucnirea lui în publicistică. Din când în când îi apăreau în „Cronica” recenzii scrise cu mînă sigură și, din cîte îmi puteam da seama, absolut pertinente, cum eu nu credeam că o să ajung să comit vreodată. A publica, ehei, era un vis îndepărtat! Dar uite că, ieșind din rezerva în care se învăluisese, colegul Mircea amenința să devină critic literar...

Apoi, un lung răstimp de tăcere. După facultate, absolvită în 1966, a „prins” o repartitie nu chiar la dracu-n praznic, ci într-un vechi orașel (atestat în 1590-1591, ca să-i fac pe plac toponimistului), Negrești. Negrești, totuși nu... Albești. Numele lui a dispărut din presa literară. Mircea, criticul virtual, intrase într-un con de umbră. În orice caz, l-am pierdut din vedere. Părea înfrînt...

Într-o seară, într-un an, l-am întîlnit pe undeva, prin preajma Palatului. Venise și el pe la oraș!... Am stat mai mult de vorbă. Era trist, resemnat parcă, și unda de mîhnire din destăinuirile lui m-a urmărit o vreme. Cu toate frustrările ce-l încercau, nu se dădea bătut. Aveam să înțeleg asta mai tîrziu. O anume îndîrjire, care, ca și tenacitatea, intră în formula personalității lui, îi sugerase o soluție de refugiu. În afara preocupărilor de filolog, care rămîneau dominantă (și urmau, cîndva, să rodească), se hotărîse să se confrunte cu filosofia. În 1974, își lua și patalamaua, isprăvind secția de profil a Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Al. I. Cuza”. În cercetările care-l așteptau, istoria avea să-i fie, de asemenea, de mare ajutor. La fel ca și limbile străine. Colegul știe niște limbi – și latinește.

... Și încă o dată drumurile noastre aveau să se apropie. Ca să-l necăjesc, în glumă, bineînțeles, obișnuiesc să mă laud că eu „l-am adus” la Institut. Am pus un cuvîntel, acolo, dar, fără doar și poate, nu asta a contat. Profesorul Vasile Arvinte îl (re)descoperise în Negreștii Vasluiului, înlesnindu-i venirea, în 1988, la Institut. Că m-am bucurat, e o altă

poveste. Și ce zaiafet de neuitat s-a încins atunci (caș proaspăt, păstrămioară, vinuri...), la care ne-am dat cu mare rîvnă noi, hămesii „epocii de aur“...

Descins în colectivul de toponimie (pe care îl va și coordona din 1988), Mircea Ciubotaru n-a întârziat să demonstreze că-i omul potrivit la locul potrivit. Cu dificultățile inerente, avea în fine condiții să dea curs unei vocații de care nu face niciodată caz, convins probabil de fatuitatea laudei de sine. Fără grabă, cu temeinicie, a elaborat consistente studii și articole de toponimie, antroponimie și genealogie. Coautor la monumentalul *Tezaur toponimic al României. Moldova*, vol. I (*Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988*), partea 1 și a 2-a, București, Editura Academiei, 1991-1992 – recompensat cu premiul „Timotei Cipariu“ al Academiei – și la partea a 3-a a aceleiași tom, *Toponimia Moldovei și documente scrise în limbi străine (exclusiv slavona). 1332-1850*, ce urmează să apară, pregătește, în colectivul din care face parte, al doilea volum din seria *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, înglobînd toponimia din bazinul superior al Bîrladului. A alcătuit de unul singur monografia zonală *Comuna Ipatele*, Iași, Editura Apollonia, 2000, iar împreună cu Petroliana Zară, *Comuna Horlești*, ieșită de sub tipar ceva mai înainte, în 1999, la editura ieșeană cu o denumire care spune multe, Performantica. Cum-necum, și-a făcut timp să se implice în redactarea unui *Dicționar enciclopedic ilustrat* (Chișinău, Editura Cartier, 1999), la care mi-a fost dat să fiu revizor.

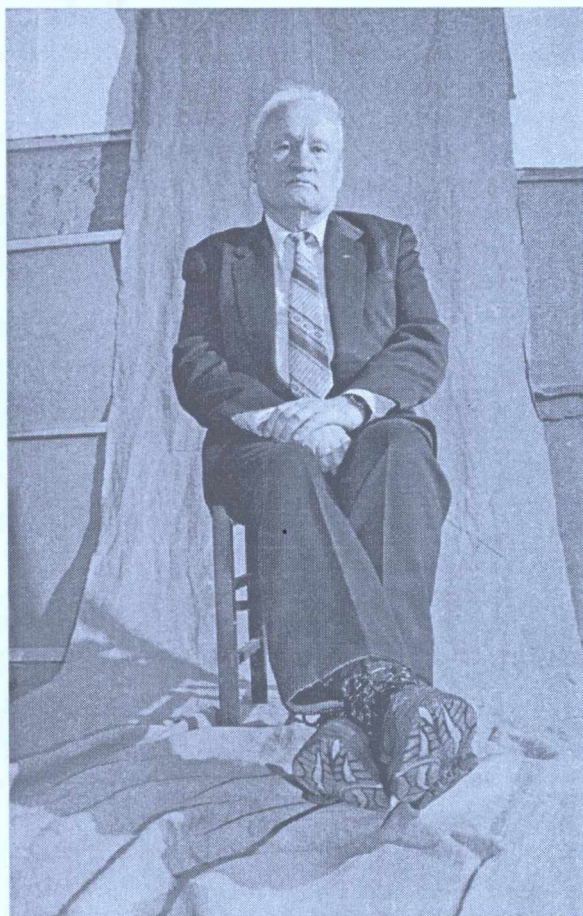
Ca să închei cu dignitățile, să zic așa, ale colegului... E membru în comitetele de redacție ale publicațiilor „Arhiva genealogică“ și „Anuar de lingvistică și istorie literară“ și important mădular (ca să nu repet cuvîntul de mai sus!) al Colegiului director al Institutului de Genealogie și Heraldică „Sever Zotta“. Și mai este – ascultați numai cum sună! – vicepreședinte al Filialei Iași a Comisiei de Heraldică, Genealogie și Sigilografie a Academiei Române. Cam astea ar fi. Să nu uit! Mircea al nostru (ot Vulturești...), doctor în filologie din 1996, și-a publicat, în 2001, la Casa editorială Demiurg din dulcele nostru tîrg, teza, de o necruțătoare acribie, *Oronimia și hidronimia din bazinul superior al Bîrladului*. Are ștaif (sau, dacă vreți, sigiliu) această carieră? De ce oare încărînțitul domn profesor – căci acum, precum se cuvine, e profesor la Universitate – nu lasă la o parte modestia?

De fapt, să fiu în clar, nici nu prea cred că e modest.

Cred că, măsurîndu-și cu scrupulozitate forțele, (hiper)lucidul, cu agerimea lui mereu de veghe, gîndește că întotdeauna ar fi loc și de mai bine. Și presupun că îi displace orice soi de ostentație a vanității, ce nu se potrivește cîtuși de puțin cu filosofia lui de viață. Care este, mai curînd, aceea a unui sceptic, dar a unui sceptic mîntuit întrucîtva prin harul devoțiunii.

Universitarul, care încă mai trece pe la Institut, provine, ca și mine, dintr-o generație inhibată, la antipodul expansivității și al deșănțărilor junimii cu belciuge în nas și veriguțe la buric. Și totuși, cînd se manifestă în public, la sesiuni academice, captează atenția ca puțini alții. Are, ce mai încoace-ncolo, darul expunerii de la catedră. Profesorul, tot profesor...

Altfel, „șazecistul“ (ca să nu-i rostesc vîrsta pe șleau) nici pe departe nu și-a spus ultimul cuvînt. Tobă de carte, Mircea Ciubotaru e osîndit, în pragul vîrstei împlinirilor definitive, să-și exploateze în cărți, și iar în cărți, erudiția atașantă.



DE TOTDEAUNA EGALĂ CU EA ÎNSĂȘI, VENERA ANTONESCU (II) - SCHIȚĂ DE PORTRET LĂUNTRIC -

George CORBU

Volumele-i de versuri sînt tot atîtea mausolee în care s-a îngropat de vie împreună cu cei mai frumoși ani: „Copilărie-culbec (dincolo de coclauri (să te petrec!)”. Se poate spune că este singurul poet contemporan bodicîind înfrigurat *à la recherche de l'enfance perdue*.

O etică între non-etici am putea-o defini, o făptură fantasmatică pentru care regenerarea, individuală și colectivă, nu e posibilă (dacă mai este!) decît în plan etic. Printre valorile morale, aproape de sacru, situează prietenia. Vom spune că deocamdată etica s-a pulverizat, că oamenii noștri nu mai sînt frumoși în plan moral. În aceste condiții, cuvîntul lucidității, pe care ea o întruchiează, nu poate fi decît otravă și sabie. Pentru că a decretat prietenia valoare supremă (deși a cultivat-o numai în măsura în care aleșii erau din categoria superdotaților), ar fi în stare, pentru aceștia, să înfrunte pînă și cerul. Cînd zice prietenie, zice sfințenie: „D'ailleurs, aucune grande personne ne comprendra jamais* (qu'il faut avoir une âme d'enfant pour sanctifier l'amitié”.

Nu te-a miruit prieten decît după ce a intuit (iar după intuiție a venit verificarea) că ai rădăcinile adînc împlîntate în cultură; că, iubind enorm limba română, o și cunoști perfect și, în calitate de poet, investești în scrisul tău (dincolo de simțirea strunită de luciditate, pentru a nu cădea în edulcorare, și dincolo de ingenium (o imensă cantitate de travaliu. Curiozitățile ei, de orice fel, se rezumă la cele cărturărești. A trăit din această cauză întortocheat și a plătit astfel prețul păstrării intacte a *neprihanei*, interesată de esențe. A comunica, în aceste împrejurări, trebuie să fii diabolic de în vervă; iar ea este așa și numai așa, chiar (sau mai ales) atunci cînd sănătatea, tot mai precară, îi joacă feste. De parcă s-ar juca, la rîndu-i, de-a viața și de-a moartea, anulînd hotarul despărțirilor.

De totdeauna egală cu ea însăși, este încă atît de copilăroasă încît mai face deosebirea între etic și non-etic, pe cînd cei mai mulți dintre noi au tranșat de mult acest presupus nod gordian, situîndu-ne sub standardele moralei unanim acceptate.

Tragedia greacă, despre care îți vorbește în transă, a trăit-o ca pe propria-i tragedie. A renunțat de mult la politețuri (nu și la politețe), asumîndu-și eroic solitudinea, în care s-a retras ca într-un bastion fortificat.

