

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Virtuțile aristotelice ale moderației și ale căii de mijloc sînt cele care trebuie să fie îndrumătoare...

dialog cu scriitorul **Virgil NEMOIANU**

Iașul e un reper sigur în câmpul literar de ieri și de azi
dialog cu criticul și istoricul literar **Ioan HOLBAN**

Inedit: **Constantin SPIRIDON**

Poeme de: **Gheorghe GRIGURCU**

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Schimbarea
prin apropiere

Mihai Dim. STURDZA: Junimea, societate secretă

Constantin CIOPRAGA: Măștile lui Ioan Alexandru

Alexandru ZUB: Ștefan cel Mare – ecouri postume

Alex. ȘTEFĂNESCU: Alexandru Ivasiuc

Constantin COROIU: G. Călinescu și umbra sufletului său

Marian Victor BUCIU: Proza lui Ștefan Agopian

Aurelian CRĂIUȚU: François Guizot

Mireca PLATON: Cartea străduțelor subtile

Mihail NEAMȚU: Soarele și Semiluna Ortodoxiei

Nicolae CREȚU: Despre eroi și (altfel de)... morminte

Liviu PAPUC: Aurel-George STINO

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 IURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Cătălin MIHULEAC
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: *G. CĂLINESCU*
Nicolae CREȚU
Liviu PAPUC

coperta IV – *Ștefan cel Mare și Sfint (icoană)*

<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* (II) / 1
Virtuțile aristotelice ale moderației și ale căii de mijloc sînt cele care trebuie să fie îndrumătoare pentru oricine, oriunde, oricînd
Dialog cu scriitorul Virgil NEMOIANU / 4
Îașul e un reper sigur în cîmpul literar de ieri și de azi
Dialog cu criticul și istoricul literar Ioan HOLBAN / 9
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Schimbare prin apropiere* / 13
Mihai Dim. STURDZA – *Junimea, societate secretă* (II) / 15
Constantin CIOPRAGA – *Măștile lui Ioan Alexandru* / 20
Al. ZUB – *Ștefan cel Mare – Ecouri postume* / 22
Alex. ȘTEFĂNESCU – *Alexandru Ivasiuc* / 24
Ioan HOLBAN – *Sufletul din nord* (III) / 28

POEZIE

INEDIT: Constantin SPIRIDON / 30
Gheorghe GRIGURCU / 31
Dimitrie GRAMA / 32
Eugenia MIHALEA / 33
Ludmila ROTĂRAȘ / 33
Alexandra VATAMANU / 34

PROZĂ

Mircea GHEORGHE – *Un caz banal* / 35
Florin ONCESCU – *Cu viza prin aeroport* / 39
Virginia BARBU – *Dulceață de trandafiri* / 41

CRONICĂ LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Conservarea textualismului primitiv* / 43
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Povestirea ca stare de atitudine* / 46
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Junimismul* / 49

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Poeți suceveni* (I) / 52
Vasile SPIRIDON – *Dunăreanu de la Dunăre* / 55
Bogdan CREȚU – *Ceva care seamănă cu cronică literară* / 58

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *După o jumătate de secol* / 61
Marian Victor BUCIU – *Proza lui Ștefan Agopian* / 63
Lăcrămioara PETRESCU – *Enciclopedii moderne* / 67
Dan Bogdan HANU – *Călătorie spre Nordul cuștinului* / 69
Gellu DORIAN – *Roxana Timurug – Măr în oglindă* / 71

ISTORIE LITERARĂ

Emil IORDACHE – *Ivo Andrić, Actualitatea unui laureat al Premiului Nobel* (III) / 73
Florin FAIFER – *Parohul* / 75
Petruța SPĂNU – *„La Correspondance littéraire”* / 77
Diana VRABIE – *Sorana Gurian: impudicitatea ca autenticitate* (I) / 79
Adrian ROMILA – *Melancolic și feeric. Funcția protecției paradisiace la Eminescu* (II) / 82
Liviu PAPUC – *Aurel-George Stino* / 86

ISTORIE

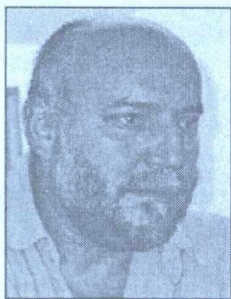
Gheorghe I. FLORESCU – *Correspondența personală a lui N. Iorga* (III) / 87
Ioan ȚEPELEA – *Culisele istoriei. Controverse* (III) / 90

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Fernando PESSOA
Traduceri de Miron KIROPOL / 93
Dragoș COJOCARU – *Artiștii cărții în primăvara romană* (II) / 94
Umberto Maria MIHIZIA / 94
Francesco DE GIROLAMO / 96
Paolo GUZZI / 97
Prezentări și traduceri de Dragoș COJOCARU
José Fernandez REVUELTA
Prezentare și traduceri de Elena Liliana POPESCU / 98
Jean-Marie APOSTOLIDES – *Eroism și victimizare. O istorie a sensibilității (fragmente)* (II)
Traducere de Ovidiu BUCUR

P/11714





EMINESCU ȘI ECUAȚIUNEA UNIVERSALĂ (II)

Cassian Maria SPIRIDON

În strînsă comuniune cu *ecuațiunea universală* aflăm la autorul *Odei (în metru antic)*, în textele sale postume adunate în *fragmentarium, cuadratura cercului*.

Cuadratura cercului, după cum se știe, se referă la realizarea, cu rigla și compasul, a unui pătrat egal în arie cu un cerc dat, problemă nici în prezent rezolvată. Eminescu nota în M 2255: „Ocuparea tuturor mărimilor iraționale este cercul π ”. Numărul π , în geometrie, este raportul dintre circumferința unui cerc și diametrul acestuia.

În același manuscris poetul încearcă să definească prin exemple cuadratura: „Cînd un șarpe se-ncolățește, observăm următorul lucru. Pielea dinlăuntru cercului e încrețită, cea din afara cercului e încordată. Dar pielea e în amîndouă părțile egal de lungă. Cea dinafară s-a lungit, cea dinlăuntru s-a scurtat prin încrețire, cea din afară reprezintă un corp elastic întins, cea dinlăuntru un corp elastic sub presiune (apăsă).

Diferența dintre pieile la-nceput egale e cuadratura cercului.

O vargă de metal de patru metri lungime va cuprinde, ruptă-n patru, un metru pătrat. Îndoită în cerc, suprafața va fi asemenea de un metru pătrat – dar cum? Diferența dinlăuntru va fi scurtată cu puțin, periferia de din afară va fi lungită cu puțin. Această diferență este însă tocmai diferența între pătratul exact și cuadratura cercului”.

Cuadratura este rezolvată prin prisma ecuațiunii universale. „Raportul între finit și infinit e raportul între *pătrat și cerc*”, și notează în continuare, din dorința de a fi mai explicit: „Este: *nu* o mărime concretă, ci o proporțională între un maxim și un minim posibil”.

Ecuația socială este echivalată, în același manuscris din prima jumătate a anului 1883, cu *cuadratura cercului*, despre care afirmă că este proporțional = valoarea medie între *cuadrat* și *cuadratura cercului* egal π . Numărul π fiind cheia de înțelegere și explicare a *ecuațiunii* și implicit, a *cuadraturii*.

Cum remarcă și Pompiliu Crăciunescu în *Strategiile fractale* (2003), „vidul, partea non-cuantificabilă a cercului π , îi apare lui Eminescu drept «rest» al cunoașterii

lumii, ca *urmă* a filtrării ei psihologice. Poemul *Melancolie* este iscat dintr-o non-concordanță congenă celei dintre pătrat și cerc, specifică așadar quadraturii, căci existența (cuantificabilă) scapă gîndirii (potențial infinite) în care se insinuează vidul: «Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ încet repovestită de o străină gură»... Între *existență* și *gîndirea existenței* se interpune *repovestirea* π ”.

Cele trei dimensiuni ale spațiului sînt văzute de Eminescu, într-un manuscris din tinerețe (M 2267), drept *creațiuni ale poziției noastre relative; precum ceea ce numiți dvs. rază a soarelui n-are numai cele șapte culori ale lui Frannhofer: acestea sînt numai creațiuni ale simțurilor noastre*. Viziune prin care *cercul întreg trebuie luat, rezultanta cercului întreg e realitatea absolută, atotștiința, atotputința*. Într-un alt manuscris din aceeași perioadă (M 2287), echivalează *schema cursului națiunii cu un cerc de forme* prin care trece materia ca printr-o multiplicitate de *puncte de tranzițiune*.

Și în continuare poetul ne propune o perspectivă cu accentuate trimiteri la mitul platonician al peșterii: „Astfel ființele 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 bătură, singura ce dă consistență acestor umbre 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, forme 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 teleo(lo)giei în mișcarea și secrețiunile materiei?”.

Este constant preocupat de a afla un sens schemei devenirii (Werden – cum spune într-un manuscris din prima parte a anului 1883) cursului naturii. *Ex ipso* „orice mărime infinită x se fracționează și merge spre

zero" (M 2255). Și filosofia lui Hegel este pusă, tot aici, în ecuațiune: $\text{Ens/Nonens} = 0$. Raportul dintre ființă și neființă este o mulțime vidă. Eminescu concluzionează: *Ecuația: Werden*. Devenirea este cea care stăpânește ființa, cum sublinia în manuscrisul din tinerețe: *esența ființelor este forma, esența vieții trecerea, mișcarea materiei prin ele*. E o permanentă pendulare între *ens rationis* și *ens abstracto*, între ființa rațională ce există în și doar pentru gândire și ființa abstractă existentă de sine stătător, precum numerele, valorile logice etc. Cum constată și Pompiliu Crăciunescu în volumul amintit, „fascinația matematicilor venea la Eminescu nu dintr-o *imaginatio laesa*, ci din sfidarea categoriilor limbajului, incapabile să mai cuprindă gândirea. Prin formulă și cifră – «limbajul universal», căutat mai ales după 1880 –, poetul tinde spre «règia gândirii ne'nființate» care coincide cu interferența chaosului inițial cu cel «în care toate curg». Corporalizarea și de-corporalizarea, simultane, anihilează individualitatea imaginarului și ființei, însă deschid căile «cunoașterii neîmpărțite». *Limbajul universal* al acesteia este, prin însăși natura sa, un *translimbaj*”.

În manuscrisul 2275 B aflăm scris, ca argument suplimentar al încrederii în potențele matematicii: *Pentru a măsura cu unități de timp și de spațiu, număr măsurăm*. Pentru Eminescu *limba universală* este *limba de formule, adevă de fracțiuni ale celor trei unități – timp, spațiu, mișcare*. Limbajul matematic este considerat echipamentul universal deordonare și înțelegere a lumii. Ca la Descartes avem un *mathesis universalis*, o știință generală care explică totul prin număr și măsură, prin rapoartele dintre diferitele mărimi prin relații matematice – *ecuații*.

Matematicile eminesciene ale ființei în care π este operator central transbordează pe cele ale evidenței, încremenirea lui $2 \times 2 = 4$, repudiată de Dostoievski. „Imposibilitatea soluției cadraturii implică bucuria frîngerii evidențelor, apreciază Pompiliu Crăciunescu, *ipso facto* pe aceea a plenitudinii extinse prin includerea a *ceva care scapă*”.

Plecînd de la *ecuațiunea universală* va face aplicații în viața socială, apreciînd *adaptabilitatea* ca fiind limitată: „Ea culminează cel mult într-o mărime proporțională, unde forma și o potență oarecare a mediilor formează o ecuație și unde inecuația în minus sau în plus nu poate trece peste un maxim sau un minim” (M 2255). *Forma organică primitivă*, precum și *numărul termenilor de coadaptație* fiind dați, stabiliți din primordii, depășirea datelor inițiale provoacă: *degenerescență și moarte*. Sînt prezentate, în același manuscris cele trei studii ale rapoartelor ce definesc *ecuațiunea*: „I. un studiu de inecuațiune în care divizorul e mai mic decît

dividentul, o stare de lucruri favorabilă dividendului și (ne)favorabilă împărțitorului-divizorului. II. o stare de ecuațiune în care dividend și divizor sînt egali – culmea civilizației. III. o stare de ecuațiune, în care dividendul e mai mic decît divizorul, fricțiuni, descrescență, degenerare, decrepitudine, imoralitate, moarte”.

Aplicațiile sociologice existente în continuare în manuscrisul menționat sînt doar o detaliere și concretizare a unor cazuri particulare, ce doar argumentează potențialitățile *ecuațiunii*, fără alte elemente de noutate.

Admirator al filosofiei kantiene, consideră antinomiile lui Kant îndreptățite: „În teză se ia spațiu, timp, consolidate ca mărimi determinate. În antiteză ele se iau ca mărimi infinite. În amîndouă Kant are dreptate”.

Poetul la întrebarea: Ce e *natura naturans*? (M 2267) răspunde: *O cantitate de mișcare* – răspuns nu foarte diferit de ce se înțelegea prin acest principiu în scolastică și-n aristotelismul islamic: *forța originară și cauza creatoare, liberă și universală*. Iar la: Ce e *natura naturata*? răspunde: *Termenii fenomenologici ai cantității de mai sus. a = a*, definiție mult mai apropiată de gândirea lui Spinoza care înțelegea prin acest al doilea principiu *substanța considerată sub specia multiplicității și diversității*.

În paginile *fragmentarium*-ului poetul aprecia că numărul și mișcarea sînt date obiectiv, nu și măsura, considerată subiectivă, fiind o convenție ce aparține omului: *Această succesiune de pendulări omul a numit-o timp* (M 2257).

Cartezianul *cogito ergo sum* este înlocuit cu identitatea dintre ființă și mișcare: „Dar a fi și a fi mișcat – *existere și movi* – sînt identice; deci a fi ca *Ding an sich* e mișcare; grade și feliuri de mișcare – linie dreaptă, linie rotatorie, linie ondulantă” (M 2275 B).

Universul e animat de o *singură mișcare*, este străbătut de *gheme de lumină*. În unicitatea mișcării *viața individului nu este decît o fracțiune*. De unde, în continuare, poetul deduce, prin raționamente matematice: „Dar dacă, într-o serie de necunoscut, o fracțiune ne e cunoscută, atunci și restul de termeni se rezolvă. E evident dar că cel înfii lucru al omenirii s-a concentrat asupra acestei fracțiuni, că legile înnăscute ale matematicii și logicii, legile raportului fracțiunii către întreg au fost cele dintîi cercetate cu multă exactitate. Și fiindcă, luînd această fracțiune ca unitate, s-au ajuns a se confirma prin experiență tot ceea ce ea calculase apriori – de aceea Pythagora și egiptenii erau amețiți și atribuiaiu numărului o putere divină”.

Calculul, numărul, ecuația, matematicile sînt pentru Eminescu surse ale cunoașterii. În macro și în microcosmos mișcarea este o permanență. „Să ne-nchipuim, propune autorul *Luceafărului*, că razele ar fi ca niște fire

subțiri de mătăasă, din care unele se torc drept, altele c-o undulațiune din ce în ce mai mare.

Ele dau de fața pământului, moleculul atins de ele începe să se-nvrîtească ca un mosoraș mic și le deapănă în jurul său. Toate organismele sînt asemenea unei depănători, care prefac mișcarea în linie dreaptă – care-ar fi infinit de lungă – într-o linie învălătucită împrejurul ei ca la ghem. GHEME DE LUMINĂ”.

Ghemele de lumină ale poeziei străbat și prin plasa deasă a numerelor.

Deosebirea dintre pătrat și sferă este văzută în multiplicitatea centrelor de gravitație, dependente de numărul de părți în care dividem pătratul, față de unicitatea centrului sferei, cu un singur punct central de gravitație, ce rămîne pururea un punct matematic. Pătratul este considerat finit, cercul: *divizie a finitului prin infinit: Proporțională* (M 2255) – un nou apel la ecuațiunea universală.

Eminescu definește coadaptarea drept mutarea punctului propriu de gravitație în direcția forței ce lucrează în afară de noi, pentru ca în alt loc să fie echivalentă cu iubirea chistică: „Dintre miile de termeni imuabili din cari se compune lumea și al căror întreg e egal cu mine, tu ești termenul cel mai mare, tu ești cel mai capabil a te spori, pentru că unul își dezvoltă brațul, pentru a-mi atinge atotputernicia, altul mintea, pentru a-mi atinge atotștiința, altul puterea, pentru a-mi atinge ubicuitatea, iar toți (la) un loc veți ajunge a fi ca mine, prin iubire între voi, prin *coadaptare*, numai trebuie să vă mișcați, fiecare mișcare în jurul ei, pentru că Dumnezeu e mișcarea/numai trebuie să vă luminați, fiecare-n înțelesul lui, pentru că Dumnezeu e lumina”.

Este convins de imposibilitatea schimbării, nimic nu luăm, nici adăugăm la univers, au loc doar răsturnări, modificări ale centrilor de echilibru, suma de energie a universului rămîne constantă: „Dar fiindcă nici o putere nu se risipește, ci răsare sub altă formă – fiindcă, cu cît apăsarea crește, crește mînia și energia închisă a dușmanului nostru, cu cît victoria noastră a fost mai mare cu atît numărul dușmanilor noștri au crescut, conform legii *corelației creșterii*, de-aceea echilibrul se va restabili odinioară – victoria noastră nu poate fi o victorie eternă – și tot ce-au aspirat în fondul sufletului nostru cu înălțimi și cu foc se reduce la zero dinainte – la o nouă stare de echilibru.

De aici orice știință adevărată duce pe-o parte la nepăsare, pe de altă la pesimism. Toate sînt cum sînt – noi nu le putem schimba. Precum nu putem scădea sau adăuga în lume un atom, ci le putem numai aglomera în alt chip, precum nu putem scădea sau adăuga din suma de energie a universului un milimetru măcar de mișcare, o secundă de repejune, astfel tot ce facem e sau pentru a

distrage un dezechilibru, s-au pentru a-l crea. Ceea ce luăm dintr-o parte punem într-alta – fără cîștig, fără folos” (M 2275 B).

Experiența este calea prin care verificăm *ceea ce noi știm de mult*. Pentru Eminescu există *trei soiuri de adevăruri*: „Infinit – progresiune ca atare/ *finit* – constante – raport(uri) constante între/ *mișcare* – raport constant între finit și infinit” (M 2263). După cum observăm, mișcarea este substanța ecuațiunii universale. *Cerînța minții omenești este rațiunea infinită*, ea pătrunde *adevărurile fenomenologice* ale artei și *adevărurile absolute*, de natură mecanico-matematică, unde: *Matematică timp/ Geometrie spațiu/ Mecanică cauzalitate* (M 2267): „Un adevăr este sau mecanico-matematic, adică *absolut*, căci nu ne putem imagina cum două puteri egale dar opuse să nu se ție-n echilibru, precum n-am înțelege cum cea mai mare să nu determine în diagonală mersul celei mai mici și viceversa – sau un adevăr reprezintă raportul capacității noastre d-a percepe față cu mărimi absolute, și atunci adevărul e fenomenologic, e artistic, e un *adevăr de perspectivă*”.

Eminescu e preocupat, în marginea manuscriselor sale, de *poezie în ecuațiuni* (M 2292). Matematicile ființei par a-i deschide o cale către lirismul pur, ascuns în *cel mai abstract din toate noțiunile*, numărul.

Viața o definește tot prin ecuațiunea universală: „O sumă de puteri, e-o *singură* direcție de mișcare împărțită printr-un *timp* care crește-n infinit...” (M 2255).

Treimea teologică este la rîndul ei matematizată, transformată într-o sumă de vectori, ca în fizică: „Dumnezeu e puterea care lucrează în linie dreaptă – Tatăl; O altă putere egală dar în direcție crucișă i se opune – Fiul. Rezultanta: – Paralelogramul de puteri, *Sfîntul Duh*”.

Cîntarul înțelesului de află în creier. Pentru Eminescu, *Dumnezeu și adevărul sînt identici*.

Nedeterminarea gödeliană plutește peste bruioanele eminesciene; o poftă a ne-desăvîrșirii, a ne-închiderii mîna gîndirea vie a poetului prin labirintul postumelor de nuanță științifică, matematică.

Furtuni de gînd zguduitoare se abat peste textele postume din primăvara și vara lui 1883, tot ele e posibil a-i fi provocat, celui care a scris *Rugăciunea unui dac*, prăbușirea zăgazurilor minții.

Manuscrisele din *fragmentarium* oferă spectacolul de străfulgerări și întunecimi ale unei minți integratoare ale cărei gînd participă la întregul Gîndirii umane.



VIRTUȚILE ARISTOTELIENE ALE MODERAȚIEI ȘI ALE CĂII DE MIJLOC SÎNT CELE CARE TREBUIE SĂ FIE ÎNDRUMĂTOARE PENTRU ORIGINE, ORIUNDE, ORICÎND

DIALOG CU SCRITORUL
VIRGIL NEMOIANU

**Din fericire există acolo la voi
un fel de ferment destul de activ,
o anume atracție spre cultură, care plasează
societatea în rînd cu cele mai bune**

Cassian Maria SPIRIDON: Stimate domnule Virgil Nemoianu, editorial ați debutat în 1967 cu o lucrare foarte interesantă și necesară pentru acel moment, *Structuralismul*, însoțită de o antologie de texte semnificative. Conceptul de structuralism, sigur, nu și-a pierdut semnificațiile atît de la modă la mijlocul veacului trecut, dar a intrat în umbră, aproape a fost uitat. Cîtă importanță culturală mai are astăzi *Structuralismul*?

Virgil NEMOIANU: Înainte de a răspunde, să spun că debutul meu editorial avusese loc ceva mai înainte, și anume odată cu volumul de traduceri de eseuri literare alese din Pater, Chesterton, Eliot și publicate la Editura pentru Literatură Universală; nu prea aveau mare lucru în comun acești autori, decît că erau vădit non-marxiști și pro-estetici. Acuma, *Structuralismul* nu mai prezintă mare interes în ziua de azi, decît poate unul istoric. Dar mai e, din fericire și altceva: cărticica aceea nu era prea fidelă titlului – eu nu făceam de fapt o prezentare „corectă” sau exactă a subiectului, ci încercam să plasez structuralismul în dinamica mai amplă a istoriei ideilor. Or, tocmai din această cauză, ca o urmare indirectă, dacă vrei, ea ar putea să mai prezinte anume interes și în ziua de azi. Te felicit, am impresia că ai intuit acest lucru, deși ai fost prea delicat spre a pune întrebarea mai dur.

Symptome (1969) „unește proza fantastică și jocul aforistic”, cum îl defineau editorii la reeditare în 1994 și este prima carte de beletristică. N-ați mai publicat nici una strict literară, poate doar volumul de *eseuri memorialistice, Arhipelag înterior*. E un abandon temporar sau definitiv al textelor literare?

Vezi, eu sînt destul de capricios, destul de schimbător în materie de publicații: așa că nu prea știu ce să răspund. Am în sertar cîteva texte... licențioase (?!), mai am diverse jurnale, schițe, scrisori. Să le public? Să le distrug? și dacă le-aș publica să le prelucrez (puțin sau mult), să le las ca atare? Tot atîtea întrebări la care nu pot răspunde încă.

Afirmați în *Calmul valorilor* (1971) că literatura este o gimnastică a sufletului, o fortificare a gîndirii și armonizare a personalității. Sînt șanse ca omul alfabetizat să devină conștient de acest simplu adevăr – într-o epocă în care obișnuita lectură a devenit, dacă putem spune așa, o curiozitate, dacă nu un gest în pragul inutilității?!

Sînt destul de pesimist în această privință: sau măcar am simțăminte împărțite. În cel mai bun caz, pînă la urmă tot gratuitatea aceasta ne-ar putea salva. Există la omul modern ca individ un spațiu temporal, să-l numesc așa, rămas liber. Spațiu în curs de extindere pe măsură ce trec deceniile, după cum constatăm cu toții. Sau cel puțin așa ne place să credem. Ei bine, dacă lucrurile merg înainte în același fel, apoi atunci ne-am putea trezi, spre surprinderea generală, că principiile umanistice revin la modă, că se înțelege din nou necesitatea lor tocmai spre a umple și a organiza acest gol. Pînă în acea eventuală zi fericită... batem pasul pe loc (în Vest ca și în Est, în Nord, ca și în Sud).

Tot în volumul amintit afirmați că un popor fără poeți e mort. Sînt voci care consideră națiunea română drept una lirică, par excellence, prin aceasta „handicapată” față de celelalte națiuni europene. Cum comentați aceste considerații?

Uite, luată literal, afirmația e o prostie paseistă. Dacă însă vrem să interpretăm cuvîntul de „poeți” în sens amplificat, să zicem de „creator artistic” (potrivit semanticii grecilor antici, sau așa cum socoteau filozofii din secolul 18 și începutul secolului 19) atunci evident e perfect adevărat. Vreau să spun că

România nu stă prea prost din punctul de vedere al afirmației de mai sus: din fericire există acolo la voi un anume ferment destul de activ, o anume atracție pentru cultură, care plasează societatea în rînd cu cele mai bune, cel puțin din acest punct de vedere.

Nu sînt totdeauna de acord cu mine însumi

Orice poezie a entuziasmului trebuie să devină la un moment dat o poezie a ordinii. Aserțiunea este prezentă în articolul apărut în numărul 1/1967 din „Familia” și reluat cu același titlu, Despre varietația poeziei, în Calmul valorilor.

Poeții nominalizați aici, încă tineri pe atunci, sînt Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu. La care dintre ei poezia entuziasmului a devenit una a ordinii?

Păi, în afară de Mircea Ivănescu, care este recunoscut (văd cu satisfacție) de tot mai mulți drept una din marile figuri poetice din a doua jumătate a secolului 20, aproape la nici unul. Regretatul Cezar Baltag mi s-a părut totdeauna un om admirabil, distins, dar poezia lui n-a fost de primă calitate. Despre Păunescu mai bine nu zicem nimic. Pe Dimov îl consider poet de anvergură, dar ar trebui să-l recitesc, ceea ce n-am mai făcut de mult. Și pe Ion Gheorghe îl consider în continuare un poet de valoare, dar la el n-a existat aproape nici un fel de evoluție (oricum, nu majoră).

Vorbind despre critica literară, distingeți trei straturi, primul al *criticii operative*, al doilea al *criticii specializate*, cu două ramuri: *intrinsecă* și *comparatoare* – în care prima este și ea de două feluri: *descriptivă* și *disecatoare*. Ultimul strat este cel al *criticii eseistice* ce pornește nu de la *caracterul* sau de la *valoarea* operei, ci de la *sensul* ei. Este critica ce trimite către filosofia culturii, cea mai cuprinzătoare, în care opera devine pretext, iar critica rămîne totuși critică, nu devine *amabilă divagație*, *autobiografie* sau *cine știe ce*. Cîți și care dintre criticii astăzi activi practică la noi *critica eseistică*?

Foarte grea întrebare. Să spun întîi două lucruri despre mine. Întîi, să spun cît se poate de răspicat: nu mă consider priponit de toate cele scrise în decursul unei vieți; inevitabil se petrec schimbări de perspectivă, inevitabil aș formula astăzi în chip diferit unele lucruri pe care altădată le formulam în anume fel; ba

încă și mai fundamental – aș zice pur și simplu că nu sînt totdeauna de acord cu mine însumi. În al doilea rînd. După 1990 am fost oarecum „angajat”, adică am scris mult despre și pentru România. Consider că aceasta a fost una din cele două mari erori ale vieții mele (cealaltă a fost de natură mai particulară, familială). Pur și simplu am pierdut un deceniu bun din viață, ani ce nu se mai pot recupera, deceniu pe care l-aș fi putut folosi pentru cariera mea reală, pentru a scrie lucruri mai de substanță. Paradoxal lucru, pe măsură ce scriam mai înverșunat în foitele românești, mă trezeam că urmăresc cu mai puțină adîncime și seriozitate evoluția vieții intelectuale din țara în care mă născusem. Așa că știu acum mai puțin despre mersul lucrurilor literare românești decît știam în 1990. Deci și răspunsul meu va fi nemulțumitor, oricum incomplet. Sînt destul de sigur că Al. Paleologu, Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir ar intra în categoria de care vorbești, poate Grigurcu și Iorgulescu de asemeni; pe Monica Spiridon și Tania Radu, ca și pe Dan C. Mihăilescu și Daniel-Cristea Enache îi plasez la cote înalte, după cum Traian Ungureanu mi se pare un autentic eseist de clasă. Sînt destul de sigur că mai pot fi citați și alții, care nu-mi vin pe loc în minte, sau pe care nu-i cunosc îndeajuns, în aceeași categorie.

În finalul de la Calmul valorilor publicați o pledoarie pentru critica simptomatologică. Apreciați că trei sînt căile de cucerire a inimii lucrurilor: prima a contemplației – intuiția cuprinzătoare, a doua cea războinică, a pătrunderii raționale, analitice și ultima prin joc, ce presupune indispensabil o anumită depărtare față de lucruri, nu le epuizează niciodată, într-un cuvînt: o interesează simptomele mai curînd decît boala. Altfel zis, secundarul nu principalul. În O teorie a secundarului (1997) apreciați că „unicul nostru acces la esențial și principal se poate realiza doar prin zona secundarului și cu ajutorul strategiilor indirecte”. Există pentru dumneavoastră o legătură conștientă între critica simptomatologică și teoria secundarului, nu cumva izvorul ultimei este interesul mai accentuat pentru simptome și mai puțin pentru boală...?!

Ingenioasă și plăcută întrebare. Mi-ar părea bine să pot răspunde cu un DA categoric la ea, dar cred că m-aș supra-aprecia în acest caz. Pe de altă parte cred că într-adevăr există o anume legătură; uite, un capitol din cartea pe care o pomenești chiar include un frag-

ment din *Simptome*. Dar chiar și fără această suprapunere, se observă o anume continuitate de gândire și chiar metodologică: refuzul sistemelor atotcuprinzătoare, jocul cu întrebările mărunte ale vieții, strategia diversunii și a digresiunii. Eu la acestea țin de când mă știu, acestea mă preocupă.

O literatură bună, o artă de calitate ne duc mai totdeauna spre anume implicații etice

Scriind despre *Morală și stil în deschiderea volumului Utilul și plăcutul* (1973), precizați: „o concepție a operei de artă ca un ansamblu organic și integrant de valori și realități nu va putea niciodată admite eliminarea moralei din artă” și, pe următoarea pagină vă puneți o serie de întrebări teoretice care îmbracă raportul dintre morală și stil în interiorul operei literare. Concluzionați: „Dacă nu vrem să fie ignorată etica unei literaturi, nu putem ignora cu desăvârșire nici stilul ei”. Există operă literară majoră în afara eticii?

Nu sînt cu totul sigur: adică nu vreau să răspund nici afirmativ, nici negativ. Pot spune categoric că în decursul vieții mi-am schimbat în această privință de mai multe ori părerea, iar pe parcursul scrierilor mele se pot înregistra inconsecvențe. Cînd îmi convine, susțin una din poziții, cînd nu, o susțin pe cealaltă. Cinism? Nesiguranță? Mai curînd aș zice că ambele moduri definiționale (adică legătura strînsă între etic și estetic, cum și separația sensibilă dintre ele) sînt, după mine, clar plauzibile și credibile, niciuna din ele nu este absurdă. De fapt la ora actuală (chiar acum cînd îți scriu și-ți răspund) aș sublinia mai tare, cu multă convingere, legătura dintre estetic și religios. Iar în măsura în care sfera religiosului și-o subsumează pe cea a eticului (sau, la minimum, e împletită cu ea), înseamnă că esteticul trimite cumva (vrînd-nevrînd) spre etic. Poate ca o linie de mijloc acceptabilă ar fi cea care ne spune că o literatură bună, o artă de calitate ne duc mai totdeauna spre anume implicații etice.

Cum singur vă definiți, sînteți specialist european în literatură comparată, dar nu mai puțin în romantismul european, teoria literaturii și istoria intelectuală a Europei de Est. *Îmblînzirea romantismului* (1998) este o lucrare care argumentează din plin aria acestei specializări. Credeți că la aproape două secole după afirmarea romantismu-

lui s-a reușit îmblînzirea acestuia, nu-i constatați prezența, mai mult sau mai puțin vizibilă, în numeroasele isme ce i-au urmat?

Atenție, titlul acelei cărți se referea la o perioadă specifică din istoria Europei, aproximativ 1815-48, și desemna orizonturile unei perioade literar-artistice care e tot romantică în fond, dar într-un chip diferit. Asta căutam să demonstrez acolo. Acuma, dincolo și separat de carte, eu cred că romantismul s-a perpetuat de 200 de ani încoace, că a reprezentat fondul nostru referențial neînterupt, că ne-a pus la dispoziție un adevărat arsenal de imagini și concepte la care mai recurgem și azi, fie că știm, fie că nu știm. De pildă în tot decursul secolului 19 asistăm la un soi de înclăștare între un romantism ce se tot metamorfozează, ce tot ia haine diverse, cu concretul secolului respectiv. Iar acest fenomen continuă, așa cum parcă puțin prea timid sugerezi, și în decursul secolului 20: muzica rock, romanul științifico-fantastic, expresionismul, existențialismul și cîte și mai cîte, pînă la urmă post-modernismul însuși, nu ar fi prea ușor imaginabile fără fundamentul lor romantic. De aceea cred că examinarea atentă a perioadei 1780/1840 este o muncă de mare actualitate și relevanță, iar nu un exercițiu academic pur, virtuozitate gratuită. Ea este la urma urmei o auto-examinare care ne face mai lucizi și ne ajută să înțelegem mai bine cine sau ce sîntem noi, cei de azi.

Pentru Jean Paul idila este „descrierea epică a fericirii totale într-un univers închis”. După victoria romantismului, modelul idilic, după cum subliniați în *Micro-Armonia* (1994 – teza d-voastră de doctorat) a intrat în declin. Mai putem crede că e posibilă astăzi o operă majoră după modelul idilic?

Cred că da, se poate, dar nu-mi vin în minte exemple prea multe. Văd că și unul din filozofii mei contemporani favoriți (Peter Sloterdijk) se ocupă de chestiunea asta.

Mă interesează nu atît filozofii „profesioniști”, ci filozofii „periferici”

Cîteva opinii despre filozofii contemporani. Care din ei vă pasionează?

Ar trebui să spun că în mod curios mă interesează nu atît filozofii „profesioniști” (să zicem Heidegger, Wittgenstein, Husserl, Rorty, Russell), ci filozofii „periferici” ai secolului 20. Am fost influențat de

gînditori semi-teologici, cum ar fi Hans Urs von Balthasar sau Henri de Lubac (și încă mulți alții, catolici și ortodocși), de gînditori politici precum Michael Oakeshott; îmi sînt simpatici chiar și unii cvasi-„analitici” cum ar fi Nelson Goodman, Saul Kripke sau Michel Serres, sau mari anarhiști precum Peter Sloterdijk și, pînă la un punct, Emil Cioran. Dintre filozofii „clasici” semnificativi am acordat atenție unor Nicolai Hartmann, Plessner, Max Scheler, poate Jaspers, filozofi ai istoriei ca Spengler, Toynbee, Christopher Dawson, Ernest Gellner, poate Remi Brague. Apoi n-aș vrea să uit esești de seamă, cum ar fi Chesterton, Ernst Junger, Ortega y Gasset, Simmel, Unamuno, mai recent marele Max Picard sau sud-americanul Gomez Davila sau doamna Chantal Delsol. Dintre gînditorii români îi admir mai ales pe Lucian Blaga, Mircea Florian, Mihai Sora. După cum vezi se constituie aici o ambianță *sui generis* dar sugestivă. Evident că fondul de bază rămîne neatins: Leibniz înainte de toți și toate, Goethe, Schelling, Montesquieu, Toma d'Aquino, Seneca, Cicero, Plotin și inegalabilul Aristotel. Mă simt „în siguranță” în această ambianță. Ți-am dat o simplă enumerare, dar cred că cititorul atent poate discerne aici aproape o auto-biografie intelectuală.

Un document zguduitor este corespondența lui Ioan D. Sârbu adunată în *Traversarea cortinei* (1994). Ați fost bun prieten cu marele prozator. Narăți împrejurările care au determinat nașterea acestui corpus epistolar.

Acesta a fost de fapt primul meu gînd, îndată după schimbările din decembrie 1989: ce bine ar fi să apară o corespondență interesantă, ca o punte dintre România și Apus, un grup de texte care să dovedească că e greșit să ne gîndim la o ruptură deplină și totală. Deci am adunat ce epistole aveam, am mai adunat de la Negoîtescu și de la Mariana Șora și am scris văduvei scriitorului. Dînsa a fost extrem de amabilă, extrem de încurajatoare și m-a îndrumat spre Marius Ghica, un tînr care crescuse, pe cîte am înțeles, prin preajma lui I.D. Sârbu, iar mai tîrziu s-a îndreptat, pare-se, către o carieră universitară (i-am pierdut urma). Acest tînr a adunat scrisorile *primit* de Sârbu (care erau la Craiova, la dna. Elizabeta Sârbu, fără îndoială) și astfel s-a alcătuit volumul, pe care l-am mai revizuit după tipografiere și la care am scris o prefață și ceva note. Spre surpriza mea neplăcută (ar fi trebuit să fie un semnal de alarmă decisiv pentru mine, dar n-am înțeles gravitatea faptului), am

avut mari dificultăți la publicare, l-au respins vreo două edituri bucureștene de vîrf, ba că e prea lung, ba că Sârbu nu e prea cunoscut și altele asemenea. Din fericire, la Timișoara Mircea Mihăieș, sprijinit de Bazil Popovici, lansase „Editura de Vest” care mai există și azi, mi se pare, și-au dat seama de interesul cărții și au publicat-o în bune condiții, deși, inevitabil, mai tîrziu decît aș fi dorit eu și aș fi crezut util. Odată apărut, volumul s-a bucurat totuși de succes, țin minte o recenzie foarte inteligentă și laudativă a decedatului Zigu Ornea, care mi-a făcut bucurie. La radio s-a dat și o varianta dramatizată, cu actori foarte însemnați. (N-am ajuns niciodată să o ascult.) Potrivit lui Cornel Regman, care pe atunci era încă în viață, tocmai această corespondență este cea care a pus în relief toată opera lui I.D. Sârbu, care începuse să apară: jurnalul, cele două romane de sertar și altele. Adică, într-un fel, l-ar fi „relansat” pe Gary Sârbu. Oricum, e un episod la care, pînă la urmă, mă gîndesc cu destulă satisfacție.

***Arhipelag interior* este un Bildungsroman, o îndelungă confesiune, finalizată cu regretul că încă alte numeroase fapte n-au fost cuprinse, mai ales după opțiunea definitivă de rămînere în America. Intenționați scrierea unui nou volum?**

Uite, concret, am pe computer cîteva fragmente dintr-un eventual volum doi. Există însă cel puțin două probleme. Prima este că nu prea am vreme, am alte lucruri mai urgente de făcut, deci tot amîn. A doua este că mă întreb cît interes ar stîrni, ce public ar avea un astfel de tom: după cum îți dai seama, eu nu prea sînt simpatizat în România (nu mă plîng, sentimentele sînt reciproce, așa că...). În fine să mai adaug că acel *Arhipelag* publicat a stîrnit atîtea iritări pe la cunoscuți, la familie, la alții, încît nu mă simt prea încurajat. Rămîne de văzut așadar dacă un al doilea volum e dezirabil.

A te afla în minoritate e o poziție mult mai stenică, mai benefică, decît să te afli în fruntea bucatelor

Sînteți un susținător al umanismului creștin (după cum afirmați în *Jocurile divinității* – 2000), în țara corectitudinii politice, a globalismului și multiculturalismului aplatizant. Care sînt șansele de reușită ale umanismului creștin și ce perspective are multiculturalismul?

Șansele par să fie destul de modeste. Trista „afacere Doinaș” (despre care noi doi am discutat recent) mi se pare destul de elocventă pentru ostilitatea generală față de un umanism românesc. În genere sînt pesimist în anume privințe: lipsa de inițiativă, de personalitate, de originalitate în fond, în lumea intelectuală română este deprimantă. Se imită tocmai cele mai vulgare și mai efemere aspecte ale lumii occidentale. Pe de altă parte a apărut o generație tînăra foarte cultă, foarte inteligentă, cu deschidere spre transcendent și care se distanțează atît de rutinele trecutului apropiat sau depărtat, cît și de rutinele contemporane de care vorbeai. Clar, contextele politice, economice, nu sînt propice defel. Într-un fel însă poate e mai bine așa. Totdeauna am spus că a te afla în minoritate e o poziție mult mai stenică, mai benefică, decît să te afli în fruntea bucatelor.

Considerați salutară și indispensabilă în România și liberalismele ei (2000), o critică lucidă, aspră, nepărtinitoare și echilibrată a trecutului cultural românesc, inclusiv o „despărțire de Eminescu” și de „posteminescianism”, o răsturnare a tuturor idolatriilor culturale mărginite și sărăcăcioase. Ce implică această răsturnare, o privire a la cunoscutul număr din „Dilema” despre Eminescu, o înlocuire a idolilor, o renunțare radicală...?!

Să-ți spun drept, nu știu ce se spunea în acel număr, nu l-am văzut; am impresia că era acolo un articol excelent al lui Cărtărescu, un fel de portret fizic/fiziologic al însemnatului poet romantic, scris cu acribie și, am avut eu impresia, extrem de bine informat. Mă rog, fraza pe care o citezi nu o repudiez deloc: ea însă nu vrea să spună decît un lucru, și anume că e nevoie de o cumpătată privire și înțelegere sau receptare critică a trecutului istoric românesc în ansamblu. Nici de negare paușală, nici de idolatrizări ieftine. Virtuțile acestea aristoteliene ale moderației și ale căii de mijloc sînt cele care ar trebui să fie îndrumătoare pentru oricine, oriunde, oricînd.

În Tradiție și libertate (2001) notați: „libertatea crește dintr-o potolită acceptare și ponderată evoluție a tradiției, după cum la rîndul ei tradiția nu poate fi concepută ca rigidă obligație, ci numai o exercitare a libertății”. Cît din această afirmație are viabilitate în România contemporană, în România integrată în NATO și la un pas de primire în UE?

Pînă una-alta, nu prea mult. Sînt, cum am mai spus și altă dată, un euro-sceptic. Europa unită era (și, într-o măsură, mai este încă) o idee admirabilă. Numai că

direcția actuală a înfăptuirii sale practice este eronată și mi-e teamă că nu va duce prea departe, se va dovedi contra-productivă. Sisteme birocratice și centralizate s-au mai văzut, ele s-au prăbușit destul de rușinos, nu văd defel nevoia încă unui experiment zadarnic. Nici nu mai spun că direcțiile date în prezent Europei provin din partea unor societăți (franceză, germană) a căror istorie e bogată în derapaje și confuzii politice (ca să ne exprimăm blînd). O înțelegere selectivă și adaptativă a tradițiilor anglo-saxone ar fi mai apropiată de vederile mele și, socot eu, mai rodnică pentru România. Încă un lucru: există o reală opoziție politică în România de azi? Spre deosebire de cei mai mulți observatori, inclusiv prieteni și cunoscuți ai mei chiar, am mari îndoieli și rezerve. Sigur, n-aș vrea să neg că exercitarea unei opțiuni alternative, fie ea cît de superficială, e preferabilă oricărei gîndiri și practici monolitice. De la distanță însă, eu văd România ca foarte monocromă. Iar intelectualii nu par nici ei, în genere, capabili să ofere o mîna de ajutor electoratului. De fapt, cum ziceam, o bună parte din acești intelectuali se mulțumesc să repete papagalicește tot ce e mai îndoielnic (și mai neplăcut) din mișcarea de idei a Apusului. Mă deprimă treaba asta, nu în primul rînd pentru că sînt în dezacord cu opiniile respective (deși sînt!), ci pentru că o consider un soi de trîndăvie a minții care e foarte periculoasă pentru cei în cauză înșiși. Paralel cu asta (sau poate chiar în legătură cu fenomenul respectiv) mișcarea înainte, desprinderea de trecutul comunist, sînt mult mai lente în România decît la mulți dintre vecinii săi.

Libertatea, cumpătarea, singularitatea sînt componentele esențiale ale înțelepciunii (Înțelepciune calmă, 2002). În lumina acestei triade v-ați edificat și edificați opera. Calmul înțelepciunii v-a vizitat, vă însoțește în periplul d-voastră intelectual?

Aș fi încîntat să pot răspunde categoric afirmativ. Aceasta e speranța și dorința mea. Numai că pot spune cu anume certitudine că nu așa stau lucrurile totdeauna. Mă gîndesc la destule episoade de indignare, mînie, sau pur și simplu de irascibilitate din viața mea. Dacă aș ști totuși că cel puțin pe majoritatea acestui periplu biografic reușesc să mă mențin în vecinătatea propriilor aspirații și idealuri, aș fi deosebit de mîndru și de bine dispus.

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON

IAȘUL E UN REPER SIGUR ÎN CÂMPUL LITERAR DE IERI ȘI DE AZI

DIALOG CU CRITICUL ȘI ISTORICUL LITERAR IOAN HOLBAN

Debutul meu s-a petrecut cu a doua carte scrisă

Cassian Maria SPIRIDON: Dragă Ioan Holban, care au fost împrejurările debutului tău publicistic? Care ți-au fost mentorii etc.?

Ioan HOLBAN: Am debutat în 1974, în revista „Dialog” (fostă „Alma Mater”, aflată atunci în ultimele sale momente de grație; revista era condusă de Al. Călinescu, printre redactori și colaboratori se numărau Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, Andrei Corbea, Magda Jeanrenaud, eram într-o concurență *constructivă* cu „Opinia studențească” și „Viața Politehnicii”; acolo, în acel climat, se vor fi format „școala de critică” și „școala de presă” de la Iași, despre care s-a tot vorbit și înainte și după 1990. Relația pedagogică între „mentor” și „ucenic” dispăruse, rămăsese, cum se vede, definitiv în climatul cultural al perioadei junimiste și al celei interbelice. Funcționa, însă, spre deosebire de primele decenii postbelice, altceva: *școala*. Din acest punct de vedere, pot spune că fac parte din prima generație postbelică *privilegiată*; intram în școală după 1960, când peisajul literar era în plină schimbare și când valorile se reasezau, în bună măsură, în manualele școlare; peste alți încă zece ani beneficiam din plin de reîntoarcerea „școlii de literatură” la locul ei firesc, în amfiteatrele universităților. În acest context se putea o receptare corectă a valorilor, nimeni nu a împiedicat pe vreun coleg de generație să cunoască pe *adevărații* Eminescu, Blaga, Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, E. Lovinescu. După cunoașterea lor, mai târziu, când „cei chemați” își formau condeiele, a urmat *interpretarea*, opțiunea pentru un anumit tip de abordare, primul element care acordă personalitate unei generații de scriitori. Și sub acest aspect, lucrurile au fost mult simplificate față de situația promoțiilor literare precedente: neteziseră deja drumul spre lecturi „infidele” N. Manolescu și Al. Călinescu, Marian Papahagi, Ion Pop și Livius Ciocârlie, Matei Călinescu, Ioana Em. Petrescu și Mircea Martin, Eugen Simion, Liviu Leonte și Ov.S. Crohmălniceanu: profesorii de la „noua școală de literatură”. Iar dacă astăzi se vorbește curent despre

receptarea clasicii în perspectiva noilor metode de interpretare a textului literar, la aceasta au contribuit, în chip decisiv, și cărțile, apărute după 1980, ale criticilor generației: Mircea Scarlat, Dan C. Mihăilescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea, Radu G. Țeposu, Ion Simuț, Al. Cistelean, Monica Spiridon, Ioan Buduca, Vasile Popovici, Mircea Mihăieș, Marius Ghica, Ioan Bogdan Lefter, Cristian Moraru. Scriitorii formați înainte de 1960 își amintesc de cursurile lui G. Călinescu și Tudor Vianu; atunci, însă, cei din băncile amfiteatrelor, erau nevoiți să facă o *preselecție*, nu lipsită de riscuri majore și de felurite obstacole: pe G. Călinescu din *Istoria literaturii...* (de la „fondul secret” al bibliotecilor) sau pe autorul „cronicilor optimistului”? Pe Sadoveanu din *Creanga de aur* (uitată) și *Baltagul* (deformat de lecturile proletcultiste) sau pe cel din *Mitrea Cocor*? Pe Eminescu din marile poeme (uite) sau pe cel din *Împărat și prolețar* (strofele cu „zdrobiți orînduirea cea crudă și nedreaptă”)? Nimic despre Blaga, Voiculescu, Cioran, Eliade, Vulcănescu, Voronca, Vinea (adevăratul, nu cel din „Glasul patriei”), Crainic, Gyr, Basarabia, Bucovina, Franța, Anglia, Germania, Suedia, nimic... Nu puțini au preferat chipul „oficial” și, firește, comanda în orizontul unui model extras de acolo: selecție defectuoasă, închidere a resurselor de creație, câte vor fi fost: fapte care constituie un capitol de istorie literară, incluzînd cîteva bune zeci de „scriitori” care au debutat prin 1950 și au încetat să mai scrie după 1960, nu înainte, însă, de a fi furnizat librăriilor și bibliotecilor o imensă cantitate de maculatură. Generația mea, căreia i se spune acum „de mijloc”, a fost scutită de asemenea „preselecții”; ceea ce nu înseamnă că ea produce numai capodopere: oricum, însă, mult mai multe cărți *bune* decît altădată. Receptînd valorile într-un climat stimulator și sub totdeauna discreta „oblăduire” a profesorilor de la „noua școală de literatură”, scriitorii generației '80 au putut să-și determine, în deplină libertate de opțiune (asta se întîmpla în anii '70), afinitățile și, mai ales, *modelul productiv*. Acesta e *mentorul* generației mele, cel care i-a conferit individualitate; poezii „descopereau” asemenea modele productive în avangarda anilor '30, în lirica unor Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Gellu Naum, Mircea

Ivănescu, în vreme ce prozatorii „regăseau” pe Caragiale și Mircea Eliade, M. Blecher și Urmuz, Anton Holban și Eugène Ionesco: „descoperiri” și „regăsiri” care nu înseamnă nicicum *imitații*, ci lecturi stimulatoare, totdeauna *critice*; prin asumare și diferențiere. Nu întâmplător, mulți dintre poeții și prozatorii generației '80 sînt și remarcabili esești, cu o perspectivă teoretică bine articulată. În acest orizont s-a desfășurat procesul de receptare și selecție a valorilor: conform *criteriului estetic*, cel care condiționează însăși existența lumii literaturii. Apoi, conform modului propriu de a citi acele valori și de a produce literatură în perspectiva lor: fără rupturi, fără „bătălii”, unind tradiția cu (post)modernitatea, într-un spațiu literar care și-a recîștigat, și prin noi, autonomia. Atunci m-am format, într-o vreme cînd mai conta *argumentul Maiorescu*; elev, la „A.T. Laurian” din Botoșani (1969-1973), student la Iași (1974-1978). După aceea, mi-am scris cărțile.

Prima ta carte a fost despre *Proza criticilor* (1983). Cum îți privești debutul, după mai bine de douăzeci de ani?

Proza criticilor a fost, într-adevăr, prima carte apărută. Nu trebuia, însă, să fie și debutul editorial. O gîndisem ca pe *a doua carte*, după ce voi fi publicat *Ion Creangă. Spațiul memoriei*. Depusă la „Junimea” în 1980, cartea despre Creangă a tot fost amînată de șefii de atunci ai editurii, am fost păcălit (nici nu era greu să fii „aburit” atunci de promisiunile unui „plan editorial”, în care te regăseai – și ce frison, ce emoții, cîte vise și monologuri interioare! –, fără să știi, însă, că în inaccesibilul „plan economic” visul tău nu era prevăzut), între timp am scris *Proza criticilor* (E. Lovinescu. G. Ibrăileanu), am predat-o la „Minerva”, lui Z. Ornea i-a plăcut foarte, a trecut-o în planul editorial dar și în cel economic, astfel încît debutul meu s-a petrecut cu a doua carte scrisă; s-a tipărit la Galați, am stat acolo, la un prieten, vreo cîteva zile ca să aștept „semnalul”, e greu să-ți descriu „simțirile” din momentul în care am primit cele treizeci de exemplare „drept de autor” (le-am arătat pînă și Dunării, de pe faleză), de acolo am mers la București pentru ca prima carte s-o primească Z. Ornea, redactorul și „nașul” ei. Dincolo de afecțiunea pe care o am pentru acele prime cărți, cred că ele rezistă și nu pot, din ipocrizie sau altfel, să-mi ascund bucuria de a le vedea în bibliografiile critice „obligatorii” pentru subiecte precum E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Ion Creangă; cum s-a întîmplat, de altfel, și cu monografia despre Hortensia Papadat-Bengescu, apărută în 1985, reeditată, la cerere, în urmă cu doi ani.

Edițiile critice constituie, în acest moment, una dintre „găurile negre” ale culturii noastre

Cum se remarcă și în *Dicționarul Scriitorilor Români*, ai avut o *prodigioasă activitate foiletonistică* (peste o mie o sută de articole – cine ți le-a numărat, te întreb?), numai pînă în 1989 – activitate ce a continuat la fel de frenetic după. La cîte mii de articole ai ajuns? Foiletonistica ai gîndit-o din start ca fundament al unei istorii literare în marș?

Sînt, în fapt, peste cinci mii de articole, studii, cronici și recenzii în presa culturală din țară și în cîteva reviste din Canada, S.U.A. și Grecia. Am lucrat mereu în *doi timpi*; pe primul l-am dat citirii/ comentariului literaturii contemporane, în rubricile permanente de la „Cronica” și „Convorbiri literare”, prin anii '80, și la „Contemporanul”, ca și colaborărilor „susținute”, dese, în acea vreme, la „România Literară”, „Ateneu” și „Tribuna”, ocazionale, la „Steaua”, „Viața Românească”, „Suplimentul literar-artistic al Școlii Tineretului”, „Orizont”, „Caiete critice”. Al doilea timp a fost al istoriei literare, al explorării unor subiecte (Lovinescu, Ibrăileanu, Creangă, Hortensia), specii (jurnalul intim și autobiografia literară în *Literatura subiectivă*, din 1989) sau fenomene din interiorul cîmpului literar (în *Salonul refuzaților*), pînă cînd a prins contur proiectul unei *Istории a literaturii contemporane*, din care a apărut, anul trecut, un prim volum. Nici nu se dușmănesc, de fapt, timpii aceștia; dimpotrivă, se ajută, sînt generoși unul cu altul, cedează zile, luni și, cînd e nevoie, ani unul celuilalt, fără a pretinde dobîndă și fără a percepe penalități.

Între 1983 și 1989 ai publicat cinci volume de critică, după, în aproape cincisprezece ani, patru, din care una este o reeditare. De ce? Care au fost cauzele care au provocat această temporizare a ritmului?

Subțierea celui de-al doilea timp; și pentru mine istoria a început să se grăbească după 1990, a trebuit să iau de undeva multele ore pentru a face, cu o echipă admirabilă (N. Turtureanu, Ștefan Oprea, Valeriu și Mariana Stancu, Vasile Constantinescu, Bogdan Mihai Mandache), revista „Cronica” (apoi, între 1990 și 1996, editura și publicațiile „conexe”, necesare susținerii financiare a „perdantei” reviste de cultură, în „economia de piață” a acelor ani), după 1996, mai multe ore teatrului, managementului unei instituții mari, cu multe probleme financiare și de organizare; și cu clădire aflată în reparații capitale, consolidare și restaurare.

Cum ți-au trecut cărțile publicate pînă în 1989 prin furcile cenzurii?

N-am avut probleme speciale, pentru că se știe, primii afectați de agresiunea ideologiei (și, firește, a cenzurii) erau poeții și prozatorii. În afara episodului pomenit al amînării debutului editorial, mă amuză acum să-mi amintesc atenția de care s-a bucurat bibliografia critică a monografiei despre Hortensia (cineva, cine?, găsea acolo și elimina nume precum Maria Stăncă pentru faptul că știa – ce bine știa! – că anonima publicistă scrisese în revistele „de dreapta” ale deceniului patru); sau felul în care se subția sumarul la *Profiluri epice contemporane* din 1987 (cartea a așteptat vreun an și jumătate să apară la „Cartea Românească”), prin plecarea cîte unui prozator: pleca un autor, redactorul de carte îmi comunica „sec” paginile care trebuie retrase, astfel încît un prieten ieșean mi-a spus să mă grăbesc, altminteri, voi rămîne doar cu copertile volumului: știa ce știa, pentru că și el a plecat destul de curînd în lumea liberă și, în consecință, redactorul următoarei cărți, *Literatura subiectivă*, i-a scos numele de la bibliografia critică; și pe cel al lui Al. Călinescu, de altfel, care avea atunci „interdicție de semnatură”.

Hortensia Papadat-Bengescu este o constantă a demersului tău critic. Nu-ți propui realizarea unei ediții critice integrale a operei marii prozatoare?

A început-o, de mult, Eugenia Tudor-Anton. N-a mai încheiat-o, așa cum s-a încheiat, după 1990, nici o ediție critică din clasicii ori modernii literaturii noastre. E, poate, lucru cel mai grav care ni se întîmplă. Scriem monografii despre Sadoveanu, Camil Petrescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Arghezi, Bacovia fără să știm, în fapt, *ce* au scris, fără a avea la dispoziție *întregul* operei lor. Și asta nu neapărat din vina celor care și-au „arendat” timpul și viața unor asemenea proiecte vaste, dar atît de necesare; cine să susțină financiar o ediție critică? Ea „nu face tiraj”, nu aduce profit economic, nu-și „scoate” investiția (despre valoarea ei „simbolică” nici nu e cazul să vorbim), necesită ani lungi de muncă (fără gloria imediată a unui „eseu”, eventual, de demolare a unor bunuri culturale) și o solidă formație filologică (cum să faci o ediție critică despre oricare din autorii din perioada „veche” a literaturii noastre, de pildă, fără să știi greaca veche și slavona?). Edițiile critice constituie, în acest moment, una dintre „găurile negre” ale culturii noastre.

Volumele tale de critică sînt centrate pe fenomenul literar al prozei contemporane. Nu ți-a lipsit interesul pentru poezie, dar n-ai publicat nici un volum în contrabalans la *Profiluri epice contemporane* – *Profiluri lirice contemporane*, de exemplu. Intenționezi pe viitor editarea unui astfel de volum?

Am crezut întotdeauna, ca Manuel Scorza, că romanul „e, înainte de orice, o mașină de visat”; cum poezia e un

univers al visării, iar teatrul – un *loc* al trăirii. De aceea am scris, într-o vreme, mai ales despre proză. Nu am în intenție, cel puțin deocamdată, o carte-replică la *Profiluri epice contemporane* pentru că, acum, lucrez la volumele următoare din *Istoria literaturii române contemporane*, unde se vor regăsi și numeroase „profiluri lirice”.

Cum se afirmă în *Dicționarul Scriitorilor Români*, ocupi un loc proeminent în ierarhia ultimelor promoții de critici și istorici literari. Au apărut schimbări majore în această ierarhie?

Sînt schimbări mai mult de nuanță; de structură, nu. Cîțiva critici din promoția mea au dispărut, din nefericire, înainte de vreme (Mircea Scarlat, Radu G. Țeposu), alții s-au „reprofilat” pe jurnalistică, pe călătorii sau pe negustorie. Au apărut, în schimb, alții, unii dintre ei, însă, parcă prea grăbiți, afișînd un aer de superioritate, de „guru” al cărților (că-ți vine să întreb, cu vorba lui Marin Preda: „pe ce te bazezi, monșer?”), alergînd, în fond, după *iluzia* gloriei la bursa valorilor de pe piața bunurilor simbolice: din păcate, din asemenea împrejurări, se nasc, cel mai adesea, „polemicile” din presa noastră culturală. Iar cel mai recent exemplu e gîlceava „tinerilor” cu „bătrînii” Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia Patapievici, Ștefan Agopian. Ierarhiile nu s-au schimbat în *fondul* lor, și-au adăugat doar valorile pitite la „fondurile speciale” ale bibliotecilor, au reprimat pe românii despărțiți de români; noutatea constă în asaltul mai vehement al kitsch-ului și în activitatea vioaie a „caracudei” (post)junimiste, interesată să tulbure apele pentru ca, prin nisip și mîl, să nu se mai vadă nimic: să fim toți „o apă și-un pămînt” (dacă știa poetul cum îi vom folosi versul...).

Adversitățile în cultură sînt ale oamenilor și nicidecum ale paradigmelor și temelor

Cum apreciezi generația noastră, aflată acum în deplina ei maturitate? Care sînt autorii ce vor rezista în timp? Unde se află *Iașul* literar?

Generația noastră se *pregătește* să-și fixeze valorile care „vor rezista în timp”. Pînă una-alta, construiește ierarhii în zona generațiilor precedente, cu opere încheiate sau pe cale de a se încheia. *Iașul* e un *reper sigur* în cîmpul literar de ieri și de azi; ieri, mai ales prin poezie și critică literară, azi, sînt semne că și prin proza unor tineri, indiscutabil, talentați.

Ai plecat de la revista „Cronica”, director la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”. Nu ai nostalgia vieții de redacție? Te simți mai împlinit ca manager al celei mai vechi scene din țară?

• Să știi că lumea teatrală nu diferă, în *structura* sa, de

aceea literară sau a artiștilor plastici, să spunem. Și aici se percep termeni precum „tradiție” și „înnoire” sau „tradiție” și „inovatie” *în conflict*, nu o dată într-un raport de adversitate – „conservatorism” vs. „(post)modernism” –, invocând paradigmele și temele literare, reperele viziunii regizorale, orizontul de așteptare al publicului, tipul de sensibilitate specific generațiilor de actori etc. În fond, însă, adversitățile în cultură sînt *ale oamenilor* și nicidecum ale paradigmelor și temelor, mult mai rezistente decît bietele noastre orgolii și complexe de-o zi sau de-o viață. Pentru un teatru, cum e Naționalul ieșean, cu o istorie atît de bogată, tradiția poate fi o povară sau un stimulent. Doar două exemple frapante, pline de sens și de învățăminte. În decembrie 1996, cînd s-a sărbătorit centenarul clădirii construite de Fellner și Helmer, am crezut că post „risca” un spectacol, *astăzi, pentru noi*, care să repete spectacolul din ziua inaugurării, 1 decembrie 1896 (a fost prima premieră contractată în calitate de director general al Teatrului). Astfel, Sorana Coroamă Stanca a adus publicului de azi, sub titlul *O seară romantică*, textele dramatice ale lui Alecsandri (*Cinel cinel*), Millo (*Un poet romantic*) și C. Negruzzi (*Muza de la Burdujeni*). Plăcerea cu care au jucat actorii, emoția cu totul specială de la premieră, invitațiile primite la festivaluri, selectarea de către televiziune și, mai ales, succesul de public înregistrat aproape două stagiuni, mă scutesc de alte comentarii. Peste cîteva luni, la 1 octombrie 1997, a fost premiera cu *Chirița în provincie*, în regia lui Ion Sapdaru; s-a jucat mai bine de trei stagiuni (am schimbat și doi cai pentru scenă), cu săli pline de ficcare dată. Chirița e un fel de „proprietate” a Iașului, a publicului de aici, a trupei (fiecare generație de actori, de la Matei Millo încoace, a avut Chirița sa: Vasile Boldescu, Miluță Gheorghiu, Tamara Buciuceanu, Petru Ciubotaru, Teodor Corban...). Cele două întîmplări din istoria recentă a Naționalului ieșean dovedesc faptul că între tradiție și modernitate, cel puțin pentru cultura română, specifică rămîne relația de continuitate, osmoza, stimularea creativității, răspunsul corect la așteptările publicului și nicidecum raportul de adversitate, conflictul; au urmat peste șaptezeci de premiere cu texte de Molière, Strindberg, Ibsen, Shakespeare, Gorki, Cehov, Bulgakov, Beckett, Ionesco, Ostrovski, Marguerite Yourcenar, Bashevis-Singer, Koltès, Mishima, Balzac, dar și Caragiale, Dumitru Solomon, Cătălin Mihuleac, Cristina Tamaș, Paul Miron, Olga Delia Mateescu, Viorel Savin, Andreea Vălean, Barbu-Ștefănescu Delavrancea, Anca Visdei, George Astaloș...

Esti mulțumit de fizionomia culturală a Iașului de azi?

Da și nu. Da, pentru că tot ce se frămîntă în cîmpul cultural aflăm repede – sînt, aici, opt cotidiane, tot cam atîtea

posturi de radio, patru de televiziune, șase reviste culturale, cîteva edituri cu programe ambițioase, galerii de artă active, patru centre culturale – francez, german, British Council, centrul elen –, cu o bună prestație, Universitatea, bibliotecile, studenții, Casa Pogor, cîte și mai cîte. Nu, pentru că sintagma „capitala culturii” nu e încă onorată; puține acte culturale sînt, în adevăr, performante. Altfel spus, mai trebuie să ieșim din urîtul complex al provinciei (Mircea Iorgulescu îi spunea „al lui Dinicu Golescu”) care ne macină de mai bine de o sută cincizeci de ani. Iașul e din lumea românească, măcinată de „visul european” care nu se poate împlini nu din cauza cuiva din afară, ci chiar din cauza ei. Despre fundamentalismul, complexele ei provinciale, lipsa dialogului și a respectului pentru opinia celuilalt, despre demolatorul climat de suspiciune, poate altădată și pe larg.

Ai publicat recent o *Istorie a literaturii române. Portrete contemporane*. Un prim volum masiv, în care sînt prezentați autori ai tuturor genurilor literare. Lista propusă de tine a fost controversată în presă. Ce răspuns ai la aceste atacuri?

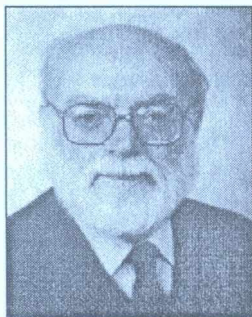
Controversele au venit, mai ales, din faptul că e o istorie declarat *necanonică*. Lucrez pe un teren în continuă schimbare, cu scriitori „în plină forță de creație”, nimic nu e încheiat, nu se află sub lespedea *istoriei*. N-am început cu perioada 1944 (sau 1948 sau 1950) – 1960, cum e obiceiul; n-am folosit trucul de-acum știut al periodizării *necesare* tocmai pentru a amîna, pentru volumele următoare, confruntarea directă, ci ierarhiile (ultra)sensibile ale prezentului; nu puțin colegi au început asemenea proiecte pe care le-au „înghețat” la anii '60 (adică: Sadoveanu, Călinescu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Marin Preda, E. Barbu, Z. Stancu, Nichita Stănescu, Titus Popovici, Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș etc.). Îmi asum riscul și, bineînțeles, controversele.

Pe cînd următorul volum din *Istoria literaturii române*? Care alte proiecte editoriale sînt în curs de finalizare?

Vreau să predau volumul al doilea la sfîrșitul acestui an, ca să apară în 2005. Am predat unei edituri bucureștene o monografie Platon Pardău, unul dintre „cazurile” cele mai spectaculoase ale literaturii noastre de azi și de ieri. Am lucrat cu interes și, uneori, cu pasiune la acest proiect; lansarea cărții va fi în decembrie, cînd se vor împlini șaptezeci de ani de la nașterea autorului celui mai întins ciclu epic din proza noastră contemporană.

Urîndu-ți la mulți ani, inspirație și putere de muncă, te-ntreb: Cum se simte criticul Ioan Holban la semicentenar?

La vîrsta întrebărilor, singur și neliniștit; încă „verde”, cu speranțele întregi.



SCHIMBARE PRIN APROPIERE

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Nu aş fi ştiut niciodată de acela care sînt motive serioase de a fi considerat autorul inițial al marii schimbări din Uniunea Sovietică, dacă Inge nu ar fi schimbat canalul de televiziune pe care urmăream ultimele ştiri, noaptea târziu, cu altul unde era prezentat istoricul rus Alexander Iakovlev, „inventatorul Glasnostului şi al Perestroikăi”. Era o emisiune făcută de Günther Gauss, ziarist şi om de cultură, care a fost, timp de şapte ani, ambasadorul R.F.G-ului în R.D.G. Poate că era o reluare din seria de dialoguri deosebit de fecunde în idei, pe care Günther Gauss a realizat-o de cîţiva ani încoace cu o particularitate (nu numai tehnică), care s-ar putea spune că îi aparţinea nu numai ca regie a unei emisiuni de convorbiri cu personalităţi de pregnantă originalitate create din domeniul politic, cultural, filozofic, ştiinţific, ci şi ca stil şi structură personală de caracter: pe ecran apărea, cu faţa la public, numai interlocutorul, iar din partea lui Günther Gauss, care rămînea în umbră, nu participa decît vocea. Numai cu o zi mai înainte se anunţase moartea lui Günther Gauss.

Nu l-am urmărit cu regularitate, dar, cînd dădeam de programul lui, rămîneam pe recepţie, fiindcă întotdeauna mă confrunta cu surpriza alegerii unui interlocutor de dincolo de perdeaua de fum a succeselor platitudinii mediatizate sau a noii ideologii drapate în pseudo-luciditate pozitivistă, catehismul fundamentalismului neoliberalist sau frenezia uitării adîncimilor.

În trecutul mai îndepărtat, Günther Gauss nu ne era prea simpatic, mie şi lui Inge. Pentru noi, plana asupra lui impresia unei anumite încrîncenări a ataşamentului său la politica de reconciliere activă cu Răsăritul comunist a liderului social democrat Willy Brandt, începînd cu Uniunea Sovietică şi Republica Democrată Germană, în credinţa a ceea ce s-a numit „Wandlung durch Annäherung” („schimbare prin apropiere”). Între timp, s-a putut recunoaşte clar nu numai că mobilul cardinal al reunificării naţiunii germane a fost în fond acelaşi pentru social-democratul Willy Brandt şi creştin-democratul Helmut Kohl, dar şi că întreaga Ost-Politic a lui Willy Brandt a fost înţeleasă de el în primul rînd ca mijloc şi nu

ca scop sau valoare în sine. Emigrantul german Herbert Fraam (numele de Willy Brandt şi l-a luat mai tîrziu), luptător anti-hitlerist devenit cetăţean norvegian şi considerat la vremea lui, în calitate de luptător împotriva Germaniei naziste, drept trădător al patriei în care s-a întors în 1945-46 împreună cu învingătorii, corespondent al unor ziare străine, s-a dovedit treptat (iar pînă la urmă cu neîndoieală evidentă) a fi fost, de-a curmezişul meandrelor războiului rece, slujitor devotat al reabilitării şi reunificării sub semnul refacerii identităţii naţionale şi rolului în lume al Germaniei. Întoarcera fiului risipitor? Misterul personal al tenacităţii germinative a arhetipurilor? Curajul asumării contradicţiilor care pot fi o altă faţă a continuităţii? Mai realişti decît mulţi observatori politici şi nepolitici occidentali şi desigur calculînd pe termen lung, conducătorii sovietici au salutat noua politică a lui Willy Brandt şi Egon Bahr de „normalizare” a relaţiilor între Republica Federală şi Rusia şi satelitul ei cel mai credincios, Republica Democrată Germană, dar nu au încetat nici o clipă să vadă în Willy Brandt un adversar al dominaţiei actuale şi viitoare. Parcă ar fi început să-şi regăsească vechiul farmec slav în relaţiile cu nemţii, mai schiţau şi unele avansuri neaşteptate, dar nu numai că în plină perioadă de dezgheţ politico-diplomatic cu Republica Federală Germania au introdus un spion în cercul intim de colaboratori ai cancelarului german, ci au ţesut tot timpul o conspiraţie împotriva lui Willy Brandt. Există dovezi concrete în acest sens. Ultima dintre ele a scos-o la iveală văduva lui Willy Brandt, istorică şi publicistă, care, printre altele, după multe tergiversări, a obţinut din arhiva centrală de la Moscova a KGB-ului o copie după procesul verbal în care ambasadorul sovietic din Berlinul Răsăritean raporta despre o întrevvedere secretă (cu totul necunoscută pînă acum) care a avut loc acolo între conducătorul Germaniei comuniste, Erich Honecker şi Herbert Wehner, vice-preşedinte al partidu-

lui social-democrat vest-german, ministru pentru probleme generale germane și conducător al fracțiunii parlamentare social-democrate. Se știa doar că în urma descoperirii spionului redegist, Guillaume, plantat în propria echipă a lui Brandt, Wehner i-a cerut cancelarului german să demisioneze. Ceea ce Brandt a și făcut, fiind înlocuit în funcția de cancelar de cel dorit de Wehner, Helmut Schmidt. Dar ceea ce scotea la lumină emisiunea de acum, produsă de un fidel al lui Willy Brandt, aparținea unei alte perioade, s-ar putea spune deja unei alte epoci, a politicii interne și externe a Rusiei. Căci cel prezentat în emisiune, istoricul rus Alexander Iakovlev, născut în 1921, dar încă robust în gândire și umor, face parte dintre cei care împreună cu Mihail Gorbaciov (eu l-aș pune în orice caz la socoteală și pe Șevarnadze) au determinat, într-un mod decisiv și cu consecințe a căror vastitate ne include și pe noi românii, marea schimbare din partidul comunist sovietic și Uniunea Sovietică și, în paralel, din politica moscovită în raport cu lumea din afară.

Noutatea, bine documentată, a acestei incursiuni în istoria încă atât de vie a Rusiei, a constituit-o preponderența rolului jucat de istoricul Alexander Iakovlev, care era membru al Biroului Politic al Comitetului Central sovietic. Am aflat deci că Alexander Iakovlev, care era în Biroul Politic mai de mult timp responsabilul pentru relațiile cu presa și scriitorii, cu care avea relații bune, a fost el (și nu Gorbaciov) primul care a pledat pentru o cotitură politică radicală. În condițiile din ce în ce mai complicate și dificile în care se afla Uniunea Sovietică, totul a început de la o discuție în Biroul Politic, inițiată de Iakovlev, asupra valorilor general umane de care trebuie să se țină seama și pe care să se întemeieze politica viitoare a Rusiei. A fost o chestiune de rutină ca Iakovlev să fie însărcinat cu redactarea și prezentarea unui referat asupra acestei teme. Însă citirea referatului a declanșat aprigi controverse. I s-a reproșat lui Iakovlev că a enumerat valorile general-umane fără nici o referire la cele socialiste. Iar el a replicat că valorile socialiste nu pot fi considerate drept valori general-umane. Acestea din urmă sînt în fond cele creștine. E ușor de imaginat furtuna dezlănțuită în Biroul Politic al CC-ului sovietic de această afirmație. Situația a devenit încordată și chiar periculoasă. Dar cei duri nu au putut suprima impulsul unei dezbateri a nevoii de înnoire. Aceasta a descris în continuare unele zigzaguri periculoase, iar Iakovlev i-a reproșat mai târziu lui Gorbaciov (și sîe însuși că nu l-a putut convinge să o facă) că nu a forțat mai devreme o decizie categorică în sensul reformei, chiar cu riscul unei sciziuni în sânul Biroului Politic. Gorbaciov i-a răspuns că a apreciat că nu era încă

posibil datorită raportului de forțe. Pînă la urmă tot Iakovlev a fost acela care i-a sugerat lui Gorbaciov că, întrucît drumul reformelor prin Biroul Politic este atît de greu, să înceapă să se adreseze direct populației. Cu aceasta a început Glasnostul și Perestroika. Iar Iakovlev a antrenat, hotărît, evoluția spre o dizolvare a partidului comunist sovietic și a Uniunii Sovietice. Cele descrise și argumentate în această emisiune cu adevărat inedită pentru mine mi-au îmbogățit optica dar nu îmi schimbă imaginea pe care o am despre Gorbaciov ca personalitate care a marcat timpul nostru printr-o forță făuritoare de istorie care riscă să cadă în uitare și care se născuse dintr-o îmbinare de umanitate, sensibilitate și voință de a încerca să fii drept. Totul este ca această forță neagresivă și rară să poată ajunge pînă în vîrfurile puterii politice.

Alexander Iakovlev a relatat și despre o întîlnire pe care a avut-o cu cancelarul Helmut Kohl, la care îl trimisese Mihail Gorbaciov, pentru a discuta ideea unui plan Marshal pentru refacerea economică a ceea ce era încă Uniunea Sovietică. „Discuția a fost foarte prietenoasă și utilă” povestește Iakovlev. „La despărțirea în cea mai bună atmosferă, Helmut Kohl m-a mai întrebat o dată dacă sînt mulțumit de felul cum au decurs convorbirile. I-am spus că rămîne totuși o nemulțumire”. „În ce privință?”, m-a întrebat Helmut Kohl, surprins. „Nu s-a rezolvat problema anumitor despăgubiri față de Uniunea Sovietică”. „Nu se poate! Germania și-a achitat pînă la ultimul ban datoriile de război față de Uniunea Sovietică”. „Mai există totuși o parte importantă neachitată”. „Care anume?” „Domnule cancelar, țara dumneavoastră l-a dat pe Karl Marx și Friederich Engels. Aceștia au inventat socialismul, dar germanii nu l-au aplicat la ei în țară, ci l-au împins în afară, către noi. Rezultatul a fost că socialismul s-a construit în Rusia, cu imense pierderi materiale și în vieți omenești. Pentru aceste pierderi încă nu ne-ați despăgubit”.

La sfîrșit, Günther Gauss i-a spus istoricului rus că știe că are în corp rămășițele a două gloanțe germane și l-a întrebat ce părere are despre război. Iakovlev i-a răspuns: „Da. Am făcut războiul și am luptat la Stalingrad. Cînd am plecat în uniformă spre front, eu și camarazii mei, care treceam cu trenul prin zona siberiană, am văzut soldați germani morți, înșirați înghețați de-a lungul șinelor, ceea ce m-a impresionat neplăcut. Însă după ce am ajuns pe cîmpul de luptă, războiul ne-a înfierbîntat, propaganda ne-a pisat, ne-a prostiit. Acum vă spun că îi iert pe soldații germani care mi-au trimis acele gloanțe în corpul meu și le doresc să trăiască dacă mai sînt în viață. Mamelor germane ai căror fii au murit, căci și eu am tras, le cer iertare. Războiul este o absurditate sîngeroasă. Oameni se ucid reciproc fără să se cunoască. Nu există război drept !”.

JUNIMEA, SOCIETATE SECRETĂ (II)

Mihai Dim. STURDZA

„Steaua României”, astfel constituită, se prezenta ca o replică fidelă a lojelor funcționând în Apusul Europei cu un veac mai înainte. Într-adevăr, în vremea apariției ei, spre mijlocul secolului al XVIII-lea în marele orașe de provincie ale Franței, sau în micile capitale italiene sau germane, francmasoneria fusese un factor de introducere a ideilor noi. Lojele, în acea vreme, cuprindeau doar reprezentanți ai claselor avute, aristocrați sau burghezi cosmopoliți. La Roma exista pe la 1750 o „Roman Lodge”, unde nu erau admise decât persoane cunoscând limba engleză. La Florența, la Parma, lojele masonice din settecento erau tot atâtea mici academii rezervate notabilităților locale, cercuri de discuție liberă, dar nu și publică, dominate de elita cultă a clasei suprapuse¹.

Această elită, atrasă de noile idei apărute în Franța sau în Anglia, trebuia în același timp să se ferească de supravegherea bisericii catolice și a guvernelor absolutiste, pentru care filosofia modernă constituia pe bună dreptate un ferment revoluționar. Masoneria trebuia deci să apară ca fiind așezată sub granița respectabilă și liniștitoare a elitei, a distincției sociale. La Toulouse, această garanție era însăși condiția admiterii în loja acestui oraș, închisă acelor care nu ocupau „o poziție distinsă în societatea civilă”². Tendința de segregare este evidentă în toate aceste grupări masonice ascunse sub denumirea de cenecluri literare, academii de provincie sau „muzee” de erudiți. Ele erau expresia unei tendințe reformiste în virtutea căreia partea „gânditoare” a clasei dominante își afirma rolul de îndrumător cultural al națiunii. Noua elită, bazată pe avere și cultură, trebuia să ia locul clasei ale cărei privilegii se justificau doar prin naștere³.

Grupare de opoziție politică, ascunsă sub aparențele masonice ale unui cerc cultural, „Steaua României” fusese concepută de către marii boieri din Iași ca un ceneclu mai mult sau mai puțin secret, destinat convorbirilor politice cu somitățile locale ale burghezicii bogate, cu intelectualii de vază și cu câțiva funcționari atrași de perspectiva frecventării unui cerc din care altfel ar fi rămas excluși.

Aspectul public al acestei asociații era eminent boieresc, după cum reiese din compunerea comitetului noului ziar „politic, literar și comercial” scos de gruparea conservatoare de la Iași în toamna anului 1866, sub titlul de „Constituțiunea”. Din comitetul de redacție făceau parte aproape toți membrii prezenți sau viitori ai lojei masonice: Iordache Beldiman (fost vornic, al cărui fiu George, masonul, era ginerele lui Petru Mavrogheni), Costache

Negruzzi (scriitorul), Vasile Pogor, Constantin N. Sutz, beizadea Grigore Sturdza, Constantin Sturdza Scheianu, Dimitrie Cozadini, Al.C. Mavrocordat, Alexandru Balș, Nicolae Alcaz, C. Cerchez-Cristoludo, Lascăr Ciurea, Iacob Negruzzi, Gheorghe Racoviță, Leon Negruzzi, Mihai Corne, Anton Lochman, Titu Maiorescu, avocatul Gheorghe Mârzescu, boierul fălțicenean Văsescu și în sfârșit, Anghel Vally, ca gerant.

Ziarul politic, literar și comercial „Constituțiunea” își schimbă titlul la începutul anului următor spre a apare sub numele de „Gazeta de Iassi”. Interesantă este mențiunea făcută de „Constituțiunea” asupra locului unde se țineau întrunirile boierilor care îi asigurau apariția: salonul casei Alexandru Balș. Același nume figurând în capul listei masonice, nu credem că greșim scriind că în aceeași casă Balș (azi Conservatorul de Muzică) s-a constituit și „Steaua României”. „Gazeta de Iassi” conține prima polemică dusă de junimiști împotriva lui Hasdeu, sub forma unei lecții de aristocratism făcută de Petre Carp: „A vorbi de pergamentele sale este o deprindere de parvenit”. „Gazeta de Iassi” dispăru la 10 decembrie 1867, puțin după apariția „Convorbirilor literare”, spre a reapare după trei ani, la 1871, sub denumirea de „Gazeta Națională”, iarăși ziar politic. Toată această activitate nu-i împiedică pe junimiști să susțină că grupul lor nu avea caracter politic; același lucru îl afirmau toți inițiații „Stelei României”. De ce această insistență?

Caracterul discret, conservator și „apolitic” al lojei de la Iași nu era întâmplător. La Paris, supravegheați de guvern, Marele Orient și masoneria de rit scoțian nu pierdeau nici o ocazie spre a pretinde că nu se ocupau de politică ci doar de filantropie, de literatură și de serbări cu totul inofensive. Singura propagandă al cărei exercițiu fusese autorizat de către Napoleon al III-lea a fost propaganda religioasă împotriva iezuitismului. Masoneria se aruncă cu patimă în lupta pentru libertatea de conștiință, împotriva obscurantismului anumitor școli confesionale catolice. Mișcarea luase amploare și încăpu pe mâinile partidelor politice interesate în slăbirea puterii bisericii catolice. Începută sub steagul raționalismului, continuată sub lozincă luptei contra dominației temporale a papei, mișcarea anticlericală ajunsese în jurul anului 1860 la violente manifestări anticatolice, uneori chiar anticreștine. Anumite loje masonice din Franța și Italia au jucat cu această ocazie un rol predominant.

Pe de altă parte, a doua jumătate a secolului al XIX-lea

cunosc începuturile mișcării iudaice. Lupta dusă de comunitățile evreiești, răspândite prin Europa, pentru câștigarea de drepturi civile și politice se desfășura, din motive lesne de înțeles, în condiții foarte diferite de aceea întreprinsă de alte națiuni. Francmasoneria, organizație ocultă, ramificată în lumea întreagă, așezată sub semnul toleranței naționale și religioase, deveni unul din obiectivele de competență ale eforturilor de penetrație ale comunității israelite⁴. Numărul evreilor din lojele masonice se va înmulți în mod considerabil, prezența lor fiind înfățișată ca o garanție de umanism și toleranță; mai mult, în virtutea unei teorii recente a acelor evrei amestecați în luptele revoluționare, națiunea evreiască, cea mai oropsită dintre națiuni, era asimilată cu proletariatul mondial, cea mai oropsită, și deci cea mai revoluționară, dintre clasele sociale. Adevărata democrație nu putea fi deci concepută în afara unui program politic menționând drepturile comunităților israelite din țara respectivă.

Un grup de personalități din capitala Franței, printre care Adolphe-Isaac Crémieux, avocat celebru și fost ministru al Justiției în guvernul de la 1848, întemeiază la 1860 „Alianța Israelită Universală”. Această organizație, internațională în toată puterea cuvântului, era sortită unui viitor plin de realizări. Primul articol al statutelor ei prevedea ca Alianța să lucreze peste tot pentru emanciparea și progresul moral al israeliților.

În ianuarie 1863, lua ființă la București „Societatea de cultură israelită” prezidată de doctorul Barasch, autor, printre alte lucrări, al unei broșuri tipărite în 1861 la Paris: „L'émancipation Israélite en Roumanie”. Societatea primi o scrisoare de încurajare din partea lui Baligot de Beyne, secretarul domnitorului, iar Doamna Elena Cuza asista la prima serbare dată de noua asociație⁵.

Avântul dat mișcării de emancipare a evreilor români se datora în mare măsură lui Baligot de Beyne, secretarul francez al lui Cuza. Baligot trăise o vreme la Constantinopol, unde se aflate în strînsă legătură cu marele bancher evreu Camondo, viitor demnitar al Alianței Israelite și venerabil al lojei masonice instalată de Marele Orient în capitala otomană. Iată cum era văzută noua mișcare de către un evreu din București, Flügel, care-i scria lui Crémieux în vara anului 1864: „Le soleil de la civilisation moderne ne saurait pénétrer dans les contrées immenses de l'Orient sans avoir illuminé et réchauffé d'abord la petite Roumanie. Donc l'Alliance Israélite Universelle, qui a pour noble mission le progrès civil et politique du judaïsme oriental, doit prendre ce pays pour point de départ de ses efforts libérateurs; car une fois mes compatriotes acquis au progrès, ils contribueront puissamment au progrès de leurs frères de Pologne et de Turquie, leurs voisins”. Cu alte cuvinte, dacă mari puteri ca Rusia și Turcia nu puteau fi silit să acorde drepturi civile și politice evreilor, acțiunea pentru emanciparea acestora trebuia începută în cadrul unei țări mici⁶.

După o perioadă de activitate relativ discretă, și încurajată de succesul obținut, Alianța Israelită lansa prin vocea lui

Crémieux, la 15 iulie 1863, un apel la solidaritate. Apelul fu auzit și la București, de unde comitetul central al Alianței Israelite primi o cerere de ajutor semnată de Societatea pentru Cultură Israelită. Alianța Israelită publică imediat un manifest cerînd emanciparea politică a tuturor evreilor din România și descriind starea în care erau ținuti de legile acestei țări. Cuza, dorind să evite polemici, ceru agentului său diplomatic la Paris să intre în legătură cu fruntașii Alianței Israelite. Mesajele acesteia către Cuza nu sînt cunoscute. Fapt este că domnitorul se va arăta dispus să soluționeze chestiunea în sensul dorit de Alianța Israelită, în ciuda campaniei antisemite dusă de „Buciumul” lui Cezar Bolliac și în ciuda reticențelor manifestate de o serie de oameni politici de la Iași și București.

Alianța Israelită începu să-și consolideze poziția în România. În luna iulie 1864 luau naștere la București loja masonică „Les Sages d'Héliopolis”, precum și primul comitet din România al Alianței Israelite. Acest comitet, organizat prin grija Societății de Cultură a lui Barasch, trimise un apel evreilor din Iași, Botoșani, Craiova și Galați, invitîndu-i să se afilieze la rîndul lor Alianței de la Paris. Astfel, spunea apelul redactat în limba franceză, „le parti progressiste de Roumanie gagnera en force, en dignité et en confiance”^{6 bis}. Apelul fu ascultat. La începutul lunii august se afla că fiul bancherului Haim Cahana din Iași, împreună cu alți cîțiva tineri, printre care unii creștini, fondaseră un cabinet de lectură destinat educației junilor israeliți dornici „să-și formeze bunul gust și să-și înobileze sentimentele”. Prospectul acestui cabinet sublinia faptul că „instituția este foarte meritorie în ochii locuitorilor orașului nostru, care s-au plîns de mai multe ori de lipsa de cărți, și care suferă neputînd înainta odată cu secolul”⁷.

În septembrie 1864 era creată „Uniunea Israelită din Iași”, transformată anul următor în comitet ieșean al Alianței Israelite, la aceeași dată cu apariția, tot la Iași, a lojei „L'Etoile de Roumanie”, a comitetului din Bîrlad al Alianței Israelite și a lojei „Le Phare Hospitalier” de la Brăila. Din comitetul de la Iași făceau parte, sub președinția bancherului Neuschotz, diferiți alți bancheri și comercianți, printre care Samuel Goldenthal, Jonas Byck, Michel Daniel și fiul său Leon, frații Cahana, A. Pauker etc.⁸

Chestiunea evreiască fu adusă în fața parlamentului, unde provoacă discursuri aprinse și contradictorii. Cuza însuși, în mesajul adresat în 1864 Camerelor, le invitase să voteze în favoarea emancipării. În schimb, Alianța Israelită îl susținea pe domnitor în străinătate, unde campania dusă împotriva lui de Ion Ghica, I.C. Brătianu și C.A. Rosetti, devenea din ce în ce mai puternică. Majoritatea ziarelor influente din capitala Franței luaseră poziție împotriva lui Cuza. Singură, „L'Opinion Nationale” îl apăra cu statornicie. Redactorul ei principal, Guérault, fost consul al Franței în Moldova, era membru al Alianței Israelite.

Căderea lui Cuza însemnă deci pentru Alianța Israelită o grea și neașteptată lovitură. Trebuiau luate măsuri rapide,

grație cărora viitorul comunității evreiești din România să nu fie compromis. Problema israelită din România preocupa în primul rând două personaje aflate la conducerea Alianței. Crémieux și ziaristul Armand Lévy. Lupta pe plan internațional a lui Crémieux poate fi comparată cu aceea dusă de Kossuth și de Mazzini, care și ei au încercat (dar fără rezultat) să se folosească de masonerie. Succesele repute de perseverență și de talentele diplomatice ale lui Crémieux au fost remarcabile. Nu același lucru poate fi spus de Armand Lévy, eminentă cenușie a fracmasoneriei europene, partizan pasionat al celor mai intransigente și utopice teze sioniste, și participant al multora dintre comploturile politice ale veacului al XIX-lea. El intrase la 1847 în legătură cu Brătienii și cu C.A. Rosetti, ajutându-i vreme de câțiva ani în greutățile luptei pentru unirea Principatelor. Lévy rămăsese în legătură cu o serie de oameni politici români, dar de încredere reciprocă nu mai putea fi vorba: marile principii de cooperare internațională pentru liberarea popoarelor dăduseră greș în fața aspirațiilor divergente ale diferitelor curente naționaliste.

După căderea lui Cuza, Armand Lévy își propuse serviciile lui Anastasie Panu, venit la Paris în căutarea unui principe străin⁹. Guvernul provizoriu de la București vroia un principe străin, pentru a asigura stabilitatea politică a statului român. Alianța Israelită urmărea emanciparea evreilor din Principate. Trebuia deci găsit un suveran bine dispus față de această idee, tolerant față de evrei, indiferent față de cauza Papei, într-un cuvânt un suveran democrat. Membrii familiei Saxa-Coburg, francmasoni notorii, răspundeau acestor condiții. Anastasie Panu îl cunoscuse de altfel personal pe prințul Ernest II de Saxa-Coburg, alături de care luase parte la reuniunile lojei masonice „Sincere Amitie”, în 1860; așa se explică originea proclamării lui Filip de Saxa-Coburg, conte de Flandra, ca principe al României.

Înzestrați cu deosebite calități politice, principii de Saxa-Coburg, foarte bogați, erau de asemeni excelenți oameni de afaceri. O țară săracă era pentru ei o țară fără viitor. Tatăl contelui de Flandra, Leopold, înainte de a primi tronul Belgiei, refuzase tronul Greciei din acest motiv¹⁰. Același motiv fu deci invocat de un alt grup care nu avea nici un interes în consolidarea statului român și care-și expedie în grabă emisarul spre a-l convinge pe Filip de Flandra să renunțe la tronul ce i se propunea. Este vorba de guvernul italian, care susținea la Viena și la Paris un proiect în virtutea căruia Austria urma să cedeze Veneția Italiei, anexînd în schimb Principatele Dunărene. Guvernul austriac nefiind dispus să cedeze Veneția, sosirea unui Saxa-Coburg la București ar fi compromis definitiv planurile italiene. De aceea regele Victor Emanuel își trimise ginerele, Napoleon-Jérôme Bonaparte, să comunice contelui de Flandra un argument hotărîtor în favoarea renunțării la tronul ce i se propunea: „Sper să nu vă duceți în România! Cînd cineva ca Dumneavoastră se bucură de un venit de 10.000 de livre, nu

trebuie să accepte o asemenea domnie”¹¹.

Alianța Israelită își dădu seama că nu putea fi sigură de sprijinul noului guvern provizoriu de la București. Deși I.C. Brătianu și I. Bălăceanu îl asigurară pe Armand Lévy, în cursul ultimei lor șederi la Paris, că emanciparea evreilor era înscrisă în programul noii orînduiri din România, și deși C.A. Rosetti îi scrisese în același sens tot lui Armand Lévy, comitetul central al Alianței Israelite, întrunit la 12 Iunie 1866, recunoștea că nu există vreo speranță atîta vreme cît autoritățile române vor subordona emanciparea unei naturalizări pe care nu erau dispuse s-o acorde. În afară de aceasta, sosirea la București a lui Carol de Hohenzollern, cu totul străin față de masonerie, prezenta pentru Alianța Israelită alte două neajunsuri: catolic practicant, se putea presupune că el nu va fi partizanul convins al emancipării evreilor; adus grație lui Brătianu, se putea iarăși presupune că ar fi susținut poziția partidului liberal. Trebuia deci găsit alt grup politic dispus să aperse democrația și progresul social din România. Ca și în alte veacuri, Marele Orient fu ales pentru a patrona realizarea acestui obiectiv.

Cercetători evrei contemporani au arătat că Alianța Israelită și guvernul francez căzuseră la înțelegere spre a se sprijini reciproc în Europa răsăriteană și în Africa de Nord: Franța trebuia să ia apărarea comunităților israelite din regiunile menționate, în timp ce aceleași comunități ar fi favorizat penetrația intereselor economice și politice ale Franței¹².

Presa franceză începu o nouă campanie împotriva liberalilor de la București, acuzați de a practica concepțiile retrograde ale Evului Mediu. La începutul lunii iulie 1866 sosea la București Crémieux. Deși la acea dată ilustrul avocat nu ocupa nici o funcțiune oficială, el fu întâmpinat cu deosebită atenție de către opoziția conservatoare; președintele Camerei, Manolache Costaki-Epureanu, îl primi în fruntea a cincizeci de deputați conservatori. Părerile lor, raportate la Paris de către Crémieux, sunau în mod satisfăcător: „J'ai trouvé dans la Chambre, surtout parmi les hommes qu'on appelle aristocrates conservateurs, des hommes éclairés, à la hauteur de notre temps”. Argumentele folosite de Crémieux nu se bucurară însă de-o reacție unanim entuziasă: în focul discuției, avocatul folosea o frază puțin fericită, imediat relevată de adversarii emancipării: „La paresse est douce aux Roumains, comme à tous les peuples orientaux. Les Juifs, eux, ne connaissent pas la paresse!” Camera fusese înconjurată de o mulțime de manifestanți strigînd insulte antisemite, în timp ce două sinagogi bucureștene erau devastate. Crémieux se întoarse la Paris fără a fi obținut măsurile legale pe care le dorea; o intervenție a sa pe lângă ministrul de externe al Franței rămase de asemeni fără rezultat. Celebru avocat se văzu silit să exprime dorințe platonice în presa pariziană: „Pussions-nous bientôt, au lieu de deux alliances, l'une israélite, l'autre chrétienne, voir se former une sainte alliance dans tous les coeurs généreux, sans distinction de culte! Que ce

nouveau signal parte de la France, cette initiative est digne d'elle!"¹³

În realitate, semnalul demn de Franța era deja dat, ba chiar transmis personal de către Crémieux. Inițiativa Alianței Israelite, nefiind sortită să devină un domeniu public, rămase apanajul unui cerc restrâns de inițiați: consolidarea lojei ieșene „L'Etoile de Roumanie” era contemporană cu vizita în România a neobositului Crémieux, după cum contemporane cu aceeași vizită erau 31 de noi comitete ale Alianței Israelite Universale, înființate în diferite orașe și târguri românești¹⁴.

Privită din unghiul intereselor Alianței Israelite, loja de la Iași nu se deosebea în mod fundamental de celelalte surori ale ei născute între 1864 și 1871 în România, sub același patronaj ocult¹⁵. Toate aceste loje cuprindeau boieri conservatori opuși partidului liberal, negustori evrei favorabili progresului, și diferite personaje de origine străină, presupuse a fi indiferente față de politica naționalistă oficială. Privită însă dintr-un punct de vedere retrospectiv, al istoriei culturii românești, loja de la Iași prezintă o trăsătură foarte specială: aceia care o întemeiaseră, Iorgu Sutz (mai ales), Maiorescu, Pogor, considerau masoneria ca fiind moștenitoarea conceptului societăților secrete din epoca iluminismului și Restaurației; acest concept spunea că puterea politică, spre a fi efectivă, trebuia înconjurată de secret, dirijată de o elită ocultă, ascunsă sub aparențele unei asociații filantropice, literare sau filosofice. Această elită nu exista atunci decât la Iași; în celelalte orașe, nici chiar la București, nu se aflau destui boieri cu preocupări cărturărești, și nici intelectuali cu un vast orizont cultural, spre a putea forma un grup comparabil cu acela din care s-a întrupat Junimea. Evident, ar fi riscant să afirmăm că Junimea nu s-ar fi putut constitui fără concursul de împrejurări politice relatat mai sus; se știe că principalii junimiști de mai târziu căutau încă din 1864 să înjghebeze un ciclu de conferințe; caracterul organizat al asociației se datora însă structurilor instalate de Alianța Israelită, care a jucat rolul unui catalizator. Odată cristalizată, „Steaua României” s-a metamorfozat într-o grupare a cărei orientare a fost cu totul diferită față de ceea ce ar fi dorit să vadă Crémieux și Armand Lévy. Fapt este totuși că originile Junimii se pierd în noaptea timpurilor, așa cum se repeta la fiecare banchet, spre a nu se pomeni de Alianța Israelită și de Marele Orient.

Caracterul masonico-politic al lojei junimiste deveni mai evident după decretarea, din partea guvernului Brătianu, a faimoaselor circulare împotriva vagabonzilor străini, la 24 aprilie-5 mai 1867. Circularele erau răspunsul României la o notă transmisă în februarie de către Poartă, care cerea măsuri energice împotriva bandelor înarmate de „vagabonzi” trecând clandestin Dunărea, venind din Rusia, în ajutorul comitetelor naționale bulgărești. Guvernul Brătianu dădu satisfacție puterii suzerane, dar transformă operația prin aplicarea ei la ansamblul teritoriului românesc. Se pare că intenția guvernului nu era atât să stîrnească per-

secuțiile rasiale, cât să creeze o diversiune menită să slăbească poziția partidei separatiste din Moldova și mai ales să atragă grupul Bărnuțiu în orbita partidului liberal.

Dintre străinii desemnați să devină obiectul unor măsuri polițienești, evreii erau, prin numărul lor, și cei mai expuși. Consulul francez, aflat prin forța lucrurilor alături de ei în campania care se pregătea, scria guvernului său: „Depuis un siècle il est arrivé en Moldavie une quantité effrayante de Juifs de Galicie et de Russie. L'assy n'en compte pas moins de 50.000 sur une population de 80.000 habitants. (...) Tout est aujourd'hui entre leurs mains. (...) Dans les villes, il sont devenus propriétaires de presque tous les immeubles. Et si la législation leur permettait d'acquérir des biens ruraux, tout le sol de la Moldavie passerait en peu d'années entre leurs mains. Eux seuls possèdent aujourd'hui des capitaux disponibles et ne les prêtent qu'à des intérêts de 18 à 30% par an et encore sur gages hypothécaires. Tout ceci explique l'envie et les craintes qu'ils inspirent”¹⁶.

Circularele Brătianu nu vorbeau de evrei, ci de „vagabonzii străini” care trebuiau expulzați din România. Aflat în fața unor grave dificultăți economice, guvernul liberal nu voia să acorde cetățenia română unor fugari fără domiciliu, fără meserie productivă și necunosători ai limbii țării. Circularele erau declarația de război lansată de burghezia română, condusă de partidul liberal, pe cale de a smulge puterea politică din mâinile boierimii, împotriva burgheziei evreiești, deținătoare a capitalului financiar. Consulul francez constata aceasta de la început.

Speriat de consecințele posibile ale circularilor, consulul francez, foarte ostil față de guvernul „roșu” de la București, intră în legătură cu reprezentanții ieșeni ai conservatorismului și liberalismului „moderat”, Pogor, Maiorescu, Alexandru Mavrocordat. Consulul se duse apoi să ceară explicații prefectului de poliție („roșu”) al Iașilor. Acesta minimizează măsurile proiectate: „on fera sortir de la ville quelques Juifs sous bonne escorte, et quelques jours après ils y rentreront”¹⁷. Realitatea se dovedi cu totul alta. Lăsând executarea circularilor la discreția polițaiilor locale, guvernul autorizase nenumărate abuzuri de putere.

Campania antisemită stîrni o puternică luare de poziție împotriva partidului liberal. La 29 mai 1867 domnitorul primea o petiție cerînd apărarea drepturilor populației israelite din Moldova. Petiția purta peste 600 de semnături, în fruntea cărora se aflau numele lui Manolache Costaki-Epureanu și al unei serii de personaje aparținînd „Stelei României”: Pogor, Nicolae Mavrocordat, Constantin Sturza, Petre Palladi, Constantin Sutz, P.P. Carp, Lascăr Ciure etc.

Bancherii Neuschotz, Daniel, Solomon Cahana părăsira Iași spre a cere sprijinul Alianței Israelite și a lua parte la reuniunea comitetului central al acesteia. Pe urmele lor sosi la Paris Emile Picot, secretarul domnitorului Carol, purtător al unui mesaj liniștitor al acestuia către Crémieux. Mesajul nu convinse pe nimeni, cu atât mai mult cu cît știrile venite

din Moldova arătau că excesele antisemite persistau. Petiția înaintată de Alianța Israelită împăratului francezilor primi un răspuns favorabil, dar care nu promitea măsuri efective împotriva guvernului român: „Vous pouvez compter sur la sollicitude de l'Empereur”¹⁸.

În toamna aceluiași an Brătianu veni și el la Paris, unde-l întâlnea pe Armand Lévy. Pertractările dintre ei nu dădură nici un rezultat și polemica dintre guvernul român și Alianța Israelită se înțeți, fiecare din cele două părți acuzînd-o pe cealaltă de rea credință în prezentarea faptelor¹⁹.

Marele Orient încercă atunci un alt mod de acțiune. Trecînd peste capul primului ministru, Iorgu Sutzu se adresa domnitorului Carol spre a-i propune să devină mason și totodată șeful francmasoneriei române depinzînd de Marele Orient. Beizadeaua declară că statutele interziceau în mod imperativ amestecul masonilor în controversile politice și religioase, lojele fiind asociații pur filantropice. Totuși, adăugă Iorgu Sutzu: „la francmaçonnerie serait à même, par une action lente mais sûre, de fournir à Votre Altesse les moyens de réunir un jour les éléments épars de la nation roumaine existant dans les contrées limitrophes”²⁰.

Propunerea nu numai că rămăsese fără succes, dar Carol, scrie Maiorescu, „n-a avut altceva mai grabnic de făcut decît să trădeze întreaga afacere ministrului său Brătianu”. Domnitorul primi vizita consulului britanic, Green, neliniștit de zvonurile cu privire la persecuțiile evreilor și curios să afle ce măsuri se vor lua în legătură cu adresa de protest a notabilităților ieșene. Carol se strădui să minimizeze întreaga afacere: adresa, spuse el consulului, „era opera partidei boierești, care face opoziție sistematică guvernului său liberal”²¹. Brătianu socoti cu drept cuvînt că ofensiva masonică împotriva sa era inspirată din străinătate și luă măsuri împotriva lojelor compuse mai cu seamă de elemente neromânești. Astfel fu interzisă loja de la Brăila, ai cărei membri erau aproape toți negustori greci sau evrei. Protestele francmasonilor brăileni trimise Marelui Orient la Paris rămaseră zadarnice, deși aceștia se mirau cum Brătianu, francmason, se putea deda la represalii împotriva lojelor din România²². Ori, dacă Brătianu fusese într-adevăr francmason în tinerețe, el rupsesse de mult cu Marele Orient de îndată ce-și dăduse seama că organizația masonică servea drept instrument unei politici pe care autoritățile române nu îl puteau controla.

Cîteva luni mai tîrziu Crémieux devenea aproape comitent președintele Alianței Israelite Universale și Marele Comandor al francmasoneriei de rit scoțian. Lojele de la Iași, Botoșani și Roman, așezate de Iorgu Sutzu, din motive doctrinale, sub obediența ritului de Memfis, trebuiră să-și revizuiască statutele. Se știe că loja „Sincere Amitié” de la Paris trecuse printr-o criză provocată de membri disidenți, care erau partizanii, tocmai, ai ritului de Memfis. Noua lojă creată de ei, „Amitié Parfaite”, se călăuzea după principiile acestui rit. Între timp, ritul de Memfis fusese supus la diferite presiuni și recunoscuse, cu jumătate de inimă,

autoritatea Marelui Orient. Acesta ceru deci la 1867 lojelor moldovenești să renunțe la orice legătură cu ritul eretic. Lojele solicitate urmară recomandarea lui Crémieux, declarînd că aderează la ritul scoțian sub obediența directă și unică a Marelui Orient.

