

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Întâlnirea cu sacralul, dialog cu indianistul Liviu BORDAȘ

Argumente ale ieșirii din anonimatul memoriei toropite
dialog cu scriitorul Nicolae BUSUIOC

Nu aparțin generației '80
dialog cu poetul Aurel ȘTEFANACHI

Inedit: Aurel DUMITRAȘCU - Carnete Maro

Irina MAVRODIN: Am citit cu încântare

Gheorghe GRIGURCU: O dezbatere asupra literaturii

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Patriotism
contra totalitarism

Mihai Dim. STURDZA: Junimea, societate secretă

Constantin CIOPRAGA: Măștile lui Ioan Alexandru

Alexandru ZUB: În universul scrisului ecleziastic...

Alex. ȘTEFĂNESCU: Șerban Cioculescu

Henri ZALIS: Apropieri de o moștenire diferențiată

Ioan HOLBAN: Speranța de pe muntele de foi scrise

Horst FASSEL: Heinrich Böll la Iași...

Adrian ALUI GHEORGHE: „Timpul cultural” al basmului

Andrei BREZIANU: Despre *soft power* și Roma

Mihail NEAMȚU: Iubirea sau principiul teologic...

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

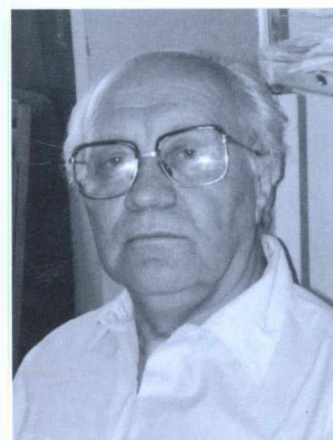
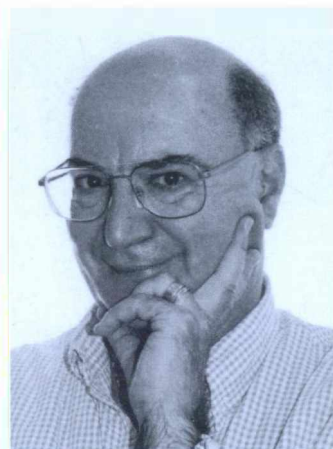
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

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

Foto coperta I:
Andrei BREZIANU
Nicolae BUSUIOC
Aurel ȘTEFANACHI

coperta IV: *Ștefan cel Mare și Sfânt*

<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 – Întoarcerea la Maiorescu / 1
Întâlnirea cu sacral (I)
Dialog cu indianistul Liviu BORDAȘ / 6
Argumente ale ieșirii din anonimatul memoriei toropite
Dialog cu scriitorul Nicolae BUSUIOC / 11
Nu apașin generației '80
Dialog cu poetul Aurel ȘTEFANACHI / 14
Irina MAVRODIN – Am citit cu încântare / 16
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – Patriotism contra totalitarism:
Germania, 20 iulie 1944 / 18
Mihai Dim. STURDZA – Junimea, societate secretă (III) / 21
Constantin CIOPRAGA – Măștile lui Ioan Alexandru (II) / 24
Al. ZUB – În universul scrisului ecleziastic din Transilvania / 27
Gheorghe GRIGURCU – O dezbatere asupra literaturii române
în comunism (I) / 29
Alex. ȘTEFĂNESCU – Șerban Cioculescu / 32
Ioan HOLBAN – Speranța de pe muntele de foi scrise / 35

INEDIT: *Aurel DUMITRAȘCU – Carnete Maro / 38*

POEZIE

Cezar IVĂNESCU / 41
Vasile LEAC / 41
Aurel ȘTEFANACHI / 42
Aurelia RÎNJEA / 43
Constantin BOBOC / 43

PROZĂ

Marian DRUMUR – Boicotarea Operei Mari din Răstoaca / 44
Daniel DRAGOMIRESCU – Gestionarul / 46

CRONICĂ LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Document restant
al unei generații histrionice / 48
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Fantasticul realității imediate / 52
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Virtuțile fragmentului / 54

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – O antologie basarabeană / 57
Vasile SPIRIDON – Blestemul cărților / 60
Bogdan CREȚU – Singurătatea fertilă a scriitorului / 62

EX LIBRIS

Nelu ZUGRAVU – Traduttore, traditore? Naturalis Historia în românește / 65
Lăcrămioara PETRESCU – Sub semnul inorogului / 69
Dan Bogdan HANU – Netrădarea salvată / 72
Gellu DORIAN – Ștefan Agache – Pustiul cu inimă / 74

ISTORIE LITERARĂ

Henri ZALIS – Apropieri de o moștenire diferențiată / 76
Emil IORDACHE – Ivo Andric. Actualitatea unui laureat
al Premiului Nobel (IV) / 80
Dragoș COJOCARU – Strănitărea vegetală: Polidor și Pjer della Vigna (I) / 82
Florin FAIFER – Timida / 85
Horst FASSEL – 1944-2004: șaizeci de ani de la luptele din jurul Iașului. (I)
Evocări din literatura germană. Heinrich Böll la Iași / 87
Diana VRABIE – Sorana Gurian: impudicitatea ca autenticitate (II) / 90
Liviu PAPUC – Traian Chelariu în intimitate / 93

ISTORIE

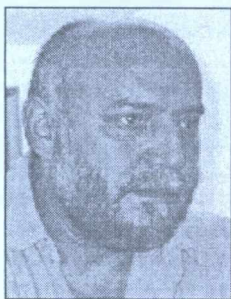
Gheorghe I. FLORESCU – România și Conferința de Pace de la Paris
(1919-1920) în documente / 94
Ioan ȚEPELEA – Din nou despre Iuliu Maniu / 97

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Fernando PESSOA / 99
Traduceri de Miron KIROPOL
Heinrich BÖLL – Râni
Traducere de Horst FASSEL / 100

P/11715





ÎNTOARCEREA LA MAIORESCU

Cassian Maria SPIRIDON

Se pare că a venit rândul generației afirmate în deceniul opt al veacului trecut să propună o lucrare asupra celui care a dat *direcția nouă* în cultura națională acum mai puțin de un veac și jumătate. Cel care realizează monografia *Titu Maiorescu* (Editura Aula, 2003), de maximă coeziune și o claritate... maioreseană este Cornel Moraru, criticul și totodată șeful revistei transilvane „Vatra”.

În *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, E. Lovinescu situa întreaga critică românească în descendență maioreseană. De reținut, conceptele critice vehiculate și impuse de Maiorescu le aflăm, *avant la lettre*, și la pașoptiști – spre exemplu la Alecu Russo. Paradigma critică a corifeului *Junimii* este, cum preciza și Lovinescu, „estetică”, cauză pentru care își va menține „actualitatea istorică, întrucât se identică cu însăși linia de evoluție a artei privită ca o existență autonomă”. Criticul de la „Sburătorul” stabilea trei generații critice succesive postmaioresciene.

Întia, alcătuită din discipolii apropiați, formați cu toții sub directă influență a profesorului de la Universitatea bucureșteană (Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Evolceanu, I.A. Rădulescu-Pogoncanu, G. Bogdan-Duică).

Din a doua generație postmaioresciană aflăm pe E. Lovinescu, I. Petrovici, Paul Zarifopol și D. Caracostea. Primul îi ridică lui T. Maiorescu, la începutul anilor '40 din secolul trecut, un *impressionant monument exegetic, de negalat pînă astăzi* (Cornel Moraru).

A treia generație a crescut într-o epocă de liniște în care, aprecia Lovinescu, erau anihilați marii dușmani „antiestetici”: gherismul, sămănătorismul și poporanismul. S-a născut din start estetică. Reprezentanții ei: G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, V. Streinu, T. Vianu etc. au impus o critică literară specializată, au transformat-o într-o profesie. Prin ei critica devine un gen literar, alături de celelalte de mult consacrate.

A patra generație postmaioresciană este anunțată prin scrișoarea Cercului literar de la Sibiu, redactată de Ion Negoitescu, dar semnată de cerchiști (Doinaș, Regman, Radu Stanca etc.) și publicată în „Viața” lui Liviu Rebreanu, în mai 1943. Scrișoarea-manifest este una de solidarizare cu E. Lovinescu și viziunea sa critică. În răspunsul său, criticul de la „Sburătorul” afirma necesitatea ca fiecare generație să aplece *principiul autonomiei estetice* – principiu impus, după cum se știe, de Maiorescu, prin *direcția nouă* promovată în

„Convorbiri literare”, în partea a doua secolului al XIX-lea. Dintre cei ce aparțin acestei generații mai menționăm pe: I.D. Sârbu, Radu Stanca, Ovidiu Cotruș, N. Balotă, Adrian Marino, Al. Piru, Mircea Zăciu, Constantin Ciopraga etc.

După hiatusul perioadei inițiale de sovietizare a țării, cînd Maiorescu este catalogat reacționar și palidul Gherea trece în prim-plan, mentorul *Junimii* va fi pas cu pas recuperat, primul articol de reabilitare apărînd în 1963, în revista „Viața românească”, sub semnătura lui Liviu Rusu. Apelînd în continuare la maniera de periodizare a lui E. Lovinescu, putem aproxima că, în aceeași perioadă, începe să activeze și cea de a cincea generație postmaioresciană de critici. De altfel, o lucrare critică, apreciată de Cornel Moraru ca una de excepție, *Contradicția lui Maiorescu* (1970) a lui N. Manolescu, restabilește legătura cu critica interbelică. Alături de cel menționat, din această a cincea generație fac parte: Gheorghe Grigurcu, Eugen Simion, Sorin Alexandrescu, Petru Ursache, Romul Munteanu, Dan Mănuță, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Dan Cristea etc.

O a șasea generație, aflată la deplina ei maturitate la începutul acestui secol, este formată din criticii ce încep să se manifeste în anii '80 ai veacului trecut, de la Radu G. Țeposu și Radu Săplăcan la Al. Cistelean și Cornel Moraru, Geo Vasile, Cristian Livescu, Mircea A. Diaconu, Gheorghe Crăciun, Al. Pintescu, Ioan Lascu, Virgil Podoabă, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Constantin Dram sau Emil Iordache. Se înțelege, mai sînt încă mulți alții.

Cum sublinia istoricul literar Cornel Moraru, în monografia sa, fiecare generație critică simte nevoia să se definească, într-un fel sau altul, în raport cu paradigma critică maioreseană. Ceea ce de altfel și încearcă, și în numele generației sale, criticul de la „Vatra”.

De remarcat că o a șaptea generație postmaioresciană a început să se manifeste la sfîrșitul anilor '90, în concomitență cu generațiile anterioare, încă active.

Monografia lui Cornel Moraru debutează cu un prim capitol de contextualizare socio-culturală a nașterii Societății *Junimea* și revistei „Convorbiri literare”. Sînt fapte și evenimente îndeobște cunoscute. Toți membrii *Junimii*, de la cei cinci fondatori la cei care s-au alăturat pentru a lucra împreună la edificarea unei epoci literare distincte, epoca *Junimii* sau a marilor clasici „n-au constituit – pentru a folosi cuvintele lui E. Lovinescu din exegeza sa despre mentorul Societății – decît cimentul unei mari construcții culturale colective, al cărei arhitect a fost T. Maiorescu și regizor Iacob Negruzzi”.

11715

Și tot aici, criticul de la „Sburătorul” precizează: „Cînd o mișcare culturală, în afară de mortarul cîtorva generații de oameni culți, privind unitar și serios problemele vieții românești, a dat politicei pe P.P. Carp, criticei teoretice pe T. Maiorescu, poeziei pe M. Eminescu, prozei pe I. Creangă, teatrului pe I.L. Caragiale, istoriei pe A.D. Xenopol, filosofiei pe Vasile Conta – acea mișcare nu poate fi privită decît ca un fenomen de mare însemnătate”. La care Cornel Moraru crede îndreptățit a-i adăuga „pe Slavici, Duiliu Zamfirescu și, de ce nu, pe Alecsandri, adoptat fără probleme de junimiști, pe nuvelistul N. Gane și chiar pe Iacob Negruzzi, scriitor talentat nu încape îndoială, președinte al Academiei Române la un moment dat”.

Sînt marcate cele trei forme de manifestare publică a *Junimii* ieșene: *prelecțiunile populare*, tipografia și programul ei editorial și revista „Convorbiri literare”. Nașterea *Junimii* are ca temei *prelecțiunile*. Junimiștii concep „un program concret de acțiune culturală, într-un spirit programatic care să constituie temelia culturii unui popor”, program urmat cu fidelitate și, după cum s-a văzut, de un indiscutabil și fertil succes.

Se recunoaște importanța revistei „Convorbiri literare” ca factor coagulant al mișcării literar-culturale junimiste. Se face o rapidă trecere în revistă a istoriei publicației care, în opinia lui Cornel Moraru, își încheie apariția cu numărul din ianuarie 1944. Adevărul istoric este că ultimul număr din seria I.E. Toroușiu a „Convorbirilor” este cel din martie 1944, după care, în urma ocupației sovietice, revista va fi interzisă fiind considerată reacționară. Nu contestăm afirmația Iovinesciană citată de istoricul monografist: „Se poate spune că de la 1895 atît Maiorescu, cît și «Convorbiri literare» își devin postumi”. Direcțiile și forțele literare, cum era de așteptat, se diversifică, revista nu mai este ce era în timpul fondatorilor. Dar tot E. Lovinescu, în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, precizează, cum remarcă și Cornel Moraru în note: „De la 1 ianuarie 1895 putem, așadar, privi ciclul existenței *Junimii*, a «Convorbirilor literare» și a lui T. Maiorescu ca definitiv încheiat – iar pe cei ce se încearcă să le ducă mai departe spiritul, îi putem considera ca întîia generație post-maioresciană”. „Convorbiri literare” vor reapărea în mai 1970, după relativul dezgheț comunist, continuîndu-și apariția, cu un hiatus la mijlocul anilor '90; la fel revista „Vatra” care își are ca fondatori pe Ioan Slavici, I.L. Caragiale și George Coșbuc, iar noua serie își va relua apariția în 1971, cu un an mai tîrziu decît revista junimistă.

Va fi comentată exaltarea pașoptistă raportată la programatismul și criticismul junimist, prin prisma studiului lui G. Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura română*.

Trăsăturile distinctive ale *structurii junimiste* (T. Vianu) ar fi, în ordinea propusă de criticul de la „Vatra”: spiritul filosofic, spiritul oratoric, gustul clasic și academic, ironia și, nu în ultimul rînd, spiritul critic.

Spiritul filosofic are ca temei interesul arătat de Maiorescu, Xenopol, Conta, Eminescu metafizicii și logicii, lecturii filosofiei, nu mai puțin specializării în acest domeniu.

Spiritul oratoric junimist își propune reabilitarea acestuia,

după retorica pașoptistă și frazeologia demagogică din viața politică, prin afirmarea adevărului și analiza critică a ideilor. La Maiorescu, în *Oratori, retori și limbuși* (1902), aflăm cîteva definiții scurte gen: „oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi”. Nici astăzi nu sîntem scutiți de ultimii doi, din contră numărul lor e într-o permanentă creștere.

„Aceluiași interes constant pentru clasicități și rigoarea gândului îngrijit exprimat îi corespunde, după cum consemnează Cornel Moraru, în poezie, gustul clasic și academic. Era, în fond, o pledoarie pentru limpezime și transparență în discursul poetic, cu bine cunoscuta reacție maioresciană la «beția de cuvinte» și la confuzia esteticului cu alte valori, îndeosebi cu politicul”.

Zeflemeaua, ironia junimistă sînt bine cunoscute; să ne amintim că la *Junimea* se afirma: anecdota primează! Era în fond o *formă de libertate spirituală*.

Toate elementele *structurii junimiste* sînt înglobate în spiritul critic. Nota definitorie a criticismului junimist, impusă în primul rînd de Maiorescu, prezentată sintetic de monografist, „e respectul pentru adevăr, disocierea fermă a valorilor și adecvarea ideilor (într-un sens pragmatic) la realități și posibilități. Organiciști în concepție, adepți ai evoluționismului (organicismului) englez și german, junimiștii neagă orice rol pozitiv transformărilor bruște, privind dintr-un unghi absolut, kantian fenomenul cultural românesc, proiectat axiologic (începînd chiar cu *Junimea*) în universalitate”.

Aceste severe criterii critice sînt și singura cale creatoare de cultură autentică. În *Observări polemice* (1869), subliniind programul nu de mult înființatelor „Convorbiri”, T. Maiorescu atenționează: „Pentru noi, patriotismul nu putea fi identic cu imperfecțiunea, și o lucrare slabă nu merită laudă prin aceea că era românească. Din contră, tocmai încercarea de a învăli greșelile sub mantaua «românismului», ne-a părut a fi o înmulțire a pericolelor, deja prea multe, în contra cărora avem să ne luptăm, și o îndoită provocare de a ne împotrivi în contra lor”. Și, cîteva rînduri mai încolo, își va exprima opinia critică și mai explicit: „Demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la popoare culte ar fi obiecte de rîs sau de compătimire să facem o colecție venerabilă și să o depunem pe altarul patriei cu tămiia lingușirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot să fie decît acele scrieri române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult”.

Junimea și „Convorbiri literare” vor fi adversarii mediocrității și automulțumirii, în lupta lor pentru afirmarea criteriilor axiologice universale valabile.

Este discutată viziunea lui Sorin Alexandrescu asupra *Junimii* și canonului maiorescian, din *Privind înapoi, modernitatea* (1999) – carte ce a fost discutată pe larg cu privire la acest subiect, într-un articol pe care l-am publicat în „Convorbiri”, în noiembrie 2002. Viziunea este de tot interesul, și sîntem îndemnați, prin prismă postmodernă, la afirmarea canonului fără canon.

Cornel Moraru își încheie această primă parte printr-o concluzie prezentă la toți post-maiorescienii: „Capacitatea de

absorbție a canonului maiorescian e concurată numai de forța sa modelatoare, într-un interval de timp aproape indeterminat. Oricum, sub semnul acestuia s-a dezvoltat, într-un fel sau altul, întregul discurs cultural românesc din secolul al XX-lea”.

Partea a doua este centrată pe corifeul *Junimii*, considerat *întemeietorul criticii literare românești și constructorul unei epoci literare, aceea a marilor clasici*, fiind, la rîndu-i, unul din reprezentanții de primă mărime ai acestei epoci. „Locul lui, apreciază Cornel Moraru, se află alături de Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, cu care împarte, peste ani, același destin literar și trebuie citit ca un scriitor, nu doar ca un «îndrumător» sau «teoretician» doctrinar. El este la fel de mare prozator ca, dintre contemporani, Caragiale și Creangă, doar că scrie o proză de idei nu de ficțiune. Poate că ideile lui par astăzi lipsite de originalitate și învechite, dar talentul critic și portretistic, ironia, spiritul polemic, umorul, concizia și limpezimea frazei sînt mereu actuale”.

Esența doctrinei maioresciene este una filosofică, ce își afirmă regulile și principiile conform logicii formale – domeniu în care, de altfel, a excelat.

Trebuie subliniate cîteva remarci ale criticului și istoricului literar privind conduita maioresciană și prezentate cu maximă concizie în monografie. Tînărul Maiorescu, doctor în filosofie la nici douăzeci de ani, *își impune un stil de viață și un model de comportament de la care nu se va abate niciodată*. „Sobru, distant, mai degrabă rece în relațiile cu cei apropiați, impunînd prin exactitate și tăria de caracter, criticul lasă impresia a nu se mai fi schimbat deloc față de cum arăta și se manifesta la douăzeci de ani. Viața lui Maiorescu este, ca și gîndirea sa, un program. Portretul criticului pare înghețat de la bun început în cîteva trăsături schematice – e drept, de un puternic relief”. Deși *Însemnările zilnice* arată și fața ascunsă și plină de dramatism a vieții celui care a scris *În contra direcției de astăzi...* (1868), „exemplaritatea operei se întîlnește cu exemplaritatea vieții criticului, într-un model de clasicitate pe care Maiorescu l-a întrupat ca nimeni altul în cultura română” (C.M.). Un remarcabil portret în filigran aflăm în exegeza lui E. Lovinescu: *T. Maiorescu I*, (1940): „Dar și peste literatură și oratorie, adevărata lui operă rămîne crearea personalității, manifestată în multe laturi și într-un stil de viață compus din elemente legate într-un puternic fascicul: a fost un om al datoriei profesionale, un mare profesor de o punctualitate, care constituie ea însăși o formulă de existență și un om politic fără pasiunea politică propriu-zisă, în cadrul ideologiei și al dezbaterilor constituționale, un avocat de afaceri atît cît îi trebuia pentru decorul vieții, un scriitor de mare talent și autoritate, care, după îndeplinirea unui rol istoric în cultura țării, s-a dat la o parte într-o atitudine distantă, ocrotind cu sfatul scrisul altora mai mult decît scriind el însuși, un neobosit călător și prețuitor al naturii și al vieții trăite, al femeii îndeosebi, un epicureu inteligent și lipsit de ambiții din profundul sentiment al vanității universale, – totul exprimat zilnic timp de peste jumătate de veac printr-o conștiință a demnității personale, adică prin unitate de acțiune și caracter, fidel pînă la urmă credințelor formulate din tinerețe, incapabil de tranzații

în materie de convingeri, cu o vădită sfortare spre imparțialitate și impersonalitate. Calități, în care și-a sculptat personajul, fără a se confunda cu niciuna din preocupări în parte, fără reliefări dominante, armonizîndu-le într-un stil de viață superioară ce i-a impresionat pe contemporani” (apud. Cornel Moraru).

Sînt subliniate meritele maioresciene în edificarea discursului formator junimist, calitate ce „emană din această pliere organică pe un program de grup cu o – se va dovedi în timp – semnificație paradigmatică”.

Ca filosof și teoretician al culturii sînt remarcate contribuțiile sale în lingvistică – practic limba și ortografia sînt cele impuse de Maiorescu mai întîi în „Convorbiri literare”, ulterior prin cele două rapoarte academice din 1880 și 1904. Aici argumentația sa este una de tip filosofic și mai puțin lingvistică – la Maiorescu logica și gramatica limbii române se află într-o strînsă, organică legătură. Limba este *logica încarnată*, cum remarcă în 1864. În *Însemnări zilnice* din decembrie 1857 tînărul învățăcel la Colegiul Theresianum consemna: „Pentru direcțiunea mea științifică a fost de cea mai mare însemnătate cunoștința cu privirea generală asupra filosofiei și cu logica, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de apelați să le întrebuițeze; ea mi-a insuflat întîi într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți” (apud. Cornel Moraru).

La 17 ani avea deja un program pe care îl va urma: Manualul de *Logică* al lui Maiorescu – „lucrare de minunată concizie, claritate și rînduială” – a constituit pentru cîteva generații de tineri, cum remarcă unul din discipoli, I. Petrovici, un „model de cugetare strînsă, canon de reguli de orientare”.

Principiul Adevărului în cultură este *primul și ultimul cuvînt al criticului în materie de critică filosofică a culturii*, ca atare, *logica, estetica, principiile metafizicii în general constituie instanța transcendentă a spiritului critic maiorescian*.

În contra direcției de astăzi în cultura română (1868) se ridică în contra *neadevărului* ce viciază cultura națională: „neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”.

În *Observări polemice* (1869) aflăm și justificarea necesității criticii: „Ușoară sau nu, critica a fost și va rămîne o lucrare necesară în viața publică a unui popor. Înțelegerea răului este o parte a îndreptării”.

Este evident caracterul normativ al criticii literare maioresciene. În *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, publicată în serial în primele numere din „Convorbiri literare”, către final, Maiorescu evidențiază în ce scop a făcut această cercetare teoretică, însoțită de aplicații: „Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase:

Ele îndeamnă întâi pe acela care are talentul înăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptându-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât”.

Este ironizată mult trîmbișata polemică Gherea-Maiorescu, de către ideologia comunistă – după al doilea Război Mondial. Gherea aprecia că, în *Poeți și critici* (1886), Maiorescu se contrazice, față de cele susținute în studiul *Comediile domnului I.L. Caragiale* (1885), publicat cu cîteva luni înainte tot în „Convorbiri literare”; ultimul scris întru apărarea dramaturgului (acuzat de imoralitate și trivialitate în presa timpului) – cu trimeri la impersonalitatea emoției artistice și a raportului interdependent dintre artă și morală. În *Poeți și critici* subliniază subiectivitatea artistului în comparație cu obiectivitatea criticului. Aici crede C. Dobrogeanu-Ghera că se contrazice Maiorescu. Abia peste șase ani de la atacul gherist din noiembrie 1886 se va hotărî Maiorescu a-i răspunde în *Contraziceri?* (1892) la această *ceartă de cuvinte*. Cu ironie subțire își deschide *Micul studiu de strategie literară*, cum își subintitulează *Contraziceri?*: „Cînd propriile idei sînt puține, combaterea ideilor altora devine îndeletnicirea de căpetenie și este atunci ademenită să fie și violentă: tăria cuvintelor vrea să acopere slăbiciunea argumentelor.” După o trecere în revistă cu argumente pe text în contra afirmațiilor gheriste, Maiorescu concluzionează impecabil: „Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperei obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează de a fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează *sub specie aeternitatis*, cum zice Spinoza, este o «idee platonicească». – Shylock nu este un Ovreu izolat, ci este Ovreimea; Werther nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie partea mai ales etică a artistului.

Dar odată perceperea obiectivă dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea resfrîngere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esențială – Leiba Zibal din *Făclia de Paști* a d-lui Caragiale nu este nici el un Ovreu izolat, ci este Ovreimea, ca și Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării, după deosebita individualitate a scriitorilor! Impersonal sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau individual tratate de fiecare autor. Și Luceafărul lui Eminescu nu este un individ amorezat, ci însăși sentimentalitatea amorului, ca și Werther. Dar aceeași deosebire a manifestării și din aceeași cauză. Aceasta constituie partea mai ales estetică a poetului.

Eacă teoria clară, de mult știută și de mult comentată a ideii Platonică întrebuințată drept fundament de Estetică, și împăcarea ei cu formele foarte diverse de manifestare, în care se revelează diversele personalități ale poezilor”.

În final îl atenționează pe Gherea: *las-o mai domol unde nu te pricepi*. Refuzînd a asculta de sfatul mentorului junimist, peste doi ani, criticul de la „Contemporanul” va încropi un răspuns penibil la echilibratul, lămuritorul și recele articol maiorescian. Cam la atît se reduce „marea” polemică Gherea-

Maiorescu, un bluf manipulat ideologic de puterea comunistă, pînă în 1989.

„Polemismul, precizează Cornel Moraru, e starea de spirit constitutivă a textelor critice maioresciene”. Deși posedat de *demonul polemicii*, Maiorescu nu era resentimentar – și dovezi aflăm numeroase în scrierile sale. Strălucite lucrări polemice sînt *Observări polemice* (1869) și *Beția de cuvinte* (1873), ultima cu subtitlul: *Studiu de patologie literară*. Primul atacă grandomania literară din *Lepturariul* în șase volume al lui Aron Pumnul – unde un Văcărescu stă alături, chiar mai presus, de Goethe, Sion lîngă Dante și multe alte bazaconii estetice. Al doilea nu atacă marile probleme literare, ci se apleacă pe chestiuni de amănunt, sînt reclamate confuziile gen: transformarea troheilor din psaltirea lui Dosoftei în hexametri de către G. Sion, confuzia „junelui Laurian” dintre Mozart și Weber, situarea între istorici, de către V.A. Urechia, a lui Descartes și a lui Leibniz etc. etc. Toate acestea cu maximă conciziune, punctual, în puține cuvinte, „fără «stil» sau umoare pamfletară” (C.M.).

De tot interesul este reproducerea opiniei lui E. Lovinescu din lucrarea menționată (*T. Maiorescu II*) unde este evidențiată deosebirea dintre *spiritul polemic* și *spiritul pamfletar*, mai ales pentru atîția „polemiști” de astăzi ce confundă polemica cu *cearta de cuvinte*, care prin *tăria cuvintelor vrea să acopere slăbiciunea argumentelor*: „Confuzia dintre «spiritul polemic» și «spiritul pamfletar» este atît de răspîndită la noi încît merită o disociere și o delimitare mai precisă. Deși conține în sine elementul viril al inițiativei personale, al luptei dure și necruțătoare, tocmai în vederea unor scopuri agresive, spiritul polemic presupune liniște, stăpînire de sine, calcul și strategie, calități care, dacă nu sînt rezultatul unui temperament în adevăr excepțional, se pot încă dobîndi într-o măsură apreciabilă printr-o terapie specială – aceea a lăsării unui spațiu de timp, bine chibzuit între momentul producerii atacului și cel al răspunsului. Spiritul polemic nu se cultivă la temperaturi înalte, ci numai la temperaturi medii și chiar la rece. (...)

În aceste condiții, spiritul polemic are nevoie de nerv, nu însă și de nervi. (...)

Postulînd prin definiție stăpînirea de sine, lipsa oricărui element pasional, răceala chiar, spiritul polemic nu se consumă în larmă inutilă de cuvinte și în paradă de jigniri. El are un scop precis: trezirea la cititor, în opinia publică, a unei convingeri, a convingerii lui. Pentru a și-l ajunge, îi trebuie să opereze numai în sînul posibilului, al verosimilului, condiția credibilității este absolut necesară. Nu există spirit polemic capabil de a se lupta cu evidența; a voi să o combați e ca și cum ai voi să rupi cu dinții o gratie de fier. Polemica nu poate duce, așadar, la distrugerea valorilor, a personalităților: cîmpul ei de operație trebuie limitat la anume chestiuni, la anumite aspecte parțiale, la anumite amănunte. (...)

Îi rămîne polemistului sarcina de a le descoperi punctele slabe ale platoșei pentru a-și împlînta spada cu folos în carnea neapărată. Ca să le descopere, trebuie, însă, cum spuneam de la început, stăpînire de sine, răceală și arta detașării. A te năpusti asupra unor scriitori mari, nu pentru a-i slăbi în amă-

nunte și aspecte, ci pentru a-i tăgădui global cu singura armă a vehemenței verbale, e ca și cum te-ai izbi cu capul de ziduri pentru a le încerca rezistența. Polemica nu e arma spiritelor totalitare, ce-și subestimează adversarii, nu e, cu alte cuvinte, o măciucă, ci o armă suplă, o lamă logică, care nu bijibie dezordonat pe toată suprafața trupului apărât de platoșă, ci caută doar micul spațiu de inaderență a zalelor, respectînd sau neținînd seamă de rest, se împlîntă numai acolo într-o lovitură definitivă.