Într-o copilărie îmbelșugată, dar adumbrată de inexplicabile tristeți, cu vacanțe prelungite la mare și la munte, și cu jucării care mai de care, n-a interesat-o decît Cartea. De la mama (ea însăși chintesența poeziei) a deprins cuvintele rarissime, pe care nici măcar prețiosul-vechi dicționar Candrea nu le atestă. Așa, bunăoară, adjectivul *măgădui* (plin de dubii, contorsionat – n.n.), Venera Antonescu îl iubeste și pentru deschiderea lui într-un evantai de nuanțe pe care, cu alte conotații, îl are, credem, numai cuvîntul *dor*. Cel mai pitoresc personaj al anilor fragezi

rămîne „nenea Sandu”, ghebosul hîtru, strașnic vizitiu!, de la care, împreună cu fratele ei au învățat toate baladele populare, rămînînd pe viață marcați de dragostea pentru folclor. El le știa pe de rost și le recita cu pathos, deși nu avea decît patru clase primare făcute în satul natal. Omul era „fără asemuire”, avea har și nu încape îndoială că, dacă și-ar fi continuat studiile, ar fi ajuns departe. Le îndeplinea absolut toate dorințele: de la boabele de porumb ce zburau pe plita încinsă (“Din porumb de-arginturi flori albeau în cană. // Așterne-te colb, pînă neprihană”), pînă la preumblările în mijlocul naturii – căci Slatina, pe atunci oraș patriarhal, era încinsă cu briuri de verdeață: „Dealul Viilor. Ciorchine salcîmul, floare de floare. (Lumină difuză, potop de lumină-n ocean de cicoare”. Ca ofrandă adusă acestui „Doamne-Doamne” al Copilăriei, Venera Antonescu folosește frecvent în versuri vocabula *frumsețe* (prin eliziunea vocalei „u”), amintindu-și cu cită cucernică-dăruire le cînta El (ei și fratelui, defunct în 1984) în Vinerea Mare, prohodul: „fiul meu cel du-ulce, frumusețea u-unde ți-ai pus?”.

Creștină ortodoxă, cu largă deschidere spre alte religii îi place fastul catolic și aderă la predestinarea protestantă. Îl tot caută cu inima pe Domnul, dar nu-l simte lăuntric cu ardoarea pe care și-ar dori-o. Își iubeste idolatric scrisul, motiv pentru care, certamente, divinitatea n-o iartă. Oricum, va figura în Analele Cerului, deși nu o vîd călcînd într-o biserică, pentru simplul fapt că nu poate fi singură în acea incintă.

Prima concluzie ce-i vine pe buze oricărui interlocutor, chiar neprevenit, atunci cînd plutește în preajma spiritului acestei făpturi excepționale, este că în orice țară ce se numește încă Țară, locul ei ar fi „deasupra deasuprelor”, cum ar spune Ion Caraion, cel care a plecat pe umăr c-un ecou într-o zi ce purta numele de „V”, după ce într-o scrisoare, datată 13.02.1957, și trimisă din orașul Stalin (Brașov – n.n.) îi scria, între altele: „De te-ai duce la toate îndoilele tale, de-ai asculta singurătățile cu îngeri și cu demoni, bîcînicile lumii ori felurilele chipuri prin care-și destăinuie elementele primordiale lor armonie, n-ai să găsești nicăieri stihie cîrtoare, în măsură să tăgăduie că-n ostrovul de cleștar al sufletului meu tu umbli întreagă și dragă, aidoma împlinirilor și muzicii. Tot ce încerci dincolo de această plenitudine, e risipă nevolnică și naivă și inutilă, căci nu cîteva detalii care țin de permeabilități și scamă ne definesc pe noi în esență ori ne vor împiedica de la rotunjiri care (îți recunosc) dacă ar fi fost mai demult ne-ar fi sprijinit să fim economii suferinței de prisos ce ne gustă și ne latră acum”. Halal cultură și scris care, sistematic, din poltronerie și micime, își elimină valorile înlocuindu-le cu surrogate! Și, de neiertat pentru scriitori că cele două volume de versuri de după 1990 (*Aud înfrunzire* și antologia lirică *Descîntec în brumă*) i-au fost publicate de mecenați, în semn de prețuire, stimă, iubire, iar ultimele două (*Zorilor zăbranic* și *Jules Laforgue*, poezii în ediție bil-

ingvă) au apărut în regie proprie, prin renunțare la hrană, medicamente și medici de specialitate, și încă multe altele. Ceea ce o mîhnește și o preocupă în chip special este gîndul că încă patru manuscrise, între care și teza de doctorat, la care a trudit pătimaș, vor rămîne în aer. Cui să le încredințeze?

Dispune de forța de a antrena evenimentele nefaste, ca și cum ar fi un magnet. De altfel, e convinsă că a pășit în viață cu stîngul și că tot ceea ce înfăptuiește este hărăzit eșecului. Atrage simpatii totale și totale dezaprobări. Apreciată sau discreditată, simțindu-și moartea în spate și suflul acesteia în ceafă, după îndelungată cumpănire a conchis că nefisurarea morală este cheazășuită de o conștiință înlăuntrul căreia se răsfrînge Cerul. Sub acest raport, prea puțini dintre intelectualii autentici se pot regăsi, neîntîlniți. Îndeobște, mult prea cuminți, se adăpostesc sub faldurile unei fericite căi de mijloc (*aurea mediocritas*) ce acoperă compromisul. Personal, nu s-a plecat niciodată în fața vreunei *mărimi*. Dincolo de politică, pe care o spulberă ca pe irespirabilul praf, a optat pentru omenie. Etnia n-a interesat-o și n-o interesează nicicum. În această ordine de idei, ține să sublinieze că numai evreii au scos-o la liman din cele mai dificile situații, și nu la rugămintea ei, ci pentru că s-au priceput să-i citească în ochi povarnicul din suflet.

A intenționat să scrie o carte à la Proust, iar pentru testare a lăsat să-i treacă pragul tot felul de nechemăți. I-au dispărut astfel lucruri de mare valoare – aduse din casa din Slatina, expropriată în 1996 și demolată în 1990: act vandalic, care a costat-o pămîmirile mamei sale, soldate cu orbirea și, mai apoi, în 1993, cu moartea acesteia; dar, dacă prădătorii ar fi fost reținuți de organele în drept, iar ea, interogată, ar fi procedat precum episcopul Miriel din *Mizerabili* lui Victor Hugo, romanticul pe care nu-l prea are la inimă; tot așa cum nu se simte în largul ei în compania lui Caragiale, pentru că nu suportă mahalaua și mitocănia, ceea ce nu înseamnă că neagă calitățile de necontestat ale prolificului poet francez și ale clasicului român.

Om de mare simetrie, n-a evoluat nici măcar o clipă sub semnul nerușinării, ci doar a integralei tranșante despre care vorbește întruna, pentru a rămîne cu ea în buzunar. Numai așa, profitînd de acerba-i tăcere, impostorii au îngropat-o de vie. Era și este foarte inoportună. Ce exemplu oferă un mînuitor al condeiului care n-a scris un singur vers pentru cîștig material?! Moștenind nu doar integritatea tatălui, ci și culanța acestuia, disprețuiește banul pînă într-atît încît *acum*, cînd îi simte din plin lipsa, nu se sinchisește. Poate trăi ca păsările cerului, liberă precum ele și netemătoare, cu te miri ce. Ajungi să te minunezi, întrebîndu-te cum de mai ființează. Socotește că micile bucurii sînt doar risipă în clipă și, străină de *carpe diem*-ul epicureic, rămîne, indubitabil, o stoică.

Nici cea mai versată fantezie n-ar fi putut fabula ceea ce destinul a urzit împotriva acestei firave dar brave făpturi, pentru care iubirea a însemnat trăire pentru bine și frumos, iar prietenia – un sumum în materie de verticalitate umană. A rămas cu eleganța și tranșanța de totdeauna. O figură morală prin excelență.

Veto-ul dat nedreptăților ce i s-au făcut (transparent în versuri precum: „Restriști-ghem. Și buruienos. Iară pita amară de parcă n-ai fost, n-ai fi la Tine, ci pe dinafară) justifică izbucnirea din finalul unei alte poezii: „Iubindu-l pe Ibsen, iubii întregul nord. (M-aș dori, cenușă, zvîrlită-n fiord”. Numai că, în

ciuda „restriștilor” și a „buruienosului”, Venera Antonescu a rămas neclintită, ca parte a acestei Țări: „AICI, dintotdeauna AICI. /Mereu, vrabie zgribulită, /Întruna, piatră albă. /De-a pururea, rună. // Singurătatea m-adună”.

Conchidem, transcriind schița de portret pe care am imaginat-o atunci, în 1999, după ce o auzisem evocîndu-l pe profesorul Tudor Vianu:

„O ființă serafică, de indicibilă fragilitate, asediată de viziuni de o prospețime ce-și are obîrșia în trăiri intense. Pare abstrasă din realitate, doar glasul trădîndu-i prezența. O umanitate surprinsă în scocul primenirii perpetue. Nici o urmă de terestritate. Fibră de vis, a cărei elasticitate produce rezonanțe stranii. Poetă (nici nu se putea altfel), iat-o intrînd în pielea traumatizantei condiții umane, monologînd în limitele dialogului purtat cu existența reală sau imaginară, în postură de demiurg. S-a făurit pentru un destin, deturnat fără răgaz și fără explicații. S-a ivit din tăceri construite metodic, impulsionate de Semnul Absolutului și al damnațiunii melcului.

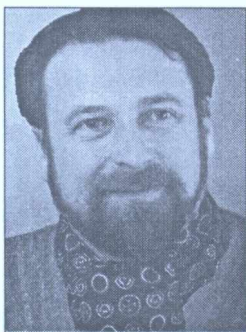
Privită în plan superior, vertical, singurul pentru făpturile de altitudine, este o ființă pentru care comunicarea înseamnă o ieșire din trup, cupă care nu mai poate urma decît incinerarea. Lucidă și abisală, este o plonjare în nemărginire, printr-un travaliu nesfîrșit asupra tenebrei. Dușmancă învederată a platitudinii, o pecete a nobleței spiritului, de o hipersensibilitate ce-i ornează cartea de vizită, om de emoție și de binecuvîntare, autosituîndu-se într-un punct etic inaccesibil, ca și Everestul, muritorilor de rînd.

De profesie *descoperitoare de oameni* – dincolo de ideologiile de care aceștia se lasă sau sînt programați/ animați – doamna Venera Antonescu, căci despre dînsa este vorba, ilustrează în grad optim conceptul de filosof, în sensul său antic, validat, în drumul către noi, mai întîi în Montagne, adoptîndu-și și adaptîndu-și stilul de viață și gîndire în raport de reușitele obținute la testarea semenilor și obligîndu-l să se vadească în eseu, în poezie (originală și traduceri pe bază de afinități electice), în studii de literatură comparată, în prelegeri magistrale, în conversații ce l-ar fi entuziasmat pe un Petre Țuțea.

O nelinește vie, un copil mereu întrebător despre rostul sau rosturile lumii acesteia, o mirare renăscută, un spirit înflăcărat, o îndrăzneală pe măsura voinței asumate și doar în parte profesate. *Suflet și minte* sînt cei doi poli ai unei înalte chemări de care nu s-a vindecat și care constituie încă prilej de meditație și suferință formatoare.

Un semen al nostru care nu seamănă cu niciunul dintre cei atît de cunoscuți, vai!, pentru a mai exista, cu adevărat, un exemplar rar al rasei contemplînd agonia Universului și a Omului. Acestea ar putea fi, mult approximate, desigur, cadrele personalității celei ce a binevoit a ni se confesa, în durata unor arderi care o modifică neconștient, multiplicîndu-i adesea, înainte de a le frăgezi, meandrele simțirii și gîndirii și încrustîndu-i în cugetare Semnul Nenorocului, adică al Fecundității apirituale”.