Note:

1. Renato Soriga, *Settecento massonizzante*, Pavia, 1920.
2. Daniel Ligou, *La francmaçonnerie au XVIII^e siècle*, „L'Information Historique”, 1964, No. 3, pp. 98-110.
3. Albert Soboul, *La francmaçonnerie et la Révolution Française* – Jean Servier, *Utopie et francmaçonnerie* în „Annales Historique de la Révolution Française”, no. 167, Juillet-Sept. 1969, p. 376 passim, p. 411 passim.
4. Jacob Katz, *Jews and freemasonry in Europe 1723-1939*, Harv. Univ., 1970.
5. „Les Archives Israélites”, 1863, p. 23-26, 342, 384.
6. Biblioteca Alianței Israelite (Paris), mss. „Roumanie” I.C.1. Ideea lui Flügel se apropie mult de o declarație făcută la 1852 de Armand Lévy marelui rabin de la Constantinopol: „Simt că se apropie vremea reînțoarcerii evreilor la Ierusalim” – „Pe ce semne vă bizuiți?” se mirase rabinul, – „Prăbușirea iminentă a autorității papale, agonia prezentă a Turciei și ruina Rusiei”. Citat după J. Boreza, *Armand Lévy...*, Varșovia 1970.
- 6 bis. „Bulletin de l'Alliance Israélite” (Paris), 1964, p. 712.
7. Idem, p. 658.
8. Idem, pp. 794-796.
9. Olimpiu Boitoș, *Contribuții la istoria misiunii lui Anastasie Panu în Apus*, Cluj, 1935.
10. Honoré de Balzac *Une séance de l'hôtel Bullion*, oeuvres vol. 39 (edit. Conrad) p. 188. „Prințul de Saxa-Coburg, bogat prin naștere, voia să-și păstreze cele cincisprezece milioane. Iată de ce a refuzat sceptrul Greciei, țară unde un senior al insulei Hidra, înzestrat cu o sabie vitează și cu cel mai mîndru curaj, n-are deseori cu ce se încălța”.
11. E. de Kératry, *Mourad V*, Paris, 1878, p. 333
12. Zosa Szajkowski, *The school of the Alliance Israélite*, „Historia Judaica” XXII, 1960, pp. 3-19.
13. *Protestation contre l'intolérance: deux lettres de Monsieur Crémieux*, „Le Siècle”, 28 juillet, 7 août 1866.
14. La Adjud, Bacău, Bîrlad, Buhuși, Botoșani, Brăila, Dorohoi, Focșani, Fălticeni, Galați, Giurgiu, Herța, Hirău, Huși, Leova, Mihăileni, Moinești, Tg. Neamț, Piatra Neamț, Ploiești, Podul-Iloaiei, Rădăuți, Rîmnicu-Sărat, Roman, Turnu-Severin, Ștefănești, Sulița, Tg. Frumos, Tg. Ocna, Vaslui.
15. Lojele masonice întemeiate după 1865 sînt următoarele: „Les Disciples de la Vérité”, la Roman în 1866; „La Couronne d'Etienne le Grand”, la Botoșani în 1867; „La Concorde”, la Ploiești în 1869; „L'Union”, la Craiova în 1870; „La Couronne de Michel le Brave”, la Pitești în 1871.
16. M.A.E. Paris, cort. polit., rapp. des consuls, Iassy, 20 juill 1867.
17. Idem, 22 mai 1867
18. „Bulletin de l'Alliance Israélite” 1867 1er trimestre, p. 15; idem 2e trim. p. 1-6.
19. Negocierile dintre Brătianu și Alianța Israelită în N. Leven, *Cinquante ans d'histoire. L'Alliance Israélite Universelle*, Paris, 1910, vo. II, pp. 122-146.
20. M.A.E., rapp. des consuls, Iassy, 7 févr. 1868.
21. Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice* vol. I, Buc. Socec, f.d., pp. 146-148.
22. Bibl. Naț., Paris, f.m. 859, loge „Le Phare Hospitalier” de Brăila.



MĂȘTILE LUI IOAN ALEXANDRU (I)

Constantin CIOPRAGA

La modul cantitativ, strict măsurabil, Ioan Alexandru este titularul unui record absolut; nimeni, în literatura română, n-a scris mai multe versuri! Inițial (1960), numele său apărea în „Tribuna” de la Cluj; la douăzeci și trei de ani (în 1964) lansa placheta *Cum să vă spun*, ciclu cu suport transilvan în linia Goga-Cotruș. Îndată, romantismului eruptiv i se suprapune o notă subliniat-cogitativă în genul Blaga, potențată apoi în direcția unei filosofii a ființei; l-au marcat, cu certitudine, contactele cu Heidegger grație unei burse (1968-1972) la Freiburg; a și publicat un interviu cu celebrul filosof german. L-a guvernat insistent ideea de patrie, de unde doctoratul (1973) cu teza vizînd *Patria la Pindar și Eminescu*; l-a ademenit *Cîntarea Cîntărilor*, capodoperă biblică, transpunînd-o din ebraică, direct. Fișa lui bibliografică include versiuni în română din *Odele* lui Pindar, dar și din Rilke: *Scrisori către un tînăr poet* și *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*.

„Mă trag din neam străvechi de cîntăreți dieci/ în stranele bisericilor ardelen...” E confesiunea cuiva definitiv mascat de memoria abisală a comunității. Coexistă în descendentul acelora un ins al timpului său, impacient, febril, excedat de proiecte; frecventat de singurătate, dar găsind suport în revelația chistică, el se implică în dezbaterile ontologice europene, abjurînd (momentan) spaimele trecerii. *Poetul din Vămile pustiei* se vrea „*Sein und Lichtung / Pithie și vrăjitoarele Diotimei*” —, un vizionar amintitor de Hölderlin.

Fără să mai fi avut un program estetic declarat, în deceniile al șaptelea și al optulea ale secolului trecut se afirmau cîțiva debutanți dintr-o promoție a ruralilor: Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Ion Gheorghe, Gheorghe Istrate, George Alboiu, Ioan Alexandru și alții; toți deschiși spre arhetipal și genuin. La Ioan Alexandru din *Cum să vă spun* frapează un milenarism patetic; duhul satului, sedimentat într-o gestică repetitivă, exorcizează și confiscă, unificînd ca la Blaga subteranul (chtonicul), pămîntul și bolta celestă. Publicat concomitent cu Ana Blandiana (în colecția „Luceafărul”), tentat de „zări necunoscute”, „atras de

ritmuri” și pregătît de jertfă, el era gata, în același timp, să citească la cinacluri „o mie de poeme”. Încercînd în propria-i stea, iată-l (într-un *Autoportret*) afirmînd cu emfază juvenilă că „fiece idee” a sa e „aripă”. Satul blagian se constituia într-un centru cosmic; cel al lui Ioan Alexandru, spațiu de intimitate, nu introduce atît într-o mitologie cît într-o ordine integratoare. Mai puțin decorativ decît satul pillatian, cel al transilvăneanului de la Topa Mică, e un *locus solus* cu aură baladescă, situs modelator, inclusiv un bestiariu; o rezervație în care răposaii din cimitir dialoghează cu cei vii. Pădurea, plopii, dealul, drumul, fîntîna, ploaia, caii, tot atîtea realități identitare, se înscriu în imagologia oricărui spațiu rustic; analog, toate se întîlnesc în orizontul *iubirilor* lui Labiș! Ca la acesta, războiul e fenomen perturbator. În cadru consacrat, *Adolescentul* („zeul tinereții”) bea „lapte din șistar”, parc-ar bea „soare amestecat cu nouri”; îndrăgostit de *stele*, de *pămînt*, îl încîntă senzația de *Imponderabilitate*: „Eram numai omul pur/ Din ceea ce sînt/ Cum să vă spun!”

Jubilație fără rezerve; „Că-n fiecare tînăr eu însumi par a fi/ Și fiecare fată mi-o socotesc mireasă” (*Autoportret*). O declarație tandră, în treacăt, o frîntură de epitalam: „Eu duc pădurile toate cu mine,/ În cerunstelal și o zare” (*Reveniri*). Stare reiterată în poemul titular (*Cum să vă spun*), confesiune antologică numărînd aproape două sute de versuri:

*Casa noastră-atîrnă dlbă în prelungirea fîntînii,
Ți-am adus din cîmp pe buze toate sensurile lumii,
Toate sensurile lumii.
Și de vis e repezită zarea ta în zarea mea.*

În *Sentimentul mării*, se schițează eminescian „un cînt abia cîntat”. Iubiri și meditație tind spre filosofare: „Mare, trebuie să existăm de-acum împreună/ Cum un răsărit cu celălalt de lună”. Amplul discurs, structurat pe accente romantice, anunță atracția acvaticului. Balansînd între prozodia tradițională și libertățile versificației moderne, poetul era în căutarea limbajului adecvat.

Simptomatic, cel care credea „în ceea ce au crezut păstorul din *Miorița* și Manole, Dosoftei și Eminescu, Coșbuc și cronicarii” – își redesează profilul pe măsură ce contemplă mări imagine și se lovește de „valorile vremii”. La un an după înția plachetă, în *Viața deocamdată* prioritatea revine notațiilor grave pe fundal elegiac, autumnal, când pământul trudit „atîrnă de păsări”, când „copacul uscat nu mai speră”, când zburătoare cîntă „în limba lor minoră”. Relieve dintr-o copilărie uimită amintesc de bivolițe, de lupi în păduri transilvane; brazii munților, doborîți, respiră tristețe; „Un dor de piatră începe să-i doară”. Ciocîrliei sfredelind cerul declanșează miraje: „Rămîne un turn de nimeni văzut/ Ce ne ridică-n fiecare zi să auzim/ Mai limpede și rece nesfîrșitul”. Lucrurile, toate, cumulează mistere, de unde senzația imersiunii „în codrii unei limbi străine”. Ziua de astăzi e „un ieri transfigurat/ Jumătate centaur, jumătate mîine” (*Limba străină*). În contexte fluctuante ca acestea omul se scufundă în aventură inevitabilă, în clipă și în marele Timp.

Cu *Infernul discutabil* (1966), Ioan Alexandru își asuma rolul de comentator al existenței tragice, deși „pe toate drumurile se-mprăstie viața”, deși în Ardeal urmează nunțile iar în adîncul fîntînilor se vede cerul. O inscripție concisă în deschiderea ciclului „infern” anunță sfîșieri lăuntrice, divergențe irepresibile: „Eu fac ceea ce mi se pare mai aproape de moarte decît de eroare, de viața omului decît de limbajul lui care poate fi uneori o trădare a faptelor”. În integralitatea sa, *Infernul*, astfel conceput, e monologul unui gînditor de tensiune, aproape un *desperado* oscilînd între exteriorități și introspecție, vizînd omenescul în genere, torturat însă de propriul Eu. Mai degrabă cerebral și speculativ decît liric și plasticizant, dispersiv și năzuind spre sistematizare, asediat de „puteri diavolești” și apropiat de îngeri, căutătorul copleșit de prezența realului se zbate între limite și nemărginit sacralizînd firea dar invocînd tulburat moartea. *Locul natal* îl aprovizionează cu simbolisme, cu însemne ținînd de pămînt, de ape și văzduh, de unde dealul, casele, turmele, taurul, șerpilor, mistrețul, cerbul, vulturii, berzele, fluturii; în ordine sonoră obsedează clopotele. Însă metaforele, alegoriile și celelalte sînt expresia „neputinței rostiți pe de rost”. Singură *Muzica* sugerează infinitul: „Îmi trebuie un milion de voci/ ca să scufund această mare moartă/ ce se trezește-n suferința mea...”

Neliniștile solitarului copleșit de „obstacole”, terorizat de proximitatea „deșertului” sînt, în fapt, servituțile categoriei umane; observatorul din *Inflație*, „încleștat în contradicțiile înconjurătoare”, e centrul speciei *in toto*:

*Uscate-atîtea rosturi Sînt Doamne! pe pămînt,
de frig, de foc, regrete, spaimă, neputință,
că sîngele din mine a început, oh! prea devreme
să se domolească.*

În singurătățile Eului („acest înăuntru vast”) cutreieră spectrul morții; persistă amenințător haosul primordial: „În noi e atîta beznă”! În „țara infernului”, terifiantă, „labe reci de cîrțiță”, „vine tăiate”, „sori măcinați în nori de cafea,/ cascade de cretă,/ vulturi ciocnindu-se în spațiu/ de vărsăturile nopților” configurează expresionistic delirul, iregularul în registre sugerînd tenebrosul, marcînd căderea în impur și macabru. Infernul lui Ioan Alexandru, oripilant, e totuna cu anticul *ad inferos*, cu ceea ce la Baudelaire fusese obsedantul *gouffre*, prăpastia. Configuraționism similar la Al. Philippide. Infern în toate și pretutindeni: „Cît infern e în fiecare cuvînt/ Îmi crapă zmalțul de pe dinți de fierbințeala lor,/ Cît miraj/ Cenușa Domnului e ghemuită/ lîngă fiecare” (*Cît infern*).

Pînă și „în inima Ardealului”, „îngeri negri plutesc lepădați”, mișună „fluturi negri”; năuc, un cîine negru aleargă pe „cumpăna dealului”, pe „deasupra pămîntului”, după „turma lui necunoscută”; „pămîntul e cu rîie-n rădăcină”, dealul – „un pustiu de piatră”. Nici urmă de mioritism!

Neașteptată la vitalistul de mai înainte e implantarea în mîhnire; dezorientat, simplu figurant sortit derizoriului, Omul lîncezește: „Mergem încet spre cine știe unde”; sentimentul de claustrare e un dat etern: „O temniță e capul meu/ ce-și pierdu cheile la începutul lumii” (*Un gorgan de pămînt*). O stea-băiat și o stea-fată nasc plantele iluzorii, tărîmuri pustii: „Iubita mea, iubita mea, noi, o stea dublă...” Clopote înalte vestesc ritmic Marea Trecere. După stingerea celui din urmă fiu, biblicul *Iov* începe să se convingă că „moartea de-acum/ e singura lui tovărășie”. *Amintirea poetului* (Nicolae Labiș) „împrăștiat pe străzile orașului” dă curs tristeții. Locuim în tragic, moartea fiind consubstanțială vieții. „Cu fiecare zi pruncul nostru e mai aproape de moarte” (*Copilul meu*). Însă autorul *Infernului* nu invocă nici cînd *absurdul*, reper fundamental la Jean Paul Sartre; în viziunea teoreticianului existențialist, ființa era „fără rațiune, fără cauză, fără necesitate” (*L'Etre et le néant*). Nu găsim la acest Ioan Alexandru depresiv („Poate și acum-a-s în pămînt”) linia sobră a lui Blaga. Expresia nu validează totdeauna ideea. Prozaisme, supărătoare prin insistență, produc denivelări; deliricizat, discursul cedează pasul retoricii conceptuale, demonstrative; utilizarea lesnicioasă a versului liber favorizează adesea redundanța, totuși poetul cu certe disponibilități e o figură de prim-plan.



ȘTEFAN CEL MARE - ECOURI POSTUME

Alexandru ZUB

Dintre atîția domni cărora poporul român le-a păstrat grațitudine, cinstindu-le efortul libertar, voievodul Ștefan al Moldovei, care a dominat a doua parte a secolului XV, întrunește calitățile cele mai alese și mai frecvent evocate. I s-a spus încă din timpul vieții cel Mare, cel Bun, cel Viteaz, cel Sfînt. Sfînt, nu în sens duhovnicesc, după opinia cronicarului, „că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești“, pentru cît bine a știut să aducă alor săi, într-o domnie dintre cele mai agitate, care începuse curînd după cucerirea Constantinopolului de către Mahomed II, pentru a se încheia cu puțin înaintea păcii care consfințea, după aproape jumătate de secol, prezența otomană în Mediterana.

În asemenea atribute stă și explicația dăinuirii lui în memoria colectivă, fiindcă poporul a știut întotdeauna să rețină, cu o intuiție infailibilă, ceea ce este în adevăr semnificativ pentru eforturile sale spre mai bine. În voievodul Ștefan românii și-au recunoscut, potențate la pragul de sus, propriile însușiri și aspirații, motiv pentru care i-au legat numele de așezări, de poduri, de coline, apoi de așezăminte moderne, identificîndu-se cu tîlcul cel mai adînc al faptei sale. E un comportament pe care, la o altă răscruce de epocă, a încercat să-l explice Kogălniceanu, observînd că toate popoarele au cîte un bărbat care le personifică virtuțile. „Numele și faptele acestor bărbați, adăuga el, se fac o proprietate națională și din neam în neam, din veac în veac, aureola de slavă ce-i înconjoară crește și se sporește mai mult, și tot ce este mare, frumos, eroic, se atribuie geniului și brațului lor. Un asemenea bărbat, conchidea istoricul, a avut și Moldova, și acesta este Ștefan cel Mare“.

Legendă și adevăr se îngemănează, creînd un portret durabil care nu e altîl portretul unui personaj istoric, cît al personalității colective, sublimată într-unul din reprezentanții ei mai de seamă. Un atare portret poate să nu fie exact în detalii, dar e veridic în

semnificație, în ansamblul său. De ce totuși Ștefan, cînd Moldova a avut și un Alexandru și un Rareș și un Ioan Vodă, înconjurați și aceștia de nimbul legendei? Fiindcă Ștefan reunește superlativ și însușirile de gospodar, de legiuitor ale străbunului Alexandru și istețimea politică a fiului său Petru și vitejia neînfîricată a strănepotului Ioan, însușiri izvorînd, toate, din marea lui iubire de țară. Ca el s-a voit poporul în ceasurile de cumpănă, ca și în cele de reverie, cînd realitatea se topește în legendă, iar viitorul prinde contur din pasta sacrelor amintiri.

Dacă istoria însăși este, cum s-a spus, „testamentul lăsat de strămoși“, personaje de felul marelui Ștefan devin simboluri ale strădaniei colective spre o existență liberă și demnă, închinată muncii pașnice, creației, frumosului. Căci Ștefan n-a fost numai un războinic, pe care papa însuși îl numea „atlet al creștinătății“, ci și un diplomat iscusit, un ziditor de cetăți și biserici, care păstrează, perpetuîndu-l în veac, geniul artistic al poporului, năzuința lui spre echilibru și liniște creatoare. Așa a și fost privit, de-a lungul secolelor, de la călugării cei vechi, care însemnau răsunsetul imediat al ostinelilor lui, pînă la cercetările erudite din timpurile mai noi.

Dincolo de fapte stăruie simbolul, înmănunchind valori pe care comunitatea românească le prețuiește mai mult și vrea să le păstreze. Macarie l-a numit „cel Viteaz“, iar Azarie „în veci neuitatul Ștefan“, în timp ce polonul Strykowski observa că portretul Voievodului veghează, tutelar, în iatacul domnesc și că la ospețe i se evocau, în sunet de lăută, marile fapte. Era de pe acum o figură de legendă. Exemplul său îl invoca, la 1593, generalul Valentin Prepostvari, cînd îi cerea lui Aron Vodă să se ralieze luptei antiotomane.

Istoriografia din secolele XVII și XVIII n-a făcut decît să explicitizeze, apelînd și la tradiția orală, această imagine, purificată de timp, înnoibilă de

speranța în reînvierea zilelor de glorie. Pentru Cantemir, el însuși ambiționând la mari fapte, „Ștefan, domnul Moldovei, a fost cel mai mare om de arme al epocii sale“. Cărturarul va fi visat și el această glorie, dar împrejurările i-au fost împotriva. După el începea regimul fanariot, care a însemnat o gravă diminuție a vechii autonomii, a acelei autonomii pe care urmașii lui Ștefan știuseră să o păstreze.

Amintirea marelui domn era totuși destul de vie pentru a smulge, în acea epocă de umilință, accente de cald patriotism, într-o aleasă rostire. „Dar ce minte așa de bogată în gânduri, se întreba Vartolomei Măzăreanu la 1762, ce limbă așa de îndestulată la împlinirea cuvântului să poată împodobi atâtea risipe ale vrăjmașilor, atâtea sfărîmări de cetăți, atîta zidire de lăcașuri sfinte și atîta înțelepciune a acestui bărbat, carele cu vitejie ne-a apărut, cu înțelepciune ne-a ocîrmuit“? O reacție ca aceasta, în plină epocă fanariotă, spune ceva despre continuitatea unui filon de rezistență, nutrit în același timp de amintirea marilor voievozi și de speranța unor zile mai bune.

Era firesc ca în deceniile următoare și mai cu seamă în prima parte a secolului XIX numele lui Ștefan să fie evocat cu insistență, ca un simbol incoruptibil, ca un îndemn la restaurarea demnității de altădată. L-a zugrăvit Asachi, i-a cercetat „puterea armată“ Bălcescu, socotindu-l „geniu înalt“ și „măreț“, iar Kogălniceanu i-a fixat, înțîia oară în cadrul unei largi sinteze, semnificația istorică. De numele lui Ștefan, inalterabil, se lega obsesia structurantă a acestei generații, care a asigurat dezvoltarea politică și culturală a țării. „După unsprezece secole, Ștefan a ridicat spada sîngeroasă care căzuse din mîna lui Decebal. Cine oare, se întreba Russo, [cine] va fi chemat a ridica spada purtată cu atîta glorie de Ștefan cel Mare?“

În noile împrejurări, nu „spada sîngeroasă“, ci înțelepciunea, răbdarea, inteligența politică, spiritul edificator erau însușirile de care țara avea nevoie, însușiri pe care poporul știuse să le conserve și pe care va izbuti să le pună din nou în valoare. Unirea Principatelor o dovedește din plin, ca și eforturile modernizatoare ce i-au urmat.

Noi cerințe se nășteau în chip firesc. Ele au fost rostite clar la mormîntul lui Ștefan, în 1871, prin glasul lui A.D. Xenopol, în fața unei mulțimi strînse de pretutindeni și a unor personalități precum M. Kogălniceanu, I. Slavici ș.a. De acolo, entuziasmat

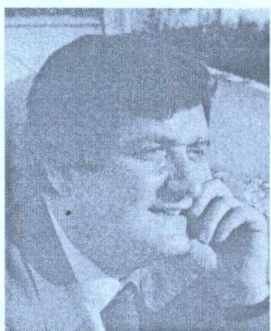
de ceea ce se petrecuse, C. Porumbescu se adresa tatălui său: „Am cîntat întregii Dacii!“ Spiritul lui Ștefan îi solidariza pe români în direcția desăvîrșirii unității de stat, punînd de acord, după luminosul cuvînt al lui A.D. Xenopol, „suvenirile trecutului“ cu „însuflețirea prezentului“ și cu „speranțele viitorului“.

Viitorul avea să facă necesară și „spada sîngeroasă“, la 1877, cînd s-a cucerit independența, la 1916-1918, cînd s-a desăvîrșit unitatea de stat, pentru a nu aminti decît acele momente esențiale din vîrsta modernă a României. De fiecare dată numele lui Ștefan a fost o sursă de îmbărbătare, o pavăză, un liant miraculos. Românii l-au simțit mereu aproape și n-au pregetat să-l cheme ca pe un ocrotitor peren al cetății ori de cîte ori aceasta s-a aflat în pericol. Pelerinajul din 1904 la mormîntul de la Putna era un semn al voinței spre unitate deplină, după cum acela din 1919 celebra, în spirit analog, desăvîrșirea unității.

Visul cel mare odată împlinit, alte visuri acaparau conștiințele, visuri de dreptate, de civilizație, de integrare în cultura universală. În țesătura lor, ca și în efortul de a le preface în realitate regăsim mereu amintirea lui Ștefan, mesajul său fără moarte*.

* Cu unele deosebiri, textul a apărut în „Cronica“ (XIV, 1979, 27), sub titlul *Ștefan cel Mare – reflexe în conștiința românească*.





ALEXANDRU IVASIUC

Alex. ȘTEFĂNESCU

Alexandru Ivasiuc a trăit mai puțin de 44 de ani: s-a născut la 12 iulie 1933, la Sighetu-Marmației, și a murit la 4 martie 1977, la București, în timpul cutremurului de pământ, sub ruinele blocului Scala. Dintre aceștia pierduse deja 7 (făcând 5 ani de închisoare pentru că a luat parte la organizarea unui miting studențesc de solidarizare cu revoluția maghiară anticomunistă din 1956 și executînd, în continuare, 2 ani de domiciliu obligatoriu). Într-un interval biografic extrem de scurt, a avut timp totuși să se manifeste cu fervoare ca scriitor și publicist, ca om de idei, astfel încît să fie înregistrat de conștiința publică. În zece ani de intensă activitate literară – ultimii săi zece ani de viață – a publicat șapte romane, un volum de nuvele, două culegeri de eseuri și sute de articole în ziare și reviste, în special în săptămînalele „Contemporanul” și „România literară”. Avea o energie ieșită din comun, o personalitate explozivă, asociate în mod surprinzător cu o gîndire riguros logică.

Înainte de a ajunge la închisoare, Alexandru Ivasiuc a fost timp de doi ani student la Facultatea de Filosofie din București (de unde a fost dat afară pentru „ploconire în fața filosofiei idealiste și origine nesănătoasă” și trimis să lucreze, în scopul „reeducării” sale, ca ajutor de instalator pe un șantier) și, în continuare, timp de patru ani, student al Facultății de Medicină din București (facultate pe care de asemenea n-a reușit să o termine, din cauza arestării din 1956).

După ispășirea pedepsei, își cîștigă existența cîteva luni ca operator chimist la Sintofarm, în București. În această perioadă trimite proză scurtă la revista „Luceafărul” și este remarcat de Milu Dragomir, semnatul rubricii *Poșta redacției*.

Între 1963-1968 lucrează ca funcționar la Ambasada SUA. Debutază la 9 iulie 1964, cu o schiță, *Timbrul*, publicată în revista „Luceafărul”. În 1967 îi apare și prima carte, romanul *Vestibul*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor. În 1968 pleacă, împreună cu soția sa, ziarista Tita Chiper, în SUA, pentru o perioadă de șase luni, beneficiind de o bursă din cadrul International Writing Program. La întoarcerea în țară, se relansează, cu și mai mare elan, ca prozator și publicist. Eseurile pe care le publică săptămînal din 1969 pînă în 1976 la rubrica *Pro domo* din „România literară” constituie un spectacol de idei urmărit cu interes de o mare parte din intelectualitatea românească. Între 1970-1973 este, succesiv, redactor-șef la Editura Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor și director al Casei de Filme 1.

Moartea sa la cutremurul din 4 martie 1977 întrerupe o carieră impetuoasă și este deplînsă multă vreme de lumea literară. [A.Ș.]

Echilibristică pe sîrma marxism-leninismului

Lui Alexandru Ivasiuc i s-a pus adeseori la îndoială talentul literar, dar niciodată inteligența. Era considerat de toată lumea, chiar și de către adversari, o minte strălucită. Există martori care își amintesc cum se desfășura o controversă între el și Nicolae Breban. Preopinienții foloseau arme diferite. În timp ce Nicolae Breban recurgea la imagini obscure și obsedante, încercînd să-și copleșească interlocutorul cu un torent de iraționalitate, Alexandru Ivasiuc dezvoltă o argumentație impecabilă, dovedindu-se un as al dialecticii. Figura lui exprima o mare însuflețire: ochii negri, strălucitori se dilatau în momentele de tensiune intelectuală, avînd ceva din luminiscenta ecranelor de afișaj cu care sînt înzestrate calculatoarele electronice. Se simțea că în spatele lor funcționează miliarde de neuroni, perfect interconectați. Această minunată mașină de gîndit a fost strivită într-o secundă la cutremurul din 1977.

Alexandru Ivasiuc a fost, înainte de toate, un febril *ideolog* al epocii lui. Literatura a constituit pentru el un mijloc de ilustrare a unor reflecții. Din dorința de a-și dovedi fidelitatea față de ideologia oficială, după ce ani la rînd îi fusese pusă la îndoială de autorități, fostul deținut politic s-a preocupat înșistent, cu un entuziasm ostentativ, de discutarea și rediscutarea unor teze marxiste. Ca și Nicolae Labiș, el s-a străduit să-și asume marxismul, dar nu dintr-o candoare de adolescent, asemenea poetului, ci obligat de împrejurări. După anii de închisoare pe care îi făcuse, nu mai avea curajul să se împotrivească ideologiei oficiale. Pe de altă parte, nu putea nici să simuleze supunerea; ar fi fost nu peste puterile lui, ci sub puterile lui. Inteligența energică, virilă îl făcea inapt pentru o miză mărunță. Ar fi fost ca și cum ar fi încercat să umple un pahar cu apă cu un furtun sub mare presiune.

Așa stînd lucrurile, Alexandru Ivasiuc se erijează în marxist, valorificînd din marxism o dimensiune care i se potrivește: radicalitatea.

De pe această poziție, el combate în eseurile sale – din volumele *Radicalitate și valoare*, 1972, și *Pro domo*, 1974, – complicația inutilă, transformarea culturii într-o birocrație etc. și pledează pentru o întoarcere la întrebările originare. Luînd în discuție, inevitabil, problemele creației literare, pretinde că există o legătură directă între atitudinea radicală exprimată de operă și valoarea ei.

Cu o încântare exacerbată, demonstrativă (reproș implicite la adresa propagandiștilor plictisiți, vinovați de ocultarea a ceea ce are materialismul dialectic și istoric cu adevărat demn de interes), Alexandru Ivasiuc comentează, în eseuri, scrierile lui Hegel (din care s-au inspirat Marx și Engels), articolele tînărului Marx și aserțiunile din *Caietele filosofice* ale lui Lenin. El găsește în aceste texte argumente în favoarea convingerii sale că valoarea estetică depinde de radicalitatea demersului creator, de capacitatea de a revoluționa concepția despre viață.

În mod curios, oficialitatea comunistă nu agreează asemenea aderări entuziaste la propria ei ideologie. Preferă ipocrizia, preferă simulacrul, preferă cunoașterea marxism-leninismului din texte intermediare, elaborate de aparatul său de propagandă. Ca să nu mai vorbim de faptul că Alexandru Ivasiuc folosește adeseori textele „sacre” doar ca pretext pentru susținerea propriilor lui elanuri intelectuale, structural antidogmatice.

Scriitorul nu a cucerit deci încrederea partidului comunist cu echilibristica lui pe sîrma subțire a revalorificării unor teze marxist-leniniste. În același timp, a riscat să piardă simpatia publicului, care ajunsese să facă alergie la tot ce amintea de ideologia oficială. Iată însă că inteligența lui mereu activă a reușit să relanseze interesul pentru acest gen de probleme. Rubrica sa *Pro domo* din „România literară” se citea cu aproape aceeași curiozitate intelectuală cu care se urmăreau cîndva tabletele lui G. Călinescu.

Succesul eseistului se explică prin capacitatea lui de a regîdi ideile și de a conferi dramatism demonstrațiilor. Fiecare eseu al său este de fapt o pledoarie, pe care *nu ai timp* să o contrazici, pentru că argumentele se succed cu o repeziciune specifică oratorului dezlănțuit. Dacă ar fi trăit cu o sută de ani în urmă, autorul ar fi putut fi – ca strămoșii lui ardeleni – un avocat-tribun, apt să alcătuiască, din glaciale noțiuni juridice, memorandum-uri incendiare. Avea, în orice caz, înzestrarea necesară pentru a apăra o cauză. De fapt, nici nu-și putea mobiliza inteligența decît vorbind în numele a ceva.

Uneori, misiunea asumată era imaginară, eseistul închipuindu-și – în neașteptate accese de mitomanie – că are o genealogie ilustră și că își reprezintă strămoșii sau chiar că este un profet al secolului douăzeci. Dar, pînă și în asemenea momente, actul intelectual, departe de a rămîne steril, impunea gîndirii celor din jur un regim de urgență și provoca o stare de emulație. Specialitatea lui

Alexandru Ivasiuc erau abstracțiile. Însă cum scriitorul avea mult temperament, abstracțiile se asociau la el veriginos într-o arborescență geometrizată și luxuriantă, de o frumusețe stranie, asemănătoare cu frumusețea florilor de gheață care se formează iarna pe geamuri.

Minimum de epică, maximum de semnificație

Romanul *Vestibul*, 1967, scris, după mărturisirile autorului, în numai patru săptămîni, a contrariat în momentul apariției. Semăna cu un eseu mai amplu și se caracteriza printr-un intelectualism care, cu numai cîțiva ani înainte, ar fi fost considerat suspect (expresie a „decadenței”, „elitismului”, „îndepărtării de realitate” etc.). Se ridicau și probleme de ordin estetic, de genul celor discutate de G. Ibrăileanu în cunoscutul său studiu *Creație și analiză*. Ce raport trebuie să existe, într-o operă literară, între cantitatea de reprezentare propriu-zisă a realității și cantitatea de comentariu? În *Vestibul* predomina net comentariul. Pînă la urmă, datorită faptului că în acei ani, și critica literară, și publicul se solidarizau *din principiu* cu orice înnoire, romanul a fost primit ca o mare realizare. Ulterior însă, pe măsura trecerii timpului, s-a revenit treptat, pe neobservate, la prejudecata că un roman trebuie, totuși, să conțină personaje și întîmplări și nu dizertații pe tot felul de teme. *Vestibul*, *Interval* și *Cunoaștere de noapte*, adică exact cele trei romane eseistice care i-au asigurat lui Alexandru Ivasiuc notorietatea și au determinat apariția a numeroase considerații savante pe marginea lor, au fost, mai tîrziu, respinse – și chiar invalidate – de conștiința critică. Comentatorii și-au divulgat de altfel, fără nici o reținere, lipsa de aderență la acest gen de proză în momentul în care scriitorul însuși a renunțat să-l mai cultive. Vom reveni însă asupra acestui moment.

Deocamdată, trebuie spus că exegeții care s-au dezis de formula adoptată de Alexandru Ivasiuc aveau și nu aveau dreptate. Aveau dreptate să susțină că textele în cauză sînt aproape complet lipsite de valoare. Dar nu aveau dreptate cînd pretindeau că eșecul se datorează extinderii excesive a „analizei” în defavoarea „creației”. S-a demonstrat de multă vreme – și teoretic, și practic – că proza se poate constitui exclusiv din „analiză”. Paginile „analitice” ale lui Proust despre *somn* din romanul *În căutarea timpului pierdut* nu sînt cu nimic mai prejos ca expresivitate decît scena sinuciderii Annei Karenina din romanul lui Tolstoi. Thomas Mann, Aldous Huxley, Virginia Woolf, ca și atîția alți mari romancieri din secolul douăzeci, au făcut abuz de comentariu, fără să iasă în afara literaturii.

Inexpresivitatea romanelor lui Alexandru Ivasiuc se datorează nu formulei adoptate, ci pur și simplu lipsei de talent literar. Orice scriitor dispune, ca de o claviatură, de cuvintele unei limbi, și depinde numai de el, de „urechea

lui muzicală”, ca apăsînd pe clape să facă să se audă melodii minunate sau sunete dizarmonice. În materie de literatură, Alexandru Ivasiuc nu avea ureche muzicală. Era extrem de inteligent, dar nu și-l putea reprezenta pe cititor, nu intuia pulsul lecturii și nu dădea dovadă de tact în provocarea și dirijarea emoțiilor. El începea prin a enunța o teză și apoi o demonstra într-o manieră fulminantă, fără ca pe parcurs să-l mai intereseze reacțiile invizibilului interlocutor care e cititorul.

Teza din *Vestibul* este următoarea: un om are nevoie de o anumită libertate sufletească și de îndrăzneală pentru a trăi autentic. Ca să demonstreze această teză, scriitorul supune atenției noastre cazul unui biolog, doctorul Ilea, care la cincizeci de ani se îndrăgostește pe neașteptate și fără curajul de a lua vreo inițiativă, de o studentă a sa. Pentru a ne da prilejul să aflăm ce se petrece în sufletul personajului său, autorul îl obligă să scrie lungi scrisori de dragoste, niciodată expediate, și să se explice minuțios în cuprinsul lor.

Ca un pacient folosit drept material didactic la o facultate de medicină, Ilea apare deci în fața noastră și își expune cu o indecență blazată suferința. Mărturisește că a avut o existență falsă, că n-a luat atitudine atunci cînd trebuia să ia și că, în general, a făcut din munca științifică un refugiu în loc să se angajeze în tumultul vieții. Sînt povestite și cîteva întîmplări – printre care, uciderea unei veverițe de către un grup de copii –, dar tot cu scopul, vizibil, de a ilustra o teză. Deviza scriitorului pare să fie: minimum de epică, maximum de semnificație. După ce descrie o scenă, el se grăbește s-o interpreteze sau, mai exact spus, să o *folosească* în demonstrație. Iar utilizarea ei nu întîmpină nici o dificultate, întrucît scena în cauză a fost de la început confecționată *ca argument*.

Procedul este și mai evident în romanul *Interval*, 1968, unde ni se prezintă o situație cu totul neverosimilă: o studentă, Olga, este exclusă din facultate, din motive politice, cu contribuția cinică a colegului ei, Ilie Chindriș, care crede că își întărește poziția desolidarizîndu-se în public de fosta lui iubită, iar după un „interval” de zece ani cei doi se întîlnesc întîmplător și hotărăsc să meargă împreună la o cabană în munți, ca să se explice. Replicile pe care le schimbă sună la fel de fals ca intervențiile de la o dezbatere televizată (de pe vremea lui Ceaușescu!). Indignată, de pildă, de tendința lui Ilie Chindriș de a vedea pretutindeni doar legitatea și de a ignora dramele individuale, Olga exclamă:

„Cineva spunea, avea el experiențele lui, că libertatea absolută, locul în care totul este posibil, în care orice posibil e real [...] e infernul. Poate că-i așa. Ce infern ar fi însă și lumea asta a ta, a necesității absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sînt deja moarte! Ce lume infernală, dragul meu, ce lume infernală!”

Neverosimilitatea elementelor epice ar trece poate

neobservată, cu atît mai mult cu cît aceste elemente apar rar, ca simple pretexte. Dar nu trece neobservată neverosimilitatea demonstrațiilor, întinse pe zeci de pagini. Ele sînt poate bine articulate din punct de vedere logic, însă nu emoționează, nu funcționează ca mijloace estetice. Se desfășoară la mereu aceeași tensiune afectivă – maximă – și provoacă o dezolantă impresie de monotonie.

Pe de altă parte, conduc tiranic la o concluzie dinainte întrevăzută, după principiul argumentațiilor încheiate cu formula *quod erat demonstrandum*. O scriere tezistă de acest fel este și romanul *Cunoaștere de noapte*, 1970. Protagonistul romanului, Ion Marina, „înalt funcționar într-un minister-cheie”, află că soția lui, Ștefania, suferă de cancer și această veste funestă îl trezește ca dintr-un somn dintr-o viață solemnizată și lipsită de un conținut omenesc. El își dă seama că nu a cunoscut-o niciodată cu adevărat pe Ștefania și are remușcări. Iminente moarte a soției lui reușește într-o oarecare măsură să-l umanizeze.

Pe parcursul romanului ni se atrage mereu atenția că trebuie să urmărim acest proces de umanizare. Autorul nu ne lasă nici o clipă să reflectăm pe cont propriu; el ne explică, insistent și inoportun, ce semnificație are fiecare gest și, după ce produce toate argumentele, ajunge exact la concluzia pe care o întrevedeam încă de la prima pagină: cunoașterea obișnuită, la lumina zilei, nu este suficientă, ea trebuie completată cu o „cunoaștere de noapte”.

Întoarcere la proza tradițională

Întrucît se auzeau mereu, fie și în surdina, proteste referitoare la insuficiența epicii din romanele sale, Alexandru Ivasiuc a renunțat la un moment dat la modul de a scrie care îl consacrase și s-a aventurat în compunerea unor romane de factură tradițională, *Păsările*, 1970, *Apa*, 1973, *Iluminări*, 1975. A fost cea mai spectaculoasă abjurare din literatura noastră contemporană, produsă sub presiunea unei instituții care, prin definiție, nu are nimic inchizitorial: critica literară.

Putem să fim siguri că Alexandru Ivasiuc nu era atît de naiv încît să creadă că proza nu poate exista fără epică. În orice caz, nu argumentele teoretice sînt cele care l-au convins; era un prea bun cunoscător al ideilor estetice moderne. Mai curînd a acceptat să se convertească din cauza nesiguranței la care ajunsese înregistrînd diferite semne ale unei anumite insatisfacții în legătură cu scrisul lui. Simțea că, în proza pe care o practică, ceva nu e în regulă. Și, dezorientat, alarmat de evidența faptului că succesul îi scapă printre degete, a dat în cele din urmă curs sugestiilor celor din jur, întorcîndu-se cu o neașteptată pocăință la proza tradițională.

Pianistul fără ureche muzicală a schimbat deci pianul modern cu unul demodat, sperînd că astfel va satisface în

sfârșit pe deplin așteptările publicului. Dar, cum nu instrumentul era de vină, schimbarea nu s-a dovedit a fi un remediu. Dimpotrivă. În caracterizarea unor personaje complexe și în relatarea unor acțiuni complicate lipsa de talente a devenit și mai evidentă.

Parcurgînd cărțile din noua etapă, cititorului îi vine să zîmbească observînd că un scriitor familiarizat cu abstracțiile ca un jongleur cu mingile lui se arată a fi surprinzător de stîngaci în executarea unor „numere” narrative simple, cum ar fi descrierea hainelor unui personaj sau imaginarea unui gest de tandrețe. Se vede clar că pe scriitor nu l-a interesat niciodată cu adevărat cum se îmbracă oamenii și cum își manifestă tandrețea. Descins din lumea ideilor de maximă generalitate în fluxul existenței cotidiene, el are un aer nedumerit și comic.

Ca să nu mai vorbim de faptul că epica rămîne schematică și tezigă. În *Păsările*, o femeie-întruchipare-a-feminității, Margareta, este disputată ca un trofeu cinegetic de doi bărbați: Dumitru Vineu, soțul ei, directorul unui mare combinat industrial, adept al dominării celor din jur prin brutalitate, și Liviu Dunca, un spirit reflexiv, un intelectual autentic, care respinge cu un fel de repulsie orice formă de autoritate. În *Apa*, un gangster autohton, poreclit Piticu, care profită deșănțat de dezordinea din primii ani de după război, simbolizează dezlănțuirea forțelor stihiale ale societății, în opoziție cu ezitantul Paul Dunca, înclinat să delibereze îndelung înainte de a trece la acțiune, în timp ce secretarul de partid al organizației județene este prezentat ca un eșantion de spontaneitate improprie activității politice, în opoziție cu trimisul de la „centru”, adept al unei strategii bine gîndite. În *Iluminări*, Paul Achim, conducătorul dictatorial al unui institut de cercetări științifice, contează – din punct de vedere literar – doar ca o exemplificare simplistă într-o demonstrație referitoare la alienarea produsă de obsesia puterii.

Puterea, în sensul politic al cuvîntului, constituie o temă mereu prezentă în romanele lui Alexandru Ivasiuc. Ea devine subiect de reflecție sistematică în romanul-parabolă *Racul*, scris parcă de un sud-american. Nu este vorba de o imitație, ci de un deghizaj al scriitorului, care vrea să-și creeze un alibi față de cenzură, în cazul că ar fi acuzat că incriminează dictatura lui Ceaușescu (ceea ce de altfel chiar face). Nu întîmplător, pînă și onomastica personajelor evocă lumea latină de peste ocean, dictatorul numindu-se Don Athanasios, omul lui de încredere (un tînăr cîndva pur) – Miguel, iar liderul liberalilor – Don Fernando. În carte sînt inserate lungi digresiuni referitoare la mecanismul obținerii și exercitării puterii, redactate în stilul febril și tribunar al lui Alexandru Ivasiuc, cu multe paradoxuri, dar și cu multe idei cunoscute din scrierile altora.

O floare rară în bibliografia sa o reprezintă ampla

nuvelă *Corn de vînătoare*, din volumul cu același titlu. Personajul central, un nobil valah din Ardealul medieval, Mihai de Giulești, meditează, ca toți eroii scriitorului, asupra raportului dintre libertate și necesitate, dar o face cu o melancolie a crepusculului care conferă narațiunii farmec literar. Se remarcă atmosfera de „lume de altădată”, ca și capacitatea scriitorului de a defini indirect, prin fugitive irizații lirice, spiritul românesc.

Pînă la urmă, însă, Alexandru Ivasiuc nu se acreditează ca un prozator. El va rămîne probabil în istoria publicisticii noastre culturale ca un eseist, înzestrat cu aptitudinea de a-și însuși și de a susține cu fervoare ideile epocii.

ROMANE. *Vestibul*, Buc., EPL, 1967 (ed. a II-a, Buc., Em., 1971); *Interval*, Buc., EPL, 1968 (ed. a II-a, îngr. de Tita Chiper-Ivasiuc, pref. de Alex. Ștefănescu, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1997); *Cunoaștere de noapte*, Buc., CR, 1970 (ed. a II-a, 1971, ed. a III-a, 1973, ed. a IV-a, 1977, ed. a V-a, Buc., Em., col. „Lyceum”, 1982); *Păsările*, Buc., Em., 1970; *Apa*, Buc., Em., 1973 (ed. a II-a, 1975, ed. a III-a, Buc., Mil., 1977); *Iluminări*, Buc., Em., 1975? *Racul*, Buc., Alb., 1976 (ed. a II-a, 1995).

NUVELE. *Corn de vînătoare*, Cluj, D., 1972 (ed. a II-a, Buc., FCR, 1993).

ESEURI. *Radicalitate și valoare*, Buc., Em., 1972; *Pro domo*, Buc., Em., 1974.

*

Traduceri din scrierile lui Alexandru Ivasiuc au apărut în Germania, Suedia, Polonia, Ungaria, URSS, China.





SUFLETUL DIN NORD (III)

Ioan HOLBAN

PORTRETE CONTEMPORANE

Grotescul, înfățișările stranii (de)formează un alt real, comunicînd, însă, pe canale secrete cu vechea realitate; cum e, de pildă, *copacul canibal* (de azi), de care, altădată, poetul lega „umbra calului” (*Chip*). De aici totul e posibil și *probabil*, în viziunea poeziei expresioniste; în biserica unde intră bestia (*Inima*), se vede o raclă „ziua și noaptea” (*Planeta*), norocul e de lut („În fiecare zi/ îmi învăț norocul să zboare./ Norocul acesta de lut/ și fără picioare/ și fără aripi/ numai cu o legătură de vreascuri/ culese noaptea/ pe lună plină./ Îmi rămîne un pumn de cenușă/ cît să-mi pot mînji obrazul/ să-mi desenez masca/ de An Nou” (*An Nou*); pasărea care, altădată, venea noaptea, e acum *veștedă*, iar tăcerea *mare* se întinde „peste spaima lumii” (*Duhuri*): o *lume pe dos*, cu semnele inversate, iată ce se află în *Planete albastre*: „Muntele paște boul/ de la coarne la frunte/ de la frunte la ceafă/ pe tăișul spinării/ pînă la copite/ unde sînt zidite/ taine și ispite./ îl paște hăt/ de la coarne pînă la omăt/ de la steaua de pe frunte/ pînă la steaua de pe cer/ îl paște ca un paracliser/ cu limbă străină/ de lună și de sulfină./ Boul tace./ munte de pace” (*Boul*).

Mai mult încă, eul e acum o văgăună „săpată de lună” (*Înșelăciune*), vorbind „cu bale” în „ungherul începutului” (*Umbră*), în preajma unui cîine care urlă: „În miezul copacului/ crește fierul vrăjit./ Cine l-a pus?/ Cine-l va scoate?/ Copacul îl ține-ntr-umeri/ o aripă neagră/ și miroase a fulger./ Copacul se coace/ nimeni nu vine/ să cadă sub fier./ Un cîine care apucă/ partea lui de foame/ știe povestea/ și-o urlă” (*Urletul*); și soarele e orb, marea, descoperită, în alt timp, cu voluptate, spînzură acum ca o decorație cu „fire de algă” (*Ora șase*), pînă și vraja, altă dată misterioasă, e, acum, *sinistră*, labirintul, din volumul precedent, e, în *Planete albastre*, „aerul osului” golit de măduvă: în *Oasele* e, astfel, una dintre cele mai crude imagini ale relației erotice și ale raportului cu trecutul: pare că Platon Pardău a vrut să răzbune totul, aici: „Am supt tot ce-am putut/ din măduva ta./ Înot prin aerul osului/ de-acum înainte./ Tot felul de cotloane./ răspîntii și praguri./ Mă îmbrac cu tine./ te duc în spate/ te iau în oasele mele./ Această vrajă se face/ la marginea focului./ cînd ridici în

spinare ciolanele/ moșilor și strămoșilor/ și o iei la fugă/ pînă începi să devii moș și strămoș/ și vine unul/ și-ți ia în spinare ciolanele/ și fuge, și fuge./ pe marginea focului./ pe marginea cenușei./ pe un ochi rotund/ veșnic deschis”; chiar și distanța între *sine* și *sine*, împotriva prefeței lui Mihail Petroveanu, definitiv, despărțindu-se de trecut (fără zîmbet și fără ură), cu tandrețe, cînd trebuie, lăsînd o subtilă punte de acces spre o nouă comunicare: „Mult e pînă la mine/ mi s-au tocit picioarele/ pînă la genunchi./ Cîinele îmbrăcat cu ochii mei/ nu e chiar cîine/ steaua crăpată pe cer/ nu e chiar stea./ Mult e pînă la mine, mamă./ o viață/ și încă ceva” (*Mult*): o *viață și încă ceva* e poezia, literatura, dragostea, poate.

Pentru Platon Pardău, poezia pare să fi fost o aventură care și-a ars repede, cu nerăbdare și pasiune, toate etapele și tot ceea ce putea fi experimentat: de la bucolicele și ocazionalele din *Arbori de rezonanță*, *Monolog* și *Vînătoare interzisă*, pînă la interogațiile, îndoielile, spaimelile, frica, expresionismul din *Pasărea vine la noapte* și *Planete albastre*, sfîrșind, iată, *Acasă* înapoi, în Nord, ca pentru a pregăti, aici, marea, lunga aventură a prozei; zece ani, din 1963 (*Arbori de rezonanță*) pînă în 1973 (*Acasă*), a durat *întoarcerea* către „trupul muntelui”, spre Giumalău, ca o metaforă obsesivă, evocat, din nou, în numeroase poeme (*Întoarcerea*, *Asemenea strămoșilor*, *Obsesie*, *Înaintam*, *În asemenea zile* etc.): „Subit, întoarcerea ca un mic animal./ cald și adormit animal, care s-a mișcat lîngă obraz./ somnul lui te-a atins cu albastru și-a văzut/ că înapoi e întoarcerea și înainte întoarcerea este/ și chipul tău într-o după-amiază ploioasă/ de munte, amintind de păduri, un păstor/ sîngerînd din fluier de os vestirea turmelor/ care se-ntorc pe treptele Giumalăului; în tine/ s-a adunat iarba roșie/ a lunii mai, ca o tristețe retezată de puținul/ soare și puțină ploaie, nimeni nu vede/ trupul muntelui cum se împuținează în timp ce înăuntru/ pămîntul se trezește, nu îndeajuns de bun./ nu îndeajuns de rău. O taină-i întoarcerea ta – „(*Întoarcerea*). Acasă, adică un rucsac încărcat de ploaie, mirosul familiar al cetinei și acea *nemaipomenită libertate* pe care n-o poate da, altfel, oricît, oriunde, decît muntele care „îți umple oasele cu un fel de heliu”; acasă, astfel: „Impresia că ai putea să mergi la nesfîrșit/ cu rucsacul încărcat de ploaie; o rază sfîșie/ acoperișul negru al pădurii, semn că dincolo e ceva/ și tu

urmezi o variantă, mai scurtă poate./ mai adăpostită, însă îndoiala că deasupra zboară/ acele goarne de argint și dușmanii îți deveniră prieteni./ La nesfârșit, un munte după altul, fără spărturile deschise/ în viața cea de dedesubt. Nu-i nimeni care să te oprească./ e mersul tău prin lume drumul acesta/ spre un munte oarecare./ Giumalău, de exemplu./ nu-i nimeni care să vrea să te oprească/ o nemaipomenită libertate îți umple oasele cu un fel de heliu./ încît – o, sună, sună goarnele de argint! –/ te prăbușești și urci tu însuși./ Însuși” (*Acasă*).

Dar *acasă*, în Nord, înseamnă și o fină sugestie labișiană, a *mălinului*, a stării „polemice” de după război, a jertfei, dar și a speranței unei lumi care se pregătea să iasă din adăposturi: „Și asta imediat după război/ cînd prinse a înflori din nou mălinul.../ De acolo se vedea exact întreaga vale/ ca o spumă albă/ și nu-mi închipuiam că se putuse moartea./ Dar cineva spunea: mereu o stare polemică,/ și mă privea cu ochii fără ură/ nici măcar pentru războiul care îi smulse ochii./ Ce întimplare ciudată, fiindcă de atîta liniște/ și el îmi lămură că-i fumul/ care se înalță către munte./ Într-adevăr, în văi ardea ceva./ copacii fumegau și lumea/ se pregătea să iasă/ din adăposturi” (*Dimineață*); *acasă*, în Nord, mai înseamnă *moarte* („Mori, animal de pădure căci/ numai copacii mă biciuiau/ arătîndu-mi: trăiește!/ Mori, piatră întunecată căci/ pînă la magmă-nțelesei vulcanul” – *Mama*), sau, poate, *pădurea din Nord*, unde drumurile se încurcă, se întorc, toate se sălbătesc într-o pasăre despre care nu se știe unde zboară și unde se întoarce: „Aerul pocnește ca un butoi de pulbere./ în timp ce-mi pregătesc muștrarea/ zilnică, în timp ce curajul scade sau crește –/ rîu veșnic supus mișcării./ în timp ce păianjenul se ascunde-n urechea/ pămîntului, în timp ce sîngele trece/ din aer în inimă și invers./ în timp ce înlocuiești o stare de spirit/ cu alta, fără să știi./ în timp ce drumul, se întoarce mereu/ spre pădurea din nord, în timp ce/ toate se sălbătesc/ în barba ta, în sprîncene, în ochi./ în timp ce auzul se îndreaptă în jos/ ca o pasăre mare, rotundă și pasăre” (*Pasăre*).

Parcă pentru a „epuiza” experimentul liric, Platon Pardău ajunge *Acasă* la un dialog cu sine și cu un *tu* al cuplului („Gîndul la zilele săptămîinii, lespezi/ de cetină peste cărare./ piciorul ți se înfundă/ în aurul lor cafeniu, în aurul încheat/ al pădurii. Merg pe o cărare/ de aur întunecos, n-am nici o grijă./ în perfect echilibru cu mine însumi” – *Miercuri*), la *elegie*; polemic, încercînd să reîncarce semantic niște șabloane ale limbajului comun și literar (gen: „asta era ideea”; sau: „de mă voi scula...”) și să creeze o punte spre tonalitatea elegiacă, într-o vreme a ironiei și a demolării lirismului: „Transformîndu-se – asta era ideea – se va sălbătici/ lăsat singur, îl va îneca barba și ochii îl vor orbi –/ asta era ideea –, se va suge în el, pielea va crăpa/ arșă de foamea care-l bîntuie, asta era ideea./ că, singur, i se vor risipi oasele cînd va bate austrul./ și încă nu se făcuse dimineață și-abia/ noaptea următoare avea să plece –/ deci rămînea o zi, încă o zi –/ asta era ideea –/ că încă nu venise

dimineața/ și mai era o zi/ și-și amintea mereu de un citat celebru/ care începea cu «De mă voi scula...»./ ceea ce suna îngrozitor –“ (*Elegie la un prieten*).

În acest timp al elegiei, apare una dintre imaginile obsedante ale literaturii lui Platon Pardău – *pasărea lovită de glonț* – care se regăsește, deopotrivă, în romanele de după 1990, cînd prozatorul va „demonta” mecanismele crimei: „Gîndul la pasărea izbită de glonț. Ce bine/ lovise, cîtă precizie, și pocnetul scurt/ înghițit de pădure ca un cub de zăpadă./ Rece era surîsul tău și lacrima în bucurie –/ mărgăritar./ Dă-mi durerea aceasta./ ți-ai amintit mai tîrziu – trecuseră ani, desigur –/ și cercelul de gheață care-a-nflorit/ în urechea-ți stîngă./ Nici nu puteam vorbi./ nu s-ar fi auzit decît un șuierat./ așa cum trece vîntul cînd vara e pe moarte./ o, ce bine lovise, cîtă precizie și nu înțelegeai/ că, astfel, învăț ca orice vîntor./ dă-mi durerea aceasta, ți-am răspuns, dar era alt timp și/ atît de tîrziu și seara aproape” (*Tîrziu*). În locul „urletului” expresionist din *Planete albastre* vin acum erosul, dorul, elegia, profunzimile și tristețile sale; liniștea gesturilor elementare (aprinderea focului, în casă, cînd „afară plouă”, de exemplu, în *Asemenea strămoșilor*); simbolistica percutantă a faptelor simple și a unei imagini ca aceea a dragostei într-un pat de birne, care „mirosca a fîn și a rășină” (*Așteptăm*); cerbul care *răsare* aici „venind din altă lume”, dintr-o „vale înstelată unde bate furtuna arar”, după ce, în alte cărți, aceluiși cerb i se despuiau stelele dintre coarne; pînă și lumina *vine din altă lume*, trecînd ca să ajungă „printre împletituri de iarbă și de ploaie”; pasărea roșie ori, mai bine, pasărea albastră a speranței încercînd să alunge *starea de umbră* spre bunavestirea dragostei: „Spre dimineață am visat/ o creangă pe apa înverzită./ vestea ta, prințesă de fum./ despre deșteptarea pădurii./ Spre dimineață te-am visat, iubito./ cu fructe în mîini./ și amar m-am zbatut neștiind/ ce rod aduce-mi-vei oare” (*Vid*).

Casa-celulă din *Pasărea vine la noapte* e, acum, *altfel*; dansul și bucuria se învață aici, frica, spaima, urletul și coșmarul rămînînd *treze* în urmă pentru că, iată, deasupra a revenit *poiana albastră* (*Trecut*); erosul e un drum „cu talpa desculță”, ca o inițiere, alternînd lacrima cu zîmbetul florii sălbatice, întru descoperirea *focului* și a *păsării* – două simboluri centrale ale literaturii lui Platon Pardău, care vrea să descifreze, în *Acasă*, „vuietul aerului”, luptînd cu *departele*, cu amînarea, cu pulberea din urmă, ca în *Sentință*, ultimul poem publicat într-o carte: „Pentru noi va ispăși liliacul./ mai sîngeriu în zodia-i săracă./ pentru noi vor fi uciși caprioiul și alunul./ departe, la toamnă./ Totul poate fi amînat, iubito./ și salvarea salamandrei, strivită/ de roțile soarelui./ totul poate fi amînat, și umbra ploii/ deasupra pădurii./ Și soldații pot fi amînați, iubito./ și împușcăturile care străpung în gol cerul./ și durerea care se zbate/ în strigătul albastru al păunilor./ Numai nisipul care se surpă/ neauzit de mișcarea planetei./ numai pulberea în urmă./ de-a pururi a noastră sentință”. De acum, totul în proză.



* * *

acest sac drept veșmînt
gluga peste față
bastonul înalt
îmi deschid calea prin codru

o, cum ocolit de făpturile cerului
trec singur prin Leprozeria Lumii;
așa tăcut
pînă la groapa cu lei
număr tăcerile din porii pietrei
în așteptarea statuiilor

cine știe ce semn urmează
a fi scris în țărîna
ce mă refuză?

trec sau nu trec
în frunze mă numără codrul

* * *

din toate călătoriile
una nu am făcut-o
vești am

una după alta sosesc
cum primăvara păsările
se întorc la vechile cuiburi
locuite o iarnă întreagă de Frig;
între cel care scrie
și cel care trimite veștile
e depărtarea unei priviri peste nevăzut

cel mai aproape de mine sînt eu
închis sub cerul lăuntric al dermei

invizibilul lovește retina
aud din aripi cum bate
să fie departe? să fie aproape?
nu înseamnă nimic de afli

INEDIT

Constantin SPIRIDON

oricum
nici un punct nu-i al tău

Zadarnic vii

mă aflu la marginea Oikumenei
singur
la mine ajung șoaptele Lumii
pe vîrfuri clătinate de vînt;
fiecare dorință-i o Arcă ce se scufundă
privind spre stelele din cer...
fără-a răspunde nici să-ntrebi ce lanț mă leagă
și desparte de lumi aflîndu-mă departe
tăcută treci/ te pierzi tăcută
în depărtatele boltiri unde privirea stă să moară
și-ncep în minte amăgiri –
cît vezi cu ochii tot nisip în dune valuri ca pe-o
mare
ce răscolită de furtuni din nemișcarea ei tresare
cum un călugăr în tîrziu din genunchieri se urcă
Umbră
același suflet de pustiu
zadarnic vii să-nveselești pe cel din margine de
Lume

Ascultîndu-te

din păduri venită poarta, stă de strajă curții mele
și fîntîinii în vechi pietre murmurîndu-și ape noi
stă de veghe și cu timpul putrezește în tăcere
ierburi dorm și dorm și caii lîngă mînjii osteniți
numai noi stăm treji în noapte
tu șoptindu-mi din perete
ascultîndu-te din pietre

INEDIT



Gheorghe GRIGURCU

Martie

Iată e aproape de noi
primăvara buimacă

discrete rîuri de văzduh
între vîrste

șoapte ce nu se cunosc între ele-n
hubloul ochiului

spume verzi la gura
îndrăgostită a duhurilor

scriștene-n parc
de cărucioare cu copii
precum de schelete

și desigur frăgezimile care tac
tac mereu
pînă la sfîrșitul lumilor.

Etică

Nici mai departe nu mergem
nici înapoi

nici nu ne-ncumetăm
nici nu ne temem

căci ne-am dat pînă la urmă seama
că poate fi un curaj urît
și o foarte frumoasă teamă.

Vîrste

Ne vom surîde vom spune
ce se poate și ce nu
se poate spune

vom vorbi ne vom asculta cu atenție
unul pe altul
apoi fiecare se va asculta precaut
doar pe sine însuși

apoi vom asculta ecoul.

Medicină

Termometrul poeziei pus
la subsuora copacului.

Mantaua

Cu firul căldurii cusută mantaua aceasta
și deopotrivă cu firul gerului
așadar bună pentru orice anotimp
arsă de soare cum un smoc de iarbă
pe vreme de secetă
îmbibată de apă cum o streășină care picură
cu buzunarele umplute de viscol pîn-la refuz
focoasă pătrunsă de-o dragoste aprigă soldățească
și tăcută timidă aidoma unui bătrîn
care treptat redevine prunc
pierzîndu-se-n vastul spațiu al sinelui

stă agățată-n cuier ne măsoară
cu ironie
oare vom îndrăzni să ne-o punem pe umeri?

Amintire

Rîzi și nu te oprești
în fotografia sonoră
nu te mai afli între noi
dar chipul tău rîde
și rîsul tău se-aude
din propriile depărtări ale chipului
din pliurile lui de umbră
care dau glas luminii
atotputernicului său glas fără cuvînt.

O șuviță

O șuviță de păr îți cade pe frunte
un gest al trupului tău
fără de voia ta

ai mai curînd în credere
în înțelepciunea oarbă a trupului
decît în gînduri

dai la o parte șuvița
(mic zbenghi romantic)
dar gîndurile rămîn la locul lor
atît de capricioase-n neclintire.

Dimitrie GRAMA

Dimitrie Grama este un medic român, originar din Reșița, stabilit în 1969 la Stockholm, afirmându-se drept unul din cei mai valoroși chirurghi din Suedia, mai apoi din Danemarca, unde trăiește de mai mulți ani. Actualmente reputația sa a fost confirmată prin invitația ce i-a fost făcută de a profesa la Norfolk & Norwich University Hospital din Anglia. Provine dintr-o familie de cărturari bănățeni, în care se remarcă fratele bunicului său, dr. Ion Țicu (1888-1961), considerat un *Agîrbiceanu al Banatului* (cu volumele *Păgînii* și *În lumea nouă*). Scrie poezie din perioada liceului, iar în 1984 debutează în revista exilului românesc, „Limite”, în prezentarea lui Virgil Ierunca, cu care s-a aflat în corespondență. Recent, a publicat o serie de volume în care discreția unei sensibilități lăuntric

expansive își găsește spațiul de afirmare. Primul triptic: *Pasărea melancoliei*, *Făptura cuvîntului* și *Vînătoare de umbre* (2000-2001) a fost urmat de un al doilea, grupînd: *Elegiile depărtării*, *Suflete afirmate de catarge* și *Negușătorul de imagini* (2001-2003), volume apărute la Editura Crigarux din Piatra Neamț, care conturează pregnant programul acestui autor – medic de notorietate, cu fire de poet, sau poate poet de mare sensibilitate rătăcit printre medicii de top ai Europei – un program în care pe prim plan se află explorarea eului profund, depozitar de trăiri și memorie, dar și de „fulgere” venite din necunoscutul ființei. O nouă carte, *Voi lua cu mine noaptea – poeme din Albion*, stă să apară, cu o postfață de Ioan Grigorescu.

Cristian LIVESCU

Prin vechi catedrale cathare

Mă întreb dacă ați știut
că în catedrale vechi cathare
sfinții, deranjați de pași străini,
de mirosul greu de ani,
se sinucid?

Doar într-un singur loc
mai sînt supraviețuitori.

De aceea nu este de mirare
că la pagina patruzeci și șapte
și numai acolo
dintr-o ruină se aude un cîntec
de durere, dar și de iertare.
Aceasta este pagina la care
noi ar fi trebuit
să fim arși pe rug.

Eu sînt glasul...

Ascultă-mă!
Nu te grăbi,
nu pleca!
Eu sînt glasul
care despletește cuvîntul
și oprește timpul
în luna mai.
Cu mine banalitatea
devine basm,
secunda devine veac
și arma de vînătoare
cuget.

Ascultă-mă o singură
pagină și
eu te voi asculta
o veșnicie!

Țara lui Soron

A trecut războiul, dar cerul
este încă o gură fierbinte, dragon
ce macină cîmpuri de luptă
deznădejdi, suflete, speranțe.
Pe strada noastră lumea
nu mai este aceeași:
doar un bătrînel culcat pe o carte
deschisă, o funcționară părăsită
și doi-trei tineri care-și privesc
mîinile cu degetele albe, răsfirate.
Pantalonii, cămașa, pașii îmi sînt
așezați frumos, lîngă o căciulă.
Îmi sînt mici acum și de aceea
le-am și promis cuiva venit
de departe. Dar nu fi trist,
mi-au fost și mie doar împrumutate.

A trecut războiul, dar zilnic
mă gîndesc ce s-ar fi întîmplat
dacă nu m-aș fi reîntors
și nu ți-aș fi povestit
despre țara lui Soron
și despre evadarea din foc.



Eugenia MIHALEA

Nevoia de roșu (mărul din cerc)

Roșu intens aruncat peste ninsori:
culori din ploaie de vară,
Culori dintr-o ploaie de primă oară!
Negru întipărit aruncat peste pământul
brun, frumos, perfectul extras dintr-un
imperfect;
De două ori roșu intens, venit din suflare,
aruncat în triunghiuri forțate să devină
cerc.
Roșu intens aruncat peste ninsori,
tocmai atunci când e mai multă nevoie
de durerea dintr-un măr aprins cu inimi.

Rămîn

Locul meu este acesta: surd la iluzii
și la întrebări de tot felul...
Prezență continuă, indestructibilă,
obținută prin trudă, fără ocolișuri.
Ce dilemă aveți? Dacă plec sau rămîn?
Rămîn.

De la naștere la înalt

Să crezi într-un vis creat dintr-o
singură idee: condei înfășurat pe suflet.
Să vezi un singur vis cum prinde contur
dintr-o idee, doar dintr-o singură idee.

Ce magie de trup în această cifră „1”.
Să poți ajunge de la naștere la înalt!

Ludmila ROTĂRAȘ

Te apropii

Apropie-te de
cerbii simțurilor
Cu mîna-carte înnodată
pervazul clopotelor sparte –
reportofoane-n foi de noapte –
redefinește algoritmul visurilor
apropie-te de
stema ploilor
corăbii, păsările imbatabile
coboară sforile vîntului
la nivelul
gîndurilor asfixiate
apropie-te de
culorile dragostei
cu mîna pe
cerbii simțurilor și
păsările asfixiate
adormite, sufletele cheamă
dimineața cuvintelor –
stemă-n trigonometria cerurilor
și te-apropii
blînd ca o fiară de
pulsul pămîntului
aprins întru pomenirea
din nou adormitelor
cuvintelor tale

Confesiune

Ai fruntea mai tînără
decît zăpezile
tu, care-ai tradus
vînturile
înainte de pervertirea
cuvintelor
ție-ți las ofrandă
trupu-mi
achiziționat
second hand
și-ți spun că am
sufletul crispat
cu intermitențe
de ploaia gîndurilor
care-a colorat
spaima intraoculară
și nu-ncetează
să-mi ofere
second hand
cuvinte despre
zăpezi și iubire

Premiul revistei „Convorbiri literare” la Festivalul Național
„Costache Conachi” (ed. a XII-a, Tecuci, 2004).

CURIERUL VĂ PROPUNE

Alexandra VATAMANU

La cules de ferestre

Te simți ca într-un început de poveste
a fi atât de aproape de a nu fi
și două părți ale unui cuvânt
trimis în lume pentru a destinde
într-o încercare de a ne prinde
marginile de fier scobite
soluțiile cu gură de tinichea,
înfloriturile ce pasc dimineța
într-o biserică din vale
sau semn albastru printr-o fereastră deschisă,
picătură cu picătură
pas de umbră sumbră
îți caută această umbră, a ta.
Ne-am născut moi în degetele dimineții
răcoarea încă ne mai amintește de noi,
totul doare, totul atinge
ca și cum țepii ar fi o stare neștiută a nașterii



frânghiile soarelui cîntăresc lumină
sub un paj de casă
marginea gardului sprijină amintirea apropierei
aici și acolo
o bătrînă își ridică mîna spre frunte
sculptînd bisericile omului
îndepărtatul aici, acolo
mîngîie întoarcerea plînsului
în cană izbită de prag
șapte ani de ghinion, inundații
peste azurul norilor mercenarii pămîntului

locul sufletului s-a mai schimbat cu o tăcere
și cerul se vîntură în pînză de Botticelli
lumina are găuri de chihlimbar.
toate, toate se-nchid în mine
ca-ntr-un pahar.
sub somn hogeagurile au picioare de casă
rămîne aerul ca o soprană mută.
tu, odă de cenușă în inimă
mi s-a așternut pe spate
o frunză udă.

copilărie, gust de alune, ai un nasture prins între
vagoanele trecerii
albă este arșița lumii, fumul gîndului soarbe
moliciumea,
copilărie, om umblînd marea printre copaci
un copil e minunea pentru toate cuvintele
acoperite
cu nimic

UN CAZ BANAL

Mircea GHEORGHE

Locuiam în vara aia pe o stradă care făcea legătura dintre două cartiere, unul înstărit, pedant de curat, cu vile mari de piatră la capătul unor peluze largi înverzite și altul sărac, printre cele mai sărace din Montreal, cu blocuri mărunte de două-trei etaje, construite din lemn și îmbrăcate într-un strat subțire de cărămizi roșii, murdare. În cartierul înstărit, totul respira eficacitate și treabă făcută bine, gospodărește. Iarba era tunsă mărunț, udată cât trebuia, tufe de trandafiri erau coafate și luminate, seara, discret de lanterne electrice plasate la nivelul solului. Vila, peluzele de iarbă și tufe de trandafiri erau înconjurate cu garduri vii, impecabile și disciplinate. Dar nu vedeam niciodată pe nimeni în jurul vilelor de piatră și dacă n-ar fi fost lumina de la geamuri, seara, aș fi zis că mă plimb printr-un cartier părăsit. De fapt, toate vilele astea aveau curți mari în spatele lor. Acolo erau piscine, leagăne pentru copii, stâlpi cu coșuri de baschet, șezlonguri, mese de vară cu scaune. Viața privată se cerea protejată de privirile trecătorilor.

Cu totul altfel era cartierul sărac. Nimic nu era ascuns. În curțile lipsite de verdeață, un trotuar îngust de ciment sau pavat cu piatră cubică pornea de la poartă și se oprea în fața intrării. Vedeam în curte tot felul de obiecte, scaune șchioape, biciclete, bucăți de carton, scînduri, lampadare stricate și cîte altele, desigur toate de aruncat, dar în drumul din casă spre stradă, unde trebuiau depozitate ca să le ia mașina gunoierilor, abandonate pentru o clipă și apoi uitate zile și săptămîni întregi. Prin colțurile curții, spre stradă sau la marginea blocului, bălăriile creșteau nestingherite.

Cartierul era viu. Erau și păpuși și mingi și triciclete prin curțile acelea și copii care se jucau pe stradă. Și mai vedeam, vara, fie că era dimineața, fie că era seara, bărbați adunați în fața scăriilor cîte trei, cîte patru, cîte cinci cu sticle de bere în mîini, negri cei mai mulți. Vorbeau tare, se băteau pe spate, se certau guralivi și bine dispuși în timp ce nevestele îi priveau din balcoane, corpolente, severe, unele cu ținci în brațe.

Aproape fiecare familie avea o mașină veche, cumpărată de ocazie, parcată în fața curții. Așa că pe străzile cartierului sărac erau mai multe mașini decît dincolo, pe străzile cartierului înstărit, unde mașinile, strălucitoare și puternice ca niște armăsari pur-sînge, erau ținute în garaje.

În cartierul discret, curat, liniștit și aseptice al oamenilor bogați m-am întîlnit într-o zi cu Tobias. Era spre seară și el se opri în dreptul unui arțar bătrîn de la marginea unei peluze. Avea o sacoșă în mînă și privea concentrat spre vila aflată la cîteva zeci de metri mai departe.

– Tobias, am strigat, ce faci bătrîne?

M-a privit fără să fie surprins, ba chiar, mi s-a părut, puțin nemulțumit.

– Mă uit și eu la casa ăstora. Cred că face pe puțin un milion.

Tobias era așa cum îl lăsasem cu ani în urmă – preocupat tot timpul să evalueze lucrurile care aparțin altora.

Tobias avea în jur de șaizeci de ani. Ceva mai puțin, poate 57 sau 58. Îl cunoscusem în redacția unui magazin lunar românesc unde lucrasem cot la cot vreo cîteva luni. Trecusem amîndoi prin momente dificile cu patronul și, la sfîrșitul contractului nostru de șase luni, am făcut schimb de numere de telefon, promițîndu-ne că o să ne căutăm. Dar știam încă de pe atunci că n-o să-l caut niciodată.

Nu pot spune că mă prăpădeam după Tobias.

Tobias era de fapt Tobă. Valeriu Toba era numele lui. Era ardelean, cu neamuri pe la Sibiu, și ajuns în Canada, mai întîi la capătul celălalt al țării, pe țărmul vestic al oceanului, la Vancouver, îşi spusese că Tobias suna mai occidental. Dar atît era occidental în viața lui, numele. În cei opt ani care trecuseră de la venirea lui în Canada, Tobias nu reușise să învețe nici franțuzește, nici englezește. Urmase școli și pentru o limbă și pentru alta, dar nu se lipise nimic de el. Nu ținea minte. La revistă, după vreo cîteva zile, rămăsese o dată singuri și îmi împinsese în față un articol în franceză pe care patronul i-l dăduse să-l corectez. Mă ruga să fac eu treaba asta.

– Fir-ar al dracului de limbă, îmi explicase Tobias, nu-mi intră-n cap orice-aș face. La Vancouver, cînd am văzut ca am dat-o chix cu engleza și nu găseam nimic de lucru, am zis hai că o fi mai ușor cu franceza. Așa zicea și nevastă-mea... Și am venit aici în Quebec. Aiurea! Franceza e și mai nasoală!

Dar după încă vreo două săptămîni mi-a arătat o sticlă de maronic plină cu capsule galbene.

– Mi-am cumpărat lecitină, a zis el cu mulțumire. Am auzit că e bună la memorie. Văd că patronul mă tot îngheșuie cu articole frantuzești, trebuie să învăț franceza, nu mai merge, altminteri mă dă afară!

– Da, i-am zis eu cu îndoială, dar n-o să simți o îmbunătățire decît peste cîteva luni. Și n-o să-ți ajungă doar un singur flacon...

– Cîteva luni? se revoltase Tobias. Păi pînă atunci se termină contractul. Dacă știam n-o cumpăram, am dat șapte dolari pe sticla asta...

Tobias a luat zilnic cele patru-cinci capsule recomandate

pe etichetă dar fără să constate vreo schimbare în bine. Așa că singurul rezultat al tratamentului a fost convingerea că fusese furat. Și pornind și de la alte experiențe negative, ca de exemplu gustul amar al laptelui lăsat să se prindă, sau plombele de care se lipește guma de mestecat, ajunsese la concluzia că țara asta, Canada, era o țară de hoți. Nu se deosebea, spunea el, cu nimic de România. Totul era doar reclamă ca să-ți ia banii!

Patronul îl acuza ca lucra prea încet și e adevărat că Tobias era foarte lent. Misiunea lui era să facă macheta, să taie și să lipească fotografii, desene, articole întregi sau doar paragrafe, totul într-o anumită ordine pe foi mari de carton – paginile magazinului – trimise apoi la tipografie ca să fie fotocopiate în trei mii de exemplare.

Făcea toate treburile astea cu multă îndemânare, dar pe îndelete, fără să se grăbească niciodată și aparent imper-turbabil la toate înghiontirile verbale ale patronului, care, disperat, se agita pe lângă el bezmetic și biziitor ca un bon-dar. Un singur lucru făcea Tobias cu mare viteză: mînca. La agapele noastre redacționale cînd patronul ne făcea cînte cu bere și pizza, o dată pe lună, a doua zi după apariția ma-gazinului, el era cel mai iute la mîncare. Tobias își formase convingerea – încă o convingere – că dacă termina primul ce avea în farfurie, o să fie întrebat dacă mai vrea o porție. La întrebarea asta, Tobias dădea din cap cu blîndețe că da, n-ar avea nimic împotrivă să mai guste ceva.

Tobias avea o fire liniștită și plată. Nu te simțeai în prezența lui amenințat să suporti vreo mîgărie și nu trebuia să stai la pîndă ca să preîntîmpini cine știe ce crize de per-sonalitate. Tocmai de aceea m-am bucurat acum reîntîlnin-du-l. Avusesem între timp destule experiențe păcătoase cu fel de fel de inși imprevizibili.

– Hai pe la mine, l-am invitat, eu stau aici în Côte-St-Luc. Tu unde stai?

– Pe Walkley, mi-a răspuns el indicîndu-mi o stradă ceva mai departe, din cartierul sărac.

– Vino la mine să stăm de vorbă, nu ne-am văzut de ani de zile. Ce-ai mai făcut?

– Nimic deosebit. M-a lăsat nevasta și de trei ani sînt sin-gur.

– De ce te-a lăsat?

– Nu vorbeam franțuzește.

Mergeam alături ca doi prieteni. Tobias își înnodase baierile sacoșei ca s-o țină mai ușor. Ne apropiam acum de strada mea și mă gîndeam că ar trebui să serbez într-un fel revederea cu el. Să cumpăr o sticlă de vin și niște fursecuri, mi-am zis.

– Ce motiv e ăsta, că nu vorbeai franțuzește?

– Este. Nu mă angaja nimeni. Nu cîștigam bani destui.

– Adică nu munceai?

– Ba da, dar la negru, pentru bani puțini. Făceam curățenie în blocuri, ea nu era mulțumită cu asta. Zicea că trebuie să am o leafă oficială...

Tobias nu părea prea trist. A trecut ceva timp de-atunci, m-am gîndit, acum probabil că s-a obișnuit cu singurătatea.

Am intrat în băcănă din colțul străzii și am început să privesc rafturile cu sticle de vin.

– Trebuie să sărbătorim într-un fel revederea noastră Tobias, ce părere ai?

A ridicat din umeri:

– Cum vrei. Eu nu beau.

Am luat un Bordeaux roșu din 1999 – Chateau du Puy – și niște biscuiți danezi, am plătit și am ieșit. Tobias era placid și începeam să mă gîndesc puțin neliniștit la ce-o să urmeze. Prevedeam o după amiază lungă și plictisitoare înaintea mea. Parcă începea să-mi pară rău că-l aduceam la mine.

*

Eram de peste trei ore cu Tobias și teama mea de la băcănă se adeverise. Simțeam că-mi vine să-l dau afară. Tobias era gras, avea părul rar și cărunț, era îmbrăcat cu niște pantaloni albaștri decolorați de catifea și o cămașă murdară. Avea în picioare niște adidași scîlciiați. Era nebăr-bierit, murdar și puțea a urină și a transpirație veche.

Mîncasem tot ce aveam prin frigider, băusem sticla de vin și terminasem cutia de biscuiți. Nu mai aveam nimic de făcut. Tăcea tot timpul. După prima jumătate de oră se retrăsese complet în sine. N-avea nici o inițiativă, nu-l interesa nimic. Răspundea monosilabic la tot ce-l întrebam și pe măsură ce trecea timpul se îndesa și mai tare în fotoliu. Nu aflasem amănunte de ce-l lăsase nevastă-sa. Dar mi-a spus totuși că el nu-și mai găsisese niciodată nimic de lucru oficial de cinci ani de cînd ne despărțisem. Muncise ca spălător de vase vreo cîteva luni, apoi, vreo trei ani, ca ajutor pe lângă un *concierge* român. Mai fusese paznic de noapte într-un parking. Cam atît. Acum în blocul în care locuia, pe Walkley, căra gunoaiele afară și spăla scările o dată la trei zile. Era plătit pentru treburile astea cu 20 de dolari pe săptămînă. În tot timpul ăsta primise ajutor social și trăise mereu cu teama că or să-l descopere și or să-i taie cecul ce-i sosea lunar. Mi-a mai spus, privind dincolo de mine, că uneori cerșește într-o stație de metrou din nordul Montrealului.

– Cum Tobias, ai ajuns să cerșești? l-am întrebat jumă-tate uluit, jumătate cu compătimire.

– E mai bine decît să flui, a filozofat el.

I-am povestit și eu ce mai făcusem – nu aveam motive să mă laud, dar chiar de-aș fi avut, nu făcea să mă fudulesc prostește. M-a întrebat unde este Mara. Mi s-a părut puțin malițios, spera poate că și pe mine m-a părăsit nevasta. Dar l-am dezamăgit. l-am spus că Mara este pentru trei săp-tămîni în România la un tratament balnear și că mă gînde-sc să mă duc și eu acolo ca s-o iau și să mergem în Grecia.

Cînd am vorbit de Grecia, Tobias a avut o scînteie de interes în ochi. Nu sînt hotărît fiindcă nu prea am bani, am încheiat eu și luminile s-au stins. Și-a rezemat capul de perna fotoliului și-a început să moțăie.

– Tobias, i-am zis, trebuie să ies. Am o întîlnire în oraș. Mi-a părut bine că te-am întîlnit.

Și-a ridicat capul :

– Asta înseamnă că trebuie să plec și eu...

– Ne mai vedem. Nu stăm prea departe unul de altul...

S-a sculat fără o vorbă, mi-a întins mîna și a pornit încet spre ușă. Cînd s-a iasă, s-a oprit și m-a întrebat:

– N-ai o bucată de pîine? N-aș mai vrea să trec pe la băcănie, s-a făcut tîrziu.

I-am pus o jumătate de franzelă într-o pungă de plastic și i-am zîmbit. A luat-o mormăind ceva, poate „mulțumesc” și mi-a întors spatele.

*

După plecarea lui și în zilele care au urmat m-am gîndit de mai multe ori la el. La urma urmei, în România, Tobias avusese o meserie bună – fusese electrician. Ar fi meritat aici totuși o altă viață. Să fi fost depresia despărțirii de nevastă de vină? Poate că dacă s-ar fi întors în țară, ar fi putut lucra cu adevărat și chiar dacă n-ar fi cîștigat cine știe cît, ar fi fost totuși mai bine ca aici. În fond, ce-l ținea pe Tobias legat de Canada? Aici n-avea prieteni, nu vorbea limba, nu avea serviciu, nu avea casă, nu avea familie, nu avea nimic. Doar un ajutor social care-i permitea să se tîrîie de azi pe mîine. Mai ajunsese și cerșetor! În România avea încă rude – niște veri și nepoți –, avea o casă în care ar fi putut locui, avea vecini care-l cunoșteau din tinerețe, o să aibă în curînd o pensie... Nu era obligatoriu să le spună tuturor ce făcuse în Canada...

Așa că peste vreo cîteva zile m-am dus pe strada Walkley să-i vorbesc. Se va fi gîndit oare Tobias vreun moment să se întoarcă în țară? Pesemne că nu s-a gîndit sau dacă s-o fi gîndit, n-avea bani de drum. De multe ori cînd sîntem la ananghie, tocmai soluțiile normale nu ne vin în minte și tocmai picicile simple ne fac să dăm înapoi. E firesc poate să fie așa, fiindcă exact în momentele astea sîntem mai slabi.

Nu știam precis unde locuiește, reținusem doar, din ce-mi spusese, că stă aproape de o stradă care se intersecta cu Walkley, Fielding.

Era joi, spre zece dimineața și strada Walkley era plină de saci negri cu gunoi așezați cuminiți la marginea bordurii în așteptarea gunoierilor ce trebuiau să treacă dintr-o clipă în alta.

Am găsit blocul în care locuia Tobias. A fost suficient să citesc listele locatarilor de la intrare. Stătea la etajul trei, într-un apartament cu numărul 28.

Nu era ascensor, firește, și am urcat pe scara îngustă înconjurată de mirosurile de mîncare răspîndite pe sub ușile apartamentelor. Auzeam gălăgie înăuntru, glasuri de femei, de copii, din cînd în cînd o voce răgușită de bărbat.

*

Cînd mi-a deschis, după ce-am bătut de mai multe ori insistenț și l-am strigat, fiindcă-l auzeam foindu-se, temător să deschidă, dincolo de ușă, mi-am dat seama că nu picasem bine. Tobias avea o față adormită și dușmănoasă. M-a

recunoscut cu ceva dificultate în lumina slabă de pe palier și fără să mă invite înăuntru m-a întrebat ce caut.

– Nu putem sta puțin de vorbă? Treceam pe stradă și m-am gîndit să urc.

– La mine e cam deranj, a zis el cu neplăcere. Intră dacă vrei.

Deranj era un eufemism. De fapt înăuntru era o brambu-reală de zile mari. Apartamentul era plin ochi, ca o tarabă de la talcioc, cu tot felul de vechituri. Pe jos erau răspîndite vase de bucătărie, pantofi, haine, telefoane vechi, ceasuri stricate, aparate de radio, cabluri electrice, un clavier de ordinator și totul era acoperit de praf gros și murdărie. Într-un colț, dintr-o grămadă uriașă de pungi mari, albe și galbene de plastic se revărsau, ca dintr-un insolit corn al abundenței, cîrpe, foi de poleială, ciorapi, reviste, ziare și cărți, ghemuri de sfoară, fotografii, reclame turistice. Patul lui Tobias era din două saltele una peste alta și acoperite cu un cearșaf cîndva alb, acum cenușiu și cu găuri. Avea și o masă lîngă fereastra cu geamurile încețoșate. Și ea era plină de tot felul de prostii.

Tobias dormise, după cîte îmi dădeam seama, îmbrăcat. Mi-a făcut semn să mă așez pe un colț de saltea.

– Despre ce să vorbim?

– M-am gîndit mult la tine de la ultima vizită.

– A, da?

– Mă gîndeam că poate ai nevoie să te ajut...

– Așa e, banii de la guvern sînt puțini a zis el cu speranță, nu-mi prea ajung...

– Nu-i vorba de bani, nici eu n-am prea mulți. E vorba de altfel de ajutor.

– Ce alt ajutor? și mă privi cu un început de ostilitate, ba chiar de dispreț. Vorbe?

– Tobias, l-am luat eu din scurt, ce ai de gînd să faci cu tine? Toată viața ai trăit așa? și i-am arătat cu un gest larg, teatral, bazarul din cameră.

Eram plin de bun simț și antipatic.

– N-am avut încă timp să fac ordine. Sînt multe lucruri de aruncat. Dar sînt și multe încă bune.

– Așa trăiai și în România? am continuat inchizitorial.

Tobias s-a întunecat la față.

– În România mi-au furat banii, zise el răgușit. Am avut bani mulți și pe toți mi i-au furat hoții ăia.

Știam povestea, mi-o spusese în primele două-trei zile de lucru la ziar cînd ne întrebam, firesc, unul pe altul cum de am ajuns în Canada. Tobias reușise, din leafă și ciubucuri, locuind cu părinții, strîngînd din dinți și făcînd economie la sînge, să adune de cînd era foarte tînăr și pînă la vîrsta de treizeci și șapte de ani, vreo trei sute de mii de lei. Erau o adevărată avere banii ăștia, pe vremea aia, înainte de căderea regimului comunist. Cînd hotărîse să se însoare, lăsase toți banii la maică-sa, care îl convinsese că femeile tinere sînt cheltuitoare. Nevasta lui era o fostă colegă școală, Olga, reîntîlnită întîmplător după aproape douăzeci de ani de la terminarea liceului. După căsătorie, au trăit destul de strîmtoși, fiindcă plăteau rate mari la mobilă și

la apartamentul cu patru camere cumpărat în Balta Albă. Tobias nu a luat nici un leu din banii strînși înainte de căsătorie și Olga nici n-a bănuat existența lor. Pe urmă, după zece ani, cînd apartamentul era plătit în întregime, s-a întîmplat ceea ce nimeni nu credea că este posibil – alungarea și apoi executarea lui Ceaușescu. În febra de îmbogățire generală din primele luni de reîntîlnire cu capitalismul, doamna Tobă, mama lui Tobias, a jucat totul pe o singură carte. Convinsă că o să cîștige fără bătaie de cap milioane, a pus toți bani într-unul din jocurile piramidale ce făceau mare vîlvă pe vremea aceea. I-a pierdut.

Tobias a umblat negru la față săptămîni întregi, Olga l-a bănuat că are o amantă și au început certurile. Dar el nici acum nu i-a spus nimic. Atunci i-a încolțit în minte gîndul emigrării, departe, cît mai departe de țara asta de hoți unde pierduse într-o lună tot ce economisise cu mare greutate în douăzeci de ani. Dar nu a făcut-o cît timp a trăit maică-sa.

Olga nu era entuziasmată să emigreze. Dar nici nu s-a pus împotriva prea tare. Așa că, după moartea bătrînei, au vîndut casa rămasă de pe urma ei, apoi tot ce aveau ei – mobilele, televizorul, videocasetafonul, covoarele, cărțile – au închiriat apartamentul din Balta Albă încasînd chiria, anticipat în dolari americani, pentru următorii trei ani și cu banii ăștia au venit în Canada

– Ați făcut o afacere proastă. Maică-ta n-a fost prudentă.

– Ne-au furat, se încăpățîină Tobias. Ne-au mințit. Și-au bătut joc de sărăcia noastră.

– Acum e altă lume. A trecut mult timp de-atunci și toate s-au schimbat. Nu ți-ar fi mai bine să te întorci în România?

– Să mă întorc în România? se revoltă Tobias. Nu mă întorc. Știi că Olga e acolo?

Era un element nou, m-ar fi interesat să aflu amănunte, dar nu voiam să pierd firul. M-am agățat de el:

– Vezi? i-am zis. Ai putea s-o cauți. V-ați putea împăca. Ea stă în casa voastră din Balta Albă?

– Nu mă pot împăca cu Olga, a zis Tobias clătîindu-și greoi capul.

– Ai putea lucra iar ca electrician, ai avea o pensie peste cîțiva ani.

Și l-am privit triumfător ca un magician care scoate porumbei albi din pălărie.

– Dacă te hotărăști să pleci, îți plătesc eu biletul de avion.

Promisiunea mea nu l-a impresionat. Parcă nici n-o auzise. Eram decepționat.

– E o țară de hoți, a repetat el, încet. Și cu Olga n-am să mă împac niciodată. Nici nu știu unde e. A divorțat aici în Canada și mi-a spus că se întoarce în România. Și că n-are nevoie de casa mea...

– Și-a găsit pe altcineva?

– Nu știu. S-a supărat din cauza banilor de la Caritas.

Se aplecă și luă de pe jos o jucărie din ipsos. Pe un fel de platou micuț circular, vopsit în verde, un băiat și o fată în picioare stăteau față în față, ținîndu-se de mîini, ca doi dansatori. În interiorul platoului era un resort. Îl întoarse cu o cheiță și cele două personaje începură să se învîrtă încet

în sunetele unei melodii lente și triste. Îi plăcea melodia asta și mă privi mîndru.

– Mi-ai spus că n-a știut niciodată nimic de ei... Cum a aflat?

– A dat peste o scrisoare veche a mamei. Uitasem s-o distrug. Mama îmi scria la București la post-restant. Toată viața o să fie supărată. E ranchiunoasă, rea și cheltuitoare. Avea dreptate mama.

Îmi aduceam aminte de Olga. Tobias mi-o prezentase într-o zi cînd ea venise la redacție să-l ia acasă. Era o femeie puțin trecută, timidă, destul de ștearsă. Desigur, nu i iertase lui Tobias că a ținut-o toată tinerețea în datorii și sărăcie, cînd el de fapt avea bani atît de mulți. Dacă s-ar fi bucurat amîndoi de banii aceia, poate n-ar fi emigrat...

Tobias stătea ca pe ghimpi. Era limpede că abia aștepta să plece. Nu mă mai privea, preocupat tot timpul de jucăria lui. M-am ridicat:

– Mai treci pe la mine, i-am spus. Dacă te răzgîndești, știu unde stau. Cred că asta ar fi cel mai bine pentru tine, să te întorci în țară...

A oprit melodia, a așezat jucăria cu grijă pe masă și m-a privit, mi s-a părut, cu un fel de speranță:

– Vii și tu?

– Nu, i-am răspuns, eu nu vin. Nu acum.

Apropiindu-mă de ușă, eram să dau peste un borcan plin pe jumătate cu vopsea albă și cu o pensulă înăuntru. Pe perete, ceva mai sus, se vedea o pată mare întunecată. Probabil că Tobias voia să vopsească pata aceea.

Am dat mîna cu el și în urma mea l-am văzut aplecîndu-se spre borcanul cu vopsea albă. Era aiurea Tobias! Din tot balamucul din jurul lui, tocmai pata de pe perete îl preocupa!

*

Cred că au trecut vreo două sau chiar trei luni de la discuția asta – pe care de fapt o uitasem – cînd într-o dimineață am citit în ziarul *La Presse* despre incendiul de pe strada Walkley. Se vorbea acolo despre un emigrant român sărac care avea obiceiul să cerșească în stațiile de metrou și care dădea o mîna de ajutor *concierge*-ului din blocul unde locuia. Incendiile erau dese la Montreal printre casele și blocurile făcute din lemn și acum se pare că venise rîndul blocului ăceluia. Emigrantul român, al cărui nume nu era dat – pentru respectarea confidențialității – se alesese cu arsuri de gradul doi, plus o intoxicație severă cu monoxid de carbon și fusese transportat în stare gravă la spital. Dar viața lui nu era în pericol. Cînd izbucnise focul, undeva la etajul întîii, el făcea curățenie la subsol. Se năpus-tise pe scări spre apartamentul lui să ia ceva dinăuntru. A fost evacuat cu forța de pompieri în timp ce încerca disperat să facă o gaură cu mîinile goale în perete. În gaura aceea, pompierii au găsit ascunși, într-o cutie mare de tablă, aproape o sută de mii de dolari.

CU VIZA PRIN AEROPORT

Florin ONCESCU

Aeroportul din Pittsburgh. Avionul cu care am venit de la Dallas a întârziat o jumătate de oră. Străbat în viteză traseul cunoscut. Mai întâi de-a lungul aripii B, pînă în centrul aeroportului, apoi de-a lungul aripii A. Merg în ritm alert pe segmentele de bandă rulantă, presîndu-i pe cei care-mi blochează trecerea să se dea la o parte.

Funcționara de la poarta de acces la cursa de Montreal este foarte tînără, grasă, roșcată, cu părul buclat, cu fața lată, plină de pistrii, cu aparat ortodentic la vedere.

Îi întind pașaportul, cu biletul de avion băgat în el. Se uită la bilet, se uită la poza din pașaport, se uită la mine. Apoi începe să frunzărească pașaportul, în căutare de vize. Găsește viza de lucru. Un carton de culoare albă, agrafat de o foaie a pașaportului. Cu o mișcare hotărîtă, îmi smulge viza din pașaport, deșirînd-o de-a lungul liniei perforate care îi delimitează cotorul.

„Ce faceți?” întreb, cu glas sugrumat.

Adolescenta cu dinți de fier îmi restituie pașaportul.

„Poftiți în avion!” îmi spune, privind peste umărul meu, la următorul pasager.

„Dar ce faceți cu viza mea?” întreb, cu exasperare blîndă.

Îmi răspunde tot fără să mă privească.

„Poftiți în avion, am spus! Viza rămîne aici!” (Către cel din spatele meu). „Biletul și pașaportul, vă rog!”

„Nu urc în avion fără viză!”

„Urcați-vă, nu mai încurcați îmbarcarea! Veți primi altă viză, cînd vă întoarceți în Statele Unite.”

Promisiunea ei mă trezește de-a binelea. Ridic glasul.

„E viza mea de lucru! E valabilă pînă la anu, în iunie!”

„Dacă nu vreți să vă urcați, dați-vă la o parte!”

„N-aveți nici un drept să-mi luați viza! Vreau să vorbesc cu un manager!”

Cel din spatele meu îi întinde biletul și pașaportul. Omul e puțin stînjinit că trebuie să-mi treacă în față. După figură, pare arab, dar unul împămîntenit aici. Pare să-mi priceapă problema. Îndepărtîndu-se spre coridorul de acces la avion, i se adresează bizarei june.

„Are dreptate! Trebuie să plece cu viza!” (Apoi către mine). „Nu plecați fără viză!”

Un alt funcționar se apropie de noi. Roșcata cu fața

lată îi arată viza smulsă din pașaportul meu. Omul privește cartonul pe toate părțile. Cu un aer amabil, îmi cere pașaportul, îl frunzărește, îmi pune întrebări referitoare la slujbă și la motivul călătoriei. Pare dornic să îndrepte gafa tinerei lui colege, dar fără a-i leza amorul propriu.

„Îi facem o copie și v-o dăm înapoi”, îmi spune.

Pleacă cu viza și cu pașaportul. Stau la doi pași de grășana cu pistrii, cu geanta lăsată pe jos, în timp ce ea verifică biletele altor doi întârziați. Colegul se întoarce cu pașaportul și mi-l restituie.

„E în regulă”, îmi spune.

Cartonul vizei e pus între foile pașaportului. Îi arunc o scurtă privire, apoi îmi salt geanta și mă îndrept spre intrarea în avion.

„Să fiți sigură că mă voi plînge de acest abuz!” îi spun supraponderatei, din mers.

Nu-mi răspunde. Are cîte-o imensă pată roșie, pe fiecare obraz. Privește drept înainte, de parcă ar inspecta o interminabilă coadă de candidați la îmbarcare, unul mai suspect decît altul, după vorbă, după port. Dar nu mai vine nimeni. Eu voi fi ultimul îmbarcat.

„Pentru că a fost un abuz!”, adaug, ca să mă răcoresc.

Dar nu mai insist. Pe de-o parte, mi-e teamă că pierd avionul... Pe de alta, privind-o, am sentimentul că purtătoare de bracheți ia în calcul posibilitatea de a chema un polițist, pentru a-l informa că se simte hărțuită.

Cele două steardeze care mă întîmpină dincolo de ușa avionului mă privesc cu mare atenție. Le salut, trec pe lîngă ele, mă îndrept spre locul meu, aflat mai spre coada avionului. O a treia steardeză vine spre mine din capătul opus al culoarului.

„Stați acolo!” îmi spune, arătîndu-mi un loc liber pe lîngă care trecusem.

„Locul meu e în spate”, o informez.

„Stați acolo, am zis!”

Nu mai protestez. Mă așez pe scaunul indicat de ea. La marginea dinspre culoar, pe rîndul 2, din față. Alături de un individ înalt, zdravăn, tuns scurt. Adică sub directă observație a steardezelor și lîngă „air marshal”-ul de serviciu, îmi spun. Dințoasa cu cîrlionți i-a pus în gardă.

* * *

Aeroportul din Montreal. Stau la coadă, la vama Statelor Unite. Am în mână biletul de avion, formularul cu declarația vamală, completat, și două pașapoarte. Cel nou, obținut în urmă cu două luni, la apropierea datei de expirare a celui vechi... și cel vechi, anulat, dar purtător al vizei de lucru, încă validă. În ultimele două luni am mai făcut două treceri prin aceeași vamă, legitimându-mă cu cele două pașapoarte. Fără incidente.

Funcționara care mă ia în primire este o femeie de culoare, grasă, cu o privire iscoditoare. Aduce cu doica lui Scarlett O'Hara, din *Pe aripile vântului*, doar că-i mai tânără. Îi întind biletul, formularul cu declarația vamală și pașapoartele.

„Unde mergeți?” „La Dallas.” „De ce?” „Muncesc acolo.”

Îmi frunzărește pașaportul cel nou, apoi pașaportul cel vechi, pînă dă de viza de lucru. În timp ce-mi studiază viza, îmi pune două-trei întrebări pe tema slujbei. Apoi... cu două ciupituri dibace, îmi desprinde cartonul vizei de pe foaia pașaportului vechi.

„Ce faceți cu viza mea de lucru!” răcnesc.

Cinci secunde, se uită la mine ca la un purtător de exploziv în pantofi. Tac, intimidat.

„Calmați-vă, vă rog! Da? V-ați calmat?”

„Dar am nevoie de viză!” spun, cu un glas gîuit de prevestiri funeste.

„V-ați calmat?”

„Da.”

„Ați spus că sînteți inginer, da?”

„Da.”

„Nu sînteți ofițer de vamă, nu?”

„Nu.”

„Dumnezeule, atunci mă lăsați pe mine să fac munca de ofițer de vamă, da?”

Îmi desface pașaportul cel nou, la paginile pentru vize. Pune o șampilă, semnează, agrafează cartonul vizei deasupra.

Zîmbesc ca prostul. „Sorry”, îi spun, cu mâinile ridicate. Ofițereasa dă din cap, cu înțelesul că... pentru ea nu-i mare lucru, a văzut cazuri mai grave. Dar cu întrebările n-a terminat.

„Cu ce treabă la Montreal?” „Am aici familia.” „Cît ați stat la Montreal?” „Trei zile.” Apoi... „De unde sînteți, de origine?”

O întrebare care nu-mi este pusă la fiecare trecere a vamei canadiano-americane, dar pot înțelege motivul. Canadienii sînt de origini diverse, iar de o vreme unele origini sînt mai rău văzute decît altele, cînd e vorba de urcat într-un avion.

„Din România... Europa de est.”

Cu un ochi pe pașaportul deschis la pagina cu datele personale, adaugă o întrebare care, sînt sigur, nu mi-a mai fost pusă într-o situație similară. „Și unde anume, în România, sînteți născut?”

„La... Constanța.” „Unde?” „Constanța... La Marea Neagră.”

Doica lui Scarlet O'Hara îmi întinde pașaportul. Pașapoartele, pentru că mi-l restituie și pe cel vechi.

„Bine. Puteți pleca.”

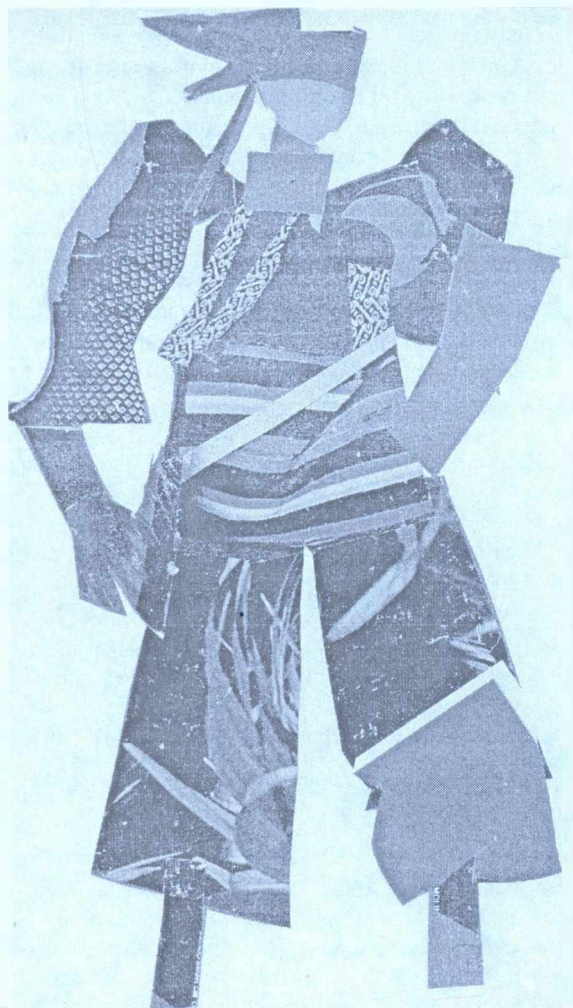
Îi mulțumesc pentru atenția acordată.

„Cuu placeere”, îmi răspunde vameșă, pe românește.

Rămîn cu gura căscată. Mă privește cu fața rotunjită ca o lună plină.

„Ha-ha-ha! You never know who knows Romanian!”

N-apuc s-o întreb de unde a prins graiul lui Caragiale. Și-a întors deja fața către următorul client și nu poate fi deranjată. Este o „U.S. Customs officer” în exercițiul



PROZĂ ROMÂNEASCĂ DIN AMERICA



DULCEAȚĂ DE TRANDAFIRI

Virginia BARBU

La 29 de ani, Virginia Barbu scrie o proză care evită mizerabilismul contemporan. Ea își desenează cu grație povestirea, are o deosebită atracție spre universul senzorial, impresiile olfactive, gustative, tactile nelipsind din această proză care nu-și propune o miză mare, ci vrea să exploreze cu răbdare toate valențele detaliului. Este o direcție a literaturii pe care poate înainta cu rezultate remarcabile (Dan Stanca).

funcționii.

Doralina locuia la parterul unui bloc de zece etaje din cartierul vecin. Stăteau oarecum aproape unul de celălalt, și totuși nu se întâlneau întâmplător.

Trecuseră zece ani de când Emil și Doralina se cunoșteau. Nu-și pusese niciodată problema de câte ori se vedeau într-un anotimp, fiecare din ei era obișnuit cu o anumită libertate care dicta un timp comun concentrat, rarism. Doralina era pianistă, corepetitoare la o școală de balet, iar el era chimist, lucra în industria farmaceutică. Nu și-au făcut niciodată planuri de viitor: nici să trăiască împreună, nici să se căsătorească sau altceva. Au călătorit însă de câteva ori împreună la mare, pe litoralul românesc și în Grecia.

Într-o duminică după-amiază, Emil a fost invitat la ea acasă. Se vizitau reciproc din când în când, mai mult vorbeau la telefon sau își trimiteau mesaje pe internet, prin poșta electronică. Ea avea o pasiune deosebită pentru trandafiri și pentru scoici, cochilii de melci, corali și tot felul de pietre marine, el spera să inventeze un parfum nemaiîntâlnit, avea o mică distilerie proprie și o colecție impresionantă de fluturi tropicali.

În acea după-amiază de vară, Emil s-a pregătit din timp să-și viziteze iubita, s-a îmbrăcat îndelung, s-a ferchezuit, a îmbrăcat o cămașă de in subțire, gri-alburie, imprimată cu garofițe rubinii, și-a aprins o țigară și a dat piept cu arșița zeloasă din stradă.

S-a așezat într-o stație, a fumat țigara pînă la jumătate și a strivit-o dintr-o mișcare rotită cu vârful bocancului. Tramvaiele erau deviate din cauza unui meci de fotbal pe stadionul dintre cele două cartiere bucureștene. Îndată ce a înțeles zarva din intersecția în care se afla și ambuscada automobilelor redirecționate de un agent de circulație, Emil a luat-o la pas ușor, într-un fel încântat de această plimbare neașteptată. Bucuros, chiar dacă trebuia să se aventureze singur în căldura și praful de pe drum, proaspăt și parfumat cum era, gîndindu-se că prelungirea emoției revederii va fi plăcută, și că ar putea să-și iasă în cale o florărie sau o cofetărie, de unde să-și

cumpere ceva Doralinei, lucru care nu-i trecuse prin cap cînd plecase de acasă.

Era în momentul în care soarele dispărea la asfințit și, foarte încet, se așternea înserarea, care accentua culorile florilor și miresmele ierburilor. Adevărat că zona în care se afla, fiind tangentă la periferie, îi amplifică senzația că se afla într-o călătorie în afara orașului, într-o excursie pe drum de țară. Era singura prezență umană pe un trotuar larg ce mărginea, pe de o parte, strada cu piatră cubică deformată, bombată spre mijloc, și, pe cealaltă parte, un spațiu de construcții abandonat, un maidan pe care creșteau liber tot felul de buruieni.