Deși de esență tot critică, spiritul pamfletar nu pornește din rațiune ci din sentiment; de substanță afectivă, nu se adresează inteligenței ci emotivității; nu vrea să convingă ci să miște, pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaște argumentarea logică, verosimilitatea, nuanța; ignorînd spiritul de finețe, procedează prin afirmații masive, globale, fără respectul adevărului și al propriei sale demnități: pentru a provoca o distrugere materială sau numai o panică morală, aruncă cu orice-i vine la îndemînă. (...)

Pe cît de rar e la noi spiritul polemic, pe atît e de înfloritor spiritul pamfletar. Problema se impune atenției oricui prin evidență. (...) «Românul s-a născut pamfletar» după cum s-a născut și poet, întrucît lirismul și pamfletul au la rădăcină o stare identică de afectivitate tradusă, după împrejurări, în iubire sau în ură pentru obiecte diferite sau, succesiv, pentru același obiect. Prin însăși natura lor, și unul și altul sînt erupțiuni spontane ale unei emotivități brute, care, nemaitrecînd prin zona refrigerentă a raționalului, se proiectează în libertate fără nici un corectiv, exaltă eroi sau distruge monștri; înalță sau blestemă; adoră sau murdărește. În exercițiul lor n-au nevoie de măsură, de logică, de bun simț; nimic nu-i stînjenește și nu-i dezumflă; văd totul în volbura pasiunii ce transformă șoarecul în elefant și elefantul în șoarec. Însăși esența întregii noastre culturi este de natură pamfletară; nu numai o formă a talentului, pamfletul este deci și o formă a unei faze de evoluție”.

Întîiul polemist român, un model greu de urmat și încă și mai greu de atins, nu urmărea distrugerea adversarului, ci aflarea adevărului – precum Iisus, care nu voia picirea păcătoșului, ci mîntuirea lui.

Și E. Lovinescu și G. Călinescu reproșează limitarea criticii maioreștiene la una culturală, incriminînd relativa lipsă a criticii analitice, a criticii literare propriu-zise. Vl. Streinu se arată mai nuanțat: deși articolele maioreștiene se întemeiază pe aplicarea ideilor estetice, gustul este deasupra principiilor estetice – în plus a fi critic cultural, pentru Vl. Streinu, e mai greu decît a fi critic literar pur și simplu. Maioreșcu, cum se recunoaște de către toată lumea, este *cel mai important critic de direcție pe care l-am avut*. În fapt, accentuează Cornel Moraru, este *singurul critic de direcție în adevăratul sens al cuvîntului*.

În pofida limitelor critice, în ce privește comentarea textelor, la un Alecsandri sau Eminescu, diagnosticul său este exact, gustul său este de necontestat. Să ne amintim, spre exemplu, ce prognoza în *Eminescu și poeziile lui* (1889), privind influența acestuia asupra literaturii naționale în secolul al XX-lea.

Cornel Moraru, scriind despre spiritul critic al corifeului

junimist, crede că „nu se poate contesta, așadar, altitudinea intelectuală a criticii maioreștiene și nici lipsa de expresivitate, dovadă numeroasele observații de finețe și rafinament (e drept, izolate) din articole și numeroase alte texte. Criticului, care considera că în literatură cu adevărat trivială este numai absența talentului, nu i se poate reproșa oscilația gustului sau opțiunilor exprimate de-a lungul anilor. A scris puțin, dar întotdeauna din necesitate, venind cu observații judicioase, greu de clintit și astăzi. Discursul său critic e deosebit de consistent și autoritar prin calitatea diagnosticului, dar mai ales prin probitatea intelectuală și precizia limbajului. Lipsa de imaginație creatoare vine, la Maioreșcu, mai mult dintr-o inhibiție teoretică, din dorința aproape mistică de a spune cu exactitate adevărul. Pentru el critica nu este încă *un alt limbaj* diferit de limbajul comun: suport universal al oricărei activități intelectuale. Limitele acestei critici (evident, fără valențe creatoare deosebite) trebuie căutate nu atît în structura interioară a criticului, cît în încercarea de «supunere» necondiționată «la natura lucrurilor», cum spunea el, dintr-un instinct de raționalitate și bun simț. Tendința de impersonalizare a discursului critic tot de aici provine. Chiar și în filosofie, considera criticul, trebuie «să ne ferim ca de foc de cuvinte cu multe înțelesuri» sau de «frazе lustruite». Cu atît mai mult în critică”.

În toate lucrările sale sînt vizibile vocația și arta eselui. Proverbiala limpezime și precizie maioreșciană, atît de evidente în eseurile sale, nu sînt, crede Cornel Moraru, „atît o chestiune de virtuozitate a mînuirii cuvîntului, cît de gîndire logică și de perspectivă filosofică totalizatoare, care luminează dintr-o dată sensurile, perspectivă nelipsită adeseori nici măcar din discursurile parlamentare sau din însemnările zilnice”.

În finalul monografiei, Cornel Moraru ține să-și motiveze lucrarea: „Canonul maioreșcian funcționează mai mult ca un reper cultural deja clasat, la care din cînd în cînd revenim, cu o anumită ciclicitate, în momentele de criză și confuzie a valorilor. Lecția maioreșciană de simplitate și respect pentru adevăr și, mai ales, îndemnul de a nu pierde niciodată din vedere lucrurile esențiale sînt mereu de un interes fundamental într-o cultură ca a noastră. Hipertrofia limbajului critic modern și postmodern, excesul teoretic uneori în comentariul critic și tendința de supradimensionare a valorilor naționale ne obligă să ne amintim din nou de Maioreșcu. Nu principiul autonomiei esteticului se află azi în chestiune, ci tocmai aceste maladii ale discursului cultural, care pun în pericol înseși fundamentele culturii noastre moderne, așa cum le-a fixat Maioreșcu împreună cu generația sa”.

Criticul și istoricul literar de la „Vatra” ne-a oferit o monografie necesară în care, cu claritate și concizie, autorul *Observărilor polemice* este cercetat în variatele sale fațete, cercetare prin care sîntem îndemnați a ne întoarce la Maioreșcu, la lecția maioreșciană de simplitate și respect al adevărului, întru salvarea culturii naționale moderne, fundamentată de generația junimistă în urmă cu mai bine de o sută treizeci de ani și peste care, în prezent, suflă vîntul pustiitor al multiculturalismului.

ÎNTÎLNIREA CU SACRUL

(I)

DIALOG CU INDIANISTUL LIVIU BORDAȘ

Cristian BĂDILĂ: Dragă Liviu, pentru multă lume din generația noastră, oameni care au acum între 30 și 40 de ani, Eliade a reprezentat, în anii 70-80, modelul cultural și spiritual prin excelență. În același timp, el era Exilatul cu majusculă, ținut de comuniști nu doar fizic, ci și editorial în afara granițelor României. Cărțile sale occidentale (și cele interbelice) nu puteau fi citite și citate oficial, în ciuda câtorva momente de „destindere”, destul de neesențiale. Și totuși noi reușeam să ne procurăm aceste cărți (ca și pe cele ale lui Cioran sau Vintilă Horia), să le citim pe sub mantou, să le discutăm între noi cu frenezie. Aș dori să începem discuția noastră cu o rememorare a acestui Eliade interzis în propria lui țară, o suferință nemărginită pentru autorul însuși al *Oceanografiei*.

Liviu BORDAȘ: Într-adevăr, dragă Cristian, îmi amintesc foarte bine cum, în ultimul deceniu al regimului comunist, circulau în regim samizdat atât cărțile sale interbelice cât și cele publicate în Occident. Întrucât originalele erau rare și prețioase, se transmiteau xerocopii ale lor, ba chiar copii ale unor dactilograme. Există o adevărată rețea de solidaritate între diverse grupuri din țară care-și treceau din mână în mână informația. Mi-au ajuns chiar și traduceri clandestine ale cărților apărute în franceză, dactilografiate și apoi multiplicare la xerox. Încă nu a fost studiată toată această cultură „subterană” cu „publicațiile” ei samizdat. Probabil majoritatea lor s-au pierdut. Eu însumi le-am aruncat pe ale mele de îndată ce am putut să mi le procur în volume tipărite. Regret acum acest lucru. O astfel de arhivă ar fi extrem de interesantă pentru cercetătorii din viitor, arătând cum cultura autentică știe să-și creeze canale paralele de transmitere atunci când cele oficiale sînt interzise sau controlate de un regim totalitar.

Interzicîndu-l și apoi cenzurîndu-l pe Eliade, alături de alți intelectuali interbelici, regimul comunist a contribuit de fapt din plin la „mitul” său. Viața lui și mai ales episodul indian ajunseseră mai învăluite în mister decît s-ar fi așteptat vreodată Eliade însuși. Ele

deveniseră subiect predilect al fanteziei care încerca să explice necunoscutele prin diverse scenarii inițiatice, ba chiar construiască în jurul lor cîteva misteriozități. Mulți își aduc aminte (și au scris deja despre asta Ioan Petru Culianu și Horia Roman Patapievici, ca să numesc numai doi autori importanți) de legendele, cu multiple versiuni, care i-au fascinat în adolescență: despre tînărul mag care încă de pe băncile școlii se deda la exerciții și experiențe neobișnuite, despre yoghinul din Himalaya și inițiatul în malfamata Tantra, despre fascinația secretă a ocultismului și „tradiționalismului” împinsă pînă la ramificațiile lor politice etc. etc. O bună parte din aceste construcții au supraviețuit pînă astăzi, ba chiar sînt folosite cu un oarecare efect de cei care urmăresc cu orice preț să-i discrediteze opera prin altceva decît prin ea însăși.

Tu însuși, cred, ai descoperit filozofia orientală, în adolescență, prin ochii lui Eliade și apoi, tot pe urmele lui Eliade ai petrecut cîteva ani în India. Ai publicat în excelenta revistă „Origini. Caiete silvane” o serie de studii despre tradiția orientalistă românească, în jurul câtorva personaje evasimitice. Te-aș ruga să prezinți pe scurt această tradiție, puțin cunoscută chiar și în România, pentru a învia, măcar o clipă, imaginea unor personaje fabuloase.

Aici trebuie să îți mărturisesc că, probabil spre deosebire de cei mai mulți dintre cei care se ocupă de opera lui Eliade, de orientalistă sau de istoria religiilor, eu l-am descoperit după ce ajunsesem deja la filosofia indiană și tocmai pentru că mă interesam îndeaproape de yoga. Aveam 15 ani (era în 1985) și făcusem deja propriul meu itinerar care, aveam să descopăr ulterior, nu era lipsit de puncte comune cu al lui Eliade. De altfel, în India, un astrolog mi-a explicat cu ilustrații concrete că nici nu putea fi altfel din moment ce eram prezidați de constelații asemănătoare datorate datei identice la care ne-am născut.

Și eu am fost o haimana și un cititor precoce, deprinzînd acest viciu pe la 5 ani, m-am interesat de științe, mai ales de chimie (am fost olimpic) care m-a dus apoi spre alchimie. Dar una dintre marile pasiuni

ale lecturilor mele ilicite și interminabile a fost literatura de călătorie. Astfel am ajuns la Jules Verne pe care îl citisem, deja înainte de 15 ani, aproape integral (peste 60 de volume care stăteau la loc de cinste în biblioteca mea). El m-a dus la literatura fantastică și de science-fiction, dar și la cărțile despre „misterele” omului și ale universului. Aceste lecturi m-au făcut să descopăr că ceea ce eram învățat a considera drept condiție inexorabilă a omului este după alții o stare depășibilă, că spațiul, timpul, cauzalitatea, propriul corp, moartea sînt limitări fizice cărora omul le poate scăpa prin Cunoaștere. Dintre toate „tehnologiile” spirituale calificate să producă eliberarea de orice condiționări, Yoga mi s-a părut cea mai fascinantă și mai „concretă”.

Deși ca și copil, urmărisem cu o oarecare curiozitate cursurile televizate de hatha-yoga ale lui Nicolae Tufoi, proaspăt întors de la Rishikesh, descopeream sensul acestei discipline psiho-fizice abia în 1985 cînd ea era deja interzisă în România ca urmare a „afacerii” Meditației Transcendentale. Toate cărțile ce făceau referință la ea fuseseră scoase chiar și din biblioteci. A fost o adevărată aventură să mi le procur și această istorie ar putea constitui subiectul unui roman supraréalist: pe unele a trebuit să le fur la propriu, pe altele le-am subtilizat unui ofițer al Securității. Am început să studiez și să practic yoga după cele cinci sau șase cărți publicate în românește în anii '60-'70 și după un curs în limba rusă. Dar întrucît informația era nesatisfăcătoare, iar lecturile și mai ales practica mă aduceau continuu în preajma unor noi întrebări, răscoleam în continuare toate publicațiile în care aș fi putut găsi un răspuns la acestea.

Astfel l-am descoperit pe Mircea Eliade, ca singura autoritate română în materie de yoga și „tehnici” spirituale. Cred că primele texte care mi-au atras atenția au fost bucățile despre India publicate de Mircea Handoca prin diverse reviste (în special „Manuscriptum”) și nuvelele fantastice, dintre care am citit *Secretul doctorului Honigberger* aproape ca pe un îndrumar practic. Ulterior am aflat că nuvela avusese o funcție similară pentru multe generații, începînd cu cea a lui Sergiu Al-George și pînă la cele care au venit după mine. Era deja suficient pentru ca Eliade să devină autorul preferat și să încep a aduna tot ce puteam de și despre el, despuind la propriu biblioteci și colecții de periodice, ascultînd constant Radio Europa Liberă sau Vocea Americii în speranța unor revelații suplimentare. Opera cea mai importantă pentru mine, pe care am putut-o găsi atunci a fost teza sa de doctorat despre yoga – *Psihologia meditației indiene* – publicată în foiletonul

„Revistei de Istorie și Teorie Literară” (1983-1985). Dar fascinația pe care o exercita mitul său era prea mare pentru a mă opri numai la partea indologică a operei sale. Așa că l-am luat în întregime și, odată cu el, întreaga cultură română și universală.

Pot deci să spun că, pe mine, Eliade m-a îndepărtat într-un fel de filosofia indiană pe care o înțelegeam ca un demers transformativ, deturmîndu-mi atenția de la „eliberare” înspre „cultură”, de la contemplație înspre creație. Mi-aduc aminte că, prin vara anului 1987, plănuiam împreună cu un bun prieten să fugim în India, îmbarcîndu-ne clandestin pe unul din vapoarele care făceau ruta Constanța-Istanbul. Am amînat însă o astfel de cunoaștere aventuroasă a Indiei, în favoarea uneia culturale și erudite, iar de acest lucru e „vinovat” în special Mircea Eliade. Datorită lui și prin el am descoperit mai întîi cultura interbelică, ascunsă și denaturată de ideologia comunistă, apoi am început să înțeleg altfel întreaga cultură română, să redescopăr cultura universală prin autorii săi predilecți, filozofia, orientalistica, istoria religiilor etc.

De aici, bănuiesc, și trezirea pasiunii „istoriciste” pentru orientalistica românească, domeniu care începe acum să fie conștientizat, cercetat cu acribie la noi.

Da, acestei duble mișcări înspre și de la Eliade – pornind de la India și ajungînd la cultura română – îi datorez pasiunea pentru ceea ce tu numești tradiția orientalistică românească. De fapt, nu știu dacă există cu adevărat o astfel de „tradiție” înainte de Eliade. Dar, de atunci, adică chiar de la sfîrșitul anilor '80, m-a interesat în mod constat să iluminez acest trecut al interesului pentru Orient și în special pentru India printre români.

Unii dintre primii orientaliști și călători în India de care m-am interesat au fost transilvănenii Johann Martin Honigberger (1795-1869) și Alexandru Csoma de Körös (1784-1842), despre care a scris și Eliade. Dar deși amîndoi sînt posesorii unor biografii fascinante și deși au privit înspre filozofiile și religiile Indiei din prisma pretenției lor fundamentale – aceea de a fi demersuri transformative – nici unul nu părea a încarna „modelul Zerlendi” pe care îl consacrase Eliade prin nuvela pomenită mai sus. Honigberger a umblat prin mănăstiri himalayene pentru a culege informații despre farmacopeea magică și a fost unul dintre primii europeni care a scris despre performanțele incredibile ale yoghinilor și fakirilor. Csoma a petrecut mulți ani prin lamaseriile din regatele tibetane aflate în nord-vestul Indiei, unde după unele mărturii greu controlabile s-ar fi interesat de mai mult decît de filologie

și erudiție.

În India știu că ai umblat pe urmele lui Alecu Ghica, descoperind chiar documente privitoare la „canonizarea” lui hinduistă.

Da, mai târziu, după Honigberger, am aflat de Alecu Ghica (1813-1870), boier moldav ce studiasse filozofia la Bonn și Heidelberg, fugind apoi în India unde a devenit „bramin” la marele templu Jagannatha din Puri. Despre el Eliade avea să aflu mult mai târziu, indirect și deformat, căci istoria sa rămăsese învăluită în tăcere. Tocmai acest lucru m-a incitat să-i dedic cercetări insistente, în ciuda faptului că rezultatele au fost invers proporționale cu efortul pe care l-a reclamat obținerea lor. Am reușit astfel, din bucați foarte dispartate și bazându-mă pe conjecturi, să reconstitui în mare itinerariul vieții sale, care va apărea în curând într-un volum.

Cercetînd tot felul de surse editate și manuscrise, cărți, periodice și arhive, am descoperit călători din cele trei principate românești care au ajuns în India încă din secolul al XVII-lea. Ceea ce mă face să cred că lucrul era posibil și în secolele anterioare, dar fie nu s-a păstrat nimic în arhive, fie dovezile nu au ieșit încă la iveală. Mai ales românii sud-dunăreni erau într-o poziție de acces mult mai favorabilă, iar raguzanii s-au instalat în Goa încă de la începutul debarcării portugheze pe subcontinent.

Deocamdată, lăsînd la o parte binecunoscutele cazuri ale spătarului Miclescu (cca. 1636-1708) și ale prințului Cantemir (1673-1723), cele mai multe izvoare despre călătoriile românilor în Asia și despre orientalismul românesc datează din secolul al XIX-lea. Una dintre cele mai interesante figuri este cea a prințesei Elena Ghica (1828-1888), devenită celebră scriitoare în Occident sub *le nom de plume* Dora d'Istria. La fel ca vărul ei ajuns „brahman”, dar în ciuda unei opere extrem de întinse și diversificate, și ea a fost aproape uitată de posteritate, mai ales în ceea ce privește preocupările-i pionieristice pentru studiile asiatice și în special pentru India.

Există multe alte figuri de orientaliști — savanți, romantici, teosofici — rămași cvasi-necunoscuți cu pasiunea lor, dar asupra cărora spațiul nu-mi permite a mă opri aici. Cercetările de arhivă pe care le-am făcut în România, Austria, Germania, Franța, Italia, dar mai ales în cei aproape cinci ani pe care i-am petrecut în India, mă îndreptătesc să afirm că mai sînt încă multe de aflat despre raporturile românilor cu India.

Cum se situează Eliade față de această tradiție orientalistă, fie ea și intermitentă sau puțin organizată?

Eliade a fost mereu fascinat de precursorii săi — cunoscuți sau presupuși — pe subcontinentul indian și mai ales de rolul de mediere între Occident și Orient care credea că l-a avut cultura română, rol a cărui asumare conștientă și responsabilă o cerca contemporanii săi. În nuvela *Secretul doctorului Honigberger*, care este în multe privințe paradigmatică pentru legăturile sale cu India, el scria că îl interesa cu adevărat „viața acelor români care se lăsaseră stăpîniți de pasiunea pentru Orient”, a acelor „orientaliști sau amatori de lucruri orientale care au trăit neștiuți de nimeni aici, în România”.

Totuși, se pare că aceștia au rămas neștiuți chiar și pentru Eliade. Cel puțin nimic din ceea ce a scris nu arată că ar fi aflat de Alecu Ghica, Constantin Oltean (1793-post 1847) sau Constantin Georgian (1850-1904), ca să mă limitez la cîțiva dintre cei mai interesați indianiști sau indofili din secolul al XIX-lea. Ei au fost „descoperiți” și studiați abia odată cu crearea la sfîrșitul anilor '50 a unui cadru oficial pentru orientalistica românească, cadru care lui Eliade i-a fost constant refuzat în deceniile anterioare. Cu toate acestea, el a reflectat neîncetat la așezarea românilor între Orient și Occident — și nu doar geografic, ci mai ales psihologic și cultural — afirmînd chiar că „noi putem mai repede, mai ușor să înțelegem Orientul”. Acest privilegiu comprehensiv al românilor, Eliade credea că se datorează faptului că ei au deja în propria lor tradiție țărănească un fond comun cu gîndirea populară arhaică a Asiei. Adică ceea ce s-ar putea numi „Orientul interior”, dacă această sintagmă nu ar fi fost deja compromisă de delirurile teosofice.

Dar despre Orient însuși nu se poate vorbi cu un termen unic atotînglobator. Într-o conferință ținută în 1950 la Paris și intitulată *Le double visage de l'Asie et la tradition orientale de la culture roumaine*, el observa că „spațiul daco-român” a fost unul dintre primele care a suferit, pe de o parte influența civilizatoare a culturii agricole mesopotamiene iar pe de alta, cea distructivă și barbară a nomazilor stepei centrasiatice. Aceste două fețe ale Asiei erau ele însele într-o continuă adversitate. Iar noi am fost expuși constant atît influenței creative a culturilor sedentare întinse din Mesopotamia pînă în India, cît și celei distructive a infinitelor stepe nomade. Acest spirit al stepei a distrus China, Iranul, Roma, Bizanțul. Aventurii involuntare de partea stepei în care au fost atrași și românii prin vasalitatea turcă, i se datorează faptul că, după ce au scăpat din ea, foarte puțini s-au interesat de Orient, de celălalt Orient — cel „veritabil” spune Eliade —, al marilor tradiții culturale ale umanității. Hasdeu și

Eminescu sînt marile excepții, în descendența cărora se situa și Eliade.

În India l-ai urmărit aproape pas cu pas pe Eliade, scotocind prin arhive, vizitînd locurile descrise de el, încercînd să intri în adîncimea experienței lui spirituale. Care au fost rezultatele concrete ale acestei anchete ? Ce este mitologie și ce este adevăr în biografia indiană a lui Eliade ?

Paradoxal, prima parte a șederii mele în India – trei ani petrecuți la Universitățile din Pondichéry și Delhi – a însemnat aproape o despărțire de Eliade. O despărțire prin depășirea pe care mi-o propusesem și anume să fac ceea ce el finalmente abandonase, adică indologie. În primii doi ani m-am dedicat aproape exclusiv filologiei sanscrite, criticii de text, manuscriptologiei, paleografiei etc. Am întreprins și un lung tur prin repozitoriile de manuscrise din întreaga Indie: universități, institute, colegii, muzee, biblioteci ale palatelor regale, templelor și mănăstirilor (*matha*), biblioteci publice etc. pentru a studia și colecta manuscrise ale diverselor *prikaraḍa* (micro-tratate filozofice) atribuite lui Ūaḍkara. Aceasta însemna a merge mult mai departe și mai adînc în studiul disciplinei decît o făcuse Eliade, căci el s-a ferit cu grijă să cadă în capcana specializării.

Fără îndoială, nu puteam scăpa senzației că cea mai mare parte a locurilor prin care treceam fuseseră bătute cu aproape șaptezeci de ani în urmă de el, căci pentru orice român Eliade era călătorul paradigmatic prin India. Iar ajungînd la Calcutta sau la Rishikesh, desigur că am căutat să văd cu proprii ochi și să ating cu mîinile mele casa din Rippon street sau din Bhowanipore, Universitatea din Calcutta și alte locuri legate de el. Dar tot așa am căutat locurile legate de memoria lui Alecu Ghica la Puri sau de cea a lui Alexandru Csoma, la Calcutta, Darjeeling, în Zanskar sau Lahul.

Abia în a doua parte a șederii în India – după o întreprindere americană de un an și după ce trecusem mai multe praguri, unele dureroase – devenisem disponibil să cercetez critic atît memoria lui Eliade cît și cea tradiție orientalistă românească despre care m-ai întreb-
bat. De-a lungul unui an și jumătate am bătut India de la un capăt la altul trăind numai prin așramuri și comunități religioase pentru a le cunoaște viața din interior, timp în care, pe de altă parte, pentru a nu pierde întrutotul cotaclul cu „istoria”, mă afundam în toate arhivele ce-mi ieșeau în cale. În special arhivele diverselor administrații coloniale – britanică, franceză sau portugheză – s-au dovedit extrem de bogate în surprize pentru cei care încearcă să traseze istoria contactelor

Europiei răsăritene cu India.

Însă, în ciuda tuturor așteptărilor, despre Eliade nu am găsit nici o hîrtie nici în arhivele Bengalului de la Calcutta, nici în cele naționale din Delhi, nici aiurea. Lucrul pare incredibil, dat fiind că a locuit timp de trei ani acolo și a umblat destul de mult. Dar el arată cît de precară este „memoria” istorică chiar și în arhivele cele mai riguroase. Probabil că hîrțile administrației civile în care a fost înregistrat au fost distruse ca fiind fără importanță, atunci cînd dosarele au fost trimise spre clasare în arhive. Sau poate că „dosarul” său (căci fără îndoială avea unul, fiind în vizorul serviciilor de *intelligence*) se afla printre cele luate de britanici cînd au părăsit India. Lucru foarte probabil, dacă ținem seama că din 1940 Eliade intrase în „marele joc” al politicii internaționale. Mai sînt încă multe lucruri de iluminat în această privință.

Dar dacă nu m-am putut servi de dovezi „fosile” rămase la fața locului, am căutat – pentru a-i reconstrui perioada indiană – acele urme nefosilizabile pe care el însuși le considera instrumente de cunoaștere, deopotrivă istorică și fenomenologică. Astfel m-am îmbibat de locurile în care a trăit – am locuit pe Ripon street și la Swarga Așram –, am încercat să-i refac itinerariile și cronologia lor, să reintegrez pe cît posibil experiențele sale, trăind prin mănăstiri și printre asceți religioși, inițiindu-mă în toate doctrinele, școlile și sectele în care îmi era permis. Recent am reușit să identific și *kutiar*-ul său, necunoscut pînă acum, și să-l fotografiez.

Toate acestea le-am comparat minuțios cu propriile sale relatări. În urma acestei confruntări am putut, de pildă, să înțeleg – și cred că am arătat suficient de convingător – că experiența sa de la Rishikesh nu a fost nici pe aproape ceea ce el a încercat să acrediteze. Și nu numai în durată (cele șase luni s-au dovedit a fi doar trei), ci și în conținut: „inițierea” în yoga și „auto-inițierea” în tantra nu nîmăi că se dovedesc o exagerare a unei experiențe mult mai puțin pretențioase, dar nici nu au constituit preocuparea exclusivă a șederii sale la picioarele Himalayei. Aceasta are, deopotrivă, toate elementele unei vacanțe la munte: călătorii și vizite prin împrejurimi, întâlniri nu numai cu pustnici, dar și cu vizitatori cu care avea discuții literare, iar o bună parte a timpului petrecut în *kutiar* l-a dedicat nu exercițiilor yoghine, ci redactării tezei de doctorat, articolelor pentru „Cuvîntul” și romanului *Lumina ce se stinge*.

Tot în perioada în care nu rezistase atracției „tantrice” pentru Jenny – despre care am scris deja –,

el are un alt flirt cu o indiană creștină, Miss Bannerjee, în familia căreia petrece Crăciunul la Rurki, cu care vizitează peșterile sihaștrilor din Brahmapuri și pe care o caută din nou înainte de întoarcerea la Calcutta. E greu să facem judecăți despre un „renunțant” sau un „mistic” și nici nu vreau să mă pripesc, dar parcă nu așa se comportă cineva care se retrage „în Himalaya” în căutarea realizărilor yoghine sau a „Shambalei”. Să fii la Swarga Ashram și să pleci de Crăciun în familia unui pastor protestant sau să-i cauți pe asceții din peșterile de la Brahmapuri în compania unei frumoase tinere creștine. *Coincidentia oppositorum*?

Totuși, chiar și la aceste dimensiuni, experiența lui de la Rishikesh a fost una de pionierat pentru anii '30. În articolul în care am încercat să arăt adevărata față a acestui episod nu am vrut să susțin că din experiența indiană nu rămîne mare lucru sau că Eliade nu a făcut în India experiențe importante. Ci numai că ele sînt mai puțin decît a fost el tentat să pretindă. Articolul a fost scris mai degrabă privind din perspectiva acelor practici pe care le-a încercat Eliade, înspre cultură. Privind invers, dinspre cultură, el rămîne unul dintre puținii mari intelectuali și mai ales unul dintre puținii cercetători ai religiei și filosofiei, care nu au evitat să le privească cu seriozitate din prisma pretenției lor originare, aceea de a fi demersuri transformative. Chiar dacă implicarea sa practică (adică „transformativă”) nu a fost atît de adîncă pe cît a lăsat el să se creadă (ca de altfel, se pare, și în cazul unor Woodroffe sau Corbin), ea rămîne – cred eu – centrală înțelegerii gîndirii și operei sale.

Există totuși o sete autentică de experiment spiritual, care nu poate fi pusă la îndoială, chiar dacă, așa cum ai demonstrat, sejurul indian al lui Eliade trebuie adus la dimensiunile sale, eliberat o dată pentru totdeauna de aura mitomaniilor.

La începutul șederii sale la Calcutta, Eliade a prelungit un mod de viață „experiențialist” care îl atrăsese în studenție, la București. Prelungire ce a ajuns pînă la camerele de fumat opium din cartierul chinezesc. Astfel de experiențe au fost doar unele printre atîtea altele, la fel de provocatoare sau poate chiar mai mult, care îl tentau pe tînărul Eliade, căci toate îi confereau un alt punct de vedere asupra realului, extraneu modului de întemeiere a experienței comune. Ele făceau parte din economia acelei libertăți pe care o obținea făcînd contrariul a ceea ce era „normal”.