* Cuvintele subliniate aparțin lui Antoine de Saint Exupéry.



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XIV)

Ioan PINTEA

Orice muncă fizică sau psihică mă obosește la un moment dat. Liturghia niciodată. „Dacă nu slujesc Liturghia, mor!”, spune Sfântul Ioan de Cronstandt. De fiecare dată când ies după Liturghie din Biserică simt cum sufletul nu mai stă la locul lui și, într-o pendulare aproape sesizabilă, recucerește întregul corp. Îl ridică din amorțire, somnolență, epuizare. „Oboseala” e grea, apăsătoare, dulce, aromată și atinsă, cred, de pre-gustarea Împărăției. Senzație acută de odihnă în mișcare. Gîndesc, în acest caz, că nu am muncit, ci am *lucrat*. În muncă ești sclav. În lucrare ești serv și slujitor.

Munca ține de Adam, cel căzut, lucrarea de Hristos cel Înviat. Când l-a așezat pe Adam în grădina Raiului, Dumnezeu i-a dat poruncă: „ca să o *lucreze* și să o *păzească*” (Fac. 2, 15), după cădere Adam a dobândit *munca*: oboșitoare și grea „în sudoarea feței” (Fac. 3, 19). Nu degeaba se spune: „a fost muncit de Cel Rău”, nu întâmplător se vorbește despre: „muncile iadului”. În Biserică săvîrșești *lucrare*: „Tatăl meu până acum *lucrează*; și Eu *lucrez*” (Ioan 5, 17) spune Mântuitorul. Și tot El, se referă nu la muncitor ci, la *lucrător*: „vrednic este *lucrătorul* de plata sa” (Luca 10, 7). „Iată, plata *lucrătorilor* care au secerat țarinile voastre...” (Ioan 5, 17), etc. La birou, în fabrică, la patron, *muncești*. Pe cîmp, în grădină, în livadă *lucrezi*. Țăranul român, care a înțeles foarte bine *liturghia de după liturghie*, spune: mă duc la *lucru*.

Un părinte din Pateric, întrebat de ucenic de ce mănîncă în timp ce *lucrează*, îi răspunde acestuia: „Ca să socotesc mîncarea nu ca pe un lucru, ci ca pe un *sublucru*”.

Cînd voi fi în stare să fac diferența, și să o și pun în practică, între *muncă* și *lucrare*?! Atunci, și numai atunci, voi fi Preot cu adevărat.

*

Rețin o replică din filmul *Conștiință încărcată* rostită de Antony Hopkins: „Legea este o plasă în care se prinde musca și din care scapă uliul”. Poveste eternă. De când e lumea. Veșnică. De necomentat.

*

Gustave Thibon e un scriitor, un gînditor, dar și un personaj fascinant. Un om care a trăit și a locuit aproape toată viața la țară. În satul natal, undeva în sudul Franței: Saint-Marcel-d'Ardeche, pe malurile Rhonului. Aici a cultivat viță de vie, pomi, a cugetat, a fost gazda Simonei Weil și a lui... Aurelian Crăiuțu. E și numit „filosoful-țăran”. Autodidact, a primit de două ori Premiul Academiei Franceze. S-a născut în 1903 și a trecut la Domnul în 2001. Pînă în momentul de față i-au apărut în românește trei cărți: *De la divin la politic*, *Ignoranța înste-*

lată, *Diagnostic*, *Eseu de fiziologie socială*. Thibon e un înțelept, nonconformist, iubitor de poezie, cugetător singular, neagitat, răbdător. Cărțile lui mi se par ca niște ploi liniștite și binefăcătoare, de primăvară. Cuvintele lui, chiar dacă sînt scrise/roștite în anii '30, '40, '50 etc., sînt proaspete și tămăduitoare pentru vremea noastră. Un gînditor lucid. Cu miză pe paradox. Un diagnostician. Din dialogurile lui cu Christian Chabanis aflu de derapajele și alunecările clerului catolic înspre politic și cum „fiecare regim a putut fi exaltat într-un mod lipsit de orice măsură” de către nu puțini episcopi ai Bisericii Catolice. Cîteva exemple: declarațiile episcopilor referitoare la Napoleon, după victoria de la Austerlitz, laudele aduse Restaurației, Revoluției de la 1848 („episcopul cutare planta în 1848 copacul Libertății, dar trei ani mai tîrziu, cînd Ludovic-Napoleon ajunsese la putere, el îl tămia pe *noul Constantin care ne-a salvat de hidra anarhiei*”), episcopul care îl compară pe Pétain cu Franța și, nu după mulți ani, un altul care îl aseamănă pe de Gaulle, nici mai mult, nici mai puțin, cu Duhul Sfînt și cu Blîndul Păstor.

Bineînțeles că nu în acest răspuns e de aflat *adevăratul Thibon*. El este însă și aici. Dar și în altă parte. Mai ales în altă parte. Cîteva citate: „Două soiuri de ființe pe care nu le pot suporta: cei care nu-L caută pe Dumnezeu și cei care-și imaginează că L-au găsit”; „Cu cît I te rogi mai mult (lui Dumnezeu) cu atît mai mult Îl iubești și cu atît mai puțin Îl poți defini”; „Cred cu tărie în valoarea contemplației, chiar și atunci cînd e vorba de realitățile naturale. A duce o viață care să nu fie perturbată de agitație, de zgomot, de viteză. În prezent sîntem devorați de mii și mii de solicitări parazite.”

Gustave Thibon, un autor pe care nu mă satur să-l citesc și recitesc.

Împreună cu Nea Nicolae urcăm pe jos, prin Bunguri, la Sîmbra Oilor. În primii ani de parohie, mergeam foarte des în Bunguri. Un cătun îmbătrînit, nea Vasile Chiș a trăit peste 90 de ani, cu gospodării aproape ruinate de vreme, cu oameni în vîrstă, foarte credincioși, atașați de Biserica din sat și de preotul lor paroh. În ultima vreme majoritatea erau bătrîni și bolnavi. Din frică de singurătate (cred) se adunau la o singură casă (erau cinci de toate) unde făceam rugăciuni, îi mărturiseam, îi împărțeam. Primeam pentru „osteneală” nuci și prune uscate. Îi priveam, la plecare, după ce ieșeam în lumină, cum rămîneau în poartă, singuri și aproape străini, printre pruni și meri, cu speranța că atunci cînd voi reveni îi voi afla sănătoși. Tanti Maria s-a mutat la față în Bistrița, tanti Chiș a coborît la față în sat. Ceilalalți rînd pe rînd s-au prăpădit. I-am înmor-

mîntat în vîrfurile dealului. Acum e pustiu. După oameni se prăpădesc casele, gospodăriile. Și totuși... Prunii au înflorit, grădinile, așa pustiite cum sînt, au înverzit. Unul din fiii lui nea Chiș, venit din Bistrița, și-a ridicat o casă de vară. Peste pîrîu Domnul Chiș, venit și el de la Bistrița, a urcat la stupină. Concluzia lui Nea Nicolae e simplă și adîncă: „Trece lumea, trec și eu / După lume-mi pare rău”.

La Sîmbra Oilor slujesc *Aghiasma mică*. Le vorbesc păstorilor despre... Păstorul cel Bun și fac rugăciuni pentru turmă: „Binecuvîntează, Doamne, turma aceasta și o izbăvește pe dînsa de toată răutatea, de răpirea vrăjmașilor celor văzuți și a celor nevăzuți, de cumpăta moarte, de toată boala și neputința și de toată lucrarea diavolească; înmulțește-o în numele Tău cel sfînt, și prin stropirea cu această apă sfințită dăruiește-i sănătate. În numele Tatălui și al Fiului și al Sfîntului Duh. Amin”.

*

Bacău, 22 mai (sufrageria lui Gogu)

În tinerețe am scris un poem despre *Aier*: acoperămîntul acela neștiut de multă lume, cel care este așezat la Proscomidie, cu rugăciune și evlavie, peste Sfîntul Disc, Sfîntul Potir și celelalte acopereminte și văzut pe spatele preotului slujitor la ieșirea cu Cinstitele Daruri, iar la rostirea Crezului ridicat și legănat ușor deasupra jertfei euharistice. Nu știu să existe un nume mai frumos, o numire mai cerească, deopotrivă siderală și pămîntească dată unui alt „obiect” liturgic. Nu cunosc. Am pus cu intenție cuvîntul „obiect” între ghilimele pentru că *Aierul* se sustrage unei denumiri omenești. Nu-l pot numi nici obiect, nici element. El este pur și simplu *Aier*. E chiar Sfîntul *Aier*.

Ceea ce mi se pare, însă, extraordinar e faptul că, recitînd *Norii* lui Petru Creția, am aflat, cu surprindere și bucurie, că *aerul* pe care îl respirăm este numit de autor *Sfîntul aer*.

Cu siguranță, îmi spun, *Aierul* și *aerul* au origine în (ră)sufierea de viață despre care vorbesc textele vechi și sînt, așa cum spune Biserica și Petru Creția: sfinite!

*

„Aerul. O achiziție fără corp, un abur, în care să se simtă mirosul lui Dumnezeu” (Andrei Pleșu, *Jurnalul de la Tescani*)

*

Avertisment: Cine n-a citit cărțile lui Petru Creția: *Norii* și *Oglinzile* n-a înțeles aproape nimic din lumea „văzutei și nevăzutei”. Cine nu citește, măcar la două luni odată, *Luminile și umbrele sufletului*, tot ceea ce între timp mai citește (despre morală, Dumnezeu, libertate etc.) riscă să fie doar o aglutinare bibliografică, care, fără veste și avertisment, se transformă într-o împietrire absolută. *Luminile și umbrele sufletului* are darul de-a-ți pune mintea, dar și inima în mișcare. E una din cărțile esențiale de care nu e permis să te despați, fie că te duci sau nu pe o insulă. E, în primul rînd, cartea despre tine.

*

Andrei Pleșu despre nori și cer: „Norii sînt carnația cerului. Fără ei – și, noaptea, fără stele – cerul e o rece nedeterminare, o abstracțiune. Dar, cu navigația lor lentă, norii îl transformă într-o vietate: îi dau relief și biografie, după cum dau relief și biografie pămîntului, modelînd lumina care vine de sus”. Luca Pițu despre norii „iașioți” și *Norii* lui Petru Creția: „Și eu con-

templu norii, înotînd bras pe spate la Ciric. De aceea spun: două lucruri îmi umplu inima de bucurie: *Norii* și ignoranța despre viitor.”

*

La Chintelnice, pe masa Sfîntului Altar, între cărțile de slujire, am *Biblia*. Pe coperta interioară a *Bibliei*, am lipit un text (decupat din „România Liberă”) scurt, concis, cît un catehism, alcătuit de Petru Creția. Textul are duh și explică momentele importante ale Sfîntei Liturghii. L-am citit de mai multe ori credincioșilor.