Și-a întins pasul negrăbit pe drumul cu cîmpul, în dreapta lui, și cerul deasupra, în care pluteau norii precum găluștele de albuș într-un lapte fierbinte, colorat cu câteva picături de rom. Se rostogoleau, peste capul lui, ca niște bulgări de vată de zahăr sau flori de bumbac, cete de pădării ce se preschimbau în figuri bucălate și diverse scheme onirice botticelliene.

Liniștea era nefirească, își putea auzi bătăile inimii, respirația adîncă, iar cînd a ajuns în dreptul unei căi ferate, sentimentul de capăt de lume l-a copleșit. Niște șine de tren sufocate de buruieni tăiau maidanul din dreapta, traversau trotuarul și strada, dispărînd în stînga, undeva nelămurit. Era o cale ferată veche, îngustă și ruginită, folosită încă doar pentru marfare, dar el se gîndi că pe acolo trenurile dacă trece, nu se mai întorc. Impresia ghimpoasă, înfiptă subversiv în inima lui ca o presiune, era refluxul dublei senzații: de întrerupere, abandon și de nesfîrșire, nelimitare. Chiar i se păru că scara asta de fier, trîntită la orizontală în drumul lui, îi bara într-un fel calea.

Și-a continuat însă călătoria. Mergea pas cu pas în înserare, atent la picioarele încălțate cu bocancii care-i dădeau greutate, dar și o anume sprinteneală, atent la cer și la mirosuri, nu chiar ușor de detectat în încremenirea aerului cald fără adieri. Mirosea a mușetel, a coada șoricelului, a bălării otrăvitoare cu frunze sufocate de praf, transpirînd sub o peliculă de mizerie reziduală, pal-

pitînd sub o crustă de moarte citadină.

Aproape pierduse dimensiunea timpului și conștiința propriei persoane, cînd deodată s-a întrebat „ce faci?”, ca și cum un prieten l-ar fi întrebat „ce mai faci?” și tot prietenește și-a dat răspunsul „uite, merg și eu ca omul cu gîndurile sale”, apoi a zîmbit, căci se știa fără gînduri, în afară de Doralina, care era „negîndită”.

Trecînd de linia ferată și de benzinărie, a cărei construcție în pustietatea aceea îi suscită în memorie o imagine alb-negru de western, a ajuns în dreptul unei porțiuni cu iarbă verde îngrijită, un gazon neîmprejmuit în mijlocul căruia se afla instalat un mini parc-de-distrației, un bilci cu mașinuțe electrice și leagăne zburătoare. Din stradă apăreau ca niște ciuperci cu pălării strălucitoare, multicolore, vibrînd pe fundalul cerului, devenit ca o hîrtie creponată albastră-cenușie. Apropiindu-se pe o alee șerpuită, Emil nu a înaintat decît cîțiva metri și ciupercile păreau a fi crescut imediat, așa că nu mai avansă, stătu locului, uimit că, de la distanță, se putea simți chiar acolo, sub un carusel, pradă ameteții din centrul învîrtiturii de lanțuri, picioare, plete zburînde și lumini colorate.

S-a lipit din nou de drum, cu oarecare regret, pînă acesta îl duse la o intersecție săpată între blocuri înalte, magazine mărunte și înghesuite, gherete, tarabe, panouri publicitare și, chiar pe partea cealaltă, firma unei florării, frumos caligrafiată cu alb pe roșu: „La Căpșuna”. Traversă într-un suflăt și intră în dugheană, unde-l izbi un aer minunat de seră, răcoros și fierbinte în același timp, ușor și greu ca o ninsoare caldă, în care plutea amestecul parfumurilor de trandafiri, stînjenei, garoafe și crini, aer ce conținea și un iz de pămînt făinos, de calcar umed. Înainte să întrebe dacă au și căpșuni de vînzare, dintr-o mică încăpere din spate, după o perdea orientală de mărgelă, apărură o tînără ochioasă, rotunjoară ca o lună plină neagră, cu aur greu sclipind pe degete și la urechi, care spuse: „Ce să vă ofere Căpșuna?”. Emil zîmbi reținut și alege floarea al cărei parfum era cel mai puternic: luă un mare crin imperial.

Cînd a ajuns în fața blocului în care locuia Doralina, se înnoptase pe trei sferturi, aerul devenise albastru-cenușiu, umbrele alungite ca cerneala.

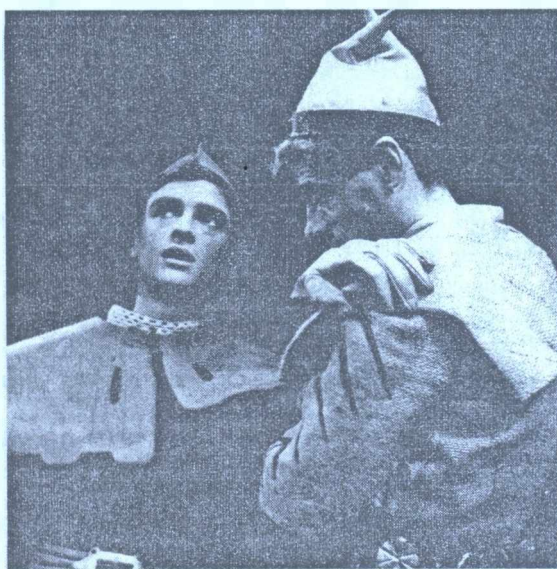
Doralina era îmbrăcată cu o rochie verde de casă, din catifea subțire, mătăsoasă, cu mîneci largi de chimono și mirosea divin. A sărutat-o: era foarte dulce și lipicioasă, avea gust de trandafiri. L-a luat de o mînă și l-a tras după ea în sufragerie, aducîndu-l, cu emoție copilărească, pînă în fața unei mese lungi din centrul camerei, luminată difuz de un lampadar dintr-un colț. Masa era acoperită cu niște ziare și peste ele trona un munte de petale roz-liliachii, moi, parfumate, răcoroase, în care ea

și-a strecurat mîna stîngă, cu tot cu dreapta lui. Erau petale de trandafiri cent-feuilles, din tufele pe care ea le plantase în grădina din fața geamului cu grilaj din fier forjat. Jumătate din ele era deja făcute dulceață. Împărțiseră și florile din lotul de anul trecut, cinci borcane îi dăduse lui, cinci își oprise ea.

Au stins lumina, au gustat din dulceața care nu se răcise încă, au băut cafea și-au fumat pe întuneric, învăluți de mirosul petalelor de pe masă, în a cărei combinație și-a făcut simțită și otrava subversivă a crinului. Cu o mînă înfășurată după talia ei caldă și lunecătoare, Emil se pregătea să-i mărturisească ceva, dar în acel moment s-au auzit cîteva bubuituri în rafale, două-trei salve de foc ce vesteau victoria echipei românești asupra cine știe cui, în meciul care tocmai se încheiase pe stadionul dintre cele două cartiere bucureștene. „Vino să vedem focurile de artificii!”, i-a spus ea, luîndu-și crinul ca pe un sceptru și ieșind din casă. Au urcat cu liftul pînă la ultimul etaj și s-au strecurat, pe o scăriță îngustă din fier, pînă la acoperișul blocului.

Pentru Emil focurile de artificii au fost una dintre cele mai depline bucurii pe care le putea trăi, fiindcă nu le putea despărți, pe de-o parte, de fastul muzicii baroce, pe care-i plăcea s-o asculte ore-n șir cînd contempla colecția de fluturi, și, pe de altă parte, nu le putea despărți de una dintre primele întîlniri cu Doralina, și de toate celelalte care au urmat.

Împreună au privit florile mari din picături de stele multicolore, pînă la cele din urmă, roșii și verzi, ca niște păpădii gigantice. Se spulberau, una cîte una, pe un cer de oglindă neagră, în locul lor rămînînd un fir subțire de abur cenușiu, derapat în cercuri aproape invizibile, care abia le mai aminteau siluetele.



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



CONSERVAREA TEXTUALISMULUI PRIMITIV

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Un „marginal” răzlețit în ariergarda optzeciștilor, aproape uitat de aceștia, cu apariții rarefiate, este Gheorghe Simon, poet format în atmosfera presei studențești ieșene, unde – prin finalul anilor 1970 – își făcea o cu totul promițătoare stagiatură, publicînd poezii și eseuri ocazionale, de o discretă calofilie. La momentul debutului cu *Fulgere captive*, în 1985, în ridicola „casetă colectivă” a Editurii Junimea, de fapt o comasare forțată a unor fascicule de compuneri inegale ca valoare, tînărul profesor de limbă și literatură romînă, întors în satul natal Agapia, avea gata un volum de aforisme selectate din opera lui Marin Preda și cîștiga un concurs literar cu un eseu despre Sadoveanu, ambele intenții nefinalizate mai apoi în vreo carte. În poezia sa, remarcam atunci influențe difuze dinspre Ioan Alexandru, cel din perioada misionar-benedictină, firești pentru un autor marcat din copilărie de vecinătatea chinoviei de maici a mănăstirii pictate de Grigorescu. „Casa solară” a neamului – poetul însuși, pentru Gheorghe Simon, un „călător de neam pentru cei care vin/ înșămîntați/ sub un clopot de crin” – este țința unor amenințări surde venite dinspre răul planetar care stă să răpună totul. Pînă să prindă curaj să publice un volum în toată puterea cuvîntului, Gheorghe Simon s-a incorporat (împreună cu George Calcan, Nicolae Savu și Elisabeta Vartic) în mica trupă camerală care primise, din exces de exaltare, numele de „școala de poezie de la Tg. Neamț” sub comanda lui Daniel Corbu.

Viață după Iisus (1996) aduce cu destulă întîrziere confirmarea acestui talent, prea prudent și reticent în a se lua în serios. Amînarea are însă cîteva avantaje: 1. conservă anumite obsesii ale „facerii” textuale din momentul inițial al acestei aventuri – găsim, altfel spus, după ațîția ani de sleire și aplatizare a mișcării optzeciste, fiorii originari ai unei atitudini neconvenționale față de discursul poetic; 2. oferă o altfel de înțelegere ofensivei agresive a textului asupra realului, temperat de voința cului poetic de a se ascunde în sporovăială; 3. recapitulează conceptele cu miză, mai nou abandonate, cum ar fi *memoria*, *trandafirul lăuntric* (un fel de insignă a generației), *poemul furios* în stare de orice,

aura imaginarului, *provincia lui Nimeni* ș.a. În felul acesta cei din ariergardă întrețin filonul de autenticitate a ceea ce a fost și s-a consumat de către un val poetic foarte bogat în nume, cu destui veleitari cooptați cu acte în regulă, care s-au grăbit să vulgarizeze, fie și prin suprasolicitare, o stare de spirit mereu transferată spre scripturalitate.

Interesantă la Gheorghe Simon era încrederea în „puterea cuvîntului” (optzeciștii, în faza inițială, sperau în virtutea cuvîntului de a „cere”, de a „chema” realul, pentru ca în apogeul ofensivei rolurile să se schimbe, realul fiind cel care provoacă, dar și „ceartă” cuvîntul pentru moravurile ușoare cărora le-a căzut pradă), precum și în acele stări de „veșnicie fulgerată”, de revelație oferită celui ce știe să-și deschidă sufletul. Poetul adoptă în acest volum smerenia de strană, murmurînd la lumînare rugăciuni despre singurătatea „întrupată în făptura unui verb” sau tresărind la trecerea asceților, prin fața „clipelor vii” ale icoanelor. Nu lirica religioasă este punctul forte al acestei cărți, temă care continuă să pună în dificultate poetul român, care nu de sinceritate a gestului implorativ duce lipsă, ci de restituirea sa firească, îngropată de obicei în prolixitate. În cîteva poeme, Simon reușește să evite asemenea blocaje canonice și aceasta se întîmplă mai ales atunci cînd scriitura respiră ceva din sentimentul de precaritate a ființei, părăsite la limanul noilor aglomerări de apocalipse, sau de inutilitate a tainei scribului care notează umil cuvinte în deșert: „Pînă și între cuvinte se cuibărește moartea/ tăcerea pustiește/ înțelesurile tîrzii se încîlcesc/ și se rup firele țesute pe ascuns./ Soarele se înnegrește la față/ fructele putrezesc/ literele se subțiază-n palimpsest./ Lucrurile se decojesc de nume/ umbrele foșnesc/ spaimele-nfloresc./ Pădurea cade în genunchi/ rîurile curg înapoi spre izvor/ la cina cea de taină/ lumea se destramă ca un text./ Visele se scutură-n deșert/ doar sufletul ca un rîu în amurg/ oglindește/ făpturile-mpietrite/ clipele pripite./ Case nelocuite, cuiburi goale/ priviri cuprinse de ură/ de care nimeni nu se-

ndură./ Durează doar ceea ce te întemeiază frica./ Furnici
negre aleargă/ printre cuvinte ofilite” (*Lumea se
destramă ca un text*). Poemul este absolut antologic pen-
tru pulsațiile succesive de negativitate pe care le evocă,
dar mai ales pentru versul anxios așezat în apogeul acestei
imagini povîrnite de „răul” secolului – „Durează
doar ceea ce întemeiază frica”. Probabil *frica* este con-
ceptul care merită studiat cu atenție, în cazul
optzeciștilor – între ei trebuie inclus neapărat și
Gheorghe Simon – fie că avem de a face cu o frică de
moarte la pîndă, amorsîndu-și combustia, fie o alta țîn-
tuită de fețele nebaneuite ale terorii, fie o frică superioară,
ontologică, luînd act de precaritatea ființei, pusă la
încercare, umilită, strivită de malefisme obscure. În
cazul de față asistăm la un triumf al fricii universale, la
germinația ei în ~~absolut~~ ^{absolut}, participantă la actul creației.
Speculația ~~are mereu mai de spus~~ ^{are mereu mai de spus} e posibil ca omenirea să
fi dispărut ~~să fi în grație~~ ^{să fi în grație} ~~la totu~~ ^{la totu} în Ceruri sau în neant și
doar voci ~~și~~ ^{și} ~~cuvinte~~ ^{cuvinte} să mai fi rămas să rătăcească
stingere, ~~într-o clipă de timp~~ ^{într-o clipă de timp} re și făpturi încremenite
într-o Judec ~~ă înfrîngătoare~~ ^{ă înfrîngătoare} gata să ia totul de la capăt:
„Corăbii de sunete ~~aleargă-n~~ ^{aleargă-n} neștiri/ fiorul începutului
spornic/ cutremură adîncurile/ memoriei./ În loc de
privire/ fulgere anonime” (*Ecce Homo*).

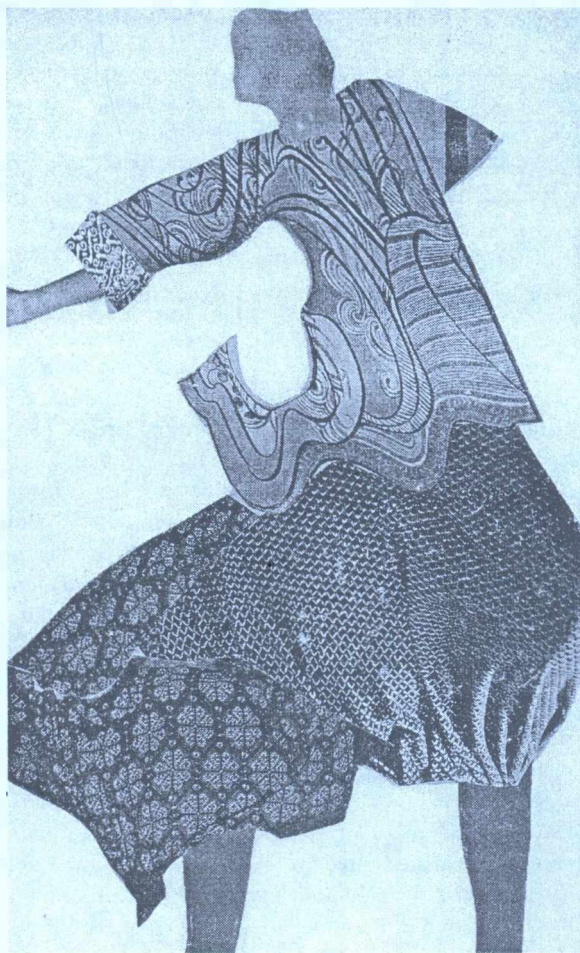
parentă/ scrisă cu semnele cerești/ și alungat afară dintr-o casă/ pe care tot zidind-o/ nu poți s-o locuiești.”

pe un copil la plimbare./ Frînt mi-e sufletul și amar prizărit/ cu semne precare împodobit./ Nimeni în preajmă decît cuvîntul transparent/ prin care se citește făptura celui absent./ Nimic nu se arată/ de parcă am călători într-o lume răsturnată/ în care strălucește moartea deșartă” (*Totul zvonește a moarte*). Găsim aici ecouri din zădărnicia sarcastică a lui Dosoftei, adusă în plină semantică textualistă, cufundînd scrierea poemului în vanitatea hieratică de ceaslov. Probabil că în această formulă se află și originalitatea lui Gheorghe Simon, recuperată astfel cu ultimele sale volume într-un val literar gata istoricizat. Obsesia lui *nimeni* – „atoputernicul Nimeni”, cum apare undeva – instituie amenințarea unui real negativ care ține „cuvintele captive”, lăsate să plesnească „de prea multă coacere de sens”, imagine a măturației, a poverii gata să intre în descompunere, o concretețe apăsătoare care și-a pierdut numele. „Nu vei mai înota în adevărul ființei care ai fost/ niciodată”; „Adulmec sensul/ ca pe o făptură, izgonită din cuvînt.../ așteptări în care se lăfăie/ imaginari-n paragină/ ea nu-și arată niciodată fața/ pe care cititorul o știe/ din amintirea copilăriei/ ea nu-și leapădă eul/ care nu-i decît un fel de a te ascunde/ ea e lupoaica/ la fițele căreia sug/ viziuni înfrigurate/ unde-i tăcere e și mîngiere/ unde-i risipă e și zbor și aripă// zvîcnește-n somnul femeii/ verbul adormirii...” (*Ea nu-și arată niciodată fața*). După enigma fricii, iată o altă enigmă textuală la acest poet aproape uitat în ținutul lui agapian din Munții Neamțului: la ce face trimitere figura euridiciană, cufundată în somn, „lupoaica” la care se înfruptă sumedenia de „viziuni înfrigurate”? Să fie vorba oare de lumea esențială a poeziei, acolo unde lucrurile își păstrează *eul*? sau poate ființa „cealaltă” a lumii, exilată în edenul duminical și deplin al cerului din cuvînt? Ori, de ce nu, imaginea tărîmului original, pe care o purtăm cu noi, în contrast cu „paragina” imaginarului din consumul existențial? Vine, uite-așa, un Gheorghe Simon de nu știu unde, rățacit de alaiul optzecist și repune în discuție panta de lansaj a curentului. Iată, spune, se putea urma și o altă cale care să nu ducă poezia în „srăinime”, în abstract sau în vulgaritate și minus-vocație vizionară. Pe această serpentină neumblată, visîndu-se un „răsucit în sine, fiind doar eu supravegheat/ de un nimeni”, colindă poetul, muștrînd de zor profeții în pustiu și veacurile năruite.

O maree neagră a ruinat ființa și nici oglinzile nu mai sînt fidele, nu mai sînt în stare să restituie decît umbre vagi, golite de destin: „De-atîta grăbire/ adio mîntuire/ iar mișelul suflet face să lucească/ oglinda înghețată/ a apelor primordiale/ de pe lumea cealaltă./ Sufletul s-a furișat în lumina ne-nserată/ a peisajului abstract/ eul sugrumat/ de-atîta oglindire deșartă” (*Oglindire*

deșartă). Merită, cred, să mai desprind cîteva frînturi din poezia lui Gheorghe Simon, venită parcă dintr-un liman lateral al optzecismului, rămas în afara revărsărilor sale aluvionare: „cum se adîncește nimicul însetat de sine/ cînd privim în noi înșine/ mîinile rotunjite a semn de-ntrebare/ ierburi topite-n uitare/ și numele îmblînzite prin adjectivare...” (*Zbor epifamic*); „E tîrziu în poezie/ peste lucruri tăcerea curge în devălmășie/ iar toamna nu moare odată cu frunza ce tulbură amurgul/ trece veșnicia în deșert ca o furtună/ singurătatea se subțiază în strigăt/ pustiul se pustiește pe măsură ce cuvîntul se rostește/ te caut așa cum îl caută copilăria pe mire/ strigătul înfliorește pe ziduri/ lacrima cade în iarbă/ îngrădirea uimirii ninge cu vocale/ lumina e fără înserare/ clipa atîrnă de geana veșniciei/ ca o lacrimă nestrăvîtată a lui Dumnezeu” (*Ninge cu vocale în grădina uimirii*).

Demonstrația este făcută: Gheorghe Simon este un poet în toată puterea cuvîntului și impunerea sa fie și tardivă în rîndul valului 80 trebuie omologată ca atare.





POVESTIREA CA STARE DE ATITUDINE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Ion Roșioru continuă o operațiune de plăcută impresionare a unui public cititor ce a pornit prin a-l identifica ca autor al volumului *La țăr-mul grînelor* și al altor volume de beletristică prin care el avea să confirme: *Îngeri indeciși* (roman), *Pur* (versuri), *Casa de la țară* (haiku); pentru ca în ultimii ani, dincolo de o susținută activitate critică la nivel revuistic, Ion Roșioru să direcționeze activitatea sa și înspre publicarea unor studii în volum, precum *Marius Tupan între utopie și parabolă*, sau *Șerban Codrin sau meditația unui poet occidental într-o grădină Zen*. Acum, la editura Ex Ponto, îi apare volumul de povestiri intitulat *Luceafărul de ziuă*, care, într-o consacrată relație dintre real și imaginar, poartă un necesar avertisment: „Întîmplările și personajele din această carte sunt cu desăvîrșire imaginare, orice asemănare cu realitatea însăși este absolut întîmplătoare.”

Dar nu se poate spune despre povestire/ roman că, atunci cînd își elaborează propriul univers, nu ar avea în vedere, mărturisit sau nu, tocmai o necesar-orgolioasă desprindere de tirania realului, chiar și atunci cînd teritoriul acestuia este invocat cu totală implicare de *făcă-torii de efecte de real*, e, în acest fapt, un paradox al povestirii, desigur. Începuturile povestirii, într-o formă canonic-orală, o apropiere de copilăria umanității, actul prim al povestirii identificîndu-se cu nevoia firească de teaurizare culturală, prin urmare, povestirea însemna relatarea, consemnarea unor evenimente derulate, acceptate de mentalul colectiv ca fiind, deja, *istorice*. În timp însă, povestitorii moderni, seduși de magia universurilor posibile, par a încălca regula principală a pove-stirii și, prin avertismente precum cel invocat mai sus, recurg la un mijloc, convențional, de a-și apăra aceste *lumi* de intruziunea *realului*. Oricum, nu e decît manifestarea modernă a unei atitudini vechi de cînd pove-stirea: necesitatea, precum și, în egală măsură, fascinația, provocării realului de către imaginar, ultimul teri-toriu evoluînd ca un imperiu în infinită expansiune, ale

cărui documente, cele mai îndrăgite, alcătuiesc literatu-ra.

Povestitor modern, cunoscător, în proporții egale, atît a ceea ce reprezintă *povestășul* pentru vechiul mod, cît și a ceea ce se pretinde acesta în context postmod-ern, autorul volumului *Luceafărul de ziuă*. Frecvent, cu o anumită detașare ironică sau autoironică, ce ține, dar nu obligatoriu, de discursul postmodern, Ion Roșioru, intervine în text, ca autor ce simte nevoia sa *ia atitu-dine*:

„L-am asigurat de toată colaborarea mea și dacă n-aș fi știut că plumbagiul a vrut în felul său original să-mi vîndă vreun subiect pentru vreo povestire, nutrind speranța tainic-orgolioasă că se putea să-l transform, în schimb, în personaj ce-și transcende astfel condiția umilă de bricoleur îmbibat de miasme fecalo-urino-gene, starea sa odorantă explicînd în cea mai mare parte de ce cu cîteva luni în urmă îi fugise nevasta cu un zbanghiu de șofer, l-aș fi reținut la mine toată noaptea.” (Iar povestirea, se subînțelege, ar fi fost tribu-tară, excedentar, actului de ascultare-receptare-tezau-rizare-redare personalizată);

sau

„Gazeta de perete mi-a respins întîiul meu grupaj de poezii despre-un copil ce lîngă focul stins murea visînd un car de jucării.

Se cere precizat c-acest grupaj apărut în proprie regie și-a fost cotate ca act de sabotaj și blasfemie pusă pe hîr-tie.

Parcă-l aud pe-un activist umflat zborșindu-se-arvu-nit de aploplexie: – „Moș-tu Crăciunul tău e un rahat, iar tu deja miroși a pușcărie; am să-l trimit pe tac-tu la Canal, de nu-ți bagi mintea-n tigva aia seacă și-nfund cu tine – arestul comunal, de îngeri albi și de Crăciuni să-ți treacă!”

Cred că de-atunci am devenit imun la toate sforăriile cenzurii, puiul cre(ș)tin livrîndu-se vîrtos literaturii...”

sau

„Vocea gateristului mi-era cunoscută și, uitându-mă mai bine la el, l-am recunoscut: nu era altcineva decât suplinitorul cu care doar îmi intersectasem, cu ani în urmă, pașii didactici prin acest cătun. Nu făcuse carieră, deoarece chiar în anul în care și-o începuse, se încurcase cu zvîrluga de față a lui Fănică Pelin. Nu i-am amintit nimic de după amiaza de pomină cînd aburcasem împreună un cal mort într-o căruță șleampătă trasă de o vacă neținîndu-se nici ea prea bine pe picioare și m-am mulțumit să-i strîng în tăcere mîna, sau ce-i mai rămăsese din ea căci două sau trei degete fuseseră jertfite pe altarul gaterului hulpav, unde de la moartea socrului său, ajunsese un fel de șef ce vindea altora poveștile pe care cîndva visase să le scrie pe hîrtie”.

Cele trei citate relevă principalele posibilități de configurare a universului ficțional specific actului povestirii: apelul la subiectul care vine spre autor, pe care realitatea i-l oferă, ca pe un necesar obol închinat imaginarului; preluarea unor subiecte ce țin deja de un prim nivel al imaginarului colectiv (provocatoare, pentru imaginarul postmodern, ipostaza „șefului ce vindea altora poveștile pe care cîndva visase să le scrie pe hîrtie”) și, nu în ultimul rînd, „livrarea vîrtos literaturii”, adică descoperirea și adjudecarea de lumi ficționale, pe care să le poți apoi organiza, popula, judeca, așa cum de la istoria insulei robinsoniene încoace se petrece neîntrerupt...

Despre ce scrie, totuși, Ion Roșioru? E o întrebare care vine în mod legitim, după acel „nevinovat” avertisment de la începutul volumului. „Gura lumii”, la care naratorul trimite chiar din prima povestire, precum și persuadanta trimitere la anii de începuturi (didactice, și nu numai) ai unui erou-narator-martor dar și cititor! ne avertizează și asupra a altceva. că povestirea, în viziunea autorului, e o modalitate complexă și rafinată de a întîlni documente orale și scrise, de a media experiențe trăite cu experiențe proiectate, de a consemna/ interpreta și ceea ce s-a întîmplat dar și ceea ce s-ar putea întîmpla. Autorul e cel care primește sau inventează subiecte, e cel care aude și înregistrează „enorm” sau, dimpotrivă, pare opac, refractar, refuzînd a înțelege ceea ce altora apare atît de clar și de normal. De aici, transformarea multiplă a autorului-narator: și cronicar exemplar, și cîrcotaș care digeră greu cele consemnate, și raisonneur împăcat cu această datorie, și erou melancolizat de cele trăite și artizan superior care, cu mijloacele cu adevărat cunoscute doar de lite-

ratură, îmbină măiestrit felurile frînturi de „documente” și le re-articulează în cel original, propria-i povestire...

În povestirile sale, Ion Roșioru demonstrează o asemenea facultate, aparent la îndemîna mai tuturor, dar în fapt, mai arareori demonstrată ca atare. Subiectul în sine se derulează ușor, dînd acea plăcută senzație că autorul nu are intenție să mai controleze ceva bine alcătuit, morbul controlului îmbracă însă forma ironiei, autoironiei, parodicului, care trec peste reguli prestabilite, fără a deveni însă ostentative sau manieriste. Preocuparea majoră a povestitorului nu este aceea de a ne convinge de validitatea subiectului: cum am spus, acesta se dezvoltă convingător și fluent, așa că mult mai important pentru autor este să-și convingă cititorul empiric de bunele sale intenții.

Pe vremuri, cînd un auditoriu extrem de atent și de rafinat (prin repetate acte de ascultare) făcea exercițiul consumării actului povestirii, producătorul de povestiri trebuia să fie atent la toate mijloacele de seducere și captare a atenției publicului său. E ceea ce într-o formă specifică textului, aplică și povestirea scrisă, atît în accepție modernă, cît și în cea clasică. Cititorul empiric înțelege, primește sau contestă tribulațiile povestitorului, la rîndul său, acesta este controlat, contestat, transformat de un autor cu o stare afectivă instabilă, ca a oricărui demiurg ce se respectă...

Concret. În *Garsoniera*, povestirea ce deschide volumul, putem identifica mai toate elementele artei povestirii, pe care Ion Roșioru le aplică, în chip consecvent, în celelalte povestiri. Este articulat un univers absolut original (ambîția, de la Faulkner încoace, de a construi teritorii imagine absolut viabile!), cel descris de Colarovca, întîlnire interesantă între rural și urban, după regulile unei deveniri ce marca societatea noastră din ultimele decenii. Se preconizează aici și o temă preferențială a volumului, aceea a descinderii noului-venit, intelectual sau intelectual în devenire, investit însă cu mijloacele ascultării, observării, înregistrării sau, dimpotrivă, dotat cu contraperformanță, ins slab, caraghios, plin de slăbiciuni, dar străin, apt de a trezi el curiozitatea celor din jur, de a lăsa să croiască în jurul personalității sale (adesea iluzorie), povestiri. Pentru că, așa cum o știm din spațiul oriental. povestea/ povestirea este cea care salvează și care dă identitate omului.

Or, la acest nivel Ion Roșioru excelează și își (și ne) demonstrează excelente virtuți de povestitor, care creează o onomastică și o toponimie insolită, care sur-

prinde probe de limbaj și de comportament uman, care știe să colaboreze cu persoane/personaje, articulând astfel povestiri în care se depășește orizontul de așteptare al unui cititor atent, eventual presupus într-o stare de competiție cu autorul. Povestea din *Garsoniera* e acidă și privește un destin pe dos, acela al tînărului care declanșează, odată cu venirea sa, mici cataclisme existențiale, la nivelul unei colectivități suficient de agitate, chiar pregătită pentru scindare, pentru lupte intestinale, pentru cuvinte grele, altfel spus, pentru derularea unui spectacol cotidian, ce are nevoie mereu doar de pretexte. Nevoia de pretexte guvernează, de altfel, universul prozelor din acest volum. Babu, eroul primei povestiri, cel care scindează mica lume în care poposește pentru puțin timp (deoarece, teatral sau nu, el alege în final să moară) în babuiști și antibabuiști, poate fi considerat generic. În *Capricii*, nevoia inventării pretextului existențial este relaționat de o ciudată negociere între povestitor și un posibil personaj al său, ducînd, în final, la o altă cugetare despre *regimul povestirii*: „Și am toate motivele să mă întreb dacă acest personaj a existat cu



adevărat sau e numai proiecția fricii mele de mine. Dumnezeu să ne înțeleagă!” Or, în finaluri, cu adevărat autorul excelează, în cel mai productiv mod cu putință.

Astfel, în *Iepurii*, una dintre cele mai frumoase din volum și, din punctul nostru de vedere, demnă să figureze în orice antologie a povestirii contemporane, după ce eroina trăiește sublimarea unui infern existențial, care o aduce, inevitabil, spre marasm, narațiunea se încheie cu o altfel de imagine, surprinzătoare, nu prin conținutul ei, previzibil, ci prin irepetabilitate secvențială: „Și dintr-odată acoperișul stodolnei se topi ca o felie de unt într-o tigaie înfierbîntată și peste lelea Ana începu să ningă cu iepuri. Căzînd, urecheații se năpusteau să-i devore, de parcă ar fi fost foi de curechi, gîndurile, și ronțăitul lor semăna cu rîsul unui nebun într-o fîntînă părăsită. Pe certificatul de deces al lelei Ana, secretarul de la Primărie avea să diagnosticheze, cu de la el putere medicală, cauza: moarte naturală.”

O alta, *Dincolo de vărărie*, probabil cea mai articulată, după rigorile narativității, îi dă posibilitatea, unui abil practician, să sondeze mai multe piste ale actului povestirii. E, mai întîi, aceeași descriere a unei lumi în care ruralul, semiurbanul, intelectualul se întîlnesc dirijat, în care rigorile existenței comuniste sînt abordate detașat, se-nregistrează, se decelează în atitudini. Eroul are acum posibilitatea de „a-și deschide o breșă în viitor”, construind o posibil frumoasă poveste de dragoste... Dar, cum multe povestiri ale lumii au demonstrat-o, timpul este un motiv fascinant pentru orice regim al povestirii și acest text al lui Ion Roșioru se va lăsa sedus de ceea ce se poate petrece în meandrele necontrolate ale timpului, narațiunea scăpînd de sub un control al previzibilului și păstrînd doar plăcerea invenției absolute, sub rezerva unui final, de asemenea „lucrat” cu ingeniozitate: „Hotărît lucru, dincolo de vărărie cineva încîlcise fuioarele timpului. Și ca să n-ajung să intru, și la alte idei «fandacsioase» în legătură cu acest subiect, am căutat-o și mi-am petrecut noaptea cu zăltata de Adina Huluban, o educatoare isterică și prostuță, dar care avea, după propria-i expresie, gînduri mari în privința ființei mele civile.”

Desigur, observații detaliate ar merita fiecare proză din volumul *Luceafărul de ziuă*. Ne rezervăm această plăcere pentru altă ocazie, nu înainte de a sublinia, încă o dată, calitatea povestirilor scrise de Ion Roșioru, argumentînd ideea că acest autor este, în toată puterea cuvîntului, un creator de lumi și un povestitor care știe să ia atitudine.



JUNIMISMUL

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Nu mult timp de la constituire, Junimea a intrat în atenția amatorilor de dezvăluiri de senzație, care urmăreau, înainte de orice, să o stigmatizeze. Acuzele au fost diverse: cosmopolitism, masonerie, antiromânism, spirit de coterie ș.c.l. Unul dintre cei dinții care a aplicat procedeul a fost, se pare, Dimitrie Petrino: considerându-se jignit de Iacob Negruzzi, poetul *Nurului* a publicat, la 1876, în presa ieșeană, câteva texte jucăușe prin care „secretarul perpetuu” își invita colegii la agapele aniversare. În replică, spre a-și discredita adversarul, Negruzzi a publicat, în replică, rîndurile de măgulire pe care acesta i le trimisese cu puțină vreme în urmă. Așa se pare că a debutat febra ineditelor junimiste, întoarsă, apoi, într-un proces istorico-literar firesc. A contribuit decisiv I.E. Torouțiu, prin cunoscutele lui *Studii și documente literare*, cea mai amplă culegere de acest fel cunoscută la noi. Documentele apărute aici au răsturnat multe locuri comune, au adus precizări și informații de neocolit pentru cine studiază viața literară românească din a doua jumătate a veacului al XIX-lea. I-au urmat Ion Arhip, Dumitru Vacariu și Dan Mănuță (în 1973), Z. Ornea, Filofteia Mihai și Rodica Bichiș (în 1978).

De curînd, Liviu Papuc a publicat o surprinzătoare culegere, intitulată *Marginalii junimiste* (Iași, Editura Timpul, 2003, 254 p.). Surprinzătoare – pentru că era greu de presupus că s-ar mai fi aflînd pe undeva inedite. Deși tipărirea corespondenței Eminescu-Veronica Micle poate spulbera îndoiala.

Liviu Papuc s-a aplecat, de mai multă vreme, asupra unor fonduri arhivistice păstrate fie la Iași, fie la Suceava, editînd jurnale, scrisori, acte de tot felul, care să pună în lumină aspecte mai puțin sau deloc cunoscute din viața și activitatea unor scriitori ori studioși bucovineni, între care un loc aparte îl are Leca Morariu. Chiar din monografia pe care i-a dedicat-o acestuia se putea constata caracterul riguros al metodologiei folosite, întemeiată pe o modalitate tradițională de înțelegere și de practicare a istoriei literare. Orice fel de hîrtie scrisă este considerată, cu drept cuvînt, depozitara unor informații prețioase, care se pot constitui, la un moment

anume, într-un ansamblu elocvent fie pentru biografia, fie pentru opera cuiva, fie pentru cultura momentului respectiv. Liviu Papuc nu înțelege documentul drept un fapt în sine, motiv pentru care îl așază într-un context menit a-i sublinia semnificațiile.

Factul este evident chiar de la primul capitol, „Convorbiri” retrospective, unde se aduc lămuriri referitoare la revista, la tipografia, la politica editorială și la librăria societății ieșene. Corecte sînt concluziile exegetului privitoare la raporturile dintre „Gazeta de Iași” și „Convorbiri literare”: într-adevăr, junimiștii au reușit, prin scoaterea unor ziare, să renunțe a publica în revistă intervenții extrase din atitudinea față de momentul social, iar, pe de altă parte, să testeze reacțiile publicului față de anumite texte cu caracter literar sau cultural, preluate ulterior în revistă. După cîte cunosc, Liviu Papuc este singurul care a analizat în amănunțime activitatea tipografică și editorială a Junimii, urmînd informații adunate din toate sursele disponibile, privite cu prudență. Concluziile care survin, de la sine, după parcurgerea acestui capitol confirmă un fapt deosebit de important: larga fundamentare culturală a concepțiilor junimiste. Membrii societății ieșene și-au propus, de la bun început, să modernizeze cultura noastră în ansamblul ei, pornind de la refoarmarea învățămîntului. De aici, numeroasele tipăriri de interes didactic. Iar Liviu Papuc susține cu îndreptățire că acela care a impulsionat, dacă nu chiar a inițiat, această orientare a fost Titu Maiorescu. Să adăog la cele afirmate de cercetător un alt fapt: aici, în tipografia Junimii, urma să apară și un manual alcătuit de Ion Creangă la sugestia lui Maiorescu. S-au opus însă neajunsurile tehnice.

Intitulat *Cele trei Junimi*, alt capitol face apel la distincția necesară, dar nu totdeauna respectată de alții, între aspectele cultural, masonic și politic, precizîndu-se că aceasta este „ordinea cronologică”. Într-adevăr, toate informațiile existente pînă în clipa de față conduc spre această încheiere: junimiștii au început a se întîlni în

toamna lui 1863 pe considerente literare și larg culturale. Fondatorii cunoscuți ai Junimii se întorseseră de foarte puțin timp de la studiile făcute peste hotare, dar entuziasmul lor tineresc se exercita în gol, deoarece forțele erau dispersate. Abia după reunirea sub un steag comun, care, la început, purta însemnele literaturii (o traducere din Shakespeare), aceste forțe se vor reuni într-un front comun. Care, la rîndul lui, va fi consolidat prin masonerie și politică. Liviu Papuc dezbate și cheștiunea apartenenței junimiștilor la masonerie, discutată, pentru întâia oară în mod serios, de Mihai Dim. Sturdza, în 1973. Se aduc unele completări, aflate într-un act inedit de la Muzeul ieșean al Literaturii Române, privit însă cu o suspiciune justificată de inadvertențele cronologice. Să adăugăm, în completarea celor discutate în *Marginalii junimiste*, un fapt deosebit de important pentru orice discuție despre masoneria Junimii: nici Eminescu, nici Caragiale, nici Creangă, nici Slavici nu au fost masoni, deși pe ei s-a întemeiat încrederea lui Maiorescu în soliditatea „direcției noi”. Ceea ce înseamnă că, la Junimea, principiul adecvării criteriilor axiologice funcționa din plin. Nu cunosc, cel puțin pînă acum, decît un singur caz în care s-ar putea acuza o legătură masonică la nivel literar: Dimitrie Morțun, inițiat la 1866, publică în „Convorbiri literare” din 1867 și 1868 cîteva lucruri lipsite de valoare, incluse la insistența lui Nicolae Gane, mason și el, dar și fălțicenean, ca și Morțun. Dar, la acest scăzut nivel, mai are oare relevanță frățietatea masonică?!

Lucrînd de ani la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu”, din Iași, Liviu Papuc a avut și buna idee, și inspirația de a consulta arhiva instituției, descoperind astfel o serie întregă de documente care vin să completeze tabloul culturii noastre din secolul al XIX-lea, al Junimii îndeosebi, cu informații noi. Vechile cataloage, actele de donație, corespondența – toate asemenea hîrtii îngălbenite de timp au fost cercetate cu ochi de istoric literar, capabil să detecteze ceea ce poate interesa actualitatea. Și a aflat lucruri pe care nu cred că le bănuiau foarte mulți. În primul rînd, date despre bibliotecile personale ale junimiștilor. Toți oameni de cultură întinsă și variată, aceștia au fost posesorii unor bogate biblioteci, despre care, pînă acum, existau informații parțiale și răzlețe. Nici Liviu Papuc nu și-a propus reconstituirea tuturor inventarelor de cărți, ci doar identificarea donațiilor sau achizițiilor semnificative pentru sugerarea preocupărilor junimiste în materie. Despre cultura întinsă a Pogorăștilor existau și mai demult informații, dar Liviu Papuc a descoperit o carte de onoare a donatorilor de la Academia Mihăileană, unde numele lui Pogor-fiu! patronează o listă substanțială de cărți în limbile greacă, latină și franceză, apărute la edi-

turi prestigioase din Leipzig, Viena, Buda, Dresda. Din „Biblioteca Titu Livie Maiorescu” (după cum indică un *ex libris*) au luat calea rafturilor Bibliotecii Centrale o seamă de cărți achiziționate de fostul studios din Germania și Franța. Impresionează, și aici, diversitatea lecturilor, sugerată de titlurile donate: Sofocle, Corneille, Voltaire, Fichte. Spre aducere aminte, Maiorescu notează criptic, spre exemplu, pe un colț al unei ediții din Titus Livius, locul și anul achiziționării: Berlin, 1858. Adică anul în care tocmai terminase (iulie), *primum inter pares*, Academia Theresiană. De la A.D. Xenopol provin cîteva din volumele de patrimoniu (secolele al XVI-lea și al XVII-lea) ale Bibliotecii ieșene. Lista cărților donate de Vasile Alecsandri completează bogata literatură referitoare la episodul proven-sal al „poetului latinătății”, probînd răsunetul ieșit din comun al succesului reputat la Montpellier de *Cintecul Gintei Latine*.

Petre P. Carp a fost un junimist de neignorat, nu numai pentru că în casa lui s-a petrecut ceea ce poate fi considerată prima întrunire a Junimii, ci și pentru că, deși a scris foarte puțin, a dat tonul la cîteva din atitudinile belicoase, de principiu, ale societății. Liviu Papuc tipărește acum cîteva scrisori, tîrzii și cu caracter politic, de către finele secolului al XIX-lea. Dintre toate, cea mai semnificativă pentru istoria literară este aceea din 14 aprilie 1898, adresată lui Petre Missir și în care, printre fel de fel de mărunțisuri, se citează și două versuri din Shakespeare. Pînă aici, toate bune. Numai că traducătorul lui *Macbeth* (1864) și al lui *Othello* (1868) le citează nu în original, ci în germană („Jetzt kannst du Schicksal deine Macht mir zeigen, / Was sein soll muss geschehen und keiner ist sein eigen”). Ceea ce confirmă ipoteza pe care am avansat-o mai de mult, în articolul pe care i l-am dedicat lui Carp în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, după care traducătorul român s-a folosit nu numai de originalul englezesc, ci și de versiunea datorată soților Ludwig și Dorothea Tieck, prin care dramaturgul englez a pătruns în literatura germană.

Desigur, Liviu Papuc nu și-a propus o transcriere a textelor după toate normele unui editor profesionist. De aceea, resimt lipsa unora din acestea, cum ar fi notele care să explice referirile din text. Spre pildă, Carp invocă nume precum Catargi, Emandi ș.a., dar cititorului nu i se decodifică identitatea posesorilor și nici aluziile pe care le face Carp. Despre „Ilanov” și „Titu” pot presupune că ar fi Ioan Ilanov și Titu Maiorescu, dar nu știu nici despre care alegeri, nici despre care articol scrie emițătorul. Monografia amplă făcută de Constantin Gane, în 1936, putea oferi, bănuiesc, suportul necesar unor note calificate. La fel se întâmplă și în cazul altor,

deosebit de valoroase, misive, provenind de la I.S. Nenițescu, Iacob Negruzzi, Nicolae Volenti.

Cîteva *Anuare* ... aflate în fondurile Bibliotecii îi prilejuiesc lui Liviu Papuc aprofundarea unui episod din biografia Veronicăi Micle, anume – legăturile dintre aceasta și Reuniunea Femeilor Române. Exegetul aduce amănunte care le limpezesc. Alte fapte sînt cuprinse nu numai în anuarele citate, ci și în *Amintirile* Corneliiei Emilian (Iași, 1886).

Cu aceasta, ne-am apropiat de un capitol extrem de important din volumul semnat de Liviu Papuc, acela dedicat lui Mihai Eminescu. Provoacă, iarăși, uimire faptul că, timp de mai bine de un secol, nimeni nu s-a gîndit să cerceteze arhiva Bibliotecii Universitare ieșene, unde, totuși, poetul a fost, în două rînduri, bibliotecar, chiar, cum prea bine se cunoaște, director. Liviu Papuc a parcurs tot ceea ce se putea parcurge din fondurile acestei biblioteci și a găsit numeroase referiri la activitățile de bibliotecar și de revizor școlar, despre internarea la Viena, despre procesul intentat de Dimitrie Petrino, despre destinul social-cultural postum ș.a.m.d. Consultarea registrelor în care se află scrisul poetului l-a condus pe exeget la unele concluzii diferite de acelea care circulă, din păcate în mod curent, printre unii biografi. Liviu Papuc susține că, în timpul celei de a doua numiri ca bibliotecar, Eminescu nu ar fi fost un sinecurist, ci ar fi lucrat cu adevărat, dar în limitele prevăzute de atribuțiile postului („subbibliotecar”) și, totodată, „fără a lăsa să se întrev, adă problemele pe care / ... / le avea cu sănătatea”. Din aceeași arhivă P.Th. Missir este publicată o scrisoare provenind de la Dumitru Boghean, datată 1 februarie 1884, în care este vorba, pe larg, despre starea lui Eminescu, vizitat în sanatoriul din Ober-Döbling. Nu este vorba de informații cu totul noi. Dar semnificația misivei este deosebită, deoarece infirmă, o dată în plus, alegațiile defăimătoare și inconștiente ale celor care au pus în circulație teza „detenției politice”. Boghean, care era medic, notează starea poetului, caracterizată de alternanța momentelor de cădere și de luciditate, descrisă și de alții. Se confirmă și atitudinea poetului față de volumul alcătuit de Maiorescu: „ș-apoi nu-mi place că s-au publicat fără să le pot revide, era atîta de îndreptat!” Și mai departe: „cînd i-am zis că le va pute revide la o a doua ediție-mi spuse cu același zîmbet că nu speră să vadă o a doua ediție – și aceasta nu că nu va trăi – ci tot pentru că se citește puțin de tot la noi”. Scrisoarea lui Boghean ridică, iarăși, chestiunea oportunității demersului maiorescian: a făcut sau nu bine criticul atunci cînd a adunat versurile poetului între copertile incriminatului volum?! Și încă: ar fi avut Eminescu însuși îndrăzneala de a-l fi alcătuit vreodată?! Se cunoaște, și

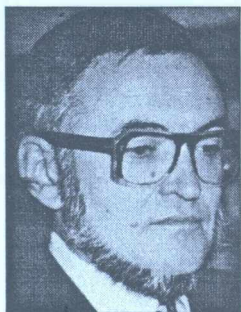
din documentele publicate, recent, de George Muntean, că Maiorescu nu a profitat în nici un fel de pe urma gestului său, beneficiile îndreptîndu-se către studioși, precum Mihail Dragomirescu. Să fi fost și acesta, alături de Maiorescu, Slavici ori doctorii Suțu și Obersteiner, conspirator maghiaro-iudeo-mason?! Sau poate că Dumitru Boghean, pesemne el însuși conspirator, împreună cu Liviu Papuc, a căutat să inducă în eroare posteritatea!?

Sînt convins că persiflarea este unica modalitate de a i lua în seamă pe așa zișii „demitizatori”, de felul celor care susțin că totdeauna Maiorescu... „minte”.

Incontestabil este însă faptul că, prin volumul amintit, care a cunoscut peste zece ediții pînă la începutul primului război mondial, Eminescu a pătruns și mai adînc în conștiința noastră publică.

Din ziarul „Fulgerul”, este reprodus, *in extenso*, un necrolog, amintit și de I. Saizu în volumul publicat în 1997, dar a cărui încadrare în epocă este bine sesizată de Liviu Papuc. Necrologul, datorat unui gazetar al cărui nume rămîne necunoscut, dovedește, din nou, că, încă din timpul vieții lui Eminescu, circulau intens clișee precum „luceafăr”, „pesimist” ș.a. Dovedește, din nou, așa cum subliniază exegetul, că înșiși adversarii politici („Fulgerul” avea simpatii liberale) nu pregetau să recunoască meritele lui Maiorescu și ale Junimii în promovarea operei lui Eminescu. Sînt elogiare chiar și articolele din „Timpul”, deși Eminescu nu mai publicase acolo de aproape șase ani.

Un capitol este dedicat activității parlamentare a cîtorva junimiști. Spicuim următoarele dintr-o cuvîntare a lui Alecsandri: „S-a zis de mai multe ori că străinii vin să se îmbogățească în țara noastră. Nu cumva, domnilor, s-ar pretinde ca străinii să vină în țara noastră pentru ca să se calicească? Nu cumva am pretinde ca străinii să vină la noi cu știința, cu capitalurile lor, numai și numai pentru binele nostru? Ei să nu tragă nici cel mai mic profit? Ei cu știința, ei cu banii, ei cu lucrul și noi, de-a gata, cu tot folosul! Vedeți, domnilor, că simțul de dreptate ar trebui să ne oprească de a tot striga în contra străinilor. În străinătate ne-am dus ca să căutăm luminile civilizației; în străinătate cei mai mulți din noi au dobîndit cunoștințele necesare mandatarilor nației. Prin urmare, ar fi just, ar fi demn, ar fi leal de a respecta străinii utili țării noastre, dacă voim ca și străinii să ne respecte pe noi”. Junimistul Alecsandri își tempera toleranța-i recunoscută prin introducerea condiționării de utilitate.



POEȚI SUCEVENI (I)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Sindromul re-județenizării culturale bîntuie pe la noi. Refuzînd perspectiva întregului (adică fireasca „reducere la scară”), astfel de clasamente locale, „de cafenea” ne aruncă în ceață axiologică. Nu vrem să vestejim, nicidecum, specificul zonal, ci să avertizăm asupra riscurilor, deloc minore, pe care le implică această fervoare localist-ierarhică. Încît, vorba unui prozator (nimeni altul decît Augustin Buzura): „cîte bordeie, atîtea ierarhii”...

Poposim azi, într-un prim episod, asupra cîtorva poeți din oaza bucovineană. Să amintim că în colecția *Poeții urbei* a editurii *Dacia* au apărut, „la pachet”, nu demult, cinci suceveni, nume de circulație (Ion Beldeanu, Constantin Hrehor, Constantin Severin, Angela Furtună și mai puțin norocosul L.D. Clement); nu asupra lor vom stăruia acum, deși ultimul dintre ei, un ziarist-poet, naș al revistei electronice *Nord-literar* ar merita, cu ale sale *Texte inter-zise* (născute cu forcepsul din vina editurii și scrise în cheie butoriană, cum s-a observat) ar merita un amplu comentariu. Pe care doar îl amînăm pentru numărul viitor al revistei, încercînd – între timp – să ne procurăm volumul. În fond, gestul de a așeza rîndurile de mai jos sub genericul *Poeți suceveni* nu e nici simptom de provincialism delirant și nici expresia superlativitei care, să recunoaștem, dă în clocot. Scria și Th. Codreanu că „poeții Sucevei” (sau venind din oricare altă parte) nu afișează și nici nu maschează, prin simpla apartenență, o conotație negativă.

1. În pofida febrei revizioniste, transformînd – peste noapte – nume grele în „scribi mediocri” ori ai apetitului demolator, și el furibund, sfidînd conflictul generațiilor ori conservatorismul critic (osificant) se cuvine să semnalăm – cu bucurie – valoarea, oriunde s-ar ivi. O apariție care nu poate trece neobservată ar fi tocmai placheta Mihaelei Herghiligiu, op pe care redutabilul Constantin Hrehor îl socotește „un debut exemplar”. Studentă la teologie și învățătoare la Grănicești, bucurîndu-se de „protectoratul” generosului C. Hrehor, poeta adună un buchet de „rostiri celeste” și propune „o frumoasă operă poetică” (cum întrevade Constanța Buzea). Această primă carte, ivită într-un univers amprentat de religioz

este mărturisitoare: „ochiul Tău / crește și descrește în / lutul din mine”. Dar autoarea, fără a agreia povara deceptivității își divulgă temerile: „știința puțină a trecerii mele / printr-o zi / cît din El poate cuprinde?”. Locuind, așadar, în așteptare și fantasmare, adunînd „turmele visului”, poeta își dorește să desființeze „definiția realului”. Chiar stăpînită de o tristețe lucidă, angajînd griji derizorii și vise șovăielnice, cu zile incolore, contemplînd micimea, ea are acces la datinile sfințeniei și cucerește, într-un timp simfonic, „văzduhul Bucuriei”; adoră Cerul și tulburată, în trezie, vrea să „năruiască întunericul”. Are drept aliat Poezia, negreșit: „O lacrimă uriașă / izvorită din ochiul Tău să devin / să inund lumea cu poezie”.

În labirintul alb al paginilor, Mihaela Herghiligiu deapănă povestirea Sinelui. Ea știe că tinerețea e trecere și recunoaște că are nevoie de o „călăuză a trecerii”; se încredințează cititorului, convinsă că „numai inima nu poate lipsi” în acest dialog: „îmi ajunge doar mulțumirea / de a fi, / risipită în Tine / înnoadă-mi diminețile de / serile slavei / pînă vom fi transformați / într-o singură inimă”. Îngemănarea, existența inimilor-perechi îngăduie dizolvarea în senin, în mrejele albastrului captiv, instaurînd beatitudinea; dar nu și adorația acefală. „Ochiul Tău răbdător încă murmură în mine”, recunoaște poeta. Cutureirată însă de „vîrtejul dragostei neîncepute”, visînd la „cartea nescrisă a sufletului liber”, ea ne livrează și un mic avertisment: „în flăcări îmi este sufletul”. Încap aici clipele de revoltă, frînturile interogative, chiar impulsul rebel dăruindu-se bogatelor tristeți: „pînă la destrămarea răzvrătesc”. Încît, salutînd acest debut hărăzit „vocabulelor care cîntă”, printre „pietrele plînse”, gata de a deveni statui, mizăm – explicit – pe acest nume nou, debutat, dacă nu greșim, chiar în paginile cotidianului „Crai Nou”. O poezie care își salvează artisticitatea fără podoabe în exces, legitimînd declinul metaforei, bucurîndu-se de reîntoarcerea sinelui și învățînd lecția umilinței: „bine vorbesc doar în genunchi”. Cred și eu că Mihaela Herghiligiu are un frumos destin literar.

2. Călător „printr-o lacrimă de stea”, amestecînd trăitului cu visătoarea, Ilie Dan, amenințat de „nesomnul orelor reci”, încearcă acum o retrospectivă, purtînd – firește –

trena nostalgiei. La „marele ceas al uitării”, răscolind cenușa anilor și depănându-și, fulgurant, visele besmetice și hoinăreala, traversînd „golurile de suflet”, poetul se vrea răstignit pe o „cruce de fum”. Caută, înstrăinat, *cărarea*, rătăcește într-o „galaxie pierdută”, vrea – neputincios – să părăsească „fîntîna oarbă a tristeții”. Suflet prăpăstios, speră să afle oaza de seninătate. Ostatic al unui timp învins, rememorat tînjitor-bucolic, reînviind peisaje de-altădată și, deopotrivă, captiv al unui Eros plin de prospețime, invocînd o colecție de iubiri iscate de un „suflet rourat”, Ilie Dan citește lumea prin „orga inimii”. Un ochi-curcubeu, boltit peste lume, vizitat de „strigoii amintirii”, poetul încearcă să-și învingă tristețile. Să se lepede de povara lor. Poeziile și poemele adunate în *Draperia de ceață* aparțin unui ins care trăiește poetic, într-o boemie care, totuși, nu uită de clopotele serii, arcușul vremii, dinții timpului etc. O boemie ratată (am putea spune) cîtă vreme protagonistul, *povestindu-se*, se dovedește nu doar productiv (pe toate fronturile) ci și un bun manager, gospodăriindu-și zestrea de manuscrise.

Totuși, despre Ilie Dan, redevabil filolog, cu studii temeinice, de referință, în domeniile toponimiei, prefațator și îngrijitor de ediții critice și, desigur, inevitabil, poet s-a scris puțin. Un poet pentru sine, în primul rînd, deși sufletul, „sîngerat de rana-ntrebării” se întoarce spre peisajul bucovinean, evocînd pajiștile cerești peste care lumina curge înlăcrimată, copilăria-fecioară și carele de fin, dorul răstignit (cînd zarea visează molatec), în fine, culegînd, în veghe și fum, semne risipite „pe-o hartă de viață”. Omul de știință cade în reverie și coarda sentimentală vibrează. Ca dovadă, *Cumpăna gîndului* (ivită în 1981) și recidiva lirică din 1989, de astă-dată la Junimea, *Furtuna unui anotimp*. Să observăm, pornind de la titluri, deosebirea dintre cele două volume. Cîte o „acuarelă arhaică” ne trimitea, în primul caz, spre un *altădată*; aflat la o *vîrstă-popas*, călător spre noapte, cînd timpul „bolește”, poetul se scufundă în „oceanul prelins al tăcerii” (v. *Contrast*) și cugetă. Iubirea e o „fîntînă de suflet” dar cumpăna gîndului, în pofida ispitelor, încă rezistă: „Nu ești dor, n-ai venit; / N-ai plecat, ești un vis”... (*Nesigur*). Amenințatul echilibru se tulbură și intrat sub zodia iubirii, într-o dragoste-vîltoare, poetul traversează – „trist și departe” – furtunile unui anotimp. „Drumuind spre iarnă”, el – veritabil „paznic de suflet la singurătate” – intră într-un viscol de lumină; năluca vieții este un fericit blestem și grindina iubirii întretine o beție de suflet. Poemul, înfiorat de „metafora clipei ce moare” devine laconic, concentrat. Iar poetul, un vulcan mocnit, află răgazul de a nota, într-o caligrafie delicată, protejînd intimismul, tremurul unui gînd îmbobocit. Sînt versuri suave, lapidare, vorbind sub clopotul vremii, în clipa care plînge, despre dorul neînvins. Poemul „sfînt și alb”, de cert rafinament, cu delicii filologice (explicabile

între totul la un împătimit) satisface un suflet „năuc și uriaș”. Din această pornire năvalnică, țintind spre idealitate, crește o viguroasă declarație: „Pe cer, prin zvîrcolire de ninsoare / lumina iubirii pașii să-și măsoare”. Departe de a fi o lirică de sertar, adică zăvorîță acolo pentru uzul propriu, poezia lui Ilie Dan, eclipsată de prestația științifică a filologului, rezistă examenului estetic. Ea, chiar necercetată, rămîne o poezie sărbătorească, duminicală, irigată de nostalgii și răscolită de incendii erotice, tocmai fiindcă e o *pauză*; în poezie, credem, savantul se odihnește și preaplinul său sufletesc, împlînzit și molcomit, se așază în pagină, la vedere, rîvnind – la ora amurgului „răvășit” – lapidaritatea. El, imun la modele poetice, scrie cu sufletul. Și astfel își oferă o binemeritată revanșă. Fiindcă în tot ce face Ilie Dan rămîne un intratabil poet.

3. Din Nordul fabulos, populat cu „ființe codrene” mai exact din Dolhești, vine și Mircea Aanei, viețuind acum la Putna, acolo unde plouă „umbre domnești”. Profesor de română și germană, poetul își aduna florile sale „de munte” într-un buchet editorial (Editura Minied, 1994), sub un titlu transparent: *Liturghia pădurii*. Dar transparența e înșelătoare: decorul liturghiei sale este, indiscutabil, pădurea și poetul, ascultînd murmurul poemelor care vestesc întomnarea, poartă un „vuiet de codri în sine”. Placheta însă, recomandată elogios de Corneliu Ștefanache, își schimbă centrul de greutate în celelalte două cicluri (*Trecere și Sărutul lunii*), încît, mai degrabă, am fi tentați a afirma că Mircea Aanei este, de fapt, cutreierat de fantasmale Erosului; dorind a ridica „în jurul pădurii un zid”, ascultînd „evangelii străbune” și ghicind „umbra ghilotinei”, el caută un spațiu securizant. Înstrăinat, obosit „de lume”, mîngîiat de mîhniri despletite, poetul *bea iluzii* și percepe înfiorat, în catedrala pădurii, „slujba firii”. Își pune „melancolia la iernat” și are curajul de a fi vetust, înstrunîndu-și coarda erotică. În pacea țintirului strămoșii învie dar pustiu „strigă în noi”; pare vindecă de angoase în preajma apelor-orgi, a „lăcașelor ierbii”, răscolit de foșnetul vegetal. Totuși, *duhul din arbori*, „cereasca fîntînă” a toamnei, beția lunii ori ninsorile fumurii poartă „legănări de ecouri” și, ciudat, vestesc sfîrșitul („noaptea mea în Univers”). Mînat de acest „dor nestins”, poetul învață „a apune”, departe însă de violențele verbale răbufnind neguros în text. Pe „ritm domol de melopee” el „cutreieră-n trecut” și dibuie „unghere astrale”, visînd „un cînt în care bezna nu încapă” (*Melodie*). Chiar dacă se așterne „frig pe cărările lungi” (*Chemare*) anunțînd „desfrunzirea secundelor”, ispita de a întinde o punte destinului (v. *Înstrăinare*) hrănește roiul întrebărilor tîrzii, mișunînd în drojdia durerii. Înselat, locuind în așteptare, poetul are speranța regenerării prin eros: „Cu umerii ține-mă minte / Și iartă-mă cu surîsul, / Cum frunza memorează

norii / Și iarba-i scuză apei plînsul” (*Renaște-mă*). Un rebrenian calvar al căutării îl împinge spre o himerică „femeie de rouă”, spre un trup de fum plecînd repetat, cu o deosebire însă: însinguratul bărbat, cîteodată realist și sceptic (divulgînd efemeritatea iubirii), alteori îmbătut de „alcoolul viselor”, chinuit de „drumuri nemerse” nu cerșește o idilă viitoare ci deplînge o iubire „tragică și mută” (v. *Aripa tăiată*), îngropată în zgura amintirii. Matur („Iar eu nu mai bîjbîi, ci sînt”), poetul locuiește „la margine de gînd” și, prefăcut într-un hohot, constatînd urmele „aproape șterse” naufragiază cîteodată (cum singur recunoaște) într-un poem dulceag. Sau, altădată, se lasă sedus de un bombasticism erotic care nu face casă bună cu decorul „liturghiei” sale. Trăgînd linie vom zice că pe acest scenariu repetitiv („chemîndu-ne ca lanceput”, perechea fiind „ascunsă-n așteptare”), cu erupții anxioase („Nu mă da vamă stării de frig”), Mircea Aanei se dovedea nu doar un cuminte versificator, trecînd lejer pragul onorabilității. Cultivînd o vetustețe lăcrămoasă, ascultînd „foșniri de iezero prin sînge”, el îmblînzește durerea prin acest refugiu în sanctuarul naturii, citind evlavios semnele ascunse și spălîndu-și „chipul de zădărnici” (*Cîndva*). Contemplînd trecerea, tradiționalist fără ostentație, aliniat însă șirului de poeți iviți aici (mînuind verbul blajin, cum observa Corneliu Ștefanache), Mircea Aanei are a cuteza, în credința noastră, spre etajul reflexiv al liricii, dincolo de suprafața textelor sale, ușor-învolverată de frisonul trecerii. Ceea ce, din fericire, chiar s-a întîmplat. E drept, parțial. Fiindcă *Tărîmul iluziei* (2003) tot pe coardă erotică se fixează și poetul, tot în „albia singurătății”, poate fi descoperit. El, *suflet migrator* poartă „blestemul dragostei” și ne asigură că focul e „încă nestins”. Chiar dacă *umbra frigului* amenință și *coasa „doamnei”* îl obligă să învețe tăcerea. Elegiac, Mircea Aanei, departe de furnicarul urban și puseele anxioase invocă o „cărare de mit”, locuind într-o iluzie: „Parc-am ajuns pe-un tărîm ireal”... Sau, înstrăinat, hălăduiește pe *stelare poteci*, simțînd, totuși, adierile thanaticului. În numele unui neoromantism care, iată, biruie toate modele, Mircea Aanei își / ne încredințează, testamentar, „iubirea și versul”...

4. Și Ion Parănici a ales „ocna paginilor” dar, lungă vreme, și-a tănuat patima lirică amînîndu-și *trecerea în cuvinte* (editorialicește vorbind). Fie că a semnat Ion Pavel sau Ion Tișă, poetul și publicistul Ion Parănici (născut la Tișăuți, com. Ipotești-Suceava) n-a reușit – pînă deunăzi – să-și adune versurile într-o plachetă. E drept, în cîteva volume colective (inițiative regionale sau județene) el era prezent; după cum era coautor la ghidul *Suceava* (Editura Stadion, 1970). Dincolo de febrila producție gazetărească (să nu uităm că I. Parănici este, în primul rînd, ziarist; mai mult, a fost redactor-șef al

cotidianului sucevean „Crai nou”), ceea ce ne interesează la fostul absolvent al Filologiei ieșene (1961) ar fi tocmai prestația lirică. În pofida unor colaborări la cîteva importante reviste ale țării, I. Parănici acuza sficiuni editoriale greu de imaginat și de explicat într-o vreme în care *boala autorilicului* face, la noi, ravagii. Cîndva bibliotecar, apoi inspector cultural, Ion Parănici debuta în 1955 în ziarul sucevean „Zori noi”. Caligrafia delicată a versurilor sale probează semnele unei vîrste, trecerea în alt anotimp („Nu vezi că în iarnă cobor / Și mă taie argintul rîsului tău?”) fără a alunga fiorul erotic. Om al pămîntului, el cîntește într-un *Triptic* palmei tatei „ce-au uitat să adoarmă”. Fără a fi neapărat spectaculos, fără a se îndatora „furiilor tehnice” de ultimă oră, Ion Parănici va fi – dacă se va încumeta să se înfățișeze cu un volum, îndrăzneam noi un pronostic – o surpriză. Cu o condiție însă: dacă stingînd ecourile de romanță veștedă și plivind retorismele găunoase, poezia sa, de neartificială vibrație existențială, plutind în zarea cuvîntului (rupt acesta „din făptura cernelii”) va reuși să urce, purtată de „iuțeala mîinii”, în cerul „vocalelor grele de sunet”. *Fiecare zi e o pasăre împușcată* (Junimea, 2001) confirmă acest salt. Însă cumpănit, poetul și-a vegheat, îmblînzind nopțile, „întrearea temătoare în cărți”; dar, sub apăsarea anilor, „izvoarele frunzei” au secăt și „recea-mpăcare cu lutul” strecoară, printre amintiri colbuite, la „tristul ospăț al umbrelor”, teama. El cheamă cuvintele „slobode”, urcînd în „margini de cer”. Rădăcinile sale rurale poartă „febra seminței” și culorile crude. Ruptura, întretinînd o nevindecată rană existențială s-a produs însă: „Nu-s decît plînsul ritmat / Al plecării de-acasă”. O patină retro stăpînește aceste versuri care visează, cu inconștiență paradisiacă, reîntoarcerea în copilărie; dar bătrîni se răresc („împărțind” uitarea) iar orașul, „încelcit în gînduri negre”, cu „negii de fum” și gălăgioase orgolii naște doar *poeme ofticoase*.

Intratabil suflet rural, sincer-tînjitor, Ion Parănici nădăjduiește într-o re-întoarcere posibilă: „Puteți să-mi spuneți orice, / Numai albi cireși nu-i ucideți / Și cocorii sub frunte / Lăsați să se-ntoarcă. / De nu, mă voi duce / Să cresc încă o dată acasă” (v. *Plînsul ritmat*).

Mihaela Herghiligiu, *Caligrafia visului*, Editura Cronica, Iași, 2004.

Ilie Dan, *Draperia de ceață*, Editura Vasiliana '98, Iași, 2003.

Mircea Aanei, *Tărîmul iluziei*, Grupul editorial Crai Nou – Mușatinii – Bucovina viitoare, Suceava, 2003.

Ion Parănici, *Fiecare zi e o pasăre împușcată*, Editura Junimea, Iași, 2001.



DUNĂREANU DE LA DUNĂRE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Spațiul narațiunilor din culegerea *Întimplări din anul șarpelui. Unsprezece povestiri*, apărute sub semnătura lui Ovidiu Dunăreanu (Editura Ex Ponto, Constanța, 2003; cu o postfață de Carmen Raluca Șerban) este situat „la vreo Dunăre” – cum ar spune Ion Barbu –, cu vânturile ei umede și cu puternicele ape cu șuierul adânc și înșelător. El cuprinde întinderi ferite de puterea tentaculară a civilizației și așezări în care viețuiește sufletul arhaic al unei umanități dunărene unde mai dăinuie vocațiile și îndeletnicirile primare. Evenimentele narate sînt sustrate adeseori oricărei cronologii obiective, deralizate și proiectate într-un timp cu neputință de precizat. Iar socialul rămîne un cadru aproape nebăgat în seamă, o coordonată cumva neutră, estompată, în orice caz, ceva analog ramelor unui tablou. Totul se petrece într-un spațiu geografic real, distanțat și remodelat în funcție de necesitățile ficțiunii, dar care păstrează totuși destule repere ca să poată fi suprapus unui colț anume al ținutului dunărean. Mari spații ale absenței înconjoară locurile; izolarea așezărilor omenești deschide porțile nemărginirii și definește această colectivitate deloc sedentară, statutul peninsular asigurîndu-i (supra)viețuirea și comunicarea cu ceilalți semeni. Satul conservă obiceiuri, credințe, reguli de conduită, mituri și rituri aparținînd unei civilizații arhaice, aflate încă sub stăpînirea vrajei folclorice.

Ovidiu Dunăreanu circumscrie o arie geografică nu fără identitate comunitară; imaginația trezește și colorează cu imagini plastice memoria trecutului istoric și mitic, astfel încît toponimia reală cedează coordonatele unui tărîm care frizează fabulosul. Întîlnim o lume bîntuită de anacronisme ce supraviețuiește sub puterea riturilor și eresurilor și din această pricină cadrul banal, familiar, al ținutului capătă un sens straniu, neliniștitor, aproape terifiant. O forță obscură pare că vitregește și înstrăinează lumea, supusă mereu exceselor climei și cataclismelor naturale. Într-un peisaj de iarnă, cîmpia Dunării capătă o frumusețe aș zice funerară; încremenirea firii se asociază frigului din suflete, așa cum se întîmplă în partea liminară din povestirea care și dă titlul culegerii. „Semnele că anul acela avea să fie unul de

pomină s-au arătat, fără zăbovire, încă din primele lui zile. De Bobotează, termometrele au coborît pînă la minus treizeci de grade Celsius, ceva nemaîntîlnit, în nici o altă iarnă, pînă atunci, pentru colțul de sud-vest al podișului. (...) Vitelor le-a crăpat pielea în grajduri, iar în cîmp și pe insule, păsările și animalele au căzut secerate de tăișul necruțător al gerului” (pp. 127–128).

Sensibilitatea exacerbată a personajelor atribuie semnificații neliniștitoare unui decor care pare făcut anume ca să le îndemne la (con)fabulare. Atmosfera enigmatică și tensiionată este nutrită de invazia unor semne ale forțelor obscure, dar acut percepute, care asaltează de peste tot cadrul epic constituit. Se valorifică resursele existențiale și psihologice dramatice ale unor fapte de realitate, exorcizate prin credințe precum jocul paparadelor, pomana peștelui, meșteșugul cărămizărilor, metamorfoza șarpelui în balaur și apoi în Zburător.

Personajele, avînd diverse îndeletniciri (pescari, barcagii, meragii, zidari, căruțași, marinari, vinificatori, împletitori de coșuri) nu-și orientează existența într-o perspectivă pur pragmatică și conjuncturală, ci tind spre o eliberare, prin imaginar, de strînsura realului. O frustrare intensă, relaționată obsesiv cu cauza ei, aduce ființa într-o stare de agitație halucinatorie și o determină să devină preocupată mai mult de partea nevăzută a lucrurilor întîmplate și să însăileze o trăire mică purtînd toate aparențele realității. Desfășurarea realistă descriptivă, concretă, precisă cedează locul unei realități a sugestiei. La rîndul lor, personajele nu trăiesc numai sub jurisdicția realului; înzestrate cu o mare putere de fantasmare, ele refuză protectoratul conjuncturii, căutînd să se ridice deasupra limitelor propriei lor condiții.

În *Vaporul de la amiază* se reiterează mitul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte, pus în scenă prin intermediul unui vapor himeric care, fără a se face văzut, este numai auzit. Și aceasta, în condițiile în care navigația fiind cu neputință din cauza secetei, se potentează halucinațiile colective. Parcă citim o pagină

din fânșiana narațiune *Dincolo de nisipuri*: „Se sculau de la miezul nopții și, în loc să se apuce să trăbăluiască prin curți – fiecare pe la ale lui, cum obișnuiseră s-o facă până atunci – se ațineau acum, numai în izmene și în cămăși, prin grădini, în umbra migdalilor sau a butucilor de vie; nu prea dumiriți, aruncau căutături ferite, când cerului veșted-piclos de deasupra satului, când albiei pustii, care nălucea prin întuneric asemenea unei vetre de cenușă, a fluviului, ori ascultau în aer stăpîniți ca de fermecătură” (p. 26). Imaginația neîngrădită rămîne o dimensiune fundamentală a existenței dunărenilor; ea consolează de neajunsurile realității, exercită o funcție compensatorie, spiritualizează sensul devenirii omenești.

Naratorii sînt suspectați că înfloresc realitatea ca să semene cu ceea ce se întîmplă numai în snoave. „Nu știu cine, la un pahar de rachiu, la cîrciumă, aruncase, așa, în dorul lelii, o vorbă, că în viile de pe platoul de la Parapet, urechiații se adunau cu nemiluita și rodeau, lihnii, în absență de altă hrană, coaja dulce-acrișoară a corzilor de viță. Iar lor nici nu le-a trebuit mai mult. Au prins spusele ăluia din zbor și le-au luat de bune, datul iamei prin iepurime pîrîndu-li-se, din acea clipă, o nimica toată” (*Întîmplări din anul șarpelui* – p. 132). Ficțiunea este aceea care provoacă și modifică realitatea: se spune ceea ce s-a întîmplat, atîta numai că nu îi este dat oricui să vadă realitatea narată. Este nevoie pentru aceasta de o anume curiozitate pentru sensul superior al existenței. Iată cum se încheie culegerea: „Și mai înțelegeau, sătenii noștri, că aceste istorii puse una lîngă alta formau o nesfîrșită și miraculoasă poveste, aceea a satului și a vieții lor. Și nu se știa cine le vîrse în cap că orice poveste poartă în sine simburile veșniciei. De unde și apucătura lor de a trăi fiecare zi cu sentimentul că sînt nemuritori...” (p. 214).

Straniul, situat la limita fantasticului, la o limită uneori permeabilă, este mai ales un mijloc fie de a scoate în evidență trăsături ale realității, fie de a evoca mistere ale existenței umane care, și fără să încalce regularitatea lumii, poate suscita interogații sau furniza motive de neliniște. Personajele sînt smulse din relația lor familiară cu natura, cu peisajul, cu obiectele cele mai banale, și se văd plasate în fața unor enigme impenetrabile. Cauzalitatea magiei caută să completeze explicația rațională investind realitatea cu semnificații subiective, imposibil de găsit în lumea obiectivată prin intelect. Merită citat în întregime un șir de rituri de fertilizare la care a fost supusă o tînără căsătorită sterilă: „Dar ce nu i-au dat, Culincăi, să bea – rachiu din ierburi crude, nepișcate de vîrcolaci, lăptișor de matcă din stup retezat în luna lui cuptor –, ori să mănînce – piftie din miei încolțit, turtă din aluat frămîntat cu magiun de smo-

chine, lăsată la dospit în panacod nou de salcie, coaptă în țest, în zori de Tîmoase cînd se aleg ouăle bune pentru cloșcă.

Au dus-o pînă și la crucea de leac de la Mînăstirea Dervent, unde, în post și rugăciuni, a bătut mătânii și a gustat numai aghiasmă de la Izvorul Tămăduirii o săp-tămînă încheiată.

Au îndemnat-o să sară peste foc de paie și vreascuri uscate, pe dealuri, la olărie. Au trimis-o, înainte de răsăritul soarelui, la Dunăre, sub malurile de la Cișmeluță, să se scalde și să se tăvălească apoi prin otava înrourată. Au ținut-o la colțul uliței, lîngă poartă, în puterea întunericului, numai în cămașă, fără nimic pe dedesubt, așezată cînd pe un pietroi, cînd pe celălalt, poate îi era sortit să fie fulgerată de strălîmpezimea lucirii lor.

Ce nu i-au legat și vîrît la brîu, la țîțe, în pîr, pe pîn-tece, sub pernă – crenguțe de bozie și vîsc, smocuri de leuștean și busuioc, lăstari de rușinatoare, venerică și năpraznic.

Au udat-o cu apă vie din fîntînă neîncepută și neoglin-dită de stele, în care au risipit flori și semințe de tămîiță, osul iepurelui, fetică și centauree. Au uns-o la născă-toare cu untul pămîntului crescut în mușuroi de furnici albe, cu scuipatul cucului încheiat primăvara pe ramuri înmugurite de migdal și pisat în gîlbenuș de ou de pre-peliță.

Au pus-o să arunce, pe înserat, goală, tăciuni aprinși la marginea pădurii de la Casîca, să vină lupoaicele tinere, nefătate, să-i mănînce, și astfel să prindă, și ea, prăsilă, ca și ele. Dar tot zadarnic” (pp. 77-79).

Faptele narate se prelungesc în mit, istoria își pierde determinările reale. Unele aspecte sînt pur fantastice și, povestite în chipul celui mai riguros realism, tulbură și din această direcție atmosfera. Este o lume veche, legată intim de podișul dobrogean, îngrădită de el și aducînd împreună cu ea străvechi legi nescrise. Un univers inaugural umple aceste spații mai ales în timpul sacru al sărbătorilor creștine de la Bobotează, Florii sau Paști. Este o lume a limburilor în care pacea dintre om și sălbătici-une vorbește despre înrudiri și continuități uitate. Omul de aici are capacitatea de a păstra și sintetiza în memorie gesturile esențiale ale strămoșilor, de a unifica la nivelul unei trăiri tensionate etapele succesive ale vieții biologice.

Întîm într-o lume cu animale domestice și cu oameni tot mai domestici(ți) ei înșiși (și de aceea vulnerabili) pe măsură ce avansăm spre epoca civilizatorie. Legătura cu animalul s-a complicat prin adăugirea unui sentiment de posesiune: omul este conștient că rămîne stăpînul naturii, că animalul este mai slab decît el și că poate fi supus, dar rămîne legat de animal, sclav al acestuia în

regim totemic. Tudor Fermecatu, din povestirea primă a culegerii, *Mînzul*, este fascinat (mai bine spus, fermecat) de spiritul unui mînz fantast și, la capătul unei urmăriri în cavalcadă halucinatorie, capătă atribute zoomorfe de centaur. „Deodată, el simți că în vine îi suie un foc necunoscut și amețitor, care îl ușurează la trup și-l agerește nefiresc la picioare. Un nechezat, ca un murmur înfii, apoi tot mai năvalnic și mai limpede, i se rupse din piept și izbi dimineața înaltă și înmiresmată” (p. 14).

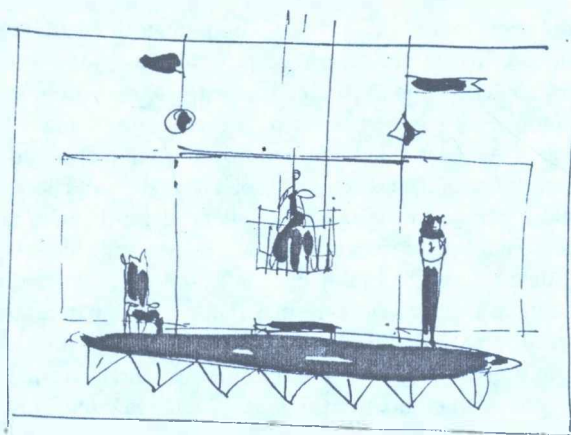
În povestirea imediat următoare, *Soare topit*, este secvențiată legenda conform căreia sufletele înecaților se adună într-un cal alb care se ivește noaptea din apele Dunării dar dispare, desigur, odată cu venirea zorilor. Acela care ar fi reușit să-l încalceze ar fi obținut jinduita nemurire. Acest miraj marin își alege victimele lui: un băiat pleacă să continue pînda tatălui său și, avînd rol de *mesager* (numele îi este Anghel), nu se mai întoarce. (De altfel, în postfața sa, de un analitism pătrunzător ce recurge la decodificările mitice, simbolice și chiar psihanalitice, Carmen Raluca Șerban detectează în scrierea autorului constănțean, plecînd de la teoria critică a lui Charles Mauron, metafora obsedantă a credinței în nemurire – alături de aceea a luminii).

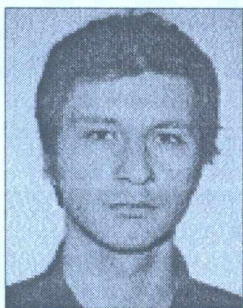
O asemenea patimă pentru interregnum, lesne de înțeles în ținuturile peste care aleargă mirajele arșitelor, se iscă din atașamentul pentru rasa cabalină. Nu competiția cu ceilalți călăreți interesează în primul rînd, ci confruntarea cu animalul, cu natura născătoare, în fața căreia el, omul, vrea să-și dovedească supremația. Omul și calul ies din orizontul realului, pentru a intra, simbolic, într-o lume fantastică a libertății, a imaginărilor. Însă cursele de cai nu reprezintă în scrierile lui Ovidiu Dunăreanu un semn de modernitate, ci de vechime, anterioară creștinării și sînt purtătoare ale unor tradiții imemorabile. Mirajul cavalcadei este strîns împletit cu himera erotică la acești oameni aspri și de o mare vitalitate, care sînt adaptați unui mod de existență legat nemijlocit de natură.

Bărbații aparțin tipului marital convențional sau, cînd îi vedem totuși săgetați de Cupidon, ei apar în ipostaza de roitori asudui în jurul vreunei frumuseți enigmatice și incitante. Dacă Anghelina lui Topală (*Pietrele din lună*) se îmbracă nu numai provocator, dar are și un șarpe înfășurat pe șolduri, în chip de centură de castitate, care poate fi desfăcută numai printr-un cîntec de vrajă executat la un instrument (ca în microromanul *Șarpele*, al lui Mircea Eliade), în *Încercarea*, ihtiiforma Sindina dorește ca pretendentul la mîna ei (meșteră ca a nimănui altuia sau alteia în a prinde mistreți și vulpi) să-și dovedească bărbăția prin participarea la o cursă haptică. Și „*mreana*” sau „*faraoanca*” Serina (anagramă elocventă), din povestirea *Năluți fulgerînd înserarea*,

are, în regim nocturn, puteri metamorfotice amfibii. Ea devine mărul discordiei dintre doi bărbați care își trăiesc mocnit, sadovenian, pasiunea comună pentru ea fără a se înfrunta direct. Rivalitatea este defulată „prin delegație” armăsarilor din hergheliile lor, care sînt lăsați periodic, de vreo două-trei ori pe an, să se întrezire reciproc, fără a se acorda interes consecințelor economice. O povestire precum *Uluirea* adumbrește în culori cernite spațiul acvatic. Morganatica fată-lebădă îi aduce unui adolescent mesajul tulburător din straturile adînci ale naturii: chemarea dragostei, care cere inițierea prin moarte a neofitului.

Pe bună dreptate situat de comentatorii prozelor sale în descendența coregionalilor Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu, dar și a lui V. Voiculescu, Ovidiu Dunăreanu știe să filtreze materialul local, să-l înalțe pe un suport mitic și să sustragă personajele și evenimentele unui context istoricizant, particularizant. Culegerea *Întîmplări din anul șarpelui. Unsprezece povestiri* – care urmează după grupajul de proză scurtă *Grădina lui Ieronim* (din volumul de debut colectiv *Preludii epice* – 1990), *Vînzătorul de enigme* (1993), *Cu bucuria în suflet* (1995), *Corabia de fildeş* (2000) – brevetează un *modus vivendi* din ținuturile dunărene unde se mizează pe cartea succesiunii și repetiției ritualice și unde se încearcă ostoierea nevoii de legendă și mister prin fabulație. În scrierile sale, prozatorul constănțean încearcă să explice fenomene de conservare a firii umane primitive la nivelul individual și colectiv, în concordanță cu natura din jur. În ținutul dintre Dunăre și Marea Neagră, Ovidiu Dunăreanu se simte în largul și în apele lui.





CEVA CARE SEAMĂNĂ CU CRONICA LITERARĂ

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Unul dintre rosturile esențiale ale criticii de întâmpinare este de a discerne cu echilibru și, pe cât posibil, cu justificată competență, valoarea din potopul de apariții editoriale, formînd astfel gustul unui public nu întotdeauna avizat. Ceea ce apare în paginile revistelor literare este, evident, rodul unei selecții, aptă ea însăși să ofere un reper despre posibila tablă de valori a încercatului cronicar. Primul gest al criticului este acela de a se opri la cărțile pe care le consideră meritorii, a căror analiză îndreptățește atât efortul hermeneutic, cât și sacrificarea spațiului tipografic, nu atât de puțin generos pe cât se plîng unii. În plus, în ultima vreme cronica literară, anatemizată de anumiți exegeți lipsiți de harul reacției imediate, nedispuși să-și riște autoritatea pariind pe posibile valori neomologate, pare a-și fi pierdut oarecum din prestigiul de care se bucura acum cîteva decenii, rămînînd, orice s-ar spune, un demers cît se poate de necesar și de onorabil. Criticul ce-și exercită talentul și priceperea asupra unui teren deloc stabil, cel al imediatei realități literare, construiește și el, dacă își dublează efortul de rigoare și continuitate și nu abdică de la criteriile obligatorii ale profesiei sale, tot o sinteză, căci a pune în lumină piscurile valorice ale unei anumite epoci presupune, pe termen lung, o intensă muncă de cercetare și de ierarhizare a producției literare (termenul, deși cu iz „proletar”, își merită locul aici). Numai că soarta unui cronicar literar depinde în mare măsură de impactul pe care intervențiile sale regulate reușesc să-l stîrnească în rîndul cititorilor specializați sau nu. De cele mai multe ori, din întregul travaliu al criticului de întâmpinare nu iese la lumină decît cristalizarea unei anumite ierarhii valorice, rămînînd în umbră uriașul efort și răbdarea rareori răsplătite de a citi sute și sute de pagini de proastă literatură, pentru a ajunge la cartea care merită susținută și comentată. Dat fiind numărul imens de apariții edi-

toriale, un cronicar, oricît har stahanovist ar avea, nu își poate permite să comenteze toate volumele ce ar merita acest lucru, astfel încît uneori simpla trecere sub tăcere a unor titluri nu echivalează cu desconsiderarea lor. Pe de altă parte, criticul este și el, chiar dacă nu pare întotdeauna, om, limitele inerente împiedicîndu-l să se pronunțe răsplatit împotriva cărților proaste ce-i cad în mînă. Nici dacă s-ar pune cap la cap eforturile tuturor cronicarilor literari ai unei anumite perioade, nu s-ar putea încheia o panoramă exhaustivă a peisajului literar respectiv. Iată de ce, de regulă, cam toți comentatorii aleg să susțină ceea ce consideră a fi valoros, trecînd pur și simplu la index noianul de materie pseudoliterară, mult mai abundent și mai arțagos.

Unul dintre cei mai activi critici din ultimele două decenii ale secolului XX, care și-a păstrat și chiar și-a intensificat energia după 1989, Alex. Ștefănescu, se hotărăște, în cele din urmă, exasperat, cum o mărturisește cu agreabilă pedanterie, de îndatoririle de rutină ale profesiei pe care cu suficientă competență o practică, să dea în vileag și fața îndeobște ascunsă a efortului cronicarului literar. Volumul numit *Ceva care seamănă cu literatura* (Editura Știința, Chișinău, 2003) are ca resort o răbufnire a celui ce se vede silit, prin natura meseriei sale, să citească mai multă maculatură decît ar fi vrut, văduvindu-se, astfel, conștient, de deliciale lecturii libere, neobligată nici unui imperativ profesional. „O primă condiție ca să mă apropiu de cartea care mă interesează, se confesează el, este să parcurg, mai întîi, numeroase cărți care nu mă interesează. Cu gîndul la noua ediție a scrisorilor lui Ion Ghica sau la cel mai recent roman al lui Milan Kundera, stau și-i citesc, de dimineața pînă seara, fără pasiune, cu pixul în mînă, pe Dumitru Radu Popescu și Paul Goma, fiindcă așa îmi cere meseria de critic literar. Nefericita meserie de critic literar, care nu numai că m-a făcut antipatic (pe mine, cel atît de simpatîc!) atîtor scriitori contemporani, dar m-a și îndepărtat de

literatură, așa cum îndepărtează ginecologia de dragoste.” Problema celui ce se încapăținează benefic să meargă pînă la capătul drumului pe care, nebanuind obligațiile deloc idilice pe care i le va impune, l-a ales nu e chiar atît de simplă, numai că îmi permit să-l bănuiesc pe ludicul Alex. Ștefănescu de oarece histri-onism (simpatic, de altfel), căci, în ciuda nostalgiei după cititorul din el, ucis de criticul literar (sau zidit, căci, deh, un mic meșter Manole se ascunde, strategic, în orice critic), el plusează conștient în direcția construirii unui discurs al maturității compromisului, stringent patetic, pus în scenă cu abilitate pricepere dramatică: „Mă urăsc pentru toate aceste cedări. Mă urăsc și le practic mai departe. Literatura se pierde undeva în zare. Iar eu rămîn prizonierul unor îndeletniciri prozaice. Mă mai consolează doar amintirile. Îmi amintesc momentele neverosimile din adolescență cînd luam din rafturile bibliotecii Swift sau Gogol și citeam. Ce simplu era! Simt că-mi dau lacrimile.” Astfel se încheie postfața acestei cărțuli aparte, care se ocupă nu de campionii literaturii actuale, ci de lanternele ei roșii. Să-l credem, oare, pe cuvînt, pe șugubățul critic? Imaginea unui Alex. Ștefănescu, lăcrimînd în intimitatea memoriei sale, blestemîndu-și calea pe care a purces inspiră, dacă e luată prea în serios, o candidă compasiune, amintind de sensibilitatea nebanuită și tocmai de aceea impresionantă a unui suav personaj de desene animate, taurul Ferdinand, care se lăsa brusc copleșit de gingășia oricărei flori. Dar nu cred că tocmai un cititor care să „compătimizească” alături de el își dorește criticul. Lui îi place să se joace și chiar asta face și în cartea de față; de fapt, tabletele pe marginea unor cărți proaste pornesc nu neapărat dintr-un impuls vindicativ, ci din credința că efortul deloc plăcut al citirii lor trebuie compensat într-un fel. Și, trebuie spus, Alex. Ștefănescu este printre pușinii care leapădă pudorile convenționale ale demersului cirtic, rostind, cînd este cazul, un *nu* răspicat. Pregătind, de mulți ani, o istorie a literaturii romîne contemporane, care se anunță, prin fragmentele ce apar periodic în presă, vie și echilibrată, autorul *Prim plan*-ului ne oferă mai întîi apendicele mult așteptate sinteze, pentru că într-o istorie a literaturii, fie ea oricît de generoasă, nu este loc de opere submediocre.

Citind cartea lui Alex. Ștefănescu îți vine să exclami: „Doamne, mare e grădina literaturii!” Uneori, criticul însuși nu își poate estompa asemenea mirări, amuzîndu-se și amuzîndu-ne în egală măsură, decupînd mostrele cele mai elocvente și nerefuzîndu-și plăcerea de a glosa ironic pe marginea unor elu-

cubrații demne de tot hazul. Lectura unor cărți de joasă calitate, care doar „seamănă cu literatura”, are și ea, de bună seamă, deliciile ei. Titlul unui volum de poezii semnat de o oarecare Elena-Daniela Sgondea, *Încă nu*, este interpretat drept „un advertisement pe care i l-a trimis pronia cerească. Încă nu publica! Mai așteaptă!” Numai că nerăbdătoarea autoare nu se lasă intimidată de asemenea greu sesizabile avertismente și ține să împărtășească tuturor, sub formă de versuri, gînduri răzlețe și deloc limpezi, de genul: „Cînd sufletul va elibera/ catene saturate de dragoste,/ D – 24 și D – 26/ atunci va fi nevoie/ de un antidot cu catene/ scurte și nesaturate/ D – 14 și D – 16.” După ce ajungi să citești un asemenea poem cazi pe gînduri. Să fie un cod secret, prin care, subversiv, autoarea intenționează să transmită cine știe ce secrete de stat? Posibil, căci poetesa pare a-și lua foarte în serios misiunea (*sic!*), de vreme ce la finele volumului există variante în franceză, germană, engleză și italiană ale producțiilor sale pretins lirice. Iată o interpretare ce pare a-i fi scăpat lui Alex. Ștefănescu, atent numai la savuroasele efecte semantice ale unor panseuri care nu sînt duse pînă la capătul rîndului și de aceea au pretenția de a deveni poezie. Unui autor ce scrie versuri de dragoste făcînd abstracție de faptul că, după Alecsandri, s-a mai scris, totuși, poezie în România, cronicarul îi recomandă, grijuliu față de destinul său amoros, „să-și încerce norocul dăruindu-i iubitei o carte de versuri de Emil Brumaru.” Este o modalitate pe cît de elegantă, pe atît de bine intenționată, de a-i recomanda ca în viitor să se ocupe numai de lucrurile la care se pricepe. Într-adevăr, după ce parcurgi cartea lui Alex. Ștefănescu, realizezi sau, după caz, îți întărești convingerea că, la noi, există specialiști în fiecare domeniu, dar, conform butadei amar ironice a lui Caragiale, la literatură se pricepe toată lumea. Ei bine, demonstrează pe deplin exegetul de la „România literară” (dar nu numai), lucrurile nu stau deloc astfel.

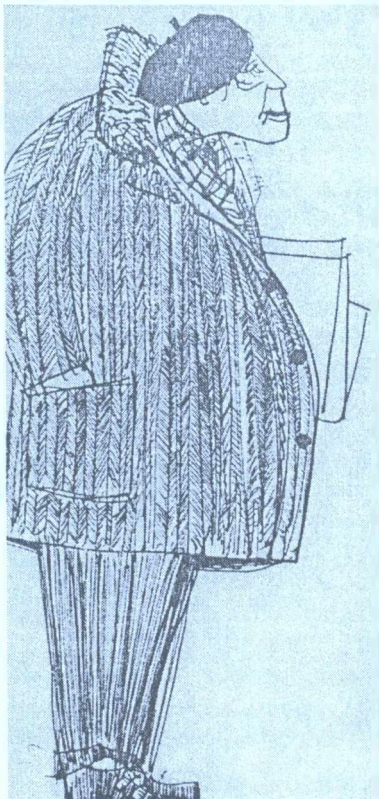
Autorul nu face risipă de mijloace foarte elaborate, nu se complică în analize necuvenite, din simplul motiv că materia ce-i cade sub lupă nu merită aceste eforturi. El înțelege exact că cea mai pertinentă și mai eficace metodă de a demonstra nonvaloarea este citatul, întotdeauna bine ales și subliniat prin laconice comentarii ironice. De exemplu, un aspirant la statutul de gînditor, care, însă, „colecționează banalități”, încapățînîndu-se să încredințeze hîrtiei și, mai grav, tiparului abisale maxime de genul: „Există pierderi ce nu pot fi regăsite” sau, urmare a unei îndelungate și opintite meditații: „Muzica, poezia, pictura etc.

recepționate de tineri își lasă amprenta asupra formării morale a tinerilor” este sancționat prin chiar firavele sale arme, prin apelul la o inspirată preterițiune: „Dacă am fi malițioși, pare a ezita exegetul, am cita un aforism al său: «Proștii au un avantaj dacă nu scriu». Dar nu sîntem malițioși.” Creadă cine cum îi va fi voia, mie unuia îmi este agreabilă malițiozitatea lui Alex. Ștefănescu (cel „atît de simpatic”, altfel), mai ales că ea are îndestulătoare temeuri în cazul de față.

Un loc aparte în această explicabil parcimonioasă panoramă a scrierilor cu impertinente pretenții de literatură îl ocupă cazurile în care unii hainoși diletanți, travestiți în critici literari, scriu cu admirație și siguranța proprie ignorantului despre alți diletanți, investiți abuziv cu nobilul rang de scriitor. Un oarecare Ion Soare, de exemplu, veleitar care, probabil, își simte anonimatul ca pe o injustă măsluire a dreptei ierarhii, se hotărăște, senin, să facă dreptate unui alt veleitar, al cărui nume a făcut, cel puțin în mediile culturale virtuale, oareșce tapaj, Florin Smarandache, inițiatorul unui curent socotit de el revoluționar, dar care este, de fapt, demn de tot hazul. Cartea rezultată din înfrînirea acestor două adînci (ezit să scriu „înalte”) spirite se numește *Paradoxism și postmodernism în creația lui Florentin Smarandache*. Pînă aici, totul poate fi pus pe

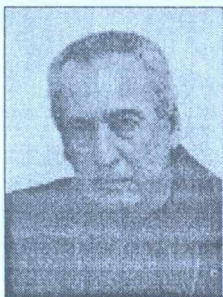
seama unui nefericit exces de zel, cu posibile explicații pur biografice: paradoxalul critic i-o fi datorînd ceva „paradoxalistului” poet trăitor pe tărîmul făgăduielilor eterne de dincolo de ocean. Numai că, pornind de la unele versuri pe care am să le recitez, pentru ca cititorul acestei rubrici să poată înțelege mai ușor care e chichirezul înnoitoare tendințe literare și pentru a se amuza („Intru/ – Ieși, zice/ Domnul nostru mă știa/ credincios în necredința mea/ Eu îi cer o mînă de ajutor/ el îmi dă un picior/ Porcu ăsta face numai măgării”), Ion Soare inventează el însuși noi concepte (posibil operaționale) pe care le propune, entuziasat fără măsură de augusta-i găselniță, conștiinței publice: *smarandachismul*. Oricît s-ar plînge Alex. Ștefănescu de neplăcerile lecturii unor asemenea cărți, știindu-l, din cele cîte a publicat, un mare degustător de umor, fie el și involuntar, nu cred că în acest caz efortul său a rămas nerăsplătit. Mai ales că, ține să ne asigure, volumul are și avantajul unor pasaje nu paradoxale, ci doar obscure, „dîndu-ne posibilitatea să mai și ațipim din cînd în cînd în timpul lecturii.” Concluzii de genul acesta cad, de obicei, ca o ghilotină, punînd un diagnostic sigur și fără drept de apel.

În fine, exemplele ar fi cu mult mai numeroase și măcar la fel de savuroase. Cartea lui Alex. Ștefănescu se citește cu plăcere în mare parte datorită lor, dar nu numai. Comentariile sale, deși mai puțin aplicate decît în cazul unei cronici literare, sînt întotdeauna tăioase, decise, ironice, așa cum, de fapt, obiectul intrat în atenția sa o cerea. Exegetul nu consideră (și are dreptate) că asemenea apariții merită un efort sporit, de aceea textele care compun această carte nu sînt și nici nu se vor cronici literare în adevăratul înțeles al cuvîntului. Ele sînt, mai degrabă, ca să parafrăzăm chiar titlul volumului discutat, cu riscul unei semi-cacofonii, ceva care seamănă cu cronica literară, neincluzînd prin asta vreo intenție eufemistică. Ba chiar dimpotrivă: demersul lui Alex. Ștefănescu este unul necesar nu neapărat datorită aparițiilor pe care le discută, cît faptului că scoate la lumină o anumită realitate a vieții literare, de obicei destinată imparțialității tăcerii. Lista, mult mai puțin invidiată decît cea a lui Manolescu, dar care poate sfîrși tot așteptată, este, se înțelege, deschisă, iar a-i reproșa autorului anumite omiteri sau includeri în acest periplu pertinent ar fi un semn de crasă neînțelegere a demersului său, care se vrea simplă demascare a unei realități mult mai ramificate, nu cartografiere firoascoasă a unui teritoriu întins și, în mare măsură, necunoscut.



COMENTARIILE CRITICE

CONVORBIRI LITERARE



DUPĂ O JUMĂTATE DE SECOL

Liviu GRĂSOIU

Încă un moment de decepție trebuie să trăiască aceia care afirmă (bucurându-se în secret) că nu a existat literatură de sertar în cele patru decenii de dictatură comunistă în România și că, de fapt, cine a vrut să publice a publicat, iar cenzura era mai mult formală și destul de înțelegători funcționarii ei. Momentul la care mă refer* îl reprezintă proza scurtă, cele 21 de povestiri selectate dintre cele vreo 200 scrise de Barbu Slătineanu. Personaj intrat în legendă, vestit prin colecția de ceramică populară ce a alcătuit un muzeu rarissim în Capitală, desființat în perioada comunistă (imediat după cutremurul din 1977 când, speculând momentul, potențaii au jefuit colecțiile particulare și au înființat, pentru amăgirea cetățenilor, Muzeul Colecțiilor de Artă) și, în egală măsură, ca gazdă a unui cenenclu literar frecventat de scriitori de valoare: V. Voiculescu, Valeriu Anania, Adrian Maniu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Dinu Pillat (regretabilă confuzia acad. Bălăceanu-Stolnici cu Ion Pillat, tatăl lui Dinu), Claudia Millian, Alice Voinescu și a unor oameni de cultură și colecționari ca G. Oprescu, Tzigara-Samurcaș, Cornelia Pillat, Hran Avachian, C. Bălăceanu-Stolnici, ș.a. Ce s-a petrecut la și cu acel cenenclu, unic în felul lui, s-a spus și se știe: aproape toți cei ce îl frecventau au fost arestați din motive rizibile astăzi. Ani de temniță, suferințe fizice și morale de neimaginat în Europa secolului trecut, dar perfect încadrabile în doctrina și politica de tip sovietic, iar pentru unii, chiar exterminarea fizică. Este cazul lui Barbu Slătineanu, mort la Jilava în noiembrie 1959, în timpul anchetei, îngropat în cimitirul penitenciarului sub o plăcuță purtând un număr și reînhumat, abia după 8 ani în cavoul familiei Kretzulescu de la Bellu.

Se născuse în 1895, ca fiu al lui Al. Slătineanu și al Irinei (născută Metaxa), la Paris. Tatăl se trăgea din familia Brîncoveanu și a ajuns una dintre marile personalități ale medicinei românești, totodată colecționar de artă decorativă. Pasiunea aceasta a

moștenit-o și fiul său Barbu devenit expert în materie, autor de lucrări de referință despre ceramica autohtonă. În timpul primului război mondial, se înrolează ca sublocotenent de artilerie, participă la luptele de la Turtucaia, apoi la cele de pe Valea Prahovei, Oituz și Mărăști, primind distincții militare și, de două ori, Crucea României. În 1919 face parte din armata care a înfrînt bandele comuniste ale lui Béla Kun, intrînd călare în Budapesta. La 25 de ani s-a căsătorit cu Alexandra (din familiile Lahovary și Kretzulescu) viitoare doamnă de onoare a reginei Elena. Din căsătoria lor s-au născut Alexandra Maria, artist plastic, Barbu Ion, mort în luptele din 1944 de la Iași, și Stroe Constantin, talentat scriitor cu destin frînt. Barbu Slătineanu și-a împărțit timpul între lucrările cu caracter militar și acelea de critic de artă, volumul *Ceramica Românească*, tipărit la Editura Fundațiilor Regale, primind Premiul Academiei pe 1938. După demisia din armată cu gradul de colonel și pensie de general, intră în atenția Securității ce-l arestează la domiciliu (doi ofițeri se instalaseră în casă). Din 1949, începe să se întrunească cenenclul în casa din str. Obedenaru nr. 3 cu membrii amintiți mai sus. Excepționala colecție adunată în circa 50 de ani este donată statului, sub presiunea autorităților comuniste, dar familia putea să rămînă astfel în casa-muzeu. În cadrul cenenclului, pînă în 1958, la arestarea din urmă, s-au citit opere care ar fi putut schimba fața și destinul literaturii române, aflată în deceniul '50 - '60 la cel mai jos nivel imaginabil. Manuscrisele lui Barbu Slătineanu au fost ascunse la familia Vladimir și Elena Iordache Streinu, iar în anii aceia, Barbu Slătineanu și-a compus un mod de existență prin care să nu pună în pericol viața nici unuia dintre prieteni. Paginile semnate de Mihai Șora, Șerban Cioculescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici, ca și prefața Doinei

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Uricariu conturează portretul unui intelectual rafinat, dotat cu o inteligență și un talent literar depășind media obișnuită, al unui martir din lunga serie, încă puțin cunoscută, datorată comunismului.

Prozele cuprinse în *Oglinda* sînt dedicate lui Vladimir Streinu, prietenul său din anii de după războiul al doilea, și confirmă ceea ce anunțaseră romanul publicat în 1990 (*Sub semnul paloșului*) și nuvelele intitulate *Ma-Ho, fiul Bufniței* (1993), adică vocația certă de prozator și, totodată, capacitatea de a se ridica la o remarcabilă valoare estetică. Gestul editurii DU STYLE nu are nimic de a face cu dorința redescoperirii cu orice preț a unor pagini de demult, ci se susține tocmai prin calitățile adesea excepționale ale nuvelor și povestirilor selectate, cum spuneam, dintr-un număr înzecit de manuscrise.