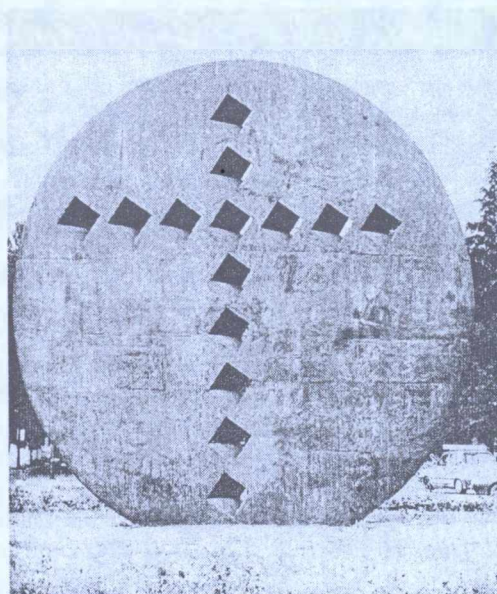
Viața tradițională bengaleză pe care a cunoscut-o după mutarea în casa lui Dasgupta a schimbat destul de repede această atitudine și deprinderile mondene, deși

Eliade, prin aplecările sale erotice, nu i-a dat voie să lucreze destul de în profunzime. Decizia sa de a se retrage în Cașmir, la Almora sau la Rishikesh, este o dovadă a schimbării intereselor. Dar între planuri/intenții și fapte/realizări, în ceea ce îl privește, decalajul a fost destul de mare.

Chestiunea „mistificării” propriei vieți, de care a fost acuzat, invită la o discuție nuanțată. Pe de o parte, în ceea ce privește intenționalitatea ei. Pe de alta, în ceea ce privește însăși natura acestei „activități”, care este anistorică (dacă nu chiar anti-istorică), scăpînd prin urmare unei analize de tip istorico-filologic (și chiar unei conștiințe structurate istorico-filologic, s-ar putea spune *in extremis*). În ceea ce mă privește, cred că luarea în serios a pretenției „transformative” a filosofilor antice și a religiilor explică interesul special pe care îl prezintă opera lui Eliade. Tocmai din acest punct de vedere, cred că nouțetea ei trebuie căutată nu atît într-un adaos informațional, metodologic sau hermeneutic, cît într-o altă situație față de fenomenul religios. Tocmai funcția „transformativă” dă seama de contiguitatea celor două planuri implicate de coincidența opuselor – ecuația buddhistă *nirvîda* = *samsîra*, cea vedantină *brahman* = *mîyî* etc. – adică trecerea de la dualitate (opuse) la unitate (coincidență). Dar o astfel de situație față de fenomenul religios – cum își găsise Eliade în India – prezintă, pentru cel care și-o asumă, nenumărate riscuri teoretice, iar pentru opera sa riscul final de a fi misinterpretată.

iulie 2004

Interviu realizat de
Cristian BĂDILÎȚĂ



ARGUMENTE ALE IEȘIRII DIN ANONIMATUL MEMORIEI TOROPITE

DIALOG CU Scriitorul
NICOLAE BUSUIOC

Cărțile m-au subjugat iremediabil

Valeriu STANCU: De ce te-au atras lecturile, dragă Nicolae Busuioc, au fost ele atât de hotărâtoare în perspectiva vocației tale de scriitor?

Nicolae BUSUIOC: La primele lecturi și chiar mult mai târziu nici nu visam la așa ceva. De vocație îți dai seama cu timpul, când ea te conduce spre literatură sau spre altceva, dar dacă o ia în această direcție atunci trebuie să înființască și niște himere. Cred că important a fost că am descoperit repede cărțile, ele m-au subjugat iremediabil și tot așa sînt și acum. Multele lecturi au produs și multe iluzii, nemaivorbind de dez-iluzii. Unde pot fi încadrate iluziile? Amintindu-mi de o parafrază, așa zice că acestea se strecoară prin toate vămile terestre și ale văzduhului, luînd la un moment dat forme sofisticat-literare. Ei, doamne, ce frumoase au fost primele lecturi și cîte himere nu m-au copleșit. Nu voi putea uita vreodată întiile cărți citite. Trăiam o stare euforică, încercam să mă identific cu personaje înființate, voiam să mă ridic deasupra defectelor unora, să le atrag atenția că nu e bine cum procedează, chestiune de caracter, nu-i așa?

Cărțile frumoase ale copilăriei naive într-un spațiu magic...

Aveam caiete întregi în care îmi notam conștiințios fiecare titlu și autor citit, făceam clasamente alfabetic, pe națiuni, pe genuri literare. Mi-am dat seama cu timpul că scriitorii pot fi clasificați în fel și chip, apreciați după fantezia sau după realismul lor, după stil și metaforă, sensibilitate și patetism, dar mai ales după scrierile de idei care pot merge pînă la cele mai subtile paradoxuri și drame. Iar spațiul magic l-au brodat casa, livada și via bunicilor. Și acum am în imagine șirul lung de nuci verzi din capătul viei, arbori cu fabuloase coroane, cum de atunci, din copilărie, nu am mai văzut. Ce falnici erau și ce arome pătrunzătoare purtate de palele de vînt și ce spectacol ni se oferea toamna la băntutul și strînsul nucilor în saci. Eram tare mîndru că bunicii mei aveau cei mai mulți și mai mari nuci din sat, înalți pînă la cer și stufoși cît cuprindeai cu ochii. Au dispărut bunicii, au murit și nucii din capătul viei,

ce a fost nu mai este. Mă tulbură nostalgia satului de altădată.

Presupun că au funcționat bine gustul, discernerea, opțiunea în alegerea cărților.

Pe la vreo 12 ani visam să ajung marele explorator al planetei. Îi citisem deja pe Racoviță, Nansen, Cook și Amundsen. Nu-i ușor să cucerești geografia, mai greu mi se pare acum însă să explorez adîncurile ființei. De la Socrate și Platon încoace cunoașterea de sine înseamnă aceeași mare necunoaștere! Fișierul meu tematic, am asemenea fișiere pe domenii, este substanțial în filozofie, numărînd cîteva bune sute de volume, pentru că m-au atras irezistibil lecturile acestea. Nu știu dacă am înțeles mare lucru din ele, mai ales că au fost făcute la întîmplare, fără o direcționare de specialitate, fără o logică didactică, să-i spun. Timpul lecturilor filozofice s-a derulat sub imperiul naiv autodidact, incompatibil într-un fel cu studiul bibliografic, dar poate de aceea chemarea arbitrară și fantezia lecturii au zburdat în voie, de aici plăceri și goluri, satisfacții și neînțelegeri, deschideri și haos. Desigur, citindu-i pe filozofi sistemul meditației tale suferă, șocat fiind de-atîtea reflecții și idei, aidoma naturii îngăduitoare și cu înghețul și cu dezghețul.

Anul 1939, anul destinelor fatale, cu toată cohorta întîmplărilor ieșite din comun

Amintiri mai pregnante din copilărie, din adolescență?

Cînd am apărut pe lume, taică-meu lucra prin Cetatea Albă și Cahul, fiind funcționar al statului român interbelic. Era pe vremea cînd Basarabia ținea încă de pămîntul strămoșesc. Anul 1939, anul destinelor fatale, cu toată cohorta întîmplărilor ieșite din comun, anul deschiderii șirului de pierderi – Basarabia și Bucovina, colac peste pupăză și cu dictatul de la Viena, care a însemnat încă o pierdere, partea transilvăneană. Oamenii maturi plîngeau în hohote, eu scînceam în scutece, ținîndu-le isonul. S-au scurs anii precum șuvoiul de apă care spală totul în cale. Anii din liceul vasluien, cu numele ilustrului Kogălniceanu, au

fost plini de lipsuri materiale și de ideologia neagră a vremii de atunci, am avut norocul însă de profesori model, mai ales cei de română și biologie, care m-au influențat decisiv. Perioada facultății ieșene s-a consumat și ea, trezindu-mă profesor de țară, la o școală gimnazială. Dar niște acumulări au rămas. Apoi au venit anii din presă.

Se spune că presa face trecerea spre literatură, pregătește terenul. Cum a fost în cazul tău?

Un cunoscut scriitor ieșean afirma că între cele două există interferențe periculoase, dându-l exemplu pe Cezar Petrescu, devenit de multe ori gazetar în literatura sa. Mihail Sadoveanu, când era director la „Adevărul” și i s-a cerut să semneze articole de fond, a refuzat. La „Opinia” a scris „observații de scriitor”, adică nu a ieșit din sfera preocupărilor sale. Cei zece ani de presă m-au ajutat totuși în cunoașterea vieții, a unor fapte și stări de lucruri, au însemnat mult în dezvoltarea simțului limbii. În literatură am început-o cu genul scurt, îndeosebi cu eseu. M-am pomenit cu el de parcă asistam la ora plesnirii mugurilor, atunci când constatăi vioiciunea sevelor, alergând de jos în sus, apoi ramificat, atunci când intuiești scurgerea iute a lichidului miraculos spre nodurile mici, acolo unde explodează viața. Sunt de respirație scurtă, poate de aceea percep eseu ca pe o seară de primăvară cu libelule, greieri și fumici mărunte, în asfințitul cald și calm. N-aș fi sincer dacă n-aș spune că l-am studiat atent pe Montaigne, spiritul care a impus calitatea ideii ca pe un dicton, apoi i-am citit pe marii esești ai lumii. Urmarea? Încă meditez la destinul omului și la tainele vieții, la faptul că nu reușim să dezlegăm multe mistere din jurul nostru.

Formulări fin moralizatoare la adresa unei lumi aflate în pericolul de a-și îndepărta cartea

Între altele, ai scris *Jurnalul unei biblioteci*. Ai crezut și crezi în cărți, în spiritul lor dominator, în protecția lor generoasă...

Dacă tot ai adus vorba de acest volum, dragă Valeriu, dă-mi voie să-ți spun mai întâi câteva cuvinte despre *Semnele înțelepciunii*, cartea la care țin cel mai mult. Cred că nu ne strică o pedagogie a lecturii, care se poate exprima în infinite forme și limbaje, de la explicarea unor termeni pînă la formulări fin moralizatoare adresate unei lumi aflate în pericolul de a-și îndepărta cartea. Sintem datori să invocăm o mitologie, un mit și chiar o mistică a cărții, să nu ne ferim de „sfîn-

tele cărți” pentru că scriitorii autentici au mistica cuvîntului tipărit. De carte se leagă apariția elitelor intelectuale, iar de ele depinde însăși evoluția societății. Nu sînt vorbe mari. În *Semnele înțelepciunii* (volum apărut la editura Sagittarius libris, în 1998), un fel de semne apolinice primordiale și misterioase ale cărții, dacă e să mă exprim în tradiția reconstituirii ei, am încercat printre altele să pun în lumină cuvîntul, relevanța cuvîntului din text, miracolul lui, plăcerea lecturii invocate ca efect sensibil și direct asupra cititorului. Cît privește *Jurnalul unei biblioteci*, e altceva. Aici este experiența unei vieți petrecute într-o bibliotecă



publică, împlinirea a făcut să fiu coordonatorul ei, în paralel cu prezența fermecătoare a bibliotecii personale.

Te-ai ruga să nu treci așa repede peste capitolul important din viața ta, acela de a fi fost mulți ani directorul cunoscutei instituții culturale care este Biblioteca „Gh. Asachi” din Iași. Este atît de esențială biblioteca într-o comunitate?

Un simplu fapt de inițiere ne luminează, vedem mai bine esențele. Trupul nostru este purtătorul celor două concentrate: mintea și sufletul, fără de care totul s-ar rezuma la viața biologică. Biblioteca aș spune că este în primul rînd o *inițiere magică*, inițiere în tainele cunoașterii. Lumea există și te obligă s-o percepi necondiționat. Necondiționat pentru că ea există, dar percepția poate fi nuanțată. O comunitate înzestrată cu biblioteci devine bogat nuanțată, sensul acesteia fiind descifrat prin însăși structura mentală și sensibilă a membrilor ei. Facem ce facem și ne lansăm în teorii, poate că nu e bine. Un lucru este cert: informațiile circulă indiferent de suportul lor material, indiferent de forma de organizare la care se ajunge la un moment dat. Și totul e posibil, datorită existenței bibliotecilor. Aici, în labirint, doar bibliotecarul e suveran. După învățămînt și presa scrisă, cum spuneam, cel de-al

treilea „spațiu”, de fapt și cel mai apropiat, a fost Biblioteca „Gh. Asachi”, aici m-am simțit în largul meu. În construcția unei imagini atrăgătoare, decisive sînt pînă la urmă profesionalismul și pasiunea. Vreau să cred că ceva a rămas în urma mea. Nu ar merita un elogiu și bibliotecarul, acest personaj trăitor în umbra cărților și în foșnetul lor miraculos? Azi clasificare, mîine bibliografie, apoi dezlegarea bibliologiei în ansamblul ei, a bibliofiliei, a ex-librisului, a istoriei cărții și în cele din urmă a managementului de bibliotecă – cam astea au fost etapele prin care am trecut vreme de peste douăzeci și cinci de ani. O bibliotecă privită din afară pare o simplă dispunere a volumelor într-un spațiu dat, în lăuntrul ei viața este complexă și nobilă. Ritualul lecturii face parte din descompunerea și recompunerea luminii, din apanajul sufletului și al minții.

Sînt un simplu trecător prin fața schimbătoarelor înfățișări ale lumii

Cum vezi lumea literară românească de azi?

În infernul plăcut al lumii literare contemporane cauți mereu paradisul, chiar dacă știi că nu ai nici o șansă. Scriitorul este o specie specială și la urma urmei textul lui sau opera, mă rog, încearcă o ordonare a ideilor și faptelor din jur într-o formulă de multe ori mai dulce decît realitatea. Ordine în dezordine. Nu văd aici rostul patimii politice, politica trece, literatura rămîne. Din păcate scriitorii zilelor noastre sînt asemenea lumii elenistice, cînd aproape totul lua drumul descompunerii. Într-o atmosferă bulversată, te întrebi la ce mai e bun un gînd sau o meditație încredințate tiparului. Deleuze își situa gîndurile în neantul plin de „diferențe și repetiții”, care n-au dat prea mult de gîndit celor ce au condus și conduc destine. Nu a fost vina lui. În ceea ce ne privește, e bine că ne amintim de Eminescu, Blaga, Voiculescu, Stănescu măcar în ritmuri ciclice, precum nașterea inelelor concentrice de la o primăvară la alta pe trunchiul copacilor, deși ar trebui s-o facem permanent și organic. Rătăcesc prin această lume scriitoricească, dar mă simt bine pe drumurile ei întortocheate.

Ești mai înțelept acum, la 65 de ani, Nicu Busuioc?

Eu știu? Greu de spus. Experiența acumulată mi-ar da dreptul la ceva, ceva, o picătură, acolo... Înțelepciunea se măsoară în gînduri de bine și armonie, pe ici, pe colo și în ceva fapte presurate. Mi-a plăcut să am în față erudiția și înțelepciunea altora, asta am și demon-

strat în cele patru volume de interviuri din *Oglinzile cetății* și chiar în dicționarul *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani*. Întrebat fiind care-i modelul filozofic după enormele lui lecturi din domeniu, un contemporan, el însuși important gînditor, răspunde cu multă ezitare din motivul că, în primul rînd, încă nu se face o corectă diferențiere între a fi filozof și a fi înțelept sau invers. Înțelepții se îndreaptă spre meditația cu mare influență asupra condiției omului, în timp ce filozofii caută adevărul în directă legătură cu realitatea în ansamblul ei. De înțelepciune se leagă și spusa lui Borges: de ce aș fi nefericit, din moment ce pot muri în orice clipă?

Lectură, călătorie, natură, ți se cunosc pasiunile, ai scris niște cărți și pe aceste teme. E greu să oferi o imagine coerentă a lumii?

Poate da, poate nu, dar vocația noastră e un fel de arhivă spirituală căreia viața ascunsă a cărților și a naturii dar și ritmul locurilor văzute ne sînt surse de inspirație și în același timp argumente ale ieșirii din anonimatul memoriei toropite. Coerența de care întrebai e un rezultat al descoperirii valorilor într-o ordine a existenței umanității. O pledoarie pentru aceste fascinații, înțelese ca exerciții ale spiritului, repet, aproape că este inutilă. Poți să citești lumea călătorind, poți călători făcînd lecturi, unind atracțiile acestea sub aceeași zodie. Aduag aici și străduința de a percepe și înțelege natura în complexitatea ei. Sentimentul mulțumirii e pe aproape. Am o tînără pensionară ca soție, copii buni, nepoți și mai frumoși, ce-mi mai lipsește?

Poate volumul la care lucrezi. Cînd va apărea?

L-am terminat, este sub tipar. *Academia de la pavilion* se vrea semnul discret dar profund al prețuirii Cetății și al oamenilor ei deosebiți, niște schițe și idei care conduc nu atît spre conturarea unor portrete, cît spre imaginile lor de spirit. Timpul trece și ne „petrece”. Aflăm soluții de supraviețuire doar pînă la clipa următoare, dincolo e neantul. Mă bucur și mă întristez odată cu natura, respir adînc sub cerul înalt și limpede. Sînt un simplu trecător prin fața schimbătoarelor înfățișări ale lumii.

Ceea ce nu mă împiedică să-ți urez „La mulți ani!”, sănătate și perpetuă tinerețe spirituală!

Interviu realizat de
Valeriu STANCU

Iași, iulie, 2004

NU APARTIN GENERAȚIEI '80, DAR SIGUR APARTIN POEZIEI ROMÂNE

DIALOG CU POETUL AUREL ȘTEFANACHI

Marius CHELARU: Cum ai ajuns să scrii?

Aurel ȘTEFANACHI: Întrebare capitalistă, răspuns pervers. De ce? Așa, din atitudine sau dezmințire. Și totuși cred că sosirea mea în lumina zilei a avut oarecum, sau chiar în proporție de 100%, ceva legat de acest „cum ai ajuns să scrii”. Cred, de asemenea, că nopțile de dragoste din viața lui Costache Ștefanachi și Anica Ștefanachi mi-au provocat această predispoziție. Cred că este vorba, la urma urmei, de un fel de destin.

Trei momente importante din viața ta se leagă de CUG Iași, de revista „Timpul” și editura Moldova. Este vreunul dintre aceste momente mai aproape de inima ta? Dacă da, de ce?

Mai sus, făceam referire la „cum mi s-a făcut de imputare” și de ce scriu. Cele „trei momente” pe care mi le sugerezi nu sînt sau nu-mi sînt obligatoriu referențiale. Aurel Ștefanachi nicidecum nu va nega locurile în care a trăit și faptele săvîrșite. Să nu uităm că pînă în 1989 pentru mai toți scriitorii, și în mod special în cazul meu, dar în general la oamenii de cultură, posibilitatea de a avea un loc de muncă însemna și imposibilitatea de a alege. O bună parte dintre noi am „practicat” din muncile permise aproape totul: librari, paznici, magazineri, pompieri, corectori etc. Unii au avut șansa să fie chiar redactori. Cît privește ființarea revistei săptămînale „Timpul”, unde am activat împreună cu poezii Cassian Maria Spiridon și Nicolae Panaite, într-un anume fel mă bucură, dar mă și întristează. A fost pentru piața culturală românească cea dintîi lucrare de anvergură. A surprins totodată dar a și predispus includerea alături de personalități veritabile și a unor *deșeuri culturale* de atunci și, culmea, aceste *deșeuri* au rămas în vigoare și astăzi.

Editura Moldova... o pot numi nu „amintire”, nu un moment de bază al vieții mele artistice și administrative, ci o dezlănțuire a pasiunii mele pentru verbul „a face”. Pot spune că piața culturală românească a fost mișcată în față cu cel puțin 20 de metri și de Editura Moldova. Un semn că „prima stare de lucru” cu cartea (și capitalismul) continuă este și existența *instituției culturale* TIPOMOLDOVA, care înseamnă o editură tare și o tipografie modernă. Vezi bine că nu numai

cele trei momente enumerate de tine îmi sînt aproape ci, fără să supăr pe nimeni, cred că destinul meu se leagă în mod irecuperabil numai de *facerea cărții*.

Totuși, ce au însemnat fiecare din aceste „etape” din viața ta pentru tine și care crezi că a fost impactul lor în viața comunității ieșene?

Această nouă întrebare a ta are, oarecum, un sfert din răspuns în cel pe care l-am dat la a doua întrebare. Ce trebuie să fac eu, este, cu onestitate, să-ți punctez cum am influențat sau ce impact am creat în viața comunității culturale ieșene. Dă-mi voie să mă laud puțin și să-ți răspund: da, am influențat viața comunității culturale ieșene! Nu prin faptele mele în sine, ci prin instituția culturală creată am *umblat* puțin la mentalitatea culturală a Iașilor. Prima cafenea literară din Iași am creat-o eu. Primul premiu pentru cea mai bună editură din România, cu capital integral privat la un târg național de carte l-a luat Casa Editorială Moldova, la Cluj, în 1994; să nu se uite că această editură a concurat inclusiv cu Editura Humanitas. De asemenea, o bună parte dintre valorile scriitoricești actuale au debutat și/ sau au publicat cărți de referință la această editură. Din teama de a nu omite pe cineva nu dau nume. Chiar fostul primar Constantin Simirad și-a publicat prima sa carte la Editura Moldova.

Cum ai putea caracteriza evoluția vieții/ pieței literare ieșene după 1989 cu ochiul celui care scrie, dar și al editorului?

Da. „Izbitura” ce s-a creat în piața literară de după '89, într-un anume fel, a fost nimicitoare. Să nu uităm, mai ales astăzi, că laboratoarele cenzurii nu numai că au creat monștri, dar unora le-au „produs” pentru totdeauna un mod de viață. Sper să-ți amintești „mirosul” ce străbătea țara în lung și în lat = manuscrise de sertar. Ce a însemnat pentru literatura română manuscrisul de sertar? Nu a însemnat nimic. Încetul cu încetul, marile cărți nepublicate au existat absolut legate de destinul fiecărui autor în parte. La urma urmei, faptul (îl relatez pe cel mai apropiat mie) că Aurel Ștefanachi și-a publicat cele patru cărți de poezie după 1989 nu a fost și nici nu a devenit o problemă națională. Faptul că Aurel Ștefanachi a devenit un punct de referință în

poezia română nu înseamnă că poezia se oprește aici. Am recurs la acest subterfugiu pentru a-mi crea o posibilitate mai la îndemână sau mai ușoară de a-ți răspunde că autorul, plus piața, plus editorul sînt pînă la urmă și puțin noroc și puțină conjunctură și, de ce să n-o spun, tot pe atîta nebunie.

În ce fel, cum/ cît a contat pentru tine apartenența la generația '80?

Mă întrebi dacă aparțin generației '80 și dacă da, cît a contat pentru mine această afiliere? Nu vreau să te dezamăgesc, cum nici nu am pretenția că voi spune o noutate. Aparțin generației '80 tot atît de mult cît aparținea William Shakespeare generației lui Vasile Militaru (Nu zîmbi!) Nu aparțin generației '80, dar sigur aparțin poeziei române.

Există opinia că generația '80 s-a format inițial la nivel teoretic, apoi a fost „consolidată” prin operele care i-au certificat valoarea și i-au conturat valoarea. Că este, de fapt, o pletoră din care se desprind 2, 3, 4 scriitori „reprezentativi”. Care este opinia ta? Și care ar fi, eventual, acei „scriitori reprezentativi”?

Întrebarea cu opinia mea despre generația '80, nu te superi, vreau sută la sută să o las pe seama teoreticienilor. Cît privește acei scriitori reprezentativi, pot să-ți garantez că sînt un scriitor reprezentativ.

Cum a apărut Editura Moldova, care au fost planurile inițiale și ce s-a întîmplat pe parcurs? Cum ai caracteriza Iașul de azi din punct de vedere cultural/ editorial și unde l-ai situa în peisajul național?

Răspunsul la această întrebare se poate extrage cu surplus de nuanțe din răspunsul la întrebarea numărul 2. Mă refer la jumătatea întrebării tale; cît privește poziția în peisajul României, a *țărișoarei noastre Iași*, o pot socoti și bezmetică și sublimă. Cîtă vreme la Iași încă funcționează Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, cîtă vreme la Iași mai funcționează Filarmonica de Stat *Moldova* (Doamne, în ce condiții!), cîtă vreme la Iași mai funcționează Opera Română, cît și Teatrul „Luceafărul”, la care mai adăugăm 579 de edituri, totul se află într-o mulțumire de nezdruncinat. Adică apoteotică.

Cum apreciezi piața literară din România și maniera în care înțeleg să se organizeze/ grupeze și ralieze la social/ politic oamenii de cultură din România?

Și piața literară, ca orice fel de piață, atît de aiurea cît și din România, pe lîngă partea științifică, îi oferă consumatorului pe gratis și starea ei naturală. Adică întotdeauna o sticlă de vodcă se va vinde mai repede decît un autor în „Opere complete”. Cu mult mai repede se va solicita un sîn bombat cu silicon decît o lucrare plas-

tică. Exemplele pot continua. Tu, sigur, îmi sugerezi un răspuns serios. Da. Va veni și în România, pentru așa ceva, o vreme serioasă. Oamenii de cultură la care faci referire, fără să te dezamăgesc, sînt pur și simplu oameni. Iubesc mașinile tari, femeile sexi, chiar hagialfcurile, cum foarte bine se știe, nu sînt proști să trăiască rău. Vezi, încurcătură mare!

S-a vorbit despre o destrămare treptată a „solidarității generației '80”, pe măsură ce apăreau cărțile, fiecare se afirma în viața socială și literară. Cum comentezi? Cum este pentru Iași?

Ce-i aia „solidaritate în generație”? În cel mai rău caz poate există un minim sentimental de prețuire. Istoria ne spune că există o singură formă de solidaritate viabilă, oarecum, solidaritatea socială. Dar și acolo, nu de puține ori se decretează necesitatea unui lider. Adică pînă la urmă, și aici, totul se duce dracului. Viața scriitorului e o chestie absolut personală. Producția de grîu nu va fi niciodată influențată direct proporțional de producția literară. Cît privește Iașul, problema „respectivă” rămîne identică.

De asemenea, s-a spus că la impunerea generației '80 în peisajul cultural național au contribuit, înainte de toate, „școli” de tipul celor de la Cluj (Echinox) și București (Cenaclul de luni), mai puțin vreo „școală” din Moldova, de la Iași. Cum comentezi?

Cum nu cred în generație, în sensul aluziv, tot așa nu cred nici în celebrele școli. Enumerarea ai făcut-o tu. Sînt de acord cu ea. Dacă ar fi să-ți dau un răspuns strict contabil, pot să-ți spun că Moldova, în materie de scriitori, nu se dezminte. Are.

La care din cărțile tale ții cel mai mult și de ce?

Mărturisesc că toate cărțile semnate de Aurel Ștefanache îmi sînt dragi, mă reprezintă. Sînt cărți de referință.

Ce proiecte culturale și editoriale ai?

Sper că pînă la sfîrșitul anului 2004 să-mi apară cele două cărți la care se pare, nu țin mai puțin decît la celelalte. Mă refer la cartea de proză scurtă *Curcubeul din Hol* și la cea de observații și analize intitulată *În România Concretă*. Asta ca autor. Ca editor pot să anunț o nouă ediție a lucrării *Iașul în 100 de imagini*, un *Ghid turistic al județului Iași* cît și alte două apariții de excepție: *Prima școală românească* – monografie și *Catalog de carte veche brașoveană* de Vasile Oltean.

Te îmbrățișez și te salut.

Valea Lupului, 10.08.2004

Interviu realizat de
Marius CHELARU

I N T E R V I U



AM CITIT CU ÎNCÎNTARE

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Am citit cu încântare, am savurat cu delicii această a treia carte (care îmi este grațios dedicată) a Sandei Nițescu: *Steak de ton roșu sau fasole bătută? Ghid insolit cu 33 de restaurante bucureștene*, apărută în 2004 la Humanitas (după ce, la Cartea Românească, apăruseră, în 1998, *Un fir de mărar și cerul albastru* – publicată ulterior, în versiune franceză, la l'Harmattan, Paris, 2000 – și, în 2002, *Café*, nominalizată la premiul ASPRO pe 2002 pentru proză scurtă).

Prin ea, Sanda Nițescu își continuă seria de ingenioase texte prin care ne propune o nouă manieră de a scrie literatură. Este un mod specific al ei de a crea ceva care este în același timp povestire, eseu, poezie (ASPRO a încadrat-o la „proză scurtă”), și totodată un fel de îndrumar practic de „mode d'emploi”, totdeauna „fals”, „insolit”, fie că e vorba de o inedită incursiune în domeniul culinar sau de o la fel de inedită plimbare prin cafenelele pariziene sau prin restaurantele bucureștene. „Fals”, „insolit”, pentru că totul stă suspendat, încremenit, în clipă, într-un prezent surprins, și fixat ca atare și pentru totdeauna de un ochi pentru care priveliștea este pe jumătate familiară, pe jumătate străină, *distanță* bine calculată, inconștient/conștient bine calculată, prin care textul se instalează într-un spațiu al literaturii. Așa cum am mai scris, el se situează astfel într-o *ambiguitate* care este cea a literaturii. Asumînd-o, conștientizînd-o tot mai mult (după cum spune autoarea în „introducere” la carte), Sanda Nițescu își caută un loc care începe să fie tot mai al ei, să se constituie într-o adevărată semnătură, care să facă orice pagină scrisă de ea imediat recognoscibilă ca aparținîndu-i.

Și în această a treia carte, ființe, case, străzi, interioare, mobile, mici sau mari obiecte de tot felul, care ni se află în preajmă, dar peste care privirea noastră a

trecut nu o dată fără a le vedea, ne sînt descrise și impuse privirii noastre, cu mare rigoare și precizie, din perspectiva unei *conștiințe concrete*, care le vede *hic et nunc*, obligîndu-ne să le vedem și noi astfel, și să ne mirăm că ele pot fi văzute și altfel decît le văzusem noi pînă atunci (adică banalizîndu-le, privindu-le cu indiferență).

Și prin această mirare a noastră alunecăm în ficțiune și în fantastic, iar anodina sală a unui restaurant, cu decorul ei mai mult sau mai puțin kitsch, și personajele care o populează, devine locul unde se joacă o comedie, o farsă, un vodevil, uneori o dramă și poate chiar o tragedie.