*

Sînt uimit, mirat și mă minunez la nesfîrșit de *lucrurile mîinilor Lui*. Un deal înverzit, o grădină, un copac înflorit, o holdă aurită, nori și ape, izvoare și pești, muntele și cîmpia, luminișul și umbra, ploaia și soarele, anotimpurile, *toate cu pricepere făcute*. Există, însă, locuri – cu grădini, drumuri, păduri, cărări, poieni, dealuri, poteci – pe care le-am cunoscut, mai înainte de-a le vedea, din citit și uneori din privit. Am privit aceste locuri cu ochii lui Bernea, Paștina, Dumitriu, Flondor, Lupșe, și pe urmă, după cîțiva ani, în sfîrșit, le-am văzut la: Tescani, Poiana Mărului, Valea Bîrgăului, Nicula, Ipotești. Pictorii, notează Andrei Pleșu în *Jurnalul de la Tescani*: „Miraculoși în nevoia de a capta aerul unui loc”. În rest, am văzut: Păltinișul, după ce l-am citit pe Liiceanu, Rohia, după ce – am citit pe Alexandru, Tescanii, după ce l-am citit pe Pleșu, Hordoul, după ce l-am citit pe Coșbuc, Lunca Siretului, după ce l-am citit pe Alecsandri, Salzburgul, după ce l-am citit pe Trakl... Oricare din locurile acestea, văzute după, nu le-am mai putut desprinde de lectură. Văzîndu-le, rob de duhul lecturii, desigur, n-am știut niciodată unde începe realitatea și unde se termină literatura.

„Mitul locului” provocat de literatură, oricît mă străduiesc, nu-l pot dărîma.

Nu cumva Dumnezeu ne dă și astfel de privilegii pentru a vedea, nu numai cu ochii noștri, dar și cu ochii altora *lucrurile mîinilor Lui*. Nu cumva?

*

La Avva Teofil. Întîlnire cu Teofil Părăianu la Mănăstirea „Brâncoveanu” de la Sămbăta de Sus. Orb, dar cu vedere launtrică. Înțelept, cu măsură, „nici optimist, nici pesimist, ci realist”. Îl evocă pe Mitropolitul Bălan cu dragoste, dar și cu puțină detașare. Recită uluitor poezii din Coșbuc și Zorica Lațcu. Are evlavie totală pentru Serafim Popescu și vorbește cu „răceală” despre Arsenie Boca. Rețin trei citate: „Să te depășești și să te dăruiești” (Serafim); „Să ai lumină în suflet”, „lumea este creată de Dumnezeu bună, de aceea nimic nu ne împiedică să fim buni în ea” (Bălan). Notez câteva din „sentințele” Părintelui Teofil: „Dumnezeu nu-i sponsor”, „Să nu ajungi preot înainte de a fi creștin”, „Credința nu-i un fenomen de masă”; „Să nu fii om bătut”.

Îmi permit să-i vorbesc despre „limba de lemn” a teologiei, de discursul savant, pompos, „academic”, complicat, voit „glosolalic”, „specialist” și prețios al unor teologi. Mă aprobă. Găsim o soluție pentru scoaterea ei din *îneleminire*: graiul curat, nefandos, bogat în înțelesuri și semnificații, proaspăt și „colorat” al părinților și duhovnicilor noștri: Teofil Părăianu, Arsenie Papacioc, Justin Pîrvu, Serafim Man...



CARE-I LUP ȘI CARE-I PORUMBEL

Cătălin MIHULEAC

REALITATEA FANTASTICĂ

Ciudate vibrații pot fi dubitate înăuntrul nostru, lecturând cartea *Și el vorbea cu patrupezele, cu păsările și cu peștii*, apărută la Polirom, în traducerea Casiei Zaharia și a Gabrielei Enache. Autorul, Konrad Lorenz, este unul dintre întemeietorii Etologiei (Știința comportamentului animal), pentru studii sale fiind răsplătit, în 1973, cu premiul Nobel.

Încă din prefață, Lorenz ține să precizeze: „Această carte a luat naștere nu din dragostea mea pentru animale, ci din mînia mea față de unele cărți despre animale”. Într-adevăr, s-ar zice că tare nedrepti sîntem în scris cu animalele. Sîntem plini de prejudecăți, astfel că i-am atribuit lupului un rol de ucigaș în serie, iar porumbelului rolul de sol mătăsoș al păcii.

În realitate, lucrurile stau exact de-a-ndoaselea. „După porumbel – spune Lorenz – unul dintre cei mai înșetați ucigași este căpriorul, Seraficul Bambi, simbol preferat al blîndeții... Numai în țarcuri neobișnuit de mari poate sta un cerb la un loc cu femelele. În țarcuri mai mici, el le va alunga într-un colț, unde le va ucide fără milă. Și-n acest caz, care

este animalul rău: cerbul, care-i capabil să-și spintece pînă și puii, ori lupul, care nici măcar nu e-n stare să-și muște adversarul, dacă acesta îi cere îndurare?”

A naibii întrebare! Atunci cînd doi lupi polemizează, dintr-un motiv oarecare, învinsul își încredințează, în final, viața cavalerismului celuilalt. Iar învingătorul îl iartă, întotdeauna. Cîte n-am putea învăța de-aici și noi, oamenii!

Nu cred că ne vom dezbăra vreodată de ideile preconcepute despre animale. Pentru că, în timp ce noi disecăm cavalerismul lupului, doamna educatoare zumbălaiește, în curtea grădiniței, dimpreună cu micuții: „Cine se teme de lupul cel rău, lupul cel rău, lupul cel rău / Cine se teme de lupul cel rău, zum-bai, zum-bai, la”, iar niște tineri. – într-o reclamă TV – fugăresc o haită de lupi și apoi stropesc evenimentul cu vodcă.

Nimeni n-ar trebui să se teamă de lupul cel rău, lupul cel rău, lupul cel rău. Pentru simplul motiv că lupul nu-i rău, lupul nu-i rău, lupul nu-i rău.

Dar, în această situație, probabil că vodca ar aluneca mai anevoie pe gît. De unde și expresia pe care, cu modestie, o propunem înțelepciunii populare: „Merge ca lupul la vodcă”.

PREMIILE CONCURSULUI *PORNI LUCEAFĂRUL*, EDIȚIA 14-16 Iunie 2004

Juriul celei de a XXII-a ediții a Concursului Național de Poezie și interpretare critică a operei eminesciene *Porni Luceafărul...*, 14-16 iunie 2004, alcătuit din: Cezar Ivănescu, Editura Junimea (președinte), Cassian Maria Spiridon (Editura și revistele „Convorbiri literare” și „Poezia”, Filiala Iași a U.S.R.), Marius Chelaru (Editura Parnas), Vasile Dăncu (Editura Eikon), Ioan Mateuș (Editura Mirador), Paulina Popa (Editura Emia), Gellu Dorian (Editura Axa), Elena Condrei (Editura Gee și revista „Colloquium”), Lucian Vasiliu (revista „Dacia literară”), Valeriu Stancu (Editura și revista „Cronica”), Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava (revista „Antiteze”), Liviu Ioan Stoiciu (revista „Viața românească”), Sterian Vicol (revista „Porto Franco”), George Vulturescu (revista „Poesis”), George Vidican (revista „Familia”), Vasile Spiridon (revista „Ateneu”), Lucian Alecsa (revista „Hyperion”), Augustin Eden, Leo Butnaru (U.S.R. Moldova), Dan Mircea Cipariu (APLER, Editura „Libra”), Corneliu Antoniu („Antares”), George Neagu („Oglinda literară”) și Carolina Ilica (F.A.I. Orient-Occident, București) a hotărît acordarea următoarelor premii:

1. Premiul „*Horațiu Ioan Lașcu*” al Asociației Scriitorilor din Iași și al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova se acordă poezilor **Alex MOLDOVAN** pentru volumul *Frica de sferă*, Editura Eikon și **Domnica DRUMEA** pentru volumul *Crize*, Editura Vinea.

A. Secțiunea DEBUT ÎN VOLUM:

1. Premiul Editurii Sinteze, Galați și premiul revistei „Ateneu” – **Roxana Gabriela BRANIȘTE** din Cosmești-Galați; premiul Editurii Princeps Edit, Iași, și premiul revistei „Poesis” – **Cătălin Mihai ȘTEFAN**;

2. Premiul Editurii Junimea și premiul revistelor „Hyperion” și „Oglinda literară” – **Ludmila ROTĂRAȘ** din Iași;

3. Premiul Editurii Eikon și premiul revistei „Viața Românească” – **Valeriu MITITELU** din Brăila.

4. Premiul Editurii Convorbiri literare și premiile revistelor „Convorbiri literare”, „Familia” și APLER – **Augustin A. CUPȘA** din Craiova;

5. Premiul Editurii Mirador – **Oana Andra ROTARU** din București;

6. Premiul Editurii Axa și premiul revistei „Antiteze” – **Vali CRĂCIUN** din Tecuci;

7. Premiul Editurii Parnas și premiile revistelor „Poesis” și „Poezia” – **Diana GEACĂR** din Tîrgoviște;

8. Premiul Editurii Emia și premiile revistelor „Semne” și „Porto Franco” – **Delia VULPE** din Drăgulești;

9. Premiul Editurii Gee și premiul revistei „Arca” – **Silviu GONGONEA** din Tighina-Vîlcea;

10. Premiul Editurii Cronica și premiile revistelor „Colloquium” și „Dacia literară” – **Mihai CURTEAN** din Sibiu;

11. Premiul Fundației Academia Internațională Orient-Occident – **Silviu GOGONEA** din Tighina-Vîlcea;

12. Premiul revistei „Orizont” – **Cătălin LUPÎȚU** din Oradea;

13. Premiul revistelor „Antares” și „Cronica” – **Victor Alexandru COZMEI** din Suceava;

B. Secțiunea INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

1. Premiul revistei „Convorbiri literare” – **Petrișor MILITARU** din Craiova;

2. Premiul revistei „Mișcarea literară” – **Victor Alexandru COZMEI** din Suceava;

3. Premiul revistei „Dacia literară” – **Janet NICĂ** din Ostroveni-Dolj;

4. Premiul revistei „Hyperion” – **Irina Roxana GEORGESCU** din Medgidia-Constanța;

5. Premiul revistei „Poesis” – **Lana Valeria DUMITRU** din București.

CONSEMĂRI

CONVORBIRI LITERARE



ALEXANDRU COSMA DIN CHIURUȘ ȘI LIMBA TIBETANĂ

Vasile IANCU

O revelație să parcurgi revista de studii culturale „Origini. Caiete transilvane”, ce apare la Zalău. Editori: Centrul Culturii Tradiționale și Asociația „Origini”, sub patronajul Consiliului Județean Sălaj. E uimitor – alt cuvânt nu găsim – că într-un orașel, puternic proletarizat, ca atâtea alte așezări urbane de aceeași condiție din această țară, nefiind nici centru universitar, poate să se zămislească o asemenea publicație. Cu studii și articole temeinice, din domenii nu la îndemâna oricui (etnologie, teologie, filosofie, cu accente pe gnoseologie, o rubrică consistentă „Eliadiana”, istoria religiilor etc.), cu serioase semnături autohtone și din străinătate, cu un masiv compartiment de texte din (cam) aceeași sferă de preocupări, în limba engleză, fișiere bio-bibliografice, subsoluri ample, specifice unor lucrări docte. În total, peste 300 de pagini, în format mare, strânse cu acribie între copertile elegante. O carte de cultură autentică, o revistă-carte cu apariție trimestrială, bazată pe un proiect bine gândit, cu bătaie lungă, se pare, care nu dă nici o clipă senzația de improvizație. În făptuitorii acestei publicații, într-un fel, singulare: Liviu Bordaș (redactor-șef), Cristian Contraș (redactor-șef adjunct), Daniel Hoblea (secretar de redacție), Andrei Amaru, Alin Suciu, Gh. Șișeștean. În colegiul consultativ aflăm nume de prestigiu din universități românești și de aiurea (Paris, Salerno, Canberra, San Diego, Urbana, Napoli, Messina, Köln, Heidelberg ș.a.). Beletristica ocupă, deliberat, ne gândim, un spațiu foarte restrâns, doar câteva pagini de comentarii critice și un jurnal ceylonez. Dar, iată câteva titluri din nr. 3-4/2003, ce pun în evidență aria de interes a editorilor „Caietelor silvane”: *Personaje excepționale: performerii medicinei magice, Resemantizări ale doliului sub impactul raportului rural-urban, Procese identitare în arii de margine ale etnicității. Cazul romano-catolicilor din Moldova* (un studiu laborios întocmit, cu statistici și grafice, pe baza unor recensăminte oficiale, avînd reper pe cel din anul 1930, recomandabil și celor cu idei puține și fixe), *Imagini ale morții în lumea arhaică, Sacrificiu, escatologie și regenerare în Mesoamerica, Misterul vieții și*