Dacă vă amintiți, cîndva se difuza (nu mai știu pe care post de televiziune) un serial numit „Povestiri cu final neașteptat”. Scenarii bine lucrate, actori distribuiți cum trebuie, subiecte interesante, inventivitate și stil. Citind prozele scurte din *Oglinda* am regretat încă o dată involuția Televiziunii Române (în întregul ei, indiferent că se cheamă PRO TV, Antena 1, Prima sau mai știu eu cum) incapabilă să realizeze ecranizări după proze al căror scenariu este gata scris. Lipsește numai un regizor inteligent, spre a propulsa spre un public larg o literatură de calitate. Prozele din *Oglinda* pot avea priză la public prin subiect, construcție, inventivitate, scriitură. Barbu Slătineanu este un maestru în crearea de atmosferă, de suspans, de personaje memorabile, de materializarea unor obsesii. Construcția se desfășoară într-o severitate impunătoare denotînd meșteșug și vocația de povestitor al celui ce citea înaintea lui Voiculescu, Streinu, ș.a.m.d. Comparația cu prozele lui Voiculescu mi se pare neavenită, altul fiind substratul și „bătaia” celor scrise de Barbu Slătineanu. Autorul acesta, aproape total necunoscut, excelează în conturarea atmosferei stranii, cu întîmplări inexplicabile. *Surorile Zahariade* narează întîlnirea cu stafii concrete, *Veta toanta*, dincolo de descrierea unei lumi ce se stinge, a unor interioare probînd virtuozitate descriptivă, a unor portrete memorabile (arta de portretist impune în fiecare povestire) mi se pare un scenariu excepțional pentru un regizor capabil să sugereze misterul forțelor întunericului, iar „Obsesia” cuprinde mărturiile unui criminal în serie, obsedat nu doar sexual, ci și maniac în a aduna cosițele victimelor (atîta doar că totul se termină ca o farsă). Un

tablou halucinant (veritabil horror cu pisici agresive, cîini claustrați deveniți fiare la porunca unei stăpîne ținînd de forțele întunericului) întîlnim în *Ciucuț*, monologul *Mărturisirea lichelei politice* se detașează prin accente sarcastice amintind de *Un caracter*” de Voiculescu, iar *Păianjenul* propune o psihologie bolnavă, a acaparării prin iubire a individului incapabil de reacție și voință. Gama subiectelor are o diversitate derutantă, fiecare proză oferind altceva, într-un stil întotdeauna adecvat, cu dialoguri scurte, predilecția autorului mergînd spre introspecție. Analize de mare finețe oferă *Erori judiciare* (de mare efect gradația în poanta finală propuse), *Oglinda* (transfer de identitate dînd fiori), *Mîini nestăpînite* (relatînd o crimă născută din gelozie fără acoperire), *În locul Adelei* (descriind un caz patologic de femeie ce vrea să rămînă fecioară pentru soțul legitim și pentru amantul ales de ea însăși și care, seara, se prostituează în port) și *Noaptea* (spaima înnebunitoare ale unui om obsedat de securitate). *La Turtucaia* și *Dunărea*, prin pagini de rară forță și dramatism, dar și de ironie la adresa celor implicați, evocă întîmplări dure din anii primului război mondial, trimițînd gîndul la notațiile lui Topîrceanu. Virtuțile stilistice sînt la antipodul (în sens bun) celor din nuvelele amintite anterior, demonstrînd, nu, o dată, un bijutier. El captează și trezește regrete pentru meșteșugul pe cale de dispariție, ce presupune și inventivitate și puțință de a ataca subiecte extrem de diverse. Așa de pildă, *Ghiocul* (povestire amplă, cu întorsături spectaculoase ținînd de specificul romantismului întunecat) *Camera nr. 7* (de efect contrastul dintre luciditatea științifică și teroare la nivel individual), *Cavoul* (relatarea unei răzbușări stupide, dar cu efecte tragice) și *Un Winterholter* (replică sui-generis la *Portretul lui Dorian Gray*).

Prin nuvelele și povestirile din *Oglinda*, Barbu Slătineanu va trebui să fie recunoscut printre cei mai apropiați prozatori români, chiar dacă ele apar după o jumătate de secol de cînd au fost concepute.

Încă o dată: ierarhiile nu pot să rămînă înghețate, iar nedreptăților le-a sosit, probabil, ceasul din urmă, încet dar sigur.

*) Barbu Slătineanu, *Oglinda*, nuvele și povestiri. Selecția textelor Constantin Măciucă. Îngrijirea ediției Getta Săvescu Slătineanu, București, Editura DU STYLE, 2004.

PROZA LUI ȘTEFAN AGOPIAN

Marian Victor BUCIU

Ștefan Agopian (n. 1947) a avut un prim debut accidental ca poet, în suplimentul neoavangardist „Povestea vorbei” (1966) al revistei „Ramuri”. Publică întâiul roman, la 32 de ani, când apar primii dintre „optzeciști”, de a căror estetică se simte străin. „Nu, optzecist nu sînt în nici un fel!” (cf. interviul din „România literară”, 37/1996). El (se în)scrie pe linia estetă a prozei românești, N. Filimon, Mateiu I. Caragiale, I. Ghica, I. Barbu. (*id.*). Debutul tîrziu trebuie să-l fi marcat psihologic. La acest fapt se adaugă și dificultatea variației formulei originare, pe care nu riscă să o schimbe. Într-un articol apărut în 2003, *Suferința și strălucirea prozatorilor*, exprimă convingerea simplistă, pe care încearcă s-o argumenteze, că prozatorului îi scade invariabil potența artistică după vîrsta de 40 de ani. Iar tăcerea ar fi în acest caz opțiunea inteligentă. În același an publică, însă, o nouă carte, *Fric*. În articolul citat, mai descoperă un fapt elementar, un secret al lui Polichinelle: destinul imprevizibil al cărților. Dar descoperirea știută de toți ar fi trebuit să devină tocmai un argument pentru productivitatea artistică neînteruptă. Viața este mereu scurtă, doar arta, dacă este adevărată, poate fi lungă. Selecția operei nu devine un apanaj al autorului său. Ea nu poate fi rezolvată nici de o generație în care se recunoaște sau nu.

Cărțile sale, în nici un fel apăsate de masivitate, mai degrabă dimpotrivă, induc sentimentul unei spontaneități exemplare, dar ele sînt elaborate în intervale mari de timp, de la cel puțin trei ani, pînă la aproape un deceniu (cf. interviul din „România literară”, 37/1996) Autorul lor este un perfecționist, un posedat și obsedat al formei, inclusiv al formei conținutului. Dar nu travaliul textual (decisiv pentru textualiști) îl face să stăruiască în scris, cît un fel de integrare deplină în lumea cărții, concepută ca un act de mistică literară. „Adevăratul mister al facerii textului este, însă, refacerea existenței însăși, cu ajutorul unei gramatici eliberate de orice servitute.” (*Spre o gramatică liberală*, în „Amfiteatru”, nr. 5/1988) Se află aici o mărturisire și o mărturie poetologică esențială. Acest act magic ia timp, energie, tocește abilitățile native. De aici, probabil, apare și ispita, de la o vîrstă, de a renunța. O astfel de înțelegere și practică literară nu ar mai fi pentru o viață. Numai că arta literară nu are condiția acțiunii balerinilor, artiștilor de circ, sportivilor. Mirajul produs de literatura de acest fel provine dintr-o pătrundere funambulescă într-o dimensiune a vieții, ascunsă, invizibilă, umbroasă, de pe un alt tărîm, mitic. Se află aici un soi de demonie creatoare neoromantică, vizionară. Prin ea, imaginația trăită fără rost își oferă singură limbajul, căruia nu i se

supune, cum procedează textualiștii rousselieni, promotori ai autoreferențialității, autarhiei textuale. Prozatorul se dedică suprarealului funebru. Dacă are o „teza” întreaga sa proză, aceasta ar fi aceea că există doar moarte, într-o infinită varietate a formelor ei. Cum s-a observat, prozele sale sînt scrise pentru și din perspectiva cîte unui personaj care nu se mai află în viață. Iar de la *Tobit*, atrage el atenția, promovează un „fantastic negru”, identificat de V. Nemoianu doar la prozatori ulteriori lui Agopian: M. Cărtărescu, C. Braga, I.M. Cochinescu (cf. interviul din „România literară”, 37/1996). Demonia creatoare este în cazul său una declarat nereligioasă, netranscendentă, iar imanența literaturii pe care o realizează prozatorul nu are sorginte lingvistică, fiind înrădăcinată într-o gramatică intra (sau infra)-ontologică. „Nu, nu cred în Dumnezeu descris de religii. (...) Nu cred în D-zeu, dar respect tradiția. Religiile sînt mult mai interesante ca obiect de studiu sau de afaceri.” „Dumnezeu este o altă lume, de fapt o invenție a unei gramatici perfecte.” (*id.*) Nici cuvintele, nici sintaxa, nu sînt în grija sa primă. Iar limbajul pe care și l-a structurat, un limbaj-lume, va fi fiind pe deplin auroral și cuprinzător, pentru că nu-l leagă nici de realitatea, inclusă și depășită, și cu atît mai puțin de (pre)judecățile, tezismele ei: „Eu n-am scris cărți despre idei. Un limbaj care a ajuns să se structureze poate să suțină orice, și să emită idei. Ideile devin astfel un «produs» al structurării, nu al realității” (*id.*).

Modalitatea originală i-a fost recunoscută adesea cu încîntare. Ceea ce i s-a negat uneori a fost capacitatea de a performa, de a depăși literatura „încîntătoare (vrăjitorie curată!) și minoră” (N. Manolescu). Dar Agopian nu este un „deconstrucționist” epic, care să pună în alertă critica temătoare de desubstanțierea narativă. Chiar și așa, o formulă literară își are propriul canon, modifică structura, și o face pe seama unor structuri aparent substanțiale, în fapt vidate de imprevizibilitate artistică. În aceasta constă chiar miza, riscurile, anvergura oricărei înnoiri, potrivit unei gramatici vizionariste, ca aici, sau textualiste, ca la textualiștii onirici lucizi (D. Țepeneag) sau unii „optzeciști” (Iova), și nu a celor care promovează „texistența”. Proza lui Agopian are autonomie și omogenitate onto-retorică. Se deschide unui simbolism evasi-amfibologic, livresc, spiritualist, cronicăresc. Inclus într-o cronotopie picarescă, existentul ajunge să fie proiectat într-o manieră estetizantă, gratuită. Cauzalitatea narativă apare pronunțată și păstrează o relație de analogie și de simetrie cu narațiunea *mimesis*-ului. Finalitatea rămîne neteleologică, suspendată, modernă.

Agopian este autorul unor cărți-lume introduse într-un fel de lungă paranteză. Practică un onirism intuitiv, prin travestiul estetic al magicului, mitologicului, istoricului, livrescului, ori prin propensiunea structuratoare a enunțării narative. Narațiunea devine transcrierea unei existențe *underground* disimulat metafizice. Apar numeroase viziuni crepusculare, nocturne, noctambule ori de simili-trezie. Agopian este un „postmodern” prin forma personală aleatorie, greu de catalogat și catagrafiat. Realitatea ficțională apare de-realizantă, anti-mimetică. Factualitatea istorică devine pretext pentru ficțiunea literară. Ținta esențială devine pătrunderea într-o auto-lume, ceea ce indică un mod parțial dimovian, pentru că rămîne în esență evaziune din realitate și nu invaziune a realității, realizată prin infrarealul imaginativ. Comedia vieții nu încetează dincolo de moarte, rămîne activată de o demonie magică posibilă pe cale vizionară. Este grea pecetea mistică și enigmatică a acestui univers ficțional. El iese din îngînarea magică și simbolică a realității remodelate. Eliberarea și exhibarea categoriilor specifice narațiunii conduc la configurarea unui existent care-și secretă expresi(vitate)a. Lumea- limbaj posedă nu doar personalitate, dar și autonomic. M. Cărtărescu are dreptate să-i caute matricile în manierism și baroc și să-i găsească un vag reper în proza românească. „Nu este vorba, de asemenea, despre un adevărat onirism, ci despre reconstrucția nostalgică a unui univers cultural: cel al manierismului și al barocului european de acum cîteva secole, ce-i drept prin ciudatul intermediu al unui limbaj (și el restaurat cu atenție) pseudosadovenian” (*Postmodernismul românesc*, 1999).

Primul roman, care nu-l impune memoriei critice (*Ziua miniei*, 1979), încearcă o fixare, timorată de modelele canonice, a unor elemente de retorică a prozei, de joc și eliberare a referinței (istoria la anul 1915) și proiecția într-un viitor abduș, în expresie narativă proleptică, proprie literaturii vizionarismului ironic și oniric de tip *totaliter*. Paul Georgescu, exeget entuziast al său și el însuși romancier post-critic, mai fixat în istoria secolului XX, va prelua procedeul.

Tache de catifea (1981), este scrierea sa care deține funcția autodescoveririi. Ea vine după autocunoașterea fragmentaristă din proza scurtă a *Manualului întâmplărilor*, căruia i-a amînat editarea dintr-un calcul strategic straniu pentru un debut greu admis editorial: contextul, va menționa într-un interviu Agopian, n-ar fi meritat scrierea! La acest prozator, nu doar scrisul, dar și biografia scriitorului evoluează între aleatoriul și imprevizibilul practicate deliberat, lucid. Agopian amîna, întrerupe, suspendă, reia totul, jucîndu-și atît textul cît și contextul, cu o implicare disimulat indiferentă.

Tache de Catifea i-a deschis, în definitiv, destinul editorial. De aceea are o semnificație inauguratoare. Scriitorul își află calea, metoda, care-i este proprie: identificarea cu existentul expresiv al descinderii în infernul (substitutiv și compensativ) al viziunii, contrasă dintr-un hedonism amalgamînd viciul, logorrea existențială (într-un sens heidegger-

ian, aș spune), stăpînită de ironia care îndreaptă cu îngăduință și de aceea salvează. Autorul mărturisește: „Tache (eu) am ales espektativa: priveam și mă minunam că lumea este făcută altfel decît în cartea de citire: mame bune și tați răi! La mine (Tache) a fost invers! Amînarea acțiunii în *Tache* este un mod de existență, pentru a nu înnebuni cînd vezi că tot ceea ce există nu este adevărat.” (*id.*) *Tache* este nu doar un roman al identificării imaginare, utopice, iar într-o ordine substitutivă, reale, a tatălui, dar și un roman al bărbaților, cei doi Mamona, bătrînul și tînărul, zis Piticul.

Cu acest volum se realizează și o fixare a discursului în romanul său. Romanul nu este conceput ca o tărăgănare a intrigii, dar chiar a limbajului de încercuire îndepărtată a imaginarului și de prestructurare poetică. Astfel este întemeiat limbajul potențial configurativ. Relatarea devine o îngînare ironică, critică, distantă, parodică, a picarescului istoric, cu propensiuni de simili-distopie. *Mimesis*-ul de tip demiurgic, proleptic ca mod narativ insistent, este un succedaneu livresc, biblic, travestit estetic după epurarea ideologiei religiozității: a trăi într-o carte, la modul Mallarmé-Borges, și nu pe o carte, ca la textualității refugiați în spații similare cu *Insula* lui Groșan. *Tache de Catifea* este o satiră ludică a unei lumi întoarse pe dos, față de realitatea predicată în mod obișnuit. Narațiunea este întreținută din contraste bine acomodate. Kieful aventuros coexistă cu pasivitatea sau absența. Vizionarismul nu înlătură pretextul de autenticitate istorică (cartea ne duce în preajma răscoalei din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu). Implicarea naratorului-personaj, Tache Vlădescu, pînă dincolo de moarte (întîmplată la vîrsta 48 de ani), admite și afinalismul actelor trăite și narate. Vagul istoric alternează cu aluzia transparentă la actualitatea totalitară a arbitrarului, constrîngerilor violente, suferințelor fiziologice și psihologice, disoluției absolute. Forma parabolică, fantezistă, vizionară de esopism păstrează unele puncte de (co)incidență cu esopismul prozei „politice” pseudo-*emancipate*, cu referire strictă la epoca tatalitară.

Tobit (1983), face trimitere chiar din titlu la un personaj de scriere biblică necanonică, exact pe gustul unui autor dezinteresat de aspecte ale doctrinei sau credinței. Aici, Tobit, fiul, ca și Tache, poate fi o autoficționalizare auctorială. Rătăcirea lor nu este și aceea a tatălui, ca figură obsesivă, așezat confortabil, adică împăcat, înaintea morții, cu destinul înscris în Cartea Genezei și Apocalipsei. Fiul, stăpînul povestirii, iar simbolic al Cărții, nu ajunge la utopia salvării, locuită de tatăl care acceptă că existența este ținută, narată, de o alteritate dominantă. Tobit, ajuns orb la un ochi și prizonier, se va impune peste o mică oaste, încercînd fără succes să o folosească pentru a redobîndi pămîntul pierdut al tatălui său (alegorie spiritualistă și politică). Au fost identificate aici prelucrări aluzive și parodice, remodelări după paradigme ale prozei poetice, fantastice, cu pretextualitate istorică. Prozatorul continuă eliberarea deliberată, cu luciditate poetologică marcată de un discurs metatextual interferat întregului, și realizarea unei structuri a romanului estetic, imaginativ, de fantezism oniric infrarealist. El își primea

implicarea tezistă, la limita dintre convenționalism și informalismul tolerat, derutînd nu doar critica politizată, dar și pe estetizantă. Miza sa rămîne exclusiv și obstinat literară. Romanul pleacă de la un pretext istoric. Ne întoarce în Oltenia din scurta perioadă a dominației austriace, de la începutul secolului XVIII, într-un timp feudal, trimițînd oblic, aluziv, la confuzia prezentului național-comunist. Textul devine liber de orice, în ordinea existentului și a retoricii literare. Regimul său natural este acela de construcție prin deconstrucție poetică, ludică, comică, satirică, umoristică, burlescă, ironică, parodică. Aceeași lume a cărții, dominată de un realism virtual neîmplinit, subtextual și intratextual, include totul într-un mod enigmatic, dar stăpînitor. Tobit este prizonierul imanenței istorice iar rezistența sa rămîne derizorie, mereu înșelată, inteligibilă numai pe calea autoironiei. *Tobit* este un roman amfibologic, manieristic, baroc, în întregul său problematic, structural, tipologic, stilistic, cu o cauzalitate complexă și enigmatică și cu o finalitate suspendată în vidul carnavalesc. El este o utopie negativă, insubordonată oricăror așteptări estetice sau extraestetice. De aceea a produs, pe lângă seducția pur literară, o iritare prin lipsa lui de finalitate, un blocaj al interpretării, în raport cu așteptările referențiale, etice sau ideologice. Fantezie ironică și poetică, atît în text cît și în metatextul final din Addenda, ficțiunea modifică perspectiva, fără a schimba esența literară.

Complementar lui *Tobit* este *Sara* (1987), în spirit și nu în literă, volumele păstrîndu-și autonomia. Un tezism etic și problematic precedă și însoțește demonstrația literară supusă exclusiv poeziei narrative proprii. Critica familiarizată cu modalitățile prozei sale și-a afirmat deziluzia de a identifica maniera, ignorînd substanțialitatea și noutatea, complexitatea romanului cu numeroase personaje, multe din ele memorabil animate literar, preluate nu tocmai documentaristic sau doar create din rațiuni exclusiv ficționale. Pe autor l-a nedumerit și dezamăgit, la rîndul său, nu denunțarea recurenței, a previzibilului, cît reacția inadecvată la lumea de mari și multiple ferocități zidită în roman. Folosind prilejul de a răspunde, și-a dezvoltat și intenția, de altfel transparentă și recunoscută în unele lecturi, de a scrie oblic, dinspre trecut, despre actualitate. „Tot ceea ce criticilor mei li s-a părut șocant este de fapt o lecție despre existența noastră, lecție ținută în fața unei fete care a fost omorîta la cinci ani” (*id.*). Observațiile despre gratuitatea estetică, mai ales dacă devine absolutizată, nu au susținere. Iar maniera de a-și compune narațiunile este practică cu o reală inventivitate. Aerul de acumulare, de sinteză a practicii sale, creatoare a unei retorici a prozei originale, este bine înprospătat. O recunoaștem ținînd seama de exigența marcată, chiar cu obstinație, de a mai cuceri un ținut, similar și totuși diferit, în cadrul „planetei lui Agopian” (Paul Georgescu); planetă și cu sensul divinotoriu, magic. A devenit izbitoră siguranța științei sale literare, în configurarea existentului amfibologic (textual și realist-istoric), în configurarea viziunii fantastic-onirice, parabolice, și a registrelor narrative, poetic și nuanțat comic. Marca identitară, decisă și fermecătoare, a scriitorului ar fi

fost cazul să se impună prin semnătura conferită de o completă semnificanță.

În Sibiul anului 1703, un Tobit în care nu mai este de recunoscut cel din romanul anterior, are de dus la capăt o misiune într-adevăr similară, tot în favoarea tatălui. Din datorie filială, Tobit (al cărui nume s-ar traduce prin bună-tatea sau răsplătirea Domnului) ia de la doctorul Israel banii datorati de acesta (se observă transpunerea, degradată, a spiritului iudaic în materialitate), dar și-o adaugă și pe tînăra învățată cu levitația magică, Sara (al cărei nume ar însemna stăpîna sau cea liberă). Desigur, prozatorul, cum are obișnuința, își joacă atît sursele documentare laice, cît și pe cele religioase. Arta sa iese tocmai din defazările care configurează lumea ficțională. El nu distinge între realitate și vis, substituie lungi serii ale contrariilor, cu o magie literară creditabilă în orice perspectivă a impunerii adevărului. Onirismul său lucid amalgamează auctorialitatea cu livrescul istoric. Un comentator al *Sarei*, care citește romanul ca pe o „carte a nunții și a morții”, Paul Georgescu, practicînd un discurs de asemenea lucid, dar tot involuntar, în marginea poeziei *onirismului estetic (structural)*, vorbea insistent de „fantasme și petreceri onirice”, „visare activă”, „visare cu ochiul deschis”, „lume visată cu ochiul deschis”, „ochiul creator”, „ochiul deschis al copilului”, observînd că Agopian e purtat de „vedenii”, cărora le preia – ar fi spus Dimov – „legislația”, canonul, iar criticul spune acum, tot cu un termen al modalității onirice, „logica” viziunilor. Chiar și Demiurgul oniric dimovian este amintit: „prin ochiul lui Agopian se uită un zeu”. În fine, Paul Georgescu examinează convingător imaginarul „de o violență extremă” al *Sarei*. Izbește în roman expresivitatea comunicării vizibilului anamorfotic, extras din fantele irealului, înscenat în structura fragmentară. Romancierul reactualizează fantasticul medieval și neoromantic, rabelaisian, hoffmannian și gogolian. Interferează zoologicul, antropologicul, angelicul, demiurgicul. Nu mai există aici nici o distanță între pămînt și cer. Tot împrumutul acesta de forme și manifestări se regăsește într-un întreg care ființează într-o relație de fabuloasă și fascinantă omogenizare. Devin firești aici zborul oamenilor cu instinct magic, expresia verbală la burlescul motan Theopomp, făcînd ridicibil simbolul, umanizarea îngerului Rafail. Virtualul substituie realul, dar realul iese mai întărit. Coboară tot atît pe cît se înalță. Nu există în roman doar vizionarism demonic, thanatic, umoral, senzitiv, devorator, enigmatic, fabulos, grotesc și sarcastic. Visceralitatea ori psihopatia persistă aici într-o expresie existențială hedonistă.

Anunțat de autor într-un interviu să apară încă din 1996 (într-un volum cu titlul *Fric și addenda*), dar apărut după ce declarase că probabil nu va mai publica nici o carte, *Fric*, 2003, este un mic roman, cu aceeași pornire din surse istorice, cronicărești și estetice. Nouă este reducerea la elementaritate a categoriilor poeziei narrative. Ce se pierde deliberat din amplitudine se cîștigă în densitatea enunțării și a imaginarului. Șocul propus, în scopul insolitării estetice, este detabuizarea senzitivității, desfrînate acum, după ce,

cîndva, putuse să fie bănuț, nejustificat, de sarcasmul greaței puritane. Deschiderea structurală a întregului volum, unificat prin tema erotică sau cel puțin prin expresia desfrînată, este de un radicalism accentuat, chiar și la un autor de scrieri nontelologice. Estetica „operei imperfecte”, neterminate, privește o dată ansamblul, apoi fiecare dintre cele trei părți, microromanul, prozele scurte și epilogul asumat direct de autor. E drept că principiul începutului fără de sfîrșit, pentru că își conține în fond sfîrșitul, devine chiar o constantă a prozei sale iregulare, manieriste. Nouă este și tendința, care i s-a impus într-un context al lentei deschideri universaliste a prozei autohtone, de a armoniza fabulosul artistic cu (re)forme ale manierelor de deliberată *trivialliteratur*. Și aici autorul avea nu doar premise, dar chiar antecedente, în senzualismul intens al prozelor anterioare. Direcția actuală avea în el un insuficient recunoscut inițiator, din epoca literaturii cenzurate, în principal ideologic, dar și în inflamațiile ei senzualiste. Nici prezența auctorială în „abisul” narațiunii nu trebuie să surprindă, ea nu e nouă, nou apare doar gradul ei accentuat de exhibare. E drept că, acum, fără vâl ficțional, jurnalistic. Dar Márquez, un reper al lui Agopian, unificase și el magia și gazetăria. Maniera sa actuală este rodul unei decenzurări estetice și nu al vreunei derelicțiuni de univers ficțional, obsesii tematice sau de metodă epică. Corozivul actual nu s-a rupt prea mult de catifelatul trecut. Mizantropia este îmblînzită și salvată de pregnanța secvențelor deșertăciunii, edificată și înlănțuită în expresia ei de paroxism al vitalității amorțite. Să remarcăm acuta observare și reconfigurare estetică a spiritului localist, trăind în ritul unei reverii balcanice, generatoare de anamorfoze pregnante și captivante.

Avem în *Fric* un roman sincron cu epoca haotică, de anarhism al imaginației și senzitivității. Nici mijloacele și nici obsesiile sale n-au devenit anacronice. Iar dacă pare ceva surprinzător în cazul său literar este strania inhibiție a scriiturii, aflată pe pragul suspendării totale. Calea prozei sale ar fi acum încă și mai liberă. Dar să nu uităm că literatura sa rodește nu în relație cu timpul obiectiv, dar cu conexiunea la subiectivitatea activată misterios și capricios. Agopian își este mai întîi lui însuși imprevizibil. Dar cred că privirea sa dinspre un viitor, de o vitală morbidețe, nu are nici o cauză serioasă ca să se aplece. Personajele sînt principii vii, întrupate într-o eternitate atemporală, de o concretețe ușor accesibilă acestui prozator: virilitatea lui Fric, feminitatea lui Orjen, spiritualitatea călugărului Mekhtar. Mai află încă resurse de insolit unificarea regnurilor în erosul cu funcție de (i)reală soluție disolutivă. Sincretismul dintre poetic, magic și gazetărie devine aici formula potrivită. Ea este îndepărtată de autocenzură și esopism „istoric”. Aduce o implicare mai deschise în marile obsesii ale actualității, a spiritului și literaturii posibile pentru a-l reprezenta. În cazul lui Agopian, ca și al altor estetizanți postmoderni, este în discuție literatura falacios accesibilă și populară.

Proza scurtă apare întîi în *Manualul întîmplărilor*, 1984. Autorul l-a declarat un volum de început, scris cu mult timp

înaintea publicării. Potrivit mărturisirilor sale orgolioase, ar fi menajat agora literară de un irezistibil șoc artistic: „e o carte prea bună pentru un debut” (*id.*). Capodopera neegalată de autorul său, cum au spus unii comentatori, ar putea fi o dezvoltare epică fragmentaristă, în șase narațiuni relativ autonome, a versurilor lui Nichita Stănescu despre cum pot fi auziți „nenăscuții cîini, pe nenăscuții oameni cum îi latră”. De altfel, angajîndu-și propria gîndire, Agopian mărturisește în interviul menționat că „oamenii n-ar trebui să se nască”. Unul dintre cele două personaje picarești, în egală măsură instruite și descompuse, Zadic Armeanul, mărturisește că ar fi cunoscut chiar condiția de cîine, la propriu. La figurat, atît el cît și Ioan Marin zis Geograful, duc în prezentul narativ o adevărată, să spun că și mai verosimilă, viață de cîine. Ne trezim la lectură pe „planeta lui Agopian”, unde animale, oameni, zei nu sînt și nu trăiesc diferit, din moartea etern vitală care le este atît de ospitalieră. În această lume, mai mult fabuloasă decît fabulistică, totul amorțește în ușurătate, în indistinția dintre iluzie și deziluzie, utopie și înrădăcinare. Prin timpul istoric, ne întoarcem tot la începutul veacului XVIII, în 1708. Dar un „visătorism orientat” (în expresia lui Dimov) stăpînește acest univers de o geometrie entropică (acum am spune fractalică), înglobînd măsura vastă, întrupată în mostre dintre cele mai monstruoase, a (i)realului, a lumilor complementare. Să notez că citim o năstrușnică și cuceritoare scriere „retro”, de o subtilă fantezie aparent gratuită, sustrasă, ascunsă o vreme la propriu, cum am aflat, actualității literare facile și falacioase. Este o scriere enigmatică, onirică și mai cu seamă carnavalescă, o româno-armeniadă în paradigma sincretică, lirie și comică, a *Istoriei ieroglifice* și a *Țiganiadei*. Ea consună artistic cu cele mai bune dintre romanele sale și se află într-o discordanță aproape suspectă cu romanul debutului propriu-zis al autorului.

Cele cinci proze scurte din *Însemnări din Sodoma* (1993), scrise, după spusele lui Agopian, cu peste două decenii în urmă, la 23-24 de ani, fixau, mai mult în analogie decît omologie cu versete ale Bibliei, un spațiu tematizat și o structură epică, centrate pe consemnarea morții spirituale. Două dintre texte reiau în titlurile lor cuvîntul Sodoma. Carnavalescul apare programatic în povestirea *Bilciul spiritual*. Citadinismul, cosmopolitismul, picarescul exotic sînt marcate prin celelalte. În ochii criticii nemulțumite, editarea cărții a părut a masca improductivitatea prozatorului, suplinită cu o curățire a sertarelor de exercițiile literare de dinainte de a fi devenit ceea ce este. Era descoperit acolo un imaginar viu, proiectat cu o remarcabilă decizie „gratuită”, opunînd ambiguitatea angajării în formele curente, mai mult sau mai puțin literare. Demiurgul-artist oniric, dimovian, asimilarea tuturor formelor de existență, substituția și metamorfozele lor, libertatea și deschiderea narativă (accentuarea intenției operei prevalentă asupra intenției autorului), sînt deja descoperite. Subtitlul *Portret al artistului murind* fixează și el locul (perspectiva) locutorului (naratorului), dinspre moarte spre viață, dinspre viitorul etern spre trecutul incert.

ENCICLOPEDII MODERNE

Lăcrămioara PETRESCU

O hartă a culturii lumii în rama cronologiei se poate trasa, în proporția care scrutează – sugerându-l doar – întregul: „la scară”, asemeni indicațiilor legendei unei viziuni topografice. Erudiția este raportul individual pe care învățatul îl are cu nesfârșita *mathesis*, materie universală a cunoașterii. Fiind mereu o variabilă, ea este doar reflectarea sumară a impulsului colectiv, arhetipal, de memorie ancestrală, funcționând în două sensuri complementare, deși concurente: ca activitate conservatoare și totuși selectivă, în lumina care filtrează valorile durabile, le descoperă în componentele rezistente la eroziunea timpului, le clasicizează.

Imaginii alegorice a bibliotecarului lui Arcimboldo, obsesiei bibliotecii fără sfârșit din metafora borgesiană li se asociază, astăzi, cuceririle impetuoase ale rețelelor virtuale, promițând *link-uri* fără de număr și posibilități fără șir în labirintica (deși accesibilă – pe trasee cu pași nenumărați) lume a internetului. Ceea ce rămâne marea provocare a acestei „cărți” (ce departe, poetic, visul mallarméan al Cărții..., intangibilă, atotcuprinzătoare, atoteternă!) este mușcarea supusă hazardului, în materia aleatorie, disponibilă cunoașterii elementare. Nivelind în absolută măsură, punând pe același plan, tratându-le indistinct, reducând la definiție lucruri esențiale și trivial de neînsemnate, democrația informației participă cu sîrg la profilul epocii postmoderne a „accesării” cunoștințelor.

Proiectul enciclopedic hrănește visul umanității de a strînge – în limite asumabile – quintesența lumii (ne)cunoscute / de cunoscut. Mai precis, aspirația totalizantă se manifestă, începînd cu secolele Renașterii și Iluminismului, ca tentativă a spiritului de a cuprinde, prin funcția recuperatorie și creatoare, lărgind mereu însuși universul cognitiv, ceea ce mintea omenească este capabilă de a sintetiza – în sens... chimic și filosofic.

Ca o *anamnesis* față de uriașul *corpus* al literaturilor lumii, al „bibliotecilor” de gîndire – filosofie și istoriografie, filologie sau științe pozitive – enciclopedismul înregistrează simultan efortul sintetizator și evaluativ, operație de selecție, judecată și situare. Deși covîrșitor poate părea aspectul cumulativ, acela de stocare, enciclopedia nu rămîne uriașa aglomerare de date și coordonate ideologice repertoriile, în *intrări* ca de dicționar. Un sens al evoluției cunoașterii, o diagramă a expansiunii *mathesice* sînt mereu de așteptat, ca o realitate superpusă, deductibilă sau explicită, a expozițiunii domeniilor în enciclopedie, a istoriei concentrate a *savoir*-ului universal.

Perioada helenistică, reamintește Umberto Eco, cea a „păgînismului în criză, a primelor încercări de organizare teologică a creștinismului”, a dat primele *regestes*, „repertorii ale cunoașterii naturaliste tradiționale”, între care

Historia naturalis a lui Pliniu cel Bătrîn este principalul exemplu. Se nasc, cu acestea, primele enciclopedii, a căror trăsătură dominantă este structura cumulativă, „une disposition *par entassement*”, care amestecă informații despre „animale, minerale, vegetație, locuri exotice, fără cea mai mică discriminare între o informație verificabilă și una legendară, nici minima încercare de a pune în ordine” toate acestea¹. *Physiologus*, scris în grecește între secolele II-IV după Hristos, „tradus sau parafrazat în latină” este sursă tuturor bestiariilor medievale și tuturor enciclopediilor.

Pentru a păstra imaginea nucleară a primelor orientări umaniste, ne putem întoarce la sursele voinței de reasimilare a existenței culturale antice. În cuvintele lui Jean-Marie Goulemont, *scienza nuova* visată de Petrarca este „un efort de a îndepărta pulberea timpului, de a descoperi sub ridurile vârstei prospețimea primelor zîmbete în fața lumii”². Altfel spus, umanismul renascentist dorește recuperarea momentelor aurale ale existenței gînditoare și creatoare, ațîț sub aspectul purității „limbii” culturii, limbile clasice ale Antichității, cît și sub acela al elevației unor modele eterne.

În reveria justificatoare, se desprinde figura-blemă, acel *uomo universale* care a marcat specifica aspirație spre cunoaștere a Renașterii, din unghiul unei viziuni antropocentrice. Corespundea deopotrivă, acest profil al eruditului umanist, nevoii de a apropria și a domina prin știință marea enigmă „nesplăcată”, cum a spus poetul, diversitatea infinită sub care se înfățișează spiritului lumea fenomenală și modul în care o percepem.

Cum vorbește, zilelor noastre, un proiect enciclopedic? Cum se poate el apăra de umbra strivitoare a marilor opere de gen, sub rafturile grele ale cărora se așază? Istoria gesturilor de restaurare și unificare a sensurilor culturii a fixat modele incontestabile și în spațiul românesc. Dimitrie Cantemir, principe luminat și personalitate avînd pereche în figurile europene de prim rang ale epocii, a fost primul care a înfăptuit în propria operă o sinteză a culturii române. I se alătură în timp, din această perspectivă, visul lui Heliade-Rădulescu de a alcătui, printr-o campanie de traduceri, o „bibliotecă universală”. Semnul timpului devine lizibil în imaginarea tuturor acestor deschideri.

Azi, o *Enciclopedie a culturii umaniste (religie, literatură, filozofie)* are în vedere componenta receptării, orizontul de așteptare (și de... răgaz) al cititorului, și se adresează, pragmatic și nuanțat ludic, unor „oameni grăbiți”. Am citat (inclusiv prin prevenitoare notă paratextuală care captează bunăvoința și promite o lectură concentrată... în timp) cartea excelentă semnată de Doina Ruști, publicată în 2004 la Editura Niculescu, București³. Există un efect tonic în rezul-

tatul selecției pe care autoarea a operat-o, spre a o comunica, inteligibil și variat, cititorului. Nu fiindcă am invidia cultura transoceanică a *digest*-urilor, abrevierea culturală (re)inventată *specific* în epoca Lumii Noi, ci tocmai fiindcă, dimpotrivă, operația de concentrare lasă să se exprime o coerență a densității culturale, a istoriei ideilor, a literaturilor și momentelor de ruptură și instaurare a modurilor de gândire universală. Din Antichitatea egipteană și pînă în pragul al treilea, socotit în milenii, iluzia cea mai pregnantă a coerenței este dată de formularea unor propoziții definitorii pentru epoca cercetată, precum: „Secolul al III-lea. Întoarcerea la Platon. *Antichitatea păgînă se conservă în structurile intime ale creștinismului*” (p. 60); „Secolul al XI-lea. Înapoi la *Ghilgameș. Cultura Europei începe cu epopeea creștină*” (p. 81). Fiind cea mai frapantă invenție literară, recuperarea modelului antic în eroicele *Chansons de geste* marchează un secol de creație literară. „Secolul al XII-lea. Orient și Occident. *«Secolul al XII-lea este secolul exploriei lumii creștine latine» (Jacques Le Goff, Nașterea Purgatoriului)*” (p. 84). Pentru un secol al „atitudinii”, cum este „Secolul al XIX-lea. Genialitate și revoltă”, autoarea găsește o cheie a substratului... pulsional al sutei a 19-a: „*În acest veac se pare că s-au declanșat toate dorințele secrete ale omenirii*”. Împovărat pentru statisticianul enciclopedist, cel din urmă secol își reclamă, exhibînd-o, nevoia de a cuprinde în forma inteligibilă dispersia nebună a creativității și cunoașterii: „Secolul al XX-lea. Setea de sistem. *Marcat dramatic de două războaie, secolul... a căpătat, după primul dintre acestea, o exuberanță de nevisat, iar, după cel de-al doilea, o exacerbare tradusă printr-o apologie a solidarității. În primele decenii este regăsită valoarea individului. Lumea este preocupată de sinteza informației*” (p. 171). Nu este greu să descifrăm aici justificarea „abisală”, oglindită în efigia timpului, pentru însăși cartea / enciclopedia care-l „citește”, încercînd să-i surprindă profilul. Autoarea procedează cu o remarcabilă măsură la distincția între fundalul ideologic, factual, evenimential și strălucirea individuală a operei care și-a pus amprenta pe spiritul veacului, influențînd viitorul. În spiritul „docent”, cu o admirabilă mobilitate intelectuală, reflectată în dinamica tematică și... vizuală a paginii, Doina Ruști creează un manual al secvențelor cultural memorabile. Regăsim cu interes marile creații ale literaturilor lumii, antologate prin scurte expuneri ale subiectului și semnificațiilor simbolice ale lumii de invenție. Consecvent, rezumatele participă la o imagine coerentă a creativității și epistemei temporale, pe care autoarea o îmbogățește prin contribuția metatextuală, indicînd surse fundamentale ale unor bibliografii (în selecția autorizată și sigură, nuanțată și informată) propuse cititorilor (mai puțin grăbiți!).

Alcătuită cu o facultate ce condensează, mică enciclopedie se desparte de categoria operelor de informație care se structurează în „înrări” și articole (dicționarele), cele care opun haosului tematic o „ordine” a hazardului, alfabetică. Cel puțin, „tirania cronologiei”, una care verifică și constructul narativ, ficțional sau nu, capătă un sens în demersul cu perspectivă istorică asupra creativității și cunoașterii lumii.

Avînd la îndemînă, spre comparație, *Dicționarul tematic al Evului Mediu occidental*, coordonat de Jacques Le Goff și Jean-Claude Schmitt, ori o *Encyclopédie d'aujourd'hui*, una a *Simbolurilor* (ediția franceză a lucrării lui Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, 1989, o „recenzie enciclopedică”), ambele redevabile modelului *Encyclopedia Universalis*, detașăm totuși pomirile elementare ale lucrărilor de gen. Una, analitică și discursivă, atomizează obiectul studiului (o epocă) în suma de perspective deschise de domeniile de interes, multiplicabile *ad libitum*: *Adunările, Alimentația, Amorul curtenesc, Animale, Artizanii, Biblia, Biserica și papalitate* etc. Cealaltă sacrifică orice posibilitate a coordonării tematice și cronologice, într-o „acronie” a nediferențierii, altfel decît în interiorul articolelor, de *fals dicționar* (atîta timp cît el încalcă regula definirii nominal-noționale, a explicației curente și elementare, înscriindu-se în planul speculației alegorico-simbolice, fiindcă autorul gîndește o secțiune în imaginarul tuturor timpurilor, care a inovat pe canavaua termenului-sensului propriu). Se conturează, astfel, ceva între Atlas, bestiariu, fiziolog, tratat și lexicon – dezvoltînd sensurile superpuse ale cuvintelor, într-o implicită istorie a mentalităților și viziunilor simbolice. Exemplu: „Cavaler. (...) Acestei concepții eroice a (supra) cavalerului, influențată în parte de religie, s-a suprapus ulterior, începînd cu secolul al XII-lea, o concepție propriu-zis spirituală, care a dat naștere diverselor ordine ale cavalerilor, semi-religioase, semi-războinice, precum Ordinul ospitalier al Sfîntului Ioan din Ierusalim (...)”⁴. În plus, și spre deosebire de *Dicționarul tematic* ce-și obligă, își subordonează autorii-colaboratori, această sinteză este tributară dinainte dorinței de a nu știrbi, de a repertoria indirect viziunile diferite, deja opuse, ale creatorilor de școală în teoria simbolurilor: Freud, Jung, Dumézil, Walter Otto, Jacques Lacan, Lévi-Strauss, Gilbert Durand, sau, dinspre doctrina creștină, Karl Barth ori Balthasar von Urs. Aceași dorință de a stabili un *cosmos* („adică o existență reglată, ordonată, și cel puțin parțial inteligibilă, în locul unui simplu *chaos*”), urmărită în eforturile ultimelor trei sute de ani ale științei⁵, se sprijină pe contribuția informală a unor discursuri autorizate.

Note:

1. Umberto Eco, *Art et Beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. din italiană de Maurice Javion, Bernard Grasset, Paris, 1997, p. 113.
2. Cf. Christian Amalvi, în Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *Dicționar tematic al Evului Mediu occidental*, Editura Polirom, 2002, p. 260.
3. Doina Ruști, *Enciclopedia culturii umaniste (religie, literatură, filozofie). Pentru oameni grăbiți*, Editura Niculescu, București, 2004.
4. *Encyclopédie des Symboles*, ediție franceză coordonată de Michel Cazenave, Librairie Générale Française, 1996, pp. 131-132.
5. *Idem, Introducere*, de Michel Cazenave, p. XI.



CĂLĂTORIE SPRE NORDUL CUȚITULUI

Dan Bogdan HANU

Descălecînd din înălțimea „stîncilor nupțiale”, metaforă a textului diseminat – litere și cuvinte precum pietrele – în înșelătoarea impersonalitate a albului paginii, George Vulturescu iese la drumul mare și îl provoacă pe cel bogat, posesorul timpului pentru lectură. O face cu un discurs care interiorizează grandoarea perfect motivată de artizan al unui pathos al identității, reperabil indiferent de (dis)pozițiile critice. Tăioasă și pregătită să tempereze orice elan critic cîntitor ori amator de exigențe de forma (și categoria) nodului în papură este corporalitatea textelor acestui volum (*Stînci nupțiale*, Editura Princeps Edit, Iași, 2003). Nici gînd ca, intimidat, cititorul să „mai vrea o firimitură din ficatul” auctorelui, ci, mai degrabă, obsedat de orgolioasa sentință, pre numele ei: „lectura e un cerc al fricii”, va căuta să nu precupețească nici un effort – așa cum, de altfel, prea bine a învățat încă din fragedă și manipulată pruncie – pentru a se sincroniza detentei impuse pe toată durata jocului.

Obsedantul Nord, o constantă referențială (și substanțială) a poeziei lui George Vulturescu este toposul indicat cu obstinație de vîrfurile cuțitului, toposul căruia alchimia scripturală îi valorizează spiritualitatea. El este o *summa* a liniilor de forță conturate ca urmare a imersiunii, revizitării și reevaluării biografiei afective, cu ale ei praguri arheice, părăsindu-și, după un timp, condiția de locuri comune și sublimînd într-un sistem de antinonii care se confundă cu infrastructura experiențelor, intuițiilor, revelațiilor, chiasmelor psihice de mai tîrziu: „Îi văd în mulțime pe cei din stirpea/ mea: Moș Achim – lotrul, Dumitru – / diacul bisericii; tatăl meu, săpător de/ fîntîni./ (...) / Îmi strigă cu zeflema: «Ceva precum/ literele există?»» Apoi vocea guturală a/ lui Moș Achim: «Pentru ca sîngele să/ curgă cu adevărat și cuțitul trebuie/ să se afle-n poem.» / De unde știi ei poeme de Mallarmé și/ Elytis, ei care au trecut prin sihlele/ Nordului doar la lumina șișurilor?”. Aceste voci vor fi procesate în a doua secțiune a volumului, alcătuiind corul unei alterități contradictorii. Se glosează apoi în (și pe) marginea autenticității actului textualizării, dar numai după ce actul regiei a fost consumat și decorul *incorporat* în materia poetică, însă nu în maniera unui corp delict, ci în ipostaza de obiect estetic. Rolul operatorului textual nu revine, cum s-ar putea presupune, unei patologii a angoasei de uz propriu, ci acelei capacități – i-am putea spune chiar ieșită din comun, și asta fără a privi la dreapta și la stînga –

de a survola și decoperta, de la articulații pînă la rizomi, eșafodajul registrului nocturn, al putridului și, mai departe, de a-l proiecta sub forma unei autobiografii revelate, într-un joc spectral, pe pereții poemului. Ochiul, „luminătorul trupului”, organon al mal-oficeriei ori al benedictiunii, se expune, pe toată durata actului contemplării, contaminării dinspre materia vizual(izat)ă, ca și prerogativele imaginii, s-ar transfera undeva în spatele retinei, descoperindu-și organicitatea reflectată și autocontemplîndu-se într-o derulare filmică explicită. Or, această inversiune parafează transferul (retrogradarea?) subiectului în postura de obiect. Pornind de la duelul semiotic Diavol vs. Poet (un înger excesiv circumstanțializat?), pot fi urmate multiple direcții care converg spre această moarte clinică a subiectului, într-un fel anunțată de cenușa strînsă „sub albul hîrtiei/ precum nisipul sub ape”. Și scrisul, ca rezultat/ rezultantă al/ a contemplării active, va suferi pe urma efectului de *mimesis* aceeași contaminare și va dobîndi o autonomie relativă, ajungînd să vadă (și să reflecte) felul în care se moare. Între palida replică semiinterrogativă dată Diavolului: „Tu nu vrei să joci, zic, tu vrei doar să cîștigi...” și constatarea finală: „să știi că scrisul vede cum mori...”, mecanismul pactului, al compromisului, are transparența unui cristal. Practica acestor vicii de substituție întreține spectrul unui relativism salutar doar atîta timp cît este privit ca un mecanism de perpetuare a speciei esteticului și de reînnoire a mizelor pe aceasta: „De partea cui ești cînd scrii ? Lîngă/ cine ai dormit, lîngă cine ai luat masa,/ lîngă cine ai depus mandatul la poștă:/ nu știi cine a fost lup astăzi/ (...) / nu știi că frumusețea (...) este un pîntece de tîrfă care/ naște în același fel omul și lupul?”.

Nordul, punctul cardinal care le conține *in nuce* pe celelalte, este locul acutizării dualităților, dar și al acordurilor semnificante: „În Nord fulgerul e vedere de Dumnezeu/ cuțitul e vederea de Celălalt”, aici „cel urcat în vîrf trăiește aceeași clipă/ precum cel de la poalele Muntelui?” (recte, al textului) și, tot aici, „mîna care scrie și mîna de pe cuțit/ (...) frica ta le întreține, le hrănește cu foc”. În foc, ca și în simptomul care îi anunță deja lucrarea începută, febra, se prefigurează un timp al decantărilor și progresei vitale, deopotrivă și al pulsuniilor inconștientului, cu sintactica lor ocultă. Nordul este direcția *însemnată* în topoi memoriei, în vectorii ființiali și se cere reconstituit, este *corelativul*

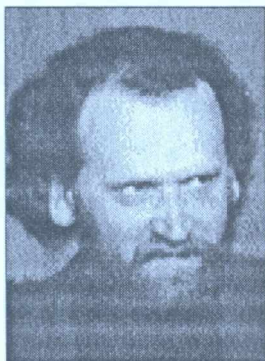
obiectiv al unei colecții de stări, emoții, care compun fizionomia vieții interioare, separată țesut cu țesut grație angularității omnipenetrante a scriiturii. Eficacitatea acesteia o pune între paranteze, o suspendă, pe aceea a morții: „Scrișul meu e un cuțit proptit/ pe gîtul morții”. Un cuțit „orbitor” însă, pentru că deși acțiunea sa nu depășește raza clandestinității, ea este una fondatoare, nu în sensul civilizator, ci în acela recuperator al unei experiențe și, deci, a unui segment al memoriei colective, fluidul care circulă prin orice *instalație umană*, indiferent de *happening-urile* ei. Pe de altă parte, actul comunicării poate fi înregistrat și ca o formă eșuată a comuniunii, înălțarea de la nivelul surselor spre un nivel de semnificare, echivalând cu adîncimea unei prăpăstii insurmontabile, care descrie o arcană a cunoașterii: „Ai venit prea tîrziu:/ nu mai deosebim literele. Ochii noștri vîd/ doar la fulgerele cuțitelor. Cînd le/ vom scăpa din mîini vom fi orbi, orbi...”. Pathosul descrie aici o buclă pe care limbajul nu o mai poate urmări.

Modurile de transfigurare, prin limbaj, ale unor imagini, fișiere de memorie, reprezintă tot atîtea căi de activare a *corelativului obiectiv*, fie că acesta se face reperabil în lumea concretă („Pe pagina albă cineva privește literele/ poemului ca și cum ai lua în palmă/ monezile găsite în desaga unui călăreț/ prăbușit în țărînă”), fie că a ajuns aici după ce a suportat anamorfotice coabitări cu imaginarul („Nu sînt îngeri, îmi spune Row, orbul./ (...)/ Sînt nisipul de pe ziduri, sînt varul de/ pe icoane, sînt rugina de pe vitralii./ sînt praful – ultima identitate a Cărtii./ închide-o...”). Cuțitul, icon al limbajului poetic, își face loc prin carnea unei realități a cărei consistență stihială debordează în forme eratice, de simboluri, norme ritualice sau legi vernaculare, psihisme încă nedizolvate în succesiunea matricilor civilizatorii: „Cu mîna pe cutit prin sihlele Nordului/ nu-și vîd chipul, nu-și dezmiardă părul/ înclieat decît în luciul metalic al lamelor/ Grohotișuri, jnepeni, jivine și/ de la un cuțit la alt cuțit piatra însetată”. Și legitimitatea este tot o probă a discursului structurat pe forța de penetrație a limbajului: „mor de cuțit *cei cu moartel*/ ceilalți *se sting* precum clăbucii ploilor./ prin luturi.” Nordul opune acestei expansiuni (totodată și cale de recunoaștere) a limbajului poetic, mineralitatea sa, ca sumă de avataruri epigrafice: „loc intermediar./ între ceea ce se naște și ceea ce moare, pe/ pietrele Nordului sînt deplasări optice/ de linii, mase de culori corozive, modulații/ înăbușite de voci, emulsii secrete”. Gnoza pietrei este complementarul mutual al travaliului cuțitului, în treacăt fie primit, acesta din urmă este accidental investit și cu o funcție falică. Este surprinsă în tușe expresioniste imaginea subsecventă dezvirginării, des-facerii referentului: „Undeva-ntr-un poem se scurge tot/ sîngele de pe cuțitele lumii. Sub fiecare/ cuvînt e sînge. Cuvintele sînt năclăite/ de sînge”.

Referentul predominant al poemelor este un cîmp, rezultat al concertării (și concentrării) principiilor focului și

teluricului, elemente cu preponderență genetică ale sistemului bachelardian de descifrare a sintaxei imaginilor poetice. Apare mereu o complicitate densă, impenetrabilă, între formele de manifestare elementală derivate: „E nevoie de mult timp și de multe urcări pe/ Munte ca să-ți dai seama că lumina din creștetul său/ presează ca un zid” sau „Astăzi, pe vîrfurile Muntelui, lumina era gălbuie./ ca un lichid amniotic în care țipa un prunc”. Cuțitul împrumută cîte ceva din amîndouă – proprietatea lamei de a reflecta razele și de a străluci, devenind sursă secundară de lumină și faptul de a fi de metal, de a aparține pămîntului – iar această proveniență a sa, ambivalentă, îi asigură vocația polisemică: „Polizînd lama el [n.m. forjorul] vede în luciul metalului/ și chipul meu înfrigurat/ și al celui care cade cutremurat sub tăiș/ în noaptea atelierului rîsul său hohotind: își recunoaște/ fața sub ambele chipuri” sau „În repaos, cuțitul e rege/ În lovitură e soldat.” O unitate sintagmatică precum „În Nord fulgerul e vedere de Dumnezeu/ și cuțitul vedere de celălalt” poate fi luată ca mărturie a incompletitudinii textului care, în starea sa de grație, suprapune fără rest semnificantul peste semnificat, „lovitură strălucită” reușită în urma încercării de fenomenologie a discursului, ingenios travestit în armă albă. Tot o ambianță fenomenologică – în parabole ori disimulate gradări inductive – de această dată balansînd între metareferențialitate și mistagogie, subîntinde și materia poetică a celor nouă episoade de *Jurnal decadent*, focalizată fiind aici reticularitatea pozițiilor pe care eul le ocupă față de proiecțiile și transmutațiile sale emoționale, tipologice, ontologice, fiziologice, escatologice, totul girat de un expresionism de fond. De altfel, tenta expresionistă este vizibilă chiar și în poemele a căror construcție decurge dintr-un și învelește un nucleu anecdotic, achiziție de dată mai recentă. Astfel, reflecția forează alert pînă la freatica viziunii, atît în registru nocturn, catabatic: „Singurătatea e un vagin în care trupul tău alunecă, tremură, fără orgasm” sau „Și-n suburbiile textului literele se lasă descoperite precum tîrfele prin ganguri”, cît și în cel diurn anabatic, cum emblematic se întîmplă în poemul care încheie și dă, în același timp, titlul volumului: „Mai departe nu e decît strigătul meu/ (...)/ Mă cațăr pe el ca pe o bîrnă în flăcări/ la dreapta și la stînga în jur/ stînci nupțiale – literele”. Spiritul unor Trakl, Stadler sau Heym, plutește pe aproape.

Cît despre *Versanții lui Bachelard*, în prelucrare și interpretare, reinventare de fapt, vulturească – o convingătoare pledoarie pentru poezia înțeleasă anagogic, ca transfigurare și premisă a trans-scripturalului și împotriva ei ca regurgitare și... totuși, pudoarea mă împiedică să continuu – , privind și spre numărul de semne care se-mbulzesc pe suprafața virtualei pagini, dar și spre pantele lor, ale versanților, pe care și-au rupt gîtul atîtea orgolii ce au crezut că au vederea de Dumnezeu (Teoria) la degetul lor mic, ne-a mai rămas loc doar pentru un mic gest, dar firesc de cînd lumea: *chapeau!*



ROXANA TUMURUG - MĂR ÎN OGLINDĂ

Gellu DORIAN

DEBUTURI

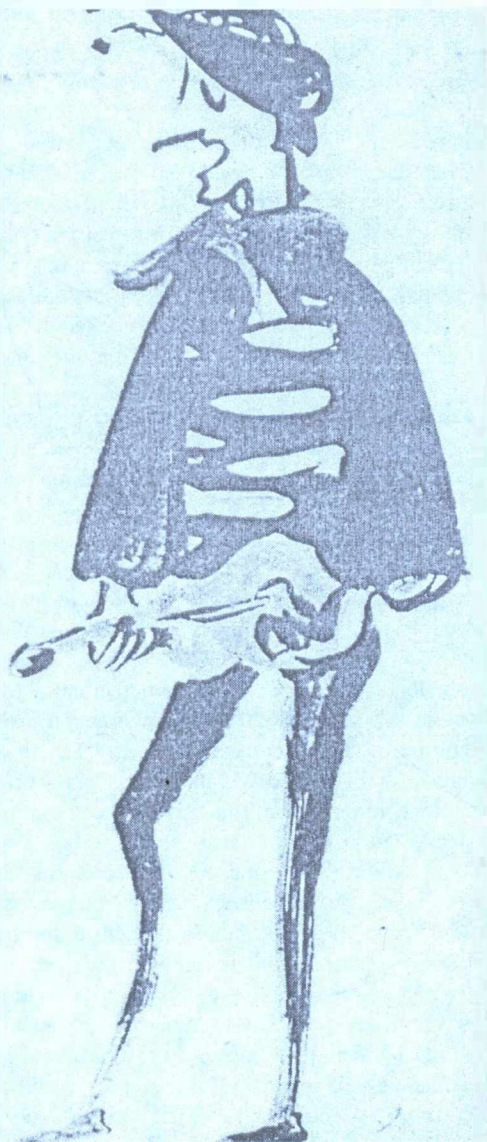
Poezia de notație poate spune atât cât se vede, de regulă, însă în situații când notația vine după o sedimentare a stărilor poetice provocate de o privire adâncă în sine, poezia definește suficient de bine talentul cu care este dotat poetul respectiv. Fără a fi apoftegmatică, sentințele într-o astfel de poezie relevă o cauzalitate a actului creației motivat de un laconism la nivelul expresiei ce face întregul aceluia text. În cazul poetei Roxana Tumorug discursul poetic este înlocuit cu notația, cu propoziția poetică, fără a complica prea mult construcția poematică. Uneori acest lucru, venit dintr-o repetiție, cu nuanță reflexivă, dă o anumită insatisfacție lectorului care ar dori să vadă finalitatea, întregul și nu numai fragmentul. Însă, pînă la urmă, poeta știe să-și adune poeziile într-un tot ce spune exact ceea ce a urmărit să construiască prin acele fragmente, sintagme, în general frumoase, corecte. *Măr în oglindă*, carte apărută la editura Fundației culturale Antares, în 2004, anunță un debut convingător, un debut al unei poete care, în contextul poeziei ce se scrie azi de către colegele ei, sare din tiparul paradigmatic, inovator, întorcîndu-se parcă la formulele mai vechi, în care metafora, figurile de stil sînt experimentate cu un ochi abil, pregătit să transforme locul comun în ceva nou, incitant: „Mîna lui devenise o biserică subțire./ M-am strecurat prin turle,/ m-am prelins pe-i icoană întoarsă spre El,/ în timp ce noaptea cobora-n lumînări,/ în timp ce noaptea cobora în lumină” (*Îngerul*). Am citat această poezie, una dintre cele mai frumoase ale cărții, pentru a demonstra, așa cum se întîmplă în majoritatea poeziilor Roxanei Tumorug, că poeta începe textele în forță, provocator, ca să le termine lent, subțindu-le, luîndu-le din gravitate, din forță, ajungînd la locul comun, la ceva ce parcă s-a mai spus. Iată încă un poem care începe foarte frumos, provocator, ca apoi să se termine banal: „Goală de tot, de după paravanul de stele./ Încerc să aduc pasărea,/ încerc să aduc cîntecul,/ să le așez pe umerii mei,/ din care curge lumina” (*Luna*). Poate că poeta dorește de fiecare dată o clarificare a stărilor ei poetice, poate că, în

spatele acestei limpeziri pînă la epuizare a demersului poetic se ascunde ceva ce poeta încă nu știe să exprime, deși cu siguranță trăiește. Dacă poeta ar citi eseu lui Tudor Vianu despre ultimul vers ar afla cât de important este acest lucru în construcția desăvîrșită a poeziei. Pentru că ar fi păcat ca unele poezii ce se anunță foarte frumoase, provocatoare cum am spus, să se rateze în final din sincera dorință de a explica o stare ce ar fi mult mai bine să rămînă confuză, ambiguă.

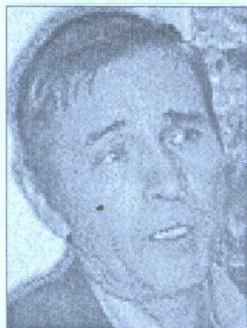
Pornind de la titlul cărții, *Măr în oglindă*, am putea urmări o anumită senzualitate, însă aceasta se lasă greu descoperită, poeta fiind cucerită de notație și de frumusețea unor metafore simple, unor construcții cît mai perfecte. În poemele mai lungi, construcția dă unele rezultate mai bune, chiar dacă repetiția, în frazare, încă o ține în plasa unor tehnici de scriere restrînse. Citez aici în întregime poezia *Strada*, pentru a ilustra o astfel de construcție poetică: „Și te trezești într-o noapte plumb,/ pe-o stradă-nfrunzită-n idei,/ te trezești singur și te simți inutil,/ cel de ieri a murit,/ cel de mîine o simplă umbră/ proiectată pe asfaltul pe care pașii sună infernal./ Strivești sub tine o iubire,/ cu bună știință,/ te doare rău,/ înaintezi prosteste prin umbră,/ vîntul bate fier pe la urechile tale,/ dăltuiesc în mîntea ta imagini/din care se pare că ai făcut și tu parte,/ în care poate chiar mai persisti,/ om de plumb,/ ce te-afunzi tot mai mult în pămînt,/ pion mutat dintr-un parc într-altul,/ de pe spinarea unui gînd,/ pe spinarea altui gînd,/ pion uitat.” Un astfel de poem pare a fi perfect, însă finalitatea îi joacă feste. Desigur, în afară de Tudor Vianu, nimeni nu poate da o rețetă a facerii poeziei, nici chiar Tudor Vianu nu face acest lucru, însă sugerează că într-o poezie ultimul vers trebuie să adune toată greutatea textului de dinainte. Or la Roxana Tumorug, spre final poemele se limpezesc, își ușurează răsufierea, nu se lasă, astfel, reținute decît ca fragmente sau fragmentar. Încă un poem foarte frumos, cu un final aproape pășunist: „Cerule e o mînă imensă ce mă

pictează-n arbori./ Mă gîndesc că poate soarele ucide./ dar cine poate ști adevărul/ adormit pe glezna unei zîne?/ Un pui de înger trîmbițează prin proprii mei ochi/călătoria pășunilor..."(*Somn diurn*). De asemenea folosirea sintagmelor metaforizate, ce au făcut glorie prin anii șaptezeci, cum ar fi „ura somnului”, „cearcănele timpului”, „palma vîntului”, „pasărea sinelui” – și astea toate într-un poem de șase versuri, *Portret I* – nu mai fac casă bună cu noua poezie, paradigmatică, novatoare, nu simpatizează cu mersul acesteia înainte, cu mai curînd stagnarea poeziei în formule ușoare consacrate. Ca imediat, în *Portret II*, poeta să fie altceva: „Sînt amprenta unui vis invalid,/ flori nedumerite îmi țin în palme inima,/ purtînd-o ca pe un eșafod./ Mă văd în umbra de soare/a unui aurolac/ care mă privește printr-o umbră de fum”. Dar, în partea a treia a acestui „portret” să descoperim iarăși uzitata formulă, prin sintagma „florile erosului”. Desigur, aceste chestiuni de stil nu sînt atît de grave atîta timp cît poeta știe să confecționeze mici bijuterii din puține cuvinte, să se exprime pe sine foarte simplu și curat: „Strig. Sînt ceea ce cer sînt,/ căptușeală a nopții sînt,/ plînsul tău îmi pare un mit, furtună flămîndă de fișii din trupul meu./ Strig./ Pentru că știu că din inima ta/ năpădește sunetul ultim” (*Rugă*). Iată încă o poezie foarte frumoasă, oricînd de selectat într-o antologie a debutanților pe care mă gîndesc să o realizez: „Cerule guri tale,/ din care ninge cu îngerii,/ din care alunecă blînd cuvinte,/ sunete calde/ ce-mi ating tîmplele dintr-un etern ritual,/ mie însămi înflorindu-mi sîngele”. Și pentru aceste poezii mergi mai departe în cartea Roxanei Tumurug, carte ce crește de la pagină la pagină, de la poezie la poezie, dezvăluind o disponibilitate foarte mare pentru legitima notația ca stare poetică de sine stătătoare: „Eu tocmai mă chinuiam să cos o inimă falsă,/ Prin filfîiul luminii mi-am aruncat inul ochilor/pe pielea sa strălucitoare./ Pupila mea era crăpată în două privighetori,/ borealul trupului,/ cafeniul ochilor./ Zeci de păsări cu suflete-mpăiate,/ păssssări cu semnul tristeții pe sex,/ se stingeau pe după perdele./ Aerul începuse slujba printre brazi,/ sub pleoape clocoteau imaginile” – iată un autoportret ce o definește foarte bine pe poeta noastră, de la imaginea pe care i-o știm și ne rămîne în memorie, la modalitățile de încadrare a ei în cuvinte, cu puteri magice la început, ca în final să se astîmpere parcă din teamă de-a nu se dezvălui toată. Aici, la acest detaliu mai trebuie să lucreze Roxana Tumurug, pentru a ajunge în linia din față a poetelor generației sale. La Galați, de unde este poeta, numărul poetelor este suficient de mare, concurența asiduă, cu atît mai bine, încît cea mică poate urca rapid în seria atît de bună a poetelor de acolo: Florina Zaharia, Angela Baciuc, Stela Iorga, Alina

Durbacă, Sanda Panait. Roxana Tumurug, pe lingă concitadinele sale, vine acum cu o carte demnă de toată atenția, din care, eliminate unele finaluri de poeme și unele locuri comune, puține, ce-i drept, la număr, poate constitui o lectură agreabilă, surpriza unui debut încheiat. Corneliu Antoniu, un matelot al literelor gălețene, la editura cărui apar cartea debutantei noastre, îi schițează pe coperta a patra un portret elocvent, din care reținem că „autoarea acestui volum ar putea fi începutul unui mare cîntec...” Așa credem și noi, numai dacă autoarea va ține cont de unele observații ce i-ar putea aduce acest titlu rîvnit de toți poeții.



EX LIBRIS
CONVORBIRI LITERARE



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

Emil IORDACHE

În sumara prezentare biobibliografică de la începutul acestui studiu n-am insistat asupra activității diplomatice a lui Ivo Andrić. Acum, pentru aproximarea dozei de istorie și ficțiune din romanul *Cronica din Travnik*, este nevoie să facem apel la aceasta, fiindcă așa cum am văzut mai sus, fie și numai din titlul lucrării de doctorat, scriitorul a fost întotdeauna preocupat de istoria Bosniei. În anul 1927, la Paris, lucrând în cadrul Consulatului General al țării sale, Ivo Andrić își petrece aproape tot timpul liber la Biblioteca Națională și în Arhivele Ministerului de Externe, unde citește cu precădere corespondența lui Pierre David, consulul francez din Travnik. Zece ani mai târziu, fiind la Viena tot în misiune diplomatică, studiază la Arhivele Naționale corespondența consulilor austrieci Paul von Mittesser și Jakob von Paulisch, care s-au aflat la Travnik în perioada 1808-1817.

Fie și numai această curiozitate documentaristică este un semnal că gestația romanului va fi început mult mai devreme și că n-a fost scris, cum îndeobște se crede, „dintr-o suflare”. Mai mult chiar, experiența sa de diplomat se reflectă, neîndoindu-l, în paginile cărții. Apogeul acestei cariere se plasează în anul 1939, când, numit Ambasador Plenipotențiar la Berlin, îi prezintă lui Hitler scrisorile de acreditare. Ce înseamnă să fii diplomat în Germania hitleristă știm din memoriile altor personalități. În orice caz, Ivo Andrić are parte la Berlin de multe umilințe, care îl fac, în aprilie 1941, să ceară rechemarea sa din funcție. Și romanul și-l scrie în Belgradul aflat sub ocupație germană, într-un moment când nu se știa ce consecințe va avea războiul și cum va arăta harta lumii după sfârșitul acestuia. Cred că are dreptate un critic¹ care susține că experiența personală îi va fi servit pentru descrierea spaimelor și îndoielilor prin care trece consulul francez Jean Daville. Într-un fel, și biografia personajului este asemănătoare cu aceea a autorului. Jean Daville, în prezentul romanului ajuns la vârsta de patruzeci de ani, primise în copilărie o educație monarhistă moderată, îl văzuse o dată pe Ludovic al XVI-lea, după care, în primii ani ai tinereții, se entuziasmase de Revoluție, apoi de generalul Napoleon. Cea mai mare parte a romanului se consumă avându-l pe Jean Daville ca reprezentant al Împăratului

la Travnik, iar după înfrângerea și exilarea acestuia apelează la protecția lui Talleyrand, care îi arătase cândva bunăvoință. Este și el scriitor (mai precis, poet). La rîndul său, Ivo Andrić a făcut parte în tinerețe din organizația naționalistă *Mlada Bosna* (*Tînăra Bosnie*), al cărei membru era și Gavrilko Prinkip, cel care l-a asasinat pe arhiducele austriac Franz Ferdinand, eveniment ce a constituit, așa cum se știe, pretextul declanșării Primului Război Mondial. În zilele imediat următoare asasinatului, deși se afla la Cracovia, Ivo Andrić se grăbește să se întoarcă în țară, dornic să se implice în mișcarea de eliberare națională, dar este arestat de poliția austriacă și își petrece în închisoare aproape un an, fixîndu-i-se și domiciliu forțat pentru încă doi ani. În Iugoslavia monarhistă face cariera diplomatică, despre care am vorbit deja și care îl plasează, ca și pe Jean Daville, în străinătate. Dar traseul este invers. Jean Daville are impresia că, deplasîndu-se spre Orient, a ajuns într-un alt stadiu, mult mai primitiv, al evoluției umane. Necunoscînd limba (mai precis, limbile), necunoscînd obiceiurile comunităților din Travnik, este sortit de la bun început izolării. Primirea pe care i-o fac localnicii este atît de ostilă și de neînțeles pentru el, încît îl va marca pentru toți cei șapte ani pe care și-i va petrece aici. Francezul își dă seama că între codurile sale și codurile ce domnesc în Bosnia nu există, practic, traducibilitate. Pe de altă parte, descifrează cu greu faptul că Travnikul este un conglomerat, în care colcăie tradiții și interese divergente și că Bonaparta (cum îi spun localnicii lui Napoleon) este pentru toate comunitățile o stafie amenințătoare, deși n-ar putea spune în ce ar consta amenințarea.

Timpul este napoleonian, ceea ce ar fi putut genera un roman de tip tolstoian. Nu este deloc așa și asta nu pentru că Napoleon nu-și face prezența nemijlocită pe scenă. Motivul principal este tipul de erou în jurul căruia autorul își clădește construcția romanescă. Acesta este un contemplativ, un om de ceară pe care liderii zilei îl modelează cum vor, care are nevoie de un idol spre care să se îndrepte loialitatea și entuziasmul său. Părăsind locuința

lui Napoleon, după singura întrevvedere cu el, Daville „simți că îl podidesc lacrimile și în gitlej îi joacă același nod înecăcios, ca și atunci când, în copilărie, avusese norocul să-l vadă pe Ludovic al XVI-lea sau când, în tinerețe, asculta, mișcat pînă la lacrimi, cîntecele revoluționare și cuvîntările lui Mirabeau”². Daville trăiește, așadar, sub impulsul unei „inspirații” de moment, așa cum își și scrie poemele panegirice dedicate eroilor zilei. Mai mult, lucrează de ani și ani la o vastă epopee, la o ade-vărată capodoperă de grafomanie, după cum ne sugerează autorul, care nu va fi terminată niciodată pentru că în ea Daville proiectează propria viață și istoria. Ideea de a scrie o epopee ca jurnal spiritual „deghizat” ne arată foarte bine precaritatea prizei la real a personajului, faptul că este un introvertit care nu acceptă lumea, dar în care lumea își găsește ecouri amplificate. Neputînd ține piept lumii, o recrează fără talent, făcînd-o și mai puțin interesantă decît este: „În *Alexandria* lui trăia și Bosnia, ținut arid cu climă aspră și oameni hapsîni, botezată însă Taurida. Erau acolo și Mehmet-pașa, și begii din Travnik, și călugării bosniaci, și toți ceilalți cu care Daville conlucrase sau se înfruntase, tăinuți sub chipul vreunui demnitar de-al lui Alexandru cel Mare sau al unuia dintre vrăjmașii cuceritorului. Era acolo și toată repulsia lui Daville față de spiri-tul asiatic și față de Orient în general, evidentă în descrierea luptei duse de eroul său împotriva Asiei îndepărtate” (p. 82). Pseudo-poet fiind, Daville este în același timp și pseudo-consul. Este omul mediocru, care are nevoie de o cale de mijloc, iar această cale de mijloc nu există pentru el. „Otrava Orientului” este doar aparent primejdioasă pentru Daville, pentru că el suferă oricum de claustrofobie congenitală.

Din cu totul alt material pare confecționat „consulul cel tînăr”. Desfossés: puternic, ambițios, comunicativ, erudit, el încearcă să înțeleagă mediul în care se mișcă, este interesat și de spectacolul bazarului, și de persoanele ciu-date ale orașului, și de istoria ținutului. Va scrie și el o carte, dar una științifică, bazată pe cercetări și observații, fără nebulozitățile lirice pe care le caută Daville. El este cel care încearcă să-și explice rațional ciudățeniile de comportament ale localnicilor, mentalitatea lor, polemizează cu cei care cred că lucrurile sînt așa de cînd lumea și că așa vor rămîine. Discutînd cu un călugăr, prognozează viitorul acestor locuri: „În decursul secolelor, poporul dumneavoastră s-a asimilat în multe privințe cu împilatorii săi în așa măsură, încît în ziua cînd turcii vor fi nevoiți să-și facă bagaje, el nu va cîștiga prea mult, căci vor rămîine să viețuiască nestingherite metehnele raiale și toate păcatele ei: lenea, intoleranța, vendeta, domnia forței brutale” (p. 327). El încearcă să exploreze „ținutul tăcerii”, care este Bosnia, rezistă plictisului și forței absorbante a locului, care macerează și vlăguiește, suportă pulberea umană, cum se exprimă un personaj, „vînturată

între Orient și Occident, care nu aparține nici unuia, dar e călcată în picioare și de unul, și de celălalt” (p. 293). Va părăsi cel dintîi Travnikul, mulțumit că avusese prilejul să cunoască această țară și fericit că are prilejul s-o părăsească.

Cealaltă insuliță europeană este consulatul austriac, unde locuiește familia von Mitterer. În funcție de oscilațiile politice, cele două familii comunică sau întrerup legăturile, se ajută și se consolează reciproc sau se denigrează, după caz. Politica „mare” se repetă la Travnik „în mic”, și așa cum „războiul mic” de aici pare a nu avea nici un rost, el nu are nici un rost nici la scara europeană. Încordarea nefirească la care este supusă Franța conduce firesc spre catastrofă, de îndată de imperiile ajung să se confrunte și în orașelul acesta, aflat la confluența dintre lumea musulmană și cea creștină.

Însă imaginea care domină romanul este Bosnia, Travnikul ca o țară în miniatură, ostilă oricăror schimbări și contacte cu Occidentul. Creștini (catolici și ortodocși), musulmani, evrei – toți trăiesc pe baza unui contract mutual de neînțelegere, fragil, care uneori este spulberat de cîte o răzmeriță. Linșajul murdar și gratuit iese la iveală ori de cîte ori este învinsă frica. Orașul trăiește într-un interval al simțirilor care are la un capăt frica și la celălalt capăt ura. Atunci cînd acestea se află ascunse în suflute, la suprafață se vede indolența, lenea și sărăcia. Orașul întreg, Bosnia întreagă trăiește pe un vulcan de ură, care este mereu gata-gata să irumpă. În orice caz, unul dintre personaje are o intuiție de mare actualitate: „S-ar putea, bunăoară, ca peste o sută sau două de ani, în locul acesta, chiar aici unde azi discutăm acum despre eventualitatea unui război turco-creștin, creștinii eliberați de sub dominația otomană să se sfîșie și să se măcelărească între ei” (p. 370).

Romanul este încadrat de un prolog și un epilog. Frunțașii turci ai localității își dau mai întîi cu părerea despre sosirea consulilor, apoi despre plecarea lor. În micul univers al Travnikului, cei șapte ani de „vreme a consulilor” nu au însemnat mare lucru. Concluzia este: „Și iar o să se-azeze lumea după vrerea Domnului, așa cum a fost și va fi pînă la sfîrșitul pămîntului” (p. 479).

Traseul ficțiunii acestui roman al lui Ivo Andrić se încheie aici. Însă istoria zbuciumată a Bosniei continuă.

Note:

1 Ivo Bogdan, *Ivo Andrić: „Sucedio en Bosnia”*, în: „Studia Croatica”, Año 1962, Núm. 7-8,

<http://www.studiacroatica.com/revistas/007/0071702.htm>.

2 Ivo Andrić, *Cronica din Travnik. Viziri și consuli*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967, p. 64. În continuarea paragrafului, trimerile la această ediție se vor face în text, cu indicarea paginilor între paranteze rotunde.



PAROHUL

Florin FAIFER

PLUTA DE NAUFRAGIU

Dacă în 1940 avea în urmă 26 de ani de preoție, înseamnă că Gheorghe V. Butnariu (sau Butnaru, cum mai semnează) – născut la 30 mai 1893 la Siliștea, în județul Neamț – și-a încheiat studenția prin 1914, absolvind Facultatea de Teologie. Urmase însă și cursuri la Litere și Filosofie. În anii 1917-1919, când începuse a face gazetărie, publicând și câte o încercare literară, era paroh în Porcești, comună din județul Roman. Avea să fie, mai târziu, protoieru și (din 1931) consilier referent la Episcopia Romanului. După aproape două decenii, în 1933, Butnariu se vede chemat ca preot paroh la biserica „Domnița Bălașa” din București, unde va urca în ierarhie pînă la trepte înalte. A ținut predici și la Radio, unele apărute, emanînd o anume melancolie duhovnicească. După 1948, cu toate că, în „Națiunea”, își dă silința să laude „performanțele” democrației populare, semnătura lui nu mai poate fi întâlnită nicăieri. Între 1954 și 1957 a deținut o catedră la Institutul Teologic Universitar. A murit prin 1960, în București.

Cu articole (politice sau religioase) și proză, a colaborat de-a lungul vremii la „Vestea nouă” (apoi „Vestea”, Roman, 1917-1918), „Izvorul” (Porcești – Roman, 1919), unde a fost redactor, „Ramuri” (1922-1923), „Lumea copiilor” (1922, 1926), „Cosinzeana” (1923-1926), „Cronica Romanului” (1924-1934), „Crucea” (1925), „Neamul românesc literar” (1925), „Drum nou” (Bocșa Montană, 1925-1926), „Graiul nostru” (Bîrlad, 1926-1927), „Foaia interesantă” (Orăștie, 1927), „Cuget clar” (1928-1929, 1936-1937, 1939), „Duminica ortodoxă” (1929), „Glasul nostru” (Băsești-Fălciu, 1931), „Calendarul” (1933), „Curentele și idei” (Corbeasca – Vlașca, 1933), „Vestea” (Roman, 1933), „Cuvînt bun” (1934), „Fîntîna darurilor” (1934-1940), „Glasul nostru” (Roman, 1935), „Revista copiilor și a tinerimei” (1935), „Credința ortodoxă” (Bălți, 1936), „Izvorul tămăduirii” (Huși, 1936), „Porunca vremii” (1936-1943), „Neamul românesc pentru popor” (1938), „Unirea română” (Timișoara, 1938), „Buciumul ortodox” (1942), „Națiunea” (1948); e prezent și în sumarul unor „calendare”: „Calendarul românului pe anul 1925” (Caransebeș, 1924), „Calendarul Ligii Culturale” (1929), „Calendarul Clujului românesc” (1932, 1934). În asociere cu preoții Toma Chiriacescu, Grigore Hogeia,

Aristide Cucu, Claudiu Petrovici, redactează publicația „Credința ortodoxă” (1931-1935). A scris povestiri pentru copii (cărțica *O vorbă de-a bunicului*), romane (*Pe drumuri uitate și sfinte*, 1928 și *Femeia lui Ben Zohar*, 1934), precum și nuvele (*Clopotele învierii*, 1935). În argumentația *Conștiința misiunii preoțești* (1923), nu i se poate nega părintelui un dar al persuasiunii.

De altfel, și în predicile din volumul *La inima Domnului* (1938), și în articole, unele strînse în culegerea *Coborîri în adînc* (1943), Gh.V. Butnariu caută să dea elocinței un anume dichis, rostuid paradigma biblică în șirul de învățături și de dojene bisericești. Dacă lumea, în posomorîta lui căutătură, s-a păcătoșit, această criză s-a fi explicînd prin abaterea de la „calea împărătească” a spiritului și căderea în ireligiozitate. Răul bîntuie ca un „vînt ciumat”, clătînd temeliiile unei „civilizații mamonice” care își contemplă, între scepticism și deznădejde, falimentul colosal. Gîndirea pozitivistă înăbușă „suspînul” sufletului însetat de fiorul învecinării cu dumnezeirea, blocîndu-i avîntul spre transcendentul învăluit în acea aureolă ce alină zbuciumul născut din conștiința tragică a vremelniceii. Sub „sarcastica hohotire a nimicniciei”, rațiunea pălește și tace. Fără o iluminare lăuntrică, presupunînd reforma eului profund, sub flama purificatoare a iubirii, „gravul privilegiu al conștiinței” devine pentru omul frustrat de promisiunea eternității doar o tristă regalitate.

Polemic – vizîndu-l la un moment dat pe Emil Cioran –, Butnariu nu își așază discursul „pe culmile disperării”, ci, într-o mișcare suitoare, îl îndreaptă „spre culmile spiritului”. De problema vieții și a morții, această „taină gravă”, cugetarea străină de vibrația metafizică se apropie doar prin speculații măcinate de îndoială. Unicul reazem, pe acel liman unde domnesc adevărul, binele și frumosul, este credința, „credința mîntuitoare”. Într-un nou ev al spiritualității creștine, pentru *homo religiosus* se vor deschide zărilor infinitului și astfel vor înceta rătăcirile lui de pelerin fără cărare.

Meditațiile lui Gh.V. Butnariu, împînzite cu citate din poeți pe care nu-i numește și din cugetători pe care,

etalînd serioase lecturi filosofice, îi combate, asumă o problematică dificilă – raporturile dintre intoleranță și creștinism, naționalism și ortodoxie, spirit și materie, vremelnice și etern, biserică și „vrajba politică”. Sînt gînduri, „gînduri creștinești”, în rostire evlavioasă sau mustătoare, însuflețite de un elan fără îndoială sincer, dar care își calculează fervorile. Sfinția sa este un predicator moderat.

Convins că fără sentimentul unei „lumi reale spirituale” poezia nu poate exista, publicistul în sutană își propune să releve, în cele cîteva comentarii literare (despre Octavian Goga, Lucian Blaga, V. Militaru), ceea ce i se pare a fi pură inspirație religioasă.

Poeemele lui Gh.V. Butnariu evocă, în grai cucernic, episoade biblice luminate de „poetica minune”. Extazul se însoțește cu ruga, invocațiile, cu priviri dilatate în așteptarea înfrigurată a unui nou miracol („în stropi de raze pline de misteruri”), se repliază în gestul smerit al prosternării. Este o trăire poetică, înainte de a fi una mistică. „Ispita îndoielii” e numai un artificiu „menit să confere un spor de dramatism psalmodierii”. Hipnotizat de „tainica țintă”, drept-credinciosul și-ar dori să „pipăie”, argehezian, bolta ce adăpostește misterul veșnic. Un murmur de vecernie îngînă, în ora de descumpăniri, „cîntecul lăuntric”.

Pe lîngă psalmi (o poezie se cheamă *Împăratul psalmilor*), Butnariu a mai compus sonete, versuri laice, adumbrite de „gînduri necăjite”, stihuri pentru copii. Poeziile patriotice nu au nimic sforăitor. Jertfa vitejilor de la Mărășești pentru „neam și glie” e pomenită mai mult în tonuri de litanie decît în cadență eroică. Jalea afîtor morți rămîne, dar sacrificiul e prețul speranței, așa cum din suferință se naște tăria. În 1940 i se anunța lui Gh.V. Butnariu un volum de versuri, *Pe treptele Altarului*.

Proza, de un tezism ireductibil, reia mereu aceeași schemă, a binelui care învinge răul, fiorul curat al revelației curmînd la vreme tentația căderii în prihană. Personajele, prin urmare, sînt sau oameni de ispravă, cu frica lui Dumnezeu, pășind senini pe calea ce nu duce niciodată în robia patimii, sau niște firi slabe care, la un pas de pierzanie, păstrează șansa redempțiunii. Prea puțini, „ocoliți de spaima minunii”, se îndărătnicesc în lăcomie și fariseism. Schematic, cum arătam, în fibra concepției lor, narațiunilor lui Gh.V. Butnariu nu le lipsește un oarecare grad de motivare psihologică.

Și în romanele *Pe drumuri uitate și sfinte* sau *Femeia lui Ben Zohar*, autorul se sprijină pe precepte evanghelice, care ar putea să împingă totul într-o zonă de uscăciune dacă textul nu ar fi primenit de o boare de lirism. Preluînd scene din *Biblie*, romanul *Pe drumuri uitate și sfinte* include crîmpeie din psalmii lui David (Butnariu

a tradus în „Crucea”, 1925, Psalmul I din *Psaltirea lui David*) și din cîntările lui Solomon. Priveliștile din vechiul Bethleem și din împrejurimi sînt descrise cu un condei de scriitor ce pare să fi peregrinat pe la Sfintele Locuri: un peisaj ars de soarele torid și biciuit de vîntul deșertului, cu întinderi străbătute de Nilul care le asigură rodnicia, cu cetăți și temple unde se înalță rugăciuni și se aduc ofrande zeilor, cu străzi și bazine prin care mulțimea pestriță forfotește. Printre altele, nu tocmai distincte, apariții, surprinde cîte un contur mai apăsător, mai expresiv (Irod, tiranul sîngeros, dezlănțuind urgia ce culminează cu „uciderea pruncilor”). Grăbirea ritmului epic prieste unei proze care, altminteri, se complace în lentori. Prin *Femeia lui Ben Zohar*, unde personajul charismatic este Iisus, profetul din Nazaret, Gh.V. Butnariu ambiționa să pună, nici mai mult, nici mai puțin, decît o „piatră de temelie” romanului religios la noi.



„LA CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE”

Petruța SPÂNU

În Evul Mediu și Renaștere, clasele cultivate comuncă în latină, chiar și în vorbire. În secolul al XVII-lea, câțiva filozofi precum Descartes sau Comenius propun crearea unei limbi universale și încearcă să constituie un vocabular filozofic accesibil tuturor. Mai târziu, Leibniz, care voia să fondeze o religie universală, a inventat chiar o limbă scrisă compusă din ideograme chineze. Condorcet proiectează întemeierea unui institut erudit dedicat creării unei limbi universale. Voltaire și d'Alembert regretă că latina a fost înlăturată de limbile naționale ca mijloc de comunicare între savanți.

În același timp începe o mișcare inversă, dar având același obiectiv. Franceza este considerată o nouă limbă, înțeleasă de toți, o *koinè* modernă. În răspunsul adresat Academiei din Berlin, care l-a premiat la concursul din 1784 pentru *Discursul despre universalitatea limbii franceze*, contele Antoine Rivarol scrie: „Europa a ajuns la o asemenea putere încât istoria nu a cunoscut practic nimic comparabil; numărul capitalelor, frecvența și rapiditatea expedițiilor, mijloacele de comunicare publice și private au creat o imensă republică și au silit-o să se hotărască să-și aleagă o limbă”. Ca urmare a creșterii puterii Franței începând cu domnia lui Ludovic XIV și a fascinației irezistibile exercitate de precizia și limpezimea limbii franceze, aceasta aspiră să devină idiom universal și recunoscut ca atare de diplomații internaționali.

Franța și-a păstrat acest privilegiu lingvistic pînă la primul război mondial. În 1918, la Conferința de la Paris, președintele Wilson impune de asemenea engleza ca limbă diplomatică și de negocieri. Franceza și engleza sînt utilizate, precum odinioară greaca, arameana și latina, ca limbi de cultură sau de comunicare, de popoare care au propriile lor limbi materne.

În secolul al XVIII-lea, nevoia de a face să circule informațiile dincolo de frontierele Franței devine atît de intensă încît intelectualii organizează pentru prima dată o viață literară internațională, prin diverse mijloace, de pildă presa. În 1768 existau în Franța următoarele periodice: „Les Affiches de province”, „L'Année littéraire”, „L'Avant-coureur”, „La Gazette littéraire et universelle de l'Europe”, „Le Journal des Savants”, „Le Journal des Sciences et des Beaux-Arts”, „Le Journal Encyclopédique”, „Le Journal économique”, „Le Mercure de France”, „Les Nouvelles ecclésiastiques”.

În acest climat, „La Correspondance littéraire,

philosophique et critique” a lui Melchior Grimm este o sursă prețioasă de informații despre viața culturală pariziană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Născut la Regensburg, în Prusia, la 26 septembrie 1723, baronul Melchior Grimm s-a instalat la Paris în 1748 sau 1749. Se adaptează în mediile germane, apoi stabilește contacte cu marile publicații franceze, cu ziariști și savanți. Învăță să redacteze în franceză, care îi devine treptat familiară. Dacă, de pildă, folosește *auguste* pentru luna anului, nu o face din stîngăcie de străin, ci la sfatul lui Voltaire.

În 1754 scoate revista manuscrisă „La Correspondance littéraire, philosophique et critique”, destinată să informeze curțile monarhice europene asupra vieții literare, artistice și filozofice din Franța. De unde i-a venit această idee și cum a avut posibilitatea să devină corespondentul literar al principilor din almanahul Gotha? Și, mai ales, cum a depășit atît de repede nivelul unui simplu corespondent, organizînd nu un buletin politic sau cultural, ci o adevărată revistă? Care i-au fost copiiștii? Cine l-a finanțat? De ce a fost înlocuit în 1773 cu elvețianul Jacques-Henri Meister care va continua revista pînă în 1782? Nu știm. Dar știm că în 1763 avea relații foarte strînse cu doamna d'Épinay și că redacta încă din 1754 „La Correspondance littéraire”, fabricată manual, ca niște scrisori personale pentru uzul cîtorva aleși. Manuscrisele conțin în general puține corecturi. Ștersăturile și adăugirile sînt destul de rare. Copiiștii intervin, corectîndu-se între ei. Grimm obișnuiește să citească toate copiile înainte de a le expedia, pentru a le îndepărta erorile, literele omise, cuvintele sărite sau pentru a modifica un text care nu îl mai satisface. Acordîndu-și privilegiul să vorbească despre literatură de la egal la egal cu scriitorii, el adoptă un ton direct și deschis. Revista completa și la nevoie corecta celelalte publicații. „Făcătorii de foi”, cum îi numea Grimm, reprezentau pentru el o opinie încultă și fără gust. Iar el se adresa unor cititori inițiați, uneori scriitori ei înșiși, în majoritate capete încoronate străine sau abonați princieri de la curțile din Suedia, Prusia, Rusia, Polonia, Saxa-Gotha, Nassau-Sarrebruck, Hesse-Darmstadt, Württemberg. Ei erau garanții comentariilor sale și amfitrionii săi în cursul numeroaselor sale călătorii prin Europa.

De două ori pe lună, la 1 și 15, Grimm își trimitea

filele manuscrise abonaților săi. Nu îi informa despre actualitatea politică, pe care aceștia o puteau afla din „Bulletins de Versailles“. Fiecare număr începea cu un articol principal, destul de amplu, care se referea la o lucrare apărută recent, la o reprezentație teatrală sau conținea o reflecție despre o temă la care Grimm ținea din toată inima, bunăoară decăderea gustului publicului ce ocupa parterul Comediei franceze, adică plebeu și burghez. Urmau câteva notițe, uneori de câteva rânduri, anunțând noile apariții, sau un eveniment literar ori cultural, ca alegerile la Academia Franceză. Unul sau mai multe texte scurte, adeseori semnate de Voltaire, încheia numărul. Această schemă, destul de șovăielnică la început, va fi fixată de-abia spre finele deceniului al șaptelea.

Este prezentată o întreagă epocă din viața pariziană, mai ales în primele numere: evenimentele importante sau „mica istorie“ anecdotică, spectacolele, actualitatea literară și politică, impozitele din agricultură, procesul și expulzarea iezuiților, care vor duce la reformarea sistemului de învățământ, inocularea împotriva variolei, înfricoșătoarea epidemie a secolului al XVIII-lea, balurile de la curtea de la Versailles, sărbătorind sfârșitul războiului de șapte ani și al înfruntării pentru colonii, cazul Calas (protestantul acuzat fără dovezi în 1762 că și-a ucis fiul convertit la catolicism și condamnat la tortura roții, apoi strangulat și ars; timp de trei ani Voltaire intervine în favoarea sa, dar nu îi obține decât reabilitarea postumă).

De-a lungul anilor, periodicul trece de la stadiul de corespondență literară particulară eterogenă la acela de produs omogen, avînd tot mai mult aspectul unei reviste literare sau culturale. În 1763, un număr conținea doar șase pagini manuscrise, spre sfârșitul „directoratului“ lui Grimm (1773) el ajunge la douăzeci de pagini manuscrise.

Grimm nu compunea singur „La Correspondance littéraire“. Avea colaboratori constanți, precum Diderot, Voltaire, doamna d'Épinay, Saint-Lambert, pe care nu-i plătea întotdeauna. Nu introducea textele fără consimțămîntul autorilor. Diderot și-a publicat romanele și cronicile artistice din *Salon* în foileton. Voltaire constituie un caz aparte. Știind că Grimm este în corespondență cu mai mulți monarhi din nord, îi trimitea acestuia, doamnei d'Épinay sau prietenilor lor poeme, pamflete și broșuri anticlericale ori îndreptate contra detractorilor filozofiei Luminilor, pentru a-i influența pe abonați și a-i cîștiga la cauza lor, ridiculizîndu-i pe membrii partidei adverse. Acest procedeu devine la el o adevărată strategie. Textele lui Voltaire inserate de Grimm în primele șase luni ale anului 1761, de pildă, însoțite de propriile sale comentarii, formează un tot

unitar, constituind o pledoarie înfocată în favoarea filozofilor și a libertății cuvîntului. Grimm este conștient de interesul abonaților pentru Voltaire. De aceea îl vizitează în reședințele sale din Elveția, culege anecdote despre el, îi semnalează toate scrierile, chiar dacă își permite uneori să-și formuleze rezervele, ca în cazul *Scrisorii despre Noua Eloiză*, parodie răutăcioasă a romanului lui Jean-Jacques Rousseau. Acesta din urmă este comentat sever în trei articole principale. Grimm nu acceptă în romanul lui Rousseau evenimentele neverosimile, înlănțuite nejustificat. Pentru el autorul este „lipsit de geniu, de imaginație, de judecată și de gust“.

Grimm este pasionat de teatru, îndeosebi de tragedia și de comedia clasică franceză. Prin urmare, aceste genuri ocupă un loc privilegiat în articolele sale. Dar dîndu-și seama, mai mult decît confrății săi, de scleroza care amenință tragedia, este foarte deschis la noutăți. „Dramele burgheze“ ale lui Diderot, *Fiul natural* și *Tatăl de familie*, ca și lucrările teoretice ale acestuia îi oferă exemplul unei „comedii serioase“ moderne, sentimentale și moralizatoare, pe gustul publicului larg. De aceea, împreună cu Diderot, remaniază piesele lui Dorat și Saurin, le accentuează efectele patetice și le integrează în propaganda filozofică.

Abonații lui Grimm citeau regulat mai multe publicații franceze. Ce le putea aduce Grimm în plus? El semnalează lucrări nemenționate în celelalte publicații, de pildă despre tactica militară, reproduce fragmente de piese circulînd în manuscris, înaintea reprezentării lor scenice, comentează unele farse sau parodii (precum *Parodia după Cinna*, text satiric care i-a atras autorului presupus, Marmontel, detenția la Bastilia), cazuri destul de spinoase (iezuiții, convulsioniarii, întemnițarea marchizului Mirabeau, reprezentant al școlii „fiziocraților“, adică al economiștilor care, considerînd că agricultura este izvorul principal de bogăție al unei țări, preconizau o politică economică liberală favorizîndu-i dezvoltarea). Originalitatea lui constă îndeosebi în modul de a recenza lucrările. Spre deosebire de alți ziariști care citau doar ample extrase fără comentarii, Grimm exprimă întotdeauna o judecată personală, fie și sumară, și nu oferă niciodată exemple prea lungi sau plictisitoare.

În Europa Luminilor, Melchior Grimm, baronul prusac stins la Gotha în 1807, joacă paradoxal rolul unui profesor de franceză foarte util, pentru că, datorită lui, cititorii pătrund în cultura franceză nu prin traduceri, ci învățîndu-i limba.

SORANA GURIAN: IMPUDICITATEA CA AUTENTICITATE (I)

Diana VRABIE

Șerban Cioculescu remarcă într-un articol faptul că în deceniul al treilea al secolului al XX-lea, se dezvoltase o tradiție literară nouă care „a absorbit foarte multe elemente de progres, dintre care unele de origine străină”¹. Într-un articol ulterior, criticul considera că printre aceste „elemente de progres” se număra și psihanaliza: „astăzi cunoașterea omului pătrunde străfundurile «fondului omenesc» și descoperă, mai adânc decât psihologia clasică și categorială, alte elemente mai greu de «mînu-it» și de «echilibrat»: iraționalul, subconștientul, inconștientul, universul moral subliminar, care e, pentru viața sufletească «normală», ceea ce e întunericul nopții față de lumina zilei. S-a schimbat așadar perspectiva de privire a structurii omenestii. Și literatura se străduiește a se adapta acestei noi perspective psihologice, ca să îmbogățească și ea, alături de științele morale, cunoașterea sufletului”². Indirect, criticul se referă la teoriile freudiene, cărora le revine marele merit în deschiderea de noi perspective în cunoașterea sufletului omenesc. O ilustrare a aspirației de cunoaștere proprii literaturii noi furnizează și Eugen Lovinescu, aducînd o mărturie indiscutabilă în privința folosului de neînlocuit, pe care psihanaliza îl prezintă pentru cel care vrea cu adevărat să-și descopere dimensiunile interioare: „psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înșine; cum ne ascundem de noi înșine; ea dovedește clar că noțiunea nu corespunde conținutului, că expresia nu ne cuprinde de vreme ce, îndată ce numesc o stare, starea se modifică, se transformă”³. Mircea Eliade, care a avut, de altfel, o atitudine rezervată față de psihanaliză, susținea că „trebuie fără îndoială să deosebim marea contribuție a lui Freud la cunoaștere – adică elaborarea unei teorii a inconștientului și punerea la punct a psihanalizei”⁴.

În numeroase texte confesive, T. Vianu se arată entuziasmat de forța înnoitoare a viziunii lui Freud: „opera lui întregă este și o manifestare a iluminismului, a gândirii eliberatoare a omului. Voltaire ar fi apreciat-o. Psihanaliza a mijlocit omului de azi citirea mai clară în sine însuși și l-a scuturat de persecuția subconștientului său. Psihanaliza a făcut să înainteze stăpînirea științifică a vieții, raționalismul, cu un mare pas înainte și a intro-

dus liniștea cunoașterii acolo unde se agitau în confuzie multe din teoriile și superstițiile omului arhaic”⁵. Prin urmare, drama cunoașterii pe care o trăia omului modern își căuta soluționarea în psihanaliză. Primele indicii sigure despre interesul manifestat de intelectualii din România față de psihanaliză pot fi înregistrate după anul 1910. Deși cu oarecare întârziere, contribuțiile lui Freud și ale școlii sale din domeniul psihologiei au atras atenția unora dintre cercetătorii și filosofilor noștri: M. Ralea, N. Ionescu, T. Vianu. Definitiv pentru modul de receptare a psihanalizei de către M. Ralea este poziția acestuia față de concepția freudiană referitoare la rolul dominant al sexualității în dinamica inconștientului. Gînditorul român va încerca să tempereze freudismul, interzicîndu-i sexualității să exercite o dominație absolută. Nae Ionescu aprecia originalitatea freudismului, care ar consta, după părerea lui, în afirmația că: „dintre toate reprezentările care nu ne convin și care prin urmare sînt mai ales comprimate, cele mai supărătoare sînt cele de natură sexuală”. Tot el se va vedea obligat să avertizeze că „spre dezolarea amatorilor de teorii pornografice” conceptul de sexualitate, folosit de Freud, este mult mai larg decît cel curent”⁶.

Stîrnind reacțiile cele mai contradictorii, teoriile freudiene se vor impune treptat și vor cuceri tot mai multe cercuri, devenind la un moment dat, o adevărată modă. L. Blaga, fără să fie ireverențios față de Freud, ironizează într-un articol moda freudismului, care anima cercurile mondene din Anglia și mai ales din Franța: „Toate parizienele – femei și fecioare – au făcut iarna aceasta numai psihanaliză. În saloane își comunicau reciproc visurile, în nădejdea că se va găsi un Iosif tălmăcitor, care să le descopere un adînc înțeles ascuns”⁷.

În acest context, în anul 1945, la Editura Forum, apărea romanul unei oarecare Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată*, înființat volum dintr-un ciclu amplu, continuat mai tîrziu, în 1953, de volumul *Les Amours impitoyables (Necruțătoarele iubiri)*, apărut în Franța, la Editura Julliard. Pentru mulți cititori din perioada interbelică numele Soranei Gurian avea mai mult rezonanță scandalooasă, întrucît figura ei fusese ținta numeroaselor „lovituri” usturătoare, strecurate în mai multe ziare și

reviste, cultimînd cu o avertizare către cititori, înserată la rubrica „Îndreptar” al ziarului „Tinerețea”: „Nu citiți, cum fac mulți și foarte multe din tinerele muncitoare, nuvelele din volumul *Întîmplări dintre amurg și noapte*. D-ra Sorana Gurian, autoarea romanului de scandal *Zilele ca nu se întorc niciodată*, scrie pentru cei ce caută în literatură pervertirea simțurilor, umplînd cu pagini de asemenea senzualism respingător amîndouă operele sale”⁸.

* * *

Romanul *Zilele care nu se întorc niciodată*, cu puține excepții, a fost întîmpinat destul de bine de critica literară, beneficiînd de calitative entuziaste, de la „admirație” la „bogăție și putere descriptivă rare în literatura noastră”. De altfel, romanul va constitui obiectul unor cronici literare, majoritatea elogioase, semnate de Ana Colombo, N. Papatanasiu, G. Demetru Pan, C. Baltazar, Perpessicius, V. Streinu, F. Aderca, Al. Philippide. Avînd în vedere tematica aproape „exclusiv sexuală” (I. Negoitescu) și ecourile încă proaspete ale aprigilor campanii antipornografice, romanul Soranei Gurian a reușit să evite un timp cenzura, beneficiînd chiar de două ediții, iar autoarea – boxa acuzațiilor. Bine receptat în epocă romanul avea să fie interzis de cenzura comunistă, odată cu evadarea din țară, în anul 1949, a autoarei.

Zilele care nu se întorc niciodată este înfiul volum din ciclul dedicat vieții unei tinere fete, Ann. Fiecare parte poartă ca titlu numele unui personaj din roman (Vivian, Olga, Ann, Șeful), care nu corespund conținutului, deoarece participarea protagoniștilor la acțiune este egală ca pondere de-a lungul întregii narațiuni. Erosul (și nu neapărat sexualitatea) este un domeniu important din viața personajelor, deși nu unicul. De altfel, romanul sintetizează temele predilecte ale autoarei, reflectînd capacitatea ei de a proiecta epic. Însăși redunđanța titlului vorbește despre tema substanțială a timpului ireversibil, însoțit de melancolia horatiană a curgerii timpului. Toate personajele romanului vorbesc despre „zilele care nu se vor mai întoarce”, despre imposibilitatea de a aduna „fărîmele trecutului” și despre „galopul destinului”. Aceste formulări trimit în mod direct la tema irepetabilității vieții – „formulări. Poate prea subliniate, prea «limpezi», mistuite totuși, pînă la urmă, de masa epică a romanului, care nu este unul de idei, decît prin repercutare, ci de evenimente și de explorări psihologice”⁹.

Personajul principal este un medic de țară, căruia i se spune „Șeful”, deoarece conduce cel mai mare spital din ținut. El este un om respectat de toți întrucît „își cîștigase anumite drepturi, fiindcă el fusese acela care

cu ajutorul moșierilor latifundiași și al unor țărani avuți clădise spitalul, îl înzestraseră, îl slujiseră cu fanatism. În timpul primului război mondial, nu-l părăsise, îndurînd foamea și lipsurile, făcînd ronduri de noapte în jurul clădirii, îngrijind cu același devotament soldații din amîndouă taberele”¹⁰. Medicul-șef tocmai s-a întors dintr-o călătorie în străinătate, urmat la puțin timp, de Vivian, o pictoriță cu biografie cosmopolită și o descendență multinațională. „Tatăl meu – explica însăși Vivian – un francez, rezultat dintr-o căsătorie dintr-un lorrain și o spaniolă... mama, fata unui englez și a unei norvegiene... Am avut o străbunică italiană și alta creolă... Un unchi mi-a murit în Mexic... Patria mea e Franța... dar m-am născut în Spania... În fond, sînt o europeană... o albă... Nu mă simt nicăieri străină și nicăieri acasă... Disprețuiesc granițele... poate de aceea urăsc războiul... Trăiesc fără fanatism... și mă silesc să fiu obiectivă...” Vivian este o tînără sceptică și suspicioasă, care nu are încredere în nimeni, „nici măcar în propria ei inimă”. Doctorul o cunoscuse la Veneția, într-o călătorie, în timpul căreia, între ei se înfiripase o mică pasiune. După ce se despărțiră, Vivian, care pînă atunci nu prea sesizase lipsa vreunui bărbat, deși cunoscuse diferite tribulații erotice și sentimentale, se simte irezistibil atrasă de doctorul de la țară. Ea va veni după el, închiriindu-și în vecinătate o casă, și își va petrece timpul, pictînd și așteptînd. Vivian refuză însă să vadă în retragerea sa la țară o supușenie – „avea oroare să fie socotită o femeie cinstită”. Sosită din Occidentul cerebral și sceptic, se simte atrasă de farmecul frust al simplității acestui meleag, care venea într-o totală contradicție cu tot ce constituise, pînă nu demult, vestita ei originalitate: „incertitudinile, perversitățile încîntătoare, umbrele enigmatice ale caracterului ei bohem”. Femeie frumoasă – „prea mîndră ca să sufere” din cauza unui bărbat, se îndrăgostește totuși de doctor și între ei se înfiripă o idilă cam romanțioasă, supravegheată îndeaproape de Ann, fiica adolescentă a doctorului din prima căsătorie – „tăcută și exuberantă, mîndră și umilă”, una dintre acele „ființe senzuale și fără frîu ale cărora înclinări spre rău și viciu nu cresc din pricina puterii purificatoare a sufletului”.