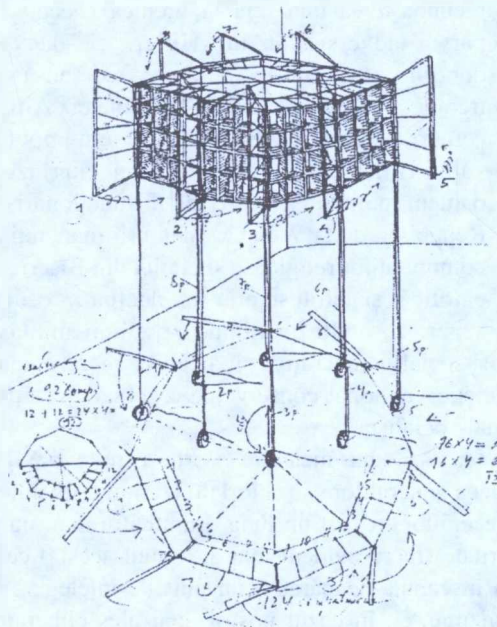
Sanda Nițescu excelează în a descrie *detaliul*, un detaliu care, văzut așa cum îl vede ea, nu o dată prin grila unei asocieri culinare (grilă la alt nivel, cel al „îndrumarului”, educativă, didactică) sau a unei experiențe de *gourmet*, transformă decorul banal în care ne mișcăm într-o lume fermecată, miraculoasă, imprevizibilă și îmbătătoare chiar în eventuala ei vulgaritate, în eventuala ei lipsă de bun-gust. Astfel ne aflăm și noi, în sfîrșit, într-un alt real, uluitor de consistent și pe care pînă la lectura cărții ei nu-l cunoșteam, chiar dacă evoluasem prin el: „Cum de n-am observat fereastra înaltă, avînd un cadru lat de mătase aurie matlasată? Ce idee originală! Lumina indirectă topește elementele în întreg, detaliul dispare și nu ți se dezvăluie decît pe măsură ce privești ansamblul. Barul din lemn roșcat, pe care se îngrămădesc o sumedenie de pahare, sticle, oglinzi sclipitoare, pare un vapor strălucind în noapte. La el oficiază o tînără în alb și negru, umblă încolo și încoace, are gesturi perfecte – o doamnă”. Sau: „Un iaz cu mici sfînci, un pom în care se zbenguie și alte păsări, lîngă o roată de car, o buturugă și alte obiecte desprinse din peisajul rural formează un fel de fermă în miniatură. Ne-am putea crede undeva la țară, unde tocmai trebuie să vină «cuscrii din Teleorman cu damigeana»”. Uneori, pornind tot de la un *detaliu*

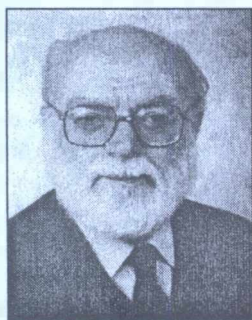
(cuvînt care revine cu mare recurență în textul Sandei Nițescu), imaginația scriitoarei construiește, prin asocieri de diferite tipuri (nu o dată cu trăiri din copilăria bucureșteană sau cu experiența din exilul parizian), noi lumi paralele, ca aceasta, născută dintr-o asociere livrescă: „Spațiul imens, cu etaj, îmi amintește de *O mie și una de nopți*. Este cuvîntul care îmi vine pe buze. Închizi ochii o clipă și îți imaginezi peste tot odalisce tolănite, care de care mai oacheșe și mai lascive. La glezne, dar și în jurul taliei și pe corp le zornăie coliere din bani de aur și tot felul de mărgel. (...) Există o magie în tot acest decor bine ticluit. (...) Mesele, distanțate între ele, la care oamenii discută sau petrec liniștiți, sînt dreptunghiulare sau acoperite cu fețe de masă de culoarea inului. În rest, dale mari de piatră. La unele mese clienții fumează narghilele la modul cel mai natural (...) ... Deodată mă trezesc. O gălăgie nemaipomenită acoperă zumzăitul firesc dinainte. La etaj e o mare petrecere cu muzică... techno! Mi-a stricat visarea, mi-a stricat atmosfera orientală”. (Să observăm că Sanda Nițescu este sensibilă la toate tipurile de detalii: vizual, gustativ, olfactiv, tactil și, foarte mult, la cel auditiv.)

Tot ceea ce ați citit mai sus despre odalisce și incredibile narghilele (sînt ele reale, așa cum pare a sugera textul, sau există doar în imaginația celei care-l scrie?) există sau este sugerat de unul dintre restaurantele de astăzi, unde, fără îndoială, asemenea descrieri ne îmbie să mergem, să ne instalăm la o masă, să gustăm din delicioase feluri de mîncare (detalierea unui meniu se transformă în cartea Sandei Nițescu într-un adevărat poem, uneori bilingv). Acesta ar fi aspectul practic, de ghid, al cărții, care poate fi răsfoită oricînd (după ce a fost eventual bine citită) de oricine caută un restaurant bucureștean în care să se simtă bine. Poate că unii cititori se vor opri la o lectură situată doar în acest plan. Dar, alegîndu-și restaurantul, care poate deveni ulterior restaurantul lor preferat, ei își vor da sau nu își vor da seama că alegerea lor este într-o oarecare măsură decisă și de forța literară a cărții, care i-a dus într-o direcție sau alta, prin plimbarea pe care le-a propus-o prin aceste lumi atît de reale și totodată atît de fantastice: restaurantele Bucureștiului de astăzi în viziunea ochiului „străin” al Sandei Nițescu. Fantastice, adică esențializate, aflate într-o ipostază capabilă să ne facă să percepem o altă față a unui oraș pe care noi îl vedem doar cenușiu, murdar, plin de gropi. În cartea Sandei

Nițescu descoperim nu numai un București care își regăsește trecutul, ci și unul care se mișcă puternic spre un viitor al comunicării globale: „Trecusem de mai multe ori prin fața acestei case vechi, în stil brâncovenesc, din care străbătea un anume mister. Una dintre acele case falnice, cu rădăcini, rămase ca mărturie a unor timpuri îmbelșugate și stabile. (...) Ei bine, de cum am intrat (...) am avut un adevărat șoc. Mă găseam într-un loc care făcea pur și simplu parte din alt univers, un univers aflat la ani lumină de cel pe care-l lăsasem în stradă. Îmi amintesc de anumite temple ale gastronomiei în care am avut uneori privilegiul să intru – experiențe pe care nu le poți uita. Mai întîi: decorația interioară, sau mai bine zis, designul, căci termenul este mai potrivit. Aveam să-mi dau seama de-a lungul serii petrecute aici că este vorba de un restaurant-concept, pe care niște oameni isteți îl amenajaseră în mod deliberat, de la A la Z, ca pe un proiect global. Oameni la curent cu principiile cele mai noi ale «comunicării», acest cuvînt-cheie al timpurilor actuale”.

E o carte plină de nostalgie și totodată ironică și tonică, o carte scrisă cu evidentă plăcere – „Nu reușim bine ceva decît atunci cînd facem ce ne place”, spune chiar la început Sanda Nițescu – o carte care te incită să o citezi/citești mereu.





PATRIOTISM CONTRA TOTALITARISM: GERMANIA, 20 IULIE 1944

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTRĂZĂRIRI - FRAGMENTE DE JURNAL

Cu ritmul interior încă acordat la frecvențele românești, mă mișc prin peisajul münchenez, tirolez, bavarez, cu bucuria regăsirii dar și amintirea celui alt orizont, cu atenție dublată de detașare, cu speranțe dar și îngândurări...

Aici văd lucrurile mai limpede decât oricând, dar parcă mai de departe.

Plutește peste automatismele mobilității generale, punînd-o sub semnul întrebării, un aer de vacanță. Dar ritualurile (cît de lucide) își continuă cadența și a venit timpul anualei rememorări a atentatului din 20 iulie 1944 împotriva lui Hitler.

Una dintre evocările, nu numai amplu documentate, ci și sensibile, în televiziunea germană, a tragicelor evenimente era intitulată „Generalii împotriva lui Hitler”. Titlul are de a face cu faptele istorice, dar mai ales cu recunoașterea unanimă la vremea aceea, din partea adversarilor lui Hitler, că dacă o doborîre a acestuia poate avea vreo șansă, ea trebuie să vină din interiorul armatei. Altfel, cercurile active ale rezistenței secrete împotriva lui Hitler au fost mult mai largi, cuprinzînd oameni politici și foști înalți funcționari ai Republicii de la Weimar, membrii marcanți ai comunităților religioase și clerici din Biserica catolică și protestantă, intelectuali, ofițeri superiori, mulți aparținînd nobilimii militare, fruntași social-democrați și sindicaliști, reprezentanți ai direcției național-conservatoare, chiar și cîțiva național-socialiști.

Numeroase sunt meandrele prin care a navigat imaginea generalilor și a celorlalți conjurați de-a lungul deceniilor. A fost un lung drum către mai multă sinceritate (lucru evident mai ales anul acesta) ceea ce nu înseamnă neapărat și un plus de înțelegere în profunzime, ci, în cazul nostru, mai ales eliberarea

treptată de unele dintre multele inhibiții de care suferă germanii după catastrofa nazistă, în perceperea și în discursul asupra propriei lor istorii. Ceea ce este încă valabil pentru majoritatea lor, indiferent de vîrstă, profesiune sau formație intelectuală. Și chiar dacă în privința ofițerilor care au plătit cu viața încercarea patriotică de a-l înlătura pe Hitler au existat la început unii care au dezaprobat (nu e vorba aici de dezaprobarea spontană populară care a fost mult mai largă) acea tentativă, dacă nu din fidelitate față de Führer, cel puțin pentru că, în bună tradiție germană, nu puteau accepta ideea militarului ajuns la acel apogeu al insubordonării care constă în încercarea de a-și ucide comandantul (oricine ar fi el) și aceștia s-au pierdut în valul reflexului tăcerii colective de după marea înfrîngere. Iar cei care vorbeau și scriau, înviorați de aclimatizarea post-belică, despre conjurația anti-Hitler din 20 iulie 1944 își aveau și ei tăcerile lor tenace inspirate de prudențele convalescenței germane și ale pedagogiei naționale (și supra-naționale). Acum pedagogia cedează din ce în ce mai mult teren sincerităților îndelung înăbușite. De pildă, în trecut s-a vorbit puțin despre contactele conspiratorilor contra lui Hitler cu serviciile secrete ale Angliei și Statelor Unite și pînă la urmă chiar cu diplomația sovietică. De asemenea, despre numeroasele călătorii ale unor emisari ai conspirației interne în străinătate, de pildă la Stockholm, Istanbul, Cairo. Este interesant, ca român, să afli că nu numai ambasadorul guvernului Ion Antonescu, Nanu, ci și conjurații împotriva lui Hitler luaseră legătură cu ambasadoarea Uniunii Sovietice la Stockholm, Alexandra Kollontai. Dincolo de asemenea similitudini (inclusiv tatonările la Istanbul și Cairo) sunt evidente deosebiri dintre străduințele pe plan extern ale opoziției românești de a obține sprijinul anglo-americanilor pentru o desprindere din alianța cu Hitler și cele desfășurate de generalii ger-

mani pentru ajutor împotriva lui Hitler. Iuliu Maniu, Dinu Brătianu și emisarii lor, începînd cu Prințul Știrbei, nu s-au aflat în postură de conspiratori. Acțiunea lor a stat sub semnul unei legitimități întemeiate pe o autoritate morală și un consens patriotic recunoscut și de Ion Antonescu care nu putea deveni ținta unei încercări de exterminare și, pe de altă parte, de la un moment încolo a avut și el emisarii lui, ca, de pildă, atașatul militar de la Ankara, colonelul Teodorescu, sau ambasadorul de la Stockholm, prin care putea părea că obținuse condiții mai bune pentru ieșirea din alianța cu Hitler decît conducerea partidelor istorice românești.

Curba ascendentă a curajului adevărului s-a manifestat pe marginea aniversării de acum a atentatului contra lui Hitler, din 20 iulie 1944, în sublinierea fără ocolișuri a faptului că prima mare lovitură a primit-o conspirația inițială a militarilor împotriva lui Hitler și care căuta să-și coordoneze eforturile cu politica occidentală pentru a-l înlătura pe Führer, chiar de la occidentali, prin înțelegerea încheiată la München, la 29 octombrie 1938, de Chamberlain și Daladier cu dictatorul german. Prin acordul de la München, Cehoslovacia (nereprezentată la tratative) a trebuit să cedeze teritorii Germaniei, Poloniei și Ungariei. Conducătorul opoziției militare și politice germane împotriva lui Hitler, generalul Ludwig Beck, pe atunci șef al marelui stat major al armatei, se opusese pe fașă planurilor de război ale lui Hitler și demisionase în timpul „crizei Sudeților” din Cehoslovacia, în 1938. Această împotrivire anti-nazistă la vârful armatei germane și care vroise să acționeze pînă la capăt în acord cu puterile democratice, a primit atunci prin compromisul încheiat de Anglia și Franța cu Hitler o grea lovitură care a preludat cel de al doilea război mondial. (Ludwig Beck, acest „general luptător împotriva războiului”, și-a continuat rezistența împotriva lui Hitler, fusese prevăzută de conducerea acesteia ca șef de stat provizoriu în cadrul tentativei de rebeliune din iulie 1944, și s-a sinucis în urma eșecului).

Sfîrșitul tragic al revoltei generalilor împotriva lui Hitler s-a tras dintr-o defecțiune tehnică. Bomba plasată de colonelul Claus von Stauffenberg în încăperea în care Hitler participa la o consfătuire militară a explodat, dar, fie că nu a fost destul de puternică, fie că pereții au cedat într-un mod care a micșorat presiunea etc., Führerul s-a ales numai cu o rănire ușoară. Drept urmare, generalii și ofițerii supe-

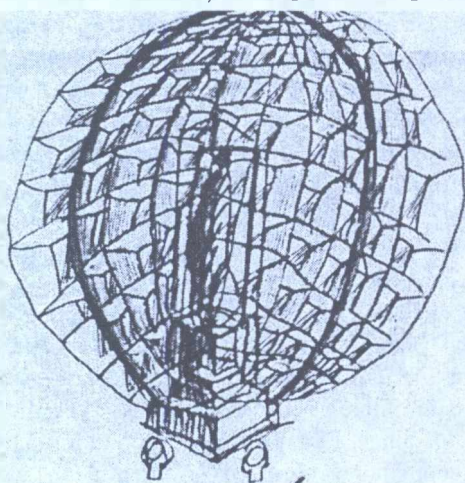
riori aparținînd încercării de rebeliune, aflați în Comandamentul Suprem al Armatei de la Berlin, s-au sinucis sau au fost executați imediat. Represaliile regimului nazist s-au extins la mii de oameni. Militari superiori din rezistența anti-nazistă au fost scoși din rîndurile armatei, cei mai mulți dintre ei deferiți instanței represive, condamnați la moarte și executați, ca și principalii participanți civili la revoltă. Cei care nu au mai apucat să fie judecați și executați au fost, cei mai mulți, uciși în ultimele zile dinaintea capitulării Germaniei în închisorile și lagărele unde se găseau.

Colonelul von Stauffenberg, atentatorul, ar putea fi considerat una dintre figurile emblematice ale acelei revolte neizbutite, cu condiția neignorării caracteristicilor aparte ale personalității lui. Se trăgea dintr-o străveche familie nobiliară care a dat regi și împărați germani, era pătruns de sentimentul datoriei istorice și morale pe care o implică o asemenea origine. Aparținea Bisericii Romano-Catolice.

În Germania umilită de condițiile păcii de la Versailles, din 1919, și sărăcită de marile despăgubiri de război impuse de învingători, adînc demoralizată și dezbinată politic pînă la război civil, venirea la putere a național-socialiștilor i s-a părut la început lui von Stauffenberg ca oferind șansa unei ieșiri din marea criză social-economică și șomaj și a refacerii unui stat pe plan internațional corespunzător capacităților creatoare ale poporului german. Pentru slujirea acestuia, descendentul unei familii care de șapte sute de ani jucase un rol de prim ordin în conducerea statelor germane se hotărîse pentru cariera militară, iar noul regim trecea acum la refacerea armatei, după ce prevederile impuse de tratatul de pace o redusese pînă aproape de inexistență. Colonelul von Stauffenberg și-a dat inițial adeziunea la noua mișcare, s-a distins pe frontul de răsărit, era marcat de rănile dar și de învățămintele lui.

Există ceea ce s-a numit „hermeneutica demascării” care lichidează, de pildă, destinul unui Claus von Stauffenberg prin sentințe de genul: membru al castei militare germane, structural imperialiste, al cărei angajament fără rezerve în războiul lui Hitler a fost reconsiderat abia din momentul în care pierderea războiului devenise inevitabilă. Dar aparenta luciditate a acestui gen de hermeneutică poate suferi de o banală naivitate în măsura în care ignoră dinamismul interior al realizării de sine a persoanei umane, mereu în căutarea reliefării proprii

identități și a împlinirii ei armonioase de-a curmezișul contradicțiilor aparente sau reale, individuale sau colective, în zarea valorilor, ținând și o confirmare a sensului existenței, și pe cât cu puțință, o integrare eliberatoare a personalității. Ofițerul disciplinat și leal, Claus von Stauffenberg, se știe că a fost în același timp un om motivat de profundul lui atașament la creștinism. A-l circumscrie pe Claus von Stauffenberg „hermeneuticii demascatoare” înseamnă a face abstracție de principala sursă de transformare creatoare a personalității lui, convingerea și trăirea lui creștină, oricare ar fi fost limitele și imperfecțiunile lor. De aici a venit șocul revelator pentru cel alunecat în angrenajul uriașei mașini de război și devenit prin însăși aceasta martor al dezumanizării și al crimelor împotriva umanității și tot de aici și-a tras tăria decizia necondiționată de a pune capăt teribilei dominații telurice și eclipsei totale de compasiune întrupate în Hitler. Vlăstarul vechii nobilimi avusese desigur rezervele lui spontane față de profetul brutal și seducătorul omului masă aflat la vârful puterii, dar putuse și măsura crimele cu care acesta încălca răspunderea Germaniei. Patriotismul lui Claus von Stauffenberg a găsit până la urmă o ieșire eroică și pilduitoare tocmai pentru că dragostea lui de patrie nu s-a supus limitelor imanenței istorice, ci a confruntat-o pe aceasta cu vocația transcendentă a omului și îndatorirea lui hristică. În seara dinaintea atentatului, von Stauffenberg a intrat într-o biserică și s-a rugat îndelung.



25 mai. - fluturacii 1569
G. dinb. v. g. i. H. d. l. o. m.

Trebuie spus și că von Stauffenberg și-a făcut personal și împreună cu teologi din cercul rezistenței un insistent examen de conștiință asupra compatibilității creștinismului său cu atentatul pe care îl considera de cea mai mare urgență și care implica nu numai uciderea lui Hitler, ci și a altor participanți la consfătuirea militară. Convorbirile respective au adus pe tapet teza despre legitimitatea uciderii tiranului, așa cum a fost evocată ea de Platon și reluată de Toma de Aquino.

Este bine de știut și că von Stauffenberg a fost, dincolo de itinerarul și dedicarea lui profesională militară (pătrunsă până la urmă în sfera etico-politică) un om înzestrat cu o deosebită sensibilitate artistică. Remarcabilă este în privința aceasta prietenia și admirația care l-a legat de scriitorul german Stefan George (1868-1933). Acesta încerca, pe drumul unei anumite sacralizări a poeziei, să arate celor încă nereceptivi la acest mesaj că modelarea creatoare a cuvântului poetic poate prilejui o renaștere cu consecințe de așteptat într-un viitor în care această inițiere ideatic-estetică va putea îndreptăți o elită a noii generații să împărtășească sensuri și modele de viață nu numai în sfera spirituală, ci și în societate și viața națională. Era la mijloc nu numai un crez poetic cu aură ezoterică, ci și unul mistic, filtrat printr-o disciplină aristocratică, dar cu speranțe de reverberație istorică.

Von Stauffenberg vorbea de o Germanie misterioasă (desigur greu perceptibilă în zilele acelea) în care mocnesc forțe salvatoare. În fața plutonului de execuție a murit strigând: „Trăiască sfânta Germanie!”

Din arcul mai larg de informații nedistilate politic oferite de mass-media germană de data aceasta a făcut parte și apariția la televiziune a unui funcționar al Serviciului Secret britanic. El a spus că, la vremea tragediei lui Claus von Stauffenberg și a prietenilor lui, în Scoția englezii pregăteau o echipă pentru uciderea lui Hitler. Dar instructajul și antrenamentul au fost întrerupte. Motivele acestei renunțări, spunea reprezentantul Serviciului Secret britanic, au fost două, unul „practic” și unul „teoretic”. Motivul „practic”: Hitler era atât de bine păzit încât era aproape de domeniul imposibilului ca echipa din Scoția să ajungă până la el. Motivul „teoretic”: s-a gândit, până la urmă, că, probabil, un Hitler viu e mai util decât un Hitler mort, înlocuit prin strategii mai buni.

München, 23 Iulie, 2004

JUNIMEA, SOCIETATE SECRETĂ (III)

Mihai Dim. STURDZA

La 1868 „Steaua României” luase proporții respectabile și putea fi inaugurată cu solemnitate. Ceremonia „instalării” avu loc în ziua de 21 august în fața unui fel de plenipotențiar al Marelui Orient, negustorul francez Auguste Carence, figură tulbure de aventurier de care se ferea Iorgu Sutz și care petrecu ani îndelungi în România făcând comerț, printre altele, cu diplome masonice. Discursurile inaugurale fură rostite de Carence, de Iorgu Sutz, de negustorul francez Gally și în sfârșit de Pogor.

Faptul că ritul scoțian de care depindea loja ieșeană era dirijat de președintele Alianței Israelite Universale fu trecut sub tăcere. Prezența consulului francez putea să dea impresia că „Steaua României” se bucura de sprijinul guvernului de la Paris. Se poate presupune că dacă personalitățile conservatoare ar fi știut toate că peste adunarea lor se profila umbra lui Crémieux, nu și-ar fi dat adeziunea cu atîta ușurință.

Discursul lui Pogor, cel mai interesant, începu printr-o largă descriere istorică menită să dezvăluie auditoriului solemnitatea clipei pe care o trăia: „L'origine de la franc-maçonnerie se perd dans la nuit des temps¹. Les rites, les épreuves que nous pratiquons et subissons aujourd'hui sont la continuation des anciens mystères qui prirent naissance dans l'Inde, ce berceau du genre humain. Nul spectacle plus touchant, plus grandiose, que cette chaîne fraternelle non interrompue, qui commence en Assie, avec ses sociétés naissantes, traverse tant de siècles, tant de vicissitudes, pour arriver jusqu'à nous, pour nous transmettre encore un rayon sacré de cet amour immense dont jadis fut embrassé le cœur du divin Brahma!”

După ce vorbi de teoriile lui Michelet asupra vechilor religii indiene, Pogor pomeni „L'Egypte, terre sombre et mystérieuse qui semble avoir plus travaillé pour la mort que pour la vie. La maçonnerie y fit des progrès immenses”. Pogor vorbi apoi de misterele Greciei antice și de regele Solomon care, inițiat la Memfis, transportase adevărul masonic pe pământul Iudeei. Oratorul exclama în încheiere: „Remercions le Grand Architecte de l'Univers de nous avoir fait les dépositaires de la science maçonnique, rendons-nous dignes de posséder ce trésor... Ainsi nous aurons bien mérité de la franc-maçonnerie, bien mérité de la patrie roumaine au sein de laquelle la plupart d'entre nous ont reçu le jour!”

Deși nimeni nu menționase emanciparea evreilor, noii membri ai lojei de la Iași se ocupau îndeaproape de această chestiune. Vorbind la Iași, dar mai ales în cadrul dezbaterilor parlamentare din capitală, Maiorescu, Petre Carp, Pogor atacară campania de persecuție a străinilor din România, făcându-se astfel apărătorii umanitarismului, ai toleranței și ai adevăratului liberalism². Alianța Israelită făcuse totuși un calcul greșit încercînd să creeze o simbioză de interese între boierimea moldoveană, clasă care aborda ultima fază a existenței ei politice, și între iudaismul universalist, mișcare ce nici măcar nu-și atinsese, atunci, primele obiective.

Marea boierime conservatoare găsisese oportună campania dusă de Crémieux împotriva lui Brătianu. Pe de altă parte, datorită crizei economice, a unei foarte proaste administrări a moșiilor, și mai ales datorită unui trai luxos, cu totul inadecvat față de evoluția lucrurilor, familiile boierești luau, una după alta, calea ruinei. Istoria boierimii moldovene din a doua jumătate a veacului trecut este aceea a unui dezastru economic. În nenumărate cazuri moșiile, casele din Iași, recoltele chiar pe mai mulți ani, erau amanetate; de cele mai multe ori, creditorii erau cămătarii și bancherii evrei.

Crémieux spera, nu fără logică, într-un schimb de servicii reciproc: boierii vor beneficia de facilități de plată din partea creditorilor, pentru a se revanșa făcînd campanie în favoarea emancipării evreilor. Departe de a fi iluzorie, ideea fusese deja experimentată cu succes în Apus; cu douăzeci de ani mai înainte, Marx, dușmanul capitalului și deci al evreilor capitaliști, scrisese în *Chestiunea evreiască*: „evreii s-au emancipat devenind stăpîni ai pieții financiare”.

Avîntul luat de mulțimea de proiecte economice născute după Unirea Principatelor antrenase participarea multora dintre boierii conservatori. Aplicarea proiectelor fără cooperarea capitalului israelit era lucru anevoios. De aceea găsim în multe cazuri numele lui Petru Mavrogheni și al lui Emanoil Costaki-Epureanu alături de acel al marilor bancheri din Iași. Iacob Negruzzi și Dimitrie Cozadini se aflau împreună cu Neuschotz la conducerea societății de credit „România”. Un alt junimist, Constantin N. Sutz, ca asociat al bancherilor Byck din Iași și Oppenheimer din Frankfurt, va fi ținta multor atacuri după izbucnirea scandalului Strousberg. Tot el, finanțat

de Byck, va publica în 1879 la Leipzig o broșură asupra chestiunii israelite din România. Asemenea asocieri vremelnice nu constituiau totuși regula; omul politic român cumpărat de marea finanță străină nu aparținea partidului boieresc, ci celui liberal.

Cu toate că proasta stare financiară a multor boieri îi făcea vulnerabili față de anumite compromisuri, tagma boierească de la Iași era prea convinsă de superioritatea ei spre a se lăsa plasată la remorca lui Crémieux. În Moldova mai existau încă multe latifundii, târguri și chiar orașe stăpânite de membrii clanului conservator. Junimea însăși, prin Pogor, Ianov și C.N. Sutz, controla direct administrația a două foarte mari averi: Epitropia moșiiilor spitalului Sf. Spiridon din Iași și aceea a Institutului agro-nomic Bașotă de la Pomirla³. Aplicarea ideii lui Crémieux se adevăra imposibilă. Nepăsătoare față de propriul ei destin, boierimea nu concepea posibilitatea dispariției averilor și privilegiilor seculare de care se bucura. Indiferentă față de problemele iudaismului, gruparea conservatoare de la Iași nu dovedi perseverență luând apărarea unei comunități pentru care nu resimțea nici o afinitate. Sentimentele altruiste dispărură de îndată ce demagogia deveni punctul comun al articolelor din „Românul”, din „Buciumul”, al discursurilor grupului Bărnuțiu și al tuturor acelor care prezentau boierimea drept o clasă ce se pregătea să trădeze interesele românești spre beneficiul evreilor. Relațiile dintre boieri și cămătari păstrară vechiul făgaș, acel al aranjamentelor între patru ochi și al protecțiilor, dar de la caz la caz.

Consulul francez de la Iași, ale cărui rapoarte conțin sumedenie de amănunte asupra felului în care protipendă moldoveană își pregătea propria ruină, nu-și putea ascunde uimirea în fața traiului nesocotit al acesteia⁴.

Etica de clasă nu permitea acestor oameni să fie economi. Banul era făcut spre a fi cheltuit și a dovedi influența socială. Creditorii n-aveau decît să aștepte. Ce era un cămătar pe lîngă urmașii vechilor boieri?

Iată de ce acumularea constantă a datoriilor accentua an de an dependența debitorilor față de reprezentanții ieșeni ai Alianței Israelite, fără ca totuși chestiunea emancipării să facă vreun progres.

Un exemplu ales printre membrii cenaclului masonico-junimist ilustrează perfect această mentalitate. La 1865 murea la Iași Emanoil Hrisoverghi, fratele poetului și urmaș al unui vechi neam fanariot. Răposatul lăsa un testament patetic, din care reieșea că atît averea sa cît și aceea a soției sale erau ipotecate la ultima limită și urmărite de creditori⁵. O moșie era amanetată la cămătarul Simon Șaraga, cealaltă la bancherul Leiba Cahana. Invocînd prietenia ce-l legase de un sfert de veac de Petru Mavrogheni și de beizadea Iorgu Sutz, defunctul îi ruga „ca oameni de onoare și gentilomi” să ia legătura cu

Leiba Cahana și să găsească un mijloc de „împăciuire în care nici dumnealui să fie păgubaș, dar nici familia mea să rămîie de tot săracă”.

Moșiile boierului ruinat nu putură fi răscumperate. Fiica sa se căsătorii cu Constantin Cazimir, magistratul junimist de la „Steaua României”. Soții Cazimir muriră săraci fără a fi putut renunța la un fel de viață depășind mijloacele de care dispuneau. La fel muri și prietenul lor Pogor, moștenitor al unei frumoase averi, repede pierdută, fără a putea acoperi toate datoriile proprietarului ei.

În alte cazuri, atitudinea unor membri ai lojei de la Iași va lua calea antisemitismului. Contele George Cimara era un alter ego al lui Maiorescu, avocat de mare talent, posesor al unei vaste culturi, străin și el de Moldova ca unul născut în Grecia și crescut în Italia și Franța. Om de mentalitate apuseană, el observase cauzele care măcinau starea boierimii și se credea îndreptățit să joace rolul de mentor al societății în care intrase prin căsătoria sa cu fata hatmanului Teodor Balș. Hatmanul, proprietar odată a nu mai puțin de douăsprezece moșii, murise la 1867 lăsînd o singură moșie, Darabanii, și aceasta pe cale de a fi scoasă la mezat pentru datorii.