al morții, capitolul *Septuaginta*, în care „personajul” principal e tînărul exeget Cristian Bădiliță (de la École Pratique des Haute Études), *Paradigma metafizică a cosmologiei aristotelice, Dilemele teologiei religiilor, Aristotel, Anselm și Guénon, la un ceai ș.a.m.d.* În segmentul *Eliadiana*, sînt texte semnate de Mie Uchida, Chr. Delacampagne, Liviu Bordaș, Cornel Mihai Ionescu, precum și corespondență dintre Mircea Eliade și profesorul clujean Valeriu Bologna. Prezentatorul Florin Todea zice că intenționează să întregască imaginea acestui foarte interesant dialog epistolar, inclusiv prin publicarea unor fragmente cenzurate (din ediția apărută în anul 1969, îngrijită de Gabriela Rusu) și a unor scrisori inedite. Aflăm că cea mai mare parte a acestei corespondențe a fost cumpărată de Biblioteca Județeană „Octavian Goga” din Cluj. Un capitol aparte din „Origini” (restituiri) este consacrat unui cărturar: Ioan-Viorel Bădică (1949-2002), „un filosof în sensul antic al cuvîntului”. „singurul cercetător care a studiat colecțiile Bibliotecii Documentare din Zalău și din perspectivă bibliofilă, dispunînd, în acest sens, de întreg echipamentul intelectual și cultural necesar”. Cu luare aminte am citit ceea ce comunică I.-V. Bădică privitor la două lucrări fundamentale în materie de tibetanistică, apărute sub auspiciile Societății de Orientalistică din Bengal, al căror autor este Alexander Csoma de Körös (din Chiuruș – Transilvania). E vorba de un Dicționar și o Gramatică a limbii tibetane, care se găsesc la Biblioteca Academiei din Cluj, exemplare rare provenite din fondul bibliotecii Seminarului Diecezan de la Blaj. Cum au ajuns aceste rarități la Blaj? Ne spune I.-V. Bădică: „Biografia lui Alexandru Csoma este de o mare spectaculozitate: se naște în micul sat Körös (Chiuruș) din Transilvania, studiază la Aiud, apoi la Göttingen. Ajuns în Asia cu cele mai precare mijloace, traseul său însumînd mii de kilometri (făcuți, în parte, pe jos), el e probabil primul european acceptat într-o lamaserie, învățînd limba și doctrina în condiții din cele mai precare, în decurs de opt ani. (...) Alexandru Csoma aparține unei epoci de pionierat în domeniul orientalisticii... Sub acest aspect, el poate fi

comparat, întrucâtva, cu francezul Anquetil-Dupéron, descoperitorul „falselor Upanishade”. El trimite din Calcutta câteva zeci de exemplare din Dicționar și Gramatică mai multor instituții publice de învățământ din Europa, între care și Seminarului din „mica Romă”. Data intrării și înregistrării în biblioteca seminarului: anul 1851. Bădică încheie astfel: „... aproape sigur Timotei Cipariu, poate tânărul Eminescu, George Barițiu pot reprezenta câteva din reperele posibile” ale celor care au luat știință de aceste lucrări. Gazeta de Transilvania, în numărul 29 din 20 iulie 1842, relatează: „Vestitul călător, patriotul nostru Csoma din Körös care și-a cîștigat merite așa de mari pentru limba tibetană, a murit de friguri la 11 aprilie în Darjeeling în Tibet, tocmai aflîndu-se pe drum către Lassa”. Într-o altă revistă („Timpul” – 5/2004), Liviu Bordaș scrie despre un „brămin” moldav – Alecu Ghica – la templul Jagannatha din Luri (1858-1870) și amintește de stagiile transilvănenilor Al. Csoma și Honiburger în India. „Origini” ne dă date privitoare la cercetătorul de excepție care a fost orientalistul precursor pornit în lumea tibetană, cu studii la Blaj și Aiud. Interesantă e și comunicarea despre *Fondul Kant* din colecțiile Bibliotecii Documentare din Zalău. De pildă, un exemplar din ediția princeps a *Criticii rațiunii practice*, apărută în 1788 la Riga, a aparținut unui preot protestant (care a slujit la Camăr și Ilișua), Stephanus Zabolai, exemplar primit, cum consemnează posesorul, de la Kant însuși, chiar la Königsberg! Circulau și comunicau oamenii deștepți și acum mai bine de două secole, cu același folos (pentru ființa lor interioară) ca în epoca avioanelor supersonice și a internetului. Poate, cu și mai multă aplecare asupra celuilalt. Multe note, recenzii la cărți recent apărute, precum și informații despre evenimentele culturale de primă mînă. Mărturii impresionante în interviul cu Janos Szasz de Peter Sragher. Despre poeta Anemone Latzina, moartă într-un accident absurd (călcată de un tramvai), în 18 noiembrie 1993, soția lui Janos Szasz, despre cele două vizite făcute lui Paul Celan (1968 și 1969), pentru că la a treia vizită programată, cînd s-au dus la Freiburg, nu l-au mai întîlnit pe marele poet german, de origine bucovineană. Se aruncase în Sena cu câteva zile înainte.

De la Vîrșeț, din Banatul sîrbesc, răsfoim revista de literatură, artă și cultură, fondată la 12 ianuarie 1947, de Cercul literar „Lumina”, revista „Lumina” (nr. 1-2-3 serie nouă, din 2004). Care l-a avut ca prim redactor responsabil, în 1947, pe Vasile (Vasko) Popa. Deschiderea e făcută cu o aducere aminte despre scriitorul și ziaristul Costa Toader (1942-2004), semnată

de Ioan Baba, urmată de două proze ale celui evocat. La rubrica *Manu propria*, îl descoperim pe ieșeanul Cătălin Bordeianu, cu un poem dintr-un volum în pregătire la „Colecția Lumina”. Un reportaj descrie captivant întîlnirea dintre cîțiva oameni de artă și cultură din Banatul sîrbesc cu „bănățeni” din New York, pe teren american. Texte lecturabile prin informațiile furnizate sînt cele semnate de Romanița Iovanovici (*Clasici români și spiritul de finețe al cărții de citire*), Marina Puia Bădescu (*Caragiale și Nușici la o nouă interpretare*), Ileana Ursu (*Experiența spațiului bilingv*), Ada Iliescu (*Manuale de limba română și autori străini*), Luana Troia. Ecourile lirice aparțin unor autori de dincolo și de dincoace de Dunăre: Dorina Enuică Tima, Rădulescu Gheorghe (cu versuri dedicate lui Eminescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu), Aurel Mioc, Nichita Stănescu. O privire esențială asupra poeziei croate aruncă Ioan Baba, traducînd cîțiva autori. Luăm contact – iată – cu acest spațiu liric prin intermediul publicației de la Vîrșeț, din Serbia vecină.



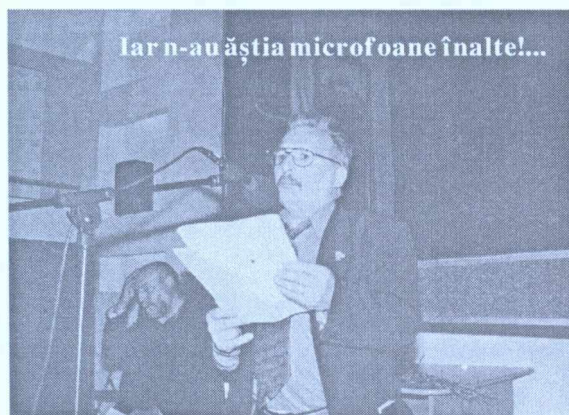
E V E N I M E N T
IMAGINI DE LA ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”,
EDIȚIA A VIII-A, 22-25 APRILIE 2004
COMENTATE DE BOGDAN ULMU



Cassian Maria Spiridon, Horst Fassel



Varujan Vosganian



Vasile Tărîțeanu



Lucian Vasiliu



Liviu Papuc, Dan Mănucă, Cassian Maria Spiridon, Alex Ștefănescu



Val Butnaru

DIN VALURILE PRESEI

La Novisad apare o nouă revistă, a Consiliului Minorității Naționale Române din Serbia și Munte Negru, *Floare de latinitate*, avându-l ca redactor-șef pe Vasile Barbu. Din compactul și diversificatul număr alegem poeme de Ion Miloș, Pavel Gățăianu, Vasile Barbu, Irimie Străuț, articolele lui Pavel P. Filip (*85 ani de la Marea unire 1918 Alba Iulia 2003 și Eterna strălucire a lui Ștefan cel Mare și Sfânt*), *Traducerile din literatura română în limba sârbă* de Pavel Gățăianu, *Torăceanul Pavel P. Filip și iubirea de neam a românilor* de Vasile Barbu. Ne bucurăm că la frații noștri se poate face muncă de calitate și veritabilă cultură românească.

Poezia, nr. 2, cu subtitlul "Poezie și melancolie", ne oferă un interviu cu Gheorghe Mocuța, foarte multe poeme românești și străine, în limba de origine sau în traduceri, *Aspecte ale melancoliei în erotica lui Eminescu și Argezi de Constantin Miu*, *Sutra inimii* de Marius Chelaru, *Poezie și melancolie* de George Popa, *Personajul feminin la Eminescu* de Marian Constandache.

În **Bucovina literară**, nr. 4-5, găsim interviu cu Pan Solcan, poeme de Iancu Grama, *Peregrinări pe la școlile de ofițeri* de Dumitru Drumaru, *Teatru de limbaj* de Matei Vișniec.

În **Spiritul critic**, nr. 2, Leonard Gavriluș scrie despre *Mihai Iacobescu, un istoric în a cărui conștiință licărește mentalitatea europeană*.

Lumina (Vârșet), nr. 1-3, are poeme de Costa Toader (recent dispărut dintre noi) și Cătălin Bordeianu, precum și *Mitic și magic în epica voiculesciană* de Mirela Cristina Gheorghe.

Din **Tomis**, nr. 5, extragem poeme de Cornelia Maria Savu, *Faeton cu foileton* de Ștefania Coșovei, interviu cu Mircea Cărtărescu, *O scrisoare a lui Persepolis către G.C. Nicolescu*.