Numeroși exegeți, printre care Al. Piru și N. Florescu, au susținut ipoteza proiecției autobiografice a cărții, deși natura confesivă a narațiunii îndepărtează cu mult fresca epică de motivația ei inițială. Adolescenta Ann are, într-adevăr, multe trăsături identice cu ale autoarei. În interviul dat Jeaninei Delpesch, scriitoarea mărturisea caracterul autobiografic al scrierii sale, în care „își povestește copilăria în Basarabia, alături de un tată foarte bun, foarte iubit și nu numai de fiica lui”. Nu

este exclus ca autoarea să fi pornit de la datele oferite de existența sa personală, oprindu-se la tot ce îi apărea mai veridic și mai autentic. Probabil că și celelalte personaje ale romanului corespund unor identități omenesti reale din viața Soranei Gurian, însă ele sînt indicate prin trimiteri foarte vagi. Dar, deoarece identitatea dintre autor, narator și personaj nu se respectă, ficțiunea pătrunde în operă, conferindu-i atribute românești.

Personajul masculin principal, zis „Șeful” (alt apelativ nici autoarea nu-i atribuie) este un om îndrăgostit de meseria sa. Refuză mult timp să se mute la oraș, deși i se oferă numeroase privilegii, continuînd să lucreze în calitate de chirurg, dar și de director al spitalului, deoarece era un ideal de șef – energic, sensibil, inventiv. „Ai făcut un rai în mijlocul deșertului” – va exclama o persoană, venită să viziteze spitalul. Lucru îndreptățit, deoarece spitalul era cel mai bun și mai renumit din acel ținut. Talentatul și fermecătorul văduv, de care erau îndrăgostite toate infirmierele din spital, ce visau în taină să-i spulbere văduvia, este copleșit doar de meseria sa și de fiica Ann, pe care o numește călduros, „iepură”. Ann trăiește însă acum febrele adolescenței și o bolnăvicioasă pasiune pentru tatăl său. Rebelă și posesivă, ea o va urî din instinct pe Vivian, refuzînd să împartă cu altcineva afecțiunea tatălui său pe care îl domina. De altfel, doctorul va amîna discret căsătoria cu Vivian (deși ei petrec clipe frumoase de „confidențe și plăceri”) din motivul că „existența mea, e a fetei și invers. Firele sînt atît de strîns împletite între ele încît nu mai știm ce ne aparține fiecăruia în parte. Trăim dublu. Două vieți într-una sau mai bine zis, două în loc de una”. Vivian, înțelege această relație indestructibilă și, chiar urînd-o pe Ann, încearcă să o apropie, pentru a-l putea câștiga, ulterior, și pe doctor.

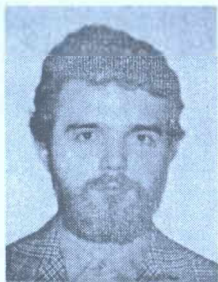
Afecțiunea dintre tată și fiică atinge dimensiuni și întorsături neobișnuite. Orice discuție cu vreo femeie îi dau doctorului senzația de trădare. Într-o zi, după ce a fost sunat de una din fostele sale paciente, s-a simțit „sfișiat de remușcări, de păreri de rău, ca și cum săvîrșise o trădare sau se hotărîse s-o șteargă. S-o șteargă ca soții necredincioși care oferă nevestelor lor un cadou de preț în ziua în care fug cu alta”. Involuntar, altădată se surprinde asemănînd-o pe Ann cu Vivian. Șeful lasă loc ambiguităților incestuoase, ce vor transforma în adevărate crize de gelozie nestăpînită, reacțiile lui Ann. Ea îi va face tatălui său veritabile scene de dragoste și gelozie, trimițîndu-i în taină scrisori sub pernă. Apoi, în semn de protest și de reproș că este privată de dragostea pe care ea o consideră numai pentru sine, își taie părul și-i pune codițele cu panglici, învelite în trei foițe de hîrtie cu cîte o floare presărată între ele, sub pernă. Ann suferă, se pare, de un rău al veacului, ce

nu mai provine din blazare, ci dimpotrivă dintr-o prea mare vitalitate, care dă naștere la neliniști, la întrebări asupra modalității de a se afirma. Crizele lui Ann se trag și din faptul că ea, ființă precocă, rămîne tulburată de cîte înțelege prea devreme. Ea trăiește într-un climat al frustrării permanente, derivat din incapacitatea de a se înscrie timpuriu în tumultul vieții. În cazul lui Ann, avem de a face cu simptomele unei dezorganizări clinice care este pe punctul de a se declanșa. Sorana Gurian are meritul de a sugera cu maximă fidelitate, febrilitatea unei vîrste a incertitudinilor, a căutărilor și a marilor neliniști.

Cînd se pare că acțiunea va duce la un deznodămînt inevitabil, doctorul este asaltat de o altă femeie, Olga Slugariu, care va încerca să-și pună în aplicare toate farmecele pentru a-l acapara pe Șef. Olga, ființă vulgară, dornică de avere, va încerca și ea s-o apropie pe Ann, văzînd în această acțiune o verigă a planului său meticulos schițat. Dar Ann este pătrunsă de un singur sentiment față de această femeie: ura. („Oribilă femeie, te urăsc!”) Deși mult mai puțin sensibilă și inteligentă decît Vivian, Olga va reuși să-l cucerească pe Șef, în care „după ce se robise spitalului și familiei, viața îi trezise dorința de a iubi și de a fi tînăr”. Olga intuiește acest lucru și se dăruiește cu frenezie, trezînd în el masculinitatea. De altfel, romanul expune în mod eliptic, printr-o suită de acțiuni, adesea fără legătură între ele, diversele aventuri erotice ale doctorului. Șeful, asemenea „omului descompus” al lui Felix Aderca, este individul care își descoperă mereu alte trăsături în diferite femei. Amorul va lua o formă exclusiv carnală în cazul Olgăi Slugariu, care reprezintă revelația atracției sexuale nimicitoare. Materia epică va fi dominată în acest segment de o lungă suită de acuplări sexuale, descrise în detaliu.

Note:

1. Ș. Cioculescu, *O nouă tradiție literară*, în „Dreptatea”, XII, nr. 3068, 1938, p. 2.
2. Ș. Cioculescu, *Literatura și școala*, în „Dreptatea”, XII, nr. 3092, 1938, p. 2.
3. E. Ionescu, *Nu*, București, Editura Vremea, 1934, p. 263.
4. M. Eliade, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 108-109.
5. T. Vianu, *Opere*, vol. I, București, Minerva, 1971, pp. 125-126.
6. Nae Ionescu, *Roza vînturilor* (1926-1933), București, Editura Cultura națională, f.a., pp. 36-37.
7. L. Blaga, *Tălmăcitorul de visuri*, în „Voința”, nr. 16, 1922, p. 4.
8. „Tineretea”, an. 3, nr. 88, 10 aprilie, 1942, p. 2.
9. G. Dimisianu, *Sorana Gurian*, în „România literară”, nr. 34, an. XXXV, 2002, p. 12-13.
10. Sorana Gurian, *Zilele care nu se întorc niciodată*, Editura Forum, București, p. 1945, p. 23.



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

Adrian ROMILA

Paradisuri selenare

Element fundamental al ethosului eminescian, luna capătă multiple valențe poetice: decor nocturn, luminător de taină ce aureolează lumea, regină a nopții, ochi cu perspectivă înaltă și totală și, poate, multe altele. Rapsod al mărețiilor cosmice, al zborului interstelar și al ascensiunii, Eminescu nu putea lăsa deoparte simbolistica plurivocă a selenarului. Ea concordă intim cu predilecția poetului pentru somn și moarte. „Punctul cel mai însemnat de orientare uranică a poetului este luna”¹; aceasta poate servi și ca loc de refugiu, de ieșire din contingent. El trebuie transformat spre a primi dimensiunea absolută a fericirii umane.

Paradisul pămîntesc, atîta timp cît rămîne în plan orizontal, pare a nu suficient. De aici necesitatea depășirii verticale. În poemul *Demonism* opoziția între cele două lumi e foarte sugestivă. Văzută ca un sicriu, lumea oamenilor mărunți e supusă pieirii și poartă exclusiv stigmatul victoriei răului. Ceea ce depășește acest sicriu, văzut prin ferestrele acestuia – stelele și soarele – e frumusețea unui „dincolo” mirific, locuit de „bătrînul zeu cu barba de ninsoare”:

„O raclă-i lumea. Stele-s cuie/ Bătute-n ea și soarele-i fereastră/ La temnița viații. Prin el trece/ Lumina frîntă numai dintr-o lume./ Unde în loc de aer e un aur./ Topit și transparent, mirositor/ Și cald. Cîmpii albastre se întind./ A cerilor cîmpuri potolind/ Vinăta lor dulceață sub răsufierea/ Acelui aer aurit”. (*Demonism*)

În *Miradoniz* cele două Edenuri coexistă. Teluricul și selenarul oferă două alternative paralele pentru prezentul derizoriu. Palatul prințesei *Miradoniz* – plasat într-un decor ce cuprinde toate elementele naturale feerice specifice eminesciene (stînci, trunchiuri căzute la poalele piscurilor, mozaic de culori) – are bolta crăpată, iar prin ea luna, personificată în „regina înărră și blondă”: „Trece luminînd cu ochii/ Albaștri, mari, prin siraturi înflorite/ De nori, ce înfoiate îi oferă/ Roze de purpur, crinii de argint./ Din cînd în cînd cu mină-i argintoasă/ Ea rupe cîte-o floare și-o

aruncă/ Jos pe pămînt ce pe-o gîndire de-aur;/ (...) Ea intră-n domă... stelele o urmează./ Și noaptea sîntă plină-i de-ntuneric/ Pe rîul sînt ce curge-n valea mare/ Care-i grădina cea din codrii vechi/ A lui *Miradoniz*” (*Miradoniz*).

Ambiguitatea – e vorba de spațiul în care e luna sau de cel în care e *Miradoniz* – unește ambele locuri mirifice, invocîndu-le valoarea comună de grădină a fericirilor. Personificată, luna a depășit granița simbolică, devenind propriul ei semnificat: feminitatea grațioasă și diafană.

Aceeași confuzie orizontal-vertical domnește și în postuma *Dacă treci rîul Seleniei*. Și aici femeia-Lună își petrece eternitatea într-un spațiu absolut ce poate fi și „a soarelui lume”, dar și una terestră, căci: „E-o sară frumoasă – adormită deși este ziuă” (*Dacă treci rîul Seleniei*).

Atmosfera e cotropită de fecunditatea explozivă a pomilor încărcăți de roade, ce atrag albinele și fluturii: „Mari cireși cu boabele negre, cu frunza lor verde,/ Crengile-ndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe,/ Meri, cu merele roșii ca fața dulce-a Aurorei,/ Mișcă în vînt frumoasele, mari, odorantele roade;/ Iară pe marginea mîndrei grădini înălțată-i în huciuri/ Vița de vie cu frunza întoarsă ce umbră dorește/ Și cu strugurii vineți și galbeni ce înfloriți stau în soare” (*idem*).

Într-un „cosmos de angelitate, țesut din firele iradiațiilor care leagă astre și oameni, un sfîșietor sentiment al singurătății irumpe”.² Reversul simfoniei de parfumuri, sunete și culori este faptul că cel (cea) care populează locul este solitar(ă). Magul călătorește în lume (cu varianta stea, de data aceasta), într-un același spațiu paradisiac, unde locuiește un sihastru ce-și cîntă singurătatea la harfă. Tras de lebede, magul alunecă somnolent spre veșnic prezenta domă: „Luntrea, un vis de aur, pînza albastr-a mării/ O sfișie – și-aproape ea vine-acum de mal,/ Un mal de pietre suie, de stînci frînte, rebele./ Ce stau lovind cu poala în înspumatul val/ Acolo, printre stînce bătrîne și schelete./ Un templu în ruină, de apă înecat./ Pe jumătate murii și stălpii și-i închină/ Și stă-n curînd să cadă de vreme sfărîmat” (*Povestea magu-*

lui căldător în stele).

Întocmai ca Orfeu, ascetul îndrăgostit de noapte și mare, convertește materia și își creează un însoțitor al singurătății sale, un înger despre care însuși mărturisește că „*se prefacă-n chipul ce l-am visat mereu*” și că „*e o făptură aievea, ci gând din gândul meu*”. Consolarea pentru iremediabila melancolie romantică de care suferă locuitorii paradisurilor eminesciene pare a fi arta și cunoașterea infinită. Avertismentul serafului pe care îl dă fiului de împărat sună titanic și amenințător: „*Că-n lumea dinafară tu un ai moltenire, / A pus în tine Domnul nemargini de gândire*” (idem).

Meditația istorico-filosofică din *Memento mori* dezvăluie, la momentul dedicat începuturilor civilizației românești, o Dacie a cărei exponentă este zîna Lună, fratele Soarelui, populînd un peisaj feeric cu porții cosmice:

„*El plutește-n unde grele de miresme-mbietoare
Peste văile ca rîuri desfășurate sub soare,
Pe dumbrăvi cu rodii de-aur, peste fluvii de briliant.
(...)*

*A-mpăratului de soare bolți albastre și cu stele
Se ridică-n caturi nalte tot castele pe castele.
Cu ferești de aur d-Ofir, cu oglinzi de diamant,
Cu scosuri de albe marmuri, cu covoare de purpură;
Printre mîndrele coloane o cîntare blînd murmură
E un vînt cu suflet dulce într-un aer de briliant”.*

(*Memento mori*)

Inspirația folclorică pentru dubla relație Lună-Soare, adică fraternă și hierogamică, a dat probabil și aspectul de nuntire a elementelor naturale din acest tablou celest.

Proza *Sărmanul Dionis* arată și aspectul gnoseologic al peisajului selenar. Aici luna este punctul maxim care îl poate atinge setea nestinsă de cunoaștere a lui Dionis. La ea nu se poate ajunge decît prin spiritualizarea materiei; umbra personajului principal și cea a Mariei se înalță ușor pe razele astrului, lăsînd în urmă orice aspect material al existenței obișnuite. Avem de fapt o „intuire a vieții pure, spirituale, în absolut”.³ Aici Dionis poate dispune de propriile categorii intelectuale pentru a-și construi un univers așa cum își dorește; libertatea arhitecturii fantastice e deplină, pentru că aici „a spune” înseamnă „a înfăptui”, întocmai ca Verbul divin care a creat lumea *in illo tempore*.

„Înzestrat cu oi închipuire urieșească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul săi palat. [...] Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorâte în fundul rîpelor pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț care părea a-și purta

insulele sale cape niște corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii ale valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît, uitîndu-te în el, pari a te uita în cer” (*Sărmanul Dionis*).

Paradisul construit de gîndirea personajului are aceleași atribute ca obișnuitele feerii eminesciene: gigantism, parfumuri, muzică, străluciri de culori, prezența castelului de stînci. Dionis și Maria trăiesc în armonie cu îngerii, care le îndeplinesc gîndurile. Nimic nu pare a tulbura traiul edenic al celor doi. Însă din nou transpare preferința autorului pentru a scoate la lumină opoziția obsedantă între gîndirea rațională și cea metaforică, între mit și realitate. Încercînd să descifreze „semnul arab de pe doma Domnului” și identificîndu-se cu Dumnezeu, Dionis și Maria se prăbușesc apoi în rotativa nesfîrșită a existenței pămîntești, recăpătîndu-și trupurile cu toate vechile lor aspirații.

Extindere a simbolismului nocturn, a dorului de moarte și somn, unica posibilă salvare de la melancolia chinuitoare, paradisul selenar reprezintă o alternativă superioară celei pămîntești pentru că implică ascensiunea spiritului și a gîndirii spre zonele siderale, unde domnește de-a pururi pacea începuturilor.

Paradisuri subacvatice

Prezență permanentă în imaginarul eminescian, apa constituie un element al cărui rol merge de la acela de simplu decor natural al idilei romantice sau al spațiului copilăriei (*Lacul, O, rîmîi*), pînă la sugestia dizolvării în neant sau a morții (*Mai am un singur dor*, proza *Cezara*). Imensitatea mării trezește meditația adîncă și obositoare a geniului, unicul conștient de inutilitatea vieții, iar oglinda lacului dublează cerul, cu precădere în textele în care apare paradisul insular (*Cezara, Făt-Frumos din lacrimă*), și prelungește astfel cadrul într-o zonă ireală.

„*Cînd privești oglinda mării, / Vezi în ea / Țărături verzi și cerul sărei, / Nor și stea... / Un minut dacă te-ai pierde / Tu, măcar, / Sub noianul mării verde / Și amar, / Colo-n umeda-i pustie / Ca-n sicriu, / Te-ai simți pe vecinicie / Mort de viu*” (*Cînd privești oglinda mării*).

Apa și luna cotropesc mai mult ca oricare alte elemente regiunile geografice imaginare ale lui Eminescu. Suprafața reflectorizantă a apei unește cerul cu pămîntul, inversează ordinea cosmică și totodată dă iluzia unui spațiu dincolo de ea, în străfundurile primitoare.

„*Adîncă mare sub a lunei față, / Înseninată de-a ei*

blindă rază/ O lume-ntragă-n fundul ei visează/ Și stele poartă pe oglinda-i creață" (Adîncă mare...)

G. Călinescu a observat magistral semnificația prezenței acvaticului și a domei în sufletul poetului eminescian. De apă „se leagă impulsivitatea subconștientă de a se trage spre un embrion de întuneric, spre un loc original, cavernos, în care orice ecou al vieții din afară să se stingă”.⁴ De aici predilecția pentru hale subacvatice, funduri de mare, ca proiecții paradisiace ample ale unei vieți de dincolo, refugii ale geniilor (poeti, zei, regi). În registrul cunoașterii apa este și prima „treaptă de îngustare a conștiinței cosmice și de topire în neant”.⁵ Din derizoriul prezentului omul nu se ascunde doar într-un paradis terestru, nu urcă doar într-un paradis selenar, ci se poate scufunda și într-unul subacvatic la fel de securizant.

Poetul, geniu toropit de melancolia romantică, își vede alinarea în răcoarea mării ce i-ar putea oferi mormînt și totodată întâlnirea cu ființele absolute și eterne:

*„O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei”.*

(Odin și poetul)

Granițele etno-mitologice nu au importanță pentru Eminescu, de vreme ce contează doar structura imaginară a spațiului paradisiac ce oferă pacea veșnică. Zeii germanici ai Valhalei stau la masă cu Decebal, iar poetul mărturisește lui Odin că a răsarit „din fundul Mării Negre”, iar Sarmizegetusa, ca orice domă sau simplă ruină eminesciană, are turnuri gote. Bînd auroră din cupa lui Odin, poetul intră în starea somnolentă, extatică, ce îl va ajuta să contemple spațiul în care tocmai a ajuns.

Specifice hălelor subacvatice sînt stîlpii ce sprijină boltele „mai înalte decît însuși cerul”. Construcția paradisiacă de sub mare nu mai redă aerul îmbătător, parfumat și muzical, al vegetației și faunei luxuriante din spațiile de deasupra oglinzii apei. Aici totul pare zidit într-un material durabil. Măreția, saturația de lărgime domină. Deasemenea, lumina venită de la multitudinea de astre selenare, de la coloanele albe ca neaua.

„Portalele nalte de la hale/ Cu lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri/ De neauă-albă, ca argint din Ophir./ Cu bolți mai nalte decît însuși cerul./ Acolo

printr-acele lungi coloane/ Suspendă lampe mari ca niște albe lune/ Ce împlu lumea raiurilor mele/ Cu o lumină dulce, albă, caldă” (idem).

Sinestezia coloră și olfactivă se reduce la opozițiile albastru-alb și rece-cald, legate, probabil, de limitele pe care le induce acvaticul ca element material.

„... – murii cei albaștri/ Ai mării desfăcuți în două-mi lasă/ Privirea într-un labirint de neauă:/ Coloane nalte, bolți arcate splendid,/ Pe ele lune lin aveau... și-n umbra/ Cea clar-obscură stîlpilor de neauă/ Văzutam o copilă dulce-naltă..” (idem).

Același amestec al mitologiilor se regăsește și în *Memento mori*. Regele Nord, împreună cu Odin și cu zeii Valhalei decid moartea Romei. Configurația lumii subacvatice este mai dezvoltată ca în poemul precedent. Apar elemente vegetale și zîne plutind ale căror priviri atrag admirație cerului. Teluricul și celestul sînt unite prin atracția erotică, nuntind într-o imensă con-topire.

*„Și în fundul mării aspre, de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi, ș-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir;
Și prin aerul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe și ca florile vergine,
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.*

*Albe sunt ca neaua noaptea, fața înecată-n raze –
Privește însuși cerul dintre nouri să le vadă:
Despletit flutură pe-umeri, moale, dulce, părul blond.
Noaptea-n nori visează stele și se uită-n fund de mare.
Luna lin roșește-n față de amor și de mirare,
Se aplană de uimire valu-albastru vagabond”.*

(Memento mori)

Lupta între simțire și rațiune, între gîndul pur și imaginația luxuriantă se reflectă în destinul post-factum al celor două popoare, dacii și cuceritorii romani. Zeii Romei stau în zenit, apoi se îndreaptă spre apus urmați de soare; zeii daci coboară în halele mării pentru a-și plînge înfrîngerea. Apa își vedește aici calitățile sepulcrale.

Mai mult decît element ce amintește de stingere și dizolvare, mai mult decît pretext de meditație și decor ce oglindește cerul, apa este stihia primordială ce amintește de vîrsta de dinaintea creației. La Eminescu acvaticul în această ultimă semnificație dezvăluie un paradis în care omul înfrînt de vicisitudinile de deasupra, poate coborî pentru a se lăsa îmbătător de aurora zeilor ce populează halele submarine.

Incheiere

Proiecția paradisiacă eminesciană nu este doar un pur reflex al unei deprinderi romantice de a broda supra-realități, ci are rădăcini filozofice adânci și corespunde unei convingeri personale că fericirea originară, deplină, trebuie să aibă existență undeva. Dacă nu putem cunoaște „lucrul în sine”, ci numai fenomenul prin filtrul categoriilor *a priori* de spațiu și timp (cum afirmă Kant), dacă lumea îmi este dată doar ca reprezentare, ca un fel de fantezie subiectivă (cum afirmă Schopenhauer), atunci oricare altă realitate revine posibilă și are aceleași drepturi de existență ca și cea prezentă. Libertatea conferită de poezie (de cuvânt, de text și de semnificația acestora) e aceea care dăruiește ființei un spațiu și un timp unde nicicând nu s-a produs vreun dezechilibru ontologic.

Pe de altă parte, funcția taumaturgică, de vindecare sau doar de substitut al unei sfișietoare melancolii, pe care o deține spațiul edenic (care nu e neapărat creștin) este vizibilă în recuperarea mitică a cosmosului și a elementelor naturale. Deja creatoare în principiu, natura inspiră doar o conștiință imaginativă, afirmă Svetlana Paleologu-Matta. „Și numai acestui fel de conștiință ea i se dăruiește în imagini”.⁶ Aviditatea conviețuirii între conceptele seci și ființa însetată de senzație e înlocuită de comunicarea cu natura și cu imaginile ie încărcate de sens. De fapt această natură asimilată în momente-cheie ale vieții (copilăria și dragostea) necesită o sinteză a facultăților umane, în speță „a simți” și „a gândi”, sinteză „operată de pura imaginație, prin intuiția ei *a priori*”.⁷ Această unitate e transcendentală, ea nu e vizibilă nicăieri afară de lumea construită e textul poetic. Poezia descoperă esența invizibilă a lucrurilor în forme plastice mirifice, pline de culori, lumini și parfumuri. „Elanul prospectiv” eminescian (expresia aparține autoarei excelentului eseu *Eminescu și abisul ontologic*) a încercat să ocupe aproape toate spațiile posibile: terestru, acvatic, selectar. Au rezultat adevărate grădini ale raiului, în care imaginația și-a găsit deplina libertate.

Persistă în toate acestea o ambiguitate, dealtfel inerentă unui spirit romantic. E vorba despre dualitatea trăirii eminesciene, ce pendulează între viață și moarte. Feeria imaginilor evocă, într-adevăr, un vitalism debordant, o poftă de cuprindere frenetică a tuturor senzațiilor posibile, pe toate căile, la maximum. Nu întâmplător insulele, peșterile sau abisurile oceanice au ca „inimă” perechea mitică sau măcar intenția erotică. În același timp însă conștiința că aceste experiențe nu pot fi accesibile ființei umane *hic et nunc*, că e necesară

o depășire a pragului morții (cerută și de simburile schopenhauerian al vieții – suferința); transpare la fiecare pas sub strălucirea cu reflexe palide și vinete a edenului eminescian. De fapt se poate afirma mai degrabă că, în poetica lui Eminescu, thanatosul are ultimul și cel mai decisiv cuvânt.

Locuitoare a unei lumi finite, dar cu gândul la una infinită, ființa umană din lirica eminesciană descrie o ontologie de graniță. Pentru că, deși e limitat și nefericit în această lume, omului i-a mai rămas o singură ieșire; Domnul a pus în el „*nemargini de gândire*”.

Note:

1. G. Călinescu, *op.cit.*, p. 207
2. I. Negoieșcu, *op.cit.*, p. 41
3. G. Călinescu, *op.cit.*, p. 221
4. *idem*, p. 195
5. *idem*, p. 200
6. Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, „Editura Științifică”, București, 1994, p. 37
7. *idem*, p. 46





AUREL-GEORGE STINO

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Admirabilă inițiativa de a mai scoate la lumină o figură din trecutul nostru cultural, cu activitate literară îndelungată, care, din păcate, nu s-a impus în perioada interbelică, și căruia regimul comunist a avut grijă să-i taie aripile. Vorbim de Aurel-George Stino, care acum are șanse să intre în conștiința literară prin restituirile cuvenite. Un bun început a fost făcut în 1974, prin *Grădina liniștii*, postumul debut în volum al scriitorului, datorat îngrijitorului de ediție Grigore Ilisei, în care și-au găsit locul unele amintiri și fragmente de corespondență. După trei decenii, iată un al doilea op, *Fălticeni care au fost. Amintiri, evocări, însemnări*, antologie publicistică de Cătălin Ciolca și Adrian Cocârță, cu o prefață de Grigore Ilisei, ediție și note de Cătălin Ciolca, Editura Omnia, Iași, 2004, 168 p.

Aurel-George Stino (1900-1970) a fost o celebră figură locală în zona Fălticeniilor, fiu al unui distins profesor, nepotul de fiu al autorului primei geografii a județului și pătruns de duhul sfânt al mirificelor locuri. În constante legături de filiație culturală cu numeroase personalități ale locului și ale zonelor învecinate (Neamț, Bucovina – Artur Gorovei, Gh.T. Kirileanu, Leca Morariu și alții), întreține focul viu al istoriei și literelor române printr-o corespondență susținută în anii refugiei și după. Până la finele celui de-al doilea război mondial îi găsim semnătura în numeroase publicații din toate provinciile Țării, pentru a mai avea și o revenire în anii 60, atunci când o nouă generație de creatori a avut bucuria să se împărtășească din adevărurile unui spirit sănătos.

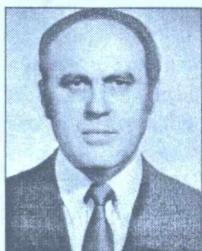
Cătălin Ciolca, unul dintre beneficiarii cunoașterii pe viu a manifestărilor de spirit ale deja încorsetatului A.G. Stino, a întreprins munca nobilă, benedictină, de a-i întrupa o parte din articole într-o carte care, deocamdată, se limitează la contribuții privind zona Fălticeniilor. Este doar un început (sperăm!), pentru că egală atenție merită și scrierile care depășesc acest areal, cu propensiune către varii aspecte ale preocupărilor umane. Nu insistăm cu exemplificări (avem la îndemână o oarece bibliografie!), pentru că trăim cu convingerea unei împliniri depline a destinului scriitoricesc al lui A.G. Stino.

În cartea de față, al cărei titlu spune aproape totul, găsim evocate personalități ale culturii zonale (cu deschidere și

impunere și pe plan național), cum ar fi Artur Gorovei, Nicolae Istrati, Ion Dragoslav, M. Sadoveanu, N. Gane, E. Lovinescu, T.V. Ștefanelli, Anton Holban, Mihai Cuciureanu, N. Beldiceanu, sensibile note de călătorie pe la stîlpii existenței noastre românești (biserici, mănăstiri, morminte, cimitire), rememorări ale unor emblematic figuri pline de pitoresc (învățători, preoți, țărani), rezistente la „intemperii” și elemente de stabilitate. Ca un corolar, avem o addenda, *Aurel-George Stino în epocă*, în care editorul a grupat mărturiile a trei contemporani, G. Bezviconi („Dacă vezi rînduri iscălite de el, poți să le citești cu interes, poți să le recomanzi și altora, căci bunul simț nu-l părăsește niciodată. Opera sa e plină de vioiciune și duioșie: cunoaște viața și caută printr-un realism elegant să zugrăvească această înțelegere fină a oamenilor”), Al. Bardieru și G. Ursu („Aurel Stino: un scriitor și un cărturar adevărat, cinstind Fălticeni și cinstind Moldova”).

Cele 25 de texte au fost publicate în perioada 1932-1970, majoritatea în reviste de-ale lui N. Iorga („Cuget clar”, „Neamul românesc pentru popor”), dar și în altele: „Straja Moldovei”, „Cetatea Moldovei”, „Moldova”, „Acțiunea” (Buc., 1944), „Moldova liberă” (Iași, 1945), „Vatra” (Craiova, 1946), „Lupta poporului” (Suceava, 1946), „Era nouă” (Buc., 1947), „Zori noi”, ba chiar și „România literară” (1970). Desigur că numeroase alte contribuții încă stau ascunse între filele gazetelor (G. Bezviconi pomenea în 1942 de „peste cinci mii de articole”), unele obscure sau exotice. Doar două exemple: cu subiect din arealul Fălticeniilor, numai în revista „Făt-frumos” de la Cernăuți apar 6 contribuții în perioada 1941-1944: *Sadoveanu și Dragoslav... la gimnaziul din Fălticeni*, *N. Beldiceanu, profesor la Fălticeni*, *M. Sadoveanu, elev de școală primară la Fălticeni* (toate trei însoțite de documente, matricole școlare), *Calistrat Hogaș despre iarmarocul Fălticeniilor*, *Mărturii despre iarmarocul de la Fălticeni*, *O scrisoare a lui N. Gane*. În „Revista Bucovinei” din 1944 mai găsim patru contribuții, printre care *În oraș la Neculai Manea*.

„(...) Nu putem nicicum încheia fără a spune că bucuria de a tipări publicistica lui Aurel George Stino (...) echivalează pentru noi cu a ridica măcar un colț al unuia din nenumăratele văluri care acoperă icoana tinereții pierdute a României...” – zice Cătălin Ciolca în *Nota editorului*, final la care subscriem, exprimîndu-ne încă o dată încîntarea produsă de înfîlțirea cu un veritabil act de cultură.



CORRESPONDENȚA PERSONALĂ A LUI N. IORGA (III)

Gheorghe I. FLORESCU

A apărut, în sfârșit, încă un volum de scrisori primite de N. Iorga (*Scrisori către N. Iorga, (1919-1920)*, Ediție îngrijită de Petre Țurlea, București, Fundația Națională pentru Știință și Arte, 2003, 190 p.), într-un an în care șeful Partidului Naționalist-Democrat și-a încheiat mandatul de Președinte al primei Camere a României întregite, devenind apoi deputat de Covurlui și, pentru un timp, lider al unei grupări a formațiunilor politice opoziționiste – Federația Democrației Naționale –, potrivit nu numai partidului aflat la guvern, dar și celui liberal. În cursul anului 1920, care a marcat despărțirea sa definitivă de A.C. Cuza, istoricul a publicat câteva cărți importante, dintre care una la Paris, și-a continuat activitatea științifică și cea didactică, în ipostazele de membru al Academiei Române și profesor la Universitatea din București, a călătorit în țară, a rostit numeroase discursuri, a participat la diferite întruniri politice și științifice, s-a întâlnit cu diverse personalități străine etc. Era și de așteptat ca unei individualități de asemenea anvergură să i se adreseze, în scris, contemporani din țară sau din Franța, S.U.A., Anglia, Cehoslovacia etc. Majoritatea corespondenților săi erau cei deja cunoscuți, proveniți din sfera vieții politice, culturale și academice, precum Sextil Pușcariu, Ioan Lupăș, Ion Nistor, Al. Vaida Voevod, I.C. Atanasiu, Iuliu Maniu, Al. Lapedatu, Ioan Bianu, Vasile Pârvan, Iacob Negruzzi, Ion Inculeț, Ion Mihalache, Ion Pelivan, Gh.I. Brătianu, I.Al. Brătescu-Voinești, Dimitrie Onciul, Ilie E. Torouțiu, Vasile Băncilă, dr. N. Lupu, Marcu Beza, Miron Cristea, Vasile M. Kogălniceanu, Paul Bujor, Ion Petrovici, Ion Agârbiceanu, generalul C. Coandă etc. Aceștia li s-au adăugat Jan Urban Jarnik (Praga), Theodore Santon (New Brunswick, New Jersey), generalul Victor Pétin (Franța), Paul Deschanel (Paris), Sébastien Charléty (Strasbourg), C. Chabot (Franța), Leon Feraru (New York), Henry Gay (Paris), Adrien Le Corbeau (Paris), W.S. Woods (New York), Septime Gorceix (Paris), Maurice Croiset (Paris), Louis Marck (Franța), M. Caspari (Londra) etc. Alți corespondenți au rămas, deocamdată, necunoscuți, întrucât epistolele lor nu au fost publicate.

Cele mai multe dintre scrisorile selecționate pentru editare i-au parvenit lui N. Iorga în intervalul în care a fost Președinte al Adunării Deputaților, demnitate care a înțecat la 25 martie 1920, odată cu dizolvarea primului Parlament al României noi. Majoritatea corespondenților

care i-au scris în acel trimestru își exprimau prețuirea pentru activitatea aceluia care a contribuit, constant și eficient, la victoria cauzei românești și apoi la introducerea unei vieți parlamentare specifice unei țări care adoptase votul universal. Din New York, C. Cihodariu îi scria, cu întârziere, la 14 ianuarie 1920, că „din jurnalele ce-am primit acum, am aflat cu multă plăcere despre alegerea d-tale ca preșident al Primei Camere a României Mari. Era o răsplată preamărită pentru d-ta, marele luptător al aspirațiilor naționale”. Fondatorii unei alcătuiți politice din Sibiu i se adresau și ei, salutându-l „pe prietenul țăranilor și pe cel mai bun conducător al poporului român”. Membrii asociației studențești „România Jună”, din Viena, întruniți în adunarea generală anuală, își exprimau „sentimentele celei mai vii recunoștințe și sincera admirație ce poartă celui mai mare dascăl al neamului, ale cărui îndrumări au fost și vor fi farul luminos ce va îndrepta viața românilor de pretutindeni”. La rîndul său, Președintele Consiliului Dirigent, Iuliu Maniu, viitor comiliton politic al ilustrului studios, îi telegrafia din Cluj, felicitându-l și declarându-se „pătruns de cele mai sincere sentimente de recunoștință pentru lumina și căldura ce ne-ai dat în timpurile negre ale robiei noastre și cu dorința de cea mai rodnică muncă în strălucitul loc ce-l ocupă în viața noastră de stat”. Răspunzându-i „omului de înaltă înțelepciune politică pe care Ardealul liberat l-a dat României unite”, Președintele Camerei se arată convins că „sprijiniți pe un Parlament patriotic și însuflețiți de cele mai frumoase sentimente, vom putea colabora frățește pentru a asigura țerii noastre, odată cu fundamentalele reforme imperios cerute, și ordinea morală care singură li poate da o reală valoare”.

O scrisoare deosebită este aceea expediată istoricului, la 16 februarie 1920, din Odorhei, de Ioan Kôsa, profesor de istorie la un liceu secuiesc, care îl ruga să-i trimită, „pentru consultare, un exemplar din manualul de *Istoria românilor*, scrisă de d-voastră. Noi, secuii – continua corespondentul –, acuma sîntem strînși la un loc cu românii, de aceea avem dorința nu numai să o cunoaștem, ci să răspîndim – istoria românilor –, locuind tocmai în mijlocul rasei române. Deși am un manual de Tocilescu și

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

unul de Aguletti, preciza el, dar totuși aș mai vrea să-l cunosc și manualul domniei voastre, fiindcă d-voastră sînteți istoricul cel mai vestit al românilor, al cărui nume mai de mult a trecut peste hotarele României”. În ultima zi din februarie, un profesor de la Liceul Real din Brașov îl informa, pe același Iorga, că „trecerea d-voastră prin Brașov, oraș de vechi amintiri culturale, a lăsat urme; cuvîntul, îndemnul d-voastră a prins viață în organizarea unei Universități populare, la care noi, tinerii profesori, înfrățiți în același gînd frumos, ținem cursuri, conferințe serale. E o emulație între profesori, e un concurs și o încurajare din partea publicului, care pe fiecare zi devine mai numeros, că ți-i drag să muncești – și se muncește”.

Aprecierilor și încurajărilor venite din țară, li se alăturau cele ale Președintelui Republicii Franceze, care, telegrafîndu-i Președintelui Camerei Deputaților din România, îl asigura că „sînt fericit să reinnoiesc această mărturie a sentimentelor pe care le știm că sînt reciproce, în cazul în care România vede, în fine, că se realizează aspirațiile sale naționale, în aplauzele Franciei”. La 3 martie 1920, Ion Pelivan, delegatul Basarabiei la Conferința de Pace de la Paris, îl înștiința că, în sfîrșit, „Conferința de la Londra a recunoscut Unirea Basarabiei la Patria-Mamă”. Dreptatea cauzei noastre a triumfat. Scuturîndu-și ultimele urme dureroase ale jugului moscovit, Basarabia își are de acum înainte liniștea necesară ca prin muncă încordată să-și asigure dezvoltarea economică și culturală și să contribuie la prosperitatea întregului neam românesc”.

Pe lîngă mesajele care i-au fost adresate în virtutea preponderenței parlamentare, multe altele vizau calitatea sa de profesor și mai ales aceea de îndrumător al conștiinței naționale. Gheorghe I. Brătianu, de pildă, ajuns la Paris, îi scria că „și cu acest prilej am putut, o dată mai mult, să constat pregătirea superioară pe care o au cei ieșiți din școala d-voastră. E pentru mine, începător, o adevărată satisfacție națională să văd că la Chartes, un român, pregătit la București de profesori români, e mult mai tare în istoria generală a Apusului decît toți francezii de acolo. De altfel, francezii sînt de o necrezută slăbiciune și neștiință în tot ceea ce privește lumea de dincolo de graniță”. Un alt studios român, aflat și el la Paris, constata că tinerii lui colegi francezi „ne privesc cu atenție, mai ales cînd constată că am avut o mai bogată orientare ca ei. În general, cred că sîntem mult mai bine pregătiți ca dîșii. Nu vorbesc numai de studenți, ci și de licențiații pe care-i întîlnim la Hautes-Etudes și la l'Ecole de Chartes”. În aceleași zile, studențimea ieșeană îl asigura pe inițiatorul evenimentelor din 11 martie 1906 că, readucînd în actualitate un moment petrecut în urmă cu 15 ani, „manifestă împotriva disprețurilor limbii și culturii românești, aducînd omagiul ei celui care atunci și totdeauna a fost și este îndrumătorul adevăratei vieți cultu-

rale naționale românești”. Din nefericire însă, în una din ultimele scrisori primite de N. Iorga, în timp ce mai era Președintele Camerei, un anonim îl amenința cu moartea, deoarece „călcați pe urme greșite în politică și țin să vă asigur că nereușita de acum va fi un dezastru în viitor”. Cauza imediată a unei asemenea reacții sanguinare o constituia depunerea, în vederea dezbaterilor Corpurilor Legiuitoare, a unui proiect de reformă agrară din inițiativă parlamentară, cu care se încerca evitarea demiterii imediate a guvernului Al. Vaida Voevod. Dincolo de circumstanțele care au provocat o asemenea incalificabilă misivă, amenințarea proferată astfel învedera prezența în societatea românească a unor simptome care contraveneau principiilor democratice ale vremii.

Scrisorile primite de N. Iorga, după data cînd Parlamentul ales în noiembrie 1919 a fost dizolvat, au continuat a se referi la aceeași arie problematică, predominante fiind subiectele care vizau evoluția politică a țării și activitatea științifică și culturală a istoricului. La 9 mai 1920, Sever Dan îl înștiința că Partidul Național Român îl propusese pentru a candida printre cei care urmau a se confrunta, dincolo de Carpați, în viitoarele alegeri parlamentare, decizie care se voia o răsplătă pentru implicarea sa în acțiunea încheiată cu intrarea Transilvaniei între granițele românești. Împotriva aparențelor, însă, N. Iorga a fost întîmpinat de unele autorități politice locale cu răceală, deși oamenii simpli îl asigurau că „inima noastră e însă cu d-voastră totdeauna”, împotriva acelor „luminători ai poporului pe cari i-ați luminat prin înălțarea istoriei și marea jertfă a poporului român”. În cele din urmă, el nu va obține un mandat parlamentar în Transilvania, ci la Covurlui, „care este mîndru de a vă fi ales din nou”. La 25 septembrie 1920, Vasile M. Kogălniceanu, răspunzînd unei scrisori primite de la șeful Partidului Naționalist-Democrat, care îi făcea cunoscut programul politic al formațiunii pe care o conducea, îi scria că „ne bucură pe noi toți munca d-tale uriașă ce depui pe terenul istoric și fiecare cărămidă ce zidești pentru gloria neamului și a d-tale ne înalță și pe noi, discipolii și admiratori d-tale”.

Un loc important în corespondența lui N. Iorga în 1920 îl ocupă scrisorile referitoare la America și românii americani. Astfel, la 10 ianuarie, cineva din New Brunswick, New Jersey, care se prezenta ca redactor al revistei „Mercure de France”, îl informa că a primit lucrările expediate din București, propunîndu-i să colaboreze la „The Review” și eventual să-i trimită colecția „Neamului Românesc”, din intervalul apariției ieșene, care ar fi depusă la biblioteca universității din localitatea respectivă. La 20 august 1920, W.S. Woods, editor al „The Literary Digest”, din New York, îi cerea „articole de fond referitoare la candidații pentru președinția Americii și toate articolele ce au fost publicate sau sînt pe cale de a se publica în ziarul domniei voastre”, explicîndu-i că „pentru

prima oară cerem într-un așa mod presei europene cooperația, putînd astfel obține părerile publicului general, cari vor servi cititorilor tuturor națiunilor”.

Așa după cum se știe, N. Iorga nu era un necunoscut în rîndul comunităților românești din America, atît timp cît o societate culturală a acestora, fondată în noiembrie 1909, la Indiana Harbor, Indiana, îi purta numele. Scriitorul Leon Feraru, cu care istoricul era în corespondență, îi comunica, la 3 aprilie 1920, din New York, că „lucrările dv. sînt, în o mică parte, la Biblioteca Universității și la Biblioteca orașului New York”. Referindu-se la comunitatea căreia îi aparținea, el recunoștea că „activitatea mea românească e un strop de apă într-un ocean”. „Ca să se facă un început, statul ar trebui să trimită, în fiecare an, cîte doi sau trei profesori la diversele universități de aici”, printre care ar fi trebuit să se afle și N. Iorga. „Ați putea vorbi românilor imigranți care au nevoie de îndrumare. Ați putea crea un început”. O scrisoare asemănătoare a primit de la C.R. Pascu, fost redactor al cunoscutului ziar „America”, editat la Cleveland, Ohio, care se prezenta a fi „admiratorul ideilor, principiilor și faptelor d-tră”, acuzînd însă raporturile care funcționau la acea dată între românii americani și conducerea politică a României. Ion N. Șufană, la rîndul lui, îi scria la 21 septembrie 1920, în numele Uniunii Societăților Române de Ajutor și Cultură din America, menționînd încă de la început că „noi de aici sîntem cu privirile ațintite asupra marelui lupte de dezrobire a poporului, luptă care cu atîta tărie și dragoste o faceți” și promițînd că „voim ca să ajungem cît s-ar putea pe cei care s-au devotat binelui Tăriei”.

Întrucît românii de dincolo de Ocean se arătau tot mai interesați de o normalizare a raporturilor lor cu țara unde se născuseră, Sever Dan i se adresa, la 28 septembrie 1920, lui N. Iorga, scriindu-i că „ni se face invitația să mergem în America pentru a ține acolo o serie de întruniri și conferințe între români” și rugîndu-l să răspundă, „ca să discut și eu amănunte în chestie cu un fruntaș al românilor din America, venit acasă zilele acestea”. În aceeași lună, Ioan I. Bănățanu, secretar al Ligii Naționale Române, aborda și el chestiunea modului în care au evoluat relațiile între România și comunitatea românilor din America, precizînd că misiunea condusă de Vasile Lucaciu a fost un eșec și „ne-a făcut de rîs în fața americanilor”. În sfîrșit, la 2 octombrie 1920, Ion Lugoșianu, membru al Comisiei Consulare Române din S.U.A. și Canada, i se adresa și el lui N. Iorga, cu propunerea de a accepta o colaborare la o revistă americană, amintind, bineînțeles, „lipsa aproape completă a propagandei noastre în Statele Unite”.

Acest tom, ca și precedentul, are dimensiunile unei broșuri, detaliu care tăinuiește și dezvăluie în același timp dificultățile cu care se confruntă o inițiativă de acest gen, care nu intră în vederile acelora erijați în ipostaza de restitutori ai memoriei naționale. Răspunzător, pînă într-un

punct, de o asemenea disfuncționalitate, grevată de o mentalitate conservatoristă, proprie lucrului făcut pe jumătate, este editorul. Trezindu-se în situația aceluia care decidea *ce* și *cît* – din corespondența lui N. Iorga – se va publica, el a ajuns, treptat, să compromită un demers editorial de o valoare inestimabilă. Nu știm, nici de această dată, cîte scrisori a primit N. Iorga într-un an anume și cine i-a scris. Oricine va consulta cele două tomuri, în paginile cărora au fost publicate unele dintre scrisorile primite de N. Iorga în 1920; se va întreba dacă nu cumva, partea mai interesantă a acestei corespondențe continuă să rămînă necunoscută. Reducînd, treptat, actul editorial la o simplă transcriere a unor scrisori, Petre Țurlea pare a se fi plictisit de o obligație pe care și-o însușea la început ca pe un privilegiu incomparabil. De altfel, volumul se încheie cu o *Notă finală!*, din care aflăm că el abandonează favoarea de editor, regretînd, în subsidiar, chiar dacă nu mărturisește deschis, „munca ce am dus, timp de 18 ani, pentru publicarea sistematică a corespondenței primite de Nicolae Iorga”. Or, sîntem departe de așa ceva, iar acela care va prelua succesiunea va trebui, în primul rînd, să renunțe la sistemul de selecție practicat de fostul editor, care s-a dovedit a fi o adevărată intruziune.

Dar, dincolo de eventualele nemulțumiri, semnalate ori trecute sub tăcere, se cuvine să-i mulțumim, totuși, lui Petre Țurlea pentru publicarea unora dintre scrisorile primite de N. Iorga între 1913 și 1920, apreciindu-i efortul, imposibil de răsplătit vreodată și greu de recunoscut de cineva care nu s-a implicat, măcar întîmplător, într-o ispită asemănătoare.

Sperăm că acela care s-a angajat deja la continuarea editării corespondenței lui N. Iorga – Cristian Gojinescu – va reuși să încheie acest proiect într-un timp rezonabil, renunțînd, desigur, la „ghilotina” selecției, utilizată cu atîta rîvnă, tocmai în cazul lui N. Iorga, deși se știe că o asemenea procedură atrage după sine un prejudiciu științific mai grav decît acela al croșetelor de altădată.

Prefațînd un volum intitulat *Letters in American History. Words to Remember 1770 to the Present* (New York, Harmony Books, 1982), editorul H. Jack Lang atrăgea încă de la început atenția asupra faptului că „scrisorile oferă materia primă pentru scrierea istoriei și uneori influențează chiar cursul evenimentelor”. Scrisorile primite de N. Iorga sînt absolut necesare aceluia care vor scrie istoria României – și nu numai – din anii de sfîrșit ai secolului al XIX-lea și pînă în 1940. A amîna ori a tergiversa introducerea în circuitul științific a unei asemenea surse documentare pare a fi de neînțeles, tocmai azi, cînd restituirea trecutului este condiția *sine qua non* a afirmării adevăratei noastre identități.



CULISELE ISTORIEI. CONTROVERSE (III)

Ioan TEPELEA

RECUPERĂRI ISTORIOGRAFICE

Înainte de a continua cu prezentarea evocării personalității lui Aurel C. Popovici, cea făcută de Iuliu Maniu în 1924 și trimisă directorului revistei „Convorbiri literare” pentru unul din numerele festive ale renumitei publicații, semnalăm și un moment de excepție oferit de revista timișoreană „Orizont”, recent, sub prestigioasa semnătură a scriitorului Cornel Ungureanu. Este vorba, desigur, de o evocare a unui român autentic din pleiada celor care și-au pus faptele la temelie Marii Uniri de la 1 decembrie 1918, unul despre care s-a vorbit atît de

puțin în cei 85 de ani scurși de la momentul amintit.

Este adevărat, Aurel C. Popovici moare în anul 1917, ceea ce nu înseamnă că faptele sale n-au avut împlinirea și rostuirea, ca gesticulație urieșească, în marea izbîndă a românilor din 1918-1919, respectiv 1920, cînd se încheie și în plan juridic prima mare conflagrație din istoria omenirii. Firește, despre cele scrise de Cornel Ungureanu vom reveni în unul din numerele viitoare. Acum, continuăm cu evocarea datorată lui Iuliu Maniu, asupra căreia n-am intervenit decît în mod cu totul accidental și doar în măsura în care limbajul epocii interbelice a impus-o.

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 privescerea înfiorătoarelor lupte ce se desfășurau de luni de zile neîntrerupt înaintea ochilor mei. Ultimele acorduri războinice ale unei noi 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 omenești, față-n față cu dușmanii pe fiii aceleiași ginte latine. Batalioane întregi de flăcăi români aduceau jertfa grozavă a morții, inconștient, fără ideal, necruțați și nemiluiți de nimeni. Primisem în aceeași zi ordinul unui general austriac, care dojenea 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 acelora 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 a lui Aurel Popovici, spunîndu-mi la ultima întîlnire 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 strîmpt 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 bănățeni cinstiți și altruști, în frunte cu Aurel Popovici.

Dimineața 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 o stîncă. Nu mi-

am dat seama ce se întâmpla lângă mine. Sufletul îmi era copleșit de o durere imensă. Mi se părea că văd căzînd de pe cer o stea lucitoare plină de lumină și de căldură în mijlocul tipătului de durere al unui neam întreg.

Istoria luptelor politice din Banat și Ardeal de la 1890 încoace este strîns legată de numele lui Aurel Popovici. Epoca politică începută prin acțiunea Memorandului a dat primul prilej lui Aurel Popovici, studentului plin de talent și energie, să-și ia locul, la care era predestinat, în rîndurile luptătorilor naționali.

Deși personal în legăturile cele mai bune, chiar de rudenie, cu pasiviștii și antimemorandiștii din Banat, el a susținut cu trup și suflet acțiunea celor trei protagoniști: Dr. Rațiu, Lucaci și Coroian, devenind în scurt timp animatorul și inspiratorul acțiunilor politice și conducătorul intelectual necontestat al generației tinere căreia îi aparținea.

Niciodată temperament, ideologii și concepții politice mai deosebite nu s-au unit mai strîns într-o acțiune pozitivă ca cei trei conducători politici cu Aurel Popovici, adunați cu toții sub flamura Partidului Național din Ardeal și Banat.

Dr. Rațiu, Lucaci, Coroian, toți trei energici în luptă, dar foarte atenți la impresia exterioară ce ar fi putut să producă acțiunea lor: Aurel Popovici teoretician cu desăvîrșire pregătit dar practic în acțiune și totdeauna viu, necruțător în gesturi și în vorbă. Cei trei: aderenți ai școlii istorice, totdeauna băgători de seamă ai continuității de drept și ai revendicărilor istorice; Aurel Popovici, realist, condus totdeauna de cîntărirea forței pozitive și reale. Ei susținători ai autonomiei istorice, el al autonomiei naționale și al confederațiilor bazate pe raportul real de forțe. Ei democrați naționali pînă la ultima consecință, el conservator național cu toată armătura ideologică și istorică.

Cu toate acestea niciodată vreun conflict, ori vreo divergență între ei. Țintele clare ale unei vieți Naționale și de Stat independente și trebuința unei acțiuni solidare și energice în acest scop i-au unit pînă la sfîrșit. O nepieritoare pildă de toleranță și concesiivitate în folosul binelui comun și al rezultatelor practice.

Spiritul său activ, cultura sa vastă, convingerile sale adînci, ridicate pînă la fanatism și bunătatea sa intimă atît de rară în ziua de azi l-au predestinat să conducă un neam și să-i întemeieze o soartă mai bună.

Prestigiul extraordinar de care se bucura se întemeia pe aceste calități.

În baza aceasta a reușit să ducă la îndeplinire mari acțiuni politice și să dea el însuși naștere unor mari curente politice, care într-un moment dat orientau în mare parte nu numai gîndirea politică a românilor de

dincolo de Carpați, ci și a unor factori politici importanți. Ideea federalizării Austro-Ungariei, acceptată în principiu și de arhiducele moștenitor Franz Ferdinand, n-a fost de nimeni în mod atît de elocvent susținută prin argumente științifice și istorice ca de Aurel Popovici.

Iredentist și aderent convins al unității naționale, el tindea cu orice preț și prin orice mijloc la realizarea acesteia. Spirit practic cum era, susținea această idee în cadrul „Gross – Oesterreich-ului” și în cadrul unei înțelegeri contra Rusiei, cîtă vreme ea nu i se părea astfel practic posibilă. Dar nu a șovăit nici un moment să îmbrățișeze calea înfăptuirii unității naționale alături de puterile înțelegerii în contra Puterilor Centrale cu zdrobirea Austriei, îndată ce s-a convins că pe această cale e posibilă înfăptuirea idealului său în mod și mai practic.

Ultima dată l-am văzut la Viena.

Era în finea primăverii anului 1915. Puterile Centrale încheiaseră alianța cu Bulgaria și ele trebuiau să se decidă ori pentru o înțelegere definitivă cu România, ori pentru crearea prin forța armelor, prin Serbia, a unei legături cu Turcia, care nu mai putea fi prevăzută cu munițiuni pe mare.

Puterile Centrale aveau lipsă neaparată de concursul României, ea însă nu voia să-l dea din cauza tratamentului de care sufereau românii din Monarhia Austro-Ungară.

Împăratul Wilhelm a trimis la Viena pe Erzberger, mai tîrziu cancelar german, pentru ca luînd contact cu reprezentanții comitetului național român din Ardeal și Banat să determine pe fruntașii ardeleni să influențeze asupra României în sensul unei atitudini favorabile Puterilor Centrale. Pentru a face posibil acest lucru, Împăratul Wilhelm se hotărîse a face unele demersuri față de Austro-Ungaria și în special față de contele Tisza, în scopul de a ușura situațiunea românilor din Ungaria.

În afară de reprezentanții Românilor din Ardeal și Banat a fost chemat la Viena și Aurel Popovici, care se găsea în Elveția.

Încercarea împăratului Wilhelm a rămas fără rezultat. A trebuit să eșueze pe de o parte din cauza intransigenței contelui Tisza, dictatorul Austro-Ungariei, pe de altă parte din cauza împrejurării hotărîtoare că reprezentanții Partidului Național au văzut că vremea concesiunilor efemere a trecut. Sentimentul public în Regat, ca și la românii din monarhia Austro Ungară, spre ideea unității naționale evoluase atît de puternic, încît orice încercare în alt sens ar fi însemnat numai o piedică în calea evoluțiilor firești ale lucrurilor.

De aceea reprezentanții Partidului Național s-au mîrginit în a arăta doleanțele poporului românesc, dar

au refuzat categoric orice intervenție la guvernul român în sensul dorit de Împăratul Wilhelm.

„Soluțiunile” propuse erau inadmisibile pentru mentalitatea maghiară, și mai ales pentru oligarhia maghiară. Era de prevăzut că ele nu vor fi acceptate de Austro-Ungaria, stăpînită de Conte Tisza, iar dacă ar fi fost acceptate ar fi nemulțumit în așa măsură pe unguri, încît ar fi devenit defetiști față de cauza puterilor centrale și ar fi cauzat imediat dezastrul care ar fi adus fatal Ardealul în brațele României.

Cu această ocazie l-am văzut ultima dată pe Aurel Popovici în Viena. Era tot cel vechi plin de energie, de avînt și de optimism.

Cînd am avut ultima conversație cu dînsul, mi-a dezvăluit tot gîndul său și ultima sa concluzie. Niciodată nu l-am văzut mai bine documentat; niciodată n-am văzut înfățișîndu-se mai clar spiritul său viu, care reacționa imediat la orice impulsune.

În final, dorim să atragem atenția asupra cîtorva chestiuni de care istoricul (cel învrednicit prin ființa sa cu pasiunea pentru cercetarea istoriei și nu cel „cimentat” de căutări extraștiințifice sau „școlit” cu principii străine interesului științific. Este un mare pericol astăzi, într-o lume a schimbărilor cu orice preț, să pierdem șansa oferită de istorie — una ce-și uită uneori menirea sau își anulează pînă și urmele de bun simț, de autenticitate sau spiritul de viabilitate pînă și al timpului prezent —, să amînăm cu decenii, secole, viitorul pas dincolo de cel în care, se pare, am încremenit tot cu concursul sau voința noastră) trebuie neapărat să țină seama.

O primă chestiune ar fi aceea că literatura istorică, izvoarele, documentele și mărturiile au atins dimensiuni asupra cărora nici măcar computerul nu este capabil să lumineze organizatoric, științific, nemaivorbînd de eventuale tendințe de a muta centrul de greutate în alte zone, aspect cum nu se poate mai evident în chiar mereu încercatul învățămînt românesc, patronat de mediile politice și

îmi spunea: „Scopul meu a fost totdeauna realizarea unirii tuturor românilor. Credeam odată că se va putea face alături de Austria și Germania.

Le credeam mai cumințe, dar ce să le fac? Austria e slabă, Germania nu vede clar. Chiar dacă ar vrea azi să facă ceva, este prea tîrziu. Puterile Centrale vor fi bătute. Chiar dacă ar învinge temporar Puterile Centrale, mai bine să sufere România alături de aliați, pentru cauza civilizației omenești, decît să fie învingătoare alături de Puterile Centrale urgisite de toată lumea. Unitatea națională se va face și acesta este lucrul principal.

Iată ultimele sale cuvinte, sinteza întregii sale gîndiri. A trăit, a muncit pentru libertatea națională și pentru desăvîrșirea poporului român. A avut credințe mari, a luptat pentru ele, a suferit din cauza lor și a murit visînd fericirea și mărirea neamului românesc.

Iuliu MANIU”

nicidecum de acel spirit academic care ar fi trebuit să curme din fașă orice perturbare sau încercare de perturbare a spiritului științific autentic.

Faptul că un personaj dintre cele însemnate ale istoriei românilor, a cărui pecete existențială marchează secolul trecut mai ales prin realizarea statului național unitar, este tratat cu o atît de „surprinzătoare” ușurință, spune celor consumați de rosturile istoriei, celor aplecați asupra domeniului pe principii cît de cît oneste, că ultimii 15 ani au creat și una dintre cele mai grave abateri de conștiință, hăul produs înghițînd alături de reziduuri și o bună parte a inteligenței românești.

Dacă în România, astăzi, impostura se practică pînă și la nivelurile cele mai înalte, domeniul istoriei nu poate să nu fie afectat. Apărarea istoriei, a celei adevărate sau aproape de realitatea vremurilor ar trebui să constituie și prima direcție a viitorului. Dar, despre acest subiect, cu date concrete, în unul din numerele viitoare!



ISTORIE

CONVORBIRI LITERARE

FERNANDO PESSOA

Nu știu dacă e vis, dacă-i realitate

Nu știu dacă e vis, dacă-i realitate,
Dacă-i amestec de vis și viață,
Acea țară de suavitate
Ce-n sud, extremă insulă, e-n ceață.
Mult o poftim. Acolo peste fire
Viața e tinărară, surîzi, iubire.

Inexistenți palmieri se arată,
Alei îndepărtate trăind parcă
Dau umbră sau odihnă cui încearcă
Să creadă că-n tot lui țara e dată.
Fericiti, noi, atunci? Poate, ah, poate
În acea țară de suavitate.

Dar abia e visată și se ascunde,
Doar gândul de-a o gândi dă oboseală.
Sub palmieri, sub luna ce-i oriunde
Se simte frig lunar, lumina-i pală.
Ah, în acea țară-n veșnic trează,
Rău-i mereu, binele nu durează.

Nu cu insule din capăt de pământ,
Nu cu palmieri de vis ori nu, are
Sufletul o profundă vindecare,
Nu așa în piept binele intrînd.
Totul e-n noi. Acolo peste fire
Viața e tinărară, surîzi, iubire.

Între somn și vis

Între somn și vis acum,
Între mine și în mine
E cel ce mă presupun,
E un fluviu fără fine.

A trecut sub alte maluri,
Mereu mișcă în diluviu,
În diverse căi de valuri
Urmînd trecerea de fluviu.

A ajuns unde-am ales
Casă-n locurile-aceste.
Trece, de mă meditez;
De mă trezesc, nu mai este.

E cel ce mă simt și moare
În cel ce mă leagă de mine.
Doarme unde fluviul curge tare –
Acest fluviu fără fine.

Cel ce mă chinuie nu e

Cel ce mă chinuie nu e
Ce în inimă se-nvață,
Ci lucrurile frumoase
Ce n-au avut nicicînd viață...

Sînt formele fără formă,
Trec fără ca pătimirea
Să poată să le cunoască,
Să le viseze iubirea.

Și sînt ca și cum tristețea
Ar fi pom și cad și-ngheață
Frunzele-i una într-alta
Lin între brazdă și ceață.

Aud ca și cum un fior

Aud ca și cum un fior
De flori mi-ar fi trezire...
E muzica: un răzor
De influx și închipuire.

Impalpabilă amintire,
Surîs al nimănui,
Cu speranța ce pare,
Totuși speranță nu-i.

Ce contează dacă să te simți
E să nu te cunoști? Așa
Aud și simt că-mi surîde în minți
Cel ce nimic în mine nu vrea.

Pași întîrzie sub ramuri

Pași întîrzie sub ramuri
Între clar și clar de lună.
Totu-i codru și balsamuri.
Cineva-i lor împreună.

Trece ușor apăsînd
Solul ce luna-l dezmințe,
Doar cît ar sorbi plăpînd
Apăsarea dinainte.

Să fie elf? gnom? e zîină
Forma ce e neîntîrzie?
Amintirea nu mi-o-ngîină.
Simt, și plînsul mi-e credință.

Traduceri de Miron KIROPOL

ARTIȘTII CĂRȚII ÎN PRIMĂVARA ROMANĂ (II)

Dragoș COJOCARU

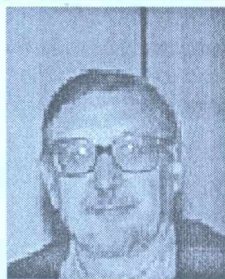
În răcoroasa vară românească, proaspete memorii ne întorc spre bine temperata primăvară romană, acolo unde, în de profanul vulg ferite spații ale librăriei Odradek și galeriei Cuba d'Oro, studiosul dantolog își odihnea chinurile circumvoluțiuni în prezența artiștilor cărții.

Oaspetele recalcitrant al cuplului profesoral și amical Eugenia Serafini – Nicòlo Giuseppe Brancato, plimbărețul pe lângă podurile Romei, devoratorul de *bistecchine* și pustiitorul de rafturi din magazinele discografice putea savura simpatice delectări în limba italiană, din care și astăzi împărtășește lectorului autohton, nișel ciuntite prin șocul traducțional, câteva bomboane din generoasa cutie

(mnemonică) a unui spațiu-timp ce își cere imperios actualizarea.

Vorbeam, în numărul trecut al „Convorbirilor literare”, de cărțile de artist. Din păcate, n-avem cum aduce dinaintea cetitorului simpaticele artefacte în imediatea lor pipăibilă. Ne mulțumim cu încă trei portrete, sperînd din răsputeri în forța magică de sugestie a detaliului, ales cu binevoitoare, totuși, parcimonie.

Umberto-Maria Milizia, Francesco De Girolamo și Paolo Guzzi – trei figuri diferite prin expresie dar asemănătoare prin talent, trei personaje pozitive dintr-o viitoare carte de amintiri.



Umberto Maria MILIZIA

Umberto Maria Milizia s-a născut la Roma, într-o familie aristocrată cu vechi tradiții artistice. Profesor de istoria stilurilor la Academia de Arte Frumoase din Frosinone și critic de artă, este autorul unor studii dintre care cităm: *Nicola Zagaglia mastro muratore in Roma* („N.B. meșter zidar la Roma”, Roma, 1999), *La pittura di Dante* („Pictura lui Dante”, Roma, 2000), *Struttura di una leggenda. La vita di San Francesco dipinta da Giotto ad Assisi* („Structura unei legende. Viața Sfântului Francisc pictată de Giotto la Assisi”, Roma, 2002). Alte contribuții se referă la arte în perioada Evului Mediu și a Renașterii, în Lazio și la Roma. În ultima vreme, și-a extins activitatea la pictura și la grafica experimentală. A colaborat cu revista lunară „Calabria Letteraria” și cu săptămînalul „Hinterland”, unde a publicat numeroase articole de critică și o serie de studii despre satele medievale din regiunea Lazio. Publică regulat în revista „Folium” și este vice-președinte al Academiei ARTECOM, unde se ocupă de cursurile superioare de tehnică a criticii de artă, și al S.C.S.M. („Societatea de Cultură și Istorie Militară”). Cea mai recentă contribuție teoretică o reprezintă volumul *Trattazione del Bello e del Buono nell'Arte. Breviario di Estetica e di Critica, con una proposta di una nuova Teoria dell'Arte* („Tratarea Frumosului și a Bunului în Artă. Breviar de Estetică și Critică, cu propunerea unei noi Teorii a Artei”, Edizioni ARTECOM, Roma, 2002). Aici îl vom întâlni sub o înfățișare mai puțin cunoscută, aceea de poet reabil. [D.C.]

Fii Un fiu

îmi umplu nopțile de vise
și de coșmare
ori cel puțin așa cred
dar nu există vise

iar viața
ești tu
fiul meu

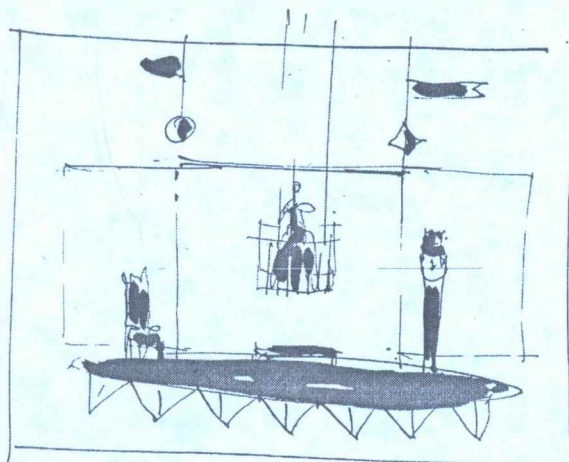
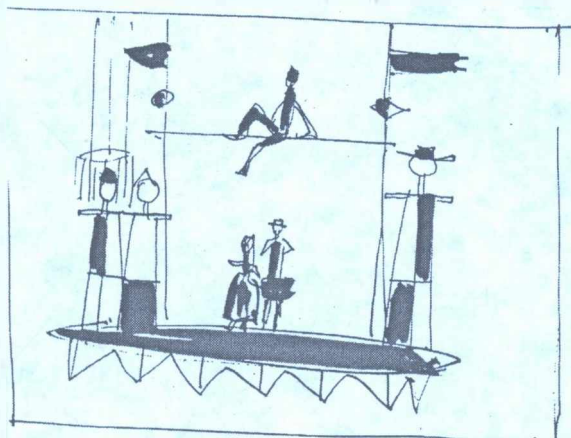
O fiică

umplu zilele de speranță
și dezamăgire
ori cel puțin așa cred
dar nu există speranță

iar viitorul
ești tu
fiica mea

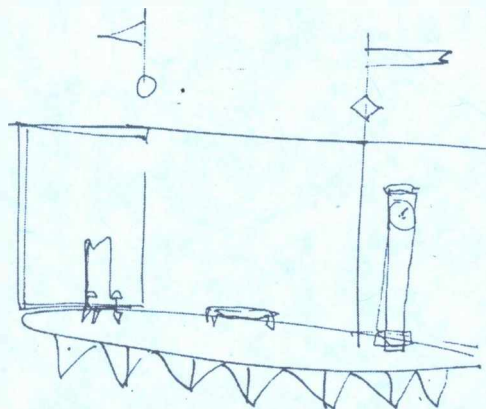
A fi șobolan

v-am mai spus
sînt un șobolan
mare și gros și-un pic nervos
dar trăiesc
în timp ce-mi contemp lu
scîrbit
cenușiul
trăiesc
în timp ce-mi tîrî
ostenit
coada lungă și grea
trăiesc
în timp ce-mi rod lacom
salariul de mizerie
trăiesc
în timp ce-mi iubesc
nesățios
femeia
trăiesc
deși
repet
sînt un șobolan
mare și gros și-un pic nervos



Noapte de iarnă

îngheț încet, fără să-mi dau seama
coboară dintr-un mic cer
adînc
o amintire îndepărtată
scrutez cu lentile și prisme și ochelari
această amintire
și o găsesc
senină limpede curată
amintire a unui viitor îndepărtat
prezent al unui viitor apropiat
mic
prea mic
așa
îngheț încet, fără să-mi dau seama





Francesco DE GIROLAMO

Francesco De Girolamo s-a născut la Taranto în 1957. Trăiește la Roma, unde, în afară de poezie, se ocupă de teatru, semnând regia unor spectacole precum: *Le sette maschere* („Cele șapte măști”), inspirat după Gibran Kahlil Gibran (1992) și *Il piacere di dirsi addio* („Plăcerea de-a spune adio”) de Jules Renard (1996). A publicat volumele de poezie: *Piccolo libro da guancia* („Cărticica de sub pernă”), Dalia Editrice, 1990, cu o introducere de Gabriela Sobrino. *La lingua degli angeli* („Limba îngerilor”), Edizioni del Leone, 1997 cu o notă critică de Elio Pecora, nominalizat la Premiul „Eugenio Montale” 1997; *Nel nome dell'ombra* („În numele umbrei”), Ibiskos Editrice, 1998 cu o prefață de Gino Scartaghiande. Este prezent în antologia *Poesie della esilio* („Poezii din exil”) îngrijită de Maria Jatosti, Arlem Edizioni, 1998. Opera sa a fost prezentată și comentată, printre altele, în revistele „Poesia”, FOLIUM” și „Poiesis”. Ultima sa culegere de poezii, care adună producții de până în anul 2000, a apărut la Edizioni del Leone, sub îngrijirea lui Paolo Ruffilli, cu titlul *La radice e l'ala* („Rădăcina și aripa”), cu o prefață de Elio Pecora. [D.C.]

Douăzeci de haikú-uri

Nimic nu transpare
în bezna astei nopți :
doar o suflare.

În joacă ating
clopotele ușii:
foșnet de-absență.

Micile mîini
mișcă în noapte
tainice lumini.

Cu ochii închiși
în cercul abisului
luna alunecă.

Sticlă pe sticlă
norul se frînge
contra luminii.

Coroana stejarilor
înghețată în vrajă
de vîntul alb.

Margarete se-nchină:
sosește maestralul,
hoț de mătase.

Laleaua primește
zborul de fluture
la umbra ei.

După cristalul
zăpezii căzute
suflu de-albastru.

Un ram în floare
în ceața împrăștiată
seamănă aur.

Primește vîntul
cu un salt de albastru
aripa de hîrtie.

Cade trandafirul
în grădina pustie:
inimă de tină.

În văzduh încordat
se aude tăcerea
precum o plîngere.

Se taie ramurile
copacului pe moarte.
O umbră așteaptă.

Peste așteptare
un sunet neștiut
dezvăluie absența.

Dincolo de ușă
un pas regăsit
alină așteptarea.

Iată și clipa
de-a trece de mîine
la fiecă pas.

Iată și calea
ce duce de unde
nimeni nu se-ntoarce.

Vino, maestrale;
perdeaua cămării,
văl de mireasă.

Totul e în vînt.
fiecare suflu își are abisul
unde să se-ntoarcă.



Paolo GUZZI

Paolo Guzzi s-a născut la Roma în 1940 și trăiește la Roma și la Paris. E laureat în literatură franceză și a predat în licee și la universitate. A vizitat țările din Est, scriind articole închinat teatrelor din Moscova și Azerbaidjan. A colaborat la RAI cu cicluri (texte și traduceri) de emisiuni dedicate poeziei medievale franceze, grupului Tel Quel și poezilor din Rezistența franceză. Prima carte de poezie, *Consumo pro capite*, o scrie în 1972. Alte volume de poezie publicate: *Moduli di Trasformazione*, ed. Carte Segrete, 1980; *Continuum*, ed. Lucarini, 1985; *Ecografie*, 1999. În 1991, în colecția editurii Il Ventaglio, condusă de Mario Lunetta, a publicat *Dizionario inverso*. A lucrat și lucrează ca redactor pentru diferite publicații culturale. A tradus din Molière, Baudelaire, Sade, Balzac pentru editura Newton Compton. A publicat eseuri și studii introductive, a participat și participă la întâlniri, conferințe și recitaluri de poezie în Italia și în străinătate. La Paris organizează expoziții ale artiștilor italieni. Textele sale au fost traduse în franceză, engleză, poloneză, ucraineană și spaniolă. A câștigat două premii: pentru inedite, *Il Rabelais* (poezie) și *Roma nel Novecento* (proză), și a fost nominalizat de multe ori ca finalist pentru poezia editată (Camaïore, Feronia, Lorenzo Montano etc.). Figurează în *Grande Enciclopedia di Roma*, Newton Compton, 2000. [D.C.]

Autophoto (din trei/sferturi)

Ceea ce-mi place:

Aerul verii peste mare,
Cinematograful gol după-amiaza,
Mirosul de ceară din muzeu,
Stația de metrou către Cité,
Cenușiul pe acoperișuri fără soare.

De-acum glumesc mai rar,
Nici nu mă interesează ceilalți
(nici măcar îndemnat),
Nici femeile (căci m-au păcălit)
Nici eu însumi (adesea m-am autofraierit).

Hormonii și endorfinele, melatonina,
M-au făcut indiferent,
Incoerent în pulsuni, proteiform
prosternat, orice protruziune dispărînd,
umorală și plictisită, textuală.

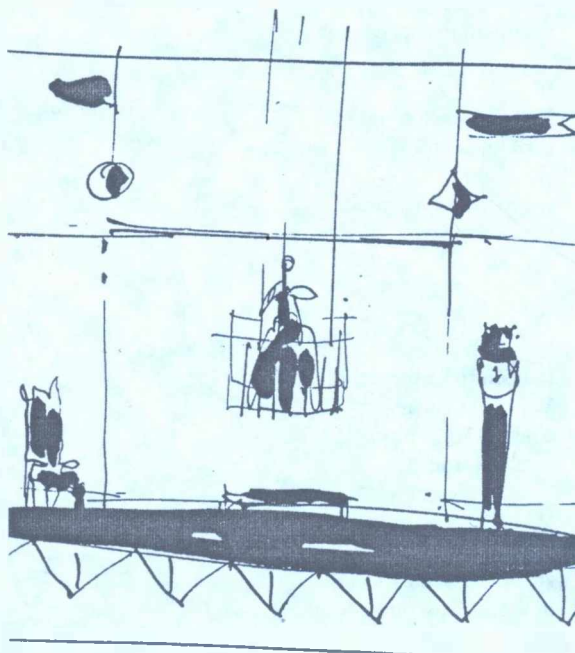
- / -

Neliniștile visului din insomnie
Se produc prin străfulgerări
În bolboroseala nocturnă: pe câmpii necultivate,

Bestială strigare printre frunze:
Polițiști cercetează prețuri și mărfuri,
Calitatea mîncării, dar mai cu seamă,
Apartenența, semnele criptate, lagăre de detenție,

Pe chipurile tăioase cenușii ale părinților,
Adormite, atîrnate ca niște frunze înargintate,
Nu un semn de adio, ci un coșmar,
Nici un sunet: închide telefonul,
Numărul nu mai e acela...

Prezentări și traduceri
de Dragoș COJOCARU





POEME

José Fernandez REVUELTA

JOSE FERNÁNDEZ REVUELTA s-a născut în Almería, Andalucía, Spania. Este poet, prozator și jurnalist. A urmat cursurile Facultății de Drept la Universitatea din Murcia și a practicat avocatura în orașul său natal. A fost primul președinte democratic al Primăriei provinciei Almería. A publicat mai multe volume de poezie, printre care *Umbral Ardiente (Prag Arzător)* și *Poemas del hombre nuevo (Poeme ale omului renăscut)*, o antologie de proză și versuri intitulată *Abre tu ventana al sol y al viento (Deschide-ți fereastra soarelui și vântului)* și *Presensia y Latido (Prezență și Zbatere)*, o selecție de articole publicate în presă. A ținut diverse conferințe, discursuri și colaborează asiduu la ziarul local „La Voz de Almería” („Vocea Almeriei”).

MICI POEME

I

Chiar dacă n-ai exista,
ai fi o aventură
atît de frumoasă
și de grandioasă
încît ar merita osteneala
să arzi pentru ea.

II

E mai frumoasă oare înserarea
datorită incendiului fugar al amurgului
sau datorită speranței nutrite
pentru dimineața ce vine?

III

Mă privesc cu timiditate
în oglinda fără sfîrșit a sufletului,
și mă întreb:
De ce nu sînt oprimat,
înfometat,
dezdădăcinat, rupt?

IV

Nu ești liber pentru că afirmi că ești liber,
sau pentru că predici libertatea.
Vei fi liber doar
cînd vei ști să mori
pentru a fi liber.

V

Nu știu dacă norii,
zboară năvalnic
în această înserare definitivă.

VI

Ce e mai important
pădurea sau copacul,
Omenirea amorfă
sau omul cumsecade?

VII

Trecînd de unghere labirintice,
scurtînd firul orelor,
arzîndu-mi cuvintele cele mai frumoase,
am căutat atît, atît
încît – nu știu unde – am reușit să mă regăsesc
pe mine însumi.

VOM CĂUTA ADEVĂRUL

„Adevărul vă va elibera”

Ca să construim o nouă lume
nu avem nevoie
de aur,
de petrol,
sau de nave spațiale.

Și nici de vorbe goale.

Vom căuta adevărul
– în puritate –
în ascunzișul cel mai adînc
al sufletelor noastre.

PRIMĂVARA

Deschide-ți ochii și privește.

Nu sînt fulgi de nea
aduși în treacăt de vînt
ca să moară străbătuți de soare.

Nici nori ce încearcă să scape,
împăienjeniți de degetele
copacilor goi.

Nici mii de fluturi
– neliniștitor de albi –
care și-au uitat zborul.

Nu e nici pacea
distrusă, fărâmițată
și repetată în fața ochilor tăi.

Ci primăvara
care făcînd să se deschidă florile
pe trunchiurile copacilor
ți-a anticipat mesajul.

EXISTĂ CEVA MIC

Oricît de nesemnificativ
sau de inutil ar părea,
există ceva mic
între ieri și mîine, al meu.

Este un spațiu inevitabil,
o pagină,
sau, dacă vrei, o frunză uscată,
pe care nici praful, nici viermele,
nici uitarea
nu o pot distruge.

O frunză uscată,
pentru care eu, revoltat, mă opun
să fie smulsă de vînt.

RĂSPALATA VIEȚII

Să atingi, ușor
cu degetele,
spuma unui val;
să dormi în iarbă
cu ochii îmbătați de cer;
să-i săruți petala unei flori;
să zbori;
aroma cafelei
sau a pămîntului reavăn;
muzica;
amurgul, focul,
viteza...
Să simți cum îți curge sîngele
în vene...
Sînt răsplata vieții,
a vieții, a vieții.

IZVORUL CUVINTELOR

Uneori izvorăște din adîncul ființei mele,
revărsîndu-mi simțirile,
izvorul cuvîntului.

E o putere necunoscută,
lavă încinsă care îmi blochează venele,
zbatere crudă care mă sufocă,
lumină care îmi torturează ochii.
Rîu fără albie, vînt fără morișcă.

Alteori o presimt de neatinș,
ca o gură însetată de sărut,
sau ca Venus fără cap, înflăcărată.

Îmi ridic sufletul pe vîrfuri
și nu ajung la ea...

Însă dulce, inexplicabilă, miracol zilnic,
pentru a te cînta,
am nevoie de tine, cuvînt.

ÎNTOARCEREA

Ce ne vom face, Doamne,
cînd vom fi stăpîinii
spațiului,
ai forțelor nevăzute,
ai bolilor?...

... Ne vom îndrepta rîncón
înspre înăuntru,
căutînd adăpost
în lucrurile eminamente simple.

Ne vom întoarce pe urmele pașilor noștri:
vom dărîma structurile complicate
și vom căuta adevărul
în cel mai adînc ungher al sufletului nostru.

(Poeme ale omului renăscut)

Prezentare și traduceri de
Elena Liliana POPESCU

EROISM ȘI VICTIMIZARE. O ISTORIE A SENSIBILITĂȚII (fragmente) (II)

Jean-Marie APOSTOLIDÈS

Un produs american

În Franța, generația „baby-boomer” a fost cu atât mai înclinată să adopte multiculturalismul cu cât acesta triumfa în Statele Unite, unde răspunde problemelor specifice acestei țări. Elaborat în campusurile universitare la începutul anilor 80, ideologia multiculturalismului este cunoscută în Franța sub numele de „pensée politiquement correcte” (în românește s-ar traduce prin „corectitudine politică”). Profund înrădăcinată în sensibilitatea americană, această atitudine se alimentează din tradiția puritană și democrația care caracterizează Statele Unite. De asemenea, corectitudinea politică este moștenitoarea mișcării pentru drepturi civice din anii 60 și a teoriilor intelectualilor francezi Jacques Lacan, Michel Foucault, mai ales Jacques Derrida și Julia Kristeva. Corectitudinea politică se interesează de situația tuturor „minorităților” din țară, în special negrii, femeile și homosexualii.

Pentru a da o șansă maximă celor care se găseau într-o situație defavorizată, conducerile universităților americane au lansat programe de „acțiune afirmativă”, adică discriminare pozitivă (sau statut preferențial), acțiune care, cu timpul, a ajuns să îndrepte nedreptățile trecutului. Din campusurile universitare, această politică sistematică s-a răspândit în sfera muncii. A dat naștere la o ierarhie implicită a victimizării, în care fiecare își găsește rangul în funcție de „nedreptatea” produsă în trecut grupului de care aparține. Alături de negri, femeile au fost rapid percepute ca defavorizate în plan economic, întrucât doar puține dintre ele aveau acces la piața muncii. Când femeile au intrat masiv pe piața muncii, la începutul anilor 70, ideologia victimizării a facilitat integrarea lor într-un mediu prin tradiție rezervat bărbaților. Mai mult. Feminismul a devenit în acea perioadă una dintre teoriile cele mai populare din universități, împreună cu o teorie complementară: deconstructivismul (noțiunea de *diferență*, care fundamentează cultura victimizării, provine de la

Jacques Derrida, a cărui teorie a deconstrucției a fost „paradigma” dominantă în facultățile de litere din Statele Unite în anii 1980-1990). Feminismul a dat naștere la multiple studii despre situația femeilor din prezent și trecut. [...] Conștientizarea diferenței sexuale a însoțit acceptarea implicită a femeilor ca o „minoritate oprimată”, alături de negri. Grupurile de origine hispanică s-au alăturat repede mișcării, ca și amerindienii. Noi grupuri au urmat însă aceeași cale, nu numai pentru a obține beneficii prin dobândirea statutului de victime, ci și pentru a-și face vizibile revendicările. Așa s-a întâmplat cu „homosexualii și lesbienele” din Statele Unite, a căror poziție s-a schimbat în ultimii douăzeci de ani ; numărul lor s-a mărit și le-a crescut puterea socio-politică. Creșterea puterii homosexualilor și lesbienelelor a avut loc în paralel cu dezvoltarea unei conștiințe colective privitoare la nedreptățile pe care le-au avut de îndurat. În aceeași perioadă, se răspîndesc teorii menite să avanseze perspectiva lor asupra lumii. Alături de studiile privitoare la femei, afro-americani, amerindieni sau *chicano* (americani ai căror părinți s-au născut în Mexic), „Gays and Lesbians studies” și „Queer theory” sînt programe autonome, adînc înrădăcinate în universitățile americane, atrăgînd o clientelă numeroasă. Băieții de origine „caucaziană” (albi) au fost cu atât mai tentați să se alătore grupurilor de „gays” (homosexuali) cu cât aceasta reprezenta singura posibilitate de a nu fi excluși din sistemul victimizării.

Cultura victimizării s-a răspîndit repede la toate nivelele. Ea depășește astăzi barierele ridicate de clasa socială sau rasă, constituind punctul de întîlnire a tuturor straturilor sociale. A devenit ideologia oficială a guvernului american, fie el democrat sau republican, iar organele statului o răspîndesc în domeniul muncii. De asemenea, ideologia victimistă a fost adoptată de „show business” și industria de publicitate. În fiecare clip publicitar, omul alb face o impresie proastă: femeile, negrii, *chicano* sînt cei care fac reclamă produselor, ne arată cum să le uti-

lizăm, tot ei ne spun care companie telefonică oferă tarifele cele mai convenabile. Regăsim ideologia victimizării în marea majoritate a filmelor turnate de Hollywood. Cultura victimizării nu numai că merge mână în mână cu economia de piață, dar a devenit deja un produs de consum ca oricare altul. Americanii concep deja societatea ca o asamblare de frații ierarhizate în funcție de statutul lor de victime. Sistemul, pe care l-au numit multiculturalism, este fondat pe noțiunea de *diferență*. Mîndri de această creație, în ciuda cîtorva voci distonante (de exemplu, Shelby Steele, *The Content of Our Character. A New Vision of Race in America*, Harper Perennial, New York, 1991), Statele Unite au propus „produsul” lor întregii planete. Multiculturalismul este, la nivelul organizării sociale, echivalentul hamburgerului McDonald la nivelul nutriției: un produs decretat „sănătos” de către specialiști, testat peste tot în lume, cu preț abordabil și capabil să satisfacă tot felul de clienți. În Europa, multiculturalismul este în prezent încurajat de către Comisia de la Bruxelles, care îl consideră o rezolvare viitoare a tensiunilor dintre identitățile naționale și crearea unei Europe Unite. Fără a distruge structurile naționale, funcțiile Națiunii sînt deturnate, iar apartenența comunitară devine prioritară. Europa se conturează ca un *ansamblu geografic* în care regiunile se vor bucura de o autonomie politică, și un *ansamblu cultural* în care indivizii vor împărtăși o identitate comună tuturor țărilor Comunității, în afara barierelor naționale.

Aspectele negative ale multiculturalismului și victimizării

Trăim astăzi într-o societate dominată de victimizare. Este o ideologie cuceritoare, dinamică, care înregistrează zi de zi victorii. [...]

Franța, în ciuda unor reticențe privitoare la trecutul său național, adoptă astăzi ierarhia victimizării. În ciuda unui anti-americanism de suprafață, francezii vor găsi, găsesc deja în acest sistem singurul mijloc de a integra populații străine, uneori ostile valorilor naționale. Această cultură transcende culorile politice: fie că stînga revine la putere, sau dreapta continuă să guverneze, clasa politică de la putere este gata să adopte multiculturalismul. Modelul de integrare națională, așa cum se practica el pe vremea culturii eroice, pare inaplicabil în contextul prezent. Toată lumea o simte mai mult sau mai puțin. Unul

dintre avantajele multiculturalismului este adaptabilitatea; în timp ce cultura eroică era monolitică (așa după cum am afirmat, există o permanență a eroismului), condiția de victimă este provizorie: se vrea a fi depășită. Obligă ființa umană să se adapteze unei situații în permanență schimbare.

În ciuda avantajelor sale, cultura victimizării comportă unele primejdii. Vizînd să îndrepte nedreptățile și greșelile trecutului, pune în evidență o anumită negativitate de care este bine să fim conștienți. Principala primejdie mi se pare a fi trecerea sub tăcere, și chiar reprimarea tradiției eroice. Prea multă Memorie ucide memoria. Căutarea exacerbă a purității care se observă la acoliții victimizării, postulatul inocenței lor totale, îi fac, nu numai să critice în mod excesiv tradiția eroică, dar și să treacă cu vederea veritabila tradiție a Occidentului, anume amestecul instabil de violență și milă, care a dat naștere odinioară la un spațiu îngăduitor (*espace permissive*).

Astăzi acest spațiu îngăduitor este ținta atacurilor oamenilor corectitudinii politice. Urmînd exemplul lui Perec, să-i numim „ei”, din comoditate. Iată-le portretul: tot ceea ce ține de joc, contradicție, imaginar le este suspect. Nu le place decît un singur fel de artă, realismul, care trebuie să descrie suferințele victimelor. Pentru ei, funcția principală a literaturii este să denunțe oprimarea. Au grijă ca operele trecutului să fie selectate și analizate după măsura lor. Ideologia victimistă constituie singura cale de recunoaștere și reușită; pe dizidenți îi reduc mai mult sau mai puțin la tăcere. Același lucru se aplică comportamentelor umane. În ochii lor, exprimarea cea mai inocentă a atracției sexuale devine o crimă. A ține de mîna o femeie fără a fi fost în mod clar solicitat echivalează cu un viol. A o privi galeș fără voia ei este un delict care se cheamă *lookism* în engleză. Violența veritabilă este diluată, negată și violurile veritabile nu se mai disting de flirturi. Flirtul, în chip de comportament ludic, ține de spațiul îngăduitor; implică un act de seducție. În această perioadă de tatonare, nu există graniță clară între da sau nu, nu se știe dacă partenerii se doresc cu adevărat. Este un joc care nu comportă nici obligații, nici sancțiuni. În Statele Unite astăzi, și în Franța mîine, legile privitoare la hărțuirea sexuală vor interzice aceste comportamente ludice, nelăsînd spațiu intermediar între castitate și violență sexuală veritabilă. Același lucru este valabil pentru consumul de droguri și alcool. (Consumul de medica-

mente a crescut în mod spectaculos, în timp ce tot ceea ce ține de alcool, tutun și droguri este supus dezaprobării, fapt care nu este remarcat în mod suficient). La fel, în ceea ce privește gestiunea pulsionilor agresive. Astăzi, în America, cel mai mic act de agresivitate la locul de muncă, sau chiar în familie, este resimțit ca o tentativă odioasă și inacceptabilă. Nu poți să te cerți zdravăn cu ocazia unei neînțelegeri. Nu există decît o soluție pentru gestiunea pulsionilor agresive: înăbușirea lor completă sub un comportament „civilizat” (*amène*, politicos, amabil), care nu oferă nici o garanție împotriva dezlănțuirii violenței absolute. Deseori se întîmplă ca un funcționar frustrat, care n-a putut să-și rezolve disputa cu colegii de muncă, să revină ziua următoare la birou, cu un revolver încărcat în mînă; doboară o duzină de oameni după care își pune capăt zilelor sau este pus la pămînt de poliție. Astfel de crime sînt deseori comise de oameni liniștiți, care nu-și găsesc defularea frustrărilor decît printr-un act de violență absolută. Sublinez încă o dată, aceasta se datorează închiderii spațiului îngăduitor în care oamenii au posibilitatea să se confrunte „bărbătește”; de îndată ce cearta s-a terminat pot deveni din nou tovarăși de drum. Așa stau lucrurile în viața cotidiană a Americii. Dacă victimizarea și cultura ei vor avea peste tot forță de lege, există riscul ca, într-un viitor apropiat, această situație să afecteze viața de zi cu zi a europeanului.

Trebuie subliniat un alt aspect negativ. Cînd cadrul social este compus din frății închise în inocența lor de victimă, nu ne mai adresăm persoanelor individuale; nu vedem în celălalt decît reprezentantul unei comunități identitare. Este deci dificil, dacă nu imposibil, să te adresezi unei persoane individuale, să depășești atitudinile convenite între frății. Dispariția spațiului îngăduitor antrenează o sărăcire a relațiilor sociale, în vreme ce relațiile interpersonale sînt marcate de căutarea cu orice preț a consensului. Complexitatea intelectuală nu mai contează cînd cea mai mică divergență este asociată unei agresiuni și resimțită ca atare. Dezbaterea lasă deci locul unei aprobări pasive; consensul ia locul adevărului. Și în acest caz asistăm la o sărăcire a posibilităților umane în beneficiul unei ideologii dominante.

Această stare de fapte îi determină pe indivizi să se supravegheze reciproc în mod constant. În cultura eroismului supravegherea pornea dintr-un punct central, din ochiul stăpînului, astăzi nu mai există structură de tip panoptic, în genul celei descrise de Michel

Foucault în *Surveiller et punir*. Întrucît fiecare este potențial victima tuturor celorlalți, poate să devină, la rîndul său, denunțatorul celor din jur. Îl supraveghez pe celălalt așa cum și el mă supraveghează; puterea nu mai este privilegiul celor puternici, ea este răspîndită între toți indivizii, este o dimensiune care colorează toate acțiunile umane. Cultura victimizării dă astfel naștere la un totalitarism moale, o supraveghere permanentă, care n-are o semnificație specifică, dar îi ține pe indivizi împreună. Această situație amintește de copilărie. În acest sens, întreaga populație este infantilizată. Desigur, violența raporturilor între ființe este mai mică decît în cazul raporturilor autoritare, dar s-au multiplicat ocaziile de supraveghere a individului. Și cum relațiile dintre oameni sînt mediatizate prin legi, ocaziile de a fi pedepsit devin numeroase. Cum am putea să ne sustragem privirii celuiilalt? Visăm la o activitate inocentă care să nu comporte o dimensiune „legală”. Cu toate acestea, în mod paradoxal, în această societate fondată pe postulatul inocenței victimelor, ne regăsim cu toții vînovați, mai mult sau mai puțin.

1. Violența verbală din societatea românească îmi apare ca un mijloc spontan de defulare. Românii se ciorovăiesc tot timpul, în familie, la serviciu, în mijloacele de transport, se bălăcăresc unul pe altul în mass media. Rare sînt cazurile cînd aceste dispute verbale dau naștere la acte de violență fizică (nota traducătorului).

Traducere de Ovidiu HURDUZEU



LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



FRANÇOIS GUIZOT (II) SAU DESPRE „EXTREMISMUL” MODERAȚIEI

Aurelian CRĂIUȚU

O filosofie originală a istoriei

Dacă, așa cum am menționat deja, gânditorul *politic* Guizot continuă să fie un teritoriu aproape virgin în filosofia politică, *istoricul* Guizot a avut în schimb un destin mai fericit. *Istoria civilizației în Europa* (1828) a fost un adevărat *best-seller*, rămânând pentru decenii un text de referință pentru publicul educat.¹ Același lucru se poate spune despre prelegerile lui Guizot pe marginea originilor guvernării reprezentative, o pledoarie pentru regimul monarhiei constituționale care combină lungi excursuri istorice cu sofisticate divagații teoretice. Nu întâmplător, *istoricul* Guizot a fost elogiât de marile spirite ale vremii precum Tocqueville, Marx, J.S. Mill, Sainte-Beuve, Heine și Goethe, care au admirat ori s-au inspirat din monumentală sa viziune istorică.

Cum se explică, așadar, singularitatea și valoarea operei istorice a lui Guizot? Spre deosebire de alți istorici interesați doar de o simplă prezentare a faptelor, Guizot nu oferă o istorie narativă sau o descriere cronologică a evenimentelor, ci combină în operele sale metoda narativă și speculațiile filosofice, căutând să pună mereu în lumină acea perspectivă de lungă durată în care faptele și evenimentele punctuale își găsesc adevărata semnificație. Bun cunoscător al faptelor și posesor al unei memorii istorice impresionante, Guizot este însă mai presus de toate un filosof al istoriei, dotat cu un fin simț al proporțiilor și esențialului. El se simte în largul său atunci când survolează întregi epoci istorice, căutând să pună în lumină continuitățile și rupturile dintre ele, alături de acele tendințe mai mult sau puțin obscure care lucrează în subsolul istoriei. Ambiția lui Guizot nu e straină pînă la un anumit punct de patosul hegelian. Scopul doctrinarului francez în *Istoria civilizației în Europa* este acela de a schița o ambițioasă filosofie a istoriei care urmărește să explice cauzele și efectele

diferitelor evenimente istorice, oferind în același timp o justificare a principiilor Revoluției franceze din 1789 și a triumfului valorilor clasei mijlocii. Astfel istoria se transformă dintr-o simplă preocupare livrescă într-o subtilă și eficientă armă politică. A rescrie istoria Franței sau a civilizației europene devine un mod indirect de legitimare sau contestare a principiilor Revoluției franceze, sau, pentru a folosi cuvintele înseși ale lui Guizot, o nouă luptă între noua Franță și Vechiul Regim.

Ca atare, concepția istorică a lui Guizot nu poate fi apreciată la justa ei valoare decît dacă este legată de filosofia sa politică de sorginte liberală. În plus, ea trebuie plasată în contextul istoric original din care s-a născut și care a fost puternic marcat de moștenirea Revoluției franceze. Alături de contemporanii săi, Guizot a simțit cu acuitate un fenomen care avea să capete o rezonanță aparte în opera lui Tocqueville: este vorba despre accelerarea ritmului istoriei. În mai puțin de trei decenii, întreaga condiție socială se schimbă din temelii în Franța, făcînd necesare noi principii de organizare politică și noi instituții (guvern reprezentativ, Parlament, o nouă lege electorală etc.) Franța trecuse nu numai prin momentul căderii Bastiliei sau al Terorii, ci și prin cel al ascensiunii și căderii lui Napoleon Bonaparte și al ocupației engleze. Mai mult chiar, după 1815, Franța alege o cale cu totul nouă, regimul parlamentar și monarhia constituțională. În aceste condiții, întrebări precum *de unde venim?* și *încotro ne îndreptăm?* se transformă din pure speculații istorice în interogații ce reclamă răspunsuri clare și imediate. Din simpli cîrturari sau spectatori, istoricii sînt astfel chemați să coboare în arena politică, îmbrăcînd mantia politicienilor și folosind instrumentele lor retorice. Ei trebuie să explice acum nu numai de ce ritmul istoriei s-a accelerat brusc, ci și care sînt originile și legitimitatea noilor instituții politice. Altfel spus, cheia prezentului

și a viitorului se află paradoxal în trecut. Prosper de Barante dă glas acestei viziuni atunci când afirmă: „Am fost martorii unor scene atât de impunătoare, diverse și mișcătoare, am văzut atât de multă istorie în devenire încât am dorit să redescoperim în trecut ceva ce am văzut cu ochii noștri.“ Programul lui Guizot se regăsește și el în aceste cuvinte.

Prin urmare, lectura pe care Guizot o face istoriei Franței și a civilizației europene este motivată și influențată opțiunile sale politice. Patosul ce rezultă de aici explică atât virtuțile cât și limitele *Istoriei civilizației în Europa*. Diferența care-l desparte de ultra-conservatorii monarhiști este limpede și în această privință. Aceștia din urmă afirmaseră că momentul revoluționar 1789 marcase o ruptură absolută cu trecutul iar Revoluția însăși nu fusese nimic altceva decât o pedeapsă divină pentru trufia nemărginită a oamenilor. Ii în această privință, Guizot va alege o cale de mijloc. Oripilat de crimele comise în timpul Terorii, el nu pierde însă din vedere caracterul nobil al momentului 1789 de la principiile căruia se va revendica în mod constant. Strategia sa e de a insista asupra continuităților istorice și evoluțiilor organice pe termen lung, ceea ce-l conduce la a afirma că principiile Revoluției franceze au reprezentat tocmai rezultatul firesc al unor tendințe sociale și politice care se întind pe mai multe secole și au rădăcini adânci în întreaga istorie a Europei. Inspirat de una dintre ideile doamnei de Staël potrivit căreia în Franța libertatea ar avea rădăcini adânci în timp ce despotismul ar fi un fenomen relativ recent, Guizot va schița un tablou comparativ care să explice traiectoriile atât de diferite urmate de Franța și Anglia, împreună cu cauzele acestei diferențe. Istoricul va elabora asupra acestei comparații celebre în ultimele două capitole ale *Istoriei civilizației în Europa*, exemplare în această privință prin claritatea viziunii și tonul lor profund liberal.

Guizot nu a fost singurul istoric cu o agendă politică reformistă ce urmărea să promoveze principiile înscrise în Charta constituțională din 1814, textul fondator al noului regim reprezentativ francez. Augustin Thierry, Benjamin Constant și Madame de Staël, pentru a cita doar trei dintre cele mai celebre nume ale epocii, au oferit de asemenea în operele lor o vigoasă pledoarie în favoarea monarhiei constituționale bazate pe modelul englez, care urmărea să combine tradiția și inovația, libertatea și ordinea într-o sinteză armonioasă, aflată la mijloc de drum între

radicalismul revoluționar-anarhic de stînga și ultra-conservatorismul monarhist de dreapta. Confesiunea lui Thierry este elocventă în această privință, ea descriind cu fidelitate spiritul epocii. „În 1817,“ notează istoricul în *Scrisori despre istoria Franței*, „doritor să contribui la triumful principiilor constituționale, am început să caut în cărțile de istorie dovezi și argumente care să-mi justifice propriile mele opinii politice.“ Afirmția lui Thierry descrie cu exactitate și poziția lui Guizot. El se va înscrie de altfel de la bun început în tabăra admiratorilor modelului englez, pe care îl discută pe larg în *Istoria originilor guvernării reprezentative*, carte concepută sub forma unor prelegeri încă în anii 1820-1822. Nu este o simplă coincidență faptul că a doua parte a acestei impresionante sinteze va fi dedicată în întregime analizei principiilor și instituțiilor reprezentative engleze. Aceeași temă va fi reluată în ultimele patru capitole din *Istoria civilizației în Europa*, unde Guizot analizează pe larg natura pluralismului politic alături de mecanismele de limitare a puterii absolute în Anglia.

Ceea ce impresionează la Guizot este nu numai viziunea sa profund liberală care oferă o convingătoare pledoarie în favoarea libertății și pluralismului, ci și – sau mai ales – opiniile sale referitoare la unicitatea și vigoarea civilizației europene, o temă ce are astăzi pentru noi o surprinzătoare actualitate și care ne oferă încă o dată prilejul de a medita pe marginea liberalismului său de centru. Originalitatea metodei *sociologice* folosite de Guizot se cuvine de asemenea a fi subliniată în acest context, pentru că ea a avut o influență decisivă asupra lui Tocqueville. Guizot începe prin a pune un semn de egalitate între civilizație și progres, afirmînd în primul capitol al *Istoriei civilizației în Europa* că noțiunea de progres reprezintă ideea fundamentală aflată la baza conceptului de civilizație. Aceasta se referă nu numai la progresul activității (ordinii) sociale, ci și la perfecționarea continuă a relațiilor dintre oameni și a umanității în general. Cu alte cuvinte, civilizație înseamnă în același timp dezvoltare socială și progres moral, ambele nefiind decât fețele unei aceleiași monezi. Pornind de la această clarificare conceptuală, Guizot va comenta apoi pe marginea contribuției pe care Imperiul Roman, triburile germanice și creștinismul au adus-o la înflorirea civilizației europene. Dacă românii au promovat libertatea locală, triburile germanice au adus cu sine sentimentul libertății individuale și aspirația

către independență; la rîndul său, contribuția majoră a creștinismului a constat tocmai în accentul pus pe legea transcendentă ca sursă a ordinii sociale și morale. Merită subliniate aici judecățile deopotrivă calme și sobre pe care Guizot le emite pe marginea contribuției creștinismului la dezvoltarea civilizației europene, o temă intens dezbătută în epocă și marcată adesea de opinii sau doctrine partizane. Împotriva spiritelor anti-clericale, Guizot subliniază tocmai contribuția fundamentală a Bisericii la perfecționarea morală a popoarelor europene și la lărgirea cadrului spiritual. Împotriva conservatorilor ultra-monarhiști, Guizot nu se va sfii să menționeze influența uneori nefastă pe care Biserica catolică a avut-o asupra ordinii politice. Ca întotdeauna, calea pe care doctrinarul francez o alege este una de mijloc, ceea ce explică dealtfel moderația sa politică ce colorează doctrina sa de centru (*juste milieu*).

În pagini memorabile prin claritatea lor ce constituie, după părerea mea, nucleul *Istoriei* sale (a se vedea, de exemplu, capitolul al doilea al cărții), istoricul francez pune în evidență pluralismul și diversitatea funciară ale civilizației europene, care a fost de la începutul ei arena unei lupte constante între diverse idei, principii, doctrine și forme de organizare socială și politică. Spre deosebire de alte continente unde una dintre aceste forme a reușit să se impună în mod definitiv în dauna celorlalte, în Europa nici unul dintre principiile de organizare socială (monarhie, oligarhie, democrație, teocrație) nu a reușit să împiedice pentru o lungă perioadă de timp dezvoltarea concurentă a oponenților săi. Tensiunea și rivalitatea constantă dintre aceste idei și principii au avut, în opinia lui Guizot, o contribuție fundamentală la dezvoltarea civilizației europene și menținerea libertății politice. Formulată astfel, ideea lui Guizot sugerează rodnicia conflictului bine temperat, reluînd astfel o idee mai veche susținută între alții de Machiavelli în *Discorsi*, potrivit căreia succesul Romei s-ar fi datorat nu armoniei dintre clase, ci tocmai tensiunilor constante dintre ele.

Merită notat, în sfîrșit, faptul că Marx a preluat de la Guizot, unul dintre istoricii francezi „burghezi” cum îl numește el, tema luptei dintre clase, transformînd-o în teza centrală a materialismului său istoric. *La lutte des classes* apare în capitolul al șaptelea al *Istoriei* lui Guizot, într-un context însă cu totul diferit de cel al lui Marx. Dacă pentru acesta din urmă, competiția și rivalitatea constantă pentru putere între

diverse clase reprezintă un rău radical, pentru Guizot, fidel credinței sale în caracterul benefic al pluralismului politic, ele sînt tocmai motorul progresului social. Diferența dintre un spirit moderat și unul radical nu putea fi exprimată cu mai multă claritate.

Moderația lui Guizot diferă însă în destule privințe de cea a lui Montesquieu, Tocqueville sau Burke asupra cărora ne-am oprit atenția în trecutele episoade. Spre deosebire de ei, Guizot a fost un liberal de guvernare iar textele sale politice din anii 1820 reflectă cu precădere această față practică a moderației văzută ca o necesară soluție de compromis într-o fundamentală (și turbulentă) perioadă de tranziție politică. În alte privințe însă, mai ales dacă avem în vedere opiniile sale pe marginea votului universal sau socialismului, s-ar putea spune că doctrinarul francez a fost un moderat extremist. Să fie vorba oare despre un simplu oximoron sau este acesta un paradox al moderației atunci cînd este transpusă din planul ideilor în cel al practicii politice?

REFERINȚE:

Crăiuțu, Aurelian (2003). *Liberalism under Siege: The Political Thought of the French Doctrinaires*. Lanham: Lexington Books.

Guizot, François (1820). *Du gouvernement de la France depuis la Restauration et du ministère actuel*. Paris: Librairie Française de Ladvocat.