Cimara ilustrează observația pertinentă făcută de un istoric literar, și anume că junimismul a fost o tentativă de a prelungi la nesfîrșit forța socială a moșierimii⁶. În fața modului aberant după care fusese administrată și pierdută averea socrului său, Cimara se hotărîse să pună capăt metodelor orientale folosite de vechilii Darabanilor în relația lor cu populația evreiască din localitate.

Aflat în prima linie a fluxului de refugiați evrei emigrînd în Moldova, așezat la răscrucea drumurilor la granița cu Bucovina și Basarabia, târgul de la Darabani era sediul a douăsprezece iarmaroace în fiecare an. Înlesnirile făcute de răposatul hatman, cîștigul tras de la taberele de cărauși, mulțimea cirezilor de vite trecînd spre a fi exportate în Austria, făcuseră din Darabani un centru comercial prevăzut cu dugheni și hanuri ai căror beneficiari erau în exclusivitate evrei. Biserica târgului, înconjurată cu vremea de opt sinagogi, „cheamă la rugăciune pe credincioșii care n-o mai aud”⁷. Jumătate din populația Darabanilor ajunsese a fi evreiască. Contractul semnat încă din 1839, și care prevedea plata unei taxe anuale de folosire a dughenelor, nu mai era respectat, negustorii înțelegîndu-se cu vechilii hatmanului pentru a le plăti acestora, pe sub mînă, sume mai mici.

Cimara, preluînd personal administrarea moșiei, începu o lungă serie de procese atît cu negustorii evrei, cît și cu foștii vechili ai socrului său. Procesele neaducînd nici un rezultat, Cimara se folosi de neînțelegerile dintre negustorii târgului și țărani dimprejur. La 1877 avură loc la Darabani primele mari tulburări antisemite din România, folosite puțin după aceea de către Crémieux în fața con-

gresului de la Berlin spre a combate politica de independență susținută de Brătianu.

La acea dată, ruptura dintre gruparea junimistă și Alianța Israelită era lucru consacrat. Falimentul fraudulos al bancherului Leiba Cahana, care fugise la 1870 la Viena, luând cu el capitalurile depuse în grija sa, compromisese renumele celorlalte case comerciale evreiești⁸. Cauza emancipării pierduse apoi o altă fracțiune a sprijinitorilor ei români după ce Crémieux, devenit ministru al justiției în guvernul francez de la 1871, emisese decretul purtându-i numele, care acorda cetățenia franceză evreilor din Algeria, nu însă și arabilor. Se vedea astfel cum un grup minoritar ce reclama toleranța generală aplica discriminarea de îndată ce dispunea de mijloace guvernamentale. Alianța Israelită, universalistă prin definiție, dovedea astfel un egoism egal cu al celorlalte partide naționaliste.

În sfârșit, după congresul de la Berlin, când evreii obținură indigenatul român, conflictul dintre Junimea și bancherii ieșeni devenise de domeniu public. Dispunând acum față de datormicii lor de drepturi egale în fața legii, creditorii evrei cerură restituirea grabnică a sumelor unora colosale avansate de ei familiilor boierești. După doar câțiva ani de la proclamarea Independenței României, un mare număr de moșii schimbaseră proprietarul și aparțineau marilor bancheri de la Iași⁹. Într-unul din cazuri litigiul fu adus în fața Parlamentului și discutat pe plan național. O doamnă din Iași, populară în înalta societate pentru că dădea recepții și organiza concerte, și populară printre țăranii moșiei deoarece (caz probabil unic) le plătea ocazional impozitele către stat, se văzu și ea somată să-și achite datoriile. Fiind vorba de persoane bine cunoscute, ziarele anunțau diferitele faze ale procedurii: „Doamna Esmeralda Mavrocordat își scapă moșia Ștefănești de sub urmărirea bancherilor Mihel Daniel, Agstein și Neuschotz”. Chestiunea era încă departe de a fi soluționată, când bancherul Neuschotz ceru în 1882 cetățenia română. El fusese pînă atunci supus austriac, obținuse titlul de baron de la Viena, iar de la Washington numirea de consul al Statelor Unite la Iași. Junimea se ridică împotriva cererii lui Neuschotz și Iacob Negruzzi îl califică la Senat drept cel mai sîngeros cămătar al Moldovei, ca unul ce obținuse de la Doamna Mavrocordat o dobîndă de 36% pentru amînarea scadențelor de plată. „Nu vă grăbiți, domnilor, cu indigenarea”, exclamă Negruzzi, „căci toate moșiile mari din Ungaria sînt în mîinile cămătarilor evrei”.

Junimea fiind acum adversara împămîntenirii evreilor, partidul liberal trecu de partea acestora: Neuschotz primi cetățenia română grație unui discurs al lui Kogălniceanu, iar moșia doamnei Mavrocordat sfîrși prin a fi vîndută la mezat. Iată unele din motivele care explică afirmația,

destul de vagă, din amintirile lui Negruzzi, despre schimbările survenite la junimiștii cei „cu vederi largi și liberale” asupra chestiunii evreiești.

Remarcabilă rămîne însă constatarea faptului că în decursul acestei evoluții, întru totul comparabilă cu aceea intervenită anterior în relațiile dintre Brătianu și Armand Lévy, nici junimiștii și nici bancherii evrei nu au pronunțat vreodată numele Marelui Orient sub al cărui patronaj ei se apropiaseră odinioară în cadrul unei efemere alianțe. Chiar și după ce Alianța Israelită și Junimea se lepădaseră una de cealaltă, ele respectară jurămîntul masonic.

Note:

1. Tot astfel se pronunța și prima frază a fiecărui discurs de banchet anual al Junimii: „Originea Junimii se pierde în noaptea timpurilor”. Expresia devenise consacrată și provoca de fiecare dată mare veselie.

2. Z. Ornea, *Junismul*, București, 1966, p. 33-34.

3. Un oraș întreg, cu moșia dimprejur, Vasluiul, era încă în posesia polcovnicei Elena Șubin, sora fostului Domn Grigore Ghika; tîrgul Herța aparținea familiei Cazimir, orașelul Buhuși lui Alexandru Exarhu, tîrgul Pașcani lui Nicolae Rosetti-Roznovanu.

4. M.A.E., rapp. des consuls, Iassy, 1 dec. 1873.

5. „Progresul” foaia publicațiunilor oficiale de resortul Curții de Apel din Iași, 1 martie 1865.

6. Z. Ornea, *op. cit.*, p. 36.

7. I. Ionescu dela Brad, *Agricultura română în județul Dorohoi*, p. 56-57.

8. „Dreptatea” (Iași, 16 iulie, 1870).

9. Ziarul ieșean „Curierul” publica la 23 august 1884 o *Listă de moșiile cumpărate în Moldova de către israeliți de cînd li s-a conferit împămîntenirea* (1878). De aici se vede că bancherul Leon Daniel cumpărase moșiile Ionășeni (Botoșani), o mie de fâlci, 12.000 de galbeni și Bădeni (Iași), 3.800 de fâlci, 15.000 de galbeni, de la Alexandru Balș; moșia Țibucani (Neamț), 3.000 de fâlci, 10.000 de galbeni, de la Iorgu Sturdza; moșia Buznea (Iași) de la Matei Gane, 1.300 de fâlci, 28.000 de galbeni; frații Weisengrun deveniseră proprietari la Tăcuta (Vaslui), 2.000 de fâlci cumpărate cu 40.000 de galbeni de la Iancu Sturza, la Țigănași (Iași), 2.200 de fâlci cumpărate cu 40.000 de galbeni de la Grigore Carp, la Bogdănești (Bacău), 2.500 de fâlci plătite cu 500.000 de franci francezi, lui Lascăr Bogdan, la Șoldănești (Suceava), 580 de fâlci plătite 22.000 de galbeni postelnicesei Ralu Forăscu, născută Bașotă, și la Holboca (Iași) cumpărată de la Elena Bașotă, soția cneazului rus Jorj Cantacuzino.

Bancherul Theiller cumpărase cu 40.000 de galbeni moșia Moinești (1.500 de fâlci) de la Dumitru Mavrocordat, și, cu 600.000 de franci francezi, moșia Solont a beizadelei Constantin Sturdza, ambele în județul Bacău.



MĂȘTILE LUI IOAN ALEXANDRU (II)

Constantin CIOPRAGA

După *Infernul discutabil*, o altă apariție relevantă, *Vămile pustiei* (1969) consolida poziția problematizantului încordat de astă dată, opunînd infernului spectrul transcendenței. Pustia (cu derivatele ei) devenea o contra-temă; un fel de sfidare. Deși prin transendență se înțelege, de regulă, o *ascensio*, un urcuș în purități absolute, există o alta – o transendență pe orizontală; și pustiu, și întinderile marine inculcă mirajul unui *dincolo* și al unui *altceva* dezirabil; de partea lor stă misterul. Sintagma *Vămile pustiei* este un analog la *Vămile văzduhului*, metaforă multiseculară în patristica grecească. Pe scurt, *vămile*, stadii existențiale sau post existențiale, sînt etape sau trepte spre lumina din urmă; potrivit imaginarului colectiv (informează S.Fl. Marian), sufletele răposaților trec prin vămi felurite: șapte, nouă, douăsprezece sau chiar nouăzeci și nouă (*Înmormîntarea la români*). La Dante, saltul postum, cel din infern în Paradis, implică treapta Purgatoriului. În eschatologia creștină, *scara mîntuirii* (descrisă de Ioan Climax) e subiect de frescă murală exterioară la mănăstirea Sucevița. În *Vămile pustiei*, „asceții Răsăritului” se mișcă la nivel terestru; perspectiva montată devine acum perspectivă orizontală; în context mai larg, în viziunea ebraică și islamică ori în simbolismul budist, deșertul e spațiu de așteptare; pustia cheamă, ademenește și constrînge. S-a spus, forțînd lucrurile, că simbolismul deșertului, tărîm de adîncuri și iluminări, e „unul dintre cele mai fertile din Biblie” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 1982).

Anahoreților retrași în pustie, dar vizitați de demoni, li se pune la încercare tăria spiritului; *Ispitirea sfîntului Antonie* în optica lui Flaubert e ceea ce astăzi s-ar numi un studiu de caz. Pustia lui Ioan Alexandru abundă, tipic, în straniețăți, în spaime și „ape moarte”; ca la Blaga (cel din *Lauda somnului*) foiesc jivine respingătoare întreținînd coșmarul: „Buhele fierb în văgăuni adînci./ De-atîta vreme nu mai știe nime/ Că-i miez de noapte pururi și s-aud/ Șoareci rozînd în pustiime” (*Orpheos*). Iarăși ca la Blaga, halucinații, iluzionism magic, dolorism și panică; priveriști din „vremuri imemorale” irită ochiul, înfricoșînd pe cel „singur în

absolut”. Aproximări despre *Ce este pustia?* – viziuni diversificate într-un text ori altul – vorbesc prin adițiune, oarecum profetic:

– În pustie nu se poate naște nimic
În pustie nu poate muri nimic.
Ce este va rămîne în eternitate.
Totul e-nchis și lăsat în uitare.

– O, vai Pustia! – pergament ceresc
Întins între Izvor și Mare.

– Cine are pustia e mort
Cine n-o are-i steril.

– Poetul și Pustia, pururi frați
Pomiți în căutare prin Pustie
Maica lor e Pustia și ei sînt îmbarcați
Pe-o navă-mpotmolită în Pustie.

În fond, nu pustiu ca realitate geografică interesează aici, ci pustiu interior acaparant, bătînd spre mortificare. Limbajul ambiguizant (bunăoară în *Străinătate*) se sprijină pe încrucișări de semne și refrene compunînd un colaj cu aparențe calamburistice:

Pustia... Ce-i pustia? O, tînră pustie
Iubita mea din Pustie .
O, vai, Pustie, cît ești Pustiitoare
De n-ai fi tu Pustie ai fi pustia sub soare
Dar tu și eu Pustie în cel mai greu Pustiu
Sîntem nădejdea stinsă a marelui Pustiu.

Dicțiunea simbolică vizează finalmente *Ascensiunea*; muntele, turnul, cîmpia nu permit însă desprinderea. Singurătatea metafizică alienantă din *Via dolorosa* e dimensiunea infernului devorant: „Nu-i nimenea în lume mai singur decît mine/ Toți au venit și au plecat/ Nu știu pe nimeni i-al cui și cum îl cheamă/ Plîng zi și noapte neîncetat...”

Dar ce schimbare de fond în 1973, o dată cu *Imnele bucuriei!* Interogațiile mîhnite, obsesia păcatului, reprezentările agonice lasă cîmp liber stării de grație, ecstaziei chiar. Expansiunea devine normă. Imnograful cu mască senină, acum diriguitor de conștiință, clamează pe tema resacralizării existenței.

Mod de magnifiere semnalat de Pindar (lăudător, în *Olympianikos*, al învingătorilor sportivi), mod centrat pe tipare biblice la bizantinul Roman Melodul, la Efrem Sirul și Anastasie Sinaitul ori la Ioan Damaschin și perpetuat pe teme varii (la Novalis, Hölderlin, Carducci, Stefan George, Paul Claudel), imnul tinde, pretutindeni, spre atipic și monumental. Suveran peste „murmure” (zice Ioan Alexandru, referindu-se la oda pindarică), imnul este „înveșnicirea sărbătorii, încercarea de a păstra sărbătoarea în cuvînt ca vuietul mării în cochilia măruntă...” (*Spre poezia bizantină*). La originea imnelor sale stă consecvent o inepuizabilă iubire. Menținîndu-se în notă apologetică, imnul e totodată confesiune, evocare, meditație, formă de cunoaștere, reverie, frescă, ori portret; pluralul *imne* (în loc de *imnuri*) exprimă opțiunea cititorului de carte veche mișcat de invarianța arhaică, înduișat de rostirea aurală.

Uvertura la *Imnele bucuriei* cu suava *Lumină lină* (titlu de cîntare sacră non-testamentară amintind de grecul Fotie) – lumină de seară, mai exact de *vecernie* ortodoxă, jalonează accesul într-un spațiu mirific, de divină serenitate. O natură sublimizată, parcă dez-istorizată e pretext de peisaj sonor, monodie și spectacol de lumină:

Lumină lină, lini lumini
Răsar din codri mari de crini
I-afta noapte și uitare
Și lumile-au pierit în zare
Au mai rămas din veghea lor
Luminile luminilor.

O *Lumină lină*, fără suport religios, semnase Arghezi în *Cuvinte potrivite*.

De mîină cu „prietenul Orfeu”, imnograful aspiră să restituie cuvintelor „frumusețea și puterea de altădată”. Veghează lîngă el, supratemporal, „zeul mut Zamolxe”; asemenea îngînduratului Miron Costin, Ioan Alexandru reia biblicul *ubi sunt*: „Unde sînt frații, unde-i sora (...) Unde-i groparul cel bătrîn (...) Ce-i cu aceste cruci prin cimitire, / Aceste reci inscripții cine sînt?” Pelerin imaginar în toate unghiurile și în special explorator al etniei, pasional și reflexiv, programul său tinde spre panoramic și uriașenie. Stilistic, arhitectonic, *Imnele bucuriei* prefațcă toate construcțiile viitoare de gen: viziunea

(supradimensionată hugolian), regia, mișcarea, instrumentația verbală, toate instituie o heraldică particularizată, între retrospecție și oracular.

Texte imnice, acum uitate, publicase în 1934 Adrian Maniu – în *Cartea țării*. Țara lui Ioan Alexandru, începînd cu *Imnele Transilvaniei* (1976), se revarsă în aproape două mii de poeme – motive de ceremonial, de solemnități și elegie. Preluînd clișee de la începutul veacului, evocatorul *Clopotarului* mergea în pas cu Goga; cortegii țărănești, figuri emblematice și izvoare – toate transcend „în slavă”, în „lumină și în veșnicie”. În *Origini*, se aud ecouri din Cotruș: „Din Apuseni, din răsărit mă trag/ De pe aceste dealuri transilvan/ Străbunii mei călcau pe univers/ În zilele de iarnă în sumane”.

În felul Transilvaniei natale, o Moldovă a prezentului, concretă, rezonează cu o alta, primordială, mit-istorică, semi-fabuloasă, rețea de trăsături heraldice; instalat în cînt, mai exact în imn, rapsodul trece de la palpabil, de la ceea ce „se vede” la miraje, la un imaginar simpatetic. Practic, *Imnele Moldovei* (1980) sînt în raporturi de contextualitate cu *imnele* destinate celorlalte spații istorice –, perspectivă în virtutea căreia Ștefan-Voievod nu e numai al Moldovei, Brâncoveanu nu numai al Țării Românești, iar Horia nu doar al Transilvaniei. Însă rapsodul, însoțitor al lui Zamolxis și pelerin la Roma, umblînd prin hrisoave și contemplînd chipuri din frescele mănăstirilor („zugrăvite cu oameni de acasă”) sau oprindu-se lîngă Eminescu, Luchian și Enescu, eșuează în manierism și rutină.

Figură focalizantă în *Imnele Țării Românești* (1981) e Constantin Brâncoveanu: „Dimpreună cu pruncuții tăi/ Nu-s pe lume umbre mai frumoase”. Vreo douăzeci și cinci (din cele trei sute nouăsprezece imne) întemeiază o patetică psalmodie brâncovenească în care drama, memoria și scenografia, în totul, transgresează într-o crispanță poveste. Imnul devine suspin, elegie, jelire. De la Nicodim de la Tismana pînă la Tudor și Popa Șapcă, Țara e tărîm de ziditori; Brâncuși dialoghează cu frescele voronețiene iar Ioan Valahul cu Rotonda de la Alba-Iulia. Analogic, pămîntul dintre Dunăre și munți e un amplu jertfelnic sacralizînd lacrima și floarea. „Acest pămînt mai trebuie și plîns./ Cuvine-se scaldat în bucurie” (*Octogon*). Trandafirul, garoafa, laleaua, violetele, anemonele, narcisele, crinii, crizantemele și celelalte luminează fețele copiilor abătînd atenția de la efemer și perisabil. Eul dintr-un *Autoportret* respiră beatitudine: „Toate ce sînt se-mpacă între ele/ Și se străvăd și ocrotesc mereu/ Și este loc în iarbă printre stele/ Și pentru tine suflète al meu”. Ideea *Imnelor Putnei* (1985) se ivise cu două decenii înainte, cînd pelerinul-student veghease acolo „pe finul clopotniței în care a dormit

tinăru! Eminescu". Într-un concis prolog, *Prinos la Putna*, se schițează sensul noii panorame: „Ea (Putna) este modelul pentru întreaga Moldovă, tiparul, înainte de a fi fost Mănăstirea Neamțu, Voronețul, Humorul, Sucevița, Moldovița, Dobrovățul, Stănileştii, Arbore, Căpriana și celelalte. Aici la Putna s-a săvârșit cea dintâi frumusețe românească deplină de măreția Bizanțului sau a Evului Mediu European după Curtea de Argeș a Basarabilor, rămasă permanentă o jumătate de mileniu pînă la noi". Lăcașul putnean (cu mormîntul legendarului mușatin) e definit printr-o metaforă preluată din Eminescu: „Rusalim al sufletului meu”; în imne ca *Logos*, *Psalm*, *Anastasis*, *Antimis*, *Aier*, *Ectenie* se manifestă plenar credinciosul practicant. Dintr-o *Ars poetica* se reține diferența dintre epistemologie și imnografie:

Obiectul științelor – cosmosul strigat
La viața creatoare
Dar al Imnului
Logosul întrupat în istorie.

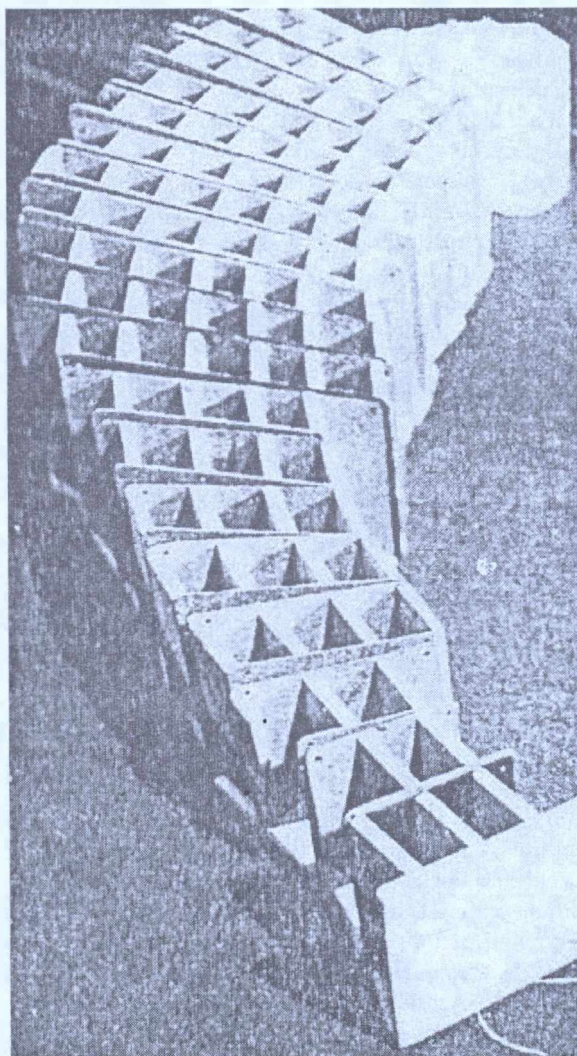
Esențială în dicțiunea lui Ioan Alexandru ca imnograf e participarea la o frumusețe multiformă: frumusețenatură, frumusețe-istorie, frumusețe etică. Timpului care macină cetății i se opune, existențial vorbind, o viață plenitudinară – demn adăugată înaintașilor din fresce și vechi inscripții. Maska imnografului pasional, conștient totuși de semnele relativității, e a unui cronicar și a unui moralist; în rostirea cronicarului coexistă tandrețe și flăcări; în cea a moralistului frapează tristeți, opriri în loc, gravitate. *Imnele iubirii* (1983) proclamă prioritatea absolută a iubirii creștine, dimensiunea unificatoare: „Virtutea în eternitate/ Îmi este dată pe cît pot iubi” (*Lucrarea iubirii*). Privirea se mută lin de la *Voroneț* la un *Schit brîncovenesc*, de la *Mater Dolorosa* la *Agapia*; elemente de poliptic sacru trimit spre îngeri, spre lumină și paradis; li se alătură imnuri cu niresme de altar; *Pruncul*, *Har*, *Extază*, *Metanoia*, *Chenoză*, *Toaca*, *Miezooptica*, *Prodrom*, *Sobor* și celelalte, mărturisiri ale unui devot fervent în prelungirea lui Voiculescu și Crainic.

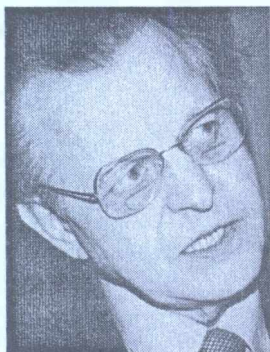
Limbajul pletoric, improvizațiile cu mult *déjà vu*, un schematism fără frînă trădează oboseala. Dacă *Imnele*, în ansamblu, sînt producții de industrie, *Infernul discutabil* și *Vămile pustiei* recomandă distinct un creator cu disponibilități remarcabile. Poemele cuibului familial, risipite în toate volumele imnografului fac impresie. Întregul Ioan Alexandru se decantează într-un autoportret ca următorul – un fel de autorelief memorabil:

Albina-i mai străveche pe pămînt
Și mai destoinică și milenară

Eu am venit stîngaciul mai tîrziu
Și-n loc de aripi m-am lipit de țară
Și stau aici de munți împrejmuit
Abia întors cu fața către stele
Și de-am ajuns cu fruntea la izvor
Socot norocul pribegiei mele.
Cuibul sărac în care odihnesc
Cu pruncii mei și-o brumă de muiere.

E aici o împăcare horațiană, solară. E, totodată, un preafrumos epitaf.





ÎN UNIVERSUL SCRISULUI ECLEZIASTIC DIN TRANSILVANIA

Alexandru ZUB

Corina Teodor s-a remarcat, în ultimii ani, prin studii de istoria culturii medievale și moderne din Transilvania, ca și prin unele contribuții istoriografice privitoare la ansamblul spațiului românesc. Palmaresul său indică un număr însemnat de contribuții în volume, alături de altele apărute în revistele de resort, ansamblul lor sugerînd o anume continuitate în explorarea culturii din zona respectivă.

Interesul pentru istoria cărții și destine livești, pentru simbolistica unor monumente și istoria bisericii, îndeosebi a celei din spațiul intracarpatin, se îngemănează cu preocupări legate de iluminismul transilvan și de regenerarea națională. Riguroase studii de bibliologie se întîlnesc astfel cu abordări istoriografice, cu analize privitoare la idei și mentalități, nutrite fiind de un spirit ce s-a dovedit fecund în abordările mai noi de istorie a culturii și de antropologie culturală.

Propunînd acum un studiu monografic* despre istoriografia română ecleziastică din Transilvania în a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului XX, Corina Teodor dezvoltă o direcție de cercetare deja prezentă în unele abordări secvențiale de istoria bisericii. Se poate spune că autoarea s-a pregătit, prin acele abordări, pentru a urmări mai bine, pe linia iluminismului transilvan și a mișcării de la 1848 din același spațiu, posteritatea șaguniană pe mai multe planuri. Istoriografia domină, cum se putea aștepta, dat fiind că românimea din zonă se afla încă în plin efort revendicativ și reclama, încă, un discurs consonant asupra trecutului.

Vegheată pînă la un punct de regretatul profesor Pompiliu Teodor, lucrarea de față este rezultatul unor migăloase cercetări privind istoriografia ecleziastică română din Transilvania anilor 1850-1920, interstițiu în care și acest domeniu s-a confruntat cu exigențe multiple, unele izvorînd anume din vechea rivalitate dintre biserica ortodoxă și cea greco-catolică, ale

căror produse istoriografice meritau desigur a fi examinate minuțios.

Este vorba de „studii, documente, cărți, manuscrise ce poartă semnăturile unor istorici răsplătiți rapid cu aura celebrității (ca G. Barițiu, T. Cipariu, N. Popea, I.M. Moldovan, A. Bunea, S. Dragomir, Șt. Meteș, I. Lupaș etc.), dar și ale altora căzuți rapid în uitare (T. Aron, S. Popescu, E. Dăianu, Em. Cioran, S. Stanca etc.)”, cum precizează din capul locului autoarea, atentă deopotrivă la finalitatea lucrării și la mijloacele pe care le poate pune în joc pentru realizarea acesteia. Perspectiva e critică, se înțelege, fie că e vorba de „istoriografia legitimatoră” din primele două decenii, de “istoriografia confesionalizantă” din următoarele patru sau de istoriografia reconcilierii din ultimul deceniu, acela în care românii, ortodocși sau greco-catolici, și-au văzut împlinită vechea aspirație spre unitatea statală.

Gîndită ca o sinteză comprehensivă, lucrarea conține, în afară de introducere și bibliografie, șase capitole inegale ca extensie, cîte unul pentru fiecare din perioadele deja amintite, la care se adaugă un capitol incipient (*Prin atmosfera epocii*), urmat de altul cuprinzînd *profiluri*, pentru ca ultimul să fie „o tentativă de bilanț”. Fiecare comportă un anume interes documentar, de noutate arhivistică sau bibliofilă, dar mai cu seamă o viziune asupra timpului respectiv și o preocupare bine condusă de a identifica idei, atitudini, stări de spirit etc. Dinamica istoriografiei apare strîns legată de cadrul politic și de cel ecleziastic. Planurile se intersectează, efectele se adaugă, acumulările tind să facă mai complex un raport care n-a fost nicicînd simplu.

Structura lucrării indică un efort considerabil de a sistematiza o materie vastă, asupra căreia s-a scris imens, chiar dacă nu în felul dorit de autoare. Ca să o circumscrie cum se cuvine, ea descinde mult în tre-

cut, explorînd „antecedentele memorabile” din secolul XVIII și „prelungirea spiritului iluminist”, prin Teodor Aron și Gavril Pop, în prima parte a secolului XIX. Scrierile lui S. Bărnăușiu și Al. Papiu Ilarian îi îngăduie apoi să observe cum a izbutit pașoptismul să integreze istoria ecleziastică în istoria națională, tot așa cum Andrei Șaguna și Alexandru Sterca Șuluțiu i-au permis să exemplifice implicarea unor ierarhi în discursul istoric. Dimensiunea didactică a acestuia i s-a părut destul de semnificativă pentru a constitui o secțiune distinctă, în care Zaharia Boiu, Ioan Micu Moldovan, Vasile Rațiu, Ioan V. Rusu, între alții, își au firidele lor.

Știința de a problematiza, evidentă și în studiile anterioare, apare acum mai bine conturată, autoarea volumului fiind preocupată să identifice temele și soluțiile care au nutrit, decenii în șir, atîtea dispute. Atenția acordată lui George Barițiu, ca istoric profesionist, apoi lui Augustin Bunea, se justifică și sub acest unghi. Sînt figuri emblematice pentru noul spirit ce avea să se impună în istoriografia laică și deopotrivă în cea profesată de clerici. Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, Ștefan Meteș exemplifică pregnant acest spirit la începutul secolului XX, marcînd reconcilierea produsă sub presiunea atîtor mutații.