Discobolul, nr. 73-75, ne aduce proză de Gheorghe Jurcă (*Femeia din albumul cu fotografii*) și Ioan Veza (*Casa nebuniei*), poeme de Dumitru Chioauru, Diana Țuculescu, Mircea Stâncel, *Dimitrie Țichindeal* de Valer Petru Olea, ancheta privind condiția literaturii din provincii și a scriitorilor ei (răspund, printre alții, Ioan Radu Văcărescu, George Vulturescu, Traian Ștef, Eugen Curta).

În **Dunărea de Jos**, nr. 27, aflăm un interviu cu Ștefan Caraman și poeme de Angela Baci.

Ateneu, nr. 5, ne aduce un interviu cu Constantin Ciosu, poeme de Iancu Grama și Petru Scutelnicu, proză de Mariana Zavati Gardner (*Grădina cu stupi*), *Dinșii – fără hram*, „*șărișoara*” – de haram de Leo Butnaru, corespondență Haralambie Mihăescu – Constantin Călin.

Din **Tribuna**, nr. 41, extragem amplul interviu cu Theodor Damian, *Mateiu I. Caragiale în oglindă* de Szabó Zoltán, fragmente din jurnalul regelui Carol I publicate de Vasile Docea, D. Vatamaniuc despre Ioan Slavici.

Axioma, nr. 5, care a ajuns la 50 de numere (felicitări! Și la cât mai multe!), ne aduce studii despre Argezi (Ion Bălu și Constantin Trandafir), poeme de Ion Roșioru, interviuri cu Marian Ruscu, Apostol Gurău și Michel Butor.

Contemporanul, nr. 5, se prezintă cu *Aurora tot mai luminoasă a Verbului* de Nicolae Balotă (alocuiunea ținută la ceremonia decernării titlului de Doctor honoris causa al Universității din Sibiu), *Poezia lui Leonid Dimov* de Ovidiu Morar, interviu cu Ion Vianu, poeme de Ion Chichere și Paul Daian, proza *Europolis în flăcări* de Constantin Novac, *Ion Creangă sau Focul și captivul* de Irina Petraș.

Apolodor se numește noua revistă editată de Palatul Cultural „Teodor Costescu” din Drobeta Turnu Severin (director Viorel Mirea, redactor șef Nicolae Jinga), din care extragem: poeme de Laurențiu Cerneț, Ion Chichere, Daniela Stancu, Victor Rusu, proză scurtă de Dumitru Augustin Doman, traduceri din Ted Hughes.

În **Cafeneaua literară**, nr. 4, poeme de Ion Cocora, Toma Biolan, Virgil Diaconu.

Din **Apostrof**, nr. 5, ne tentează *Reacții culturale împotriva modernității și modernizării în România, 1900-1940* de Matei Călinescu, *Preliminarii la o poetică a romanului-eseu* de Ion Vlad, poeme de Viorel Mureșan și Dumitru Cerna, dosarul Petru Dumitriu (corespondență și proză), *Analiza psihologic-literară* de Constantin Cubleşan (pe marginea lui Ion Creangă).

Euphorion, nr. 3-4, se prezintă cu poeme de Magda Cămecei, Aurel Pantea, Ștefan Bolea, interviu cu Cornel Ungureanu, proză de Daniel Vighi, răspunsuri la ancheta privind „Geografia literară” (Lucian Vasiliu, Mircea Muthu, Cornel Moraru, Gh. Izbășescu ș.a.), *Riul Sadului, mon amour...* de Ioan Radu Văcărescu.

În **Scrisul românesc**, nr. 3-4, aflăm poeme inedite de Virgil Carianopol și Marin Sorescu, evocarea *George Uscătescu* de Florea Firan, *Bacovia. În căutarea poeziei* (III) de Ion Buzera, *Alain-Fournier, studenții și profesorul* de Irina Mavrodin.

Din **Poesis**, nr. 4-5, selectăm poeme de Andrei Zanca, Sterian Vicol, Vlad Scutelnicu, Mircea Popa, inedite Ion Iancu Lefter, *Rondosonete* de Radu Cămecei, *O întrupare a armoniei: Cella Delavrancea de Virginia Șerbănescu*, *Radu Cărnecei pe un fundal de expresivitate* de Henri Zalis.

Ion Solacolu continuă să publice în **Dialog** din Germania *Caietele Ion Negojescu* (nr. 3 și 4): scriitori către Emil Simiu și primii ani de exil.

Revista nouă, nr. 2, ne oferă interviuri cu Fănuș Neagu și Theodor Codreanu, poeme de Liviu Ioan Stoiciu și Florin Dochia, *Liviu Rebreanu despre Ion Petrovici* de Nicolae Gheran.

Din **Sud**, nr. 4, extragem *Gheorghe Pituș sau „Printre stelele fixe”* de Marin Codreanu, interviul cu Ioan Opriș, *Presa, la ora adevărului – în plin an electoral* de Liviu Ioan Stoiciu.

Origini/Caiete silvane, revistă de studii culturale, nr. 3-4/2003, ne aduce interviuri cu Cristian Bădiliță și Janos Szasz, grupajul „Eliadiana” (interviuri, scrisori de-ale lui Mircea Eliade către Valeriu Bologa, studii datorate lui Liviu Bordaș și Cornel Mihai Ionescu), medalion Ioan Viorel Bădică.

În **România literară**, nr. 22, găsim poeme de Mariana Filimon, *Cazul Goga* de Gheorghe Grigurcu, *Alexandru Papilian* de Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu în dialog cu Matei Călinescu.

Adevărul literar și artistic, nr. 720, se prezintă cu *Al. Săndulescu la 75 de ani* de Teodor Vărgolici, interviu cu Claudio Magris, *Chipul și glasul Poetului* de Constantin Coroiu.

Din **Luceafărul**, nr. 22: *Cum e Țirgul și scriitorul* de Alexandru George, poeme de Ioan Țepelea, *Din amintiri* de Romul Munteanu, esul *La marginile Imperiului* de Maria-Ana Tupan.

Litere, nr. 4-5, vine cu *Jocul și structura lui fermă* de Alexandru George, *Priorități ale subiectivității auctoriale* de Henri Zalis (despre Al. George), prezentarea lui Gheorghe Vodă de către Iulian Filip.

Saeculum, nr. 10, ne aduce contribuții eminesciene (Eugen Simion, Valeriu Filimon, Constantin Coroiu), *Despre jurnale și memorii* de Constantin Ciopraga, *Julia Hasdeu, prietena mea* de Crina Bocșan-Decusară (împreună cu texte inedite), interviu cu Irina Mavrodin (și profil-eseu semnat de Maria Nițu), pagini inedite de Petru Dumitriu, *Comportamentul mioritic* de Petru Ursache, poeme de Gheorghe Istrate, Ion Horea, Ion Murgeanu, Leonid Dimov, Florea Burtan.

Din **Nord literar**, nr. 5, alegem interviul cu Joaquin Garrigos despre *Mircea Eliade pe scenele lumii*, poeme de Victor Sterom și Eugen Evu, Dumitru Micu despre *Revoluționarea limbajului*.

Antares, nr. 1-3, are un mini-interviu cu George Astaloș, poemul *Occident* de Virgil Diaconu, proza *Soare topit* de Ovidiu Dunăreanu, *Amintiri cu și despre Nicolae Labiș*, lirică feminină de Florina Zaharia, Maria Petra și Roxana Tumorug, *Ipostaze ale dublului în proza fantastică a lui Cezar Petrescu* de Claudiu Tudosă.

PRESSOFAG

CONVORBIRI LITERARE

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Andrei Alex. MIHĂESCU, comuna Suharău, Botoșani. Ar trebui să vă hotărâți între proză și poezie. Povestirea trimisă e prea comună, prea ternă, iar textele lirice fără fior metafizic. Mai trimiteți!

Andrei MARIUS, Galați. Ne scrieți: „Consider că valoarea unei poezii nu constă neapărat în a o face cât mai misterioasă, ci constă și în puterea de a transmite mesajul ce se vrea înțeles”. Să cităm acum, în întregime, textul *Fuga*: „Un gând tîrziu și încă nenăscut (sic!, n.n.) / Mă-nțreabă cine sînt și ce caut./ De ce mor și suspin/ Unde fug de-al meu destin” Mesajul e clar: Dvs. mai înțui muriți și apoi suspinați, la Dvs. un gând tîrziu e „încă nenăscut”. Ce să mai spunem noi, care credem că misterul și magia cuvintelor ridică un text la rangul de poezie?

Ancuța ONEA, Huși. Pe ici, pe colo cîteva semne de talent. Vă așteptăm cu texte noi!

Bogdan Oliviu Sebastian L., Suceava. Salariat, căsătorit, peste treizeci de ani, absolvent de liceu cu bacalaureat, deținător, cum ne scrieți, de „poezii personale”, ne cereți cu disperare adresa de festivaluri și concursuri de poezie. Abonați-vă și le veți avea!

Romeo BLAJ. Didactice, dar interesante cronicile Dvs. la cele trei cărți de Cioran. Le vom preda la secția de critică a revistei noastre.

Anca PROCA, Iași. Mai bine în *Peșteră*, *Mîncă* și *Din umbră*. Vă așteaptă o vară a lecturilor. Țineți pe aproape!

Andrei GÎDEI, Bacău. Versuri pașoptiste, tematice de multe ori ținînd de lirica secolului al XIX-lea, destul de bine sunătoare din coadă. Iată o mostră: „De vei intra în codru vreodată/ și-n urmă-ți zid vor crește stejari și fagi bătrîni./ să uiți atunci copile de mamă și de tată./ să mergi tot înainte cu crengi de vîsc în mîini”. La 74 de ani, e clar că nu vă puteți schimba. Puteți, în schimb, să alcătuiți un album de familie, spre folosința nepoților.

Andrei CUCIUREANU, Tecuci. Semnatarul acestei rubrici nu face parte din tagma celor fricoși. De aceea, avînd și fașon și blazon, amenințările Dvs. cu șchiopătutul sau cu moartea, pentru că nu vă publicați în paginile revistei, îl lasă rece.

Alexandru VATAMANU, Botoșani. Sînteți surpriza plăcută a acestei serii de plicuri primite. Limbajul proaspăt, imageria percutantă, buna structurare textuală ne-au cucerit. V-am reținut pentru publicare *La cules de ferestre*, *Singurătate* și *Adaos visului*.

VERMUN, București. S-ar putea ca în sîngele Dvs. să aflăm crucile verzi-albastre, regale ale unui mare prozator. Așteptăm și alte bucăți de proză! Nemțean la origine, student la filosofie în București, ne scrieți că sînteți, de-o vreme, „tulburat de veleitari și de vanități literare”. Ca vechi participant la viața literară, catadicsim a vă încuraja, cu eminesciana vorbă: „Dragul meu, și pe acestea le cunosc în amănunt”!

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită Ți oferă sprijin și protecție GARANTĂ pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu înțiație, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

PREMII LA TOPFEST

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași a obținut la Festivalul de Teatrul de la Tîrgu Mureș – TOPFEST (Thalia Open Festival) – **Premiul Publicului pentru cel mai apreciat spectacol** – premiu acordat pe baza voturilor spectatorilor. Spectacolul laureat este *Poarta miresmei* de Marguerite Yourcenar, regia Irina Popescu Boieru, scenografia Axenti Marfa.