*** – (1864). *Histoire parlementaire de France*. Paris: 1864, vol. IV.

*** – (1985). *Histoire de la civilisation en Europe. Suivie de Philosophie politique: de la souveraineté*, Pierre Rosanvallon (ed). Paris: Hachette, 1985.

*** – (2000). *Istoria civilizației în Europa*, trad. Miruna Țitaru Cazaban și Cristian Preda, cu o prefață de Aurelian Crăiuțu, București: Humanitas.

Rosanvallon, Pierre (1985). *Le moment Guizot*. Paris: Gallimard.

1. Traducerea românească a cărții lui Guizot, *Istoria civilizației în Europa*, a apărut în 2000 la Editura Humanitas.



ONIROLOGIE ȘI AUTOBIOGRAFIE ONIRICĂ (II)

Anton ADĂMUT

A fost o vreme în care Augustin credea că smochina plînge atunci cînd este culeasă (*Confesiuni*, III, X, 18) și lacrimile smochinului sînt de lapte.

Contemporan cu Augustin, Ioan Casian scrie despre lacrimi în *Collationes* (converbirea a IX-a cu părintele Isaac) (I. Casian, *Convorbiri duhovnicești*, București, 1990, pp. 469-470). Scrie Ioan Casian: „Adesea, la amintirea greșelilor mele, mă podidesc lacrimile... Uneori însă, deși doresc din toate puterile să vărs lacrimi, aducîndu-mi eu însumi în fața ochilor greșelile și păcatele mele, nu-mi pot provoca acel plîns din belșug, și așa ochii mei se întăresc ca o piatră foarte dură încît nu iese din ei nici o lacrimă. De aceea pe cît mă bucur de belșugul lacrimilor, pe atît mă doare faptul că nu le pot avea cînd vreau”. Citînd pe Isaac, Ioan Casian continuă: „Vărsarea de lacrimi nu este pricinuită numai de un sentiment sau de o virtute. Uneori plîngem cînd spinii păcatelor ne înțepă inima... Alteori plînsul apare din contemplarea bunurilor veșnice și din dorul de acea lumină viitoare”. Și încheie: „nu trebuie exagerat plînsul, dacă lacrimile n-au venit în mod spontan și din belșug” (converbirea IX, 30). Cert e că sînt mai multe feluri de lacrimi, unele consumă, altele veselesc, „unele sînt semnele începuturilor urcușului spre culmea desăvîșirii, celelalte caracterizează stadiul cel mai înalt al duhovniciei” (N. Corneanu, *Patristica mirabilia*, Iași, 2001, p. 161). Biograful Sfîntului Simeon Noul Teolog, biograf și ucenic, Nichita Stethatos, spune că Simeon îndemna pe toți să se spele în propriile lor lacrimi, sens în care plînsul poate fi socotit un al doilea botez” (*Ibidem*, p. 163). Ioan Scărarul merge mai departe: „izvorul lacrimilor pe care îl dobîndim după botez este chiar mai eficace decît botezul însuși, dacă nu e cumva prea îndrăzneală această afirmație a mea; pentru că acela este curățitor al relelor făcute înainte de dînsul, iar acesta al celor de după botez; pe cel dintîi, primit în copilărie, noi l-am întinat, de aceea avem nevoie de o nouă purificare prin cel deal doilea” (I. Scărarul, *Scara*, VII). Nu e mai puțin adevărat că nu sînt mulți cei care au charisma lacrimilor (Atanasie cel Mare spune în *Despre feciorie* că au această charismă cei ce nu se îngrijesc de trup, cei care au refuzat să știe că ar mai exista lumea, cei ce și-au mortificat măduarele, cei care, în acest fel, sînt deasupra pămîntului; doar lor li s-a dat „plîn-

sul lacrimilor”; cf. N. Corneanu, *op. cit.*, p. 168). Plîns care, în fapt, e dar și darul acesta aparține creștinătății în totalitatea ei. A avea darul lacrimilor înseamnă a plînge cu ușurință și plîngerea păcatelor proprii e o poruncă dată tuturor (T. Špidlík, *Spiritualitatea Răsăritului Creștin*, vol. II, *Rugăciunea*, Sibiu, 1998, pp. 262-264).

Augustin lăcrimează des și o face, mai cu seamă, în *Confesiuni*. Termenul ca atare, *confessio*, înseamnă recunoaștere a păcatelor după cum înseamnă și mărturisire de credință, de laudă. „Miza antropologică” a *Confesiunilor* e una triplă și ea vizează, firește, trei etape ale existenței umane: *ab exterioribus*, *ad interiora* și *ad superiora*. Ne interesează, aici și acum, „existența exterioară” pe care Augustin o numește *extra te et extra se* (în formula completă a lui Augustin: *tametsi figitur in pulchris extra te et extra se*; cf. *Confesiuni*, IV, X, 15). Prin urmare, văd în debutul *Confesiunilor* pe omul Augustin, nicidecum pe teologul Augustin. Firește că nu e vorba de o disjuncție totală, una grea, aidoma aceleia între un Augustin filosof și un Augustin teolog. Augustin însuși nu e foarte clar în a se delimita pe sine în raport cu filosofia și teologia (și e aici unul din meritele lui cele mari). Sigur e că o vreme a fost filosof fără să fie și teolog; apoi e teolog, fără a fi mai puțin filosof. Problema nu se poate rezolva prin distincția prea repede făcută între un Augustin filosof și un Augustin teolog. Nu e vorba de a „împărți” pe Augustin. A proceda așa este și nefilosofic și neteologic. Augustin se distribuie singur! El nu poate fi stăpînit laolaltă cu minciuna (*Confesiuni*, X, 41, 66), după cum lui Dumnezeu nu-i poți aduce jertfă cu inima îndoită. Augustin nu se solicită prin *altera pars! Non ut interpres, sed ut orator*. Asta înseamnă a traduce nu cuvintele ci gîndurile sau, în tot cazul, felul aparte al gîndului de a fi rugăciune. Augustin însuși spune că există două tipuri de mărturisiri (confesiuni): de laudă și de tînguire, căci a lăuda pe Dumnezeu e confesiune, după cum a te justifica e confesiune. Și aceasta pentru nu pot cunoaște lumea exterioară fără iluminarea interioară.

Poziția creștinismului față de vise, înainte de secolul al IV-lea, trădează, pe rînd, interes, neliniște, incertitudine. La început, pînă pe la jumătatea secolului al III-lea, creștinii sînt interesați de vise și ele se leagă de convertire, de contactul cu Dumnezeu, de martiriu. Origen, în *Contra lui Celsus*, I, 46, arată că mulți s-au convertit la creștinism ca urmare a unor vise. Tertulian, în *Despre suflet*, XLVII, 2, e

de acord că majoritatea oamenilor, prin vedenii, îl cunosc pe Dumnezeu, iar Sfântul Ciprian vede în extaz forma supremă de vis deși, mai apoi, același Ciprian sesizează o opoziție între rugăciune și vis (sogn). Ideea apare și la Clement Alexandrinul în *Pedagogul* (II, 9). E vorba, aici, despre cum trebuie să ne folosim de sogn, Platon, în *Nomoi* (808 b-c) spune, citat și de Clement: nu e de nici un folos bărbatul care doarme, după cum nu este nici cel mort; omul care doarme nu-i vrednic de nimic; nu-i mai bun decât unul care nu trăiește. Sognul mult nu este folositor nici trupului și nici sufletului, și nu este potrivit faptelor care urmăresc adevărul, chiar dacă sognul este firesc. Clement invocă spusa lui Paul față cu stăruința în rugăciune și veghe (*Romani* 12, 12). Apostolii nu conțineau să se roage zi și noapte (J. Le Goff, *Imaginarul medieval*, pp. 369-372). Iată motivul pentru care visul va fi asociat cu ereticii și Irineu va spune că Simon Magul era „semănător de vise”. Cu Tertulian avem apoi a întâlni, pe linia lui Montan, un prim „tratat” despre vise. Locul e de aflat în *De anima* (capitolele XLV-XLIX) unde incertitudinile creștinismului față cu fenomenele onirice capătă substanță teoretică (*Ibidem*, pp. 376-381. Idem, *Dicționar Tematic al Evului Mediu Occidental*, pp. 833-834). Tertulian numește visele (*somnia negotio somni* – activități ale sognului, iar visul este un accident în sogn, nu o necesitate. Visul e dependent de mișcările sufletului. Când odihna se lasă în trup, sufletul nu se odihnește și, lipsit de activitatea trupului, sufletul uzează de propria-i activitate care devine vis. Eliberat în sogn de solicitările exterioare ale trupului, sufletul emite producții proprii – vise. Ca o noutate, spre deosebire de Homer, Aristotel sau Epicur, Tertulian este convins că există vise adevărate. Reia o tripartită clasificare a viselor și pe care o „creștinează”. Avem a deosebi, potrivit lui Tertulian, între:

- vise trimise de demoni, dar există și demoni buni în sensul grecesc al termenului, chiar dacă această primă categorie de vise sînt, de obicei, *vana, frustatoria, turbida, ludibriosa*;
- vise trimise de Dumnezeu, vise profetice prin care păgînii înșși pot beneficia de revelații (vezi drumul Damascului);
- vise pe care sufletul însuși și le trimite funcție de împrejurări (Idem, *Imaginarul medieval*, pp. 378-379).

Secolele IV-VII dau seamă de ceea ce Jacques Le Goff numește „geneza onirologiei creștine” prin, mai ales, Grigore cel Mare și Isidor din Sevilla. Etapele ar putea fi sistematizate astfel:

- generalizarea viselor cu semnificație (anticii limitau onirocritica la visele profetice; creștinismul extinde sfera onirocriticii asupra viselor în genere; această generalizare corespunde așa-numitei „democratizări” a visului. „Democrația” de felul acesta este, în felul ei specific, limitată);
- interzicerea prezicerilor după vise, caz în care se ajunge la o „societate cu visele blocate, o societate dezorientată în domeniul oniricului”;
- clasificarea viselor după origine (sursele viselor sînt:

Dumnezeu, demonii, omul – prin trup sau/și suflet);

- diabolizarea visului (întră în scenă Satana și visul este atras în domeniul satanicului);

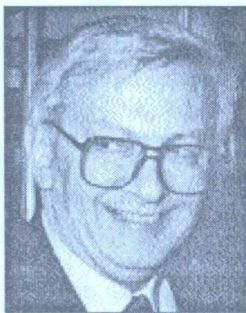
- visul și erezia (visul este suspectat de a întrerupe/boicota caracterul de intermediar al Bisericii în relația cu Dumnezeu;

- visul nu mai deține monopolul viitorului (mîntuirii);

- visul este compromis de sexualitate (sognul, noaptea, visul și sexul sînt periculoase). Plecînd de la sexualizarea progresivă a ispitirilor Sfîntului Anton, visul este suspectat de a aluneca spre desfrîu, și Augustin are aici o notabilă „contribuție” (*Ibidem*, pp. 381-387; trimit și la *Dicționar Tematic...*, pp. 832-834).

În *Convorbiri cu Heraclide* (Origen, *Convorbiri cu Heraclide*, București, 1982, pp. 332-333), Dionisie întreabă pe Origen dacă sufletul omului își are, sau nu, sediul în sîngele lui, dacă sufletul se identifică sîngelui așa cum ne-ar lăsa *Leviticul* (17, 11) să credem. Răspunsul lui Origen distinge între omul exterior, creat din pămînt (*Geneza* 2, 7) și omul interior făcut după chipul lui Dumnezeu (*Geneza* 1, 26 – *ad imaginem et similitudinem nostram*). Distincția e una veche, e de la Philon, doar că Origen o leagă doctrinei pauline a omului interior (*Romani* 7, 22: *condelector enim legi Dei secundum interiorem hominem* – „de legea lui Dumnezeu mă bucur potrivit omului interior”; la fel în *2 Corinteni* 4, 16). După Origen, „astfel de învățături sînt destul de delicate și pentru ele nu trebuie să avem ascultători ascuțiți la cuget. Rog așadar pe cei ce mă ascultă să fie cu băgare de seamă asupra lor înșși, pentru ca să nu ajung vreodată învinuiți că «aș arunca cele sfînte cîinilor»” (*Ibidem*, pp. 333-334). E în vorba aceasta a lui Origen un îndemn: auditorii să nu rămînă la literă, să meargă la spirit, să pătrundă „în taine”, să nu rămînă „în afară”. Așa a învățat Origen de la Paul, așa va proceda și Augustin: plecînd de la *ab exterioribus* prin *ad interiora* spre *ad superiora*.

Augustin știe că visele au putere. Orice s-ar spune, sognul e izvor de energie spirituală și chiar de revelații de ordin mistic (nu e aici în nici un fel vreo suprapunere; Lucifer însuși poate fi revelatoriu, în felul lui, și nu e parcinomios). După ce își îndeplinesc rolul, visele dispar. Cele care nu-și îndeplinesc rolul rămîn și păstrează, cel mai adesea, o aparență de realitate halucinantă (J. Green, *Fratele Francisc*, București, 1995, p. 154. Semnificativ este visul pe care Lincoln l-a avut în ajunul morții sale – cf. *Ibidem*, p. 155). Nu se poate ca toate să fie vise (*somnia omnia*)! Augustin află, atunci cînd trebuie, că a spera în noi înșine înseamnă moarte întru Dumnezeu (*spes in nobis est in Deo exitus*). Esența nu e de aflat în existența exterioară, ci în *anima/mentis penetrabilia*, în *templum mentis* sau *cubilia cordis*. Sesizase mai demult lucrul acesta Seneca. Spune stoicul în *Epistola XXIV*: nu cerul trebuie să îl schimbi, ci sufletul (*animum debes mutare, non caelum*), căci nu Dumnezeu se află în cer; cerul se află acolo unde este Dumnezeu.



„TÎNĂRA GENERAȚIE” ȘI CONSERVATORISMUL

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Identitatea generației, asemenea tuturor celorlalte definiții colective care se substituie individualității umane, nu este nimic mai mult decât ceea ce s-a spus despre toate acestea – identitatea celor fără identitate. A te confunda cu etnia, rasa, credința, partidul, generația, sexul, în calitate de categorii supraindividuale și nu de elemente subcomponente în actul de individuație este, fără îndoială, dovada carenței personalității. Uneori identitatea colectivă asumată (sau atribuită) are valoarea de a exclude alte posibile identități colective cu totul incompatibile față de persoana (sau personalitatea) considerată; atunci când spui „Shakespeare, poetul englez” vrei să arăți, de exemplu, că nu ai în vedere eventualitatea ca dramaturgul născut la Stratford-on-Avon să aparțină culturii boșimane sau swahili, dar altminteri Shakespeare nu poate fi gândit decât drept un scriitor universal. Celebra *querelle des anciens et des modernes* avea de a face doar cu opțiunile și în nici un caz cu vârstele persoanelor angajate în dispută și de altfel autorii cei mai creativi, inovatori, s-au aflat în tabăra „celor vechi”. A existat un curent filosofico-politic al „tinerilor hegeleni”, dar el a constituit mai curând o excepție decât o regulă a alcătuirii mișcărilor de idei în cultura germană. Frământările tineretului britanic, după Cel de-al Doilea Război Mondial, îl au ca inspirator pe foarte bătrînul, atunci, Bertrand Russell; tinerii americani, îndeosebi californienii, s-au lăsat inspirați de omul în vîrstă care era Herbert Marcuse în deceniul VII al secolului trecut; Franța noilor tendințe revoluționare din aceeași vreme era polarizată de personalitatea nu cu mult mai puțin avansată în ani a lui Jean-Paul Sartre.

Fenomenul opoziției generațiilor este unul care ține, în chip evident, de periferia civilizației, atunci când nu este vorba de un proces indus și stimulat de către forțe care prin divizare socială, discriminare și conflicte

consecutive, caută să manipuleze și să constrîngă omul pentru ca, implicit, să își subordoneze societatea, să o domine, să o supună opresiunii. Conflictul generațiilor nu are alte surse decât conflictele rasiale, de sex, de clasă, naționale, religioase. Problema utilizării manipulatorii și opresive a ideii de generație am mai tratat-o și nu voi continua să o dezvolt acum; de ce însă și cum ea poate fi relevantă pentru caracterul periferic al unei culturi sau civilizații – ținînd seama de faptul că toate culturile majore aparțin sintezei fine a eforturilor și mișcărilor unor generații diferite? Este evident că într-o lume a egalității în drept și demnitate a raselor, religiilor, sexelor și orientărilor sexuale, națiunilor, după revoluțiile politice, sociale, economice (în sensul dobîndirii libertății piețelor), sexuale, morale, a atitudinii în fața handicapului, o revoluție a egalității generațiilor, a convergenței oportunităților ținînd de vârste este în curs. Cu toate acestea, revendicarea unui drept de exprimare a ideii de generație poate avea sens, chiar dacă faptul nu vorbește despre o cultură reprezentînd „vîrfurile de săgeată al evoluției umane”, pentru a utiliza limbajul unui Pierre Teilhard de Chardin. De ce?

Pentru că într-o cultură care nu se află încă într-o situație sincronă cu maxima dinamică a civilizațiilor, fiecare generație se formează în funcție de influențele principale care marchează vremea începutului său, a trezirii sale intelectuale. Apoi, într-o stare periferică, generațiile avansează în vîrstă, pierd contactul stimulator și iluminant cu marea cultură a lumii. O nouă generație încearcă să învețe iar prezentul, actualitatea lumii spiritului; intră, ca urmare, în conflict cu aceia care nu mai reprezintă acum decât lumea de ieri a unei civilizații centrale depășite. În acest fel, într-o cultură secundară, o „tînără generație” nu se află suspendată între viitor și trecut, ci plasată între periferia și centrul lumii intelectului.

În România secolului XIX, generația „Junimii” s-a aflat într-o astfel de situație, precum ulterior, în mijlocul epocii interbelice a secolului XX, s-a situat

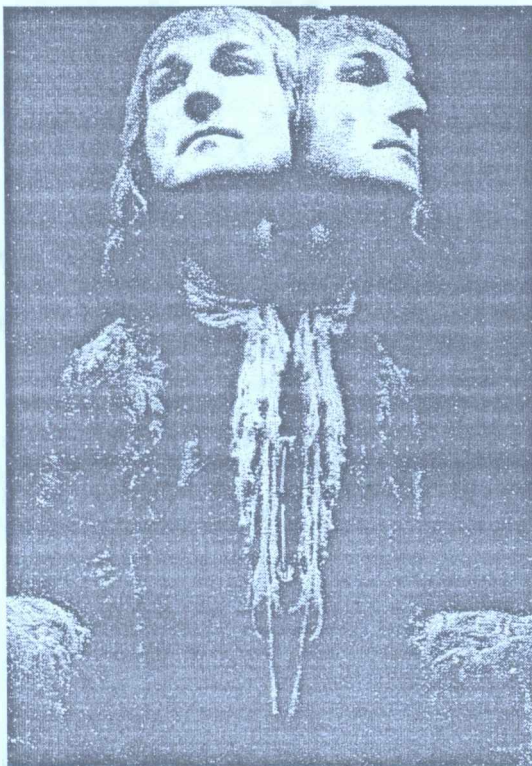
„Tînăra generație” despre care vorbește Mircea Vulcănescu, în cartea (selecția de texte) recent publicată de „Compania” și îngrijită de Marin Diaconu. Că era necesară în creația românească o netă opunere în fața conservatorismului este neîndoielnic, dar enumerarea surselor externe, ale ideologiei eclectice a generației care își atribuia identitatea la care s-a referit, în scrierile acelei vremi interbelice, Vulcănescu este cel puțin tulburătoare, aiuritoare, spre a nu spune penibilă: misticismul orientalizant german, misticismul rusesc din emigrație, maurasismul francez, neotomismul, comunismul rusesc, marxismul german, fascismul italian și național-socialismul german. Ce rezultă din toată această înșiruire nelipsită de o puternică amprentă de larghețe mentală psihotică? Totul este bun spre a alimenta patima, totul poate fi folosit pentru autoexaltare, pentru autoinflamarea unei generații necoapte, într-o cultură necoaptă. Că modelul general european și vestic al gândirii vremii nu era, nici acesta, consistent în sine este altceva. Se nașteau totuși chiar atunci, sau evoluau remarcabil, mari mișcări de idei – bergsonismul, freudismul, „Școala de la Frankfurt”, *New Deal*-ul rooseveltian, ca orientare economică – iar ele nu se regăsesc nicidecum între sursele externe ale influențelor asupra „Tinerei generații” a lui Vulcănescu. Extremismul unora dintre membrii acestui grup revendicându-și o anumită unitate identitară nu mai trebuie reamintit; este însă cazul să observăm că mulți dintre cei mai remarcabili intelectuali ai României și ai Europei apar, într-un mod sau altul, în paginile acestui volum de aleasă valoare a cultivării memoriei noastre spirituale.

Ideea unei succesiuni de „tinere generații” în afirmarea culturală a românismului are însă vreun sens? Da sau nu – dacă vom face progrese suficient de mari și de rapide, „tinerele generații” nu își vor avea rostul

decît integrate în dezvoltarea de ansamblu pe care ne-o dorim. O „tînăra generație”, posterioară lui 1989, se motiva ca o declarație culturală de anti-comunism; în această privință ea era fie prea puțin, fie că pretindea a

merge mult mai departe decît trebuie, transformîndu-se în verbigeratie inconsistentă și, poate, inconștientă.

Dacă o „tînăra generație” este gîndită drept o avangardă apare evident că ea nu poate exista decît în calitate de purtătoare a unui program. Programul valid al generației lui Vulcănescu a fost occidentalizarea noastră (reoccidentalizarea); partea invalidă a programului a constat din jocul teribilist cu extremismele al unora dintre membrii ei. Prin contrast, conservatorismul este un non-program – a nu pregăti nimic, orice efort al reconstituirii de sine însemnînd schimbare. Paradoxal, există „tinere generații” conservatoare, care mimează sau le reproduce în totalitate minoră, de simplă caricatură. Nae Ionescu a vorbit



elevilor săi despre obligația la realism, autohtonism, ortodoxie, monarhie. Mă tem că un termen trebuia schimbat încă de atunci și schimbat rămîne pînă astăzi în caracterizarea a ceea ce s-a predicat și se predică asociat conceptului de generație tînăra, nouă: iar cuvîntul potrivit era, din păcate, nerealism. Agitația intelectuală a ultimilor ani va aduce în istorie o tînăra generație, autentică sau va confirma autenticitatea și valoarea celei actuale – o singură observație nu trebuia să scape însă nimănui: personajele care populează volumul Vulcănescu la care m-am referit sînt cele mai elevate cultural și mai reprezentative universalist, aparținînd civilizației noastre moderne.

Totuși, pînă la proba contrarie, conceptul de tînăra generație este legat fie de fascism, fie de comunism, așa cum acela de conservatorism lasă cale liberă aceluiași tendințe, pe nebăgate de seamă.



SOARELE ȘI SEMILUNA ORTODOXIEI

Mihail NEAMȚU

*Se dedică lui Claudiu B.
„Nimeni să nu-ți disprețuiască tinerețile.”*

I Timotei IV, 12

Libertate în adevăr

Vorbind despre nevrednicia vreunui ierarh sau cleric, oricine ar putea știrbi plinătatea dragostei pe care le-o datorăm acestora ca simpli mireni botezați în numele Treimii. Figura solară a compasiunii, despre care vorbește avva Dorotei într-o extraordinară povadă, nu trebuie să devină o elipsă inegală în afecțiune. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că despre păcatele mirenilor se vorbește tot timpul: la spovedanie, din amvon, pretutindeni. Nu însă omeneștile lor defecte sînt pricinile de sminteală pentru cci care ar fi dorit poate, de atîtea ori, să participe în Biserică la banchetul credinței. „Pricinile de poticeală” în elanul sincer al credinței nu sînt culorile pestrițe ale hainelor norodului, haosul imprevizibil al atîtor slujbe de cartier și poate nici kitsch-ul debordant al „artei populare” din biserică. Acestea sînt slăbiciuni sau mostre de ignoranță care circumscriu nu doar Ortodoxia, ci întregul fenomen religios post-comunist. Sînt inerții sau handicapuri culturale pe care un elementar studiu de psihologie a maselor le poate explica.

Smintelile, persistente cum sînt, vin din altă parte. Nici cea mai patetică apologie a Ortodoxiei și nici cel mai convingător eseu teologic despre „Ființa ecclesială” nu le poate ignora, dacă vor să rămînă întru adevăr. A evoca sublimul increat al contemplației filocalice fără să șoptești o vorbă despre ruina concretului prin fața căruia defilăm zilnic mi se pare nedrept. Este imoral să lauzi virtuțile atemporale ale unei tradiții creștine bimilenare, uitînd să te mai întrebi dacă vom rezista, *in corpore*, pînă la jumătatea unui secol frenetic, deja globalizat. Să faci teologie, oricît de ilustră speță, dar fără să numești metehnele ogrăzii noastre, înseamnă să nu-ți pese cîtuși de puțin de pastorație. E ca și cum ți-ai invita prietenii la un festin copios, fără să le oferi scaune sau tacîmuri.

În credința creștină totul stă sau cade împreună cu misterul întrupării. Cum oare „vederea în ghicitură” se face

„îndrăznire fără de osîndă”? Prin ce miracol credința se altoiește-n faptă? De ce, oricît de stoici am vrea să fim, nimeni nu știe să creadă de unul singur? Credința noastră – ca un microb amenințat de ger – își caută un trup purtător; el, nevăzut, dă viață unei flăcări incipiente. Neprotejată, lipsită de căldura unui trup care – precum rugul de odinioară – arzînd lăuntric nicicum nu se mistuie, credința celui mai slab mădular din Biserică va pieri. Cînd rămîne cu capul descoperit, trupul răcește, iar viața se împuținează. În clipele de criză, anticorpii – i-am numit pe sfinți – deschid atacul, identifică eroarea și impun o terapie. Din acest punct de vedere, Biserica este o arenă deschisă surprizelor. Nu este o coincidență faptul că marii Părinți ai Bisericii și-au intețit asprimea vorbind mai ales celor, aparent, „din interior”. Subminarea cea mai perfidă credinței începe cu lepădarea vigilenței autocritice. „Paznici de far”, teologii cu har au știut să demaște și cele mai aparent inofensive alianțe dintre *potestas* și *ecclesias*. Și să nu credem că fraza lor era dreașă cu miere.

Vigilenței duhovnicești a Părinților nu i-a scăpat nici o demnitate lumească. Va mai găsi oare printre noi măcar un dram de simpatie îndrăzneală cu care Sf. Ambrozie din Milano (sec. IV) l-a pedepsit canonic pe împăratul Teodosie în urma unui abuz de putere? Vom putea admira curajul cu care Sf. Atanasie cel Mare (sec. V) l-a înfruntat pe împăratul Constantius în cursul persecuțiilor ariene? Vom înțelege dîrzenia cu care Sf. Ioan Hrisostomul (sec. IV-V) a criticat politica imperială în faimoasele sale omilii „la statui”? Nu oare cu același patos evanghelic al mărturisirii vii și-a scris Sf. Grigorie de Nazianz (sec. IV) ultima cuvîntare („Supremum vale”, *Oratio* 42), plină de ironie la adresa episcopilor ortodocși din marele Constantinopol? Dojenind, nici unul dintre acești Părinți n-au pierdut pe drum porunca iubirii de vrăjmași sau de aproapele. Împreună cu acești dumnezeiești Părinți și „mari dascăli ai lumii”, credincioșii ortodocși se roagă la fiecare liturghie pentru pentru dregători, pentru suflarea creștină și pentru toți episcopii Bisericii – răi sau buni, nevrednici sau luminați, străini de Scripturi sau chiar „drept învățînd cuvîntul adevărului”.

„Pe toți și pe toate” îi pomenim deci – de-am fi aici logofeți ori simpli cititori – în slujba de căpăți a Bisericii. În această rugăciune se cuvinte să avem o inimă neîmpărțită. Nici în laudă, nici în muștrare, conștiința creștinilor nu trebuie să se teamă de adevăr. Numai adevărul ne va face liberi (Ioan 8, 35).

Steluțe și bastonașe

M-am trezit, cândva la 16 ani, citind Noul Testament cu lacrimi în ochi, de bucurie și de rușine. Vedeam ca printr-o minune că El – Cel pierdut, iar apoi aflat – este Domnul. I-am prețuit mult cuvântul plin de dragoste și lumină. Am căutat să nu-i nesocotesc nici asprimea și nici poruncile mai grele. De atunci mi-a rămas în minte avertismentul din Luca (23, 46): „păziți-vă de cărturari, cărora le place să se plimbe în haine lungi, care iubesc plecăciunile în piețe și scaunele cele dinții în sinagogi și locurile cele dinții la ospețe”. Aceasta poate și datorită vigurosului apel hermeneutic lansat de Giovanni Papini în *Viața lui Iisus*, citită cu pasiune în traducerea românească a lui Alexandru Marcu. Mă uimeau și, în același timp, mă întăreau vorbele de bici ale Domnului către farisei. În templu și în piețe, Iisus slobozise cuvinte arzătoare ca para focului. Drept răspuns, toți ipocriții religioși ai Palestinei l-au acuzat mai apoi pe Iisus de blasfemie. Nu era oare aceasta chiar *trama* teologică a atîtor vieți răstignite în închisori? Eliberați de oroarea megalomaniei ceaușiste, tinerii de la începutul anilor 1990 adulmecau cu egală îndrăzneală sfera politicului și abisurile teologiei. Ei nu puteau primi tirada anti-fariseică a Evangheliilor altfel decît ca pe o bună-vestire. În cuvintele lui Iisus descopeream noutatea absolută a unui manifest de ultimă autoritate a transcendenței: „nebuni și orbi! Ce este mai mare, aurul sau templul care sfințește aurul?” (Matei 23, 17).

Citită într-un moment saturat de confuzii identitare, Biblia își revela o inexplicabilă perenitate. Aflam în cartea *Ieșirii* (2, 11-13) despre sfînta minie a lui Moise, pornit să-și dezlege poporul din robia unui Faraon. „Iar după multă vreme, cînd se făcuse mare, Moise a ieșit la fiii lui Israel, frații săi, și a văzut muncile lor cele grele. Cu prilejul acesta a văzut el pe un egiptean că bătea pe un evreu dintre fiii lui Israel, frații săi.” Auto-divinizarea paranoică a satrapului a primit ca pedeapsă cele zece plăgi egiptene. Nebunia oricărui potentat care se crede Dumnezeu nu stă prea mult nepedepsită. Nu era aceasta tocmai povestea noastră, a celor renăscuți la viață printr-o sîngeroasă revoluție, după aproape cincizeci de ani de nelegiuri în tărîmul roșu și negru al strîmbătății? Nu fuseseră scrise în cartea exodului nostru lăuntric niște făgăduințe aproape de împlinire? Nu ni se adresa mai ales nouă, celor tineri, indelebila promisiune a Mîntuitorului:

„veți cunoaște adevărul și veți fii liberi”. În aceste cuvinte răsuna – prin pîlniile asurzite ale auzului meu de copil – ecoul acelui sublim protest al tinerilor din Decembrie 1989. Cîțiva adolescenți au spus atunci: „vom muri și vom fi liberi”. Răpuși pe străzile de gloanțe, ei n-au ajuns decît eroii noștri „post-mortem”. Din troianul de pomeni săvîrșite în iernile care au urmat anului 1989, am înțeles că Trupul Domnului e alcătuit din recunoștința și nădejdea celor care se roagă Lui pentru întreaga lume. Prin moartea eroilor am înțeles că Hristos Cel înviat are un Trup țesut din faptele sfinților. Fără memorie, însă, sfinții nu pot avea exercițiul recunoștinței; pentru arta speranței, ei au la îndemînă dragostea și conștiința deșertăciunii acestui veac. Am descoperit Biserica la această sublimă intersecție între prezentul puroiat al unui popor fără păstori și rugăciunea neîncetată a sfinților.

Între timp, balconul cu ceremonii patriotice se umpluse de panglicari. Puțini își cereau iertare și încă mai puțini făceau – de ce nu în public? – „roade vrednice de pocăință” (Luca 3, 8). Credeam atunci, cu o stranie năzuință spre puritate, că un episcop ar face bine să încerce măcar să fie sînt, ori să nu fie deloc. Speram apoi că experții în microfoane și cu epoleți sub patrafir vor practica, măcar la îndemnul rușinii, virtutea *publică* a smereniei. Episcopii cu steluțe și bastonașe au învățat însă mai repede alfabetul oportunismului politic. Apele tulburi din țara regelui nebun s-au pierdut treptat în ceața uitării. La zilele festive din marile orașe ale patriei, o mulțime de clerici n-a conținut să blagoslovească cuvioasele zîmbete electorale ale potenților. Se făcuse tîrziu.

Taxa de intrare

Nu credeam că un Trup mistic are nevoie de funcționari kafkieni și de-o interminabilă administrație clericală. Printre rînduri, se pot citi și fețe de pungași îmbrăcați în uniformă, jucînd la duminici și sărbători rolul trist de vameși ai mîntuirii. Am învățat apoi din cărți că celulele de elită ale acestui corp viu – mă refer la mănăstiri – îl au drept patron pe Sf. Ioan Botezătorul. Patron? Poate în alte epoci, nu însă și-n România fărădelegilor. Este oare „glasul ce strigă în pustie” model și călăuză în mărturisirea Evangheliei de către afția monahi recent și improvizati? Cărămizile multor mănăstiri și biserici au fost înălțate sub supravegherea atentă a unui ochi de drac. Finanțate din conturi securiste, prin mincinoasele *Caritas*-uri ori cu mărînimia necinstită a unor șefi de bănci falimentare, cum ar fi putut noile locașuri să strălucească în lumina necreată a Duhului? Pînă astăzi, în România există monahi, dar nu și monahism. Mașinile de teren japoneze, instalațiile electronice hi-fi și telefoanele mobile înfloresc prin curțile stăreților autohtone, în timp

ce cantinele de bătrâni sau tineri abia licăresc în mizeria nemiloasă a orașelor. Igumenii parveniți ai fostelor CAP-uri și ai noilor SRL-uri nu fac altceva decât să viseze la mitra de episcop, să ticluiască barbar noi investiții ori să rumege cu poftă ultimele birfe sinodale. La mănăstirile „cu tradiție”, biletul de intrare nu se mai negociază nici măcar pentru pelerini. În plus, când ai neșansa de-a te intersecta cu limuzinele ministeriale, parcare e cu taxă. Abundă așezămintele de protocol și turism preferențial (invitând mai ales cetățenii străini), în timp ce viața de studiu și rugăciune se diluează cu repeziciune.

Ce va fi zicând oare patronul pustnicilor, cel îmbrăcat în mantie călugărească ca însuși Botezător al Domnului? Când oare vreun ieromonah virtuos a rostit un cuvânt răspicat despre urgențe spirituale ale momentului, fără să fi primit totuși o mustrare arhierescă? Cîți dintre Irozii și necrozii puterii seculare de astăzi au fost înfrunțați la scenă deschisă – după modelul Înaintemergătorului, sau poate al celui alt Ioan, cel cu gură de aur? Cu puține și fericite excepții, când sînt călăuziți de adevărați părinți duhovnicești, monahii de la noi nu învață decît gramatica inflexibilă a obedienței și a ticurilor verbale. Sub pretextul reverenței, cei mai mulți se întrec în arta slugărniciei onctuoase. Pietismul de serviciu al atîtor centre metropolitane a infectat parcă întreg limbajul bisericesc. Cînd vei căuta odihna și liniștea cugetului într-o neștiută sihăstrie, la prima întîlnire cu oamenii locului te vei pierde în labirintul formulelor de adresare. Ca o țesătură lipicioasă, limbajul popesc de extracție balcanică excelează printr-o anacronică retorică a superlativului. *Numele* creștin primit la botez tinde să fie ocultat de omniprezența *titlurilor* ierarhice. Patriarhul este un „prea fericit”, mitropolii sînt „înalt prea sfințiți” – cît despre preot nu poți vorbi decît în termeni de „cucernic” sau „cuvios”. Iar „frăția ta” ce va spune? Nimic, atunci cînd se întîmplă să fii ...o soră întru Domnul. Episcopii și-au însușit ori se desfată cu titlu de „stăpîni” – iar nu doar arhieriei – într-o lume care nu mai știe nimic despre demnitățile imperiale ale basileilor, măcar fiindcă au trecut cinci secole și jumătate de la căderea Bizanțului... Acest formalism lingvistic impune între omul modern și fețele bisericești o anumită distanță birocratică, cînd nu o justificată indispoziție afectivă. Ar fi timpul ca viața eclezială să redevină o experiență parohială, centrată pe slujirea lui Dumnezeu la marginea casei (după cum ne spune și etimologia grecească a cuvîntului *peri-oikos*.)

Mita și mitra valahă

Pentru aceasta, s-ar cuveni ca nu orice ins blindat cu tupeu și acoperit de relații să-și poată folosi mita pentru a-și cumpăra mitra. Avem atîția ierarhi care nu au cunoscut

vreodată nici rigorile vieții monahale, nici ostenitoarele responsabilități ale căminului familial, încît nu este de mirare că – la ora adevărului și-n epoca transparenței totale – o țară întreagă le comentează becnisnicul caracter. Fără să fi trăit asceza rugăciunii, a studiului și a slujirii aproapelui, episcopii înscăunați din calcule economice sau politice vor fi mereu vulnerabili. Pe bună dreptate, ziaristii se vor scandaliza de acel ierarh care-și zugrăvește pe pereți portretul în dimensiuni naturale, ori care-și ridică singur bustul de marmură, deși a uitat să-și salute semenii cu un solemn: *bonjour popor!*

Să admitem măcar atît: astăzi, candidații de succes ai sinodului BOR și ai parlamentului României sînt mai degrabă acei bărbați vînjoși, cu simțul orientării, zestre bănească și gust pentru viață. Antim Ivireanul este un bun model de pictat pe pereți, nu însă și de urmat. Erau vremuri în care episcopii se laudau cu lucrul copiștilor din mănăstiri sau cu numărul de cărți ieșite din tiparnițe. Astăzi, însă, nici bibliofilia de tip baroc nu mai este la modă. sînt o mulțime de librării diecezane care supraviețuiesc nu pentru că vînd cărți, ci candelabre, haine preoțești și obiecte de cult. Editurile teologice din România au priză la public atunci cînd sînt niște proiecte private. La baza piramidei se întîlnesc și cele mai reconfortante pricini de uimire: călugări care-și iubesc rugăciunea, sărăcia și singurătatea, monahii care rîvnesc după virtuțile lui Hristos, familii în care se poartă iubirea de străini, tineri și adulți voluntari în asistența socială, studenți care fac gazetărie evanghelică fără să fie plătiți, entuziaști ai înnoirii picturii și muzicii bizantine, elevi participanți în tabere de muncă, medici fără de arginți, olimpici împătimiți de carte. Ce anume le oferă acestora Biserica? Din păcate, nu doar oportunitățile reale, ci chiar și gesturile simbolice lipsesc – micile încurajări și forme de atenție prin care laicii ar prinde puteri, dăruindu-se cu rost unei zidirii nu unor ziduri, ci unor comunități.

Departamentele de aflat în treabă ale Patriarhiei au renunțat demult la ambiția vreunui proiect național de educație și formare creștină. Pînă la această oră proiectul unor policlinici sau spitale în care tratamentul psihosomatic al pacienților să fie completat de-o asistență spirituală de inspirație creștin-ortodoxă este departe de-a fi funcțional. Oricît ar părea de incredibil, într-o Biserică ortodoxă care se răsfață cu datele din statistici n-a prins deloc ideea unui radio cu frecvență în toate județele țării; lipsește cu aceeași acuitate un magazin cultural central în care scrisul laicilor creștini să poată răzbate cu ușurință. Cunoașteți cumva ritmul traducerilor și al reeditărilor din colecția „Părinți și scriitori bisericești” la Editura Institutului Biblic? Încercați s-o comparați cu oricare din seriile de literatură patristică care se tipăresc în Franța, Germania, Italia, Anglia sau chiar Grecia. De ce oare nu

și-ar lua calea exilului proaspăt absolvenții de limbi clasice, în loc să tălmăcească – cu o remunerație decentă – câteva tratate dogmatice din Sf. Grigorie de Nyssa sau omiliile Fericitului Augustin? Sinodul oricum nu se va grăbi să întemeieze o Academie teologică de excelență, unde o viitoare elită ortodoxă alcătuită din tineri atent selectați ar putea să-și desăvârșească studiile într-un regim de lucru și de competență similar unor centre universitare tradiționale din lumea catolică? Pentru aceasta, însă, o mulțime de „doctori” în teologie ar trebui retrogradați la statutul de plagiatori și recitatori de manuale sau – în cazul fericit – cea de simpli grefieri. Nu s-au dat încă doctorate pentru redactarea vreunei cărți de bucate? Timpul nu-i pierdut.

În domeniul bucatelor, ecumenismul și simpatiile transfrontaliere nu găsesc nici o opreliște. De câte ori – la marile praznice – clericii mici și mari ai sfioasei noastre Biserici naționale n-au fraternizat într-un delir culinar cu obosiții senatori ai melcilor? La aceste triste manifestări de religiozitate folclorică – cum a fost aproape în fiecare an de 15 august – mai lipsește doar ca pe veșmintele de gală ale ierharilor să scrie: „sponsor oficial: Guvernul Adrian Năstase”. Exagerez, nu-i așa? La urma urmei, teologia istoriei nu este un subiect de examen (nici măcar unul de conștiință) pentru candidații la hirotonire. În climatul brejnevist pe care-l respiră revistele bisericești de astăzi, credincioșii laici nu sînt invitați decît să-și asume pedagogia servituții. Cultul personalității s-a descentralizat. Există o avalanșă de pupături, pocloneli și mai ales „vorbire-n șoaptă” prin obscurele pridvoare ale Bisericii strămoșești.

În replică la această stare de spirit, unii creștini au înțecat să mai înțeleagă ultimul articol din *Crezul* niceano-constantinopolitan. La ce oare ne referim cînd spunem „și într-una sfîntă, sobornicească și apostolească Biserica...” Putem oare alinia *Crezul* în Treime unui crez într-o Biserică „luptătoare” și atît de puțin infailibilă la început de mileniu III... Este vorba de una? E oare sfîntă? S-a păstrat chiar și sobornicească (deci, catolică)? Este însă cu adevărat apostolică? Dacă anarhia liturgică n-ar domina prin țară, dacă plaga simoniei nu i-ar fi pus în dilemă și pe cei mai rîvnitori candidați la preoție sau profesorat, dacă etnocentrismul gregar n-ar sufoca vocația creștinilor pentru universalitate, iar dacă zelul misionar n-ar fi fost ră tăcit sertarele cu agrafe și ștampile al oblăduirii – atunci Biserica lui Hristos ar fi cu adevărat una, sfîntă, sobornicească și apostolească...

Profeții pusticii și glasul patriei

Îi mai citim poate pe profeții Vechiului și Noului Testament fără să înțelegem despre ce și despre cine ar

putea fi vorba: grăiesc oare aceste portavoci ale Cuvîntului despre un trecut care nu ne mai privește? S-a îndepărtat oare pericolul rătăcirii pentru noul popor, ales de Dumnezeu și chemat, la plinirea vremii, să devină „sarea pămîntului”? Am devenit oare „luminătorii lumii” încît mustrarea înțelepților lui Israel nu ne mai atinge? Nu sînt oare proorocii și sfînți în calendarul Bisericii „spre învățătură, spre mustrare, spre îndreptare, spre înțelepțirea cea întru dreptate” (II Timotei 3, 16)?

Stă scris în cartea lui Iezechiel (22, 26-28): „Preoții calcă legea Mea și pîngăresc lucrurile Mele sfinte; nu oselesc ce este sfînt de ce nu este sfînt și nu fac deosebire între curat și necurat; de la zilele Mele de odihnă și-au întors ochii, și Eu sînt înjosit de către aceștia. Căpeteniile Ierusalimului în sînul lui sînt ca niște lupi care sfîșie prada; ei varsă sînge șiucid sufletele, ca să-și sature lăcomia. Proorocii lui tencuiesc toate cu ipsos, cu vedenii deșarte și cu prevestiri mincinoase, zicînd: «Așa grăiește Domnul Dumnezeu», cînd Domnul nu le grăiește nimic.” Descriind apostazia poporului ales, plîngerile lui Ieremia (4, 11-17) ating un registru mult mai dramatic: „Sfîrșit-a Domnul mînia, vărsat-a pe deplin urgia aprinderii Lui; și în Sion a aprins un foc care l-a mistuit. Nici n-ar fi putut să creadă regii pămîntului și toți locuitorii lumii că vrăjmașul și apăsătorul ar putea să intre pe porțile Ierusalimului! Dar s-a întîmplat, din pricina păcatelor profeților (mincinoși) și a fărădelegilor preoților, care au vărsat în mijlocul lui sîngele celor drepti. Pe ulițe rățăceau pătați de sînge, și nimeni nu se atîngea de hainele lor. «Păziți-vă! Un necurat!» Striga lumea după ei. «Fugiți, la o parte, nu-i atingeți!» Și dacă mai voiesc să rățăcească undeva – se zicea printre neamuri – n-ar trebui să rămînă aici! Fața plină de mînie a Domnului i-a risipit pe ei. Pe preoți nimeni nu-i mai lua în seamă, de bătrîni nu se îndură. Și ochii noștri se sting de supărare, așteptînd zadarnic un ajutor!” Cine oare dacă nu muștrările conștiinței ne-au învățat să înăbușim prin sofisticate tehnici exegetice magma fierbinte a unei atît de vulcanice disperări? Sîntem chiar atît de pricepuți în a contextualiza istoric și cultural aceste texte-dinamită ale Scripturii? Mai putem fi oare fideli, într-un asemenea acces de scepticism, acelui Dumnezeu Care i-a inspirat pe prooroci?

Avem un popor care geme de sărăcie, neputință și ignoranță. Școala satului românesc este în paragină: dintr-o sută de copii de țărani doar doi ajung să termine o facultate. Seminariile și facultățile teologice nășesc profilul moral al carieristului cinic, șmecher și fără frica de Dumnezeu. Pomana săracului a devenit vila protopopului. În dosul curților domnești, hoții de cai au devenit traficanți de mașini. Prin librării, hîrtia de carte suportă orice elucubrație și nimeni nu se împotrivește. Pe străzi, gheretele abundă cu pornografie la vedere, însă de drep-

turile adulților sau chiar ale copiilor nimeni nu se mai sinchisește. Criza ecologică – datorată iraționalei exploatare a lemnului (pentru care geme pământul de sub mănăstirile Moldovei și ale Bucovinei) – se așteaptă încă diagnosticată. Alcoolismul și tabagismul se dau gratuit în spectacol. Corupția economică macină fibra morală chiar și a celor mai nevinovați oameni. Într-o țară de mucava, jurămintele scrise se șterg cu cotul. Totul e de cumpărare sub marea nihilistă a culturii de consum. Ceea ce nu se vinde nici nu există.

Poate mai sînt, în această degringoladă generalizată, cîteva suflete care așteaptă fericita răscumpărare a Cuvîntului sfînt. Dumnezeu nu-și va lăsa dreptii să-și plece genunchii lui Baal. Acestor inimi neprihănite Biserica s-ar cuveni să le vorbească despre sfințenie, adevăr și dreptate. Nu toți au lepădat credința în cuvintele neînțelese ale Mîntuitorului: „Feriți cei prizonieri pentru dreptate, că a lor este împărăția cerurilor.” Vor putea însă niște simpli salariați ai statului să primească cu seninătate o eventuală prigoană „pentru dreptate”? Vor îmbrățișa ei Crucea pentru împărăția cerurilor? O scurtă privire în decorul mult mai domestic al existenței fiecăruia dintre noi va fi suficientă. Cînd ați văzut vreun episcop călătorind modest, într-un vagon de tren accelerat? Cînd l-ați surprins ultima dată pe vlădica locului pedalîndu-și bicicleta? V-ați salutat ierarhul aflat în drum spre poștă, în vizită la spital ori la cumpărături în piață? Arareori. Cum vor putea oare denunța desfrîul, minciuna și hoția niște prințșori de cabinet? Salariile de miniștri nu sînt chiar o pomană fără rost, iar dosarele istoriei recente n-au fost închise pentru totdeauna.

Semiluna Ortodoxiei

Va putea oare Biserica să ridice răspicat vocea înaintea de-a fi făcut curățenie în propria ei ogradă? O ogradă mare cît o țară și plină de melci care pot atinge vîrsta unor broaște țestoase. România rămîne leagănul de vis – și visul din leagăn – al ciocoiului Dinu Păturică. În anul 1864, Nicolae Filimon, care fusese – poate nu întîmplător – fiu de popă și episcop al bisericii Enei din București, nota cu regret următoarele: „Am alergat prin sate și cătune, am vorbit cu țărani bătrîni și tineri; ce e drept, sînt plini și ei, sărmanii, de mîrșăvii pînă între urechi, dar n-am găsit nici între dîșii pe oamenii ce căutam. Am intrat în locașul lui Dumnezeu, am observat cu conștiință clerul înalt și pe cel proletar. Dar vai! Ce dezamăgire... Acolo unde credeam că voi găsi toiagul și traista, sacrul simbol al umilinței și pietății creștine, am găsit ignoranța întronată, invidia, mîndria, lăcomia și alte păcate morale, pe care ne oprim a le descrie, căci legea de presă – fără îndoială – ne-ar condamna la zece ani de ocnă...” Două

decenii mai tîrziu, publicistica deloc pesimistă a lui Eminescu confirmă din plin stagnarea. Astăzi, după un veac și jumătate, nu s-a schimbat decît, să sperăm, neînduplecata lege a presei de care se temea pe nedrept uitatul Nicolae Filimon...

Trei secole de ortodoxie otomanizată și cincizeci de ani sub comuniști au generat în Biserica noastră o criză profundă a profetismului și mirajul sublim al stagnării sub umbrela atemporalității. La rădăcina acestei maladii se află dezangajarea civică a credinței în Evanghelie precum și raportul de indiferență neutră stabilit între ierarhie și credincioșii bisericilor locale. Cu salutare excepții, relațiile între episcopi și uriașele dioceze ale Patriarhiei române sînt articulate imperativ, iar nu deliberativ. Adeseori, chiar și un raport funcțional, de tip juridic, lipsește. Nu ascultarea filială, ci și comanda de supunere în stil islamic par să reprezinte adevăratul *modus vivendi* al Ortodoxiei post-comuniste. Cîndva, libertatea comunicării în har, curajul profetic al mărturisirii și ospățul Cuvîntului euharistic erau razele de aur ale dreptei credințe; astăzi, supușenia oarbă și frica de adevăr se revarsă din trista semilună a răsăritului...

Sunt rari, și nu încă definitiv dispăruți, episcopii și preoții înzestrați cu harismele paternității duhovnicești, cu rigoare teologică și discernămint vizionar. Sămînța martiriului a fost plantată în solul Ortodoxiei, iar Duhul își va strînge la timpul convenit fructele rodirii. Să ne gîndim la viața plină de sens și adevăr a doi ortodocși cu conștiință universală. În timp de libertate, deja, părintele și marele savant rus Pavel Florensky fusese arestat după ce se încumetase a critica represiunea sîngeroasă a mișcării muncitorești de protest sindical din Sankt-Petersburg, la anul 1905. Regimul țarist, e limpede, nu simpatiza nici el cu insurgenții. Peste trei decenii, Părinte Pavel avea să moară în GULag-ul sovietic, fără cruce la mormînt. La noi, Nicolae Steinhardt se obstina în ultimii ani ai vieții să-L mărturisească pe Hristos ca boier al cuvîntului și cavalier. Episcopul, se întreba tot părintele Nicolae Delarohia, se recunoaște oare „după mitră? După cîrjă? După engolpion? După crucea de aur? După mantie? După doctoratul în teologie? Nu! După curaj.” Pentru acești doi mărturisitori ai Evangheliei în sumbrul veac XX, curajul nu și-a căpătat valoarea dintr-un calcul. Nu o eventuală consecință – oricît de benefică – a unei fapte eroice ne dă temeritate. Valoarea curajului vine din patosul pur al mărturisirii. Logica mărturisirii nu tolerează fatalismul falsei înțelepciuni, înecată amar în retorica proletară a întrebării: „la ce bun?” Mărturisirea, pentru ea însăși, își merită prețul. Iar dacă rostește adevărul, această mărturisire ne va face liberi.

ÎNȚÎLNIRI FORTUITE, UCRONII, PERSONAJE PERIFERICE (I)

Radu I. PETRESCU

Întîlnirea întâmplătoare a umbrelei și mașinii de cusut pe masa de operație este un miracol profan împlinit – al lipsei de sens sau, mai precis, al iminenței unui sens încă, mereu, enigmatic. Dacă s-ar găsi totuși o rațiune acestei fortuite întîlniri, atunci farmecul i s-ar risipi. Nici o explicație nu e, în acest caz, de aflat, deși căutarea sensului rămîne chiar mecanismul fascinatoriu pe care îl exercită imaginea aceasta asupra „privitorului”. Scăpărarea scînteilor de non-sens ivită din alăturarea heteroclitelor obiecte vine tocmai din cvasi imposibilitatea de a le afla un numitor comun, un sens unificator. Suspendat în incongruență, faimosul ansamblu propus de nu mai puțin faimosul conte pare a nu fi descifrabil nici măcar conform ciudatei taxonomii borgesiene citate de Foucault în *Les Mots et les Choses*, deși amintește de ea. Și, paradoxal, nu îndeamnă la căutarea nici unei povestiri explicative, a nici unui „mit” (în ce împrejurări au ajuns laolaltă obiectele respective, cine le-a pus împreună și în ce scop etc.). Pentru că nu de un nucleu narativ e vorba aici, ci de o imagine poetică.

Suprarealistă *avant la lettre* și... *à son insu*, sau chiar de un „realism magic” – de vreme ce, compusă în întregime din elemente absolut firești, alăturarea creează tocmai impresia de nefiresc, de bizar, ca și cum ar deschide o dimensiune complet nebănuită, absolut nouă și, sau tocmai pentru că, foarte greu de înțeles – imaginea ducassiană se înrudește cu ordinea monstuoasă, dar imposibil de descris, aceea a interiorului casei stranii din povestirea lui Borges intitulată *There are more things...*. Diferența, din punctul de vedere adoptat aici, ar fi că la scriitorul argentinian povestirea e *necesară* tocmai în măsura în care imaginea finală, a ordinii monstuoase, create după cu totul alte, enigmatice principii decît cele „firești”, e indescriptibilă ca atare sau, altfel spus, nu poate fi prezentată decît indirect, numai pe bază de sugestii și preliminară, progresivă apropiere care să potențeze explozia finală de necunoscut (asemănătoare celei declanșate de sfîrșitul *Aventurilor lui Arthur Gordon Pym* de Poe). Cu alte cuvinte, imaginea interiorului casei, reorganizat de noul și ciudatul locatar după legi și dimensiuni *fără comună măsură* cu acelea omenești și, astfel, creatoare de groaza și oroarea declanșate în fața a tot ceea ce e *totalita aliter*, această imagine nu poate fi prezentată autonom, ea cere o „explicație”, iar explicația („cum de s-a putut ajunge la așa ceva”) e povestirea însăși. Dimpotrivă, la Lautréamont, fiindcă ansamblul *poate fi descris*, explicarea întîlnirii fortuite nu mai contează, ci doar încercarea de a intui legile noii ordini bizare, „depeizante”, și acel univers ori necunoscută față a universului căreia i-ar corespunde. Nici o povestire aducătoare de sens nu-și mai are rostul aici, astfel că sîntem siliți doar la a contempla cu stupoare, „emoție estetică” și vagă neliniște heteroclitul ansamblu *care frizează neverosimilul*. Înaintea tensi-

unii lui „semantice” avem totuși la îndemînă și cealaltă modalitate exorcizatoare de monstrozități, și anume rîsul.

În acest context, nu putem să nu amintim un alt celebru exemplu de incongruență, comic și neverosimilitate *posibilă*. Exemplu invers celui ducassian, din pricină că povestirea însăși (în sensul de *histoire*) îl creează, rezultatul final fiind în același timp perfect descriptibil. E vorba de scena din capitolul doisprezece din *Castelul* lui Kafka, analizată magistral de Kundera la sfîrșitul studiului său *L'Ombre castratrice de Saint Garta* (la paginile 68-69 din volumul *Les Testaments trahis*, Gallimard, 1993) și unde vedem pe K., Frieda și pe cei doi însoțitori ai lor, reprezentanți ai Castelului care-i însoțesc *pretutindeni* (deja o primă incongruență), trezindu-se dimineața în sala de clasă primară pe care, în lipsă de altceva, fuseseră nevoiți să o transforme în dormitor. Or, cum rezumă Kundera, „Învățătoarea și școlarii intră acolo în momentul în care acest de necrezut [*id est neverosimil*] menaj în patru începe să-și facă toaleta de dimineață; în spatele cuverturilor afirmate pe barele paralele, ei se îmbracă, în vreme ce copiii, amuzați, intrigăți, curioși (*voyeurs* și ei) îi observă”. Ca și invenția celor doi aghiotanți, genială *trouvaille* care, notează Kundera, „înalță istoria în acea zonă în care totul este în același timp și în mod straniu real și ireal, posibil și imposibil”, și aici avem de-a face cu o „întîlnire de o superbă incongruitate”, care e, consideră autorul *Glumei*, „mai mult decît întîlnirea unei umbrele și a unei mașini de cusut”, fiind fantastica întîlnire a două spații: „o clasă de școală primară și o suspectă cameră de dormit”. Scenă de o imensă poezie comică, subliniază Kundera, și care e una dintre pildele strălucite ce ilustrează revoluția estetică înfăptuită de Kafka: frontiera verosimilului e depășită, însă „nu pentru a evada din lumea reală (ca la romantici), ci pentru a o surprinde mai bine”.

Nu întotdeauna incongruența și neverosimilul sînt la Kafka atinse printr-o povestire anterioară (altminteri, foarte logică). Absurdul, care se poate numi la autorul *Metamorfozei* și fantastic, se instalează uneori, fără nici o explicație anterioară sau ulterioară, din chiar fraza de început a textului: „Cînd Gregor Samsa se trezi într-o dimineață dintr-un vis agitat, se găsi transformat în patul său într-o monstuoasă gînganie.” Potrivit unei logici onirice sau suprarealiste (același Milan Kundera afirmă de altfel că adevărul „inventator” al suprarealismului, cel căruia *i-a și reușit* exprimarea „suprarealului”, este Kafka), cauza oribilei (sau, eventual, comice) metamorfoze pare a nu avea nici o importanță și rămîne, spre deruta cititorului, neelucidată. Tot la Kafka (și tot subliniat de către Kundera) vom găsi de altfel și un alt gen de exemplu legat de subiectul aici tratat. Pentru aceasta e nevoie însă să apelăm la al doilea tip de întîlnire fortuită, mai comun.

Pietonala întâlnire întâmplătoare dintre Poet și frumoasa trecătoare din poemul lui Baudelaire *À une passante* poate fi considerată, spre deosebire de ducassiana întâlnire, drept un nucleu epic, gemenele unui, să spunem, roman de dragoste. Desprinsă din masa anonimă și ternă a trecătorilor, din zona de fundal sau periferică a vederii și strălucind, fie și preț de o clipă, în centrul scenei (și al poemului), frumoasa necunoscută dezvăluie Poetului nu atât posibilitatea unei simple idile, cât a unor „alte glasuri, alte încăperi“, a „noului“ (căutat cu atîta sete de eul baudelairian, se știe, pînă chiar dincolo de moarte); ca personaj plin de promisiunea unor entuziasmante pasiuni, sau, în egală măsură, spectaculoase desfășurări narative, ea e creatoare de ucronie. Hazardul joacă același rol important. El aduce în contiguitate, în atingere de-o clipă, două povești diferite care ar putea comunica (înnodarea firului epic, complicarea anecdotei etc.); sau chiar, la limită, ar permite trecerea eroului dintr-o povestire într-alta – nesperat mod de a scăpa de propriul destin, sau, oricum, iluzia acestei uriașe libertăți, aceea de a fi, brusc, cu totul altundeva (și atunci, într-o anume măsură, și altcineva), de a putea părăsi închisoarea propriei tale istorii unde, vrînd-nevrînd, joci rolul pe care conjunctura, determinațiile de tot felul ți l-au încredințat; cu alte cuvinte, a abandona, pur și simplu, „povestirea“ al cărei personaj principal ești, pentru a te înscrie într-o *cu totul alta*: mișcare a identității spre o alteritate cu virtuți aurorale, fie ea și devoratoare, precum la Rimbaud, fie regeneratoare – la capătul căreia, în mod aparent paradoxal, ai șansa să te descoperi pe tine însuși. Ceea ce, se știe foarte bine, la Baudelaire echivalează cu posibilitatea, iluzorie de altfel, de a evada din lumea opresantă a *spleen*-ului. Luminozitatea sau „melodicitatea“ fugarei apariții feminine desemnează aici (ca și în anumite poeme nervaliene sau ale lui Verlaine) existența, încă, a paradisului pierdut și are valoare de reminiscență.

La modul general, întâlnirea efemeră cu oricare personaj „periferic“ e creatoare de ucronie, deschide spațiu narativ al povestirii principale, dînd naștere unui fel de, schițat numai, *als-ob* – adică, pe scurt, e obiect de reverie. De unde și încărcătura poetică a fugarei întâlniri. Iar senzația de libertate sau posibilă eliberare vine din existența imprevizibilului.

Încă o dată însă, efectul unei asemenea intersectări (de ființe, obiecte) se poate înscrie și în registru umoristic. În serialul francez de benzi desenate de prin anii '60 „Les Aventures Potagères du Concombre Masqué“ [*Aventurile ciorbufere ale Castravetelui Mascat*] al lui Mandryka, alias Kalkus, se întîmplă uneori ca, în mijlocul povestirii, să apară, de nicăieri parcă și preț de un unic *pavé*, vreun personaj absolut necunoscut, împreună cu specificația: „Ce personnage n'a aucun rapport avec cette histoire“. [Acest personaj n-are nici o legătură cu această poveste]; aceasta, evident, spre surprinderea cititorilor (și amuzamentul ulterior) ca și, de altfel, spre totala surpriză a personajului în cauză (materializată printr-un mut, dar semnificativ semn de întrebare). În fond, „neseriozitatea“ acestor apariții nu e deloc departe de principiile po(i)eticii dadaiste. Comicul absurd și (auto)ironia creează și aici senzația libertății, a unui fir epic neconstrîngător, de vreme ce, în mod cu totul imprevizibil, sînt posibile astfel de inexplicabile (altfel

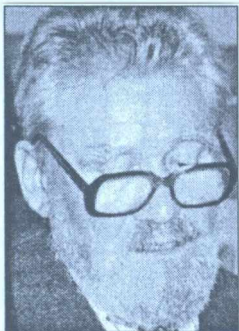
decît stilistic) apariții, avînd efectul unei rupei de ritm la nivelul construcției epice. În alte serii de benzi desenate, personaje efemere, periferice, care „se întîmplă“ să „între în cadru“, ajung să interacționeze cu eroii povestirii ilustrate. În „Gai-Luron ou La Joie de vivre“, al lui Gotlib, șoarecele care „parazitează“ acțiunea principală ajunge chiar la demnitatea de erou secundar, adesea îndeplinind cu brio funcția corului din tragediile antice, numai că în registru comic, ironic sau parodic; prin prezența sa, o povestire secundă se dezvoltă în marginea povestirii principale. Ceea ce în altă parte rămîne pură virtualitate, aici se actualizează.

Astfel de personaje de fundal ajung uneori, din pricina unui farmec aparte pe care-l degajă, să atragă atenția sau chiar să fascineze. Atunci, calea reveriei se deschide larg. Sunt personaje despre care nu știi aproape nimic și ai vrea să afli mai multe. La nivel strict verbal, un simplu nume mai ciudat îți poate stîmni curiozitatea, imaginația; iar semnificantul poate, se știe, să-și creeze propriul semnificat, atunci cînd acesta nu există (de pildă, din același B.D. a lui Mandryka, concursul pentru închipuirea grafică a vietății numite „Le Sankeunitet“ [*sic*] sau, pe românește, „(Cel) Fărăcapnicicoadă“).

Paradoxal însă, alături de dorința de a le afla acestor personaje propria lor istorie, poate concomitent apărea și reacția inversă: dorința de a lăsa neștiută, în pură virtualitate, această istorie schițată doar de „prezența“ lor, de cele cîteva determinații care le compun. În acest fel, te poți bucura de o pluralitate de povestiri posibile, oferindu-ți și oferindu-le totodată senzația de libertate, impresia că, nimic nefiind încă fixat, *aproape* totul (li) se poate întîmpla. (Ceea ce amintește și de altă celebră povestire borgesiană, *Grădina potecilor ce se bifurcă*, sau de povestea – multiplă – a bobiței de mazăre imaginate de Queneau.)

Or, la fel se petrec lucrurile și cu repudiata, de către Valéry și suprarrealiști, Marchiză care iese la ora cinci. Oricît de plat ar fi acest exemplu de *incipit* romanesc, faptul că el a rămas „ne-soluționat“ narativ, că nu vom ști niciodată ce s-a întîmplat, prin ce peripezii a trecut, cu ce alte personaje s-a întîlnit etc. această marchiză (și, în fapt, *care* marchiză?), face din personajul evocat unul „periferic“ și a cărui prezență poate deveni obsedantă. Oare nu continuă ea să locuiască, mai mult, să „bîntuie“ o secvență a istoriei discursului despre literatură? Nu continuă ea, la nesfîrșit, să iasă la ora cinci fără să ajungă nicăieri, niciodată, decît în timpul suspendat al reveriei noastre? Poate că cineva se va încumeta vreodată să-i scrie povestea ¹ și astfel o va fixa definitiv într-o formă și într-un destin. Puterea ei de seducție nu va mai fi aceeași (sau va fi de o altă natură). E preferabil, așadar, să o lăsăm la nesfîrșit să facă, plină de noblețe, de eleganță și de firesc, aceeași, de mult faimoasă, mișcare incoativă.

1. Autorul rîndurilor de față a încercat la un moment dat, într-un modest exercițiu de stil, acest lucru, străduindu-se în același timp să îl... evite. Ceea ce a rezultat a fost punerea în scenă a frazei respective, adică doar o imagine poetică, nelipsită altminteri de narativitate.



DUBLUL ASASINAT DIN STRADA...

Petru URSACHE

N-am nominalizat strada, ca în textul clasic, pentru că *asta* se întâmplă în România: scriitorul, fie trecut „dincolo”, fie încă în viață, este asasinat cu metodă și necreștinește a doua, a treia și de câte ori îi vine vînătorului de capete (neapărat de capete și de „vîrfuri”) la îndemînă. Așa se face că atunci cînd am citit comentariile lui Mircea Handoca la cartea lui Daniel Dubuisson, *Mitologii ale secolului XX* (Lille, Presse Universitaires, 1993), am crezut că autorul român exagerează în negativisme, deși îl știu ca pe un cercetător echilibrat și cu simț de răspundere. Iată cîteva fraze incredibile: „Dacă primii doi cercetători ai mitului sînt elogiați (este vorba de Dumézil și de Lévi-Strauss: paranteza P.U.), capitolul consacrat lui Eliade e de la început pînă la sfîrșit un virulent pamphlet unde ironiile se adaugă acuzațiilor fără acoperire. Sau: „pentru noi, românii, este exact același procedeu de combatere a unor teze «reacționare» și «antiștiințifice», folosit de Pavel Apostol la sfîrșitul deceniului al șaselea. Desprinzînd cu penseta frazele din memorialistica lui Eliade, Dubuisson procedează exact ca Norman Manea: citează ce-i convine și interpretează conform ideilor preconceptione. Afirmările lui par plagiate din articolele vehemente ale revistelor comuniste românești”. În sfîrșit: „Cîtă ură cumulată cu minciună și reaua-credință se află în acuzația de antisemitism adusă lui Eliade! Repetată obsesiv, această incriminare nu e justificată cu nimic” (Mircea Handoca, în vol. Mircea Eliade, *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 2001, p. 26, 27).

Lămurirea a venit după ce am citit textul lui Dubuisson, în varianta ce mi-a parvenit („Polirom”, Iași, 2003). Într-adevăr, Mircea Handoca are perfectă dreptate. Cartea în discuție ridică multe probleme. Înainte de toate, de etică profesională. Ea a fost scrisă pentru elogiarea lui George Dumézil și a lui Claude Lévi-Strauss și pentru denigrarea vădită, chiar prea vădită, a lui Mircea Eliade. Dar și prezentarea primilor doi este făcută cu un tilc anume. Dumézil are merite științifice incontestabile, dar nu atinge treapta de perfecțiune, ne lasă să înțelegem D. Dubuisson, și de înaltă gîndire filozofică a lui Lévi-Strauss. Sentimentele autorului cărții *Mituri ale secolului XX* funcționează în doi timpi, în totală opoziție: admirație fără margini / ură fără margini. Primul timp: „Lévi-Strauss aparține aceluși grup foarte restrîns de savanți despre care se poate afirma că au aruncat o privire nouă asupra omului și a lumii, una dintre acele priviri irezistibile care se înalță dinco-

lo de limitele specialității lor, pentru a îmbrățișa condiția umană și exercițiul activității intelectuale, ceea ce vrea să spună că orice critică adresată uneia sau alteia dintre ipotezele sau demonstrațiile lor nu va putea niciodată șterge urma definitivă pe care ei o vor fi lăsat în istoria gîndirii” (p. 105). Așa se nasc miturile. În realitate, nu au existat asemenea oameni de cînd lumea, mai ales în „istoria gîndirii”, prin definiție fluctuantă. Totdeauna apar modificări în totalul organismului gîndirii. Ceea ce astăzi pare concluzie definitivă ziua de mîine demontează cu meșteșug reținînd faptul peren și adăugînd elemente noi la zestrea umanității. Claude Lévi-Strauss face parte dintr-un „grup foarte restrîns”, într-adevăr, dar de gînditori ai structuralismului, în mare vogă în deceniul al șaptelea. El a fost, înainte de toate, un spirit analitic și mai puțin speculativ. Însă aplicațiile sale, adesea ingenioase și cu deschideri interesante în cercetarea antropologică, în fond, cunosc destule limite. Spre exemplu, tipologia mitului pe care și Daniel Dubuisson o semnalează (la pp. 122-123) este prea fărîmîțată, aproape impracticabilă. Teoria sistemelor binare, cea mai importantă contribuție a structuralistului Lévi-Strauss la cunoașterea societăților arhaice, nu mi se pare decît o ipoteză de lucru, necesară autorului ca să pună ordine în diversul faptelor de teren. Principiul opozițiilor binare l-a aplicat și Mircea Eliade, independent, în relația dintre sacru și profan, iar Lévi-Strauss l-a confirmat, pe terenul său, și la fel de independent, cînd a afirmat că miticul (tradus: sacrul) conduce socialul (tradus: profanul). La fel a procedat și Dumézil, în sensul că dispunerea tripartită a puterilor divine, identificată în mitologiile indiană, romană și nordică, înseamnă tot o ipoteză de lucru. Atît Lévi-Strauss, cît și Mircea Eliade ar fi putut opta pentru soluția lui Georges Dumézil: ordinea tripartită a mitului se reflectă în sistemul tripartit al vieții sociale: *preoți, militari și producători*. Dar Lévi-Strauss ar pleda cu perfectă îndreptățire și pentru principiul binarității, întrucît așa se poate pune mai bine în evidență corelația dintre semne, respectiv dintre faptul material și dublul său din imagine, dintre lucru (-gest) și cuvînt (-simbol). Aici ar avea un cuvînt de spus și Henri Leroi-Gourhan: cel de al treilea element, deși adesea mascat, are un rol decisiv în dinamica vieții. Pe el a contat ilustrul antropolog francez cînd a decis să sape în stîncă, la Tassili, fără nici un indiciu material, și a descoperit așa-zisa Capelă Sixtină a neoliticului. Iată, asemenea jocuri de idei și core-

spondențe de opinii ar putea constitui obiectul unei cărți consistente despre „mitologii ale...”, și nu polemici deșarte, spre deruta cititorului neavizat și spre paguba științei.

Pentru paralelism, ar trebui să reproduc și un citat ilustrativ în direcția celui de al doilea timp, cum am zis, „de ură fără margini”. Spațiul este limitat, dar cititorul găsește exemple la discreție în carte. Să vedem care este subtextul discursului negativ pe care ni-l propune Daniel Dubuisson. Înainte de toate, el inventează titluri cu intenții strategice, astfel ca criticul naiv (pe el se contează), să se afle permanent în stare de șoc: *Fascism și misticism, Veșnica reîntoarcere a antisemitismului, Neopăgânismul lui homo religiosus*. Și cu asta s-a zis, chipurile, totul despre Mircea Eliade. Convinși că năuceala s-a produs, autorul își începe expunerea în chip sentimental și nostalgic: „Rari fără îndoială au fost cei care, în cursul anilor universitari 1947-1948 și 1948-1949, au urmat succesiv, în cadrul secției a V-a de la École Pratique des Hautes Études, cursurile ținute de Dumézil, Lévi-Strauss și Eliade”. Las la o parte că fraza este confuză; nu se înțelege exact dacă „rari”, adică puțini, erau cei care frecventau toate cursurile respective. În legătură cu Lévi-Strauss și cu Eliade, se poate bănui: primul era abia un începător, celălalt, „un obscur exilat român”. Dar și cursanții lui Dumézil erau „rari”, el care la data respectivă trecea drept o mare personalitate, dovadă că a putut să-i aducă pe Lévi-Strauss și pe Eliade la catedra sa? Apoi: „obscurul exilat român” a ținut „două serii de conferințe”, începând cu anul 1946, cum precizează și Dubuisson câteva rânduri mai jos, deci separat de Dumézil și de Lévi-Strauss. Și la acestea participanții au fost „rari”? Din diverse surse rezultă că nu, iar expunerile respective au constituit materia de bază pentru *Tratatul de istoria religiilor*, publicat imediat, la Payot, în 1949. Ce înțelege cititorul neatent la asemenea date de fond? Daniel Dubuisson i se adresează cu autoritatea unui martor stăpîn pe informație pînă la detalii. Eroare. În 1949, anul ultimului curs la care se face referință, autorul nici măcar nu era născut. Șmecheria a avut efect, dovadă că îngrijitorul ediției de la „Polirom” se lasă și el puțin luat de val. În notița de prezentare pentru lectorul român, se spune că Dubuisson „a fost discipolul lui Georges Dumézil, sub a cărui îndrumare a lucrat în domeniul mitologiei comparate indo-europene și al studiilor indiene”. Greu de crezut că lucrurile stau chiar așa. În 1968 Dumézil ieșea la pensie. Abia atunci îl descoperea autorul cărții *Mitologii ale secolului XX*. Dubuisson i-a făcut câteva vizite, ca și lui Lévi-Strauss, la care s-a dus doar „de două ori”. Tînărul de abia 18 ani a primit cuvinte încurajatoare din partea celor doi savanți aflați în plină glorie. Atît. De altfel, între gîndirea și scrisul lui Georges Dumézil, pe de o parte, și modul de manifestare al lui Daniel Dubuisson, pe de alta, distanța este mare de tot. Lămurirea problemei ar necesita o cronică specială. Și, ca să adeverească zicala cu „bomboana pe colivă”, Dubuisson încheie capitolul consacrat lui Eliade cu o scrisoare a acestuia către Gershon Scholen, un text destul de ciudat, probabil mult prelucrat. Ca să dea greutate „documentului”, își aliază, nu se știe de ce, nume ca: Isac Chiva, Adriana Berger, Leon Volovici, Norman Manea etc., arhicunoscuți prin atacurile

înverșunate la adresa lui Eliade și a culturii române. La fel de înverșunată cade și ploaia de epitețe incriminatorii cu adresă la persoană, care inundă paginile din capitolul despre Eliade.

Daniel Dubuisson cunoaște o mulțime de scheme și de tipuri ca să provoace zăpăceală totală în mintea cititorului, pentru prețul nesmintit de a-l scoate pe Mircea Eliade din circulație. Iată cum motivează introducerea lui Eliade în cuprinsul cărții, alături de ceilalți cercetători: Georges Dumézil, specialist unanim recunoscut în domeniul mitologiilor, Lévy-Strauss cu preocupări oarecum accidentale; în afară de *Mythologiques*, puține contribuții mai pot fi citate: „Figură din ce în ce mai discutată astăzi în mediile savante, Mircea Eliade a fost ales, totuși, din două motive. Pe de o parte, pentru că opera lui, abundentă, a exercitat și continuă să exercite o influență multiformă și difuză în rîndul a numeroși istorici ai religiilor; pe de altă parte, deoarece, în pofida imperfecțiunilor și lacunelor ei, aceeași operă ilustrează foarte bine un timp de interpretare, mistică și irațională, a cărei importanță ar fi greșit s-o subestimăm. Acestor trei opere monumentale li se vor alătura, în partea a patra, mai multe contribuții importante, dar de rang secund (R. Barthes, W. Burkert, M. Detienne, C.G. Jung, J.-P. Vernant și P. Veyne), care vor încheia trasarea limitelor cele mai vizibile ale domeniului contemporan al studiilor mitologice” (p. 13-14).

Ciudată schiță de program! Așadar, R. Barthes, M. Detienne, C.G. Jung, J.-P. Vernant trec „de rang secund”, în raport cu cine? Cu Eliade? În acest caz, Dubuisson, probabil fără să vrea, îi aduce românului un adevărat elogiu! Poate ar trebui să mă bucur, dintr-un motiv sau altul, dar, evident că nu pot fi de acord cu o asemenea distorsionare a lucrurilor. Toți autorii citați sînt „de prim rang”, fiecare în domeniul pe care îl reprezintă. Nu cred că Eliade ar fi fost atît de lipsit de realism să se măsoare cu C.G. Jung în problema arhetipurilor. La Ascona se respectau reciproc și în mod civilizat, fiecare convins de valoarea celuilalt. Totodată, nici pe departe Eliade, comparatist reputat al religiilor, nu se putea simți în largul său pe terenul comparatismului practicat de M. Detienne ori J.-P. Vernant, autori neîntrecuți (îndeosebi ultimul) în utilizarea instrumentelor greu accesibile ale filologiei clasice. Cît despre Roland Barthes, unic și creator de direcție în știința textului, a subordonat retorica mitului preocupărilor sale specifice, fîpt pentru care Eliade îl urmărea cu jînd și cu admirație. Toți împreună constituie o familie de cercetători care vin din direcții diverse să îmbogățească substanțial cunoașterea mitului. Lipsa unuia sărăcește știința, de aceea interesul general ar fi să se recunoască ponderea fiecăruia în domeniul pe care îl avea în vedere.

Alta este intenția lui Dubuisson și ea poate fi decriptată recitînd primele fraze din fragmentul decupat mai sus. Spre exemplu, sintagma „Figură din ce în ce mai discutată astăzi în mediile savante...”. Autorul vrea să spună nu „discutată”, ci *controversată*, mai precis *contestată*. El pluralizează intenționat, ca cititorul naiv să-și facă părerea că ar fi „mulți” contestatari și încă din medii variate. În realitate, este vorba de o campanie bine instrumentată în ultima vreme și susținută de o mîna de condeieri furioși ca Isac Chiva, Leon Volovici,

Norman Manea. Există un „totuși” deloc inofensiv: pe Daniel Dubuissou îl intrigă faptul că opera autorului român „continuu să exercite o influență multiformă și difuză în rîndul a numeroși istorici ai religiilor”. I se pare că influența (căreia îi cad victimă „numeroși istorici ai religiilor”) este de un tip special, adică „multiformă și difuză”. Cu alte cuvinte, îi învâluie pe bieții savanți, fie ei și de renume, ca niște miasme otrăvitoare. Așa s-ar justifica în mintea lui Dubuissou rolul terapeutic al cărții. Îl mai deranjează și „un tip de interpretare, mistică și irațională, a cărei importanță ar fi greșit s-o subestimăm”. Ultima parte a propoziției este hotărît împotriva lui Eliade. În interpretarea fantasmatică a lui Dubuissou ar fi vorba de un anume „tip de interpretare”, care nu se cuvine a fi valorizat, ci înfierat cu mînie. Și uite așa, dragă cititorule, fiecare paragraf, fiecare paginuță din capitolul în discuție provoacă nedumerire după nedumerire.

Încă un exemplu: „Anii '30, care au lăsat în memoria europeană amintiri atît de urîte, au fost dezolanți în România. Acolo, o solidă tradiție culturală antisemită, instabilitate politică, o anume fascinație pentru Germania nazistă, sentimente naționaliste, tentația dictaturii, un obscurantism religios au favorizat, încă din 1927, apariția unei mișcări politice care s-a distins imediat prin misticismul macabru și patriotismul ei violent antisemit” (p. 182). Pasajul stă în bună vecinătate cu altul, de pe aceeași pagină, la fel de pieziș: „Perioada cea mai interesantă și mai tulburătoare a vieții lui Eliade nu a fost nici cea a boemei pariziene de după război...” Ce „boemă”? Eliade era exact în acei ani muritor de foame, cu locuință nesigură, cu biblioteca risipită, hăituit de legionari, de poliția română, de poliția ucraineană, care i-a și înscenat un asasinat. Teroare, nu boemă. Dubuissou nu cunoaște deloc istoria noastră tulburată și vrăjmașă din anii '30, iar dacă știe cîte ceva (și sînt sigur de asta) construiește un imaginar sinistru, închipuit după propria-i voință, avînd grijă să nu semene cu realitatea. Nici o „fascinație pentru Germania nazistă”. Din contra. România se afla strînsă în clește pînă la epuizare de doi adversari prea puternici, Germania și URSS, situație pe care n-a mai cunoscut-o în istoria ei la asemenea grad de tensiune. Am aderat la Societatea Națiunilor, ca țară fondatoare, în speranța unei ocrotiri europene. Dar Franța și Anglia, țări aliate, s-au dovedit neputincioase. Frica grozavă a românilor s-a confirmat repede și, din păcate, cu vîrf și îndesat: Transilvania a fost ocupată prin diktat fascist, iar Basarabia și Bucovina prin invazie bolșevică. Mai bine de jumătate din suprafața țării se afla în mîinile străinilor. În partea rămasă liberă, satele și orașele deveniseră supraaglomerate din cauza refugiaților fugăriți din locurile de baștină și speriați de foame și de moarte. Pe acest fond cu uverturi postbelice s-au produs, din păcate, și nedorita dictatură carlistă, și schimbările de guvernare, și aventura legionară. De unde „fascinație”, după mintea jucăușă a lui Dubuissou? Cu un an înaintea începerii conflictului de la Prut, pentru recuperarea ținuturilor răsăritene, Armata română nu știa sigur în ce direcție va începe ostilitățile: spre Apus, împotriva nemților care ne „fascinau”, sau spre Răsărit, contra rușilor care, cu siguranță, îi fascinau pe evrei?

Pe Dubuissou îl obsedează la maximum tema antisemitismului lui Eliade, indiferent de unde ar începe discuția; de la bibliografie la operă, de la lecturi, de la amicitii. Toate sînt tălmăcite și răstălmăcite. Fapt explicabil la o etnie încercată în istorie și devenită ultrasuspicioasă. Dar sînt și alte națiuni victimizate, fără a mai fi și suspicioase. Să vedem cît de întemeiată este acuza. Spre deosebire de Dubuissou, las textul să depună mărturie, nu improvizația și calamburul: „Nae Ionescu, care fusese «Profesorul» (*Mem.* p. 334) și care rămăsese maestrul lui Eliade, a fost și «ideologul» (*Mem.* p. 340) mișcării legionare, numite și Garda de Fier. Or, Eliade a recunoscut în *Memoriile* sale că «direct sau indirect, noi toți, discipolii și colaboratorii lui, eram solidarizați cu concepțiile și opțiunile politice ale Profesorului». Înțelegem de aici că Eliade a fost și el hărțuit pentru opiniile sale și arestat, din iulie pînă în noiembrie 1938, la puțin timp după șefii legionari” (p. 183). Construcția este îndrăzneată, dar și riscantă: nu mai încapă nici o îndoială, vrea să ne convingă Dubuissou; de vreme ce Nae Ionescu a fost „antisemit” și „ideolog al Gărzii de Fier”; de vreme ce Mircea Eliade s-a considerat totdeauna discipolul Profesorului; de vreme ce acei „noi toți” din apropierea lui Nae Ionescu, discipoli și colaboratori, se declarau de acord cu adeziunile politice ale „ideologului”, înseamnă că istoricul religiilor și-a recunoscut poziția fascisto-legionaro-antisemită, odată cu întregul grup de la „Cuvîntul” și de la „Criterion”.

Ce ne spune unul dintre acei „noi toți”, adept al Profesorului (văd că se obișnuiește majuscula), din aceeași tînără generație și prieten cu Mircea Eliade, cel puțin cît acesta s-a aflat în țară? Este vorba de Mihail Sebastian, colaborator permanent la „Cuvîntul” pînă în 1933, publicație „antisemită”, „legionară și „fascistă”, dirijată de același diabolic Profesor: „Vreau doar să amintesc – pentru că toată lumea a uitat – că ziarul „Cuvîntul” a fost antihitlerist și că, pînă în noiembrie 1933, atitudinea sa nu numai că n-a cunoscut în această privință vreo schimbare, dar s-a afirmat cu o violență polemică dintre cele mai crunte. Am avut toți (subl. P.U.) cîți scriam în pagina întîi a ziarului, dreptul, libertatea și bucuria de a studia farsa germană și de a o denunța în toate formele ei politice camuflate. Și vă asigur că de acest drept am uzat” (Mihail Sebastian, *De două mii de ani. Cum am devenit huli-gan*, „Humanitas”, 1990, p. 281-282). „Întreaga politică a ziarului «Cuvîntul» față de minorități și – în speță – față de evrei se rezuma pe această idee fundamentală. «Cuvîntul» a cerut în decursul anilor de nenumărate ori pentru evrei și pentru minoritari în genere, drepturi și libertăți pe care poate ei înșiși ar fi ezitat să le ceară. Aș putea cita în acest sens pagini întregi” (p. 278-279). Sebastian citează două exemple: În primul rînd este vorba despre un evreu, Rapoport, care în 1928, la Cernăuți, „a ținut o cuvîntare antiliberală... în idîș”. Liberalii au protestat (se aflau la putere) împotriva oratorului care s-a exprimat în limba maternă. Nae Ionescu intervine cu articolul *Uneltiri inconștiente* („Cuvîntul” din 1 martie 1928), luînd apărarea lui Rapoport. Scrie, printre altele: „Dar, tocmai pentru că sîntem încredințați de realitatea națiunii ca unitate spirituală și etică, nu putem asista impasibili la o politică de

strangulare a naționalităților”. Autorul textului *Cum am devenit huligan* mai citează, într-un context similar, un incident antisemit de la Oradea, 1927, provocat de studenți creștini și puși la cale de aceiași liberali, nu de legionari. Pe Nae Ionescu nu l-a lăsat indiferent nedorita întîmplare, intervenind cu aceeași hotărîre în favoarea evreilor: „A devasta o casă de rugăciune este semnul celei mai înfrîntătoare secete sufletești. A devasta o sinagogă înseamnă însă, în specie, a nega Vechiul Testament care este, în timp, baza însăși a Evangheliei și a rupe continuitatea lui Dumnezeu” (*Congresul studențesc de la Oradea*, în vol. *Teologia, Integrala publicisticii religioase*, Sibiu, „De isis”, 2003, p. 247). Nae Ionescu a intervenit, adesea, în presă și prin cuvîntări publice, atunci cînd problema evreiască redevenea critică: „Mai limpede, mai loial, mai calm cred că nu se poate vorbi” (*Cum am devenit huligan*, p. 280). Sau: „În «Cuvîntul» gardist de fier mi se părea – și mi se pare și astăzi, un lucru strict imposibil” (p. 283); „Nae Ionescu a fost directorul nostru de conștiință. Noi eram vreo douăzeci de tineri care veniserăm spre «Profesor» (cum ne-am obișnuit să-i spunem scurt), fiecare pe alt drum, fiecare așteptînd răspuns altor întrebări, strînși într-o familie, în care drumurile personale rămîneau totuși distincte și singuratic, dacă nu – cum se întîmplă uneori – adverse.

Scrisul lui clarifica pentru noi unele lucruri esențiale, pe care fără el le-am fi gîndit confuz. Prezența lui ne ajută să ducem pînă la capăt un control intim, care altfel ar fi fost lipsit de criterii. Era un om care vorbea cu simplitate despre iubire, despre viață, despre moarte, ca despre niște lucruri reale și decisive. Era și în scrisul lui și în viața lui o continuă silință de a comunica direct cu ceea ce este viu, spărgînd tiparele formulele și schemele. Era, în sfîrșit, un om dramatic, fără certitudini asupritoare, gata să înțeleagă o viață de om în toate îndoielile și umbrele ei” (p. 272). „Ar trebui poate să schițez întreaga sa politică față de problema minorităților, politică liberă și curajoasă, reclamînd cele mai largi drepturi pentru evrei, maghiari sau ucraineni și negînd cu vehemență «teoria statului național în absurditățile ei polițiste». Este aceasta o atitudine de ziar reacționar?” (p. 265). Întrebarea lui Sebastian o repet și eu: este aceasta o atitudine de antisemit? Putem deduce de aici că „discipolul” Eliade se încarcă de o asemenea vină ca și „noi toți”? În cazul acesta a fost și Sebastian antisemit?

În sfîrșit: „Iată cui ceream această prefață. Nu numai profesorului meu, nu numai omului care ani de-a rîndul reprezentase cel mai uman și mai loial punct de vedere față de problema politică evreiască, ci, înainte de orice și mai ales, unui pasionat cercetător al spiritului iudaic” (p. 281). Mie, personal, acest pasaj mi se înfățișează sub un dublu aspect. Mai întîi, unul polemic: autorul vizează presa, fie de stînga, fie de dreapta, care pune etichete incriminatorii fără nici un dram de judecată, meteahnă moștenită și astăzi, cota deținînd-o de la distanță Daniel Dubuisson. În același timp se simte un sentiment de regret, poate de frustrare. „Iată cui ceream această prefață” poate însemna că se adresa unui om de încredere (Nae Ionescu), dar că documentul nu a fost cum

s-ar fi dorit. Se încearcă o explicație în parte corectă, după părerea mea, privind tulburările din epocă: „Cuvîntul suprimat, Nae Ionescu închis, valul antisemit în plină ascensiune – să recunoaștem că timpul nu era prielnic romanului, care se apropie de sfîrșit” (p. 285). Asta ar putea să însemne că Profesorul se afla sub vremuri. În orice caz, nu a fost arestat ca legionar. Nici Eliade. Martori ar putea fi Mihai Șora și Mariana Șora. Dar indiferent de cursul vremurilor, Nae Ionescu ar fi scris aceeași prefață la romanul *De două mii de ani*, pentru că era fixat în anumiți parametri de gîndire și nu dorea să cedeze nici sub presiunea timpului. El a aplicat un criteriu religios în problema iudee, ceea ce l-a nemulțumit pe Mihail Sebastian, iar din acest punct drumurile lor s-au despărțit: Profesorul a luat calea închisorii, „discipolul” a trecut cu arme și bagaje de partea comuniștilor. Mihail Sebastian ar fi preferat o prefață politică, însă Nae Ionescu se opunea amestecului celor două concepte, deopotrivă de devastatoare la data respectivă, politicul și religiosul. Era principiul lui de o viață. De pe această poziție, a dus bătălii celebre în epocă, motiv pentru care, printre altele, i s-a înscenat procesul cu legionarii. Destul să se citeze campania de lungă durată împotriva patriarhului Miron Cristea, scos vinovat pentru că intrase în Consiliul de Regență. A se vedea articolele *Mai avem patriarh? Unde e ierarhul? Demisia părintelui patriarh* etc. „Cînd însă a intrat în Consiliul de Regență, am protestat. Și voi continua să protestez – fie chiar zadarnic! – că s-a făcut o greșală mare, care țipă la cer” (*Sabia stăpînirii lumești*, în vol. cit., p. 289).

Nici Eliade, „discipolul”, nu era în totalitate de acord cu prefața scrisă de Nae Ionescu. A și intervenit în presă în acest sens, anunțîndu-l pe Profesor din vreme, că îi va replica negativ. A fost încurajat. Citim în *Memorii*, ediția românească: „... Prefața proaspăt scrisă însemna o retragere pe poziții considerabil mai rigide. Evident, și eu și Sebastian înțelegeam originea și rostul acestei rigidități. Profesorul știa cum că va fi citit de un anumit public de extremă dreaptă și voia să arate în ce sens vedea el problema evreiască: o vedea în primul rînd, în termeni religioși, ceea ce îi îngăduia să n-o judece pe plan politic, nici social” (*Memorii*, I, p. 312-313).

Am dat mai multe citate, ocolite cu intenție de acuzatori, deși se aflau la îndemîna oricui, pentru a se vedea că problema biografică și formativă a lui Eliade se află în strînsă legătură cu personalitatea lui Nae Ionescu ocultată de Daniel Dubuisson, autor specializat, după cîte se pare, în „anchete” și în „asasinat”. E cazul să înceteze această campanie păguboasă și pentru unii și pentru alții, și să se pornească de la studiul deceniului 30-40, pe bază de documente și în chip civilizat. La cea mai mare parte dintre acuzele lui Daniel Dubuisson am răspuns cu citate din scrierile unui „antisemit”: Mihail Sebastian. Faptul ar trebui să dea serios de gîndit anchetatorilor.



CĂRȚI LA KILOGRAM: „FILOSOFEA” LUI PETRE IOSUB

Andrei STAVILĂ

Caragiale observa, cu ironia-i caracteristică, un adevăr absolut al spiritualității românești: fiecare individ peste care a dat șansa lecturii va încerca, mai devreme sau mai târziu, scriitura. Altfel spus, fiecare cititor ajunge la un moment dat, printr-o deconcertantă alchimie a raportării dinamice față de text, în vecinătatea ispitei de a spune. Drumul lectorului către autor pare astfel o cale cu sens unic: ai sau nu într-adevăr ceva de zis, contează mai puțin. Începi cu mîzgăleli penibile citite în vreun cenaclu exclusivist, ai ajuns poet. Două-trei articole la gazetă, intri în rîndul publiciștilor. Mai o revistă culturală, mai o carte plătită cu banii păstrați inițial pentru rechizitele copilului și-ți este asigurată intrarea în „marea cultură”. Poți fi liniștit, întotdeauna se vor găsi amici literați care să-ți laude opera: totul e să fii om de treabă și să le întorci serviciul. Restul vine de la sine: grotescul scenariului nu exclude realitatea lui.

Petre Iosub și-a dat doctoratul în filosofie, cu teza „Conceptul de experiență în filosofia contemporană”, sub coordonarea academicianului Alexandru Boboc. Profesor de filosofie și director al liceului „Anghel Rugină” din Vaslui, Iosub a ținut să demonstreze tuturor multilateralitatea sa scriitoricească. Și s-a apucat domnul director de scris: poezii, articole în presă, teatru, o monografie a județului Vaslui, eseuri și mai ales filosofie!

Am cercetat cu atenție două din cărțile domniei sale: *Omul – o ființare privilegiată* (Editura Thalia, Vaslui, 2003, 189 pag.) și *Însemnări pasagere* (Editura Thalia, Vaslui, 2003, 196 pp.). Prima lucrare se dorește un studiu riguros al problemei teoriei experienței în limitele modernității. Trec peste faptul că unele dintre eseurile publicate aici au mai văzut lumina tiparului și în altă carte a aceluiași autor, *Fragmentarium II* (Iași, 1999). Ciudat este însă faptul că autorul nu explică perspectiva, metodologia abordată, nu-și definește conceptele puse în joc, strategia interpretativă și nici scopul unui asemenea demers, modul în care este el relevant astăzi. În lipsa unor asemenea lămuriri, am încercat să le surprind pe cont propriu, însă lucrarea nu este altceva decît un amal-

gam eterogen în care sînt amestecați de-a valma Lucian Blaga, Aristotel, Heidegger, gînditorii indieni, Kant, Mircea Florian etc. Diversitatea domeniilor abordate de Petre Iosub spune multe despre autor, întrucît nimeni nu va lua în serios tratarea problemei Ființei la Aristotel în doar zece pagini sau expedierea întregii problematice a filosofiei limbajului în numai trei file!

Spre exemplu, filosofia limbajului ar avea în centrul ei, conform autorului, problema relației cu ontologia: „putem vorbi de o ontologie (sectorială) a limbajului, de o filosofie a acestuia, pentru că el este o realitate sensibil evidentă dar și rațional (...)” (pag. 148). Afirmatie corectă, dacă ne raportăm la studiul limbii în hermeneutică (este celebră afirmația lui Gadamer: „Ființa, atît cît poate fi înțeleasă, este limbaj”). Totuși, filosofia limbajului ca atare, dacă despre ea vorbim, văzută drept cercetare analitică a conceptelor, enunțurilor și raționamentelor aflate în uz, se îndepărtează complet de „ontologia” așa cum au înțeles-o gînditorii moderni: începînd cu Frege și Russel, continuînd cu Ayer, Wittgenstein, Austin, Ogden, Richards, Davidson, Putnam și Rorty, avem de a face cu un pragmatism în sensul filosofic al cuvîntului: claritate a expunerii, judecată logică, expunerea clară a conceptelor folosite și, mai ales, utilitatea practică a analizei. Din nefericire, „erudiția” autorului nu-i poate aminti, în acest eseu despre filosofia limbajului, decît pe Saussure și Peirce!

Petre Iosub nu suferă doar de lipsa informației actualizate, așa cum am demonstrat mai sus. Mai mult decît atît, textele sale relevă o abilitate pur școlărească a scriiturii și cercetării: „studiile” publicate nu sînt nimic altceva decît simple referate prost întocmite, povestiri ale unor alte texte și nu critică sau analiză de text. Mai întîi, formulările pompoase: „*Eonul dogmatic*, această capodoperă a gîndirii filosofice românești și a celei europene...” (p. 7). Apoi, Iosub folosește foarte rar, în eseurile sale despre un filosof sau altul, trimiteri la receptarea critică a autorilor avuți în vedere. Or, fără un aparat critic riguros, nici măcar un student nu ar cuteza să facă un referat pe „ontologia Dasein-ului” – un refer-

at a cărui bibliografie să fie constituită din doar două cărți heideggeriene. Un referat care nu-i altceva decât o povestire, un rezumat slab întocmit al problemelor, relevînd neputința autorului de a ieși dintr-un anumit limbaj conceptual (aici, cel heideggerian), pentru a explica și interpreta ideile expuse prin intermediul său (exemplu: „Abia prin această transcendență construită ca Sineitate apare diferența și poate lua o hotărîre cine este și cine nu este un «Sine». De aici rezultă și o altă consecință: depășind natura prin însăși existența sa, depășirea nu mai apare ca discontinuitate sau «surprindere exclusiv teoretică» a unor obiecte, ci se înfăptuiește prin însăși realitatea «faptului-de-a-fi-îndeschin» (Dasein)” – p. 65). Textul este punctat deseori, pentru a oferi iluzia enciclopedismului, cu citate din doar doi comentatori (Al. Boboc, W. Biemel). Din nefericire orice potențial lector va observa că eseu *Aspecte ale ontologiei daseinului* (sic!) nu este singurul conceput în această manieră școlărească. Dar, desigur, pentru cine caută numai o informație generală rapsodic alcătuită, „încercările” lui Petre Iosub sînt numai bune de luat în considerare.

Deși prima lucrare (*Omul – o ființare privilegiată*) ar avea ca subiect problema „tipurilor de experiență” (cel puțin așa citim în prefața nesemnată), cartea nu are o structură riguroasă: există, pe de o parte, așa cum am arătat, povestiri rapsodice ale unor probleme centrale din opera unor filosofi. Pe de altă parte, finalul cărții este constituit din cîteva interviuri pe care autorul le realizează cu Alexandru Boboc (pp. 160-166) și Tudor Ghideanu (pp. 166-170), plus alte cîteva dialoguri în care Iosub este de această dată cel intervievat, de către Petru Necula (pp. 170-177) și Teodor Pracsiu (pag. 177-187).

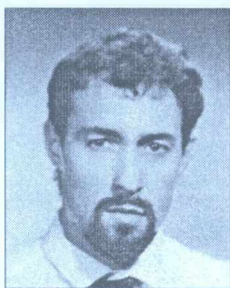
Ultima lucrare a lui Petre Iosub pe care o am în vedere (*Însemnări pasagere*), un adevărat melanj de poezie, teatru, filosofie, publicistică, este mult mai greu digerabilă decât prima. Autorul se dezvăluie aici în postura extremistului cultural, care nu acceptă punerea în discuție a „greilor” culturii române pentru simplul motiv că sînt „grii” și că aparțin culturii române! Articolele polemice față de celebrul număr dedicat lui Eminescu de revista „Dilema” justifică marca de „extremist”. Iată o dovadă: „slujbași în solda *căprarului Teacă*, acești gunoieri netrebnci și propagatori ai unor ideologii antiromânești, încearcă, din cînd în cînd, să arunce otravă în izvoarele noastre primordiale și să ne îngroape statuile în uitare – gest proletcultist criminal și neacoperit de nici o motivare de natură logico-valorică, decât de cea pecuniară! Să abandonăm pe Eminescu înseamnă să ne dăm uitării marea noastră cultură și istorie și să rămînem cu lepădăturile care își «screm»

operele de două parale cu care au umplut pînă la refuz depozitele editurilor și librăriilor. Mai înseamnă să dăm apă la moară «dilematicilor» și trepădușilor pe la porțile unei eternități care, prin naștere, le-a recunoscut anonimul și micimea” (pp. 81-82). Îl pot înțelege, desigur, pe Petre Iosub în pasiunea sa pentru Eminescu. Dar nu-i pot accepta fanatismul, modul în care ține cu dinții de un mit care nu este în realitate așa cum îl citim în manualele școlare. Și nu înțeleg cum pot fi numiți un Andrei Pleșu sau un Radu Cosașu „gunoieri netrebnci, trepăduși, anonimi etc.”. O fi celebrul Iosub mai bun decât ei și noi încă nu am aflat...

Aceeași atitudine fanatică o are Petre Iosub și față de Ion Vitner, care a făcut păcatul capital de a-i critica pe Ibrăileanu și pe „zeul” (p. 102) sau „muntele” (p. 104) Călinescu: „și uite așa, prin acești hîrciogii, mai de demult sau mai de acum, se sapă mereu, la rădăcinile de aur ale culturii române și se fac încercări de satanizare a zeilor săi” (p. 108). Desigur, nu sînt eu cel în măsură să apreciez importanța ideologiei în „critica criticii” lui Ion Vitner, însă purul și simplul refuz al lui Iosub în privința dialogului, fie el și polemic, despre cei pe care-i categorisește drept „zei”, „valori de aur ale culturii române” etc. este o dovadă nu numai a extremismului cultural (periculos ca orice altă formă de extremism), a incapacității scriiturii polemice, ci și a rămășițelor ideologice pe care nici Petre Iosub nu și le poate ascunde la mînie...

În final, iată și o poezie a autorului, inserată în aceeași carte. Să nu cumva să credem că Petre Iosub nu se pricepe și la așa ceva: „Cucul banal / Și captiv / Într-un oval / Cîntă de zor / Fără de zbor / Și recidiv / Actul final / Cînd i se frînge / Trilul, brutal / Clipa și cucul / Senchid în opal / Și infernal / Sună Tic-tacul / Pînă ce cucul / Repetă trucul / Cu clipa și veacul / Trilul revine / Cu dorul de zbor / Dar totul rămîne / Doar în decor / Și recidiv / Cucul captiv / Într-un oval / Cîntă de zor / Și fără de zbor / Actul final” (*Actul final*, p. 122). Comentariile le las pe seama dumneavoastră, întrucît eu, recunosc în mod onest, nu mă pricep la poezie.

În fața unor cărți atît de slabe, din care nici măcar nu ai ce să citezi, te întrebi, pentru a cîta oară, ce-i determină pe oameni să scrie, atunci cînd totuși nu au nimic de zis. De ce continuă să creadă că fac filosofie atunci cînd, în cel mai bun caz, producțiile lor nu pot fi numite decât „filosofeală”. De ce nu-și limitează efuziunile în cadrul unui singur domeniu, încercînd aprofundarea lui, în locul adoptării aroganței dezvoltării multilaterale. Dar poate că asemenea întrebări ar crea prea multe cutremure în „lumea literară și filosofică” românească, atîta cît a mai rămas din ea...



PĂȘIND PRIN APA MAGICĂ A POEZIEI

Marius CHELARU

Nu poate nimeni să bea din apa magică a poeziei, dacă nu răpune mai întâi monstrul. Pe trupul celor care au băut-o sînt vizibile urmele luptei.

Nasos Vayenas

„Dacă vrei să cunoașteri posibilitățile poeziei de azi trebuie să citiți pe tinerii poeți greci. Nu există nici o poezie actuală care ar putea să preceadă pe cea a lor în puritate și intensitate”, scria Nikos Pappas¹ despre poezia unei țări care are la activ două premii Nobel (Seferis, 1962; Elytis, 1979). S-a vorbit și se vorbește în critica și teoria literară elenă despre o „răsturnare” a vechilor modalități de expresie în sensul „înnoirii” lor, unele forme „tradiționale” fiind considerate „depășite” sub impactul deschiderii literaturii neogrecești spre curentele și tendințele literare din occident, generația 70 fiind unul dintre cele mai „sensibile” „barometre”. De asemenea, au fost destule voci în Grecia care au spus că drumul culturii/literaturii neogrecești spre marile valori ale culturii universale a fost/va fi destul de anevoios, dar nu din cauza slabei calități a operelor autorilor greci, ci a ariei restrînsă de răspîndire a limbii.

Nasos Vayenas este un nume notabil din așa numita „generație 70” a peisajului liric elen și în critica, teoria și istoria literară a Greciei. Probabil cele mai cunoscute texte ale sale sînt *Poetul și dansatorul* (1979) și *Poezie și traducere* (1989). La noi în țară a fost receptat ca poet după apariția, în 1988, unei selecții din cele cinci volume de poezie pe care le-a publicat². În țara natală au fost și aprecieri critice privind opera lui Vayenas – este mai curînd mai bun critic, teoretician literar, eseist sau poet? Este o discuție frecventă în peisajul literar contemporan, cînd destui poeți și prozatori sînt și critici/ esești, poate mai mult ca o expresie a căutării decît din dorința de a „explica”. Trebuie avut în vedere³ că producția critică a lui Vayenas, prin forța lucrurilor, fiind implicat în diverse dezbateri, programe ș.a.m.d. (exemple:

Arhiva metricii neaelene, program al Universității din Creta, reconsiderarea prozei narative ca idiom savant în secolul al XIX-lea) este covîrșitor mai cuprinzătoare decît cea poetică. La fel de adevărat este că activitatea critică/ eseistică poate fi considerată o „continuare” a operei sale de creație.

Despre poezie. Eseuri și aforisme cuprinde, sub aspect tematic, scrieri despre poezie, „aforismele” fiind „grupate” în două secțiuni numite *Tunica zeiței*, texte aforistice de tipul „Poezie și...”, precum și două fragmente de teorie literară: *Logica în limbajul poetic actual* și *Traducerea formelor metrice în epoca versului liber*.