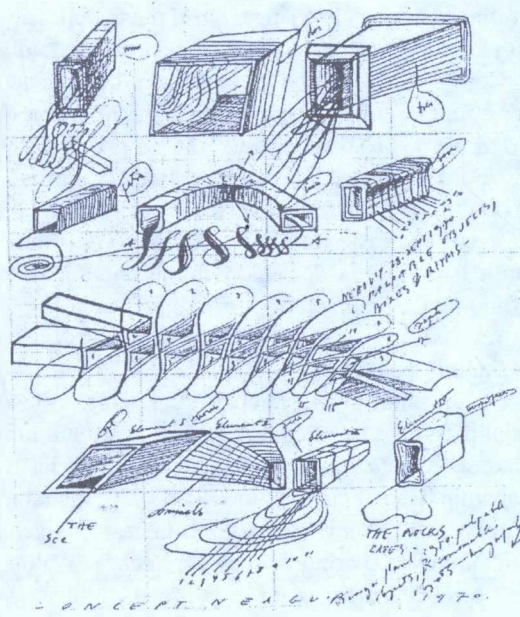
Felul în care autoarea își rezumă demersul trebuie amintit aici, pentru limpezimea judecății și nu mai puțin pentru calitatea expresiei: „La finele acestei călătorii prin laboratorul acum tăcut al istoricilor ardeleni s-ar putea contura cîteva imagini generale. În primul rînd, transpare chiar din numărul grupajelor propuse spre analiză un material istoriografic de mare densitate și varietate. Pagini despre viața și activitatea unor ierarhi contemporani, dar și cele despre figuri emblematice ale propriei biserici, incursiuni în trecutul ecleziastic medieval, în anii tumultuoși ai unirii religioase, reconstituiri ale dramaticului secol XVIII, investigații în istoria bisericii contemporane, polemici înverșunate, culegeri de documente, tentația sintezei, relevarea crezului istoriografic prin intermediul manualelor școlare, panseuri memorialistice, sînt teme care au dominat atît scrisul ortodox, cît și cel greco-catolic. Cele trei perioade distincte și-au avut proprii eroi ai condeiului, care din punctul de vedere al concepției și al metodei au respectat fie un canon postiluminist, unul romantic, unul pozitivist, fie au conjugat spiritul iluminist cu cel romantic, iar pe cel romantic cu cel pozitivist. Cu puține excepții, au rămas fideli ideologiei propriei biserici, chiar dacă

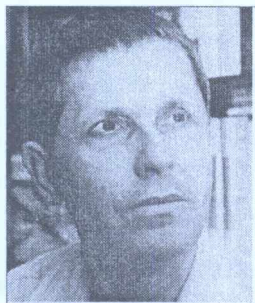
aceasta a însemnat pînă prin 1910 și exersarea veleităților polemice, iar după 1910 adoptarea unui ton conciliant față de istoria bisericească a *celuilalt*” (p. 457).

Desigur, nici curente de gîndire, nici biografiile, nici proiectele științifice nu sînt, în realitatea lor, atît de limpezi cum se prezintă în sistematizările noastre. Asemenea demersuri sînt totuși indispensabile pentru a institui ordine și coerență în multitudinea de fapte cu care ne confruntăm. Autoarea e deplin conștientă de limitele unui demers de acest fel, lucru ce se degajă din analiza însăși, dar și din interogațiile formulate la urmă, spre a ne preveni asupra nevoii de „noi și migăloase cercetări” (p. 470).

În pofida greutăților întîmpinate, Corina Teodor a izbutit să ne ofere tabloul unei istoriografii vitale și dinamice, emițînd un discurs bine încheiat, cuprinzător, persuasiv. Cunoașterea deplină a datelor despre epocă și înțelegerea adîncă a fenomenului examinat i-au permis să facă din erudiție un instrument la îndemînă, iar din abilitatea de a construi un garant al reușitei. Este încă o reușită ce onorează școala clujeană, atît de generoasă, mereu, în demersuri istoriografice.

* Corina Teodor, *Coridoare istoriografice. O incursiune în universul scrisului ecleziastic românesc din Transilvania anilor 1850-1920*, Presa Universitară Clujeană, Cluj Napoca, 2003, 515 p.





O DEZBATERE ASUPRA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (I)

Gheorghe GRIGURCU

A afirma că dezbaterea organizată de „România literară”, în ziua de 13 mai 2004, pe tema literaturii române în timpul comunismului, a fost binevenită, n-ar reprezenta decât un gest de protocol. Evident că a fost binevenită, dar întrucât în cuprinsul ei au luat cuvîntul nume de rezonanță ale vieții literelor noastre actuale (Alex. Ștefănescu, G. Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ana Blandiana, Ștefan Cazimir, Nicolae Breban, Marius Tupan), se cuvine ca ea să constituie un impuls al propriei sale urmări, altfel spus un prilej de reflecție pentru cît mai multe conștiințe. Fără a mai fi ocolită cum s-a văzut o vreme, tema în chestiune e departe de a fi epuizată, și așa spune că devine cu atît mai incitantă cu cît se autoîncarcă prin dinamismul tratării sale. E un privilegiu al temelor „mari” și să binevoim a admite că aceasta se înscrie în șirul lor prin circumstanțele ingrate ale istoriei care a cumulat într-însa o multitudine de fenomene nu doar estetice, ci și adiacente (morale, culturale, sociale etc.), într-un soi de „antropologizare” *ad hoc* a creației literare, cum ar zice Mircea Martin, unul dintre vorbitorii ce s-au rostit asupra „estetismului socialist”. Ocupîndu-se de plămuierea literară din răstimpul comunismului, ne ocupăm, așadar, vrînd-nevrînd, de un ansamblu de aspecte ale conștiinței și existenței, așa cum s-au înfățișat ele, înghesuite în deschiderea simbolică a creației prin cuvînt, în transluciditatea textelor care balansau între practicarea unor oportunități deseori masive și fructificarea unor oportunități, îndeobște rare și de scurtă durată...

Să începem însă cu... începutul. Deschizînd discuția, Alex. Ștefănescu s-a pronunțat pe un ton casant: „Din punctul meu de vedere, de exemplu, care este unul printre altele, literatura nu datorează nimic regimului comunist. ideologia marxist-leninistă nu a generat literatură, literatura s-a scris într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență față de regimul comunist”. Nici din punctul nostru de vedere lucrurile nu stau, n-ar putea sta altminteri. Oricît i s-ar

părea cuiva că, însușindu-ne un asemenea refuz, cercetarea ar rămîne „fără obiectul muncii”, adevărul este că totalitarismul roșu nu putea stimula în nici un fel funcția creatoare, deoarece îi suprima spontaneitatea, îi anula liberul arbitru.

Impunînd scriitorilor și artiștilor în genere un canon extraestetic, le îngrădea, distorsiona, anula demersul, silindu-i la compromisuri. E drept că au existat, chiar în anii cei mai virulenți ai regimului, relative excepții de la regulă, bunăoară cîteva poezii ale lui Labiș, pe care Alex. Ștefănescu le compară cu acele ciudate ființe marine ce supraviețuiesc hrănindu-se cu deșeurile radioactive. Dar nu poate fi vorba, în persoana nefericitului bard al *Primelor iubiri*, de un cîntăreț autentic al sistemului comunist din măcar două motive. Mai întîi pentru că el era obligat a se supune unui comandament propagandistic care mergea pînă la prescripția unui limbaj populist, primitiv, pe care a izbutit a-l ocoli, apoi pentru că, admițînd că-și lua avînt cu ajutorul propriilor sale mijloace expresive, nu putea evita impactul cu multiplele anomalii ale unei comunități înrobite a cărei abordare festivă ori măcar senină n-ar fi putut semnifica decât un fals. Dacă esteticul s-a antropologizat ca o formă de ideologie, și tendenționismul „realist-socialist” s-a antropologizat la rîndul său, în direcția unei negativități, angajînd un surogat rebarbativ al imaginii umane. Prin urmare orice operă artistică validă ivită sub zodia comunismului nu putea fi decât într-adevăr „într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență” față de pretențiile acestuia...

Gabriel Dimisianu se referă la conceptul de „Siberie a spiritului”, introdus din cîte știm de Monica Lovinescu pentru a circumscrie perioada comunistă. Socotind anul 1948 drept cel ce „trage cortina peste cultura românească”, semnalul fiind dat de atacul împotriva lui Tudor Arghezi, semnat de Sorin Toma, „atac oficializat pentru că era comis în «Scînteia»”, directorul adjunct al „României literare” e de părere că: „Pentru intervalul 1948-1953 putem vorbi într-ade-

văr, la noi, despre «Siberia spiritului», epoca celui mai compact dogmatism», căci așa-zisul „dezgheț ideologic” din 1953-1956, adică de la moartea lui Stalin pînă la revoluția din Ungaria, a fost atît de firav, încît practic s-a estompat pe fundalul atroce a ceea ce, de asemenea operînd o prescurtare, una nu tocmai inocentă, un romancier a numit „obsedantul deceniu”. Eu însumi am fost martorul celor mai draconice măsuri de restricție ideologică, luate la finele anului 1954, la Școala de literatură unde, între nenumărate alte cărți, era pusă la index pînă și *Istoria* lui G. Călinescu, autor care totuși slujea regimul, instituție de unde m-am pomenit exclus pentru că-l vizitasem pe Tudor Arghezi, aflat totuși la capătul „opoziției” sale (mi-a arătat pe masa lui de lucru manuscrisul cărții-pașaport de revenire în „lumea ne-liberă”, 1907). Cu adevărat, „dezghețul” a început în 1964-1965, după Declarația din aprilie, care „aduce în prim-plan linia națională și desovietizarea, țelul fiind întîi de toate politic”. Dar ne punem întrebarea: sîntem au ba justificați a vorbi despre „Siberia spiritului” și pe mai departe? Fără a nega cîștigurile reale, cu o pondere ce a permis în bună parte reconstituirea profilului nostru spiritual reprezentativ, din perioada de după menționata cotitură, să nu uităm că ne aflam pe masa unui joc politic-ideologic, pioni ai cîrmuirii care ne concede a libertate mai mult ori mai puțin drămuită: „În condițiile oscilării între îngheț și dezgheț cultural, generate de oscilările liniei politice a partidului comunist, scriitorimea a speculat în favoarea ei momentele de relaxare ideologică. Semnele dezghețului, cînd au venit, au venit de sus în jos, ce e drept, dar și în urma unor presiuni măcar psihologice exercitate de masa scriitoricească, de mediile literar-artistice care au năzuit tot timpul către liberalizare”. Neîndoios. Însă „Siberia” înseamnă climat ideologic și acesta n-a dispărut decît odată cu răsturnarea lui Ceaușescu (despre climatul postideologic vom vorbi mai la vale). Întîmplarea (istorică), mai bine zis fluctuațiile intereselor nomenclaturii băștinașe care poftea un grad de autonomie față de centrul de putere, inițial absolut, de la Kremlin au făcut să se ivească în spațiul dominat de-o meteorologie ostilă cîteva anotimpuri mai blînde, unele, puține de tot, aproape văratice: „Orice împrejurare prielnică a fost folosită și astfel s-a ajuns la crearea unei literaturi și la impunerea unor valori care, după opinia mea, susține dl. Dimisianu, infirmă teza vidului cultural din perioada comunistă”. „Siberia spiritului” nu este însă echivalentă cu un „vid cultural”, ci cu un ținut în care viața culturală se vedea

nevoită a suporta asprimile (și capriciile!) unei „naturi” politic-sociale în principiu adverse creației și măcar în linii generale inevitabile.

Să vedem acum în ce fel se cade a ne raporta la așa-zisa moștenire a epocii comuniste, în ce perspectivă o putem aborda astfel încît să observăm un echilibru între ceea ce s-a produs atunci, nu o dată valoarea, cu toate acestea sub soarele unei conștiințe eclipsate, și conștiința noastră actuală. Creațiile născute sub durata comunismului au oare șanse de supraviețuire? Cum am putea aproxima criteriile conform cărora am fi în măsură a prognoza această supraviețuire, factor decisiv în sfera axiologiei estetice? Ana Blandiana rostește o propoziție sperăm că unanim acceptabilă: „o carte se va citi sau nu se va citi în timp în măsura în care ea va exista ca operă de artă”. Deși lucrurile par a se complica de îndată. Modul de lectură nu e unul uzual, întrucît cenzura îi obliga pe scriitori la subterfugii, la o tactică anume, din care lua naștere un cod nu tocmai ușor de descifrat, crede Nicolae Manolescu, pentru tinerii de azi, ca și, indubitabil, pentru cei ce vor veni. Apare un „mod de întrebuintare” precum pentru o mașinărie dificiltoasă: „Cenzura dădea naștere unei literaturi, ne obliga să scriem într-un anume fel. Aici apare o nouă problemă, și anume: cum citec acum generațiile care aveau, la Revoluție, între 5 și 15 ani? Vreau să vă spun că eu am făcut o experiență, fără să-mi dau seama de la început de ea, cu studenții mei: predînd perioada comunistă, m-am trezit, cu trecerea anilor, după '90, că în ochii celor care mă ascultau era o tot mai mare nedumerire, vorba lui Zaharia Stancu de la întîlnirea din septembrie '71 cu Ceaușescu”. N-am putea nega existența unor romane cu cheie (Ștefan Cazimir amintește cîteva: *Cronica de familie*, *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*, *Galeria de viță sălbatică*, *Princepele*), ca un soi de replică la secretomania de partid, la idiomul perfid-abuziv al acestuia. Dar cît de real, cît de semnificativ este un asemenea impediment? Nicolae Manolescu se arată îngrijorat: „Mă tem că s-ar putea avea niște surprize imense și ca propria noastră literatură, cea de după '65, cea bună, să treacă în ochii celor care vor citi după noi drept o literatură, cum să zic ciudată”. N-am impresia totuși că e cazul a subestima receptivitatea unor minți proaspăt care n-au a face chiar cu rebusuri pentru avansați și cu atît mai puțin cu enigme impenetrabile. Autorul *Lecturilor infidele* are mai curînd dreptate în alt sens. Și anume în acela că, în rîndul noilor veniți, se poate manifesta o tendință de indiferentism, de prezumțioasă desprindere de trecutul autohton, absorbiți cum

sînt/vor fi de mirajele Occidentului. Nu „greutatea” descifrării articulațiilor circumstanțiale ale unor texte ce s-ar putea prea lesne resorbi printr-un efort cognitiv rezonabil ar risca a-i îndepărta de propria lor literatură, ci o radicală schimbare de mentalitate, o ruptură de mediul istorico-geografic nativ. O atare înclinație s-a vădit încă în seria optzecistă, concentrată asupra figurii proprii și mult mai puțin atentă la contextul cultural și la predecesori decît am fost noi, de pildă. N-am putea explica mai bine acest izolaționism agrementat cu superbie decît ca un mod de defensivă față de vicisitudinile epocale și – atîta timp cît acestea n-au încetat – nu trebuie să ne mirăm că fenomenul se află în creștere. Să-i dăm iarăși cuvîntul Anei Blandiana care nu se arată dispusă a acorda junilor cititori dispensa ignoranței (*id est* a unui răsfaț), atingînd și chestiunea raportului nu rareori oportunist între generații: „Asta nu are nici o legătură cu faptul că tinerii generațiilor succesive vor ști sau nu cine a fost Ceaușescu, lăsînd la o parte faptul că lingușirea tinerilor de către bătrîni este cea mai cutremurătoare dintre dovezile de inconsistență a lumii. Deci problema nu este că tinerii nu știu cine este Ceaușescu, problema este că tinerii trebuie să învețe și cine a fost Ceaușescu și cine a fost Antonescu etc. ca să înțeleagă cine sînt ei. Problema este că, atîta timp cît nu te interesează propria ta definiție, nu ai cum să fii cineva”. Așadar o personalitate nu se poate defini decît delimitîndu-se de cei care au premers-o, de cei ce-o înconjoară. Orice rabat la acest act elementar de stabilire a identității n-ar fi decît perdant pentru cel în cauză. Evitînd a-ți recunoaște o ascendență ori o conexiune, nesocotind tradiția sau ambianța în care te afli, îți subestimezi credibilitatea raportului tău cu tine însuși, riscînd a te pomeni prins într-o capcană a neconștientului. Desprins de restul lumii, ne îndoim că Narcis se poate defini pe sine...

Analiza producției literare din deceniile regimului comunist e o operație amplă, complexă, cu o deschidere practic nelimitată. Revizuirile nu se pot efectua în regim de campanie, cu satisfacția pripită a atingerii țelului propus, a unui punctaj „exhaustiv”, deoarece totdeauna pot apărea elemente noi, apte a configura altfel ori măcar a nuanța peisajul ce poate părea unei priviri comode neclintit ca o dioramă, „definitiv”. Nicolae Manolescu mărturisește că a condus, cu cîțiva ani în urmă, o lucrare de gradul I a unui profesor din Dîmbovița, consacrată lui Marin Preda. Efectul a fost surprinzător, generînd un puternic ecou moral: „Ce credeți că a descoperit? A descoperit toate

concesiile pe care gîndirea lui Preda le-a făcut gîndirii de tip comunist cînd scria *Moromeții*, dar nu concesiile în sensul că iubea colectivitatea sau comunismul, concesiile dintre acelea *care nu se văd*. Eu am încremenit cînd am văzut cartea, o să apară și mi-am spus: «Da, dar toți sîntem în situația asta». Paul Georgescu avea o vorbă cînd îl întrebam eu pe jumătate ironic: «Coane Paul, cum puteai să scrii atît de prost în anii dogmatismului?» «Dragă, lasă asta – zicea el – problema era că nu îmi dădeam seama că scriu prost». Aceasta pe de o parte. Pe de alta sînt lucruri de care ne dăm seama oarecum pe jumătate, pe care preferăm a le exprima în surdina sau... a nu le exprima deloc. Aici se răsfrîng consecințele unor primiri triumfale, ale unor supraliciteți vădite din anii '60, '70, cînd o seamă de autori tineri, veniți în urma devastatoarei secete proletcultiste, au fost întîmpinați cu un entuziasm ce nu făcea totdeauna casă bună cu luciditatea critică. „Abordarea strict personală și emoțională” (N. Manolescu) pe făgașul unei solidarități de generație, prevala adesea. Astfel încît s-a trecut cu vederea paradigma suficient de vizibilă în scrisul unor creatori al căror statut de originalitate a căpătat, din păcate, un caracter forțat. Eugen Negrici punctează două situații în această zonă a supravalorizării prin ocultarea surselor. Una privitoare la prozatorii șaizeciști: „Cînd nu au apelat la trecutul mitologic al literaturii interbelice, s-au uitat cu jînd spre grădina mirifică a Occidentului, importînd de acolo, în spiritul tradiției noastre de «progres prin imitație», nu ultimele experiențe artistice, ci cele din anii '50 (cazul formulei noului roman francez pe care îl regăsim în proza noastră de după 1965)”. Și alta cu privire la poeții numitei serii: „Au refăcut, se înțelege, și au reluat experiențele literare interbelice, modalități și formule cărora le-au prelungit existența dincolo de limitele firești. Este cazul lui Ioan Alexandru care a preluat formula poetică blagiană, și cel al lui Nichita Stănescu care a perfecționat (*sic!*) descoperirile poetice ale celui de-al doilea val al avangardei”. Am ostenit (ori n-am ostenit încă?) scriind de multă vreme despre asemenea chestiuni, remarcile subsemnatului fiind nu o dată taxate drept „demolări” blasfemice. Nu ne dăm în lături în pofida acestui fapt a ne exprima iarăși opinia că bunăoară mitografierea lui Nichita va fi încă abundant comentată, de presupus că tot mai puțin în favoarea unei consuetudini doar foarte aproximativ critice...



ȘERBAN CIOCULESCU

Alex. ȘTEFĂNESCU

Luciditate malițioasă

Ca profesor la Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, unde între 1965 și 1975 putea fi ascultat istorisind „trecute vieți de doamne și domnițe” și ca director, în aproximativ aceeași perioadă, al Bibliotecii Academiei, lume labirintică a cărților, imaginată parcă de Borges, Șerban Cioculescu și-a creat o faimă de erudit de modă veche, ajungând să figureze și în unele anecdote cu circulație în mediul studentesc. Chiar și după ce a ieșit la pensie, putea fi văzut în fiecare dimineață la secția de manuscrise a legendariei biblioteci; acolo cerceta cu luare aminte și cu o sclipire ghidușă îndărătul ochelarilor căzuți bătrânește pe nas hîrtii îngălbenite de vreme și tot acolo primea vizitele unor trimiși ai ziarelor și revistelor cărora le distribuia punctual plicurile, din vreme pregătite, cu articole scrise întotdeauna *de mîndă*.

Spirit de formație franceză (după absolvirea Facultății de Litere și Filosofie din București, a studiat, între 1926 și 1928, la Sorbona și la Collège de France, iar în 1971 a publicat volumul *Medalioane franceze*), Șerban Cioculescu era un raționalist convins, pe care nici momentele de exaltare colectivă nu l-au contaminat și nici primejdiile n-au reușit să-l transforme într-un anxios. A rămas un filolog epicureic, înclinat să-și îndulcească asceza zecilor de ani petrecuți în bibliotecă cu fine voluptăți de colecționar și cu deliciae ironiei.

Pentru lumea comunistă, întruchipa – în mod miraculos – climatul intelectual din perioada dinaintea războiului. Nu întâmplător, în aproape toate interviurile care i se luau, reveneau obsesiv întrebări referitoare la vîrsta sa înaintată, la testamentul spiritual pe care îl va lăsa urmașilor și așa mai departe. Această curiozitate aproape indecentă se explica nu prin vîrsta propriu-zisă, ci prin sentimentul că istoricul și criticul literar aparținea *altei epoci*.

Îi aparținea, de altfel, chiar în mai mare măsură decît unii colegi de generație, întrucît, prin personalitatea sa, o ilustra mai fidel și mai consecvent decît ei. Ștînd de vorbă cu Șerban Cioculescu sau citindu-i cărțile (există o corespondență perfectă între om și operă) aveai senzația unei călătorii în timp. Într-un timp destul de apropiat calendaristic,

dar amețitor de îndepărtat ca mentalitate.

Deși saturat de informații și perfect articulat ca dezvoltare logică, scrisul lui este în mod evident rezultatul unui efort făcut *cu plăcere*. Chiar și azi, parcurgîndu-i textele, îl „vedem” pe Șerban Cioculescu cum întoarce în tihnă filele cărților, cum își transcrie amuzat cite un citat, cum consultă tacticos vechi lexicoane. Stilul pedant și digresiv folosit în redactarea comentariilor este acela al lui Odobescu din *Pseudokinetikos*, noutatea constituind-o înlocuirea reveriei cu o luciditate malițioasă.

Individualismul cordial, dar ireductibil, de citadin cu simțul umorului, îl făcea pe Șerban Cioculescu impropriu pentru orice fel de înregimentare, ca și pentru susținerea unor campanii propagandistice sumbre și de lungă durată. Se pare însă că în combaterea gîndirii iraționale și a spiritului gregar tocmai această atitudine relaxată dă rezultate. Grația piruetei toreadorului este adeseori mai eficientă decît năpustirea nămolosă a taurului cu ochii injectați de sînge.

În *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, Eugen Lovinescu a recunoscut că, în absența unei organizări a intelectualilor într-un front comun, acțiunea capricioasă și aparent inofensivă a lui Șerban Cioculescu s-a soldat cu izbînzii nesperate: „Ortodoxismul, misticismul, «criterionismul», «trăirismul», «părvănimismul», cu toate derivatele lui: getism, dacism, scitism, cimerianism, orice, numai fondul nostru roman nu, agită de mult tînăra generație, convergînd spre scopuri previzibile; spiritele critice mai înțeleghătoare de scopurile lor ideale ar fi trebuit să se organizeze de mult pe un front comun împotriva adversarului ce se arăta la orizont [...]. N-au înțeles totuși primejdia, în realitatea ei, și n-au luptat decît incidental. Mai înzeștră în această privință. Șerban Cioculescu a tras și el cîteva focuri de pușcă și a nimerit. Articolele răzlețe împotriva misticilor și a mistagogilor sînt cele mai bune, singurele care transpun lupta într-un plan ideologic, legitimînd-o”.

Este adevărat, în același timp, că, în absența oricărui exces, se ajunge mai greu la crearea unei opere monumentale. Șerban Cioculescu însuși, în unele pagini confesive declară (și regretă) că i-a lipsit necesarul „grăunte de nebulie”. Contribuția lui la afirmarea literaturii române con-

stă nu o într-o întreprindere de mare anvergură, ci într-o prezență spirituală difuză, fertilizatoare.

Cuvântul „monumental” a fost uneori pronunțat în legătură cu monografia consacrată vieții lui Caragiale, însă cine parcurge cu atenție cartea constată că și aici inițiativa intelectuală nu depășește nivelul *glosării* pe marginea unor documente.

Aceasta a făcut Șerban Cioculescu timp de peste o jumătate de secol: a glosat, pe marginea unor documente, a unor reviste, a unor cărți. A investit însă în îndeletnicirea lui modestă atîta competență și atît farmec, încît pînă la urmă și-a depășit condiția, cîștigîndu-și dreptul de a glosa pe marginea literaturii române înseși.

Un cititor solitar

Refractar la asocieri, aflat mereu într-o surizătoare opoziție, Șerban Cioculescu nu s-a dedicat impunerii unui curent anume sau descoperirii de noi scriitori. Spre deosebire de criticii de direcție, care acționează asemenea unor regizori, intervenind direct în desfășurarea spectacolului literaturii, el a rămas un spectator. (S-ar putea analiza, aici, modul cum și un spectator influențează spectacolul.) Iar în calitate sa de *privitor ca la teatru* nu și-a sincronizat aplauzele și nici exclamațiile de dezaprobare cu ale celor din jur, ci a reacționat de fiecare dată pe cont propriu, așezat parcă singur într-o lojă. Scrierile lui sînt de fapt rezultatul unor reflecții de *cititor particular*, care nu se consultă cu nimeni înainte de a-și spune părerea și, în general, nu se conformează unui plan de edificare a conștiinței publice.

În mod curios, Gheorghe Grigurcu a făcut la un moment dat, înainte de 1989, observația că Șerban Cioculescu „s-a oficializat”. Există însă numeroase dovezi, inclusiv respingerea sistematică (și, bineînțeles, nedreaptă) a poeziei lui Nichita Stănescu, un poet aproape unanim acceptat, că el a continuat pînă la sfîrșitul vieții să citească literatura română în solitudine, refuzînd să devină un critic de stat.

Refuzul organic al oricărei forme de înregimentare nu exclude, însă, existența unor „afinități electivă”. Doi sînt scriitorii care de-a lungul timpului l-au preocupat în mod special: I.L. Caragiale și Tudor Arghezi. (Monografia *D. Anghel* din 1945 este o teză de doctorat și n-a fost precedată sau urmată de lucrări cu același subiect.)

După ce a îngrijit, cu admirabilă rigoare filologică, diferite ediții Caragiale – *Correspondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zărețopol, 1905-1912* (1935), *Opere* vol. IV-V (1938-1942), *Opere* vol. I-IV (în colab. cu Al. Rosetti și Liviu Călin; 1959-1965), *Documente inedite I.L. Caragiale* (1964) – și după ce i-a consacrat marelui scriitor cîteva cărți – *Viața lui I.L. Caragiale* (1940), *I.L. Caragiale* (micromonografie, 1967), *Caragialiana* (1974) –, Șerban Cioculescu a început să fie considerat, pe bună dreptate, un „specialist” în I.L. Caragiale.

Nu este însă exclus ca, parcurgînd această impunătoare bibliografie, un cititor de azi să se simtă dezamăgit constatînd că în cuprinsul ei *nu* se configurează o interpretare de ansamblu a operei caragialiene. Nu există, cu alte cuvinte, un Caragiale în *viziunea* lui Șerban Cioculescu.

Istoricul literar s-a mulțumit să sesizeze „aspecte”, cum ar fi ironia, sugestia, raporturile cu poezia, momentele patetice etc. De asemenea, a făcut o arheologie minuțioasă pentru descoperirea și descifrarea a sute de documente, a polemizat elegant, dar insistent, pînă la obținerea unei victorii depline, cu fiecare dintre detractorii marelui scriitor, a comentat cu sagacitate de psiholog iconografia existentă, l-a portretizat (în apă tare) pe răsfățatul de către posteritate Mateiu I. Caragiale și l-a evocat pe Luca I. Caragiale.

Impresia de construcție este creată, eventual, de faimoasa monografie *Viața lui I.L. Caragiale*, însă și aici putem vorbi mai curînd de o convergență tematică a capitolelor decît de o unitate reală comparabilă cu suflul unificator care străbate lucrarea similară consacrată de G. Călinescu lui Mihai Eminescu. Este inutil, așadar, să tot încercăm – așa cum a încercat Mihai Ungheanu în articolul *Critica simpatetică* din volumul *Pădurea de simboluri*, 1974 – să demonstrăm că există o asemenea unitate. Finalitatea întreprinderii lui Șerban Cioculescu constă în altceva decît în zidirea unui templu și anume în întreținerea interesului pentru opera lui I.L. Caragiale. Cu o curiozitate de copil rămas singur acasă, el deschide unul după altul sertarele acestei opere și se lasă absorbit de cercetarea mărunțișurilor enigmatice pe care le găsește în ele. Prin atitudinea lui însuflă cititorilor sentimentul că biografia și creația autorului *Scrisorii pierdute* sînt ineputabile ca obiect de cercetare și îi molipsește de fervoare exegetică.

Șerban Cioculescu poate fi însă considerat și trezorerul altei opere – al operei lui Tudor Arghezi. Nu avem în vedere doar cartea din 1946 – *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* –, care seamănă prin intenție cu *Introducere în opera lui Ion Barbu* de Tudor Vianu, ci și zecile de articole scrise de-a lungul anilor despre poetul „singur și pieziș”. Sensibil îndeosebi la „diversitatea” acestei opere și la ingeniozitatea de ordin lingvistic, Șerban Cioculescu a apărut-o mereu – împotriva unor adversari reali sau imaginari – de acuzația că ar fi obscură, greu inteligibilă. Cu plăcerea dezlegării unei probleme de perspicacitate, a demontat, în mod demonstrativ, poemul *Inscripție pe un portret* (în articolul *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, inclus în volumul *Aspecte lirice contemporane* din 1942), ca și alte poeme considerate sau susceptibile de-a fi considerate „ermetice”. Plăcîndu-i să joace rolul de Sancho Panza și să i-l lase lui Tudor Arghezi pe acela de don Quijote, Șerban Cioculescu a inversat adeseori, pe neobservate și poate fără știrea lui, rolurile.

Dreptul de a spune nu

O critică bazată pe un pozitivism filologic și profesată de un voluptuos al lecturii, cu un registru al preferințelor extrem de întins, de la calambururile de cafea și până la romanele-frescă este, în principiu, mereu actuală. Și totuși, într-o oarecare măsură, critica lui Șerba Cioculescu s-a demodat.