La categoria **Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar** a fost nominalizat actorul Constantin Pușcașu, iar scenografa Axenti Marfa a fost printre nominalizați la categoria *Cea mai bună scenografie*.

„Convorbirilor”, fără pereche pe tărîmul literar

Fiind încredințat că-mi veți ierta și-mi veți înțelege întîrzierea – „nu-s vremile supt om...” – doresc, din toată inima mea multigeneroasă, să vă strecor, pe lîngă atît de multe și firești altele, urarea mea de „In Gloriam”, pentru ajungerea la numărul centenar, sărbătorească al „Convorbirilor”.

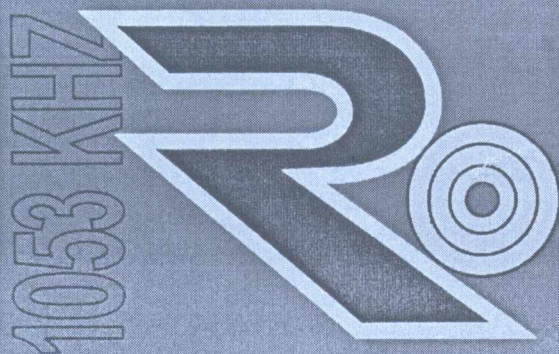
E și pentru mine o bucurie sinceră, fiind o revistă mult prețuită, mult așteptată și deschisă, de cîteva ori, și condeiului meu „mioritic”.

Felicitări, urări și viețuire policentenară,

Gheorghe CIOBANU

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al Tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Zilnic, de luni până sâmbătă, ascultați:

**Univers teatral și cinematografic,
de la ora 11:15,**

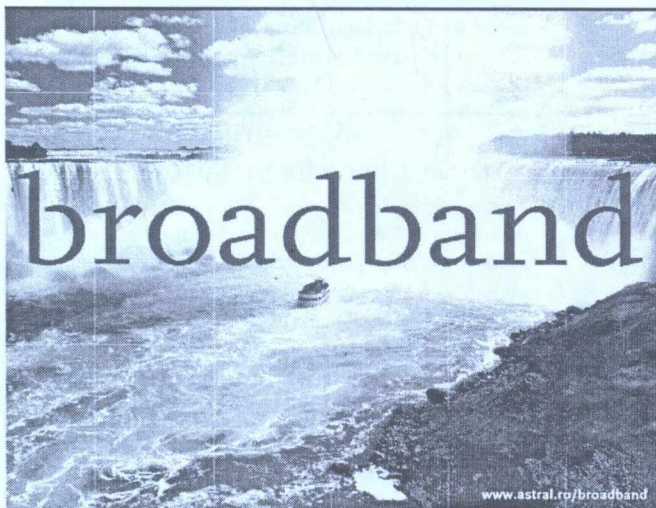
**Teatru radiofonic serial,
de la ora 13:30.**

103,1 fm
Iași

Astral BROADBAND



AstralTM
Creat să evolueze



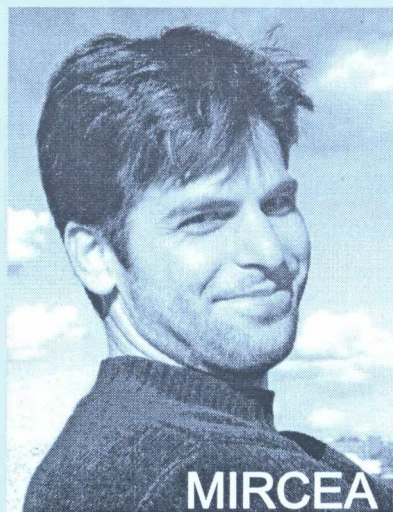
Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

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: adresă statică, email, server de
web, soluții de intranet și extranet securizate
și atenția experților noștri.

Iar când vei avea nevoie de mai mult, te așteptăm. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.

www.astral.ro/broadband

CATV | INTERNET & DATA | TELEFONIE



MIRCEA PLATON

Născut la Iași, în zodia Cancerului; din păcate nu în vremea Ducăi-Vodă, ci abia în 1974. Debutază la vârsta de 6 ani în revista „Cronica”, laureat al concursului „Autori, copii” pentru o poezie despre „porumbelul cu crenguța de măsline în cioc”. Îmbărbătat de succes, miniaturalul autor se hotărăște să se dedice exclusiv cuvîntului scris. Pică treapta a doua la Liceul „Emil Racoviță” (profil chimie-fizică), dar se reface moral ca elev al Liceului „Mihai Eminescu” (profil filologie-istorie). Hălăduiește prin Țicău, joacă și citește cărți (de la whist la Alfred de Vigny), se îndrăgostește și deși un bun prieten, coleg de clasă, îl avertizase cu înțelepciunea specifică vârstei, că: „cei care-și trag gagică în clasa a douășpea pică la facultate” intră la Drept. Apoi totul se tulbură. Ultima oară a fost zărit prin ținutul blănușilor, încercînd să verifice dacă Chateaubriand a fost într-adevăr pe acolo și dacă descrierile din *Atala* sînt genuine. În general citește literatură din secolul al XVIII-lea și notele de subsol din cărțile secolului trecut. Plictisit de coclaurii bătuți cîndva de pieile roșii „astăzi patroni de cazinouri”, își jură în fiecare zi că se va întoarce la Iași, alături de paternalistul Cassian, suavul Dragoș și tălmăcitorul Emil și Petrov.

Cărți: în curs de dispariție.

Recenzii: cine zice ăla e!

Pentru alte amănunte, accesați sau așteptați situl Judecății de Apoi.



MIRCEA PLATON

CÎNTUL ANTROPARIONULUI



Iunie 2004



Povestea îngerului ductil și a celor 1001 de zile prin orașul meu

Știu,
Știu că aștepți, înger subțire,
Transparent și viclean,
Cu aripi de neon,
Să mă duci, prin fîntînile fără ciuturi
Ale norilor,
Spre chiliile ruinatele lavre
Cu pereții din bitum și uriașe altare de lavă încinsă
Unde mă voi convinge, în sfîrșit,
Că demonii care mîină vorbitoarele iepe, albastrele,
Pe dealuri de calcar
Sunt Muzele lui Pindar.
Știu că ai venit să mă iei,
Dar mai știu și că orașul acesta are
Orele lui de impudic repaos duminical
Cînd mi se abandonează cu rotunjimile sale de turle
Și cu pîntecul, melancolic și verde, de maidane tomnatice;
Cînd lui Evghenii, bătrînul anticar anarhist
Despre care zvonuri bine întemeiate pe soioase cărți de tarot
spun că ar avea cerul gurii ultramarin, ca bolta peșterii lui Ali
Baba sau ca duhul deșucheat al lămpii lui Aladin
Ațipit într-un fotoliu vechi, de răchită, scos în strada îngustă,
I se vede, prin craniul de cristal,
Creierul ca o crizantemă;
Cînd casele, cu iedera agățată de oasele zidurilor,
Mîngîiată de soare,
Sunt ca niște curtezane bătrîne, isterice,
A căror piele, macerată de pudră și de parfumuri,
S-a subțiat, lăsînd la îndemîna oricărui venetic
Nervii și vinele, străveche alăută ce,
Acordată prost, tot sună bine,
Căci doarme-n ea ecoul armoniilor de-altădat.
Asta pe strada Catargi, în vechiul arondisment boieresc,
Fiindcă, dacă mă uit, din forfota intersecțiilor,
Cu binoclul, în zare,
Văd doar semafoare ca niște uriașe plante carnivore,
Cu petale metalice și pistilul de sticlă,
Un autobuz verde ca o șopîrlă,
O macara zmeurie
Și un sutien folosit ca balanță într-o bombonerie.
Știu, îngere,
Știu că ai vrea să-ți vorbesc
Despre ea, despre umeda auroră de vară a coapselor sale,
Despre gleznele răcoroase ca un șербet de fistic,
Despre cum, pe dealuri, arde asfințitul în mii de struguri
Și despre cum, apoi, în nopți de toamnă,
Din prispa zodiilor pornesc
Spre mările australe, spre atoli,
Acolo unde ca peștii zvîcnesc, pe sub valuri,
Bancuri de stele gonite de-al lunii rechin alburii.
Știu, îngere,
Știu că-ți plac poveștile mele perpetue,
Dar uite că noaptea a sărit
Ca o pisică neagră
De pe umerii trandafirii ai orașului.
Admiră zorii
Și îngăduie-mi să dorm.

Scurtă poveste de dragoste

Cu o seară înainte,
Luna căzuse peste oraș
Ca o torță într-un puț părăsit:
Luminase agonic zidurile năpădite de buruieni,
Se reflectase în apa somnoroasă și caldă a ferestrelor
îchise
Și în clipa următoare se stinse sfîrșind uleios.
Mă plimbam pe sub teii-nfloriți
Cugetînd la acest straniu eveniment
Pe care, nu știu de ce, îl așezasem în legătură
Cu dificila teorie a intelectului agent și a celui posibil,
Cînd, în fața neoclasicului edificiu al Universității,
Mi-a apărut încă o dată, drept în față,
Frumoasa necunoscută cu trăsături circaziene:
Ea, zîmbind elegant,
Eu, năuc,
Luînd instantaneu hotărîrea de a-mi cumpăra un Schnauzer
urias
Pe care să-l cheme Hoffmann
Și care, cu trapu-i elastic într-o lesă de preț,
Să-mi confere un aer demn în astfel de momente.
Am mărit pasul. Dar în urmă venea furtuna.
Pe acoperișul transparent al orașului
Norii torceau, ca niște uriașe pisici gri cu electrice gheare,
În vreme ce, sprijinit de zidul Muzeului
Vis-à-vis cu berăria,
Un student mai cînta din chitară
Pacifice melodii de prin anii '60.
Vîntul a smuls o umbrelă de la o terasă,
A răsfoit, cu nervozitate de duh invocat de o văduvă
spiritistă, cîteva teancuri din cărțile unui anticar
Și apoi s-a năpustit, mătăsoș uragan de garoafe și de lalele,
De-a lungul trotuarelor ude, albastre ca tuburile de neon.
Am luat-o la fugă. Era mîna ei. O simțeam.
M-am îndreptat spre dealurile acoperite cu vii. Cerul era de
opal: verde, albastru și roz.
În vale, orașul atîrna inert în ștreangurile ploii.

Delectatio morosa

Două cești de cafea cu irisul
amărui, din caimac,
Și pleoape de abur
Încercănați,
Ochii amiezii de vară tîrzie.
Mănușile galben-pai
Azvîrlite, pe o măsută din fildes și abanos,
Într-un colț de sufragerie,
Fum de țigară mirosind a crizanteme
Și o femeie tînără, goală,
Adormită la țărnul unei oglinzi violet
Ca o cortină de elegie.

Strofa trandafirilor pentru R.

Ni-s gândurile parfum
Și din petale ochii,
Apusurile de scrum
Le preschimbăm în rochii
De bal, doar pentru tine:
Tristețile se sting în zvon de viole.

Veche epigramă orfică despre Mitul Androgenului

Cine ești tu?
Cine sînt eu?
Două întrebări
Și-un singur zeu.