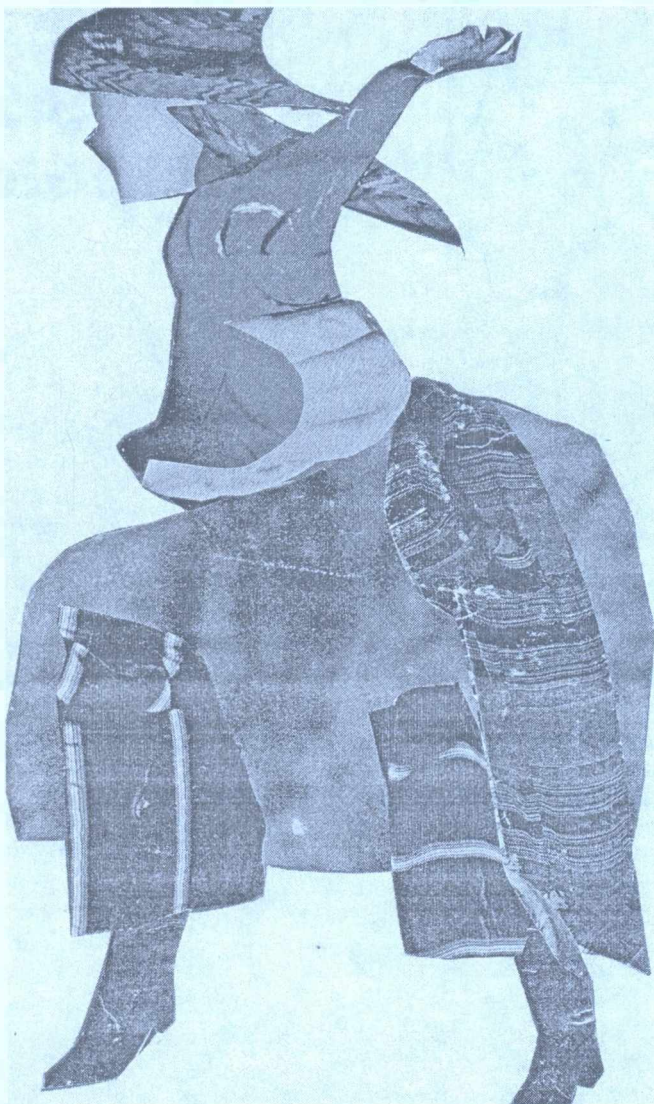
Nasos Vayenas abordează teme de importanță pentru timpul său, nu numai pentru Grecia (care are la temelie file de poezie numite Homer, Pindar, Anacreon, Teocrit ș.a.m.d.) neuitînd că, pînă la urmă, poetul e un conchistador al absolutului și că fiecare vers este o incantație dar și o re-definire a sinelui și a lumii. „Tema oricărui poem”, spune Vayenas, „n-o reprezintă vreun fapt concret, ci... destinul uman”. Iar relația metrului cu versul liber „este analoagă cu relația dintre schiță și imagine în pictura nonfigurativă” (*Poezie și metru*).

Relația logicii cu poezia este una dintre temele fundamentale ale poeziei – în Grecia s-au ocupat de asta și Kostis Palamas⁴ sau, mai apropiat de noi, Andreas Embirikos⁵. Logicul și illogicul pot fi și două fețe ale cuvîntului și, spune Vayenas, tot ce a adus timpul în poezie, toate schimbările pînă la secolul XX nu pot fi numite „revoluții”, ci doar „reforme”. Argumentul – niciodată nu s-a ajuns să se conteste ce era considerată „condiția indispensabilă pentru articularea discursului poetic – coerența semantic rațională a acestui discurs”. Dar, continuă autorul, exact această reacție de contestare, sub o formă sau alta, a constituit „nucleul distructiv” al poeziei secolului XX, ceea ce, în ultimă instanță, chiar înseamnă o „revoluție poetică”. Vayenas scria că acum a fost prima dată în isto-

ria poeziei acceptat faptul că în coerența semantică a unui poem (prin „semantică” autorul înțelege „coerența emoțională”) pot funcționa elemente contrare logicii care „compun o țesătură a noii organizări” a textului poetic (*Logica în limba poetică contemporană*). În fapt, Vayenas consideră că prin introducerea „elementului ilogic” s-a produs și o „extindere a limbajului poetic”. Poezia tradițională („de altădată”) funcționa cu „imagini logice și raționale”, cea contemporană „funcționează” cu imagini logice, raționale dar și ilogice. Dar, subliniază autorul, asta nu conduce la concluzia că dispoziția anti-logică este caracteristică întregii poezii contemporane. Vayenas, care nu respinge suprarealismul, nu crede în „postmodernism” („fie că vrem, fie că nu, epoca noastră încă mai este epoca modernismului”), în scrierea automată („textele scrierii automate... nu pot fi poeme”) sau în alte asemenea definiții care sînt „în afara adevărului”. S-a spus că unele dintre teoriile/ temele sale pot părea mai puțin importante/ de importanță „locală”, redundante sau mai știu eu cum. Poate. Dar, cert este că despre demersurile sale eseistice se spune că sînt „de neocolit” în bibliografia greacă legată nu doar de traductologie sau teorie literară, articolele sale (care abordează o tematică variată, de la poezia elenă la cea occidentală, de la elemente de antropologie la lingvistică, poezie și: metru, ritm, ideologie, intenție, experiență religioasă epocă, limbă ș.a.m.d.) fiind citite/ comentate în lumea oamenilor de cultură din Grecia.

Se spune că pentru poet teoriile rămîn „în afară”, important fiind momentul, starea sa și produsul actului magic al creației. Vayenas este unul dintre poeții care au dezbrăcat haina de zeu al cuvîntului coborînd în pulberea de litere a teoriilor, subliniind că „folosim limba celor două forme de expresie, cea non-poetică și cea poetică, ca pe un mod de... comunicare” și de explicare a realității care se va îmbrăca în poezie. Poate și pentru că, scrie Vayenas, „viața este o formă bolnăvicioasă a literaturii”.

Nasos Vayenas, *Despre poezie. Eseuri și aforisme*, traducere de Valeriu Mardare, cuvînt înainte de Victor Ivanovici, ediție îngrijită de Marius Alexianu, Editura Corson, Iași.



Note:

1. Nikos Pappas, *I alithini istoria tis neoellenikis logothenias 1100-1973/ Adevărata istorie a literaturii neoeleene 1100-1973*, Editura Timfi, Atena, 1973, p. 493-494.
2. În Andreas Rados, Liviu Moscovici, *Literatura neogreacă contemporană în România*, Editura Junimea, Iași, 1998, Nasos Vayenas nu este menționat.
3. Fapt semnalat și de Victor Ivanovici în cuvînt înainte (*Portretul artistului ca eseist*).
4. Kostis Palamas (1859-1943). A publicat în 1925 eseul *Muzica și logica în poezie*.
5. 1901, Brăila – 1975, Atena. Vayenas îl citează cu un studiu despre suprarealism „foarte cunoscut dar de negăsit”.



GÎNDIREA SISTEMICĂ

Tiberiu BRĂILEAN

Profesorul Mihail Voicu este un observator atent, lucid al realității, pe care o privește dintr-o perspectivă cibernetică. Viziunea sa este una sincretică, integratoare, deși pare că se joacă îmbinând fragmente multicolore, aparent disparate, adunate acum într-un volum, cu titlul *Conexiuni*, apărut la Editura Politehnicum, Iași, 2004. Subiectele tratate sînt diverse; le reunește însă un fir călăuzitor: gîndirea sistemică.

Putem identifica o adevărată lege a sintropiei, pe care o urmărește autorul, începînd chiar cu titlul volumului, a cărei înțelegere presupune cu necesitate o abordare sinarhică, sistemică. Astfel, lucrarea trebuie tratată ca întreg și autorul face foarte bine că reunește texte care, altminteri, deși valoroase, riscuiau să se risipească în cotidian.

Potrivit lui Fritjof Capra (a se vedea recente sale apariții în limba română, la Editura Tehnică: *Înțelepciune aparte. Dialoguri cu oameni remarcabili* și *Taofizica. O paralelă între fizica modernă și mistică orientală*, aceasta din urmă fiind o reeditare), există cinci criterii ale unei abordări sistemice:

1. Trecerea de la părți la întreg. Proprietățile părților pot fi înțelese doar din dinamica întregului. De fapt, în ultimă instanță, nici nu există părți;

2. Trecerea de la structură la proces. În noua paradigmă, fiecare structură e văzută ca o manifestare a unui proces fundamental;

3. Trecerea de la știința obiectivă la cea epistemică. În noua paradigmă, se consideră că epistemologia – înțelegerea procesului cunoașterii – trebuie să fie explicit inclusă în descrierea fenomenului natural;

4. Trecerea de la construcția piramidală la cea tip rețea ca metaforă a cunoașterii;

5. Trecerea de la „adevăr” la descrieri aproximative. În noua paradigmă, se recunoaște că toate conceptele și teoriile științifice sînt limitate și aproximative.

Aplicate scrierii profesorului ieșean, ale cărui contribuții epistemologice sînt cu totul remarcabile,

aceste criterii relevă o gîndire sistemică, unitară, în spiritul noii teorii a sistemelor din filosofia științei. În noua teorie a sistemelor se consideră că viața și cunoașterea sînt inseparabile. Modelul nostru convențional de cunoaștere e unul derivat din fizica teoretică, unul de reprezentare a unor realități existente independent, un dialog între subiect și obiect. Asta și face autorul, de fapt, comunică, dialoghează în permanență. „Sînt, totuși – cum spunea Einstein – momente cînd te simți eliberat de propria identificare cu limitele și insuficiențele umane. În asemenea momente, îți imaginezi că te afli pe o planetă micuță, minunat de frumoasă rece și totuși profund mișcătoare a eternului, a insondabilului: viața și moartea nu mai fac decît una și nu mai există nici evoluție, nici destin; doar ființă”.

Deși foarte tehnic și riguros, profesorul Voicu rămîne un mare visător, ca un copil mereu fermecat de misterul lumii ce i se descoperă, dar în același timp se adîncește în sine. Din păcate, această viziune superbă pe care ne-o oferă științele fizice nu este preluată încă de științele sociale, care propun în continuare modele de organizare a societății umane lipsite, în bună măsură, de interrelaționările care există în natură. Pentru a produce o teorie și o structură socială și economică radical diferită este nevoie de o veritabilă revoluție culturală, de mentalitate în primul rînd. Miza este foarte mare, căci de capacitatea noastră de a produce o asemenea schimbare și a trăi în armonie cu natura, cu întregul univers, depinde însăși devenirea civilizației umane. Rețeaua de relații ce leagă omenirea de întregul din care face parte este atît de complexă încît fiecare gînd, gest, sau cuvînt are o importanță extraordinară pentru echilibrul ansamblului. Ca și fiecare sentiment, iubirea fiind recunoscută ca liant al universului. De aceea lucrurile trebuie privite sistemic, nici o înșăilare de studii parțiale neputînd fi considerată satisfăcătoare. Trebuie să fondăm o societate a spiritului.

Un cunoscut specialist al teoriei sistemelor,

Ludwig von Bertalanffy, propune chiar o nouă disciplină științifică, o știință a întregului („întregul e mai mult decât suma părților”), numită „teoria generală a sistemelor”, al cărei obiect ar fi formularea de principii general valabile, pentru toate sistemele, indiferent de natura elementelor sau forțelor componente și a relațiilor dintre acestea.

Probabil că ultima imagine a întregului de care ne amintim vag era cea din pînecul matern. Apoi a apărut prima separare, între sine și celălalt, prima schismă, urmată de o multiplicare în cascadă. Acum încercăm să parcurgem drumul invers, folosind metode euristice, auto-corectoare. E ca și cum am încerca să reunim diferiți soliști individuali într-o mare orchestră, pentru a ne bucura de frumusețea sublimă a muzicii. „Așa-numitele părți nu sînt de fapt reale, ci distincții analitice și abstracte și nu exprimă cu adevărat și adecvat ce anume face ca ceva să fie un întreg” (Jan C. Smuts – *Holism și evoluție*).

Gîndirea sistemică vede întreguri, principii generale, interrelații și modele de schimbare, în loc de părți sau instantanee statice. Ea se impune tot mai

tre ele. Această abordare sistemică pare să fie chiar principiul universal operant al universului. Oricum, anatomiile recente ale realității susțin tot mai mult ideea că fenomenul fundamental în univers este relația.

E necesară, așadar, și profesorul Voicu aduce contribuții în acest sens, în toată activitatea sa științifică, o teorie atotcuprinzătoare, unică și simplă, în a cărei expresie să se regăsească toate legile naturii, un principiu general coerent care să poată fi aplicat în toate cazurile, „o reprezentare abreviată a logicii din spatele proprietăților universului” (John Barrow). Există un secret al universului și el poate fi decodat sub forma acestui principiu profund din care totul decurge. Aceasta e și mai vechea ambiție a fizicienilor, de a zămisi mult căutată teorie a „marii unificări” a tuturor forțelor cunoscute, cu toată aparența diversității lor. Deși intuiția există, iar logica matematică o reclamă cu necesitate, deși s-au făcut progrese importante în acest sens, o astfel de teorie nu a fost încă elaborată.

Conștiința se recunoaște în domeniul acesta unificat al tuturor legilor naturii, ea însăși fiind o constelație, sau o colecție de percepții diferite, unite prin anumite relații, dar care are o identitate perfectă în Cuvînt, Alfa și Omega. În El, în Hristos s-a realizat „marea unificare”. În „lumina lumii”, lumina – singurul lucru care e și undă și corpuscul, care pare și continuă și discontinue, a cărei natură nu poate fi exprimată rațional, dar despre care știm că, la un nivel ce depășește cunoașterea rațională, e o unitate.

Mă bucur să recunosc la profesorul Voicu vocația sa transdisciplinară, pentru că aceasta va fi, cum considera Basarab Nicolescu, știința viitorului. Ironic și subtil, cultivat și cu stil, autorul *Conexiunilor* aduce o dimensiune „tehno-magică” acestei abordări pandisciplinare, alăturîndu-se „noilor

gnostici” ai științei, în tentativa de a constitui masa intelectuală critică necesară unei schimbări de paradigmă.



mult, începînd cu sfîrșitul secolului al XX-lea și traversînd toate științele, de la fizică și inginerie pînă la economie, sociologie și științe politice. În acest tip de gîndire nu faptul este important, ci relația dintre diferite elemente aflate în interacțiune dinamică, indiferent de natura lor și de raporturile de forță din-

PSIHOLOGIE ȘI EDUCAȚIE. PERSPECTIVELE ȘI PROMISIUNILE UNUI DOMENIU ÎN VIZIUNEA LUI R.J. STERNBERG (I)

Ciprian CEOBANU

Ne propunem să analizăm, în cuprinsul unei serii de articole, câteva aspecte mai importante privind evoluția psihologiei educației ca domeniu de sine stătător, de la apariția sa, până în zilele noastre. De asemenea, încercăm să trecem în revistă noi tendințe ale principalelor teme care definesc domeniul în discuție și care prefigurează direcțiile de dezvoltare ale Psihologiei educației pentru începutul secolului al XXI-lea. Unele dintre aceste tendințe au fost propuse într-un recent interviu acordat de către profesorul american Robert J. Sternberg¹. Interviul la care se face referire a fost acordat în anul 2002 lui Gregory Keane și Michael F. Shaughnessy².

Ca orice domeniu al psihologiei aplicate, și Psihologia educației și-a găsit o cale proprie, tot mai bine individualizată, dezvoltată în cadre în continuă schimbare, atât din perspectiva exigențelor impuse de formarea cetățenilor celui de-al treilea mileniu, cât și din perspectiva dezvoltării individului, în concordanță cu dorințele și aspirațiile personale. Această dinamică a dezvoltării sociale, dar și individuale și-a lăsat amprenta asupra evoluției Psihologiei educației.

Psihologia educației de astăzi este foarte departe de ceea ce era la apariția sa ca domeniu de sine stătător, în 1903, odată cu editarea de către Edward Thorndike a primei lucrări de Psihologie a educației (*Educational Psychology*). De asemenea, distanța este mare și față de anii '50, perioadă în care s-au impus mari teorii ale psihologiei dezvoltării ce au rămas cunoscute după numele celor care le-au propus (Vîgotsky, Erikson sau Piaget).

Fără teama de a greși, putem afirma că timpul teoriilor psihologice de mare amploare, care acoperă o paletă largă a dezvoltării individului uman, pare a fi trecut. Sfârșitul secolului al XX-lea a marcat, cu certitudine, un punct de răscruce. Acest reper nu se referă la negarea sau la respingerea marilor teorii psihologice, ci mai degrabă la adecvarea acestora la noile deschideri, oportunități și transformări ale cîm-

pului educațional. Aceste teorii încă își mai pot dovedi aplicabilitatea, dar conținutul lor explicativ poate fi extins și completat cu alte puncte de vedere, plecînd de la dezvoltările contemporane: boom-ul psihologiei cognitive, dezvoltarea mijloacelor ICT, penetrarea acestor mijloace, practic, în toate domeniile.

Învățare și individualitate

Prima sarcină pe care și-o propunea noua disciplină, aflată la debut la începutul secolului al XX-lea, era tocmai aceea de a explica actul învățării la om. S-au născut mari teorii ale învățării care, pe rînd, au fost în prim-planul atenției educatorilor și care, tot pe rînd, au părăsit luminile rampei și au trecut în desuetudine.

O privire amplă, asupra abordărilor contemporane dedicate învățării, relevă diversitatea și eterogenitatea acestor concepții. Există o multitudine de teorii, unele validate de experimente și de realitatea educațională, altele care încă își așteaptă confirmarea. În ultimele două decenii ale secolului trecut, s-au impus o serie de concepte cu relevanță în domeniul învățării cum ar fi: stil de gîndire și stil de învățare (Kolb – 1984, Vermunt – 1992, Sternberg – 1997) care încearcă să explice modalitățile specifice, individuale și individualizate de abordare a actului învățării. Se constată, astfel, o trecere a demersului explicativ de la teorii ale învățării care încercau să propună mecanisme general valabile, către teorii care oferă un cadru conceptual suficient de larg pentru a include (pe bună dreptate) variațiile aproape infinite ale individualității indivizilor umani.

Concluziile unor cercetări ample care au avut în vedere tocmai aceste noi demersuri explicative privind învățarea umană, [Zhang, 2002, p.18]³ au evidențiat câteva aspecte interesante privind stilurile de învățare și gîndire (SGI) specifice elevilor și profesorilor: (1) SGI este dependent de caracteristicile per-

sonale ale individului (vîrstă, sex, status socio-economic) și de caracteristicile situaționale; (2) SGI caracteristic profesorilor depinde de experiența de predare a acestora dar și de percepția pe care o au asupra mediului de lucru (instituția educațională și caracteristicile acesteia); (3) Cu cît coincidența SGI specific unui elev și unui profesor este mai mare, cu atît profesorul are tendința de a-l evalua mai bine pe respectivul elev; (4) SGI al unui elev contribuie la performanța academică a acestuia, într-o măsură mai mare decît poate fi explicat datorită abilităților individuale; (5) SGI corelează în mod pozitiv o serie de concepte cum ar fi: modalitățile de predare, tipuri de personalitate, stima față de sine.

În cadrul științelor educației se manifestă, din păcate, o tendință nedorită a teoreticienilor de a pendula între extremele posibilelor abordări ale unor probleme practice [Sternberg, după Keane, Shaughnessy, 2002, p. 325]. De exemplu, în ceea ce-i privește pe elevii cu cerințe educative speciale, la un moment dat, s-a impus curentul izolaționist, care-i grupa pe acești elevi în clase sau instituții speciale. Actualmente tendința este inversă, de a-i integra pe acești elevi în cadrul unui învățămînt de masă, chiar dacă această mutare este sau nu în interesul acestora. Cert este că trebuie evaluate cu multă atenție avantajele/dezavantajele acestor tendințe, atît pentru elevii cu cerințe speciale (în special cei cu dificultăți de învățare) cît și pentru cei obișnuiți. Într-un anume sens, toți indivizii pot avea dificultăți de învățare, altfel spus toți sîntem buni în anumite privințe, și mai puțin buni în altele. Ceea ce-i diferențiază pe unii indivizi de alții este faptul că societatea a ales ca anumite deficiențe să fie desemnate cu numele de dificultăți de învățare, și nu altele. De exemplu, un copil care are dificultăți de citire poate fi „etichetat” ca avînd dificultăți de învățare, în timp ce un altul care are dificultăți în reprezentarea spațială nu va fi inclus în această categorie. Acesta ar fi doar unul dintre argumentele care ar impune reconsiderarea întregii noastre concepții asupra abilităților/dificultăților în învățare. Pe viitor, trebuie făcută distincția pînă unde acest fenomen este unul biologic, respectiv pînă unde el reprezintă un stereotip social.

Din perspectiva psihologiei educației copiii cu dificultăți în învățare reprezintă o categorie extrem de eterogenă. Abordarea particularizată, individualizată, rămîne, în multe privințe cea mai bună rezolvare a acestor cazuri. În context, scopul psihologiei edu-

cației este înfîi de a evidenția extrem de clar cauzele și sursele acestor dificultăți în învățare și apoi de a găsi modalități și soluții de le corecta. Aceste soluții ar trebui, mai degrabă, să se focalizeze asupra punctelor tari ale acestor copii decît să corecteze ori să compenseze punctele slabe.

În ceea ce-i privește pe copiii supradotați, psihologii ar trebui să încerce să înțeleagă mai bine ceea ce este și cum se manifestă supradotarea la diferite categorii de vîrstă. Și, poate, mai dificilă dar mai importantă este sarcina identificării potențialului nemanifestat pentru a fi condus și valorificat în interesul copilului.

Note:

1. Robert J. Sternberg este actualmente profesor de Psihologie și Științe ale Educației la Departamentul de Psihologie al Universității Yale și directorul Unității de cercetare în domeniul psihologiei abilităților și competențelor. A fost președinte a trei dintre diviziile A.P.A. (American Psychological Association) și este actualmente președintele Diviziei 15 – Psihologie Educațională. Este membru al Academiei americane de arte și științe, al Asociației pentru progresul științei, al A.P.A. și A.P.S. Este autorul a peste 850 de articole și cărți. Prin activitatea sa este considerat una dintre cele mai influente „voci” din toate timpurile, în domeniul Psihologiei educației.

2. Keane, G., Shaughnessy, M. F. (2002). „An Interview With Robert J. Sternberg. About Educational Psychology: The Current «State of the Art»”, *Educational Psychology Review*, Vol. 14, No. 3, September 2002.

3. Zhang, L-F, (2002). „Thinking Styles and the Big Five Personality Traits”. *Educational Psychology*. Vol. 22, No. 1, 2002, pp.17-31.





ENCICLOPEDIA LUI PLINIU

Ioana COSTA

O teză de doctorat, oricât de remodelată ar fi pentru a-și dobîndi la publicare un public cît mai cuprinzător, păstrează urmele chinurilor în care s-a născut. Tocmai de aceea, sînt rare editurile care se încumetă să le publice și, în consecință, volumele de felul acesta sînt găzduite mai degrabă de biblioteci mari decît de rafturile de acasă. Scrise fiind pentru o mînă de specialiști, nu sînt resimțite ca o absență. Și totuși, uneori, după ce a trebuit să le înapoiem, le ducem dorul și ni le-am vrea aproape. Din această categorie face parte teza pe care Valérie Naas a susținut-o în 1996, la Université de Nanterre (Paris-X), intitulată *Mundus alius in uno loco: recherches sur le projet encyclopédique de Plin l'Ancien* și publicată acum doi ani de École Française de Rome sub titlul *Le projet encyclopédique de Plin l'Ancien*. Dimensiunile tomului (532 p.) sînt pe măsura subiectului abordat și, cu tristețe sau cu bucurie, nu putem să nu recunoaștem că soarta cărții din 2002 este dependentă de absența sau prezența enciclopediei pliniene în memoria recentă a publicului sau măcar de interesul mai mic sau mai mare pe care aceasta îl poate stîrni cuiva. De uriașa enciclopedie a Antichității ne putem apropia pe multe căi: aproape toate (și altele la care nu ne-am gîndit mai înainte) sînt parcurse cu răbdare și meticulozitate de Valérie Naas.

Proiectată ca un elogiu original al Italiei (sîntem în secolul I d.Hr.), *Naturalis historia* este o enciclopedie atotcuprinzătoare, ca natura însăși. Generată de acest principiu exhaustiv, opera lui Pliniu se împlinește de la un capitol la altul și de la o carte la alta, fără să se supună unei ordonări rigide: contează totalul, nu înserierea. Tocmai de aceea, autorul dă mereu o mînă de ajutor celui care-i consultă (sau, mai rar, citește) enciclopedia,

explicîndu-i cum și-a găsit sursele, cum le-a studiat, cum și-a ordonat materialul și cît de des a cedat ispitei de a se abate fără premeditare din drum, împins de asocieri spontane de idei; mai mult decît atît, cele treizeci și șase de cărți sînt precedate de un indice analitic, cu liste de autori (romani și străini) și cu însumarea – orgolioasă – a datelor. Datele pot fi seci, plicticoase, excesive; ansamblul este însă uluitor, chiar dacă ne rezumăm la mirarea elementară provocată de felul în care Pliniu și-a stăpînit – la propriu – materialul, transpunîndu-l în rulouri de *commentarii* sau pe *pugillares* (tăblițe cerate de scris).

Pasajele lungi, greu de suportat, în care defilează liste alfabetizate de elemente (fie ele pietre prețioase ori pești rari) sînt doar prețul necesar plătit pentru tot felul de istorii precise sau anecdote savuroase. Un singur exemplu acum: în anul 10 sau 9 î.Cr., Augustus a „creat” un *horologium*, un ceas solar, cu totul aparte, refolosind un obelisc egiptean. Actul în sine este, în epocă, parte componentă a proiectului imperial, simbolizat de modificările monumentale din Cîmpul lui Marte; este, nu mai puțin, expresia egiptomaniei care a urmat vremurilor în care Egiptul fusese o primejdie și o amenințare. Obeliscul pe care Augustus l-a refolosit ca *gnomon* (ac al cadranelui solar) era un trofeu de război ce purta o inscripție triumfătoare, în greacă și latină, adresîndu-se vizitatorilor veniți de pretutindeni și marcînd cu precizie centrul lumii. Restul poveștii ține de arheologia noastră: găsit în 1748, obeliscul a fost ridicat în 1792 în fața Palatului Montecitorio (acum Parlamentul Italian), cam cu două sute de metri mai la sud de amplasamentul original.

ANDREIA, ARETÉ. VIRTUS (I)

Florica BECHET

Orice persoană cît de cît școlită nu poate concepe azi universul mental și lingvistic al omului secolului XXI fără un concept și un cuvînt fundamental: virtute. Fie și într-o imagine minimalistă și reducăționistă (mai mult sau mai puțin aidoma celei din DEX), virtutea există în mintea oricăruia dintre noi și, într-o bună parte dintre limbile care se vorbesc azi pe glob, termenul care o desemnează are forme asemănătoare, datorate unui etimon comun, latinescul *virtus*. Socotim că nu ar fi lipsit de interes să ne aplecăm asupra înțelesurilor acestui cuvînt în timpurile străvechi, cînd a fost creat și folosit de către romanii înșiși. Revenim astfel, pe altă cale, tot *à Rome*.

Dar, înainte de a merge la sensuri și de a servi drept dragoman semenilor noștri moderni și mai puțin latiniști, vă propun să încercăm un exercițiu lingvistic, poate chiar un joc. Firește, romanii denuceau virtutea *virtus*. Dar curajul, vitejia, bravura, calitatea de a înfrunta adversarii și adversitățile? Între altele, tot *virtus*. Dar bărbăția, forța fizică și, mai ales, suflutească, ce-l deosebește net pe bărbat de femeie? Tot *virtus*. Dar meritul, calitatea, valoarea umană? Desigur ați înțeles, tot *virtus*.

Stricta etimologie ne arată că *virtus* este, de fapt, calitatea de a fi bărbat, *vir*. Ce era oare un *vir*, un bărbat adevărat în societatea romană? *Vir* era acel individ capabil de a afirma în act, în chip voluntar, calitatea bărbătească prin excelență: stăpînirea de sine, dominarea propriei naturi.

Această concepție are rădăcini profund țărănești, ca însuși poporul roman. Țăranul nu poate accepta *luxus*, „indisciplina” naturii vegetale (manifestată bunăoară prin exuberanța grînelor necoapte, prea stufoase, ori cea a viței mult prea pline de frunze, în detrimentul ciorchinilor, pe scurt, vegetația spontanee) sau a naturii animale (cum ar fi, spre pildă, saltul brusc al unui cal prost dresat). *Mutatis mutandis*, oricine se dedă luxului atestă prin aceasta incapacitatea de a se disciplina singur, de a nu ceda propriilor instincte, atracției plăcerii, lăcomiei, trîndăviei și, evident, cînd va fi nevoie, pe cîmpul de luptă, fricii. Îl înțelegem astfel pe Cato care, în prologul tratatului său de agricultură, socoate nimerit să afirme că bunii agricultori sînt, în egală măsură, și buni soldați, rînduind lucrurile mai degrabă într-o relație de tip cauză-efect: ei sînt buni soldați tocmai pentru că sînt buni lucrători ai pămîntului.

Romanul pune accent pe calitatea permanenței, asigurată de tradițiile și moravurile sale, între care se evidențiază austeritatea, severitatea, disciplina (*gravitas*), respectul

față de cuvîntul dat, fidelitatea în general, credința, cinstea riguroasă (*fides*). Istoricul grec Polibiu, scriind istoria Romei și încercînd să-i înțeleagă și să-i explice ascensiunea, o pune pe seama acestor virtuți, afirmînd că un grec, angajat sub jurămînt chiar și în prezența a zece martori, va găsi totdeauna mijlocul de a-și respecta angajamentul. Pe roman îl cîrmuiește conștiința unei ierarhii și supunerea față de aceasta: imperativele cele mai puternice emană din *cetate*, de la familie – cu reprezentantul ei suprem, *pater familias* – ori de la comandantul militar, un soi de *pater familias ad hoc* – pentru soldat, în vreme de război – și de la *natură*, de la pămînt, care se cere cît mai bine exploatat – pentru țăran, în vreme de pace. Virtutea înseamnă a fi credincios, pînă la sacrificiul suprem, tuturor acestor instanțe. Ea înglobează, alături *gravitas* și *fides* deja menționate, și *pietas*: respectarea scrupuloasă a riturilor care-l pun pe om în legătură cu toate forțele supraomenești, din oricare dintre lumile de dincolo, dar și a raporturilor dintre ființe în interiorul universului însuși (*natură*, *cetate*, familie, armată). Căci religia și pietatea romană înseamnă tot ascultare, supunere. Membrii cetății, ca și membrii universului, își datorează unii altora solidaritate. Abaterea de la această solidaritate echivalează cu compromiterea întregului edificiu social.

Sarcina romanului, constă în efortul de a percepe ordinea căreia îi aparține, în toate domeniile ei, și de a i se conforma. Grecii au pus accent pe virtuțile contemplației, pe cunoașterea teoretică, romanii au pus în valoare virtuțile acțiunii: cumpătarea, justiția, curajul, pe care le-au numit, cu un singur cuvînt: *virtus*.

Latinescul *virtus* servește și traducerii termenului grecesc *areté*, prin care era desemnat conceptul grec de virtute. Termen mult mai intelectual, *areté* implică ideea integrării armonioase a individului, mai întîi în *cetate*, apoi în ordinea universală. Pentru grec, cineva caracterizat prin bărbăție sau curaj (abstractul *andreia* – de la substantivul *aner*, *andros* „bărbat”) nu era caracterizat neapărat și prin *areté*, sau poseda doar cîțiva atomi, un rudiment de *areté*. Romanii au preferat un termen de acțiune desemnînd puterea omului în efortul săvîrșit asupra lui însuși. *Areté*-a grecească este un *dat* al înțeleptului. Romana *virtus* este o *lucrare*, de multe ori anevoioasă – un *labor improbus*, am putea spune – pe care trebuie să o săvîrșească orice bărbat adevărat pentru a ajunge la acel summum de virtuți cerut de tradiția strămoșească, autodisciplina, VIRTUS.



CAPCANA LUI EVERAC

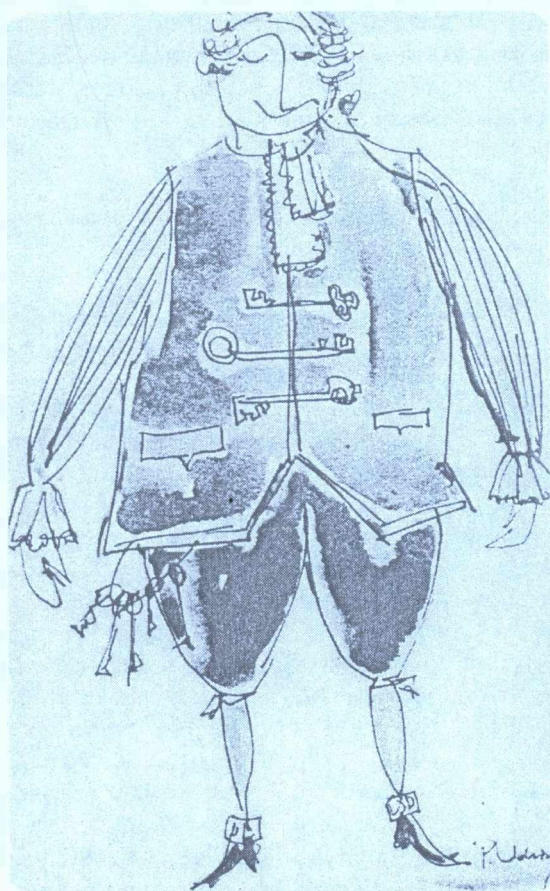
Mircea GHITULESCU

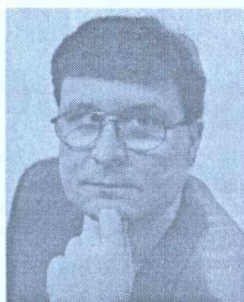
Paul Everac, scriitor hulit și execrat, pus la colț și infamat, rămâne în dramaturgia acestor timpuri un campion pe care următorii ani îl vor redescoperi. Avînd ca nimeni altul arta personajului, Paul Everac e capabil să creeze oameni vii din orice, chiar dintr-o notă în ziar. Tocmai cînd credeam că am parcurs și comentat o bună parte din piesele sale și că, prin urmare, nu mai putem avea nici o revelație, Everac își tipărește prima sa piesă, *Robinson*, înfîia parafrază românească la romanul celebru al lui Daniel Defoe, scrisă în 1948 cînd viitorul dramaturg avea doar 24 de ani și se numea Paul Constantinescu. A doua, tentativă, *Insula*, va fi scrisă cîtiva ani mai tîrziu de Gellu Naum. În ambele cazuri, Robinson nu este un caz particular ci reprezintă omul general. La Gellu Naum, imaginea acestui „om general” nu este deloc măgulitoare. Omul Robinson, despuat de orice iluzii de grandoare, este ridicol, satisfăcut de sine, arrogant și filistin. La Paul Everac, dimpotrivă, este un nobil gînditor socratic care, în prima etapă, se amuză cu un dialog paideic prin care îl deprinde pe celebrul său sclav Vineri cu ideea relativității, mai precis cu metoda filozofică a îndoielii, cu acel *dubito ergo sum* al lui Descartes care stă la baza tuturor raționamentelor. *Vineri*: Stăpîne, dac-ai ști că azi e Crăciunul! *Robinson*: Cine ți-a spus? Scribe undeva pe cer sau pe un ram/ din cele ce cresc la cer, fără să mai știe/în ce secol sîntem, scribe pe vreun copac? *Vineri*: Scribe! *Robinson*: Pe un copac?. *Vineri*: Da, pe un copac. Stăpîne, e Crăciunul azi. *Robinson*: Azi e Crăciunul, Vineri? Părerii! Eu unul, cred, mai degrabă că a fost ieri. Poate n-ai numărat bine. *Vineri* (aproape ofensat): Am numărat stăpîne/ Exact așa cum m-ai învățat/Nu mai fac greșeli, acum, la numărători... *Robinson*: Poate n-ai numărat destul... *Vineri*: De două ori. *Robinson*: Poate ai sărit o linie privind o clipă-n sus/Să vezi cum zboară kakatoeșii spre apus/poate ai ciulit o clipă urechea să-i ascuți. *Vineri*

(lovit, cu aplomb): Nu-mi plac kakatoeșii, stăpîne, sînt prea mulți” etc. Intitulat „poem dramatic în patru părți”, *Robinson* al lui Paul Everac este, de fapt, un dialog filozofic, motiv pentru care, probabil, Constantin Noica a declarat că este o capodoperă. Cele mai mărunte întîmplări din viața lui Robinson sînt mari prilejuri pentru filozofie. Nu trebuie să cutreieri lumea pentru a afla adevărul, e suficient să examinezi cu atenție o rană. Dar adevărul ultim pe care îl caută Robinson e însuși Dumnezeu. Dialogul socratic se transformă în criză religioasă, iar criza în rugăciune, care, la rîndul ei rămîne tot dialog, dar unul tragic, în care *omul vorbește și Dumnezeu tace*: „Tu ești peste tot, Doamne, cum aș putea să te recunosc după absența ta? Cît o să te mai presupun? Nu te sprijini numai pe mine, că mă dărîmi, Doamne!” Tonul rugăciunilor de seară ale lui Robinson este unul pe jumătate smerit, jumătate provocator asemănător cu credința necredincioasă a *Psalmilor* lui Tudor Arghezi. Cele „patru tablouri” din care se compune piesa sînt patru anotimpuri care se încheie cu toamna lui Robinson. Din necesități teatrale, actul al doilea, *Primăvara lui Robinson*, este acompaniat de un cor care deplînge sărăcia, singurătatea și finitudinea lui Robinson. Un Cor presupus ce funcționează ca o a doua conștiință a personajului. Un dialog cu sine ce amplifică singurătatea omului. În fond, Omul nu face altceva decît să încerce să răspundă propriilor îndoeli. Sărac nu este, căci stăpînește întreg Pămîntul, cu toate plantele și viețuitoarele, singur nu, pentru că a încercat plăcerile dragostei și ale prieteniei, muritor, da, dar moartea este aceea care dă preț vieții. O ultimă expresie a fervorii religioase, a chemării către Dumnezeu pe care o resimte Robinson este depozedarea de toate avuțiile. „Doamne, o să-mi lipsești mai puțin cînd nu voi mai avea altceva decît pe tine”, spune Robinson.

Rugăciunea finală din *Primăvara lui Robinson* nu mai este solilocviu tăcut, ci un strigăt spre cer la care se asociază și Vineri. Prezența lui Vineri, cu naivitatea lui ușor trucată, are darul de a relativiza patetismul lui Robinson adăugînd o notă de umor de calitate, un refugiu, o pauză de respirație unei trăiri prea intense. *Robinson* al lui Paul Everac este un text ce trebuie citit cu atenție și cultivat prin comentarii critice și interpretări scenice, pentru că îmbogățește literatura română destul de săracă în compartimentul investigației teologice. Pentru anul 1948, cînd a fost scrisă, era un sfîrșit, pentru că Dialogul cu Dumnezeu pe care îl rostește cu atîta patos Paul Everac cu ajutorul lui Robinson va fi interzis în mod oficial pentru literați. Dar și un început, pentru că iată, avem o verigă între Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu și literatura contemporană. Abia am terminat de citit *Robinson*, cînd Paul Everac ne oferă în *Coadă sau ghișeu cu minuni*, o altă formulă dramatică. De la teatrul reflexiv în versuri, la reflexivitatea ascunsă... *Coadă* este o piesă-capcană. Dintre dramaturgii contemporani, Paul Everac are cel mai activ simț al limbii, reușind să desemneze încă de la primele replici categoriile sociale și psihologice ale personajelor, astfel încît nici unul nu seamănă cu celălalt. Fiind foarte individualizat la nivelul limbajului, personajul are un relief consistent de mare ajutor pentru actor care va ști, totdeauna, de unde să-l „apuce”. Puțini dramaturgi se mai confruntă astăzi cu „caracterizarea prin limbaj”. La Alecsandri (*Chirița*) și Hasdeu (*Trei crai de la răsărit*), satira lingvistică era o sursă comică al cărei gust s-a pierdut. Paul Everac nu ia în rîs deformările latiniste sau franțuziste ale limbii române din secolul al XIX-lea, ci marchează minuțioase mutilări psihosociale transferate în limbaj. Dar de data aceasta, deși crede mai departe în „efectele speciale” ale limbii, inclusiv în teatralitatea în sine a cuvîntului, este în *Coadă* ceva care scapă limbii, ceva inexprimabil care se află îndărătul cuvintelor, ceva pe care nu cuvintele, ci imaginea lor îl poate capta. Ceea ce se petrece la nivelul limbii este aproape neconcludent. Spectacolul obișnuit al vieții: bărbați și femei care stau la o coadă eternă, așteptînd nu se știe ce, probabil ceea ce așteptăm cu toții. Nimeni nu știe „ce se dă” la ghișeu și nici nu vrea să afle. Ceea ce știu cu toții este că trebuie să-și găsească un loc cît mai confortabil pe care să nu-l piardă, dacă nu reușesc cumva să avanseze. Între timp îmbătrînesc, copiii cresc, noii-veniți se înscriu și ei la coadă, așteptînd să ajungă la „ghișeu cu minuni” care

nu există, dar este scopul vieții lor. Așa e viața: cauți un loc unde să poți aștepta în condiții cît mai confortabile, ce? Aceasta este și întrebarea pe care o pune Paul Everac: ce așteptăm cu toții la această coadă a existenței? Drama lui Everac, punctată nu cu puține incidente comice, are paisprezece personaje, dar ele reprezintă cele cîteva miliarde din care se compune astăzi omenirea. Un regizor poate face „coada de la ghișeu cu minuni” cu paisprezece, o sută sau o mie de oameni, după gust. Așteptînd „minunile de la ghișeu”, acestea se și produc, dar ele sînt fundamental negative: rivalități, certuri, bătăi, violuri, delapidări. Sigur, la capăt se află moartea, dar Paul Everac refuză concluziile pripite, ieftine și banale, preferînd să încheie această aventură cu un optimism scrîșnit: „Așa oameni buni, așa fraților, să avansăm cu bunăvoință și curaj! Minunea este că sîntem frați, mai frecăți ca ‘nainte! Și mai nenorociți ca ‘nainte! Haidem!” O altă minune este faptul că Paul Everac creează în *Coadă* acea capcană artistică ideală între aparența realistă și esența metafizică a limbii.





SCRISOARE CĂTRE INNA ȘI YURA

Adrian PALCU

Sorry de Alexandr Galin (traducerea: Nicolae Iliescu). Coproducție Teatrul „Lucia Sturza Bulandra” – Uniter. Un spectacol de Yuri Kordonsky. Scenografia: Nina Brumușilă. Distribuția: Mariana Mihuț (Inna Rasadina), Ion Caramitru (Yuri Zvonariov).

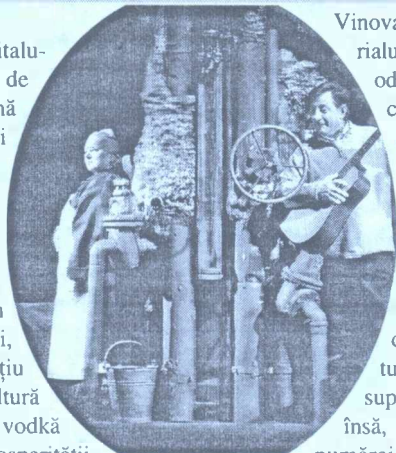
Dragii mei cei dragi,

Întîlnirea voastră – acolo, în morga spitalului moscovit, în noaptea nunții voastre de poveste (la care ați avut gentileșea de a mă pofti) – mi-a produs o mare bucurie, dar și o tulburare pe măsură.

Știu că aspirațiile sufletului nostru pravoslavnic – hăituit de prea multe samavolnicii, fugărit de fantomele întunericului prin tunelul istoriei recente – pot fi rănite, dar nu ignorate. Căci prin disponibilitatea de a visa, de a scrie poezii, de a ne refugia în nesfîrșirea acestui spațiu al spiritului (ah, inteligenția și marea cultură rusă!) – prețuind prea ades păhărelul de vodcă și ignorînd sistematic orice formă a prosperității (ce pare că ne e refuzată în vecii vecilor, amin!) – ... am supraviețuit, slavă Domnului!

Am supraviețuit așteptînd meru o vreme a izbăvirii, asumînd aici, cu voluptate perversă, suita de accidente ale istoriei care – în cinismul ei imprescriptibil – ne-a împrumutat viețile, le-a investit fără profit și a uitat să ni le restituie.

Mai știu și că, pentru unii, a fost imposibil de respirat aerul infectat de aici – aer de morgă, nu? – și au ales (de multe ori fără să știe nici ei, săracii, ce îi așteaptă) drumul înstrăinării fizice, tînjind în fiecare ceas al existenței lor după imaginea luminoasă a patriei ideale. Cu toții am fost niște exilați. Fie în spațiul real, fie în universul nostru interior, am căutat bucată de fericire promisă, sau măcar intervalul de echilibru cu noi înșine. Am dus cu noi, în tainițele sufletului înecat în lacrimi și alcool, proiecția unui spațiu al fericirii intermitente, în care se înghesuie amintiri și ființe dragi, clădiri și străzi, cărți citite și nopți trăite (sau invers), zbor și cădere, viață con-torsionată precum țevile copacului crescut, fără lumină, nu spre înalțuri ci spre adîncuri. Aruncîndu-ne în caruselul mariajelor consecutive, ca tine Inna, luînd totul de la zero de fiecare dată, ajungînd la subsolul existenței, dar nepierzînd nici o clipă speranța și pofta de viață. *Carpe diem*... Sau contractînd pragmatice mariaje în regim de avarie, ca Yura, răzbind cu superficialitate în lumea superficialității decretate.



Vinovați de eșecuri nu sînt cei pe „materialul” cărora s-au făcut experimente odioase, ci teoreticienii utopiei, cei care dețineau controlul zăvoarelor cuștii-laborator.

Cu toții însă, plătim un preț. C-așa e pe lumea asta. Tu, Yura, ai gustat „fericirea” puterii banului, dar și umilința condiției etern subalterne pe care „civilizația” o rezervă cu generozitate exilatului. Acum ai venit să-i arăți lumea de dincolo de cușcă și Innei, crezînd că, alături de ea, servituile libertății vor fi mai suportabile, mai duioase. Un singur lucru, însă, m-a întristat la tine: felul în care îți numărai „verzișorii” după noaptea de beție.

Sagacitatea filării bancnotelor, nevoia de justificare a fiecărei cheltuieli – sînt simptomele contaminării, dragă Yura. Dacă ai rămîne, măcar pentru o vreme, te-ai putea vindeca. Patria ta e Inna, pentru că în ea zace o Ahmatova, o Țvetaeva, o Nadejda Mandelstam, o Berberova... iar dincolo de ușa cuștii (deschisă, acum) – o știi prea bine – nu prea e loc de poezie.

Mă bucur pentru voi, dragii mei Inna și Yura, că v-ați întîlnit cu minunații Mariana Mihuț și Ion Caramitru, și că toți patru v-ați strîns în jurul lui Yuri Kordonsky. Poate, după două sute – trei sute de reprezentații, Inna va decide să plece... asta dacă nu se va întoarce pînă atunci Yura definitiv.

Deși, eu cred că, pentru voi, mai importantă decît împlinirea propriu-zisă e speranța (iluzia?) acelei împliniri. Paradoxal, această iluzie alimentează flacăra certitudinii că pentru fiecare întotdeauna există un *dincolo*, unde (la nevoie!) te așteaptă cineva drag și un *mîine* neprecizat, cînd împreună cu acesta vei cunoaște fericirea deplină.

Salutări cordiale lui Alexandr, pentru că m-a făcut să înțeleg acest lucru (și despre propria-mi viață)! Iar pe Yuri Kordonsky chemați-l mai des „acasă” – la „Bulandra” – de prin cele străinătățiuri...

Vă îmbrățișez, aștept să-mi scrieți și să ne revedem. Al vostru, Adik

GONG



ION TRUICĂ ȘI PASIUNEA PENTRU SCENOGRAFIE

Bogdan ULMU

Ion Truică este un original: după ce a realizat filme de animație memorabile (majoritatea premiate), după ce a îndrumat pașii multor plasticieni și a consiliat artiști de valoare recunoscută, după ce a publicat sute de articole de specialitate, umblă ca un... pedagog rătăcitor prin galeriile de artă, facultățile artistice, edituri și librării, infatigabil, încercând să acopere, după puterile neimpresionate de vîrsta-i, un sector vitregit al criticii noastre teatrale & plastice: *scenografia*. A oferit, celor interesați, nu de mult, un volum de portrete ale celor mai importanți autori de decoruri și costume din țară (carte epuizată imediat, dovadă că e mare nevoie de asemenea albume).

De curînd, ne mai pune în fața ochilor, o curs universitar teribil de util: *Teoria scenografiei*. Volumul nu vrea să impresioneze prin erudiție și trimiteri bibliografice, nu-și caută un stil... afectuos și elaborat, nu vrea să impresioneze prin perifraze; ci prin idei originale, aplicate, mai mult însemnări *de atelier*, considerații tip *jurnal* de creator. Expresia artistului e laconică, clară, cu percutanță de aforism: „Viziunii scenografice îi sînt străine formulele, rețetele și șabloanele” (p. 5); „răsfoiesc mai multe volume de scenografie și îmi dau seama cît de puține decoruri rezistă timpului” (p. 101); sau: „Am întîlnit decoruri decalcate după alte montări, care nu fac cinste celor care le-au realizat. Dar cine stă să scotocească arhive și să facă o antologie a plagiatelor?” (p. 46).

Am ales, deocamdată, doar aceste citate, fiindcă ele conțin afirmații la care subscriem, fără rezerve. Și nu e aspect important al gîndirii asupra scenografiei care să-i scape autorului: de la spațiul teatrului antic la cel medieval, apoi elisabetan, baroc, ajungînd la scena italiană și sala lui Gropius;

de la *absența* decorului la semnificația formelor dominante; de la ferestrele flancurilor la uși și arcade; de la rampă la scară; de la planurile tehnice la importanța documentației; de la stabilirea proporțiilor la relația costum/decor; de la forța luminii la expresivitatea umbrei; de la paravane la cuburi și cilindri, în fine, de la mască la marionetă și umbra chinezească, volumul lui Ion Truică constituie un ghid indispensabil studentului-scenograf, și nu numai (cei care nu au avut șansa să vadă mari montări ale secolului XX, pot acum, parțial, să-și suplinească ghinionul).

Mai are încă două atuuri *Teoria scenografiei*: trimite, concret, nu doar la numele scenografului, ci și la cel al regizorului spectacolului pomenit (așa se face că, în carte, majoritatea directorilor de scenă își pot întîlni numele, cu plăcere, legat de unele dintre montările lor mai vechi, ori mai noi); apoi, există – lucru rar întîlnit! – o *profuziune* iconografică: două *treimi* din volum (sic!) sînt fotografii din spectacole & schițe de decor. Astfel, am privit cu plăcere și, uneori, nostalgie, lucrări de Pablo Picasso, Ion Oroveanu, Benedict Gănescu, Paul Bortnovski, I. Popescu-Udriște, Mihai Mădescu, Ming Cho Lee, Vittorio Holtier, Vladimir Popov, V. Valcanov, Diana Ioan, Erwin Piplits, A. Acquart, J. Zimmerman, D. Fotopoulos, Jurgen Rose, Tina Leposovic, Elena Zlotescu, J. Jelinek ș.a.m.d.

Ca practician, știu cît de important e, atunci cînd afli că vei monta, în fine, textul pe care-l visezi de o viață, să te documentezi temeinic; nu ca să te inspire, ci pentru a intra în *atmosfera* lui; pentru a-ți găsi drumul propriu, uitîndu-le pe celelalte. Paradoxal, originalitatea se bazează pe cultură, pe *deja-vu* și *deja lu*.

Cărți precum cea de față ne îndeamnă să îndrăznim cu *noimă*.



MARLON BRANDO - FINAL DE SPECTACOL

Ștefan OPREA

A murit, la începutul lunii iulie, Marlon Brando, actorul care, prin viața și munca lui pe platouri, a dat un neîntrerupt și fascinant spectacol – poate cel mai original și mai captivant din cinematografia americană.

Se născuse la 3 aprilie 1924 în Omaha/Nebraska și se formase ca actor în celebrul Actor's Studio din New York, sub îndrumarea lui Elia Kazan, după ce urmăse cursurile de la New School for Social Research. A debutat în teatru, pe Broadway, în 1944. Cariera lui e strâns legată de numele regizorului Elia Kazan care îl distribuie mai întâi pe scenă, în importantul rol al lui Stanley Kowalski din piesa lui Tennessee Williams *Un tramvai numit doriță*, rol pe care același regizor i-l rezervă și pe ecran, în 1951 (alături de Vivien Leigh). În cinematografie debutase însă cu un an înainte, în filmul lui Fred Zinnemann *The Men / Bărbații*. În scurt timp, și tot datorită profesorului său, ajunge adevăratul port-drapel al generației tinere de actori, ieșită de la Actor's Studio imediat după războiul mondial. Kazan îl prețuiește fără rezervă și îi deschide drumul spre glorie: după *Viva Zapata!* (1952, Premiul de interpretare la Cannes), îi oferă rolul lui Terry Malloy din *On the Waterfront / Pe chei*, rol cu care Brando cucerește primul său Oscar în 1954; cariera actorului e lansată la cea mai înaltă cotă. Alături de James Dean, se afirmă ca reprezentant al generației *beat*, al tinerilor nonconformiști, supărați foarte pe societate și pe ei înșiși. Caracteristic în acest sens este personajul pe care îl interpretează, în 1953, în filmul lui Laszlo Benedek *The Wild One / Sălbaticul* – un tânăr așa cum îl arată titlul, portretizând acea parte a tineretului derutat și dezaxat, lansat într-o revoltă confuză prelungită pînă în anii '60. Fascinant în rol, Brando e aclamat de spectatorii tineri, apreciat de critica nouă, dar dezaprobat de tradiționaliști (spectatori și critici). Totuși, el rămîne ca un virus al schimbării în cinematografia perioadei.

Această primă etapă (în care a mai jucat în filme de J.L. Mankiewicz – *Julius Caesar*, 1953, de Daniel Mann – *Mica ceainărie*, 1956, de J. Logan – *Sayonara*, 1957, de Edw. Dmytryk – *Leii tineri*, 1958, de Sidney Lumet – *Orfeu în infern*, 1960) rămîne distinctă în cariera sa pentru alesele succese ale tipului de actor viril, revoltat și instinctual, exercitînd o adevărată seducție asupra spectatorilor tineri mai ales și marcînd peisajul cinematografic american cu stilul său de interpretare realist/ naturalistă de tip

stanislavskian. Era neîntrecut în acest stil. Lucrînd cu James Dean la filmul *La est de Eden* și avînd probleme cu nesupusul actor, regizorul Elia Kazan i-a spus la un moment dat: „Dacă nu-ți vezi de treabă, îl chem pe Marlon Brando și te înghite cu fulgi cu tot!” Cu puțin timp mai înainte, dramaturgul Tennessee Williams, văzîndu-l în *Un tramvai numit doriță*, exclamase: „Tînărul Brando e genial!”

O a doua etapă a carierei sale – cea a rolurilor complexe și a compozițiilor de profunzime – începe spre anii '70, cînd joacă în *Contesa din Hong-Kong* (r. Gillo Pontecorvo) și, mai ales, în *Nașul* de F.F. Coppola (1972), acest din urmă rol aducîndu-i un al doilea premiu Oscar. De aici începe și „spectacolul Brando”, un spectacol în care intervin – într-un plan mai profund decît revolta difuză a anilor tineri – concepțiile despre viață și artă, atitudinile civice ferme etc.

În seara festivităților Oscar din primăvara 1973, cînd trebuia să i se înmîneze statueta de aur, pe podium a apărut, în locul lui, o tînără care a rostit un discurs stupefiant: „Mă numesc Sacheen Littlefeather și sînt apașă. Am misiunea să anunț că Marlon Brando regretă că nu poate să accepte premiul. El consideră că lumea filmului și a televiziunii poartă o vină majoră pentru situația actuală a indienilor din America, fiindcă a oferit o falsă imagine a istoriei acestui popor, zugrăvindu-i pe indieni drept sălbatici, ostili, răi, mistificîndu-le deliberat și consecvent trăsăturile de caracter. Brando ar fi preferat să participe la acest eveniment plăcut, dar consideră că este mai utilă prezența sa la Wounded Knee” (rezervația indiană în care au avut loc incidente între indieni și autoritățile federale, n.n. Șt.O.). Tînăra apașă a pus apoi la dispoziția presei următoarea declarație a lui Brando: „Timp de 200 de ani, noi am cerut indienilor, care luptau pentru pămîntul lor, pentru viața lor, pentru familiile și pentru dreptul lor la libertate: lăsați jos mîinile, prieteni, și vom trăi împreună! Și cînd ei au coborît brațele, noi i-am ucis... Cinematograful a participat într-o mare măsură la decăderea indienilor, și-a bătut joc de caracteristicile lor, i-a descris ca pe sălbatici, ostili și demoni... De aceea, ca membru al acestei profesii și ca cetățean al Statelor Unite, nu pot accepta o recompensă, aici, astăzi

ACTORI CARE AU FOST...

seară... Oscar-ul? Dacă l-aș accepta, ar însemna că ideile mele despre ce se petrece azi în lume sînt complet confuze". Chiar dacă nu era cu totul original (George C. Scott refuzase Oscar-ul cu doi ani mai înainte – e drept că din alte motive), gestul lui Brando a impresionat și continuă să aibă ecouri și azi. Mai mult, consecvența cu care a apărut cauza indienilor i-a sporit celebritatea. Iată-l, în 1974, pe cetățeanul Marlon Brando compărînd în fața Curții federale din Minnesota în calitate de martor în procesul indienilor de la Wounded Knee. Tot atunci anunța filmul pe care îl pregătea în calitate de actor și producător – *Cronică apasă*, propunîndu-și să sprijine revendicările indienilor din SUA. Iată-l, apoi, în 1975, spunînd: „Pămîntul acesta e al vostru: vi-l înapoiez cu o întîrziere de 200 de ani!" și înmînînd reprezentantului a 23 de triburi indiene actul de proprietate asupra a 86 de ha de pămînt din deșertul californian Agura. „În meseria mea – a adăugat – am comis împotriva indienilor o greșeală ireparabilă lăsîndu-l pe John Wayne să prezinte istoria Vestului în versiune albă". Iată-l, în sfîrșit, în 1977, cedînd toate drepturile sale (21 milioane franci) de la filmul *Superman* pentru realizarea unui film-foileton consacrat istoriei pieilor roșii.

Un actor atît de incomod pentru societatea americană era, fără îndoială, incomod și pentru Hollywood, căci iată ce zicea el despre cetatea visurilor: „Hollywood-ul e un loc care corupe și nu l-am iubit niciodată. Foarte puțini pot rămîne oameni în acea atmosferă și am întîlnit foarte puțini colegi demni de stimă. Îmi amintesc de o singură actriță extraordinară și ca talent și ca om: Vivien Leigh. O altă excepție se numea Marilyn Monroe. Era o femeie rară. Mulți au comis greșeala – și eu am fost printre ei – de a nu fi înțeles cîtă nevoie avea ea de înțelegere și prețuire. Ea ar fi putut trăi numai în alte condiții, dar Hollywood-ul nu oferă alte condiții nimănui". El însuși se simțea un însingurat: „Mă simt singur în mijlocul unui haos mental și spiritual. Nu sînt capabil să pun ordine în eul meu interior și poate de aici pornesc toate durerile mele..."

Totuși, a continuat să facă filme. *Nașul* îl propulsase pe podiumul marilor învingători; era socotit acum actorul numărul unu al Americii și confirmările au venit odată cu *Ultimul tango la Paris* (r. Bernardo Bertolucci, '72), cu *Missouri Breaks* (r. Arthur Penn, '76), cu *Apocalipsa, acum* (r. F.F. Coppola, '76), – acesta din urmă fiind o retrospectivă foarte dură și amară asupra războiului din Vietnam, film violent antirăzboinic și antimilitarist, realizat după romanul lui Joseph Conrad *Inima întunericului*.

Prin 1986, presa anunța că Brando s-a retras într-o insulă a sa din Pacific, s-a îngreșat și trăiește singuratic. Iată una din declarațiile sale care ar putea explica această situație: „Toți oamenii din lumea noastră măcinată de atîtea contradicții,

care au vîrsta mea și a personajului interpretat de mine (în *Nașul* n.n.) și care, bineînțeles, nu sînt imbecili, simt o mare singurătate și un gol nedefinit pe care ți le dă sentimentul inutilității în preajma morții".

Să amintim și cîteva opinii ale sale despre meseria de actor: „Actoria este o profesiune goală și nefolositoare"; „Actoria este expresia unui impuls nevrotic. Este felul de viață al leneșului. A te lăsa de actorie, iată un semn de maturitate"; „Actorul este un tip care, dacă nu-i vorbești despre el, nu te ascultă"; „Astăzi nu mai există artiști, ci doar oameni care fac bani..."

Nu ne venea, totuși, să credem că izolarea lui ar putea fi un gest de durată, că insula din Pacific era cadrul scenografic pentru ultimul act al acestui spectacol – cînd strălucitor, cînd zgomotos, întotdeauna însă pasionant – în regie proprie, care era viața lui Marlon Brando. Și într-adevăr, el nu a rezistat tentațiilor și, din cînd în cînd, a revenit pe platouri sau măcar a intrat în dialog cu unii realizatori. În 1988, de pildă, apărea în *Timpul alb al secetei* sau *Anotimp secetos* de E. Palcy – un film despre apartheid – și răspundea solicitării regizorului Wolfgang Petersen pentru filmul *Fantoma* – ecranizare a unui roman al lui Gaston Leroux despre ocupația nazistă asupra Parisului. De asemenea, în 1989,

purta discuții cu Harry Belafonte care îl dorea în distribuția proiectatului film despre Nelson Mandela; iar în 1990 apărea în *The Freshman/ Novicele* de Andrew Bergman, unde continua tipul de personaj din *Nașul*, realizînd o creație sublimă – ne asigura critica americană – în fapt, o autoparodiare a personajului său din *Nașul*.

Va continua cu *Out* de Terence Young ('91), dar mai ales cu rolul preotului Torquemada din filmul lui John Glen *Cristofor Columb – Descoperirea* ('92), singurul personaj care se reținea din această peliculă modestă. Și ca o dovadă că retragerea în singurătate era mai mult o poveste frumoasă decît o realitate stau filmele în care a jucat după vîrsta de 70 de ani: *Don Juan de Marco* ('95), în care dădea un recital memorabil alături de mai tînărul său coleg Johnny Depp (pe care îl prețuia foarte mult) și căruia, un an mai tîrziu, îi susținea debutul în regie (*The Brave/ Viteazul*); *Insula doctorului Moreau* (r. John Frankenheimer, '96), *Bani de-a gata* (r. Yves Simoneau, '98) și *Scor final* (r. Frank Oz, 2001).

Dintre cărțile scrise despre el, trei sînt de reținut – *Brando* de René Jordan (1974), *Brando – destinul* de Yves Mourousi (ed. Lafont, 1991), și *Conversation avec Marlon Brando* de L. Grobell (ed. Albin Michel, 1993) – alături de volumul autobiografic publicat de el însuși în 1995: *Songs My Mother Taught Me*.



Marlon Brando la vîrsta *Nașului*... (1972)



PICTURĂ ȘI ÎNGHEȚATĂ

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

În urmă cu doar câteva zile am primit din Franța de la Saint Tropez un elegant album de artă tipărit la Nice. Expeditorul nu era altcineva decât George Cotos, pictorul român din Straja Bucovinei, artistul de opera căruia sînt atașat și pe care l-am vizitat adeseori la el acasă. În plus, am avut posibilitatea să-i mijlocesc deschiderea unei expoziții la Veneția. Despre acest volum cu caracter omagial știam de la prieteni comuni, fiindcă George Cotos are o asemenea discreție și eleganță încît ezită cel mai adesea să vorbească despre sine și mai ales despre proiecte. Traversat de o boală rebelă la sfîrșitul anului trecut, a ieșit din tăcere și mi-a mărturisit că albumul este aproape gata. M-a asigurat că textele mele publicate în „Ziarul de Iași” vor fi incluse în cuprins.

A insista pe însușirile tipografice ale cărții mi se pare de prisos, deși merită subliniată și contribuția unor artiști fotografi de prin părțile noastre, care au furnizat excepționale imagini ale Eternei Bucovine. Ce trebuie remarcat însă ține de structura albumului care, foarte sugestiv, poartă titlul *Cele cinci vieți ale lui George Cotos*, fiecare viață fiind tratată într-un registru aproape epopeic. Nu este prea multă exagerare într-o asemenea abordare, deoarece viețile lui Cotos pot oricînd inspira o superproducție cinematografică cu garantat succes de casă. Personajul e fabulos, hitru și cu succesele la bursa interesului feminin garantate și longevive. Ca oricărui descendent mioritic, autoarea Nathalie Manceaux îi construiește, dacă nu o descendență directă din Decebal și Traian, măcar dintr-un preistoric și vîguros cioban bucovinean dispus să cînte la fluiet și să dialogheze nocturn cu stelele într-o limbă numai de el știută. Un cioban rămîne oricînd un cioban și în saloanele pariziene trebuie să fi dat bine acest flăcău vînjos de aproape doi metri și prevăzută cu o protuberanță nazală demnă de un Cyrano de Bergerac. Nu ne miră că a fost acceptat în societatea artiștilor și a vedetelor de tot soiul. Pitorescul omului, glumele lui groase, trebuie să-i fi trezit la viață pe adormiții în viciile ademenitoare ale culturii.

Odată încheiată șederea în raiul existenței pastorale, cea de a doua viață este analizată din perspectiva traumatizantă a soldatului și a războiului. Experiențele tinereții l-au marcat profund și astăzi ezită să-și amintească despre

orori de tot felul și de exilul ce a urmat, cu toate privațiunile și tribulațiile lui. Aventura însingurării și înstrăinării e greu de suportat chiar dacă ea e pigmentată uneori și de momente picante. A fi departe de ai tăi, de țară, este pînă la urmă o pedeapsă, iar nu un privilegiu. Cu atît mai mult cu cît vocea interioară îi spusese că trebuie să se împlinească prin pictură. Colinda saloanele, atelierelor, căuta oameni de ajutor. Astfel a trecut și pragul lui Brîncuși, care, sibilinic, i-a urat succes și i-a dat sfatul practic de a fi el însuși. Cam puțin, desigur, dar nu a renunțat și, dorind să fie el însuși, a optat pentru stilistica artei populare românești de unde a extras elementul decorativ al cozii de păun și l-a expus pe pînză așa cum olarii anonimi așază pe suprafața lutului smalțuri policrome. Acest efect a prins atît în Franța cît și în Italia sau Spania, *efectul Cotos* fiind acceptat și aproape brevetat.

Cum viața pictorului, deși începuse să fie cunoscut, nu i asigura un trai prea lesnicios, și-a deschis o firmă de produs și comercializat înghețată, iar numele ei trimitea la noblețea rușilor albi. Așadar, Cotos-Petroff a devenit regele înghețatei pe Coasta de Azur și astfel pictorul, în răstimpuri, putea lucra scutit de grijile existenței imediate. Se părea că prosperă și și-a amenajat o galerie de artă sofisticată ca și înghețata, *Espace Cotos*, amplasată în Portul Vechi din Saint Tropez, unde cîțiva români au expus ocazional. În fine, cea de-a cincea viață, o chintesență, este aceea a umanistului, a românului patriot și întristat de anii de suferință roșie a țării. După revoluție a trimis caravane întregi de ajutoare pentru ai săi, a expediat semnele iubirii lui față de toți cei cunoscuți și necunoscuți. Unii dintre cei neștiuți i-au consacrat un muzeu de autor la Gura Humorului și cine vrea să-l întâlnească, simplu și adevărat, pe acest om cu inima cît un munte trebuie să-i treacă pragul. Cînd îi este dor de casă, Cotos cîntă melodiile copilăriei, lăcrimează, pictează, scrie versuri. Ca într-un neîntreput epitaf: mulțumesc prietenii mei, mulțumesc viață, mulțumesc șansă, la revedere, punct final? Nicidecum...



ION POPESCU UDRIȘTE – 75 POEZIA SPAȚIULUI SCENOGRAFIC

Ion TRUICĂ

Probabil lucrul cel mai tainic, cel mai misterios îl constituie o ambianță scenografică încărcată de poezie, de forme plastice expresive, capabile să sensibilizeze spectatorul, să-l facă să pătrundă sensul lucrării dramatice.

Am admirat la Ion Popescu Udriște curajul de a căuta și descoperi forme scenografice noi, surprinzătoare, memorabile.

Neuitat rămîne spectacolul *Gilcevele din Chioggia* de Goldoni realizat la Teatrul Național din Craiova, în regia lui Dinu Cernescu. Plasele pescărești care încadrau spațiul de joc fixau locul de desfășurare a acțiunii și deveneau elemente funcțional-dramatice în spectacol. Costumele stilizate erau concepute în tonalități calde, luminoase, trăiau cu intensitate pe fundalul albastru luminos. Un spectacol antologic îl constituie *Troilus și Cresida* de W. Shakespeare. Un practicabil cu șanturi-tranșee pîrjolit de războiul troian constituie forma esențială prezentă în scenă. Soarele, un gong din aramă, se profila pe ambianța unui cer albastru închis, grav, decorat cu semnele zodiacale ale destinului. Costumele cu o structură neobișnuită, împletite din lînă groasă, divers tonată, sugerau zalele războinicilor. Și ele purtau semnele luptei, fiind inspirat patinate. Vestimentația era completată de curele sau paftale mari care strîngeau pe corpul luptătorilor „zalele”. Întregul spectacol, regizat cu har și rigoare de David Esrig, te copleșea prin frumusețea imaginii scenice. După mulți ani, în care scena românească a fost plină de gigantice construcții naturaliste – spectacolul era o lecție de *reteatralizare a teatrului*, încununată cu premii și succese internaționale, cu un ecou pozitiv, benefic în rîndul scenografilor români.

Un alt spectacol antologic cu decoruri de Ion Popescu Udriște și regizat de David Esrig a fost *Nepotul lui Rameau* de Denis Diderot, realizat la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra”.

De această dată, în spațiul negru al scenei, cinci oglinzi purtate de figuranți declanșau lanțul de imagini scenice în care cele două personaje se multiplicau, se răspîndeau, se adunau, realizînd o uimitoare diversitate de momente dramatice de neuitat. Cei doi interpreți – Gheorghe Dinică și Marin Moraru – reușeau, prin jocul lor de mare rafinament, să dea spectacolului o ținută exemplară.

Demn de laudă este un alt spectacol cu scenografie de Ion Popescu Udriște – *Regele Ioan* de W. Shakespeare, regizat de Grigore Gonța. Aici, decorul era conceput pe două nivele și încadrat de frînghii groase, care populau întreaga scenă.

Rezulta o ambianță de junglă, sugerînd jungla vieții cu relații dure și neiertătoare. Costumele, gîndite amplu, cu pălării uriașe, imaginate cu generozitate, fixau în epocă acțiunea și contribuiau la succesul spectacolului.

Mereu surprinzătoare, mereu slujind cu poezie universul dramatic, scenografiile lui Ion Popescu Udriște, sînt puncte de referință în istoria scenografiei românești.

Acest „mare scenograf” este un artist generos.

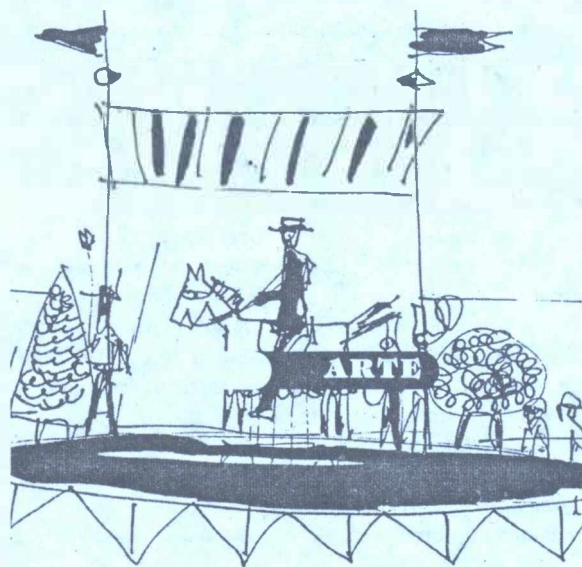
În calitate de profesor la Secția scenografie a „Universității Naționale de Arte” din București, el a transmis învățături esențiale mai multor generații de scenografi.

La „Trienala de scenografie” din 1992, absolvenții de la clasa sa au avut o temă unică: *Furtuna* de W. Shakespeare. Era minunat să constați cum fiecare student făcuse altceva, avea o altă viziune, un alt dispozitiv scenic, în strînsă legătură cu lucrarea dramatică. Harul profesorului se transmitea studenților în lucrări de o mare frumusețe.

Mai este ceva de spus. Acest scenograf este și un important pictor acvarelist. De foarte mulți ani, îl urmăresc cum adîncește problemele cromatice și compoziționale ale imaginii, realizînd spontan și inspirat lucrări minunate.

Ion Popescu Udriște este și un bun coleg și un prieten de cursă lungă.

Să ne trăiești, Popică! La mulți ani!



ARTE

CONVORBIRI LITERARE

ÎN TRE EROS ȘI TRAGEDIE LA ANTON HOLBAN

Amalia VOICU

În zilele noastre, când hipermodernismul a invadat întreaga literatură, să ne întoarcem la modernismul sănătos, de pildă prin intermediul cărții *Între eros, solitudine și Brahms*, al cărei autor este istoricul literar Ofelia Ichim... De multe ori demersul criticului este asemănător, în mare măsură, cu acela al traducătorului, căci opera analizată reprezintă o operă-sursă, pe când opera-țintă este însuși volumul critic finit. Intenția critică devine, astfel, un fel de săgeată a lui Ahile, care, paradoxul paradoxului, de cele mai multe ori își atinge ținta.

În același mod procedează, în cazul de față, autoarea, transpunându-ne, – în termeni critici adecvați, în lumea literară aparte pe care o reprezintă scrierile lui Anton Holban. Volumul amintit se constituie într-o carte-spectacol, și în sensul inițial al termenului. Era, de altfel, necesar un astfel de volum, din mai multe motive, pe lângă acela, implicit, al preferinței scriitorilor din urmă de a aborda doar nume sonore sau chiar „zgomotoase”. Unul dintre ele este și penuria, de vreo doi ani încoace, a unor studii mai consistente despre autorul *Morții care nu dovedește nimic...* Este adevărat, după ediția Anton Holban din 2001, după centenarul din 2002, marcat și datorită unor critici precum Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir, au existat destule ecouri critice datorate unor exegeți ca Teodor Vărgolici, Zigu Ornea, Gheorghe Grigurcu, Iordan Datcu, Sergiu Ailenei și de titluri precum *Jocul iubirii și al morții*, *Tainele psihologiei umane în viziunea lui Anton Holban*, *Nefericirea lui Anton Holban*, *Romanul ego-centric*. Însă, de data aceasta, profitul de lectură rezultă din faptul că în volum se înserează unele confesiuni ale lui Anton Holban din *Pseudojurnal*, analize aplicate la romanul *Ioana* și la nuvele și, în plus, texte sugestive precum *Colecționarul de sunete*, *Bunica se pregătește să moară* și *Enescu*, astfel încât sîntem plasați în „contextul original”, cum ar spune Pierre Bourdieu.

În prima secțiune, de *Confesiuni*, după cum am amintit, se realizează o legătură translativă, de tip

biografic-genetic, între mărturisirile lui A. Holban și opera sa, legătură pertinentă, avînd în vedere că „propensiunea spre autenticism, voluptatea faptelor nude constituie însăși esența discursului epic holbanian”, cum ne asigură autoarea. Este, de fapt, cea mai „amplă” parte a cărții, din punct de vedere calitativ, văzută, deci, în profunzime: Shakespeare, Unamuno, Eliade, René Guenon, și critici ai culturii mai noi, precum Michel Picard, Jean Libis, Irina Petraș sînt invocați în calitate de confidenți pentru domeniul esteticii de care se vorbește. În ceea ce privește romanul *Ioana* și nuvelele (*Halucinații*, *Obsesia unei moarte*, *Puiu*, *Cu Tanți la Mumcil*), asistăm la o aplicație stilistică temeinică, susținută de o frază critică purificată de excese: „Realitatea timpului aducător de moarte impregnează substanța romanului transferînd suferințele sentimentale în perimetrul dominat de circumstanțele trăirii crizei nihiliste”. Muzica, la Anton Holban, este catalizatorul epic al scrierilor, fie că este vorba de Brahms, de Enescu sau de alții. Deși abordarea motivelor literare este una destul de familiară în critica de astăzi, totuși criticul de față reușește mai ales în ceea ce privește studierea întrepătrunderii acestor motive la nivel macrotexual. Nuanțe noi prezintă analiza critică, la nivel fenomenal, prin faptul că erosul, solitudinea, moartea devin din *topoi* originari aproape *tropoi* prin transfigurarea lor, singulară la Holban, în supra-personaje.

De aceea, în viziunea autoarei cărții, întregul macrosistem ce-l constituie opera scriitorului interbelic are note de tragedie, datorită resorturilor interioare, cît și dramei personale a prozatorului, tragedia constînd în inevitabilul *tragoudi*, cîntare a voluptății și a morții.

Ofelia Ichim, *Între eros, solitudine și Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Editura Alfa, Iași, 2003.



Cinegetica, Antologie de Radu Cărneci, Editura Ovidiu, București, 2003, 3 volume, 1100 p.

Între aparițiile cu adevărat de excepție, cu siguranță că antologia *Cinegetica*, în 3 volume, își găsește un binemeritat loc de cinste.

Poetul, traducătorul și editorul Radu Cărneci, cu har alcătuieste o „uriașă simfonie” a artei cinegetice, punând în pagină cele mai frumoase texte. Pornind de la folclorul pieilor roșii și al pigmeilor, al eschimoșilor, al germanilor sau al românilor și continuând cu arta cultă (proză, poezie, grafică) până la zi, Radu Cărneci ne

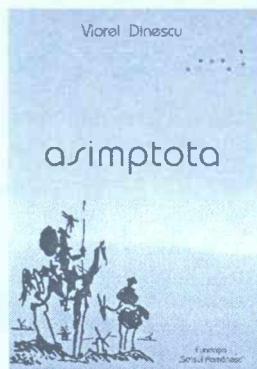
încântă cu aceste admirabile pagini pe care le-a editat.

Un admirabil spectacol se derulează în fața cititorului, o pledoarie splendidă pentru arta vînatului, pentru respectul față de „vietatea care va muri”.

Capitole cum ar fi: *Folclor cinegetic – din literatura lumii și Mitologii cinegetice*, ne trimit în lumea fabulosului mitic și mistic din această lume nobilă, în care cu adevărat se poate proba tăria de caracter a unui om, loialitatea și puterea de sacrificiu.

Scrierile despre vîrsta de aramă, de argint, sau de fier sînt blazoane ale scriitorilor, pictorilor sau oamenilor obișnuiți, etalate în această mare panoplie. *Cinegetica* alcătuită de Radu Cărneci este o pledoarie pentru libertatea spiritului, pentru atașamentul față de natură, pentru respect și prietenie, este, am putea spune fără să greșim, cea mai generoasă lecție de prețuire a naturii în care, cu fiecare clipă, trebuie să ne integrăm. Personalități de primă mărime au scris opere memorabile dedicate cinegeticii și Radu Cărneci prin strădania-i fără de măsură a descoperit, „scuturînd praful de pe cronici”, pe care ni le-a adus în fața ochilor.

Cultura română s-a înnoibilat cu un reper fundamental în arta cinegetică prin această antologie și munca poetului, traducătorului și editorului Radu Cărneci s-a văzut împlinită. Nu voi cita numele celor antologați, pentru că ar trebui citați toți, fără nici o omisiune. Apariția acestei antologii este o mare bucurie nu numai pentru editori și pentru cei antologați aici, ci pentru toți cei care iubesc natura, o prețuiesc și simt că fac parte din această lume fără de sfîrșit. O sărbătoare este apariția acestei antologii, o sărbătoare a ochiului, a sufletului, a minții.



Viorel Dinescu, *Asimptota*, Editura Scrisul Românesc, 2004, 110 p., coperta Nicolae-Paul Mihail.

Remarcabilul poet și critic literar Viorel Dinescu din Galați publică în 2004, la „Scrisul Românesc” din Craiova, cartea de poeme *Asimptota*. Cu interes am deschis paginile acestei cărți a unui poet pe care l-am citit de-a lungul timpului cu vădit interes.

Cu un ușor ton bacovian, ton misterios și tragic: „Un ceas de bronz bătu în faptul serii./ În jurul

meu statui se năruiră/ Iluziile mari cădeau, pe rînd, în pulberi/ Și chiar iubirea plînsese în claviruri” (*Crepuscul*, p. 9) sau „Rămîn atent la zvonurile nopții/ S-auscult tic-tacul pașilor de sticlă/ Ce se strecoară pe cărări ascunse” (*Despărțire...*, p. 63) fac din poezia lui Viorel Dinescu o adevărată oază de lirism.

Baladesc: „Se-ntoarce iar lumina-n întîmplări/ Sosește-n faeton de cai albaștri/ Și-n trena ei, un uragan de aripi/ Spre inima genunei se rotește// Să fie-un stol de îngeri speriați/ Care deschid ferestre înspre lună/ Și-aduc în goana vîntului turba/ Ecoul unor lumi întîrziate?...” (*Conjunție*, p. 21), Viorel Dinescu se înscrie în linia de forță a neoromanticilor de certă valoare, dialogînd cu cititorul într-o limbă atît de rară dar și de apreciată: Poezia.

Citibile și citabile sînt multe din poeziile acestei cărți care pentru cititorul doritor de poezie autentică sînt o reală încîntare. Viorel Dinescu știe să ofere, cu generozitate, miraje la fapt de seară, tulburînd cu verbul suflăte într-o „Adîncă și necunoscută armonie”.

Ion Mîhnea Vetrișanu, *Rugăciune*, Editura Eminescu, București, 94 p., coperta Daniel Nicolescu



Ion Mîhnea Vetrișanu
Rugăciune

Prozator și poet, cu activitate destul de susținută în plan editorial, Ion Mîhnea Vetrișanu se prezintă cititorului de poezie cu o *Rugăciune*, carte editată la prestigioasă (?) editură bucureșteană „Eminescu”.

Cu o sinceritate dezarmantă, Ion Mîhnea Vetrișanu scrie poezie dominată de întrebări existențiale fundamentale, întrebări, desigur, fără de răspuns: „De ce să rîd, cînd mugurii plîng?/ Și turmele

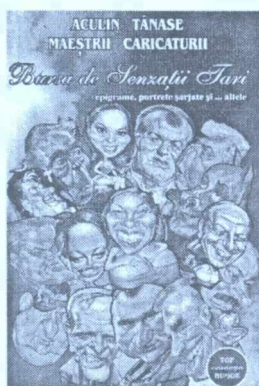
pașc... (Nu vreau să rîd, p. 12). Poezia acestei cărți este limpede ca un rîu de munte, liniștită ca o cîmpie încărcată de cețuri, dimineată în plină vară și simplă ca o litanie.

Sinceritatea ce se apropie foarte mult de arta naivă face lucrare sfîntă pentru autorul care, parcă speriat de tot ce este în jur, în cer și pe pămînt, se vede: „Cu luna-n brațe pînă și în somn,/ O, Doamne, mai aștept./ Sloboade-mi harul./ Mai înainte de a mă cunoaște!” (*Rugă în fața nimicului*, p. 49) sau „Crede-n nimic./ Crede în tine./ În tunete/ În amurg/ Crede” (*Crede*, p. 48).

Temele diverse, într-un spirit ludic și ușor ironic sînt predilecte în această carte, făcînd o lectură plăcută și adeseori seducătoare. „În caleașca trasă de vreme/ Înconjurat de nimeni./ Alerg după cei ce au fost/ Și care sînt, nu sînt!” (*Căldător*, p. 67). Asumîndu-și condiția de apostolat la capătul lumii, el știe că „Buricul” pămîntului este acolo unde este el. I.M. Vetrișanu se supune și se închină doar în fața divinității, care de multe ori este chiar poezia.

Aculin Tănase, *Bursa de senzații tari*, Editura Umor, București, 2004, 96 p., Cuvînt înainte de Al. Clenciu.

Luîndu-și drept scut dar și blazon o zisă a lui George Călinescu: „A fi prea serios este nesperios”, Aculin Tănase în *Bursa de senzații tari* „biciuiește” în dreapta, dar mai mult în stînga, cu îndemînarea unui dresor, personalități din varii domenii, de la Victor Surdu la Cătălin Botezatu, de la Florin Călinescu la Nadine, de la Marius Tucă (Show) la Don Juan sau de la Marius Lăcăuș la



„jocul de scenă, spectacolul din acest spectacol al epigramei”, spectacol oferit cu generozitate de Aculin Tănase. Vom cita: „Unui obtuz, căruia i-am scris o epigramă: Tu ai rupt-o furios/ Nu doar ca să-ți verși năduful,/ Însă gestu-i de prisos/ Că te știm...sărac cu duhul!” și „Inscripție pe o piatră: După moarte, asta-i viață!/ N-am un vierme în sicriu, / Fiindcă m-am mîncat de viu/ Viermii de la suprafață”.

Și sub aceste „vorbe de duh” spectacolul oferit de Aculin Tănase continuă!

MIHAIL DRAGU-CAINA

MIRAJUL IUBIRII



Editura TIMPUL



Cele 16 povestiri, din care se remarcă: *Acordeonul*, *Arama filosofului*, *Păcat de ajun sau Rusoiaia*, atestă un prozator care va avea multe de spus în astfel de proză de își va respecta măsura talentului cu care a fost înzestrat. Editura Timpul din Iași își onorează programul editorial propus publicînd un nou nume cu o certă vocație, nume care onorează la rîndul său prozatorii din zona Neamțului, cinstind prin talentul lor pe marele înaintaș Ion Creangă.

Daniela Moldoveanu, *Noblețea iernii*, Editura Samia, Iași, 2003, 76 p., cu o prefață de Horia Zilieru și o postfață de Mihai Silviu Chirilă.

Asumîndu-și riscul, pe cont propriu, de a se arăta lumii în postură de creator de poezie, Daniela Moldoveanu „păcătuiește” pentru a doua oară prin volumul *Noblețea iernii*, scriind poezii ca:

Vasile Dascălu (prieteni de pahar).

Cu această carte de epigrame, Aculin Tănase (nepot de viță veche al marelui Constantin Tănase) se alătură unui bine reprezentat pluton de umoriști care au făcut și fac toată sarea și piperul în acest oraș și nu numai, Iașul fiind recunoscut prin epigramiștii de mare valoare. Caricaturile care însoțesc această carte, semnate de Horațiu Mălăe, Ion Barbu, Florin Crihana, Cătălin Mihalache, Cătălin Zaharia, Adrian Bighei, Sergiu Grapă și Daniel Nistor sînt, ca și cireașa de pe tort ca să nu spun ca bomboana de pe colivă,

„Pentru a scrie poezie/ cu sînge// am interzis ochilor/să plîngă// dacă cerul se va deschide/ cu ninsoare în plină vară” (*Testamentul meu*, p. 28).

Folosind un ton oracular și aforistic, poezia Danielei Moldoveanu pare o dimineață dezbrăcată de razele soarelui și căreia i se face teamă de ochii mult prea indiscreți ai cititorului. Ea își asumă această nuditate a expresiei ca o formă de existență și nu ca o realitate.

Horia Zilieru spune: „Și icoana e o imagine a iernii. O iarnă ideală (nu erotică!). O umbră a virginității sau parte sacră a focului” – încercînd să facă o succintă dar plină de sensuri radiografie lirică a poeziilor din această carte, apărută parcă asemenea unui vîrtețuș pe un lac liniștit. Emoțiile din paginile acestei cărți a Danielei Moldoveanu sînt extrem de bine strunite, atît de bine că ai senzația de frig după lectură.

Steliana Grama, *Surogat de iluzii*, Editura Augusta, Timișoara, 2003, 274 p., coperta Camil Mihăescu.

De la Chișinău, Steliana Grama ne trimite un puternic mesaj liric prin *Surogat de iluzii* carte editată la „Augusta” de la Timișoara. Mărturisesc că am descoperit în această carte a Steliane Grama frumoase poeme într-un bine stăpînit stil clasic.

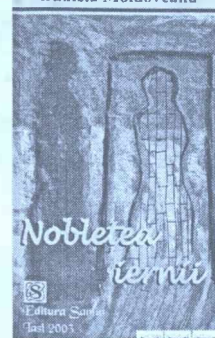
Mai mulți oameni de litere, printre care Mihai Cîmpoi și Gheorghe Vodă s-au exprimat cu competență despre talentul real al acestei poete. „Nu mă întrebați, cu cine mă-ntînesc./ Nici dacă nuntă joc în toamna asta/ Mi-e scris să nu ajung nicicînd nevastă/ Și însingurată să înnebunesc.../ Cum să-ndrăznesc să vă mărturisesc/ Că sînt și voi rămîne pururi castă/ Că n-am cu cine să mă întîlnesc/ Și nuntă n-am să joc în viața asta?” (*Nu mă întrebați...*, p. 135).

Cu o tentă a tragicului bacovian și un ludic amintind de Leonid Dimov, cu o franchețe și o sinceritate a gestului care ne trimite la Iléana Mălăncioiu, Steliana Grama reușește să creeze un decor poetic straniu în care își duce ca pe un blestem dar și ca pe o bucurie existența lirică. Naturalețea abordării temelor în care se implică ne dovedesc o maturitate nedisimulată a autoarei. „O tînră poetă își caută un drum. Iar căutările ei nu sînt un joc gratuit de cuvinte – sînt un demers creator și o experiență individuală în care palpita viața conștiinței: Steliana Grama vine spre noi cu inima deschisă. S-o ascultăm!” conchide lapidar Eliza Botezatu.

Costin Clit, Mihai Rotariu, *Un chestionar despre bisericile din ținutul istoric al Vasluiului*, Editura Sfera, Bîrlad, 2004, 96 p.

Doi distinși cercetători ai trecutului istoric și religios din zona Huși – Fălcu – Vaslui, Costin Clit și Mihai Rotariu și-au propus

Daniela Moldoveanu



Steliana Grama



Cluj Mihai ROTARIU

Un chestionar inedit despre
bisericele din
știnutul istoric al Vasluiului



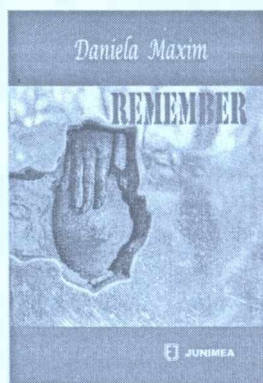
Astoria "Pravoslavy" - Astoria "Pravoslavy" - Astoria "Pravoslavy"
Biserica Ortodoxă
București - 2004



să pună în valoare documentele, multe dintre ele inedite și să redacteze o carte care să redea contemporanilor, dar și celor care vor veni, date despre ctitoriile religioase din această zonă.

Prezentînd, cu maximă probitate, date despre situația materială, configurația și statutul locuitorilor din această zonă, ei reușesc să facă un adevărat atlas, care de fiecare dată își are punctul nodal în biserica din localitate. Coloana fără sfîrșit a neamului românesc, se vede limpede, a fost și va rămîne biserica creștină, punctul de plecare dar și de întoarcere și re-întoarcere acasă.

Iconografia prezentată aici, deși alb-negru, susține cu asupră de măsură demersul celor doi cercetători. Această carte este mai mult decît o simplă monografie, este un bun manual de etică și de morală creștină, un adevărat incurs de cunoaștere și purificare. Misiunea celor doi își atinge scopul. Cititorul va adăsta mai mult asupra acestor pagini pentru că are ce acumula.



Daniela Maxim, *Remember*, Editura Junimea, Iași, 2003, 290 p.

Cartea Danielei Maxim, *Remember* poate fi considerată drept o roman-jurnal, un roman al unei vieți deja trăite, o istorisire cu atente note psihologice, creșterea și descreșterea unui personaj, aici personajul principal care este Luana. Crescută în atmosfera unui tîrg moldovenesc, cu obiceiurile aduse din alt secol, Luana intră brusc în viață, înțelegînd, poate prea de timpuriu, că totul este o luptă, care de cele mai multe ori este și nedreaptă și necinstită.

Fracturîndu-și destinul în clipele de reală ascensiune, ea reușește printr-o voință exemplară și prin „iubirea față de Dumnezeu” să-și refacă traiectoria, să revină pe linia de plutire. Toate evenimentele nedorite nu fac decît s-o maturizeze, să-i dea forță și putere de a se împlini în plan profesional, dar și social. Deși o inadaptabilă, ea, Luana, știe să ia de la viață ceea ce este curat și pur.

Daniela Maxim debutează în proză cu maturitate și o anume inocență care îi conturează un profil de prozator cel puțin interesant.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ —

ACCEPTABILĂ —

BUNĂ —

FOARTE BUNĂ —

EXCEPȚIONALĂ —



VITRINA CĂRȚILOR

REGULAMENTUL

Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc”,

ediția a XX-a, 14-55 octombrie 2004

Organizatorii Festivalului sînt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Centrul pentru Cultură al Jud. Bistrița-Năsăud, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Jud. Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Jud. Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc” Bistrița, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Casa Corpului Didactic Bistrița, Revista „Mișcarea literară”.

Actuala ediție a Festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2003-2004.

II. Concurs pentru volumele în manuscris ale autorilor nedebutați.

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2003-2004 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în trei exemplare, dactilografiate, însoțite de o fișă de înscriere, care va fi sigilată într-un plic ce va purta un motto ales de autor.

Pentru elevi se acceptă maximum 10 poezii, dactilografiate în trei exemplare, nesemnate, însoțite de un curriculum vitae care va fi sigilată într-un plic ce va purta un motto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise pînă la data de **1 octombrie 2004 (data poștei)** pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, 420043 Bistrița, Jud. Bistrița-Năsăud.

Premiile festivalului:

– Marele Premiu „George Coșbuc”.

– Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani și diplome.

Menționăm că premiile pentru secțiunea I vor fi acordate de Uniunea Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs rămîn în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax: 0263/233345, 0745/970250, 0263/212023 sau 0263/213529.

FIȘA DE ÎNSCRIERE

Numele și prenumele autorului:

Domiciliul (adresă):

Telefon/fax:

Profesia:

Locul de muncă:

Locul și data nașterii:

Secțiunea de concurs la care participă:

Volumul/manuscrisul înscris în concurs:

Instituția pe care o reprezintă:

Premii obținute la alte concursuri:

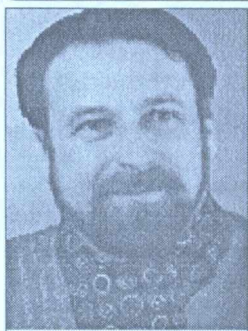
Alte însemnări:

Data:

Semnătura:

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XV)

Ioan PINTEA

Miercuri seara a sosit la Bistrița Eginold Schlattner, preotul luteran și scriitorul sas de la Roșia, celebru deja în lumea largă prin romanele publicate la Editura Paul Zsolnay din Viena și editate în România, la „Humanitas”: *Der geköpfte Hahn (Cocoșul decapitat)* și *Rote Handschuhe (Mănuși roșii)*. Un prozator mare, un preot hăruit și un om absolut fermecător.

Prin anii 1996-1997 am citit, într-un tren de noapte care mă ducea la București, în „România literară” un interviu senzațional cu Eginold Schlattner. Interviul era semnat de Rodica Binder. De fapt, atunci am aflat pentru prima dată despre preotul de țară de la Roșia care a „rupt gura Tîrgului” de Carte de la Frankfurt. Am rămas surprins, fericit (nu pot explica de ce), impresionat și, într-un fel, năucit de... succesul acestui, încă din acel moment, pentru mine, admirabil... compatriot, preot și scriitor deopotrivă. Din acel moment Eginold Schlattner mi-a devenit autor și om preferat. Mi-am dorit mult să-l cunosc. De fiecare dată când eram în Sibiu sau în preajma Sibiului, mă gîndeam preț de cîteva clipe cum aș face să dau o fugă pînă la Roșia. Întîmplări felurite mi-au zădărnicit însă această dorință și, din păcate, n-am ajuns în „parohia mai veche decît Berlinul” – Rothenberg.

Dar din parohia mea de la Chintelnice, i-am urmărit cu atenție, discreție și temeritate „evoluția” literară și publică. I-am citit cărțile, interviurile, portretele TV (memorabilă rămîne emisiunea lui Emil Hurezeanu despre parohul de la Roșia) și m-am gîndit că într-o bună zi, poate, totuși, Dumnezeu va stabili și o întîlnire pentru noi doi.

În general, am multă răbdare cu dorințele mele. Cea numită Eginold Schlattner am „conservat-o” cît se poate de bine, cred, de vreme ce Dumnezeu a hotărît să ne întîlnim nu la Roșia, ci, aici, la Bistrița. A fost, sînt sigur de asta, grația lui Dumnezeu, răspunsul Lui, darul Lui, taina Lui. Pentru că, recunosc aceasta, Eginold e ca unul dintre noi – un copil al lui Dumnezeu – capabil de foarte multă iubire și lămurit că nici un succes – trecător și efemer – nu poate depăși gloria cunoașterii și împărtășirii cu Hristos. Întîmplarea, povestită undeva de Eginold Schlattner, despre drumul dintre biserica evanghelică și biserica ortodoxă din Roșia și insistența cu care a cerut Schlattner directorului general ca acest drum să fie asfaltat, care acum leagă cele două biserici și pe care preotul paroh își plimbă oaspeții și invitații, în „caleașca de

patru persoane, care stau față în față ca în tren”... mi-a adus aminte de o întîmplare din *Pateric*, unde ucenicul îl întreabă pe avă: „Cînd va fi sfîrșitul lumii, Părinte?” și avă îi răspunde: „Cînd nu va mai exista cărare între oameni, fiule!” Din fericire, la Roșia, Eginold Schlattner a făcut drum asfaltat între oameni și caleașca lui este, după părerea mea, un vehicol absolut ecumenic.

La Bistrița, Eginold Schlattner se pare că a venit în celebra lui caleașcă. A venit ca un preot de țară, ca un „popă a sașilor”, cum îi place să-și spună. Ca un pelerin. Asemenea unui mesager, la fapt de seară, care, din cînd în cînd, în momentele esențiale, de cumpănă, mai ales, aduce în fața oamenilor, punînd la bătaie propria viață, vestea cea bună. Asta a fost senzația mea cînd, împreună cu Violeta, la plecare, l-am condus la... caleașcă.

Eginold Schlattner e un ins special, vertical, sincer, care poate spune, a și dovedit-o, că, într-adevăr *viața lui e un roman*. Nu întîmplător cărțile lui confesive, depoziționale și autobiografice, se intitulează ficțional-romane.

Născut în Arad, își petrece tinerețea în Făgărașul interconfesional și interconfesional, între români, germani, evrei, armeni, maghiari, țigani. Studiază teologia evanghelică, este exmatriculat, studiază matematica și hidrologie, în 1957 este arestat și condamnat de Tribunalul Militar pentru „tăinuirea delictului de înaltă trădare”. După eliberare, lucrează ca muncitor zilier, ca tehnician constructor, mai apoi ca inginer. Își reia studiile teologice întrerupte și, din 1978, este preot la Roșia lîngă Sibiu și preot pentru închisoarea din Aiud. După cum mărturisește, începe să scrie în 1990, la îndemnul cîtorva enoriași. Debutează editorial în 1998, după vîrsta de 65 de ani și are un succes întru-totul încă neegalabil și greu de egalat de un scriitor din România. Este comparat cu marii scriitori ai lumii. După prima lui carte regizorul Radu Gabrea pregătește o ecranizare, e introdus în manualele germane etc. Cu alte cuvinte e un „clasic în viață”. Cu toate acestea e smerit, ecumenic, de un bun simț desăvîrșit și nu dorește în ruptul capului să părăsească Roșia. Cărțile lui vorbesc despre tragedia sașilor din Transilvania și nostalgia unei lumi transilvane dispărute de pe fața pămîntului, despre un spațiu „gol”, umplut doar de amintirile, umbrele și frumusețile trecutului (*Cocoșul decapitat*) și despre „mea culpa”, spovedania și primejdiile ei (*Mănuși roșii*). Mărturisirea lui

Schlattner, într-un interviu acordat Elisabetei Lasconi, justifică din plin o motivație adâncă, abisală și terifiantă: „Ambele romane au fost expresia unei disperări. Primul roman... am rămas în anul '90 fără obște, eu m-am făcut preot la 45 de ani și m-am dăruit preoției și celor care mi-au fost încredințați și aceștia au fost sașii mei, de la copii pînă la bătrîni. Și dintr-o dată m-am trezit cu biserica goală. Și atunci m-am refugiat în ceea ce a fost înainte de '44, deja pe prima sau a doua pagină de la *Cocoșul decapitat* am scris: „Amintirile sînt paradisul din care nu te poate izgoni nimeni.” Asta a fost o disperare existențială colectivă. Iar a doua carte am scris-o ca o formă de izbăvire, sau de expiere dintr-o motivație interioară.”

Ar fi multe de spus. Voi reveni, cred. Consemnez, la final, admirația fratelui Egnald pentru Reboreanu, Creangă, N. Steinhardt, pledoaria lui pentru România și, desigur, invitat fiind, rețin intenția de a ajunge, totuși, într-o bună zi la Roșia și de a fi plimbat de însuși Egnald Schlattner în caleașcă, spre biserica ortodoxă din deal.

* * *

Ce mi-a spus mie Egnald Schlattner?

– Voi veni într-o zi la Chintelnic să slujim împreună. Eu am primit har și am voie să intru în Sfînta Sfîntelor, în Altar.

– Bunicul meu spunea, dar și pune în practică ceea ce spunea: libertatea se recunoaște după interdicție (citatul există și în *Cocoșul decapitat*).

– Să vii la Roșia să te plimb în caleașcă pe drumul asfaltat care leagă biserica lutherană de biserica ortodoxă.

– Cînd încep un roman cunosc prima frază și ultima scenă.

– Am învățat de la Tolstoi un lucru esențial: cînd începi un roman, fără ocolișuri (peisaje, descrieri), formule introductive, să intri direct în subiect.

– România nu ne-a interzis niciodată limba maternă.

– Biserica mea din Roșia e mai veche decît Berlinul; i-am spus aceasta și lui Otto Schily, ministrul federal de interne.

– Am participat la o foarte mare întîlnire europeană unde mi-am arătat mîhnirea, mirarea și indignarea față de faptul că nimeni nu a amintit aici de Dumnezeu și de România.

– Sînt și preot la închisoarea din Aiud. Aici am în grijă duhovnicească, alături de preotul ortodox, vreo 60 de femei. Cînd cere o deținută să-i fac rugăciuni și vine la mine, e însoțită de gardian, care-i tot femeie. Cînd mă rog pentru deținuți, se pune în genunchi și femeia gardian. La urmă, îmi cere și ea să mă rog pentru familia ei, pentru copii. Așa ceva nu se întîmplă în închisorile din Vest. E cu neputință. Deținutul și gardianul împreună, în genunchi, penitenți... E ceva tulburător, formidabil, dumnezeiesc.

* * *

Am citit dintr-o răsuflare o carte cu adevărat de înțelepciune. Un *Manual de înțelepciune pentru oamenii de rînd*, mai bine zis, scris de Părintele Joseph Maria Bochenski. O carte de filosofie, nu de teologie.

Apărută la Editura „Limes”, în traducerea poetului Mircea Petean, cartea aceasta lămurește *diferențele* dintre morală și înțelepciune, etică și morală, morală și morala religioasă. Bochenski o vrea o „carte provocatoare”. Și așa și este. Mai ales că *Manual de înțelepciune pentru oamenii de rînd* nu a fost scris din perspectivă teologică. În treacăt, fie spus, „acest text care a sedus o parte a inteligenței poloneze, nu a fost, din păcate, acceptat de către teologi” (Kornelius Politzki). O carte mică la înfățișare, dar mare în... înțelepciune.

Cîteva date despre personalitatea lui Bochenski: evreu-polonez, a studiat dreptul, economia, sociologia, teologia. Profesor de logică, filosofie și istoria filosofiei. Decan și rector al Universității din Fribourg. S-a convertit la creștinism în timpul studiilor teologice și a intrat în ordinul Sfîntului Dominic. Este autor a peste treizeci de volume de istoria filosofiei, logică și cîteva lucrări de critică a comunismului. Preot.

De notat că: după moarte „corpul Părintelui Bochenski – un creștin cu un orizont infinit de gînduri și curaj – a fost dăruit științei”, cum spune în Prefață Kornelius Politzki.

Manual de înțelepciune pentru oamenii de rînd este o lucrare de bătrînețe, scrisă la 90 de ani. Alcătuită din sentințe comentate, dar verificate cu propria-i experiență de viață, impresionează, mai ales, prin directetea, aciditatea, frustetea cu care sînt rostite și, probabil, au fost aplicate de Părintele Bochenski. Cu cîteva dintre ele nu am fost și nu sînt de acord – pentru că sînt preot și Bochenski este preot – cu cele mai multe, însă, am căzut la înțelegere.

Prima lege a lui Bochenski: „Acționează în așa fel încît să trăiești fericit îndelung”. Comentariu: „Înțeleptul acționează ca să-și asigure o viață lungă și fericită. Nu este înțelept ci prost, de pildă, cel ce-și riscă inutil viața. Prost este și cel ce se destăinuiește oricui ca și cel ce-și face dușmani fără motiv”. Alte legi: „Nu te înduioșa de tine însuși”, „E bine să știi savura micile bucurii”, „Preferă numeroasele mici bucurii cîtorva mari plăceri”, „Evită judecățile categorice”, „Fii moderat în toate cele”, „Păstrează-ți liniștea interioară”, „Spune-ți în fiecare dimineață totul merge bine”, „Înainte de a face sau a spune ceva important, puneți întrebarea: merită osteneala?”, „Găsește în fiecare zi un moment pentru a reflecta la tine însuși”, „Nu te îngrijora degeaba”, „Fă tot ceea ce faci cît poți de bine”, „Trăiește pentru opera ta”, „Fii independent față de ceilalți în gîndire și în sentimente”, „Nu da nici un fel de importanță onorurilor și insultelor, atîta vreme cît nu ești sigur că-ți pot fi foarte folositoare sau foarte dăunătoare”, „Străduiește-te să câștigi simpatia fiecărui om întîlnit”, „Fă bucurios servicii care nu te costă nimic sau puțin”, „Nu fii prost; nu te lăsa ucis!”

În fine, acest gen de filosofie, pare la prima vedere ușor și facil însă, după părerea mea, nu este ambiguu. Și nefiind ambiguu el are toate șansele să devină folositor. Mai ales pentru oameni ca noi. Adică, oameni de rînd.

G. CĂLINESCU ȘI UMBRA SUFLETULUI SĂU

Constantin COROIU

În *Confruntări literare*, vol. II, ultima sa carte antumă, George Ivașcu inserează corespondența sa cu G. Călinescu, la care s-a referit în treacăt, cu diferite prilejuri, de-a lungul celor peste douăzeci de ani, câți au trecut pînă la această apariție de la moartea autorului *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*.