Faptul că o critică de maximă disponibilitate pare totuși, astăzi, rigidă se explică nu prin perimarea „metodei”, ci, pur și simplu, prin istoricizarea gustului estetic, pe care criticul și istoricul literar și l-a format, să nu uităm, la începutul secolului. Putem cu ușurință observa că referințele din scrierile sale nu depășesc, cronologic, zona spirituală reprezentată de Victor Hugo și Charles Baudelaire, de Sainte-Beuve și Benedetto Croce. Singurele îndrăzneli constau în citarea unor reformatori ca Mallarmé sau Lautréamont. În literatura română, la fel, preferințele lui Șerban Cioculescu se îndreaptă spre literatura „de altădată” (nu întâmplător, în *Istoria literaturii române moderne*, realizată în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, a scris despre Vasile Cîrlova, Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu, Constantin Negruzzi, Grigore Alexandrescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Al. Russo, Vasile Alecsandri, D. Bolintineanu, N. Filimon, Al.I. Odobescu, B.P. Hasdeu și I. Codru-Drăgușanu), din perspectiva sa apogeul – irepetabil – fiind atins în perioada interbelică.

Cea mai bună dovadă că la mijloc este o problemă de gust și nu una de metodă o constituie faptul că tehnica de analiză și de validare teoretică a creației dinaintea războiului poate oricând – așa cum a conceput-o Șerban Cioculescu – să explice și să justifice și literatura din a doua jumătate a secolului douăzeci. Iată, ca exemplu, o frază teoretică a sa formulată în anii '40 pe care am putea-o folosi drept *motto* nu numai pentru interpretarea poeziei lui Arghezi sau Blaga, ci și pentru legitimarea poeziei lui Nichita Stănescu, adică tocmai a celui pe care Șerban Cioculescu l-a considerat un reprezentant dezagreabil al ereziei moderniste:

„În locul peisajului exterior și al descripției obiective, poezia modernă propune impresii spiritualizate; în locul anecdotei, momente sufletești ale duratei subiective; în locul sentimentelor gradate după normele procesive ale retoricii, stări morale discontinue”.

Și s-ar mai putea să existe o explicație; aflat, ca de obicei, în opoziție față de unanimitate (am văzut, deja, că pentru a-l susține pe Tudor Arghezi a simțit nevoia să inventeze în prealabil o campanie împotriva poeziei acestuia), Șerban Cioculescu a luat act cu mefiență de entuziasmul exploziv, asemănător cu o orbire, produs de literatura generației 1960. Ca și în cazul raporturilor cu G. Călinescu – a cărui triumfală *Istorie a literaturii române* a cercetat-o tipic, cu dorința vădită de a găsi fisuri în marmură – el s-a prevalat de drepturile imprescriptibile ale unui cititor particular și a spus *nu*. Întâmplător a greșit, dar în principiu a avut dreptate.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Correspondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905-1912)*, Buc., FLA, 1935; *Viața lui I. L. Caragiale*, Buc., FRC, 1940 (ed. a II-a, rev., Buc., EPL, col. „Monografii”, 1969; ed. a III-a, Buc., Min., col. BPT, 1972, ed. a IV-a, repere ist.-lit. de Maria Rafailă, Buc., Min., col. „Patrimoniu”, 1986, ed. a V-a, Chișinău, Ed. Hyperion, 1992); *Istoria literaturii române moderne* (în colab. cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu), Buc., Casa Școalelor, 1944 (ed. a II-a, Buc., EDP, 1971, ed. a III-a, Buc., Em., 1985); *Dimitrie Anghel: Viața și opera*, Buc., Ed. Publicom, 1945 (ed. def., Buc., Min., col. „Introducere în opera lui...”, 1983); *Introducere în opera lui Tudor Arghezi*, Buc., FRM, 1946 (ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Min., col. „Introducere în opera lui...”, 1971); *Varietăți critice*, Buc., EPL, 1966 (st. și art.; ed. a II-a, Chișinău, Ed. Litera, 1997); *I. L. Caragiale*, Buc., Tin., col. „Mici monografii”, 1967 (cu ilustr., portret și facs.; cupr. și o bibl.); *Medaliaone franceze*, Buc., Univ., 1971 (st. și art.); *Aspecte literare contemporane, 1932-1947*, Buc., Min., 1972 (st. și art.); *Itinerar critic*, Buc., Em., vol. I – 1973, vol. II – 1976, vol. III – 1979, vol. IV – 1984, vol. V – 1989 (st. și art.); *Caragialiana*, Buc., Em., col. „Bibl. Em., 1974 (st. și art.; ed. a II-a, ad., 1977; ed. a III-a, 1987); *Viața și opera lui Teodor Vîrnav*, discurs rostit la 3 febr. 1975 în ședință solemnă de acad. Șerban Cioculescu; cu răspunsul acad. Al. Philippide, Buc., Acad., 1975; *Poezii români*, Buc., Em., 1982 (st. și art. despre V. Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski ș. a.); *Eminesciana*, Buc., Min., 1985 (st. și art.); *Argheziana*, Buc., Em., col. „Bibl. Em.”, 1985 (st. și art.).

MEMORII, CONVORBIRI. *Aminiri*, Buc., Em., 1975 (ed. a II-a, rev. și ad., 1981); *13 rotonde prezidate de Șerban Cioculescu*, Buc., Muzeul Literaturii Române, 1976; *Dialoguri literare*, Buc., Min., 1987.

*

Șerban Cioculescu a îngrijit ediții din opera lui I.L. Caragiale. A scris prefețe la cărți de Tudor Arghezi, Aurel Baranga, V.D. Barnovschi, Al. Bădăuță, Ion Biberi, Lucian Blaga, Al. Claudian, Emilian Constantinescu, Irena Dașkevici-Pușchilă, N. Davidescu, Valeriu Dinu, Mariana Dumitrescu, N. Filimon, Virgil Gheorghiu, Ioan D. Gherea, Domnița Gherghinescu-Vania, Bazil Gruia, Ion Heliade-Rădulescu, Șt. O. Iosif, Barbu Brezianu, Robert Merle, Constantin Monea, Mihai Moșandrei, Gr. Sălceanu, Al. Pelimon ș. a.

Figurează cu un studiu, alături de Mihai Beniuc, Teodor Vîrgolici ș.a., în antologia *Lenin și literatura*, alcătuită de Mihai Novicov, Buc., 1970.



SPERANȚA DE PE MUNTELE DE FOI SCRISE

Ioan HOLBAN

Apariția antologiei de autor *Munci, zile, alunecări de teren*, cuprinzând poeme și proze scrise (unele, publicate, altele, inedite) între anii 1970 și 2000, e bun prilej pentru (re)citirea literaturii Ioanei Ieronim, așa cum s-a fixat în volumele de poezie *Vară timpurie* (1979), *Proiect de mitologie* (1981), *Cortina* (1983), *Poeme* (1986), *Luni dimineața* (1987) și în cele două de proză, *Eglogă* (1984) și *Triumful Paparudei* (1992), la care se adaugă texte inedite ale ultimului deceniu. Poezia Ioanei Ieronim este, spune Alex. Ștefănescu într-o pertinentă *Prefață*, una *enunțiativă*; în fond, de la primele texte din *Vară timpurie* pînă la *Ineditele* anilor 2000, lirica poetei este una *de notație*, în care sensul trebuie să fie efectul participării complice, active a cititorului; nu întîmplător, „arta poetică” a Ioanei Ieronim se intitulază *Stare*, dezvăluind această mecanică internă a relației celui care scrie cu fratele cititor, seamănul: „sensurile se scurg din lucruri/ ca nisipul din zidurile vechi/ cuvintele nu mai poartă/ friele faptei, ci pasc/ iarba prăfuită din șanțuri”. Iar sensurile care se scurg din lucruri se adună în albia a ceca ce s-ar putea numi *viața pur și simplu*, o permanentă dispută, spune poezia Ioanei Ieronim, între *derizoriu* și *speranță*. Iată termenii acestui raport, identificați încă din primul poem al cărții de debut: „Cineva la ctaj scutură așternutul/ o cămașă de noapte planează/ caută drumul cu brațele/ atinge pămîntul o clipă, se ridică/... s-a oprit/ pe gura ruginită de apă/ la scara blocului/ un băiat străveziu își repară bicicleta/ o femeie tîrîie picioarele în papucii bărbătești./ duce-n spate crosnia de lemne: din crengile umede/ printre sfîrîi izbucnește un ram înflorit/ în fagurele cenușiu neterminat bărbați cercetează muchile/ pipăie antenele boante pe care/ noaptea nevăzut crește betonul/ prin șantier unul abia venit, în salopeta plină de var/ împinge la roaba goală/ cîntă o doină barbară de dragoste/ dedesubt țevile s-au rupt/ seve curg fără oprire/ pămîntul se învinețește” (*Terține printre blocuri*): o lume încremenită – în nemișcarea aproape ireală a „băiatului străveziu” –, tîrîindu-și cenușiul pînă

la gura ruginită de apă, pe pămînt vînat, cu oameni purtînd roabe goale de colo-colo, printre țevi rupte, *printre* blocuri (prima „variantă”, poetică a celor *de după* „blocurile gri”, cum zice un hit de azi al muzicii de cartier), cu speranța (*ramul înflorit* izbucnind printre sfîrîi) surpată, și ea, în betonul care crește, nevăzut, noaptea. Un alt poem *decupează* drumul pe scara autobuzului, liftul înțesat cu „ochi veștezi”, cafeaua băută cu știrile de la tranzistor, coada la bananele care „s-au băgat” la bufet, *personalizînd* speranța în „muntele de foi scrise”, așa cum, mai înainte, aceasta se identifica într-un „ram înflorit”. Scenariul continuă cu *Alb-negru*, unde se vorbește despre lumea „oamenilor gîrbovi, miriapode amorțite”, scormonind putregaiurile din „grămezi fără sfîrșit”, pentru ca speranța, contrapunctul ori, altfel, punctul de start al cursei spre dincolo să fie un „instantaneu” cu *o femeie și un bărbat care se privesc*.

Lumea Ioanei Ieronim este a oamenilor chinuți, înșelați, întrebîndu-se dacă nu cumva înșelăciuni sînt și „căile zigate ale văzduhului” (*Astigmatism*), întrezărite printre pulberile stelare, auzite printre zăpezile virginale; materia lubrifică a gunoiului (*Periferie cu feline*) și conservele de viață ale oamenilor (*Viață*) sînt ale unui univers surpat, în vreme ce rodul care „a legat” nevăzut printre frunze și „goana cea mare a semințelor” (*Vară timpurie*, *Nocturnă*), victoria surîsului asupra întunecării (*Scenă de gen*) ori minunile vechiului poem cu „dragoni și domnițe delfini înțelepți” (*Nocturnă II*) sînt ale speranței și luminii unui *dincolo* mereu dorit, de neatins. Două sînt topos-urile acestei poezii: *printre blocuri* (scara blocului), cum s-a văzut, și *cîrciuma*: „Fum abur alcool haine ude oameni la mese zăngănind vîșărie mirosuri/ se revarsă de după perdele, varză prăjenie afumătură./ Afară e zloată. Prin fereastra tăiată în placaj se vede burnița/ Obsesiile își urmează cursul pe

șine înzăpezite: măști moi peste înceata/ mișcare/ interioară/ Într-un colț e unul prăvălit. Încearcă să-și ia de pe jos bucata de carne/ s-o vîre la loc în plasă. Carnea îi scapă din mîini, iar o întinde pe/ linoleumul înnoroiat. Din punga de plastic i se desface acum pe/ genunchi o coloană vertebrală de vită: luciul osului gol, curat./ Fără nădejde, omul chicotește. Aidoma ca un prunc./ «... ești fată sau fecior fată sau fecior? Întreabă ciobanu' atuncișă» repeta/ careva bancul zilei «Da' de ce întrebi?» «Ha-ha, de ce...» rîd toți/ nebunește – «WHY?!» Printre ei trece fata încărcată, bluza de bumbac i se întinde pe burtă./ Bufnește deodată pe masa dublă multele halbe de bere din mîini. Într-o/ parte, mai la-ntuneric, unul scoate cuvintele cum ies peștii morți din apă/ – ceva despre femeie cînd vrea ea cînd nu vrea, lucru sfînt. Și deodată/ aruncă vecinului rachiul în ochi și-l întreabă de-ăia șapte lei de la șantier/ de recuperare/ Fata își înfige degetele în gura paharelor și pleacă legănat pe tocurele/ pantofilor scumpi de bal. «Se-ncinsese cuptorul și cînd a explodat» vorbește oarecine plîngînd răgușit «prietenu' meu de-o viață» fata/ apăruse iar printre ei «nici n-au ars cu toții de-nghițeau flăcări și respirau/ flăcări. Aerul luase foc și p-ormă s-a topit carnea într-înșii»/ Fata aprinde becul afîrnat într-un fir/ culege din zoaie bancnota lăsată de un client/ șterge masa, folia de plastic verde tocită” (*Scenă de gen: Cîrciuma*): un poem foarte semnificativ în ordinea percepției realului în poezia Ioanei Ieronim.

Dacă balansul baroc al vieții cu moartea, al speranței și luminii cu deriziunea și întunericul oferă materia lirică, *picturalitatea* e prima dimensiune stilistică a cărților Ioanei Ieronim; multe poeme din sumarul acestora se intitulează *Portret de familie*, *Pastel în amurg*, *Desen*, *Pastel*, *Țărm*, *Poteca*, *Peisaj numit interior*, *Femei tinere citind radiografie*, *Instantaneu*, *Periferie cu feline*, *Portret în oglindă*, *Portret de fată*, *Autoportret*, *Tablou*, *Portretul unei doamne*, *Design*, *Casă la curte*, *Grafică* etc. Peisaje, grafică, desene și, mai ales, portretul despre a cărui artă se vorbește, mai cu seamă, în cazul prozatorilor; în poezie, iată, Ioana Ieronim folosește tehnica *ecorșeului* (zice *Dicționarul*: „Reprezentare a corpului omenesc sau a unui animal, jupuit de piele, pentru a servi sculptorilor și pictorilor la studiul anatomic al musculaturii”). Fie că e vorba de „o fată cu chip de totem” care „picură la telefon fraze nostalgice în neogreacă” (*Scenă de gen: Cîrciuma*), portretul e un alt *semn* al lumii încremenite, pietrificată chiar în momentul surpării ei: chipurile (mai ales de femeie) din poezia Ioanei Ieronim sînt citite (prin ecorșeul lor) în același registru al pendulării între

resemnare în deriziune și blitz-ul speranței declanșat pe un munte de foi scrise: „Poartă o mantie neagră de catifea/ un acord al tainei în ore tîrzii și arcade/ s-a fardat pe un singur obraz/ căciula mare trasă pe frunte/ brațele ivindu-se în fișul etern albastru/ cu o mică poșetă/ sacoșă/ cizmele încărcate de noroiul cartierului de blocuri/ copilul pe lîngă ea/ între tarabele de zarzavaturi/ flori vopsite roșu vernil auriu/ miere solară/ cu surîsul ferit și stăpîn, de madonă/ ea strînge într-un colț de geantă/ hîrțiile scrise azi-noapte/ le apără/ de tentaculele umede ale țelinci” (*Portret de femeie*). Dacă tot un semn al încremenirii e și peisajul, e și *decorul* din poezia Ioanei Ieronim (care se fixează, adesea, în versuri nominale, fără verb, într-o succesiune atent elaborată pentru a susține sugestia pietrificării instantanee: „Fum abur alcool oameni la mese zăgănind văsărie mirosuri”, acesta e decorul unei lumi căreia îi lipsește verbul, mișcarea, viața însăși), *cromatica* e una caldă, curgînd leneș, fluidizînd peisajul derizoriu, ocrotind speranța foilor scrise: „aș scrie un poem/ ca o mîină delicată, lunară/ întinsă către voi/ cu unghii lungi vopsite violet/ sau verde/ o mîină lîngă care mîina mea adevărată/ amarnic s-ar rușina” (*Desen*). Picturalitatea și versul nominal sînt ale lumilor despărțite/unitate de un *singur* verb, totdeauna sugerînd violența: „beznă lumină lumină beznă lovesc făpturile vii îngerii de cretă pereții de/ asbest pletele pîlpîitoare” (*Discotecă*).

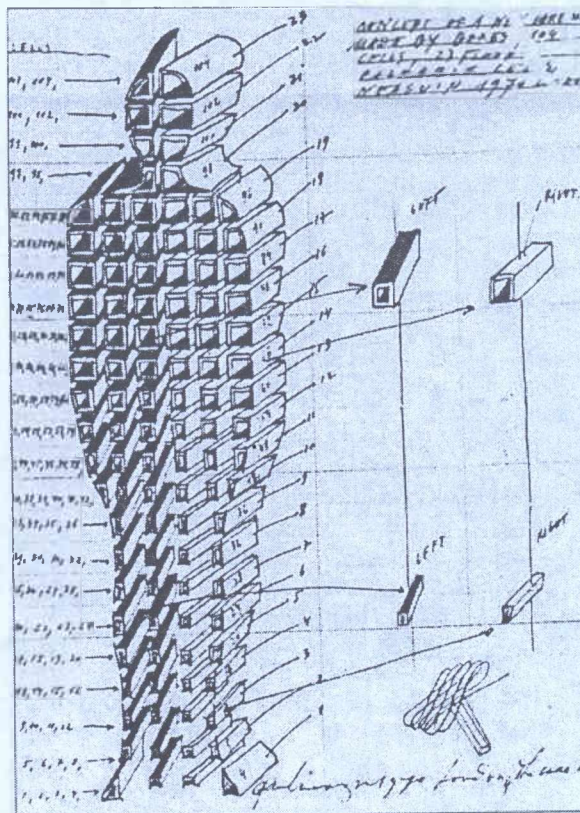
La întrebarea „imaginația mai poate ea oare depăși realitatea?” (*Porumbei călători*), Ioana Ieronim are un răspuns sigur prin poemele sale; structurile imaginariului poetic (puține la număr, coagulîndu-se în jurul temei *nașterii pruncului*, în poeme precum *Poteca*, *Libații*) se topesc în structurile realului aspru decupat între alb și negru, natură și civilizație, adevăr și înșelătorie, viu și butaforie: altfel, semințele, ființa însăși și omul sintetic, artificial, ca în acest *Discurs sentimental*: „DA e otrăvitoare carnea mea nutrită cu aer sintetic/ spusa mea s-a dovedit halucinație neadevăr/ am respirat metri cub de aer în casa natală în cimitirul de țară de oraș la/ munte la șes la secția de galvanizare la cizmărie în autobuz în/ supermagazin/ toate aceste lucruri s-au calculat – se știe – avem un singur pămînt/ pot fi radiografiată pînă la cele mai delicate șiruri de case/ pot fi tradusă în unde radio sinusoide fluorescente/ dantelă industrială – dimpreună cu istoria/ personală familială națională cu tabloul onto-și-filogenic/ în lemn poliester fibre de sticlă inclusiv miopia/ țărîna sîntem țărîna/ totuși, frate din aceeași dinastie a Soarelui/ nu batjocori textele sacre/ zeul a mai lăsat o zi în puterea noastră/ arborele vieții/ năluca poamelor de aur”. Deseori, poemul e un discurs care apără drep-

tul „ființelor conștiente” ca, într-o societate pozitivistă, poleită în „luciu de nichel incoruptibil verdele pur, industrial”, să trăiască „multiple raporturi inconștiente” (*Gînditorul I*) ori drepturile „rîurilor de trandafiri” dintre benzile șoselelor (*Iasmîn*). Realul Ioanei Ieronim e unul polarizat pînă la cele mai fine detalii, pînă la cuvînt, adică: *aubade*, un termen folosit în vers și în titluri, înseamnă în limba franceză și *sere-nadă*, dar și *batjocură*, *huiduia*lă.

Frapante în literatura Ioanei Ieronim sînt *figurile* acesteia, dispuse în polaritate, asemeni întregului sistem poetic, de la *Vară timpurie* pînă la *Inedite*. Astfel, apare mereu un misterios zeu (tînăr) care citește în liniștea de pe „continentul sudic al Gondwanei” povești despre Sir Walter Raleigh; zeul e invocat totdeauna ca un *semn de carte*, al speranței, adică: „Zeule, nu mă pierde în aceste iluzii învelite în iluzii./ cercuri înscrise în Cerc/: n-ai trăit tu în pașnică vecinătate cu mine veacuri de-a rîndul?/ n-am fost eu (cum ai dorit) o replică/ un automaton/ autoevolutiv autocontemplativ/ mai degrabă fictiv, ohé?/ Mantaua de protecție, cum mi-au lăsat-o din moși, s-a lipit de mine/ cu otra-va lentă grea/ cît trupul viu dislocat” (*Invocație*). Pe celălalt capăt al axei se află *gînditorul*, esența însăși a deriziunii: iată portretul său, antologic, fixînd definitiv imaginea lumii surpate, fără valori și cu speranța înăbușită, din poezia Ioanei Ieronim: „îți va spune că fără îndoială implicit și de la sine înțeles/ lumea merge mereu înainte pe o spirală ascendentă./ Îl cheamă Nelu Năstase, filosof/ are toate explicațiile la degetul lui mic/ întreaga lui ființă inspiră mulțumire sănătate forță/ buzele și obraji-i lucesc neîntreput de grăsimile/ ultimului festin de cărnurile turmelor de porci care/ i-au împlinit făptura/ el nu uită totuși complexitatea existenței, mișcarea vremii/ ar putea să mute singur din loc și un cer plin, darămite/ niște confrăți anemici de îndoială visători minăți poate de sechele/ istorice/ în clipa de rară gingășie sufletească povestește cum îl legăna mama lui/ țărâna sărmană cu tălpile goale crăpate/ și din mîini torcînd nopți întregi/ împrășcă stropi fini de salivă la litera «p», rostind la fiecare prilej:/ a ține piept/ a avea pondere/ a cădea pradă/ Partid și popor/ în chiar această clipă el expune plin de evlavie mecanismul hipnotic al/ celor doi pași înainte cu ochii spre viitor/ cămașa desfăcută pe burtă asudată larg sub braț/ răspîndește o subțire mireasmă de spray/ profesorul își trece peste frunte palma lată/ ghiulul fulgeră scurt în lumină/ – rentabilă și vocația asta a filosofiei” (*Gînditorul II*).

Acestui cuplu zeu-gînditor, din *imaginarul* poetic, îi corespunde un altul, din *realul* său: *bătrîna* (bunica din

multe poeme sau această făptură neagră, uscată, „cu ochii țesuți în hățișul pielii”, vorbind cu morții, ne-maiașeptînd pe nimeni, din poemul *Tîrgul de haine*) și *femeia cu pruncul* din texte precum *Efigie* sau *Origin*: punctul încremenit și centrul vital în jurul cărora se structurează universul liric al Ioanei Ieronim. *Ineditele* sînt, și ele, ale *scindării* și ale unui *timp despletit*, mai aproape de istorie, descoperind un anume mesianism și o implicare specific (neo)romantice; Ioana Ieronim se întoarce, însă, mereu, spre sine, părăsind *retorica „activismului”* pentru *estetica* poeziei înțeleasă ca *artă a distanței*: „soare ascuns în nori/ tu ascuns în vacarmul orașului/ iubirea ascunsă sub haine coclite/ – doar cuvintele, mesageri ai/ lucrurilor nevăzute ce le hrănesc/ de la distanță/ distanța e a demonului, se spune/ apropierea a lui Dumnezeu/ nu e poezia totuși arta distanței?” (*Cîntecel*). În sfîrșit, cele două cărți de proză, *Eglogă* și *Triumful Paparudei*, ca și textele epice din *Inedite*, se asociază poeziei, ilustrînd (post)modernul amestec al genurilor: *timpul-epocă* din proză/poezie și *vîrsta de aur* din poezie/proză sînt ale unui spațiu geografic (zona Rîșnov și „comunitatea formată în majoritate din sași”) filtrat prin conștiința artistică.





CARNETE MARO

Aurel DUMITRAȘCU

P. Neamț, 29 februarie '88

– Vezi din nou: în oraș totul este posibil. Prefăcătoră, mai ales. Te vei feri de oameni? Vei vorbi mai puțin? Are rost să nu taci? Într-un oraș poți pierde ușor timpul. Un oraș pune repede gheara pe om. Îl privești. Abia ai venit. Ai momente în care nu-ți vine să crezi. Îți trece prin gând că va veni o dispoziție care te va alunga de aici, că n-ai fost mutat la Complexul Muzeal. Mai ai nevoie de zile. Trebuie să pleci la serviciu, să te-ntorci. Atunci ai să știi unde ești.

*

– A murit René Char. 80 de ani. Un poet mare și mai important decât știu profesorașii, găgăuții, fotoliarzii.

*

– Apăraie. Ar fi mai simplu dacă ar fi bărci în oraș. Te-a duce la chioșcul de ziare cu barca.

*

– E 29 februarie. E ziua mamei tale. Stai singur în garsoniera 34 a lui Adrian și te gândești la mama. Ai să te gândești la ea în fiecare zi în oraș. Și ai să-i tot dorești zile multe. Ai sărutat-o ieri, la plecare. A izbucnit în plîns. Ți-a spus: „Vezi, să nu mai vorbești prostii, să taci, să fii atent, să nu mai zici nimic de rău...” Mama. Cel mai profund și drag om din viața ta.

Viața ei ți se pare și azi, de ziua ei, tare importantă. A te raporta la ea înseamnă a te simți întotdeauna puternic și cu cineva.

*

– Maria, Paia. Au venit la tine ieri. Te-au condus la autobuz. N-ai să le uiți. Dar pe mulți din ceilalți de la Borca, începi deja să-i uiți.

*

– Dormi la D. I. Ce somnolență! Și dureri cumplite de stomac. Din nou?! Radu, Maria lui, noaptea.

*

– În „Convorbiri literare”, nr. 2/88, ai trei poeme cu o „poză fotogenică”. „Toamna congestionată de nopți” e dedicată Irinei. I-ai pus un plic la poștă. Minunea!

*

– Într-un autobuz, undeva în zona Trei Iazuri (Iași), înzăpezit. Un drum pentru a o vedea pe Prințesă și pentru a-ți lua diploma.

Ai fost lăsat liber pînă luni, ca să-ți rezolvi problemele cu transferul. Dar, zi de zi, ghinion. Te-ai dus la Borca, într-o

seară, după cartea de muncă și după salariu. Și n-ai găsit pe nimeni ca să rezolvi aceste probleme. Acum, iată, aștepti într-un autobuz pentru a merge mai departe. Scandalos? Romantic? Duci și o păpușă. Un dar pentru Prințesă. Vîntul seceră. Un peisaj nordic, ostil, deși soarele strălucește. La P. Neamț era apăraie. În munți aproape că nu mai era zăpadă. Și aici, iată, parcă-i altă lume! *À quoi bon?*

E vineri. Ați plecat la 6,45 din P. Neamț. Și e 12. Și tot nu se poate înainta. Prințesa (pentru că, totuși, numai la ea te gîndești) te-o fi așteptat mult în frig. Nu-ți închipui cînd ai s-o vezi mai repede în asemenea condiții.

Trei Iazuri, vineri, 4 martie 1988

*

– Ai ajuns la Iași la ora 15. Și, fantastic, Prințesa te aștepta acolo. Stătuse cinci ore acolo și te așteptase. Gestul ei ți s-a părut cu totul aparte, deși nu l-ai comentat. I-ai dăruit păpușa și ai sărutat-o mult. Apoi, într-o cofetărie, ați rămas două ore și ceva tare bucuroși că sînteți împreună. Era, din nou, tare frumoasă și ai privit-o încîntat. E cea mai frumoasă fată pe care ai iubit-o vreodată.

După ce ai condus-o acasă, l-ai căutat pe Luca Pițu. Ai revenit mai tîrziu la el. Vorbe. Îți fusese dor de el. Ți-a mai dat să citești *Evanghelia lui Ivan* a lui Zinoviev (o ediție bilingvă, ruso-franceză) și *Lacrimi și sfinți* a lui Cioran, în franceză, tradusă de Sanda Stolojan din română.

Ai dormit la Nichita Danilov. Vorbe multe cu acest *morose*. Și soția lui, Carmelia Leonte.

Și-n noaptea următoare ai dormit tot la el. Un text, *The King (poem)*, ți-a plăcut în mod deosebit. Țuca. Vorbe.

Sîmbătă. 5 martie. Conști că nu poți să-ți iei diploma. Nu se eliberează în acea zi și bibliotecile sînt închise. Deci drum rău la Iași. Exceptînd, firește, Prințesa! Cu ea ți-ai petrecut toată ziua. Cofetăria voastră, restaurantul „Moldova”, o garsonieră a unei colege de-a ei. Îmbrăcată doar cu cerceii, afectuoasă, nebună, minunată. V-ați iubit ore în șir într-un dulce delir. Ați avea atîtea nebunii de repetat. Ți s-a părut din nou că ești foarte fericit cu ea și că vei fi deseori dacă va rămîne cu tine.

*

– Duminică, după ce-ai înghețat două ore la Biblioteca „Eminescu”, ai prins o mașină care te-a dus la P. Neamț. Obosit. Îl vizitezi pe Laurențiu Dumitrașcu, după mult timp. Și, singur în garsoniera lui Adrian, citești.

P. N., duminică, 6 martie 1988

*

– Repeți drumul la Iași. Luni, după-amiază. Citești *Des larmes et des saints* în mașină. Din nou, extremismele lui Cioran te prind, cu toată inocența lor (de data aceasta) din cartea sa de la 23 de ani.

Tot la Nichita Danilov. Filme rusești, animate, discuții până spre miezul nopții.

A doua zi (marți) te vezi cu Prințesa. Dan Petrescu punându-ți o viză pe o fișă. Vorbe. Pe hol. Senin. Dispus să nu tacă în continuare. Colegele de serviciu (Biblioteca de pedagogie) nu mai prea dau pe la serviciu. Hazul lui. Îți iei și diploma aceea. Până la 15, când aveai autobuz spre P. Neamț, rămâi cu Prințesa. Dulce, din nou. Și, din nou, zăbovind într-o cofetărie, a voastră. Dimineața, pentru că era 8 Martie, i-ai cumpărat mulți ghiociei. Zilnic dulce. Amenințată și de un „trai vegetativ”, pe care nu-l saluți, preferînd-o spiritualizată, pierdută în lucruri mai „înalte”.

Nerăbdătoare să vină la P. Neamț. Desigur.