Ecou

Vara, tîrziu, cînd
Seara cade-n cuvinte
Ca mărul în iarbă...
În podgorii de stele, apoi,
Vinul timpului, vechi,
Strălucind bărbătește
Sabie lată, de dac.
Nevăzute cărări,
Adormind lumînări,
Albă ceară de veac.

Balada ceasornicului

În turlă,
Monoclu pe ochiul orașului mov,
Ceasornic alb lucrat de meșteri vechi,
Mi-s arcurile din oțel spirale-nguste,
Cochilii de rubin cu gânduri triste
Crispate muzical,
Nervuri de peruze.
Albastra-mi umbră se rotește încet
Pe al rozasei vast cadran
Căci timpul e un prizonier cochet
Ce pufăie din pipă pe divan-
ul stelelor care răsar și apun:
O, mie, doar, Amurgul și Aurora
Îmi ticăie în sufletul mecanic.
Arcușul lunii fumegă răcori
În vreme ce poeții beau absint,
Atunci trec pe la doamne, uneori,
Și, cu o reverență, sting candelă de-argint.

Zorii

Orașul, ca o pîlnie: mai larg înspre cer și din ce în ce
mai îngust înspre oameni. Spadele zorilor se înfig în inima
noptii, în străvechiul ghem de sînge și ceață. Venele-i, ca niște
trompete în care suflă un duh purpuriu. Ferestrele tac ritmat.
Tăcerea lor iambică.

Dipticul crăieselor

Mab

Vergină lună în clară fîntînă
Rotundă șoaptă, adîncă stăpînă
A viselor noastre ce-s umbră de nor
Peste blazoanele cetăților.

Serpentina

Mersul, arteziană de răcoroasă insomnie;
Mîinile, după-amiază de vară tîrzie;
Gîtul, un vals de Chopin într-o dimineață cu trotuarele
albastre, ploioasă;
Ochii, amurg siriatic peste țărnul unde un cruciat visează la
codrii de-acasă.

Obeliscul

„Prea vechi erau cei patru lei
Pentru a vîna altceva decît zodii.
Sedeau - în parcul vast cu zăvorîte porți,
La întretăierea de pustii alei
Cu abstracta pradă licărindu-le între fălci
Și sînge picurîndu-le argintiu din colți
De piatră.
Parfumul teilor vibra grav ca un clopot peste ei
Și drept oglindă a tăcutei lor cruzimi
Aveau havuzul cu un mic Amor în mijloc.
Stăpînul lor?
O hieroglifă pe un obelisc. Îl așteptau
Să vină...”
Și cînd te gîndești că tot acest subtil masacru
Se petrecea în orașelul meu liniștit
Unde respectabile statui de
Profesori cu redingotă, pince-nez și barbișon
Din bronz
Arătau noaptea,
De pe socluri,
Cu degetul la lună!

Cîntul antroparionului

Nimic nu-i în adînc de ceruri
Să nu fie și în suflarea mea.
O stea dacă lucește-n 'nalte hăuri
Poate și-n mine e la fel:
Abstractă lumînare în altar de ghețuri,
Un glas de clopot arcuit prin bezne verzi
Din mila Ta...
Altfel nu înțeleg de ce tăcerea
Mi-e zdrențuită de miloage gînduri
Ce se agață-n ea precum ologii
De mantia oricărui cavaler
Căruia pașii îi răsună fără teamă-n miez de noapte.
Umblu cu terfeloaga Lunii strîns sub braț,
Norii îmi par roase monede de argint
Purtînd pe ele al lui Hermes chip:
„Și teamă îmi e că vara asta
În chioșcul galben pai din cea mai umbroasă parte
A galaxiei
Fanfara stelelor nu va mai intona Radetzkymarsch”.
Coastele de levant'ale vîntului se lovesc de castani.

Biblioteca

Lumina se dădea de-a berbeleacul peste rafturile de cărți. Un cubicul de lemn gălbui, decolorat de soare și de frecușul multor coate și coperti de cărți vechi... Era liber? Da. Era. Se auzeau pași. Cîte o filă întoarsă. Bîzîitul musculițelor zburînd în zig-zag. Și, cînd își sprijini fruntea în palmă, ticăitul ceasului de la mîna stîngă. Scaunele căscău cu limbă de mușama, putrezite. Păianjenul după-amiezii își țesea toropeala transparentă concentric, spre toate zările.

Singurul diametru al lumii era plictiseala...

Deschise cartea: *Poemul virgulei de iarnă*

Rătăciți în ceasornic,

Norii's pulbere

Timp

Arcuit

Peste turle

Înghețate miresme

Roze

Cu spinul spre noapte.

... și își aduse aminte de casa aceea veche, în a cărei boltă pe sub care de mult nu mai treceau birjele se adăpostise deseori așteptînd să treacă ploaia.

Peste lespezi dorm ploi/ cu palmele reci./ De fosfor e clipa/
De nu o întreci.

Doi

Îmi amintesc sărutările tale,
Fierbinți și-aromate ca un ceai
Din fructe de pădure,
Și îndoielile mele,
Palide tîmple de lună.

Orașul și poetul

Zilele i se păreau prea lungi, nefolositoare, iar nopțile i se macerău în apa tulbure, cu năluciri verzui, a insomniilor. Hălăduia pe străzi pînă cînd întunecata floare a nopții se veștejea, roz, în zare. Trotuarele cearcăne de asfalt sub ochii artezienelor. Pe străzile dosnice, caldarîmul scotea sonuri de orgă. Poduri de ploi. Dangăt de clopot. De orologiu. Mecanism nocturn. Suflăt uriaș ce ticăie-n taină. „Nicăieri”, „niciodată”, „nimic”. Doar aici moartea mirosea a salcîmi. Și avea pagini.

Eau de Hongrie

Uriașa roză veștedă a furtunii
Își scăpăra în zare electricul polen.
Stăteam la o răscruce a nopții cu-alba moarte,
În sunet de viole și miros de salcîmi,
Ținînd în mîini pocălul cu vechiul elixir
Din vipere hrănite cu miere, doar, și rouă.
Cerceii de safir, mănuișile, dantela-i,
O capă din parfum și muzicala-mi spadă.
Știam să cînt la orgă, dar ce folos...

Povestea umbrelei din cuierul maro

O după-amiază ploioasă,
De toamnă,
Într-un restaurant pustiu,
La șosea.
Într-un cuier,
Posomorîtă, vetustă,
O umbrelă din fiș bleumarin,
Cu mînerul, tocit, din lemn de cireș
Și vîrf lung și ascuțit, ca de paratrăsnet.
Părea că o uitase cineva agățată acolo.
Din curiozitate, o iau și o deschid:
Se metamorfozează într-un general SRI
Cu părul șiroind de ploaie
Și ochii străvezii.
Uluit,
Închid repede umbrela la loc,
O scutur bine
Și o agăț din nou în cuierul maro.
Plătesc, îmi iau pălăria și plec.
Ce zi ploioasă.

Romantism

„Nu-i noaptea de-ajuns de înaltă,
Stelele prea s-au rărit,
Orașul îmi pare o baltă,
Luna, o mîină de vreascuri
ce arde mocnit...”

Totuși, în noaptea aceea mi se arătară
Secretele spirale prin cari
Urcau arhanghelii-n tre sfere
Nouă.

ESEU

Ovidiu HURDUZEU – *Românii la ora consumismului* (II) / 98

Aurelian CRĂIUȚU – *François Guizot sau despre*

"extremismul" moderației (I) / 100

Cristian BĂDILĂ – *Printre hopliți și cavaleri* / 104

Mircea PLATON – *Ușa interzisă* / 106

Caius Traian DRAGOMIR – *„Dragostea unei blonde”* / 109

Anton ADĂMUȚ – *Onirologie și autobiografie onirică* (I) / 111

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Piețele financiare – imagini viitoare ale națiunilor* / 113

CARTEA DE FILOSOFIE

Andrei STAVILĂ – *Cartea tristeților noastre* / 115

CARTEA DE RELIGIE

Mihail NEAMȚU – *Părintele Teofil și bulgărele de zăpadă* / 117

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Omar Khayyam – o zi de poezie în viața lumii* / 120

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Găurile negre ale științei economice* / 122

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Unde mai e capitala României?* / 124

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Eugen Lovozan – un nume, o carte și mai mult decât atât* / 126

Florica BECHET – *Carte contra sportulă sau istorie hieroglică* / 127

Ștefan COLCERIU – *Colocviu cu modele* / 128

ARTE

Adrian PALCU – *Copertele tari ale festivalului* / 129

Bogdan ULMU – *Magia lumii păpușilor* / 132

Ștefan OPREA – *Pionieri ai regiei* / 133

Valentin CIUCĂ – *Trenul timpului* / 135

CONVORBIRI POLEMICE

Gheorghe GRIGURCU – *Riscul de a fi „Grigurcu 2”* / 136

IN MEMORIAM

Stelian BABOI, *Notă bio-bibliografică* / 138

Constantin PARASCAN – *Stelian Baboi* / 138

George MUNTEAN, *Notă bio-bibliografică* / 141

Ilie DAN – *Amintire tristă* / 142

PANORAMIC EDITORIAL

Gina PUICĂ – *Traian Chelariu sau aristocrația spiritului* / 143

Emilian MARCU – *Vîrîna cărților* / 145

CONSEMĂRI

Florin FAIFER – *Crezurile unui sceptic* / 148

George CORBU – *De totdeauna egală cu ea însăși, Venera Antonescu*

– Schiță de portret lăuntric (II) / 150

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (XIV) / 152

Cătălin MIHULEAC – *Care-i lup și care-i porumbel?* / 154

VARIA

Vasile IANCU – *Alexandru Cosma din Chiuruș și limba tibetană* / 155

EVENIMENT

Imagini de la Zilele Revistei „Convorbiri literare”, ediția a VIII-a,

22-25 aprilie 2004 comentate de Bogdan Ulmu (I) / 157

PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,

nr. 6, Iunie 2004

Mircea PLATON – *Cîntul antroparionului*

Ilustrarea numărului: lucrări expoziția

TRENUL TIMPULUI

Autori: Zamfira BÎRZU și Eugen HARASIM

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 CULETELOR
ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI**

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: 2511.1-30040.1/ROL, 2511.1-30040.2/EUR, 2511.1-30040.3/USD

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 75.000 lei,

6 luni – 150.000 lei,

1 an – 300.000 lei

Pe adresa redacției, prin mandat postal, în contul revistei :

300000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,

150.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de

75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european

95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.

Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,

str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România

sau prin bancă, în contul 2511.1-30040.3/USD (pentru dolari)

sau 2511.1-30040.2/EUR (pentru euro)

deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași

(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului 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 special-

itate, de la cele mai mari Case

Editoriale românești și internaționale,

precum și o gamă diversificată de pro-

ducte de birotică și papetărie indigenă și

din import;

– servicii complete, competente și pro-

fesionaliste de editură, tipografică,

serigrafică – cărți, coperti și reviste, for-

mat divers, cu o grafică atractivă (afișe,

pliante), ambalaje din hârtie și carton

pentru produse de larg consum, placi

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări

cutting-plotter, copertine, acoperiri

terase, firme luminoase, panouri, ban-

ner, prelate auto etc.;

– imprimare tipizată 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: scd@xnet.ro;

editurascd@libris@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



Bustul și Teiul lui Eminescu, Iași, Parcul Copou, iunie 2004