Mai mult, George Ivașcu făcea acest gest de restituire după două decenii de la tipărirea primului volum din *Confruntări literare* (1966), răstimp în care s-a scris atît de mult (și totuși atît de puțin) despre G. Călinescu, inclusiv o foarte bună biografie datorată lui Ion Bălu. Corespondența dintre G. Călinescu și George Ivașcu, publicată și comentată într-un amplu capitol, cel mai interesant de altfel, ne transmite tensiunea a două perioade importante din viața și activitatea celor doi – cea ieșeană – a „Jurnalului literar” și cea a primilor zece ani ai „Contemporanului”, seria Ivașcu – așa cum poate nici o altă reconstituire, nici o altă evocare, oricît de expresivă, n-ar putea-o reda. Este mai întîi o tensiune a faptei, a creației, amplificată însă de împrejurările dramatice ale istoriei însăși. Ni se relevă apoi, desigur indirect, prin reacțiile, răspunsurile, atitudinile, abilitățile, altfel mereu constructive în spirit, ale lui George Ivașcu, un Călinescu imprevizibil, neliniștit, niciodată îngenuncheat de adversități, dominator și tandru totodată, aceeași ființă eminamente creatoare, cu energii nebănuite, inepuizabile. Parcurgînd corespondența, impresionantă „dare de seamă” asupra unor momente de maximă încordare, de teribile frămîntări și „confruntări”, am simțit, ca și în cazul celei dintre G. Călinescu și Al. Rosetti, în toate sensurile, presiunea unei istorii care se precipită. Dialogul epistolar se desfășoară, într-adevăr, așa cum observă George Ivașcu, între un temperament nestăvilit, aprins (al lui G. Călinescu) și „unul de pasionat profesionist întru ale jurnalismului”. Simptomatic e că dialogul, comunicarea au durat 30 de ani, nici un alt discipol al genialului critic nemanifestînd atîta devotament ca George Ivașcu. Și înclin să cred, nici

unul, în afara acestuia, nu s-a bucurat de atîta încredere și de o prietenie atît de îndelungată, practic pînă în clipa morții marelui om, petrecută într-o primăvară care începe să fie din ce în ce mai depărtată. Încît, nu există, în esență, nici o diferență de ton și de stare între scrisorile tînărului de 28 de ani, secretar de redacție la „Jurnalul literar” („Sînt, deci, și promit solemn că voi fi totdeauna cuminte”; „Vă aștept (...) cu nerăbdare (la Iași – n.n.). Mă bucur ca un copil că veniți duminică. Mă voi fortifica, mă voi lămuri asupra multor lucruri, mă voi reconforta. În sfîrșit voi simți prezența căpitanului de corabie...”) și cele ale omului și scriitorului, ambii ajunși la deplina maturitate, cu o invidiabilă experiență de diriguitor al celei mai importante reviste românești postbelice – „Contemporanul”. În treacăt fie zis, numai cu colecția acestei publicații, de ținută europeană, George Ivașcu, precum odinioară Iacob Negruzzi, ar fi putut păși triumfător sub cupola oricărei mari Academii de Litere. Să sperăm, așa cum scriam la dispariția sa neașteptată, că în Cîmpiile Elizee va fi existînd o asemenea Academie...

Correspondența cu G. Călinescu atestă încă o dată, dacă mai era nevoie, pasiunea și vocația jurnalistului, care, pe lîngă stăpînirea autoritară a meseriei („meseria tutelară”, cu propria-i formulă), a tainelor artei publicistice, avea luciditatea, echilibrul și „pragmatismul” constructorilor temerari și temeînici, tact, intuiție și, nu în ultimul rînd, răbdarea și generozitatea de a acționa, atunci cînd interesele majore ale culturii sau ale publicației pe care o conducea o cereau, așa-zicînd din planul al doilea. Scrisorile ce privesc colaborarea cu G. Călinescu la „Contemporanul” sînt elocvente pentru puterea de adecvare și pentru știința amortizării șocurilor în condiții social-politice dificile, contradictorii. Trebuie subliniat: dacă cititorul român a putut lua săptămînal contact, în „obsedantul deceniu”, cu spiritul proteic al lui G. Călinescu, aceasta se datorește în mare măsură lui George Ivașcu. Însăși reintrarea fostului director al „Jurnalului literar” în publicistică,

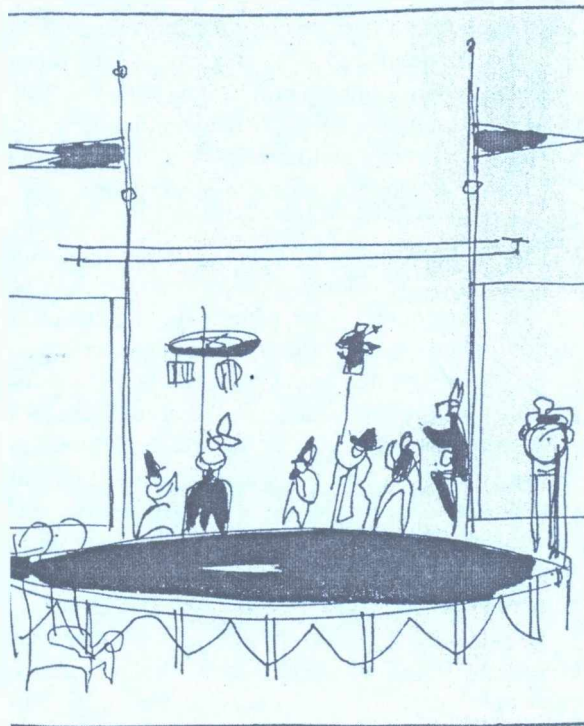
după 23 August 1944, se leagă de activitatea și personalitatea lui George Ivașcu, care a știut să-l mobilizeze pe G. Călinescu în momentele grele și să-l readucă mereu la locul din care acesta nu putea lipsi, decât cu riscul unei mari, irecuperabile pagube în planul culturii noastre. Punînd cu precizie accentele, nuanțele, George Ivașcu înlătura indispoziția, rezolva conflictele, risipea norii. Iau la împlinire un exemplu: scrisoarea din 7 ianuarie 1961: „Mult Stimat și Iubite Maestre! Consternată, redacția îmi semnalează că ați refuzat cronica pentru acest număr, punînd un veto colaborării Dv. pînă la publicarea poeziei pe care ați transmis-o pentru numărul din 30 decembrie 1960. De n-aș fi grav bolnav, v-aș fi cerut îngăduința de a mă primi și a vă expune pe larg dificultățile pe care redacția le întîmpină în publicarea acestor versuri; ele sînt considerate cu totul inaccesibile, dacă nu de-a dreptul ermetice, unele nume proprii evocate pîrînd atît de stranii, încît înserează un «mesaj criptic». Enormitate!, veți exclama și din punctul Dv. de vedere, pe bună dreptate. La o lectură mai puțin superficială, făcută de un cititor avizat, poezia nu este ermetică, și nici măcar «dificultătoasă». Vă rog, însă, să vă situați cît de cît în locul, locurile Opiniei Publice care vă așteaptă și vă urmărește săptămînal, în paginile noastre, și din care o parte, cel puțin, vă ia de călăuză în ale artei și literaturii, și atunci veți realiza exact dificultatea – reală pentru redacția noastră – de a publica o poezie într-adevăr originală, valoroasă, însă doar pentru un cerc restrîns, inaccesibilă, deci, marii mase de cititori”.

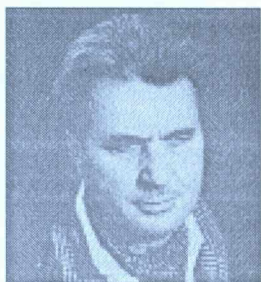
Nu numai inspirată în retorica ei, dar și elocventă în ceea ce privește dragostea neclintită față de Maestru, precum și răbdarea, abilitatea cu care George Ivașcu știa, reușea să-l țină pe Călinescu „lipit” de revista pe care o construia număr de număr, este această încheiere a unei epistole în care autorului *Cronicii optimistului* i se solicită colaborări și i se dă, totodată, deplina libertate de a decide asupra formei unor texte: „Nu e nimeni mai tare ca Dv. la «Contemporanul», nici chiar umilul Dv. supus, G. Ivașcu”.

Scrisorile primite de George Ivașcu de la G. Călinescu sînt din păcate puține și, cu o singură sau două excepții, fără o semnificație deosebită. Mai interesante, cu o marcă de neconfundat, sînt dedicațiile pe diferite cărți; între acestea cele pe care le citez în continuare îmi apar profund revelatoare în privința relațiilor de prietenie, nu doar de strînsă, neîntre ruptă

colaborare. Prima este așternută pe *Principii de estetică*: „Lui G. Ivașcu, arcu de ceasornic al Jurnalului literar./ Cu mare afecțiune./ G. Călinescu/ Iași, ‘939”. A doua datează din 1964 (volumul *Cronicile optimistului*): „Lui G. Ivașcu umbra sufletului meu fără de care aș fi stingher”.

„Căpitanul secund” de la „Jurnalul literar”, săptămînal de referință, ce apărea într-un Iași crepuscular, într-un Iași de care își legaseră pentru totdeauna numele și renumele cele mai importante reviste, „Dacia literară”, „Convorbiri literare”, „Contemporanul”, „Viața Românească”, el însuși devenit unul dintre cei mai mari jurnaliști și arhitecți de publicații din cultura noastră, a rămas un prieten credincios, mereu îndatorat, iar în unele clipe de cumpănă – apărător discret și eficient, „umbra sufletului” lui G. Călinescu. Corespondența îmi relevă faptul că întîlnirea lui George Ivașcu cu G. Călinescu se impunea ca o necesitate culturală. Oricum, biografiile lor se intersectează, se împletesc timp de trei decenii – uneori se și despart! – și n-aș putea spune care din cei doi a avut mai multă nevoie de celălalt...





IOANID ROMANESCU

Constantin PARASCAN

O insurgență elegantă, poate puțin trucată, dar, oricum, originală, identificatoare, unică, fermecătoare, gravă, în figura acestui personaj special în lumea literară a anilor '70-'90. Și în comportament, și în creația sa. Părea asimetric, deși nu era. Mai mult scund decât de înălțime medie. Capul mare, expresiv. Umerii largi, în mișcare legănată ca și cum ar fi valsat aerul, vâluindu-l ferm, sigur pe el. Nu cred că l-a văzut cineva vreodată speriat, timorat, emoționat. Poate știa să se controleze și de aceea părea așa. Tot ce făcea și ce rostea se arăta bine cumpănit, rodul unui echilibru calculat. Știa să se bucure, să admire, să-și lumineze ochii când se afla în fața evidenței valorii literare. Fuma și scria mult. Era născut spre a nu avea odihnă. Purta mai tot timpul cu el o geantă încăpătoare. O geantă cu cărți și manuscrise. Mi-l amintesc bine din vremea când, lucrând ca metodist la Centrul de îndrumare a creației populare și a creației artistice de masă, căruia i se spunea mai pe scurt Casa de Creație, conducea cenaclul literar „Ion Creangă”, unde sălășluiau mulți veleitari, oameni ajunși la vârste venerabile, dedați scrisului și, se pare, mai puțin cititului, dar printre ei se rătăceau și tineri studenți ori elevi. Ședințele se țineau la ultimul nivel din partea de nord a Palatului Culturii, pe colț, de unde se putea respira Iașul istoric, privind silueta bisericii Sf. Nicolae Domnesc, ori turlele Mitropoliei sau ale Goliei, și ceața albastră care îmbracă și azi în blindețea ei colinele domoale. Îl aflam mai totdeauna în fața mașinii de scris. Încă de pe-atunci fața îi era brăzdată de cute adânci. Într-o zi îmi întinde manuscrisul unei poezii și mă întreabă ce titlu cred că i s-ar potrive. Am citit textul, l-am recitat, și i-am arătat unul din versuri ca fiind potrivit a închide în el înțelesul întregului poem. A ridicat din sprânceană, a zîmbit, i-a plăcut și l-a acceptat... doar era al lui. Oricum n-aș fi îndrăznit să-i propun un titlu de la mine. Îl admiram prea mult, îmi dădeam seama cam ce este cu el, îl știam stăpîn, chiar în hărțuire permanentă cu limba română, pe „obiectele” cu care lucra.

Și Ioanid Romanescu avea comportamentul, atitudinea omului, a creatorului superior, de esență specială. Nu-și vorbea de rău confrății. Era elegant în discurs. Nu ura, se pare, pe nimeni. Lupta permanentă, gîlceava o purta cu sine, biciuind cuvintele limbii române, aflîndu-se de-a hoarta doar cu propriile fantasmе. Avea conștiința valorii sale. Poate și orgoliu. Justificat orgoliu. Al creatorului care se știe. Era convins că mulțimea manuscriselor sale, cu

multiplele variante, cu travaliul pe care nu-l ascundea spre-a se arăta spontan și talentat de la natură (și poate tocmai de aceea era cu adevărat!), vor fi cercetate cîndva. L-am auzit rostind aceasta. La telefon se recomanda limpede: poetul Ioanid Romanescu. Și era într-adevăr Poet. Multe au fost mai apoi momentele cînd ne-am aflat la aceleași întâlniri literare în Iași sau în localități rurale. Cu eleganță, detașare și bunăcuviință se purta cu cei din jurul său. Era un om atent și blînd, dar trăia prea întors spre adîncurile cugetărilor și frămîntărilor sale abisale. Ar fi trebuit să cotrobăi mult prin acele adîncuri încremenite în tăceri spre-a afla cîte ceva despre om. Vorbea adesea cu fascinație, ca un îndrăgostit, despre trompeta sa. O dată a adus-o cu sine la o întâlnire la Pogor și ne-a fascinat.

Ioanid Romanescu a fost invitat la Junimea în prima ședință de lucru, după cea festivă, de deschidere, din 21 noiembrie. Era în 5 decembrie 1975. Au citit în prima parte Ion Boroda și Mihai Leoveanu. Cel din urmă fusese, cred, cunoscut de invitatul de onoare. Avea 38 de ani. Fusese profesor în satul natal, la Voinești. Lucrase cîva timp și la revista băcăuană „Ateneu”, dar mult înainte de a-l cunoaște eu. Primul volum de versuri îi este prefăcut de Otilia Cazimir pe care o vizitase în Bucșinescu. În dialogul propus de Daniel Dimitriu se aude: D.D. Ce înseamnă a scrie la comandă? I.R. Există „o comandă” de mult făcută. Cine nu va voi să scrie despre Bălcescu sau Cuza? Răspunderea însă e foarte mare. Citesc foarte multă poezie scrisă la comandă și afirm că acești poeți nu aduc decât deservicii literaturii... D.D.: I. Romanescu, e greu de scris poezie patriotică? I.R.: Presupune o mare responsabilitate socială. Nu există mari poeți cu suflete mici.

Citește poemele: *Labiș, Talanga, Trăiască poezia și marii visători* ș.a. Nicolae Purcaru, cronicarul Junimii, investit cu această „silnicie minunată” de către cel care scrie acum, aici, notează: „În final, Dorel Iablonschi citește *Cronica de cenaclu...*, cea veselă, pentru că *cea tristă* pe care o scriu eu, cine știe dacă o va citi cineva vreodată”!

Iată că a citit-o C. Parascan și a și consemnat aceasta! În ședința a 26-a, din 29 aprilie 1977, Ioanid Romanescu este din nou „invitat de onoare” al Junimii și va citi

CUM ÎI AM CUNOSCUȚ...

poemele: *De-a surda*, *Suprapoem*, *Lupoaica*, *Splendoare pe tema cartofului roz*, *Mă bărbieresc și plîng*, *Prin marele pustiu din Orient*, *Iar cînd am ajuns...*, *Făcînd abstracție*, *Trăiască poezia și marii visători*. Revine cu ocazia publicării volumului *Trandafirul sălbatec*, în ședința 49, din 15 decembrie 1978, cînd are loc un dialog cu D. D. și citește poemele: *Clanța*, *Exilat în memorie*, *Mașina de tocat*, *Baladă mamelor de la țară*, *Ploaia de pe manuscrise*, *Trandafirul sălbatec*.

Peste trei ani, la 8 februarie 1980, cu ocazia apariției volumului *Nordul obiectelor*, în ciclul „Cartea față-n față cu cititorii săi”, inițiat de conducătorii cenaclului Junimea, Ioanid Romanescu este din nou prezent la Casa Pogor. Se aflau în Salon 35 de participanți. În ședința de lucru L.V. a citit grupajul de poezii al lui Daniel Corbu (absent), iar George Ceaușu a citit proză.

D.D. întreabă, I.R. răspunde. D.D.: Cînd ți-ai găsit tonul? I.R.: Din primul volum. Eu am foarte puțin talent, eu lucrez cam matematic. Nichita Danilov se aude întrebînd: În ce sens lucrați matematic poezia? I.R.: E foarte greu de explicat. D.D.: Femei sînt în poezia ta? I.R.: Nu prea. L. Vasiliu: „Poezia este femeia mea” (aprope!).

Peste șapte ani, la ședința 177, Ioanid Romanescu este iară invitat de onoare. C.P. întreabă: Considerați că o mare iubire ucide sau înalță spiritul? Există vreun mare poet care să nu fi iubit? I.R.: Și una și alta. Nu cred că a existat un poet mare care să nu fi cunoscut supliciu iubirii. C.P.: Un poet, evident, nu poate fi fericit. Ați încercat să faceți altceva să fiți fericit? I.R.: Am încercat, dar n-am reușit, n-am găsit nimic, nu există fericire. Clipa privilegiată a vieții – înțîlnirea iubirii, revelația creației, a cunoașterii – aceasta e fericirea, clipa fericirii.

În anii 1986-1989 este prezent la casele muzeu Mihail Sadoveanu și Otilia Cazimir la concursul de șah „În memoria lui Sadoveanu” și manifestarea „Prietenii mei scriitori...” (1986 și 1987). Era un jucător redutabil de șah. Ceilalți din jur, chibiții, așteptau îndelung pînă se hotăra la o nouă mișcare Ioanid, dar de cele mai multe ori el ieșea învingător între toți scriitorii prezenți la confruntare.

Nu știu ce-a făcut și cum, dar în anii premergători lui 1989 reușise să se pensioneze de boală. Înainte de acest moment ne vedeam la instruirile, cursurile, pregătirile (nu mai țin minte cum se numeau) organizate la nivelul Iașului, pentru propagandiștii din domeniul culturii. Eram în ultimul rînd la Casa Tineretului în sala Azur. Un instructor de partid ne „prelucra”, ne predă lecții pe care, la rîndul nostru, probabil, trebuia să le transmitem colegilor noștri, profesori ori scriitori. Era insuportabil ce trebuia să ascultăm

uneori, iar Ioanid nu mai înceta să boscorodească, fără însă a atrage atenția evident, dar trebuia să se descarce cumva. Nu se mai poate domnu’ Parascan, cred că nu mai pot rezista. Nu mult după aceea a scăpat de corvezi de soiul acesta, pensionîndu-se, precum spuneam.

Emblematic sînt și au rămas, memorabile, versuri ale poetului Ioanid Romanescu precum *Trăiască poezia și marii visători*, *Scrisoare către ministrul poeziei* ș. a.

La Colocviul Național de Poezie de la Iași, a vorbit imediat după Marin Sorescu. Era în după amiaza zilei de 18 octombrie 1978, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”. Iată textul inedit rostit atunci într-o sală plină de scriitori și iubitori de poezie, ca și, desigur, de binevoitori-observatori-ascultători:

Din tot ce omenirea frămîntă în plan spiritual, un procent infim se exteriorizează prin scris. Am putea spune că puținul adunat pe hîrtie nu e decît exprimarea unei profunde nostalgii, rezultatul contemplării a ceea ce am trăit cîndva, urma unui

plîns universal. Și totuși, se mai afirmă că se scrie prea multă literatură, se acuză îndeosebi o inflație de poezie, dar, în celelalte domenii ale activității umane, doar cuvintele folosite își probează utilitatea? În măreția sacrificiilor sale, de-a lungul istoriei, poporul român a opus forței și poezia. Faptul că a rezistat nu e un miracol. Dacă numai pe parcursul cîtorva secole, atîția oameni de seamă ai noștri au sfîrșit prin decapitare, aceasta-i o dovadă că ei erau și poeți. Pentru că poezii au capetele cele mai greu de întors. Trăim o epocă favorabilă, reunindu-ne ca exponenți ai unui popor-artist, acest prim colocviu de poezie constituie un moment sărbătorec nu numai al culturii noastre, ci și al libertății noastre.

După cum foarte bine cunoașteți, e posibil ca peste mii de ani, dacă universul va fi în contracție, să nu se mai știe nimic despre Homer, Shakespeare, despre Eminescu, sau despre vreunul dintre noi. Dar, pînă la faza aceea de sori suprapuși, dezintegrați, omenirea nu se poate lipsi de ceea ce-i înfrumusețează existența. Se cuvine să ne punem cu toată seriozitatea întrebarea: în ce măsură reușim noi, cei de aici și de astăzi, să înnobilăm sufletele semenilor. De obicei, la întruniri literare, luările de cuvînt ilustrează cu generozitate gama de stiluri: metaforic, sofisticat, aluziv, direct, parabolic, epatant, ironic, didactic, în fine, înșiruirea mea nu e completă și nu păstrează o anume ordine. Dintr-un deosebit respect față de dumneavoastră și față de un asemenea moment al literaturii române, aș vrea ca de această dată să fiu cît mai departe de stilul poeziei mele, de rostirea orgolioasă. Cu sentimentul că măcar o



parte din ceea ce voi spune s-ar putea să vă rețină atenția, dați-mi voie să exprim, cu sufletul deschis, câteva opinii despre activitatea pe care o desfășurăm.

Revistele și editurile încă mai oferă spațiu unor versi-ficări care, prin simpla înșiruire a numelor de domnitori sau prin vehicularea unor simboluri scumpe tuturor, dar devenite de mult locuri comune pentru poezie, sînt considerate demne de apariție. Ar fi cazul ca redactorii să respecte în mai mare măsură verdictele criticii, se vede că oricît sînt de „bubuiți” în cronici și recenzii, veleitarii spun „bine-mersi” și continuă asaltul. Trebuie să recunoaștem: insistența lor este facilitată și de faptul că poezii remarcabile nu sînt pe fază uneori; dacă în industrie funcționează cîte un sector numit control de calitate, care poate să decidă imediat ce e bun și ce nu, verificarea produsului artistic se face într-o mai mare perioadă de timp. Însă, oricum, un control de calitate, ba încă destul de larg la suflet, există și pentru noi. Ca să verifici, trebuie să te picepi. Să fii în chestie, vorba lui Maiorescu. Am remarcat o îmbunătățire și o diversificare a formelor prin care se difuzează poezia în biblioteci, în unități de învățămînt, în librării, în dialogurile noastre cu publicul, la radio și televiziune. Însă destule inițiative ar fi încă de luat în seamă. Spre exemplu, ar fi bine ca fiecare revistă să facă publicitate susținută celor mai bune lucrări ale unei edituri; pentru cărțile editate în tiraje mici, bibliotecile volante și-ar dovedi din plin utilitatea. Ar fi bine ca debutul literar radiofonic sau tv să fie prezidat de către un scriitor de prestigiu. Vizavi de privilegiul de care se bucură un interpret de muzică ușoară, nu mă îndoiesc nici o clipă că discuri pe care s-ar imprima Pe un papirus de Philippide, Vasco da Gama de Gellu Naum, Mistrucul cu colți de argint de Ștefan Augustin Doinaș, Elegii de Nichita Stănescu, poeme de alțișia alții, ar constitui un act de considerație în plus al autorilor respectivi și a minunatului nostru public. Recent, mi-a atras atenția un eveniment cultural de mult așteptat: deschiderea Teatrului de poezie. Felicitîndu-i pe toți cei care au contribuit la înălțarea pe scenă a unui excepțional protagonist, cuvîntul frumos și încărcat de sensuri al poeziei, îmi exprim încrederea că un asemenea așezămînt va fi mereu un loc de atracție fascinant, o istorie literară vie.

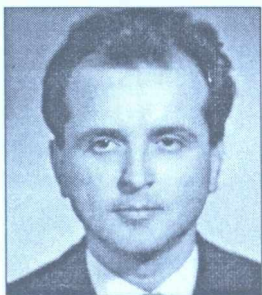
O categorie de oameni care nu sînt poeți, dar care trăiesc dintr-un anume fel de poezie, ar trebui să fie inițiați în domeniu. E vorba de textierii de muzică ușoară. Ar fi inutil să prezint cîteva mostre din creațiile lor, căci oricît ne-am abține, rîsul ar inunda sala. Părerea mea este că ei nu trebuie lăsați la periferia literaturii, că ar putea fi găsite mijloace prin care ei să intre măcar în posesia unor măsuri de tehnică a poeziei, căci talent cine să le dea? Pe de altă parte, vina o poartă și compozitorii care acceptă cu ușurință orice text, fără a-i interesa și părerile unor poeți, nu ale unor alți textieri. Dintre membrii Uniunii Scriitorilor, reprezentanții lirici sînt cei mai numeroși. Dacă avem în vedere că unii dintre prozatori, dramaturgi

și critici au debutat ca poeți, sau continuă să publice poezie, și chiar foarte bună, numărul nostru e și mai mare. Pentru că eu înțeleg prin poezie nu numai operă vorbită sau scrisă, ci și un mod de viață aparte, blîndețe și generozitate față de cei din jur; niciodată nu m-am alăturat celor care provoacă și întrețin false competiții între scriitori. Chiar și cele mai neînsemnate incidente ale noastre nemulțumesc publicul. Opera de artă fiind unicat, să nu concurăm decît cu noi înșine.

Pînă nu de mult, ne prezentam în fața lumii în special prin creația folclorică. E bine că facem tot mai cunoscută pe alte meridiane și arta noastră cultă, inclusiv poezia; că reliefăm imaginea vieții noastre spirituale. Dar și în această direcție primul cuvînt ar trebui să-l aibă criticii, numai ei pot stabili ierarhii valorice în afara oricăror inamiciții.

I-ar veni foarte greu cuiva să demonstreze că Eminescu ar fi fost Eminescu dacă ar fi stat numai la Botoșani sau la Iași. De asemenea, i-ar veni foarte greu să demonstreze că un alt poet care a colindat atîta lume, a dat o operă mai valoroasă decît Bacovia. Ați înțeles desigur la ce mă refer. Nu invidiez pe nimeni, sînt în afara acestui sentiment. Nu aduc nimănui vreun reproș. Dar parcă tot mai bine ar fi să se respecte hotărîrea în legătură cu trimerile în străinătate. În zece ani nu am plecat decît de două ori din țară. Ce ar trebui să propun – plecare o dată la cinci ani sau de cinci ori pe an cum pleacă alții? Îmi exprim și cu această ocazie încrederea în majoritatea punctelor de vedere ale criticilor literari; ba mai mult, îi asigur că în eventuala alcătuire a unei antologii din ceea ce am publicat pînă acum, voi ține seama de observațiile ce mi s-au adus, dar nu voi fi de acord cu obositoarele clasificări întocmite de ei mai ales în ultima vreme, pe vîrste, pe căprării, pe tematici, pe modalități lirice, pe criterii inventate. Dacă mi se permite o replică, iat-o: Sînt conștient că arta e o revoluție continuă, în care e nevoie numai de soldați. Toată viața voi face parte, prin ceea ce scriu, din cea mai tînără generație.

Și din acest discurs se poate decupa portretul poetului Ioanid Romanescu. N-am fost prieteni, dar ne-am respectat. Eu l-am și admirat. Îl auzi vorbind, îl văd jucînd șah, îl ascult rostindu-și poemele orgolioase. I-am văzut pînă-n ultima clipă chipul. Acum... în cea din urmă „vizită” spre Eternitate, mi-a mai rămas o „amintire” de la el: Pînă atunci fără a arăta că înțelege ce se întîmplă, de la Muzeul Teatrului, pe „urcușul Golgotei”, pînă la ultima vamă, aflat acum pe mal, sus, Liberto, fiul său, și-a schimonosit fața, îngrozit, așa mic, înțelegînd în ultima clipă ce se întîmplă cu cel care-i dăduse nume. Doar atunci cînd sicriul a fost coborît în adînc. Iar eu n-am avut ochi decît pentru fiul său, Liberto, pe care l-am urmărit, ca și cum l-aș fi văzut pe Valentin Tudose copil pe ulițele Voineștiului, întors în leagănul din care se ivise în lume, numit mai apoi și pentru totdeauna: poetul Ioanid Romanescu.



DESPRE EROI ȘI (ALTFEL DE)... MORMINTE „POST-SCRIPTUM” ÎN IULIE AL SEMI-MILENIULUI ȘTEFAN CEL MARE ȘI SFÎNT

Nicolae CREȚU

E prima zi a lui iulie 2004. Văd seara, la televizor, sărbătorirea oficială din ajunul semimileniului scurs de la despărțirea Moldovei de Ștefan cel Mare, Domnul ei intrat în legendă. „Decor”: Cetatea Domnească a Sucevei. Vorbește Iliescu. Politicienii coboară de pe „scenă” și devin public. Spectacol așa și așa: un actor și o actriță rostesc un „colaj” din Eminescu, Nichita Stănescu (*11 elegii*) și alții. Altceva? Secvența finală din *Apus de soare*, film-spectacol, cu Calboreanu. Cîntecul splendid al Sofiei Vicoveanca. În ansamblu, totuși, o irepresibilă impresie de sărac, chiar de fals. Din ce vine ea oare?

În camera de hotel în care sînt găzduit pe timpul bacalaureatului opresc televizorul și mă culc. A fost o zi grea cea a probei „E”, și nici mîine („F”) nu va fi ușoară. Mîine, cînd Părintele Sava, Directorul Seminarului Ortodox și Părintele Milea, doctori în teologie, profesori, parohi și animatori ai operei sociale în Buzău și în județ, vor fi la Putna, pămînt sfințit, de veci, al lui Ștefan.

„Peste cîteva zile citesc în „Adevărul” opiniile Simonei Modreanu despre aerul de... „Omagiu” al spectacolului de la Suceava: aspre, dar drepte cuvinte. Autoarea nu-și limitează criticile la „Anul Ștefan cel Mare și Sfînt” și la „încununarea” acestuia în Cetatea de Scaun a Sucevei, ci țintește o maladie specială, mult mai larg răspîndită, a sărbătoririlor oficiale, a „Anilor”... „omagiilor”. Să fie boala asta „culturală” de nevindecată, ... o fatalitate?

Sînt nu puțini aceia care cred că glorificarea figurilor istorice de prim-plan nu poate genera decît o retorică artificioasă, „umflată”, scrobîtă. Amintirea „evocărilor” zise istorice, pe tiparele propagandei ceaușiste, sînt încă prea apropiate. Istoricii porniți să „demonteze” cu orice preț, alții molipsiți de violențe negatoare („cioranizanții”), „europeni” de ultimă oră, temători să nu pară tradiționaliști, „identitari”, antioccidentali etc., toți aceștia și cei ce stau să îi asculte par a reuși să impună o mefiență *de plano* întoarcerilor spre rădăcinile și identitatea ce ne sînt proprii, celebrării eroilor și personalităților-simbol ale românității – ca realitate etno-culturală și istorică. Se grăbesc alții să facă același lucru cu figurile emblematice ale spațiului și destinului lor în istorie și în cultură? Evident, nu: n-o fac, nu suferă – ca ai noștri – de spaime postcomuniste, gata să confunde falsificarea propagandistică (de orice culoare politică ar fi ea) cu atât de necesara memorie lucidă (scutită de complexe, simetrice, fie „protocroniste”, dilatatoare etc., fie „cioranizante”, de inferioritate) a autenticelor noastre valori și simboluri identitare, și nici de zeflemeaua dîmbovițeană sau de „nostalgii” chesaro-crăiești, „mitteleuropene”.

Și în definitiv, scăpați de „Omagiile” găunos retorice ale „epocii-lumină”, comandate de mărunții Goebbelși ai propagandei „național”-comuniste și fabricate, „montate” etc. de scribii și histrionii aserviți ei, nu ne-am putea celebra – cu măsură, inteligent și nezgomotos, fără aer „oficial”, eroii, personalitățile emblematice, simbolurile naționale, fără note false, patetice – kitsch etc., dar și fără crispări, fără a ne lăsa intimidați de agresiva retorică anti-„tribală” a trîmbițașilor „progresului” întemeiat pe... „amnezie” și, în fond, autodispreț?

Între cărțile luate cu mine, la Buzău, puține la număr (hîrtia trage greu la bagaje), este și o ediție a *Fraților Ideri*. O alesesem cu gîndul s-o recitesc: poate să și scriu despre ea. Dar mai cu seamă să verific impresii mai vechi, rămase de pe urma altor lecturi, de-a lungul anilor, începînd cu cea din vremea liceului. Mă așteptam la o campanie de inflație festivă sau, și mai rău, de exploatare electoral-mediatică a „Anului Ștefan cel Mare și Sfînt” în folosul unor „actori”, mai mari sau mai mici, de pe „scena” politică: temeri care, recunosc, nu s-au confirmat. Să fi impus amintirea Voievodului Ștefan o măsură decentă pînă și „aleșilor” noștri, trecuți, prezenți, potențiali? Atunci încă ar mai fi un strop de speranță. Dar așteptîndu-mă la supralicitări retorice și de propagandă machiată în elogiu istorizant, voiam să recitesc trilogia sadoveniană: și să văd, astfel, cum mai „sună” ea în anul de grație 2004, în contextul – cu bune și rele – al Sărbătoririi celor cinci secole de la „apusul de soare” al Moldovei medievale, totul – văzut de dincolo de Milcov.

Dar Sadoveanu?! „Citez” optica vulgatei post-’89 despre autorul *Iderilor*: vîndutul comunistilor și Moscovei (*Mitrea Cocor*, dar și academist-falsul *Nicoară Potcoavă*), „masonul”, rapsodul tradiției, al ethosului țărănesc (*Baltagul*), al istoriei noastre românești, prea liric și „exaltat” glorificată. Acuze – unele – de neignorare și îndreptățite; rezerve însă, de supus unei examinări fără nici un fel de *parti pris*-uri, pro sau contra. Și dincolo de toate: mai farmecă *Frații Ideri*, mai poate fi citită „azi”, la început de secol XXI, atît de „postmodern” – și la 500 de ani de la moartea marelui Voievod – epopeea sadoveniană a Moldovei lui Ștefan, drept o capodoperă (a autorului, ca și a romanului istoric, văzut „fără frontiere”)? Un monument literar neprăfuit de curgerea timpului? Sau doar un „mormînt” – pompos? ilustrativ-patetic? – făcut, din cuvinte, unui erou al istoriei noastre, de un scriitor a cărui poetică nu mai este pe „lungimea de undă” a receptivității estetice, literare, „de azi”?

Nu poți face *tabula rasa* din impresiile lecturilor anterioare: dar nici prizonierul lor nu ești, nu ai de ce să fii. „Intri” în text cu o dublă înclinare: de a nu schimba nimic doar din „datoria” –

față de cine, de ce? – de a nu părea „demodat”, prea atașat sentimental paginilor pe care le recitești, dar totodată și de a te suspecta puțin de oarecare indulgență și concesiile făcute pe urmele unui alt timp (interior) al lecturii, al lecturilor succesive.

Recunosc: mă încântă și acum ca și alte dăți, „ucenicia” de (re)cititor, alături de cea a lui Ionuț Jder, întru „rînduiala” și toate cîte i se dezvăluie treptat, pe trăite, acestuia – în introducerea lui la Curtea lui Ștefan, în inițierea sa în ale Moldovei ștefaniene: oameni, experiențe, gînduri, emoții, principii, sentimente, cavalcade și aventuri de capă și spadă, avînturi sufletești, vulnerabile naivități și progresive înțelepțiri, drum al maturizării interioare. Seducția aceasta – și stilistică, desigur, dar încă mai mult și mai de adîncime, cu un mai durabil ecou în noi, de ordinul unui „desen” sigur (dar nu, deloc, încorsetant) compozițional-semantic, care conjugă prospețimea tinerească, aurorală, a lui „Jder cel mititel” cu lumina înaltă, calmă, stabilă, a maturității domniei lui Ștefan.

Prezența Domnului însuși ca personaj în *Ucenicia lui Ionuț* nu ocupă prea multe pagini: cel ce își face „ucenicia (și ne-o face și nouă) întru înțelegerea „războaielor” Domnului împotriva prea mulților „stăpîni” ai Moldovei și a multiplelor forme ale lipsei de rînduială și de așezare, el și ai săi, Jderii, ori apropiați ai Voievodului (Alexăndrel – „fratele de cruce”, Amfilohie Șendrea cărturarul – de o *sagese* implicată în politică și istorie – sfetnic de credință) sînt, cantitativ cel puțin, mai prezenți în text decît personalitatea marelui Voievod. Intuiția artistului Sadoveanu a funcționat bine, totodată ferm și cu subtilitate: Ștefan trebuia să rămînă figura focalizator-dominantă (nu cantitativ, ca proporție dată lui în „spațiul” textual), din multiple rațiuni: ca și genialitatea creatoare, cea a eroului istoric nu este, în esență ei, descriptibilă, rămînînd în cele din urmă inanalizabilă, ea e mai puternică în *imaginea*-i indirectă, *sugerată* de ceea ce o înconjoară, reliefind-o, și o susține mai din adînc, fără a-i diminua – dimpotrivă, sporindu-i – misterul, aureola de *legendă* în care îi intră „chipul”, faptele, spiritul *acelui* timp, marcat nu doar de o realitate istorică, ci și de *imaginea* ei deja în curs de „cristalizare”, de proces al unei idealizări-esențializări care depășește verificabilul documentar, fără însă a-i trăda, defăima, răstălmăci înțelesul *acela*, demn de a fi reținut de memoria colectivă, culturală, a neamului.

Sadoveanu este, în *Frații Jderi*, creatorul unei poetici a *dreptei* Idealizări, nu superficiale, doar retorica idealizare – sămănătoristă, sau pur și simplu „glorificatoare”, „ieri” ori „azi” – ci una de sinteză complexă și rafinată, de opțiune estetică *stilizantă*, realizată cu conștiința unor „tipare” (*patterns*) ale unei astfel de Idealizări, superioară, sustrasă curentelor, modelor, conjuncturilor, venite, asemenea tipare perene, din mentalitatea populară, iubitoare de legendă, fidelă unui adevăr al *spiritului* (și nu al *literei*, strict documentar) unui trecut a cărui *imagi*-ne (*id est* produs al unei *interpretări*) o atare mentalitate o configurează și memoria transindividuală, culturală, o păstrează. Și tocmai Idealizarea de acest gen, la cota ei estetică, își poate permite să nu „retușeze”, îndulcească, eventual „cenzureze”, păcatele și umbrele omului care a fost Eroul: care, angelizat, ar sucomba victimă propriei „perfecțiuni” castratoare, inumană. E o întîmplare că trilogia se deschide cu așteptarea, la Neamț, în ziua hramului mănăstirii, a alaiului domnesc și că apariția Domnului e „prefațată” de larma, de „glasurile”, de umorul

mulțimii adunate să-l vadă și să-l primească, de Înălțare, pe Ștefan? Ethosul popular nu e unul de o crîncenă severitate, mulțimea îi știe Voievodului și virtuțile, și omenеștile slăbiciuni, dar nu numai mărturia starostelui Căliman despre „războaiele” lui Ștefan cu neorînduiala și cu prea mulții „stăpîni”, ori despre dreptatea lui Vodă, ci întreaga atmosferă a așteptării-preludiu îi sugerează cititorului *imaginea conducătorului bun* (nu fără păcate, dar cu autoritate, forță lăuntrică, și iubit, nu numai prețuit). Sadoveanu întemeiază pe astfel de tipare stilizante viziunea și arta sa în ipotetica „reconstituire” imaginară a Moldovei lui Ștefan cel Mare în *Frații Jderi*. Și orizontul sintezei estetice bogate, complexe, din trilogie se deschide, dinspre asemenea temelii, strategic decise, și spre aventurile și peripețiile altor secvențe din întreg romanul, și spre umorul unui dialog al vîrstelor și al sexelor (Nechifor Căliman, „duelul” taciturnului Manole Păr-Negru cu volubila jupîneasă Ilisafța), ori către fabulosul cînd de poveste (feciorii starostelui Căliman, atîtea „semne” cerești, zvonuri și legende), cînd vecin cu mitul (vînătoarea ritualică, de la *Izvorul Alb*), nu mai puțin spre secvențe de iubiri și trădări (omenеști, însă și politice), între cuprinderea – *epopeică*, nu de „frescă” anonimizantă, a *Oamenilor Măriei Sale*, deopotrivă cu a dușmanilor Domnului, doborîți pe rînd, așa încît *Imaginea* ultimă, sintetizator emblematică, substanțial simbolică, a izbînzii și restriștii de la Podu-Înalt nu eșuează grandilocvent, în cine știe ce patos retoric, ci rămîne încărcată de adevărul omenesc al unei măreții plătite cu sînge și jertfe de vieți. Ionuț însuși, „ucenicul” de odinioară, „comisul Unu” acum, intrînd de o vreme în raza de lumină, în aureola de legendă a Moldovei lui Ștefan, cel Mare, văzută sadovenian.

La toate acestea mă gîndeam recitînd *Frații Jderi*, în alternanță cu probele de bacalaureat. Le semnam tezele „secretizate” și, privindu-le fețele de adolescenți „două miști”, mă întrebam dacă sînt prea absorbiți de computer și televizor, prea *cool*, prea cititori de Cioran (*Schimbarea la față...*) ori de istoriografie „demitizantă”, ca să mai aibă emoția sinceră a semi-mileniului de la moartea marelui nostru Voievod și să ne prețuim istoria, ca să-l citească pe Sadoveanu, ca să-i citească – și nu din obligație școlară doar – pe Eminescu, pe Rebreanu și Blaga, pe Arghezi și Bacovia (subiect de teză: *Amurg antic*). La oral s-a văzut că Sadoveanu are și *cititori* între adolescenții de „azi”. Numărul lor va crește cînd, cu intrarea României în UE, românii vor descoperi că respectul ca *adevărați europeni* nu și-l cîștigă – la ei acasă, sau *abroad* – decît aceia care, într-o Europă realmente liberă, eliberată de atîtea prejudecăți, imagologice mai cu seamă, și inerții, complexe (la unii – de superioritate, la alții – dimpotrivă), iraționale patimi, știu, învață pînă la urmă să se respecte pe ei înșiși, ca și pe „ceilalți”, oricine ar fi aceia, își cunosc rădăcina, istoria, identitatea, cultura, nu-și estropiază, hibridizează, trivializează limba, nu copiază, simiesc, tot ce vine de... *ailleurs*. Ca să primești selectiv, inteligent și critic, ceea ce oferă și „promovează” alții, trebuie să știi mai întîi cine ești, *where you belong, isn't it?*

Și la așa ceva pot „pune umărul” și Iorga, și Sadoveanu – autorul artist al capodoperei *Frații Jderi*, căreia timpul, anii nu-i scad capacitatea de seducție, ci i-o reconfirmă: trilogie-monument viu al Eroului de istorie moldavă: și nu doar, oricît de fastuos... „mormînt” al său.



CARTEA STRĂDUȚELOR SUBTILE - FRAGMENTE -

Mircea PLATON

1. Seara se rotea pe sub streșini în fuioare de lumină violet și amintiri. Străzile – ca niște batoane de ciocolată – erau învelite în staniolul gerului. Aerul mirosea a portocale.

2. Nu vedea nici o deosebire între copacul desfrunzit și înghețat de la colțul blocului și scîncioabele demontate și ruginite care zăceau, de ani de zile, pe pietrișul parcului dintre garaje. Nu era nimeni acolo, dar seara lumina din apartamente se proiecta, prin geamurile mici și stîmbe înfășate în perdele bine apretate, peste liniile neclare și unghiurile drepte ale copacului și scîncioabelor.

3. Știa că uneori luna îl adulmeca tipii, ca un cîine vagabond care te însoțește pînă la scară cînd te întorci, tîrziu, printre blocuri. Dacă te oprești și te întorci spre el, se oprește și el și întoarce capul în altă parte. Dacă-ți continui drumul, îl auzi lipînd cuminte în spate.

4. Uneori timpul se dizolvă în mirosul florilor de liliac. Dar ce înseamnă timpul pentru un liliac înflorit!

5. Ulițe pietruite, întortocheate ca remușcările. Străduțe încîlcite ca o cheie răsucită-n poarta din spate a unei mănăstiri. Ziduri mîncate de lună.

6. Insomnia cărților vechi.

7. Golul, surpraca din zori, cînd noaptea s-a scuturat și ziua nu s-a aprins încă. Cenușă albă. Rouă de oase. Seara și noaptea sînt vîrste ale zilei. Stări ale luminii. Dar în fiecare dimineată Dumnezeu creează lumea din nimic. Diminețile nu au amintiri.

8. Gînduri ca urmele sălbăticiunilor pe zăpadă.

9. Cuvintele umbresc realitatea, o răcoresc într-un amurg îndepărtat. Lucrurile sînt crude, au culori violente și forme străine. Cuvintele știrbesc muchiile-n sonori și întunecă unind. Memoria cuvintelor e mai veche decît a indivizilor sau a lucrurilor. De aceea orice nume de lucru e mai mult decît lucrul însuși, îl scoate din izolarea lipsei de sens, a faptului nud, deschizîndu-l unui număr infinit de asociații, îl crește, îl educă.

Copacul acesta din fața geamului bibliotecii nu poate fi izbăvit de singurătate decît dacă-l numesc: cuvîntul stînge sub scoarța sonoră toate impresiile oamenilor legate de copacii de pînă acum. Prin cuvînt devenim mai bățîni decît lucrurile din jur.

10. Geacă de fiș, ochelari, blugi și adidași. Înalt ca un

strigăt. Cîntă, acompaniat de un casetofon, Concertul pentru vioară de Mendelssohn. Metroul scîșnește sticlos înainte de a intra în stație.

11. Liniștea ascute coasa înserării.

12. Secolul nostru (de după 1945) a spulberat iluzia mîntuirii prin artă. Artă contemporană e aberantă iar de arta veche se pot bucura numai cei bogați. E primul secol în care bogăția nu se hrănesc din produsele artistice ale propriului sistem, ci din cele vechi, adevărate.

Pe vremuri, un cardinal sau un bancher se bucurau de arta din zilele lor, de arta unei lumi ale cărei valori le apărau și le reprezentau și ei. Aveau conștiința întregă: trăiau și mureau în și cu un anumit sistem de valori.

Modernii sînt schizofreni: apără anumite valori dar se înconjură de altele. Deși predică haosul și practică imposura, colecționează antichități. Trăiesc în lumea celor pe care i-au lichidat.

Conștiința istorică e mecanismul de autoapărare al unor elite venite la putere în numele nimicului, al golului, și care, pentru a-și masca scheletul înced, au nevoie de mantile secolelor trecute: operă, pinacotecii, mobilier stil. Conștiința istorică e direct proporțională cu ipocrizia elitelor, e un semn al duplicității lor, al faptului că nu acceptă prezentul căruia-i dau formă.

*

Cînd un cardinal cumpăra un tablou de Rafael sau unul de Cosme de Tura, arăta că e solidar cu propria lui epocă. Avea același catehism cu artistul. Măcar în parte. Arăta că îl interesează viața, artiștii vii.

Prin cultul antichităților întreținut de elitele zilelor noastre, acestea demonstrează că nu îi interesează viața reală, de acum. Banii îi ajută să se izoleze de repercusiunile devastatoarelor lor activități. Pot distruge lumea, pot roade realitatea în voia cea bună, împreună cu artiștii-viermi apăruiți din hoitul lumii moderne.

Cei vechi trăiau în lumea plămădită de ei înșiși. Cei noi, dacă sînt bogați, pot trăi în ce lume vor. Distanțarea omului de consecințele sale.

13. Să scrii o carte în care să nu așterni toate cuvintele odată. Să lași loc între ele. Și să îl completezi așa... mai tîrziu.

14. Luna mi-a făcut țandări fereastră/ Și-a năvălit în cameră la mine./ În beznă, doar gândul la tine irumpe, neașteptat, ca flăcările pe comori.

15. Mărul i-a dat lui Newton ideea pentru legea gravitației. Legea gravitației nu e decât o metaforă științifică pentru un adevăr teologic: păcatul. Prin păcat am căzut și „cădem” în continuare, în condiția de tiritoare, cu 9,8m/s. Boala e tot căderea celulelor noastre spre pământ, tendința lor de a se întoarce de unde s-au ridicat. Țărână ai fost și în țărnă te vei întoarce cu 9,8 m/s.

16. „Adevărurile istorice, contingente, nu pot fi niciodată dovezi pentru adevărurile raționale necesare” (Lessing). Nu cred în asta pentru că nu există vreun adevăr care să fie exclusiv istoric, empiric. Totul face parte dintr-o structură. Depinde numai de unghiul și distanța de la care privești un „adevăr”: un fapt. Dacă-l privești prea de aproape, riști să nu vezi structura; dacă-l privești de la distanță, riști să treci cu vederea personalitatea sa, specificul. Numai ierarhiile

ființei pot da seama se specificul și de complexitatea unui lucru. De cât și cum participă. Ideea lui Lessing e prea protestantă. Neagă comunicarea între transcendent și immanent. De fapt, aproape că nu mai cred în aceste două concepte. Mi se pare că, de fapt, distanța dintre noi și Dumnezeu e mai mică decât distanța dintre noi și lucruri. De fapt, dacă l-am extrage pe Dumnezeu dintre noi și lucruri, nu am mai putea niciodată ajunge la ele. S-ar căsca un abis calitativ imens, pe care nu l-am putea traversa. Dumnezeu e mediul nostru. Nu există, deci, transcendent și immanent. Doar văzut și nevăzut.

17. Libertate. Nu există libertate abstractă. Libertatea fie se resoarbe în procesul judecării – și atunci se numește „discernământ” –, fie se revarsă în acțiune – și atunci devine „valoare”. Lucrăm cu judecăți și cu valori – într-un anumit sistem căruia libertatea îi e corelativă. Astfel, creștinii nu au libertate, ci libertatea de a alege între Dumnezeu și diavol.



O GAZETĂ DE PAMFLET NAȘTE UN PARTID POLITIC

Cătălin MIHULEAC

REALITATEA FANTASTICĂ

Vechile năravuri ale pamfletarilor români, năravuri dobândite în comunism, n-aveau să se schimbe însă cu una cu două. Imediat după Revoluție, partidele istorice neașteptat resuscitate și monarhia au reintrat în focul pamfletelor. Corneliu Coposu, Ion Rațiu ori Regele Mihai au fost primii clienți ai noii dezlănțuirii pamfletare, în paginile gazetelor „Adevărul”, „Azi” ori „România Mare”.

Pentru un degustător al genului este frapant nivelul pînă la care au coborît pamfletele, în acel timp. Din paginile gazetelor pornesc cele mai calomnioase zvonuri, cu singurul scop al discreditării celor vizați. Pe termen lung însă, autorii înșiși aveau se vor discredita.

În „Adevărul”, de exemplu, Ion Băieșu scria cu nonșalanță: „... Arghezi vindea cireșe, cînd Coposu și alți dezertori politici își beau cafelețu cu *cornulețe croissant* în cafenelele Parisului” (s.n.).

Josnicia lui Băieșu nu este egalată nici măcar de pleonasmul „*cornulețe croissant*”!

Ulterior, s-a aflat că, vreme de jumătate de secol, Coposu nu părăsise țara, șaptesprezece ani petrecîndu-i în temniță și în domiciliu obligatoriu, unde, cum știm, nu se servesc „*cornulețe croissant*”, nici măcar la ocazii.

Dar miza calomnioasă a scrierilor de acest fel a fost adjudecată. Alegerile au fost cîștigate de cine trebuia, minerii și restul maselor populare lăsîndu-se manipulați de uriașul aparat de presă, pus în slujba puterii politice de atunci.

Nivelul jos al textelor din acea perioadă a fost cultivat și în legătură cu manifestanții din Piața Universității. „Îngerii slinoși din Piața exhibiționiștilor au coborît o nouă treaptă a decăderii”, nota, complet

agramat, Sergiu Andon, știindu-se că treptele coborîte nu pot fi decât ale decăderii.

Cel mai notabil succes postrevoluționar, din acest punct de vedere, aparține, indiscutabil, revistei „România Mare”, expertul numărul unu al pamfletului calomnios.

Bunăoară, în urma unei campanii a acestei publicații, la 1 noiembrie 1990, procurorul general al României, Gheorghe Robu, demisionează, acuzat fiind de „adulter, luare de mită, abuzuri în serviciu etc.”, acuzații niciodată probate.

Ca o încununare firească a succesului de care această revistă s-a bucurat, la 20 iulie 1991, Partidul România Mare este înființat, prin decizia nr. 14 a Tribunalului Municipal București. Printre fondatori, îi regăsim pe pamfletarii Corneliu Vadim Tudor (președinte) și Eugen Barbu (prim vice-președinte de onoare).

Pentru întia oară, în istoria omenirii, o gazetă de pamflet ducea la constituirea unei formațiuni politice. Ironia sorții a făcut însă ca nici revista, nici partidul să nu aibă nimic în comun cu polemica de idei, cu frumusețea dialogului politic și intelectual, cu lupta pentru promovarea valorilor democrației.

Rolul nefast al revistei „România Mare” – promotoare a pamfletului injurios, antisemit și antimaghiar, cultivînd ura etnică și rasială – ar fi fost, poate, contrabalansat, doar dacă cealaltă revistă clasică de pamflet, „Academia Cațavencu” – situată la un alt pol al nivelului artistic – s-ar fi constituit în formațiune politică.

Probabil că Tudor Arghezi, dacă ar trăi, ar scrie la „România Mare”, bucurîndu-se că poate „spurca frumos” pe cine-i vine la gură. Faptul că Mitzura, fiica sa, a ajuns membru esențial al Partidului România Mare, parlamentar și purtător de cuvînt al lui C.V. Tudor, reprezintă o compensație post-mortem binemeritată.



POSTOPTIMISM

Radu TĂTĂRUCĂ

Trei titluri, trei subiecte, ca trei cai înhămați la pluguri sprintene, gata să tragă trei brazde din care – uite-acum – vor răsări trei esuri; poate trei reușite; poate trei romane.

Culcat pe pat, Luca ține sprijinit pe burtă caietul a cărui foaie a împărțit-o în trei cîmpuri verticale pe care el și cei trei cai vor da un simultan Inspirației. Himeră înaripată – muzei i se filfie.

Bate cu vârful pixului în caiet, chemînd-o la ordine. Pe foaie apar constelații necatalogate. Întoarce scula născătoare de lumi și bate același ritm; pixul se închide.

Primul din capurile de coloană, cu care să ia ochii asistentei de comparată, de care e nițel îndrăgostit, e *Postoptimism*. Al doilea, ceva mai amplu, dar și mai vag, *Amorul îndrăgind iubirea, și-n ăst chip sfori trăgînd să-i fie drag*. Al treilea, ei, cu al treilea e o poveste; cu gîndul, partizan răzbunător, la o recentă dispută legată de orar, dintre asistentă și lectorul Manole – predă istorie veche, ca vai de el, ba e și un mojić, mojić – al treilea subiect va trata, țineți-vă bine, *Civilizația a plecat de la Carpați și Dunăre – și nu s-a mai întors!*

Își privește nemulțumit opera staționară; nu poți bate o femeie numai din titluri. Ultimul, mai alcs, e riscant; ajunge unde nu vrei, înțelege ce vrea, adio an, adio seral, mai știi, adio slujbă.

Luca, în afara chinurilor vespéral intelectuale, dă cîrbune țării. Nu e propriu zis miner; ba chiar deloc. E operator la Fabrica de creioane *Dacia*. Observă... stai așa! un al patrulea subiect... nici n-ar mai trebui să ne pese de aurul jefuit de romani, de răpirea Moesiei, a Panoniei, de ciopîrțirea Moldovei... cei de la invenții și mărci, și alții, au recuperat integral și-ndesat *Dacia*: creioane *Dacia*, *Dacia* – automobile, club de fotbal, reviste, cartiere, țigări, piine, mobilă, hibrid de porumb, stofe, napolitane, librării...

A adormit cu caietul deschis, parcă e o icoană, pe piept, și cu pixul – lumînare între degete. Așa-l vede Damian care vine, nu se știe de unde; se știe cum. Lui, care nu are nici o treabă cu studiile aplicate, uneori nici cu slujba, i se face milă de prietenul și colegul de cameră. Îi știe și ambițiile – fără a le înțelege – și iubirea. (El unul nu a avut nici o iubire; această lipsă a fost suplinită de o droaie de pasiuni.)

Și acum, uite-l mort. Vrea să-i ia caietul, dar decedatul îl ține cu o mînă de dincolo. Citește: *Postoptimism*. Privește indecis lumînarea, scoate un pix din buzunarul hainei și consemnează, mai hăis, mai cea, în cartea de condoleanțe, din versurile triste pe care le-au cîntat la inaugurarea noii tîmplării a lui Mati Botezatu: Aud miros de brad și de stejar. De cui, bătut rar, cu ciocanul. Nu vezi cît de aproape este anul în care se-nchid ușile la hanul...

A ajuns la capătul coloanei.

Cu Mati se certase o țîră cînd i-a văzut firma: *Schummy Plus*. Ce-i prostia asta? Mai terminați cu xenofilia! *La Dumitru* nu suna bine? Mati a dat să se burzuluiască, apoi l-a luat de după umeri și l-a dus la secția Sicrie. Ia uite ce frumoase sînt! Și trainice! Cele mai sigure monopoturi!

Acolo, pe un sicriu întors, au băut, s-au împăcat și au plîns pentru prietenii răposați și care se vor duce. Mati a tăiat un capăt de cordeluță albă de la capac și i l-a băgat în buzunarul de la piept: aduce noroc.

Începe să se dezbrace. I se închid și lui ochii. Umezi.

Poporul îndurerat de lacrimi se oprește la colțul pleoapelor ca la intrarea într-un cimitir interzis.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE, EDIȚIA A XXVI-A A SERILOR „NICHITA STĂNESCU” DE LA DESEȘTI

În perioada 7-8 octombrie, 2004, Casa Municipală de Cultură Sighetu Marmăției, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Maramureș, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează la Sighetu Marmăției Ediția a XXXI-a a Festivalului Internațional de Poezie și a XXVI-a Ediție a Serilor „Nichita Stănescu” de la Desești.

Această ediție este onorată de prezența scriitorilor din Germania.

În cadrul Festivalului au loc următoarele concursuri de poezie:

Concursul pentru volum de debut;
Concursul pentru volum;
Concursul pentru antologie de autor;

Concursul pentru cea mai bună carte de poezie a anului.

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2003-septembrie 2004 vor fi trimise pe adresa: Casa

municipală de Cultură Sighetu Marmăției (tel/fax 0262-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, pînă la data de 10 septembrie, 2004 (data poștei).

Juriul alcătuit din personalități ale culturii românești va acorda un premiu pentru fiecare concurs precum și premiul „Nichita Stănescu” al Serilor de Poezie de la Desești.

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările Festivalului.



O DEZBATERE MULT AMINTITĂ

Vasile IANCU

S-a tot vorbit și scris despre oportunitatea unei dezbatere publice vizînd literatura română în timpul comunismului. Discuție care să fie purtată în termenii cei mai detașați cu putință, într-o structură, să zicem instituțională, la care să ia parte critici și istorici literari în cunoștință de cauză (cu alte cuvinte, care să cunoască foarte bine această literatură), voci autorizate în materie, cărturari cu statut de formatori de opinie (nu-i avem în vedere pe acei formatori care bat cîmpii, pricepuți în toate și la nimic), cititori profesioniști (de cărți bune și foarte bune), fără a fi neapărat critici literari. Texte care au atacat subiectul – vast, complex, delicat – ce privește peste patru decenii de literatură (mult pentru tînăra noastră cultură), au fost publicate în destule reviste. Au fost tipărite și cîteva antologii cu producții scrise, înglobate literaturii, din acea perioadă sumbră a anilor '50. Care, cel mai adesea, sfîrșesc rîsul. „Comparați cu cercul involuntar oferit de A. Toma, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu & co., Stan și Bran apar ca niște amatori lipsiți de speranță”, afirmă tînărul cronicar de la „Adevărul literar și artistic” Mihai Iovănel. Dar, mai toate aceste texte nu au legat și nu se leagă într-un sistem critic, teoretic. Au fost și sînt – mici explozii, unele cu efect, altele, fără. Sînt, totuși, cîteva excepții: Eugen Negrici (v. și studiul postfață la culegerea *Poezia unei religii politice*, studiul introductiv la volumele *Literatura română sub comunism*), Mircea Martin, în mai multe eseuri, care demonstrează, la fel, o preocupare sistematică „în chestiune”. De această literatură s-a ocupat – se vede treaba că lucrul va continua –, în multe comentarii critice, Alex. Ștefănescu, propunînd o nouă lectură a unor cărți/ scriitori care se bucurau de o reputație inatacabilă. Revizuiți severe face, cum știm, și Gheorghe Grigurcu. Un analist subtil, nuanțat, cu puncte de vedere interesante, cuprinzătoare, este Mircea Martin. Privește literatura din acei ani ca un ideolog literar, ca un teoretician. Îl citim, și acum, cu același interes, în „România literară” (nr. 23/2004), cu eseul său *Despre estetismul socialist*. (Întrucît în text, între termenul *estetism* și următoarea vocabulă, autorul

pune puncte de suspensie, bănuim că sintagma e vizată ca un paradox. Cum să existe un estetism socialist/comunist, cînd sistemul socialist/comunist, ideologia acestui sistem refuza *ab initio* judecățile estetice și, în general, estetica?) Eseul a fost comunicat la ediția inaugurală a simpozionului inițiat de Uniunea Scriitorilor din România, la sediul acestei instituții, în ziua de 13 mai, pe tema *Literatura română în timpul comunismului*. Dezbatere, la această primă manifestare publică, ca să zicem așa, specializată, au fost coordonate de Alex. Ștefănescu. Au prezentat comunicări și au făcut intervenții consistente, din unghiuri diferite, cum e și firesc, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Mircea Horia Simionescu, Ana Blandiana, Ștefan Cazimir, Nicolae Breban, Andrei Ionescu, Marius Tupan, publicate în nr. 21 al revistei care găzduiește acest dialog. Sperăm, tot mai aplicat, cu limpezimi necesare, care să evite, vorba lui Seneca, trei rele: *odium*, *invidia*, *contemptus*. Oricum, e o provocare mult așteptată și o percepem ca pe un eveniment de cea mai mare importanță în cultura română. Ținta lui Mircea Martin a fost enunțată, să vedem care îi sînt „gloanțele”. O primă constatare: „Se pare că mult înaintea eșecului vizibil în economie sau în practica socială, sistemul comunist a eșuat în literatură și în arte. Oricît de mare și de sinceră ar fi fost credința lor în idealurile comuniste, adevărații creatori nu puteau să nu constate inadecvările „rețetelor” doctrinare aplicate într-un domeniu specific, să nu recunoască impasul „realismului socialist”. Cum această nemulțumire surdă acumulată în timp producea o anumită presiune pe care conformismul autorilor oportuniști o atenua, dar nu era în stare s-o anuleze și cum sectorul literar-artistic nu era unul vital pentru Puterea comunistă, aici s-au produs și primele ei concesii”. Autorul ne avertizează imediat: „Nu înseamnă că ideologia comunistă a încetat să fie dominantă și nici că ar fi dispărut controlul ideologic asupra culturii și literaturii naționale”. În vreme ce, în plin proletcultism, ideologi-cerberi și critici (să-i numim astfel?) de serviciu (Iosif Chișinevski, Miron

Constantinescu, Leonte Răutu, N. Moraru, Ion Vitner, Ov. Crohmăniceanu, Silvian Iosifescu ș.a.) păzeau strașnic să nu fie abateri de la linia marxist-leninistă-stalinistă și dădeau indicații cum să se scrie literatura, miraculos aproape, Marin Preda tipărea, totuși, *Moromeții* (1955), G. Călinescu își vedea în librării romanul *Bietul Ioanide* (1953), Nicolae Labiș – să recunoaștem, ce Dumnezeu... – spărgea canoanele poeziei clopotarde, de fapt, niște lozinci versificate, cu tot atașamentul său (sincer, periodic?) față de unele teme/ idei proletare. Sigur că și Preda, și G. Călinescu – ca să ne referim doar la acești doi romancieri – au făcut și unele compromisuri. Care se știu. Dar, cum observă Mircea Martin, „A fost nevoie doar de puțină libertate pentru ca literatura să-și exercite – nu fără precauții la început – acțiunea corozivă extraordinară asupra dogmelor”. Încet, încet, ca într-o acțiune subversivă, „criteriul estetic a devenit unul central, primordial”. „Cîștigul extrem de important pe care lumea literară l-a obținut la sfîrșitul anilor '60 (...) a fost recunoașterea oficială a unei *legitimități literar-artistice*”. Ceea ce a însemnat, continuă exegetul, că scriitorii „și-au făcut legea” în interiorul breslei, fără intruziunile activiștilor de partid. Mare cîștig! Așa a fost posibilă erupția de cărți fără mesaj politic, de scriitori precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Al. Ivăsiuc, Nicolae Breban, Augustin Buzura etc. Cum s-a petrecut această trecere de la... la...? Puterea comunistă, explică Mircea Martin, a renunțat treptat și tacit la „lupta de clasă”, ca principiu fundamental al societății, și înlocuirea ei cu *unitatea națională*. Cei care am mai apucat acele vremuri, ne amintim că începutul a fost făcut de Dej. Pentru a-și apăra, desigur, propria-i putere, amenințată de anume „reforme” în centrul de la Kremlin. Scriitorii, însă, au profitat de această „liberalizare”, continuată de Ceaușescu în anii dinții ai dictaturii sale. Că, pe urmă, după tezele din 1971, știm ce-a urmat. Dar cutia Pandorei, în varianta sa bună, fusese deschisă. Că unii scriitori au profitat și în alt sens (să-și consolideze scaunele, să urce în rang politic, să acumuleze valori materiale făcînd comerț cu talentul lor), aceasta e o altă problemă. Ce ține, desigur, tot de literatura română sub comunism. „Are loc și o repliere a autorilor marxiști care se explică și prin contradicția pe care o vor fi resimțit de la un moment dat între principiul *angajării* și acela la valorizării estetice”, subliniază M.M. „Tot atunci se manifestă și primele reacții critice față de abuzurile naționaliste (protochronismul e un caz central, fără a fi singurul)”. Pentru că, mutarea accentului de pe

„lupta de clasă” pe „național” a dus, se cunoaște, la excese, la așa-numitul curent național-comunist, manifest, în forme delirante, în reviste aflate direct sub controlul Securității („Săptămîna”). Prin specificul ei, poezia are cele mai mari libertăți de exprimare. „În linii mari, intervalul cuprins între sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '80 se poate caracteriza (și) prin ceea ce aș numi o *autonomie a esteticului generalizată*...”, conchide autorul. Iată și alte considerații demne de interes: „Ceea ce-i rămînea artistului care nu voia să fie un instrument al respectivei Puteri era să creadă în rolul compensator al artei”; „Este posibil că regimurile totalitare „favorizează” apariția unei astfel de credințe și e de presupus că și în alte țări din Europa de Est mulți scriitori gîndeau la fel”. O paralelă și cu literatura creată în dictaturile, în societățile conduse autocratic din America Latină – și ce literatură! – ar fi, poate, incitantă. În final, Mircea Martin consideră că „poezia se constituie ca model al literaturii în ansamblul ei. Faptul însuși că poezia a ajuns să dea măsura libertății și a intensității trăirii artistice în acești ani nu e, desigur, fără legătură cu esteticul... socialist”. Așteptăm cu mare atenție continuările, care, probabil, toate împreună, vor alcătui un corpus editat de U.S.R.

CONSEMĂRI

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTĂ pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu inițiativă, 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

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 (II)



Liviu Papuc, Dan Mănuță,
Cassian Maria Spiridon, Aurel Ștefanache

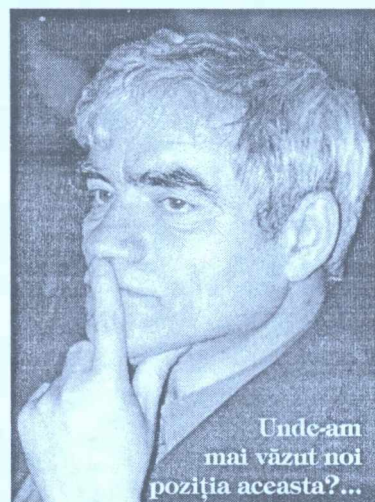


Se fură nu doar idei, ci și scaune!



Eugen Uricaru

Ce-o mai fi
pe la Restaurantul
Scriitorilor?...



Nicolae Sava

Unde-am
mai văzut noi
poziția aceasta?...



Gheorghe Neagu

Mi-o mai fi rămas
ceva vin prin portbagaj?!



Dialogul generațiilor continuă,
cu discrete conotații erotice...

Cezar Ivănescu,
Roxana Tumorug, Sanda Panait

Foto: Eugen HARASIM

DIN VALURILE PRESEI

În *Caligraf*, nr. 5, găsim poeme de Robert Șerban, Nicolae Dan Fruntelată și George Virgil Stoenescu, *Nedreptul și nedreptățiul Macedonski* de Livius Petru Bercea, *Bibliografia esențială a literaturii române* de Mircea Popa, iar nr. 6 ne propune poeme de Emil Albișor, Ion Șerban Drincea, Cassian Maria Spiridon și *Constantin Cubleșan la 65 de ani* de Ilie Rad.

Tibiscus, nr. 3, conține un medalion *Aurel Cosma junior – eminent cârturar băndărean, scriitor și publicist (1901-1983)* de Gligor Popi.

Cuvintul, nr. 5, își face publice conferințele de sub tema „Cum poate fi cineva român?” (H.-R. Patapievici, Livius Ciocărlie, Matei Călinescu), apoi un interviu cu Mircea Cărtărescu și un fragment din poemul *Erg* de Dan Coman.

Din **Oglinda literară**, nr. 30, selectăm articolul lui Valeriu Rusu pe marginea cărții *Cioran, Eliade, Ionesco* de Alexandra Laignel-Lavastine, *Leonida Iari – un „plîns de lumină”* de Adrian Dinu Rachieru, *Însemnare despre Mircea Zăciu* de Gheorghe Grigurcu, interviuri cu Al. Florin Țene și Claudiu Komartin, poeme de Valentin Talpalaru, *Vasile Postecău, două scrisori, o măturie* de Ion Filipciuc, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu.

În **Porto-Franco**, nr. 4-6, interviuri cu Ion Bărsan (despre Dimitrie Cuclin) și Vasile Tărășeanu, *Zborul Săgeții – Un poem al Voievodului Ștefan* de Sterian Nicol, poeme de Vali Crăciun, Lidia Ungureanu, Valentin Tudose, Ion Grosu, Liliana Spătaru, Ioan Suci, *Cezar Cristea – un poet al luminiișurilor de pădure* de Ionel Necula, *Întîmplări cu scriitorii* de Bogdan Ulmu.

Cronica, nr. 5, ne aduce suplimentul „Autori: copiii!”, poeme de Al. Pascu, Marius Marian Șolea, Evgheni Bunimovici, Marc Dugardin, interviuri cu Paul Clavier și Cornel Nicoară, *Francisc Șirato* de Liviu Suhar, pagina de scriitor a lui Florin Faifer, mereu incitantă „*revuista*” *revistelor* semnată de Conu' Leonida. **Cronica**, nr. 6, vine cu un interviu (Jean-Pierre Schnetzler), proză de Simion Bogdănescu, Salonul literar dedicat memoriei lui Constantin-Liviu Rusu, poeme de Simona-Grazia Dima, *Cioran, sumbrul pulsar, însingurată epavă stelară* de Georges Dumitrescu, jurnalul de călătorie italian al Nataliei Cantemir (cu Radu Negru).

Din **Viața românească**, nr. 4-5, alegem ineditele lui Ion Caraion și Radu Petrescu, interviuri cu Mihai Șora și Mircea Ciobanu, poeme de Doina Uricariu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Țone, Liviu Georgescu, Echim Vancea, *De la tehnica tainei la poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale* de Barbu Cioculescu, ancheta privind „Ce înseamnă compromisul în critica literară de azi”, cartea lui Mihai Cimpoi *Esența Ființei* în dezbatere, fragmentul de proză *Crime la Elsinore* de Horia Gârbea, *Cioculeștii* de Emil Manu, Dosar Lucian Blaga.

Hyperion, nr. 2, ne aduce interviuri cu Mihai Gălățanu, Nicolae Coande, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, *In memoriam Mihai Ursachi*, poeme de Daniel Corbu, Cassian Maria Spiridon, Maria Baci, Sorin Anca, Dan Sociu, proză de Nichita Danilov.

Revista română, nr. 2, are un compact grupaj *Ștefan cel Mare – 500* (Al. Husar, Gavril Istrate, Claudiu Paradais, Petru Zugun), interviuri cu Ion Ungureanu, Coralia Dittvall și Joaquín Garrigós, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, poeme de Valeriu Matei, *Un nume pe nedrept uitat: D. Iov* de Constantin Ostap, text inedit despre Bucovina de Ilie Grămadă, epistolar inedit Victor Buescu – N.I. Herescu.

În **Contemporanul**, nr. 6, este conturat un amplu profil al lui Augustin Buzura, S. Damian se ocupă de *Aripile lui Icar*, Gellu Dorian ne oferă poeme, debutează o anchetă: „Filosofia la începutul Mileniului III”.

Galateea lui Sorin Anca, nr. 4, ne aduce *Rugă și blasfemie* (despre Cioran) de Andrei Zanca, *Zina dracilor (jurnal infidel)* de Rodica

Draghinescu, poeme de Al. Lungu, Liviu Georgescu, Dan Culcer, Luiza Carol, Miron Kiropol, Nicholas Catanoy, Bianca Marcovici și ilustrații de Sorin Anca.

Dichtungsring, nr. 32, are și poeme de românii Carolina Ilica, Gellu Dorian, Marin Mincu, Nicolae Turtureanu, Cristian Simionescu, Ștefan Ploeanu, Rodica Draghinescu, Emil Nicolae, Ioan Flora, Francisca Ricinski-Marienfelf.

Din **Revista româno-americană**, nr. IX, extragem *Ezra Pound și Constantin Brâncuși* de Petre Gigea-Gorun și *Ion Țuculescu și Petru Comarnescu la Muzeul Smithsonian din Washington* de Nicolae Cărlan.

În **Cultura**, nr. 12, există un interviu cu Constantin Bălăceanu-Stolnici.

Ex Ponto, nr. 2, se prezintă cu poeme de Nicolae Prelipceanu, Liliana Ursu, Leo Butnar, proză de Marius Tupan, Constantin Abăluță, Ioan Lăcustă, Angelo Mitchievici, fragmente de jurnal Pericle Martinescu (1936-1940), *Ion Vineu și dadaismul* de Paul Cernat, splendide reproduceri color de Eugeniu Barău.

Din **Ateneu**, nr. 6, alegem interviul cu Gellu Dorian, *A evada din secolul trecut* de Leo Butnar, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, *Ion Luca și-a găsit Bacăul* de Nicolae Cărlan.

Axioma, nr. 6, vine cu *Jurnalul intim cochetînd cu literatura* de Lucia Ispas, „*Luceafărul*” în perspectivă ontologică de Constantin Trandafir, *Despre hohotul ironic* de Viorel Cernica, *Aporii argeziene* de Ion Bălu, *Despre activitatea poetică a lui Gh. Grigurcu*, poeme de Marian Ruscu și Viorica Răduță.

Revista 22, nr. 747, aduce interviuri cu Andrei Șerban și George Banu și suplimentul „Francofonia în Europa Centrală și Orientală”.

Bucovina literară, nr. 6, ne oferă interviuri cu Adrian Dinu Rachieru și Gerard Genette, poeme de Gheorghe Lupu, Mihai Prepeliță, Ion Roșioru, Petru Părvescu, proza *Dileme* de Constantin Arcu, *Student la una din marile universități ale țării* de Dumitru Drumaru.

Orizont, nr. 6, stă sub semnul „Internetul și societatea” și are un supliment „Banatul montan”, din care extragem interviul cu Nicolae Sârbu. Paul Eugen Banciu semnează *Seratul cu cărți*.

În **Antiteze**, nr. 19-20, sărbătorirea lui Ștefan cel Mare, Valentin Talpalaru la 50 de ani (interviu și poeme), *Reintroducere în opera lui Calistrat Hogaș* de Mircea A. Diaconu, poeme de Gheorghe Simon.

Tomis, iunie, a reunit Clubul istoricilor din România „Nicolae Iorga” și i-a pus în fața unei anchete privind „Dobrogea, istoria unei margini”, iar Petre Țurlea prezintă ultimele două scrisori ale lui Vasile Bogrea către Nicolae Iorga.

Din **Saeculum**, iulie, alegem interviul cu Irina Mavrodin, poeme de Radu Cărneci, Radu Cange, Vasilian Doboș, *Nichita Stănescu – un gladiator tandru* de Constantin Ciopraga, *Un poet suspendat între timpuri și lumi: Barbu Paris Mumuleanu* de Ioan Adam, *Mircea Eliade și spiritualitatea românească* de Mircea Handoca.

România literară, nr. 26, ne aduce poeme de Adela Popescu (În memoriam George Muntean) și Dumitru Mureșan, *Gherasim Luca și „erotizarea proletarietului”* de Gheorghe Grigurcu, Alexandru Paleologu recită de Alex. Ștefănescu, *Agende literare ale lui E. Lovinescu* de George Radu Bogdan.

Din **Adevărul literar și artistic**, nr. 724, extragem *Istorie și metaforă* (despre Fănuș Neagu) de Daniel Cristea-Enache și interviurile cu Julio Huélamo Kosma, Germinal Casado și Pierre-Henri Deleau.

În **Luceafărul**, nr. 26, aflăm poeme de Claudiu Komartin, *Fișele unui memorialist* de Gheorghe Grigurcu, interviu cu Andrei Șerban, *Claymoor. Mai mult decît un dandy* de Ștefan Ion Ghilimescu.

Arca, nr. 4-6, ne aduce un interviu cu Jean Orizet, „*Jcoana stelei ce-a murit...*” de Petru M. Ardelean, *Ioan Slavici despre pasivism și activism* de Iulian Negrilă.

Sud-Est cultural, nr. 2, ne dezvăluie *Drumurile întrerupte ale romanului basarabean* de Mihai Cimpoi, *Posteritatea lui George Meniuc* de Arcadie Suceveanu, *Dramaturgia: texte și contexte* de Valentina Tăzlăuanu, interviu inedit cu Mihai Ursachi (realizat de Em. Galaicu-Păun), *Cultura scrisă în epoca lui Ștefan cel Mare și Sfint* de Alexe Rău, un interviu cu Virgil Cândea.

Tema nr. 3-4 din **Vatra** este „Best-seller-uri est-estice”, la care se adaugă discuția despre „Moravuri și nărvuri literare” dintre Gheorghe Grigurcu, László Alexandru și Ovidiu Pecican, poeme de Paul Daian, Ioan Veza, Valentin Iacob, Mihai Vieru, proze de Leo Butnar, Sergiu Radu Ruba, Silviu Lupășcu, două scrisori ale lui Mircea Zăciu oferite de Mircea Croitoru.

În **Paradox**, nr. 5-7, Constantin Ciopraga ne dă un fragment din *Epopoea ștefaniană* și Mihai Sultana Nicol – poeme.

Mesager bucovinean (București), nr. 2 (6), are două pagini îndoliate după George Muntean, interviu cu Viorica Ghia, fragmente din intervențiile de la Neptun ale lui Grigore Bostan și Vasile Tărașeanu.

În **Jurnalul literar**, nr. 7-12, găsim un interviu cu Gheorghe Grigurcu, inedite Octav Șuluțiu și Ion Chinezu, răspunsuri la ancheta privind dicționarele literaturii române, „*Cunoașterea sinelui în spațiul oniric al prozei lui Mircea Eliade*” de Dana Brânzea.

Paradigma, nr. 1-2, îi are în vedere pe „Nichita Stănescu și generația nouă”, la care se alipește faptele de arme din ultima vreme ale cenculului „Euridice”.

În **Apostrof**, nr. 6, o fișă de dicționar Alexandru Vianu întocmită de Ion Vartic, *Memorii de închisoare* de Nicolae Mărgineanu, *Tehnica și viziunea narativă* (la Ion Creangă) de Constantin Cubleşan, *Pe strada „Echinoc”-ului* de Adrian Grănescu, poeme în engleză de Ileana Mălăncioiu și Daniel Turcea.

Din **Ramuri**, nr. 5-6, alegem *Sonetul în literatura română* de

Codruța Mirela Stănișoară, *Urma sacrificială în poezia „Belșug” de Tudor Arghezi* de Lazăr Poăpescu, proză de Gabriel Chifu, Mirel Brateș, Ardian Kuciuk, poeme de Ion Chichere.

În **Contrafort**, nr. 3-4, Leo Butnaru se ocupă de *Mitomanii, mitomania*, Arcadie Suceveanu îl prezintă pe *Ilie T. Zegrea: spectacolul sentimentelor*, Dumitru Crudu și André Glucksmann acordă interviuri, sînt consemnate răspunsuri la ancheta „Ștefan cel Mare între omagiere și interpretare” (Neagu Djuvara, Al. Zub, Ion Țurcanu, Șerban Papacostea, Adrian Cioroianu).

Revista nouă, nr. 3, ne aduce un interviu cu Ion Stratan, poeme de Lucian Vasiliu, eseu *Virgil Mazilescu – inventarea unei noi structuri poetice* de Constantin Trandafir.

În **Scrisul românesc**, nr. 5-6, Alexandru Macedonski împlinește 150 de ani de la naștere, Ionel Bușe se ocupă de *Imaginea lui Mefistofel și imaginea omului*, Ion Buzera de *Scrisoarea și puterea* (despre „O scrisoare pierdută”), Marin Sorescu are un poem inedit și Nina Cassian fragmente de jurnal (și despre Marin Preda).

În **Nord literar**, nr. 6, Mircea Handoca și *Jurnalul inedit al lui Mircea Eliade*.

Tribuna, nr. 44, se înfățișează cu *Sextil Pușcariu despre Ioan Slavici* de Gabriel Vasiliu, proză de Marian Drumur, interviuri și texte cu ocazia Festivalului Internațional de Film Transilvania.

Din **Mozaicul**, nr. 5-6, extragem *Doxă și para-doxal în dramele religioase blagiene* de Tiberiu Neacșu, *Spiritul macedonskian* de Adrian Marino, *Fănuș Neagu sau „originalitatea” de-creativă* de Marian Victor Buciu, *Mateiu I. Caragiale – ficționalizare și canon* de Dania-Ariana Moisa.

În **Unu**, nr. 10-12/2003, aflăm un documentar cu *Protocoloale* [procese verbale] întocmite de Pr. Gh. Oprean la Viena în 1918, interviu cu Constantin Ciopraga, scrisoare deschisă lui Arthur Haulot, poeme de Viorel Mureșan, Doina Cetea (în franceză), Franciska Ricinski-Marienfild, Eugen Evu, George Corbu.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Rahela BĂRCAN, Petroșani. Faptul că la numele Dvs. adăugați pe plic *poetă*, ca pe o intangibilă pecete, nu ne impresionează. Așa cum nu ne taie respirația nici lungă listă a premiilor obținute la „Cîntarea României” și la concursul mineresc „Lămpășul de aur”, de la debutul Dvs. în ziarul „Steagul Roșu” din Petroșani, prin 1978. Reiese clar din scrisoare că Dvs. confundați actul sacerdotal al poeziei, care este fulgerare, revelație a misterului ființei, cu o profesiune ordinară prin care obțineți premii de potolit un orgoliu de prost gust. Ar fi bine să vă gândiți la ce premii au „împușcat” Dante, Shakespeare, Holderlin, Eminescu, Poe, Baudelaire, ca să dăm doar câteva exemple. Autorul care își etalează premiile-tinichele e o imagine degradantă. În ce ne privește, veleitarismul ajuns pe piedestalele originalității mi se pare la fel de josnic precum noblețea dobîndită prin trădări, falsitate, cruzime sau toleranța celorlalți. Dar să cităm prima și ultima strofă din singurul text cu pretenție de poezie trimis, *Dor de Eminescu*, probabil cel mai reprezentativ scris de Dvs., dacă ați catadicsit a-l trimite la revista unde a publicat Mihai Eminescu: „Tu ești prințul poeziei ce plutești din veac în veac/ Temelia-nțelepciunii în cultura românească/ Ești minunea fiecărui, ești Luceafăr și ești stea/ Tu ești mitul nemuririi pe o vatră strămoșească./.../ Domnul nostru EMINESCU, doare faptul că nu ești,/ Poarta sufletelor noastre a rămas mereu deschisă/ Înălțînd pe

piedestale stihurile românești/ Tu rămîi ca o făclie peste secole, aprinsă”. Rimele șchioape (a se vedea *deschisă-aprinsă*), plusul de silabe din câteva versuri, inadvertența de idei (în prima strofă Eminescu *este* și Luceafăr și stea (brrr!, n.n.), în cea de-a doua „doare faptul că *nu ești*” sînt dezolante ca și locurile comune în care vă scâlțați discursul. Deh, lung e drumul pîn’ la poezie! Nu mai trimiteți!

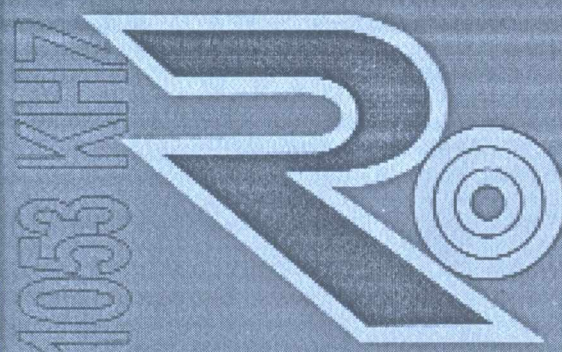
Rm. Sărat. Toate poemele trimise (*Celălalt Iov*, *Poezia*, *Negrăite cuvintele* și *Peisaj creatural*) sînt publicabile. De aceea, în așteptarea studiului despre Meșterul Manole, am fi bucuroși să primim de la Dvs. un scurt curriculum, o fotografie, încă vreo câteva texte și... numele.

Andrei MARIUS, Galați. Semne tot mai clare de talent. Mai trimiteți!

Maria P., București. Ton original, ideeție clară, prospețime a imaginilor și o bună structurare a textului. Am remarcat în mod deosebit *Ultimul dans al baiaderiei*, *Poem sub hipnoză* și *Întoarcerea*. În vederea publicării, vă rugăm să ne trimiteți o prezentare și o fotografie, precum și numele complet. Mai simplu, vă puteți adresa printr-un e-mail, pe adresa danielcorbu@yahoo.com.

P.S. Curierul roagă pe toți corespondenții rubricii noastre să atașeze textelor o scurtă prezentare de autor. Vă mulțumim!

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

În fiecare duminică, de la ora 12.10,

realizatorii

Maria Urbanovici și Liviu Grăsoiu
vă invită să ascultați

Revista literară radio.

Emisiune fondată în anul 1939 de
Vasile Voiculescu

103,1 fm
Iași

Astral BROADBAND



AstralTM

Creat să evolueze



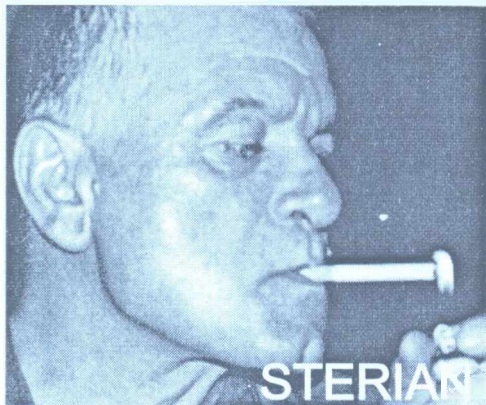
Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre eficiența ta crește cu cel puțin 20% față de
viteza internetului tău (bine pașii cu ea?) și îți oferiți un set
complet de aplicații: adresa electronică, email, server de
web, soluții de intrare și extrare de date, servicii
și multe altele.

În zilele noastre eficiența ta crește cu cel puțin 20% față de
viteza internetului tău (bine pașii cu ea?) și îți oferiți un set
complet de aplicații: adresa electronică, email, server de
web, soluții de intrare și extrare de date, servicii
și multe altele.

www.astral.ro/broadband

© 2001 Internet & Data | Telefon



STERIAN VICOL

Născut în satul Țuțcani, jud. Vaslui, la 9 mai 1943.

A absolvit Facultatea de filologie a Universității București.

Din 2000 este redactor-șef al revistei de cultură „Porto-Franco” care apare la Galați din februarie 1990, al cărei fondator este.

Activitate literară

Debut în revista „Amfiteatru” (1968). A mai publicat în „Convorbiri literare”, „Luceafărul”, „Ateneu”, „Poesis”, „Bucovina literară”, „Tomis”, „Contemporanul”, „Porto-Franco”, „Dacia literară”, „Cronica” ș.a.

Cărți publicate: (Poezie)

Harfele griului (prin concurs), Editura Eminescu, 1976

Corabia seminței, Editura Eminescu, 1978

Edena, Editura Junimea, 1981

Vinătoarea nocturnă, Editura Eminescu, 1981

Sigiliul grădinii, Editura Eminescu, 1983

Lacrima învingătorului, Editura Junimea, 1984

Repaosul focului, Editura Eminescu, 1985

Vindecarea în păcat, Editura Porto-Franco, 1991 (antologie)

Daimonia, Editura Geneze, 1995

Corabia – labirintul celălalt (volum bilingv român-francez), Editura Geneze, 1996

Sunt putred de tine, Editura Eminescu, 1998

Domnișoara Cucută, Editura Cartea Românească, 2001

Clipa tăind subțire hohotul zăpezii, Editura Junimea, 2003

Prezent în mai multe antologii de poezie între care:

Nu ucideți pasărea albă, Editura Eminescu, 1985

Cîntecul patriei, Editura Albatros, 1986

Poeemele Dunării (volum bilingv român-francez), Editura Press, 1998

„De dragoste” Antologia Festivalului Internațional „Noptile de poezie de la Curtea de Argeș”, Editura Academiei Internaționale Orient-Occident, 2001

Din 1983 este membru al Uniunii Scriitorilor și al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România

Fondator și realizator al revistei „Porto-Franco” din Galați și al festivalurilor naționale „Costache Conachi”, „Grigore Hagiu” și „Hortensia Papadat-Bengescu”

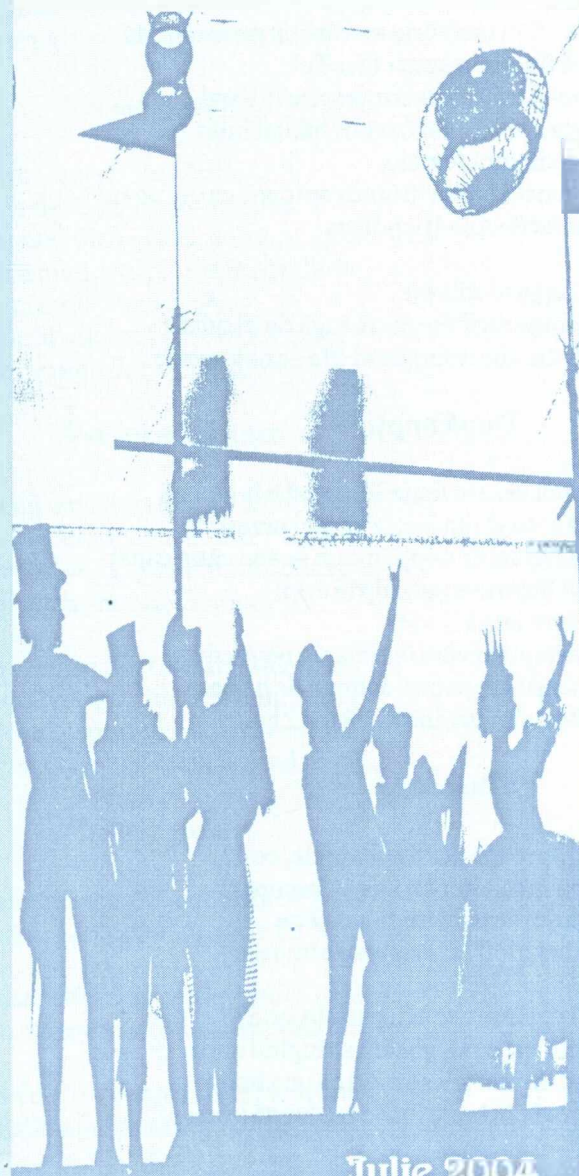
Președinte al Societății Scriitorilor „C. Negri” din România cu sediul în Galați

Despre cărțile sale au scris (între alții):

Al. Piru, Laurențiu Ulici, Mihai Cimpoi, Daniel Cristea-Enache, Radu G. Țeposu, C-tin Trandafir, Zaharia Sângeorzan, Lucian Chișu, C-tin Cubleşan, Virgil Cuțitaru, Nic. Colceriu, Henri Zalis, Adrian Secară, Tudor Mușat, Geo Vasile, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Grăsoiu.

STERIAN VICOL

LA UMBRA POEZIEI



Iulie 2004



Dacă

Dacă aş scrie acest poem care poate
fi genial cum spunea bunul meu Ioanid,
ar trebui să sap o altă răpă subțire
în răpa Zbancului – mama răpelor –
Să sap dealul negru pe cîmpia albă
din această pagină nevîndută încă –
În timp ce scriu (iată, nu mă pot abține!).
Și El mă-ngroapă încet în liniștea de
sub miriștea la care zeu era tatăl meu...

Atunci versul și răpa subțire vor fi
proaspete ca două drumuri aburind către ziua
după o noapte de ploaie, din satul meu
absent de pe toate hărțile lumii.

Pagini ioanidiene

Răsfoind – a cîta oară? – pagini ioanidiene
am dat peste fila din octombrie patru
în care se spune Creanga (umbli creanga
mamă, umbli creanga, duios, mama mea spunea!),
poate fi în memoria noastră un poem genial
dacă îl scrii/ rescrii chiar Tu!
Cine-și trăiește lacrima scrie în josul
paginii, e cel mai frumos bărbat iubit
de-o singură femeie,
Frumosul bărbat frumos aproape ca un poem
semnat de Ana Blandiana.

Creanga umblu eu
Creanga scrii Tu cu creanga de trandafir
sălbatic abia mugurind file de octombrie.

După nopți

Ce mai urzesc femeile la verbe la cînepă
abia scoasă din iaz, la ce mai urzesc ele
după șiruri de nopți în care se aud către capăt
pașii îngerilor cu nisip în aripi
dinspre iarnă –
Le așteptam vara în stejar în negru de
verde stejar, pentru semnul de naștere
al Dealului venind din Răpa Zbancului.

Vînătoare

Mai aproape decît aproapele, ce-i?
Zăpada mieilor acoperă/descoperă
fișia de purpură unduind către
ușa bisericii în noaptea de înviere –

Mai departe decît departele, ce-i?
Ochiul pe ceas, gheară strîngînd clipa
Cînd nu mai știi să mori ca un vînător
cu prada în brațe într-o prelungă mirare.

Pădurea Fiadului

Cum ții tu în amurg zborul unui corb
deasupra pădurii, ești însuși cîntecul
de matcă din fagurii șiroid
din mîinile Domnului –
Fiindcă știi prețul păstrăvului
sculptat pe albia rîului ești
adaos la stîlpul amiezii din
Pădurea Fiadului –
Există și aici Poarta Țărnii (am trecut
prin ea), luminînd cărarea vie de pînă
la turnul mănăstirii –
Tu ai ceva din tăcerea satului îngropat
în munte, acolo unde scrierea mării
putrezește în privirile copiilor
ca un rod la care nimeni nu ajunge.

Nimeni nu vede, nu aude catargul corăbiei
de mult naufragiată în timp ce tu ții
în amurg zborul unui corb deasupra pădurii
Nimeni nu vede, nu aude decît sîngele
călătorind ca un șerpaș în disperare.

Nu poți Doamne

Nu poți doamne, nu poți să negi
Șirul care-a fost un șir de regi
Cum nici mașina de scris care, cuvinte,
aleargă și bate nu știute dinainte

Tăietura

Tăietura de cuțit
în zarzărul acoperind clavicula
și răsuflarea mamei –
Pagina neagră mototolită într-un
nor scris/ rescris lampa cu gaz
direct pe trupul Mariei sîngerînd miriștea
și nisipul de la Poarta Țărnii:
Aruncată de bărbați numai pe
iarba cosită, sămînța-i încolțea pe-un grind
înălțînd faldul nunții cu sat cu tot
peste linia ferată de mult îngropată
în amintire –

Semințele din groapă

Cum de zborul propriu-zis
Trage grîu-n paradis?
Cui S-arunc semințele din groapă
Cînd nici în ceruri n-or să-ncapă?
Dar cînd trag nervurile-n țărîină,
Ochiul cui, noaptea ți-amîină?
Pot să strig că, smuls din cuie,
Zborul nu-i, cenușa nu e?

Tînărul de la catedrală

N-are nici degete nici trup și e frumos
ca un zeu tînărul de la catedrală,
el mîngîie ce mîngîie cu privirea cu
respirația pe unde trece/ apetece
de la gura femeilor pîn-la rădăcina
teilor, de-aceea trotuarul se înmieresmează

Ridurile de pe fața orașului bolnav,
ochii și gimnastica din sala pietrelor
se-mpurpurează ca însuși tînărul
de la catedrală care-și deschide arterele
direct în mîinile lui Dumnezeu.

Nimănui

Nimănui nu-i reproșez, nimănui, nimănui
decît celui care-a scris și nu trebuia
să scrie
Fiindcă totul ni se dă ca și cum
ni s-ar lua sînge.

Transfuzie abundentă de sînge

Luare de sînge, dare de sînge –
Sîngele meu universal îl plasez
fără bilet de călătorie
El așteaptă doar prima inimă ce
știe să strige –

De-aceea tot ce scriu c-o sfoară
de sînge se scrie numele meu
dat numelui tău atîrnînd de creanga
(nu spuneă mama nu mai umbra creanga?)
unui pui de stejar care încă
se află în ghindă sub mușchiul
pădurii

Mirare

Pielea scrumbiei la Florii
sau ochii tăi ca pielea scrumbiei?

Cine rupe culoarea din adîncul ei
Tatăl tatălui meu sau mama mamei
care de mult nu mai alege?

Cum lupul rupea

Tu priveai pur și simplu cum
lupul rupea și rupea din trupul
mielului priponit pe miriștea grea
încît vederea-ți, chiar ea,
O săritură de fiară părea –

Crengi uscate cu oase-mpreună
La jumătate de cale erau
ca umbrele într-un snop legate
pe departe ascunse-n scorbura
cireșului unde raza vederii
cu strigătul dintîi se-mplinea.

Cel mai mult

Printre iezi și miei albi în
zilele de Paști, întins pe iarba
cea grasă din ogradă, cel mai mult
și mai mult, îmi plăcea în copilărie
să-i privesc Mariei, oho,
aripa de rîdunică dintre pulpele ei
arse de rugii de pe morminte.

Versul unui poet

Versul unui poet e ca un arbore care coase
găurile lumii dintr-o parte într-alta
Cine poate să spună o mie de cuvinte
rupînd creanga unui stejar?

Versul unui poet e în stare să deschidă
geamlîcul cu vitraliu al unui castel
străvechi, prin care se străvede deja
trupul unui copil abia venind pe lume.

Paștele cailor

Sudoarea dizolvă cerneala de scris
Paștele Cailor iubito, mi-e interzis

Străzile dorm în cerșetori și-n amurg
Din streășina iernii nici crucile nu curg

Nu-i decît o gaură subțire și ovală
Tăiată în cureaua ce ține o zăbală



La umbra poeziei

Mai crește grîu în cuvînt?
Cînd ouă de ciocîrliei se sparg pe colină?
Prea multe cuvinte în grîu nu mai sînt
Cum nici morții nu-s prea mulți între morți/
La umbra Poeziei nu doarme leul bătrîn
ci dezleagă preeria/ femeia fără picioare
Nimeni nu tresare la nuielușa Poetului/

Ea

Deasupra orașului șiroind
de cețuri țesute ca o enormă eșarfă
de cînepă, strigă Ea nu de foc nici
de inundații, strigă că-i nevoie de izvoare
pentru alte corăbii –
Pe artera din inima orașului nici
cîntînd nici plîngînd strigă Ea o
singură dată
Nimeni de pe Rîpa Zbancului nici regi
nici iluziile lor nu mai
poartă boabe de grîu în pantofi –
La răscruce, dreapta și stînga
nainte și napoi, cîte o coasă se-ascute
pentru fiecare și noapte și zi cînd,
deasupra orașului, se scurg cețuri ca o
enormă eșarfă de cînepă fluturînd
strigătul ei.

* * *

Ce gîndește mama cînd
vede șarpele la gura fiului
E mult mai mult decît o
pagină din Cartea Sfîntă.

Floarea-soarelui

La ziuă, cu roua-i fără umbră,
ca fetia Mariei la paisprezece veri

La amiază, aplecată către rîu,
ciorchine de-albine sunînd
la drumul mare, dealul croșetează

Floarea-soarelui în amurg ca o
balegă de vacă pe-o ramură de spin –

Tăiată, bătută în fundul ogrăzii,
numai mama știe cel mai bine,
Floarea-soarelui e sexul rupt, terfelit
al fetei morarului de la Supeni,
tocmai pe rîpa Zbancului,
ciucure de-albine strivit, baligă
uscată, ceas stătut de mult,
iască

Nu se poate

Suduie vîntul cîntînd nervura
frunzei moarte, dimineața se-aude –
viteza, căderea sîngelui în trup
ca înafară!
Dimineața ascult vînatul și sîngele
sîngele și vînatul, înșșiși atingîndu-se!

Nu se poate îmi zic nu se mai poate
van-san san-van vîntul și sîngele
să nu știe că eu scriu pentru ei!

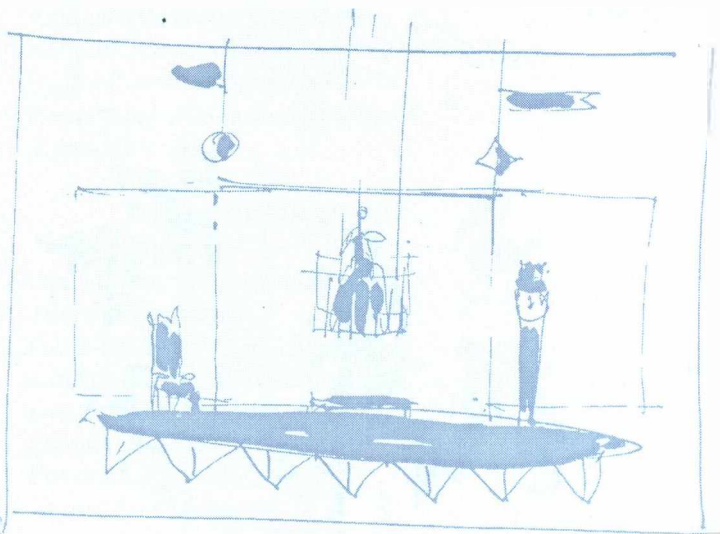
Mastidia

În pletele ei chiar pletele ei
ca aurul curgînd pe jgheabul de lut
sună stins cuiele din crucea de măr
a celui scăldat de lacrima Mariei

Alte cuie sîngerează în frîul calului
pe care trebuia să plece-n lume Fiul
Numai sunet pe sunet căzînd numai rîul
răsfoiește filele Cărții celei sfinte.

Cum

Cum lumina Vă vede prin ochiul meu
felină care nu mușcă de mușcă,
Piatra vorbitoare a luminii către Tine!
Eu văd cu lumina din ochiul tău
Pe cel ce mă vede.



ESEU

- Aurelian CRĂIUȚU – *François Guizot sau despre „extremismul” moderației* (II) / 103
Anton ADĂMUȚ – *Onirologie și autobiografie onirică* (II) / 106
Caius Traian DRAGOMIR – „*Tinăra generație*” și conservatorismul / 108
Mihail NEAMȚU – *Soarele și Semiluna Ortodoxiei* / 110
Radu I. PETRESCU – *Întilniri fortuite, ucronii, personaje periferice* / 115

CARTEA DE ETNOLOGIE

- Petru URSACHE – *Dublul asasinat din strada...* / 117

CARTEA DE FILOSOFIE

- Andrei STAVILĂ – *Cărți la kilogram: „filosofeala” lui Petre Iosub* / 121

CARTEA STRĂINĂ

- Marius CHELARU – *OPășind pe apa magică a poeziei* / 123

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

- Tiberiu BRĂILEAN – *Gîndirea sistemică* / 125

CARTEA DE PSIHOLOGIE

- Ciprian CEOBANU – *Psihologie și educație. Perspectivele și promisiunile unui domeniu în viața lui R.J. Sternberg* / 127

ANTICHITĂȚI ACTUALE

- Ioana COSTA – *Enciclopedia lui Pliniu* / 129
Florica BECHET – *Andreia, aretă, virtus* (I) / 130

ARTE

- Mircea GHIȚULESCU – *Capcana lui Everac* / 131
Adrian PALCU – *Scrisoare către Inna și Yura* / 133
Bogdan ULMU – *Ion Truică și pasiunea pentru scenografie* / 134
Ștefan OPREA – *Marlon Brando – final de spectacol* / 135
Valentin CIUCĂ – *Pictură și înghețată...* / 137
Ion TRUICĂ – *Ion Popescu Udriște* – 75 / 138

PANORAMIC EDITORIAL

- Amalia VOICU – *Între eros și tragedie la Anton Holban* / 139
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 140

CONSEMNĂRI

- Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (XIV) / 143
Constantin COROIU – *G. Călinescu și umbra sufletului său* / 145
Constantin PARASCAN – *Ioanid Romanescu* / 147
Nicolae CREȚU – *Despre eroi și (altfel de)... mominte. „Post-scriptum” în iulie al semi-mileniului Ștefan cel Mare și Sfint* / 150
Mircea PLATON – *Cartea străduțelor subtile* / 152
Cătălin MIHULEAC – *O gazetă de pamflet naște un partid politic* / 153
Radu TĂTĂRUCĂ – *Postoptimism* / 154

VARIA

- Vasile IANCU – *O dezbatere mult amintită* / 155

EVENIMENT

- Imagini de la Zilele Revistei „Convorbiri literare”, ediția a VIII-a,
22-25 aprilie 2004 comentate de Bogdan Ulmu (II) / 157
PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 7, IULIE 2004
Sterian VICOL – *La umbra poeziei*

Ilustrarea numărului:
Ion POPESCU UDRIȘTE

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro
Cont B.C.R. Iași: 2511.1-30040.1/ROL
Cont MINDBANK, Filiala Iași: 251100001136420
Administrația:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR
ȘI AL PRIMĂRII IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: 2511.1-30040.1/ROL, 2511.1-30040.2/EUR, 2511.1-30040.3/USD

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni — 75.000 lei,
6 luni — 150.000 lei,
1 an — 300.000 lei

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

300000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,
150.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacția la tarifele de 75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european 95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene. Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România sau prin bancă, în contul 2511.1-30040.3/USD (pentru dolari) sau 2511.1-30040.2/EUR (pentru euro) deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași (caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin cea mai mare rețea de librării din Moldova – carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birou și papetărie indigenă și din import; – servicii complete, competente și profesionaliste de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afişe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, 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: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: TIPO MOLDOVA IAȘI
Bd. Carol I, nr. 3-5, 0232 206549, tipa@artelecom.net

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 25.000 LEI

ISSN 0010-8243



Ștefan cel Mare și Sfânt