Întoarcerea.

miercuri, așteptînd la circumscripția sanitară 1, pentru fișa medicală;

P. Neamț, 9 martie 1988

*

– Provizorat. Dar prezența ta în oraș este o binefacere. Nu ai nevoie de liniște, de nimic. Numai de plecarea de acolo aveai nevoie. Constați că trec zile în șir în care nu-ți amintești de Borca. Mama, doar, alți cîțiva oameni – îți mai revin în gînd. Ai uitat cu totul școala! Ce răbufnire a nevoii tale de anulare a aceluia spațiu!

Citești. Stai la muzeu și te inițiezi. Prințesa e în alt oraș, dar este singura femeie la care te gîndești des. Seara, aproape mereu, chipul ei din fotografii te face fericit.

E o perioadă „vegetativă”, cu mult timp irosit, cu hălăduieli prin oraș. Ți-e foarte bine așa.

Cînd ai fost la Borca în două zile, la sfîrșitul săptămîinii trecute, prezența Paiei te-a emoționat. Ea, doar. A apărut, în tranzit, și acea Luminița Stoian. Neguri dulci într-un peisaj muzical. Paia rămîne o creatură admirabilă. Stai cu ea ca și cum ai sta cu un tablou rar, emoționant. Scrisori. Dar nu mai ai mai nimic de spus într-un jurnal. Sau poate că trebuie să ai o casă a ta, aici. O ai de azi. Pe Bd. Decebal, Bl. G5, Ap. 36. O grămadă de lucruri care se rezolvau foarte greu, au devenit brusc realități.

Ore cu Adrian. V-ați obișnuit așa. N-o să vă mai incomodați mereu.

Atmosfera din muzeu. Calmă. Constructivă. Ți-e bine așa, deși nu ești obișnuit cu 8 ore, cu programul de 8 ore.

Ai văzut *Un cuib de nobili*, în regia lui Andrei Mihalkov-Koncealovski. Cu Costică Acozmei. Minunat film! După Turgheniev.

- joi -

P. Neamț, 17 martie 1988

*

– În „Tribuna” – 9/3 martie 1988, cronica literară îți este „dedicată”. Victor Felea (!) scrie elogios despre *Biblioteca*.

*

– Sălile înalte din muzeu, care-ți dau o senzație de vertij. Reziști, totuși, greu celor opt ore. Poate și pentru că nu ai ceva bine precizat de făcut.

*

– Zgomotul de la mașinile și macaralele, care înalță un bloc dincolo de ferestrele lui Adrian, te zăpăcește. Ieri ți-a curs sînge din nas după o insuportabilă partidă de zgomote sistematice.

Primele breșe pe care ți le propune orașul! Te va hăitui în continuare, știi bine, dar n-ai nici un chef să cedezi. În munți nu te mai poți întoarce definitiv.

*

– Plînsul mamei se aude pînă-n oraș. Jung are dreptate: numai pe mamă o iubim definitiv și în mod real.

*

– Te întorci sîmbătă acolo și absența ta o stinge. Se vede. Singurătatea scurtează viața unui om în vîrstă. Cumperi pui și alte lucruri pe care i le trimiți prin autobuz sau i le duci tu. Dar sînt nimicuri care nu-i fac înserările solitare mai plăcute.

*

– O visezi pe Lili. În mov, subțire, ca o nălucă. Mai era cu două, tot în mov. S-a desprins și a venit spre tine.

*

– Și pe prințesa o visezi. În fața cinematografului „Pietricica”. După ce te-ai întîlnit, mai zilele trecute, pe neașteptate, cu profesorul Crețu, tatăl, în oraș. Politețuri, sociabilisme. Gînduri diferite.

*

– Paia. Spectaculoasă. *Chez toi*. Fericită pur și simplu că te poate vedea, că mai poate sta cu tine. O dulce minune, în continuare.

*

– Ai avut zile de amărăciune – pentru că nu-i scrisesei și Prințesei. O iubești mai mult decît se poate ști. În oraș, e singura femeie de care ți-e dor, pe care o aștepti cu emoție oricînd.

*

– Te dor și tălpile. Călcîiele, mai exact. De asfalt. În munți era pămînt mai blînd sub picioare.

*

– Ploioșenia din zori. Și o grămadă de lucruri care nu-ți convin, parcă. Provizoratul poate și obosi. Ți-au dat iar casă, Bd. Decebal, Bl. G 5, Ap. 36, dar probabil că vei renunța, fiind prea departe, tocmai „pe la moară”.

*

– Citești mult, totuși, dar nu cu consecvența din munți. Și în condiții absolut inconfortabile.

Partidele de șah te desprind de realitate. Și hazul cu Adrian.

*

– Daniel Corbu în oraș. Ce morgă de poet! Ține la ea. La el contează foarte mult impresia pe care o lasă. Ca și la cabotini.

miercuri, 23 martie 1988

*

– La un film excelent al lui Zanussi, *Anul soarelui liniștit*. Cu Adrian. Și cu acel C-tin Acozmei foarte talentat, din anul I la „Hogaș”.

Surprins neplăcut de reacțiile „tînărului poet” Acozmei: în timp ce pe ecran erau proiectate scene grotești, dureroase (ofițeri americani ținuti cu mâinile la ceafă, în frig, ore în șir, cu armele fasciștilor îndreptate spre capetele lor, cu pantalonii uzi – făcuseră pipi; niște ticăloși dînd buzna în camera unei bătrîne – unul se urcă pe ea și o lovește peste față), inadmisibile – „tînărul poet” *ridea*. Ți s-a părut ceva de domeniul nesimțirii. La 15 ani să nu știe ce e fascismul, să nu realizeze ticăloșia unor asemenea scene?! Și atunci, ce e poezia (vai!) pe care o scrie. Te-a dezamăgit peste măsură.

*

– Te-ai uitat prin oraș. Multe femei. Probabil că toate sînt frumoase. Dar nu ai nevoie de nici una. Femeia ta este altundeva.

*

– În „Pagini bucovinene”, suplimentul din „Convorbiri literare” nr. 3/1988, Mihail Iordache scrie elogios despre *Bibliotecă*. Cîți au scris pînă acum! Al. Călinescu, I.B. Lefter, Cristian Livescu, Gellu Dorian, Constanța Buzea, Adrian Marino, Val Condurache, Dumitru Chioaru, Cristian Stamatoiu, Marin Mincu, Romul Munteanu, Ioana Bot, Ovidiu Nimigean, Victor Felea, Vladimir Bălănică, Mihail Iordache, Marian Odangiu, Valeriu Bîrgău, Ion Zubașcu. Or mai fi. Și?

20 martie 1988

*

(Irinei:

În femeia pe care o iubești aduni tot ceea ce nu ai iubit în alte femei, tot ceea ce ai vrut să iubești și nu înlîneai.

...o anonimă în care mucelesc niște cărți poștale.

Cînd moare un poet, mor o grămadă de oameni.

miercuri, 30 martie 1988

*

– O doamnă de la muzeu (Petrișor), mirîndu-se peste măsură cînd îi mărturisești că ai 32 de ani. „Dar nu pareți deloc așa”. Îți dă 25-26. La ce bun!

*

– Prințesa. La telefon. După ce pune receptorul în furcă,

ai sentimentul că te părăsește încetul cu încetul.

*

– Trei zile de ploaie. Absența lui Adrian îți dă răgazul să scrii cîteva poezii.

*

– Ți se dă din nou casă, ultracentral, în blocul turn de lîngă magazinul „Unic”, lîngă hotelul „Ceahlăul”, dar refuzi din nou. E un bloc fără gaz metan, cu baia strîmtă. Cum să accepți așa ceva?! Doar n-aveai să umbli după (și cu) butelie. Și unde să se scalde Prințesa, dacă nu e cadă?!

*

– Romulus Vulpescu, la P. Neamț. Te dezamăgește profund. Ce cabotin! Inițial te-a deranjat afirmația sa cum că tinerii poeți de azi n-ar ști ce-i un sonet, că n-ar fi capabili să scrie sonete – afirmație abuzivă, inadmisibilă, nedreaptă! A mai făcut tot felul de afirmații ironice și minimalizante la adresa versului „liber sau alb, cum i se spune”, considerînd că poeziile scrise „în vers liber sau alb” n-ar avea ritm, „meserie”. Hazos! Și incredibil la un om ca Vulpescu. Penibil în mod special ți s-a părut atunci cînd a afirmat că „în literatura română, personajele feminine memorabile sînt foarte rare” și că „Ileana Vulpescu reușește să creeze trei personaje feminine memorabile într-un singur roman” – ceea ce ți s-a părut ridicol. Cum să vii la P. Neamț și să-ți lauzi nevasta pe scena unui teatru în prezența unui public eterogen?! Plictisit și iritat de poemele sale tracice de-a dreptul debile, ai părăsit sala, cu Radu Florescu și Adrian Alui Gheorghe.

Vulpescu are „meserie”, dare n-are artă în ceea ce scrie!

*

– Multe ore la video. Trei filme: *Nightstick* – cu teroriști, *Top Gun* – cu superaviatori americani (excelente filmări) și un excelent *Escape from Sobibor* cu o de neuitat Joanna Pacula. Și multă muzică: Elton John, „Queen”, Lionel Richie, Michael Jackson și mulți alții.

*

– Oraș sărac. O sărăcie lucie. Uneori nu prea știi ce să mai mînci. Da, un popor care supraviețuiește, nu trăiește!

*

– Încă nu ți se dă ceva concret de făcut la muzeu. Mult timp pierdut. La Borca nu pierdeai vremea.

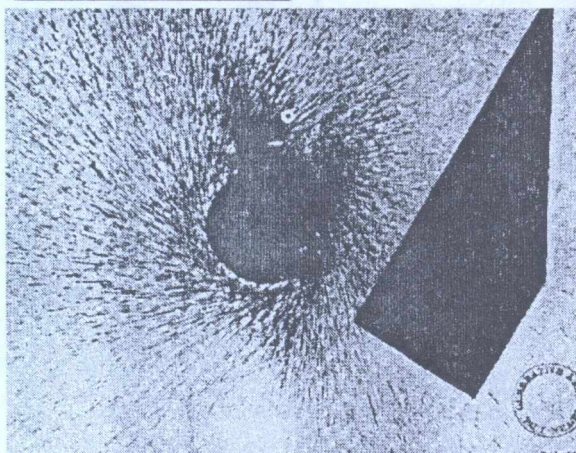
*

– Te simți, însă, în continuare bine fiind aici. Ți-e dor de mama. Și ți se pare că stai prea multe ore la serviciu.

30 martie 1988

*

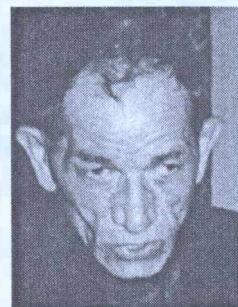
– O dimineată în care ești chemat la telefon. Și la capătul firului este Marian Amariei, prietenul tău al atîtor veri de neuitat. Te suna să te audă vorbind. De la Galați. Și toată ziua a fost altfel, de bucurie că l-ai auzit vorbind.



Cezar IVĂNESCU

Versus

! naștere celebrată
într-o asurzitoare
singurătate!



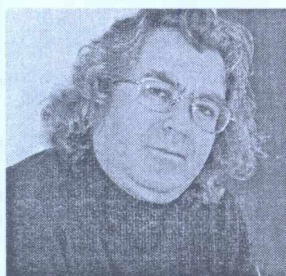
O ZI PIERDUTĂ PRIN MĂRGELELE PAHARELOR

Vasile LEAC

.dacă am putea măcar să ne amintim – așa cum
zicea el –
întîmplările petrecute cu puțin timp în urmă
– seara –
sau mai bine zis în a doua jumătate a zilei, cînd tre-
buia
să parcurgem un drum scurt cu foarte multe opriri
la gura paharelor.
și tot povestind despre literatură, și despre diverse
grupuri și ziare.
pînă cînd – așa cum spuneam – ajunseserăm cu toții
unde va sus
la etajul trei plin cu ziare și cărți împrăștiate aiurea,
și noi
cu gențile negre la șold (G.N.P.*), admiram bala-
mucul și salcîmul
care de-a lungul anilor se înălțase – hăt – pînă în
dreptul geamului,
unde, mai tîrziu, aveam să aruncăm cu ziare și
lenjerie intimă...
fiind toamnă, arăta ciudat bietul salcîm (înțelept de
altfel), numai
hazardul îl înfipse în trotuar. și noi nu încetam a
povesti prin gurile paharelor
neînțelegînd mare lucru din ploaia de-afară. pînă
cînd, iată, s-a sfîrșit
lungul șir de mărgelile, și hainele și ziaarele atîrnau...
cineva împrăștiase banii, foarte mulți bani, pe jos –
nicidecum fiind în stare
unul dintre noi, să se aplece. pămîntul o luase

înainte învîrtindu-se
și camera noastră mult mai repede învîrtindu-se și
ea, cu bani cu tot,
cu zîmbetele noastre care erau un cerc cu dinți, și
din care
am scăpat tîrziu și inconștienți. pînă la urmă s-a
făcut o chetă
pentru o nouă colecție de mărgelile. și paharele au
fost elegante din nou.
numai întîmplarea face să vină domnul și doamna
pe neașteptate...
mîna ei purtată pe buzele noastre, și puțin era, ca
limba ei să caute
limbile noastre – acum flască – nu există un
moment precis
cînd gențile noastre încurcînd șoldurile, pierduseră
pentru
totdeauna stăpînii – și acum se întîmplă la fel,
căutăm disperați
prin mormane de cărți și hîrtii – camera învîrtindu-
se la fel –
cartea unuia dintre noi – într-un tîrziu se ivește la
geam,
cartea în salcîm.

* G.N.P. – gențile negre ale poezilor – este o gru-
pare inventată de mine într-o noapte, și, dimineața s-
a destrămat fiecare pe la casele lui.



Aurel ȘTEFANACHI

CUM NIMIC NU SE POATE DESCRIE

Umărul gol printre frunzele
sorșii – cum nimic nu se poate
descrie încet se aprinde
și trece –

o zi peste o altă zi
o roată peste o altă roată
o fregată peste o altă fregată

jos

printre havuzuri și numere
faste – încît sub lumina ieșirii
în valuri ne știe doar susurul clipei

MAI ÎN FAȚĂ CA ZARURILE DIN OS DE ELEFANT

În văzul lumii, în urletul lumii
eu să-ți închei sandala – oficialitățile
să-și întrerupă discursurile și viața

în zori – să nu se știe că
sîntem.

OGLINDĂ RĂMASĂ ÎN VĂZDUH

De ce la Medeea cu trandafiri și mătăsuri
de ce în rotocoale de frunze – chiar
preotul nostru cîntînd arii nebune

nu pot să cred că în Eutopia
stă în zidire
altceva decît sîntem

de dimineață ușor către nouri
am lărgit cărarea vestală
ca o mulțime de îngeri
în cădere deschisă

așa nimicit de iubire
să-ți fiu oglinda rămasă în văzduh.

ABSINT

înger tezist / speluncă / lesă
pentru cîine și femeie –
în dimineața de luni

cînd în lăcomia luminii
am cîntărit mătăsurile
tale –

DACĂ TOTUȘI SE PIERDE

și – să nu se creadă nici
în nimicnicie, nici în veșnicie –
cu botul în lut
am vrut să discut

și – să nu se creadă nici
în nimicnicie, nici în veșnicie
vită de scris
am prescris...

și – să nu se creadă nici
în nimicnicie, nici în veșnicie...
ca la dalac
fie-mi pe plac.

Aurelia RÎNJEA

Chemare

Trup inocent
De femeie –
Dimineața din mine
Un pretext.
Viscolul tău –
Un zar pe tabla de joc.
Bucurie de-o clipă.
Mestecenii cu mâinile
În formă de cuiburi
Mă cheamă.

Capriciu

Umărul ademenitor
Mă poartă pe o insulă
Necunoscută.
Sîngele fierbinte urcă
În file de jurnal.
Cu penița albastră
A privirilor
Scriu zodia luminii,
Ca un capriciu
Al existenței
În care pașii nu știu
Unde ne duc!

Studiul

Să vii neașteptat
Pianule,
Numai de mine știut.
Ca lacrima unei frunze
Ce-și caută ecoul
În ulcior.
Cu ramuri de lumină
Binecuvîntate
Topești ninsoarea vîrstei.
Pioasă trecere
În altă gamă
Scrișă cu toamnă.

Constantin BOBOC

Crini

Crini albi, suavi ca o iubire
În care dorul tînguie. Ce jînd!
Ce vîlvătaie-n inimi mai aprind
Cînd te cuprind cu-aroma lor în picotire!

Te pierzi de lume, aproape fără știre...
În cupa lor simțirea ți-o cuprind,
Te lași vrăjit cînd brațul ți-l întind
Ca-ntr-a sirenelor edenică ademenire.

Ți-atinge pleoapa somnul și se poate
Să curgi în ei precum parfumul
Petalelor din vază scuturare...

Dar te trezești cam amețit de cap, de fumul
Atîtor plămuii – în geam cînd bate
Lumina zorilor: „Dă-mi drumul!”

Silabe

Silabe moi și parfumate, puse
În îndulciri – eternă renegare
Cînd scrumul nopții cade din „țigare”
Pe lucrurile numai presupuse,

De nu ar fi-nălțimile aduse
Dintr-un torent, pe o blajină mare
Pe care se mai vîntură vapoare;
De care vînt și cu ce-valuri duse?

Și-nchipuind un cîntec diafan
Realitatea vor să o sărute,
Să regăsească „sacru în profan” –
Și-apoi să se ascundă mute –
Astfel, rămas sonetul meu orfan –
Închipuit pe frunte, într-o cute.

BOICOTAREA OPEREI MARI DIN RĂSTOACA

Marian DRUMUR

Localitate însemnată Răstoaca, deși locuitorii nu se îndemneau să deslușească pasagerilor cum răsăriseră atâtea amenajări edilitare, de ziceai că e rezidența unor potențați cu credit nelimitat. Chereșteaua, asta era parola! Pădurile din împrejurimi erau tăiate cu tocmeală rea, de-a dreptul. Prăsiseră zeci de gater pe malurile Paucei, îngroșându-le cu maldăre de rumeguș; zarva lor nu contenea nici noaptea, necum de sărbători. La proprietari banii musteau; bancnotele se măsurau cu putina sau ocaua și doar pripășiții, ademeniți de pretutindeni, mai le foloseau să aprindă havane în crîșmă.

Primarul („Țină-l Dumnezeu pînă la alegeri!” se închinau babele în urma lui) promisesse canalizare cu stație de epurare a apelor uzate, ba chiar și apă curentă. Pînă atunci – curent electric trifazic în fiecare gospodărie, să alimenteze circularele și abrihturile. Ce-i drept, bani erau; nu chiar cît ar fi trebuit dar pe-aproape.

Așadar, avea ce vedea și auzi cel care traversa Răstoaca!

La nunta fetei lui Săcultaț cu băiatul cel mic al lui Cîrlogan, nașul, parlamentar cu vechime, exclamase în fața palatului făcut dar înșurățelor: „Bă, vouă numai opera vă e de lipsă!”

– Să n-am parte, a zis după o săptămînă primarul în consiliul local, dacă nu punem de-o operă! Ce, adică noi sîntem mai proști?!

Astfel a fost contactată o firmă de arhitectură, ai cărei specialiști au hotărît: un bulevard cu fîntîni arteziene și bordură dublă, în eventualitatea unei linii de tramvai, dînd într-o piață italiană pavată cu mozaic, astfel ca să pună în valoare *Opera* – o clădire somptuoasă, după modelul celei din Paris. Macheta frumos colorată a stîrnit entuziasmul tuturor. Societatea de construcții care și-a adjudecat lucrarea, firmă sigură, a cavalerului de industrie Ciupercea, fiul primarului și văr cu subprefectul, a atacat doar clădirea, în forță fiindcă aleșii locali doreau cu dinadinsul să facă inaugurarea de Ziua Uniunii Europene. Însuși primarul s-a deplasat la municipiu, să negocieze cu patronul companiei „ArtMax” o trupă de artiști pentru deschiderea

stagionii; între „Amurgul zeilor”, „Così fan tutte” și „Aida” a ales opera „cu cele mai multe marșuri, să simtă populația ce însemnează muzica!” și a bătut palma.

După turnarea fundației și a structurilor de susținere șantierul a început să lîncezească, măcar că vremea era bună și aprovizionarea în regulă; șeful lucrărilor invoca mereu alte urgențe prin regiune, ba chiar inflația care mărea prețul peste așteptări.

– Organizarea pe verticală și orizontală, asta-i șpilul! a declarat primarul acoliților din consiliu, cu două luni înainte de termenul inaugurării. Bunăoară la firma mea nu crîcnește unul, că stau alții în poartă!

Așa că fiecare proprietar de gater a fost rînduit pe tabel să dea de băut șantieriștilor, ceea ce a sporit miraculos randamentul. Nu se mai lucra zi-lumină ci în schimburi „24 cu 12”. Instalatorii dădeau buzna peste zidari, electricienii îi țineau în loc pe finisori iar parchetarii încuiau sistematic încăperile unde trebăluiau.

Cu două zile înaintea sărbătorii Z.U.E. s-a instalat bîlciul anual pe terenul de fotbal – chioșcuri ce ofereau bere, țuică, mititei și altele, scrînciob pe lanțuri, tarabe cu produse artizanale, zaharicale ori unelte de gospodărie, coropcarii cu gablonțuri și jucărele, ghici-toare în corturi ba chiar și o formație „hip-hop” pe podium, căreia îi ținea isonul tot tineretul.

– Tui moașa, a exclamat enigmatic comisarul șef, luat de vînzoleala mulțimii, către patrula comunală întărită de jandarmi, iar se lasă cu evenimente căutate de presă! Fiți pe fază!

În prețuia ceremoniei autocarele artiștilor au traversat o localitate inundată de aerul sărbătorec al unei petreceri generale. Piața nivelată cu pietriș compresat evidenția clădirea sclipitoare; stive de schele erau cărate pe spațiul viran din dos de cîțiva muncitori, alții greblau și măturau perimetrul stropit din belșug cu apă. Urmele șantierului se camuflau la repezeală, folosindu-se denivelările terenului și vegetația, Opera era însă GATA! Repetiția generală (fără soliști, ci aveau să sosească direct la deschidere) s-a desfășurat în mirosul vopselelor pe care curenții reci îl învîrtejeau

pretutindeni; regizorul de scenă a încercat să aranjeze coriştii ce se tot sgîiau la ridicarea în lanţ a candelabrlui de trei chintale, în vreme ce către periferia stalului se montau cu zarvă fotoliile dar s-a declarat repede satisfăcut, așa că au fost cu toţii conduşi la prînzul oferit de aleşii locali în sala consiliului.

După primul aperitiv, chiar cînd se serveau stridiile, viceprimarul s-a tras lîngă capelmaistru ca să-i susure conspirativ la ureche:

– Fiţi fără grijă, claca am orînduit-o eu personal!

– Claca?!

– Da, ştii, lumpenii de la dormitorul CAP-ului, ei or să fie în balcon, să aplaude şi să arunce flori, la semnal. Nu există discuţie, mă-nţelegeţi? *Prosit!*

– *Donnerwetter*, a îngînat artistul excedat.

Dis de dimineaţă pe strada mare a pornit să cînte fanfara pompierilor comunale, de la remiză pînă la pod şi îndărăt, împrăştiind hăt departe solemnitatea semnificativă a zilei. Automobile exotice au ieşit dindărătul porţilor monumentale ale construcţiilor să se legene către biserică, printre poporeni cuviincioşi în straie noi. Mai apoi Piaţa Operei s-a animat, neîncăpătoare pentru mulţimea autovehiculelor. De-al dracului, Neculai Clonţanu şi-a vîrît atelajul lîngă Buick-ul decapotabil al pădurarului; cocoţat pe capră, a început să zbiere în celular: „*Fă, la doişpe să fii pe corso, altminteri îi bai!... Pune-le în coteţ, ce problemă e asta?!... Am zis!*”

Treptat, oamenii de ordine au limitat un careu în dreptul scării monumentale a Operei, pe treptele căreia se agregau oficialităţile. Primarul, de nerecunoscut în fracul negru sclipitor ce sublinia eşarfa tricoloră, a dat cuvîntul deputatului, naşul lui Cîrlogan; acesta a evidenţiat larga reprezentare în teritoriu a partidului, sursa bunăstării generale. A urmat prefectul, pentru a evalua realizările guvernamentale, mai ales în plan social-democrat.

– Bă, m-ai dat gata cu iniţiativa, s-a fost auzit zicînd parlamentarul către primar, în vreme ce un director general din Ministerul Artelor îşi depăna expozeul despre integrarea europeană a valorilor perene. Chiar m-ai dat gata!

– Ahă, da' să vezi buda, a replicat tainic cel vizat, atenţionîndu-l cu cotul şi pe prefect. Finule, nu crez că te-ai mai pisat tu pe marmură roz.

În sfîrşit, mulţimea nerăbdătoare din piaţă, gata să năruie platforma de pe care echipa de televiziune regională consemna evenimentul, a auzit încheierea:

– Declar deschisă Opera Mare de aici din Răstoaca, lăcaş etern al muzelor, a proclamat emoţionat primarul

sub sclipirile blişurilor şi a tăiat şnurul ce limita intrarea!

Trecînd în faţă, preotul paroh a sfinţit lucrarea Domnului, i-a urât veşnică dăinuire, apoi oaspeţii au pătruns cu pas măsurat în interiorul de unde răzbăteau acorduri simfonice.

Pitit înspre latura sudică a clădirii, un taraf a găsit de cuviinţă să participe la sărbătoarea boierească. Taragotul şi-a înălţat stridenţele în flancul spectatorilor iar guristul a atacat piesa care făcea furori printre lemnari:

„*Ştiu că mumă-ta e ştoarfă*

Dară tu eşti decît boarfă, ăău”

– Nu-i frumos ca Griminelli, aprecie din vîrfului palierului un rafinat dezgustat.

– Da, da, îmi aduc aminte de Arta Florescu în zilele ei bune, bombăni în coasta melomanilor secretarul şcolii generale.

Cîţiva şovăielnici ai evenimentului oficial se traseră la o parte din coloana suitoare, să asculte mai bine; cercul lor se îngroşă repede cu amatori de spectacolul popular. Curioşi de toată mîna se apropiară. Ceata năimiţilor s-a postat compactă sub peretele clădirii, la umbră, trecîndu-şi canistra cu bere din mînă în mînă.

– Bă frate-miu, nu mai tăia la babe, i-auzi, să mor io! a grăit cu tărie fecioraşul primarului către vărul-su de la oraş. Lasă-i pe boşorogi la operă!

Chemarea a hotărît cîrdul fetelor, încă aţinut pe trepte, să coboare la cercul flăcăilor ce se îndemnau cu figuri de joc. Bătrînii strînşi în piaţă şi-au aprins ţigările şi s-au tras la vedere, aşezaţi pe bolţarii frumos rînduiţi în locul viitoarei fîntîni arteziene, să tăifăsuiască pătrunşi intim de vibraţiile contrabasului. Nucleul lor a adunat şi restul localnicilor.

Uimit de sala mereu goală, primarul a părăsit loja oficială şi a ieşit să vadă ce se întîmplă. Din înaltul peristilului a contemplat, peste golul circular, mulţimea ce se vînzolea străbătută de vînzători pe picior, hora în care se prinseseră şi cîteva notabilităţi de la prefectură, şirul uman înfiripat pînă la stadion. Pentru un moment a simţit cum marşul triumfal interpretat înăuntru de orchestra simfonică se împleteşte miraculos cu ţipetele acordeonului din piaţă.

Artişti, subjugaţi de imensul cîmp bioenergetic al mulţimii entuziaste, au cutezat să atace repertoriul naţional. După primele măsuri, împrejur s-au ridicat stăruitoare vocile susţinătorilor:

„*De din vale de obor,*

Îţi cîntăm doamnă de dor”



GESTIONARUL

Daniel DRAGOMIRESCU

Mai era vreo jumătate de ceas pînă la închidere și, așteptînd ca Lazăr să isprăvească de servit clienții, Virgil făcu încet turul prăvăliei, constatînd că, spre deosebire de vechiul gestionar, un grăsan bețiv și curvar, cumnatul său venit de pe Bărăgan reușise să facă ordine prin rafturi și să aducă ceva marfă în plus, să dea o nouă zugrăveală peste igrasia pereților și să deretice bine peste tot; în definitiv, dacă ai fi stat să te gîndești, era o cooperativă a unei reședințe de raion, aflat în coasta Bucureștilor. Tot învîrtindu-se de colo-colo, el descoperi cu surprindere o masă cu tăblia lungă, care nu existase mai demult. Pe tăblie cumnatul său înșirase niște cărți, pe care vechiul gestionar obișnuia să le țină claie peste grămadă pe unde se nimerea. Lazăr însă, chiar dacă multă școală nu avea nici el, privea cu alți ochi cărțile, mai le și frunzărea uneori, în timpul său liber, și se gîndise, iată, să le scoată bine la vedere, pentru că, în definitiv, și cărțile erau o marfă care trebuia să se vîndă, nu doar crema de ghetе și țuica bătrînă. Și cum se putea vinde o marfă despre care habar nu aveau că există?... Cărțile, ce-i drept, erau toate apărute după 1948, dar, printre tomuri zdravene, groase cît niște cărămizi refractare, precum *Tragedia iugoslavă*, *Pămînt desțelenit*, *Manifestul Partidului Comunist*, bla-bla-bla..., găsi și cărți de Tolstoi și alți clasici ruși, ba chiar și un roman de Jules Verne.

„Lasă, mă, Virgile, ce dracu, nu e nevoie!”, refuză Lazăr să-și încaseze vreun ban pe două cărți, pe care și le alesese de la stand. Și băgîndu-i înapoi banii în buzunar, scoase de sub tejghea o sticlă cu lichior extrafin și două păhărele, pe care le umplu cu vîrf. Virgil lăsă cărțile pe tejghea și luă păhărelul oferit de cumnatul său. În magazin nu era nici un scaun și rămăseseră amîndoi în picioare, de-o parte și de alta a tejghelei, ca la un bufet expres.

„Ei, hai noroc!” îi ură Lazăr, săltînd păhărelul său în aer și ciocnind. Apoi sorbi dintr-o răsufare lichiorul și fața i se coloră brusc în roșu. Lui Virgil i se păru că îi luase gîtul foc. „Da’ tare mai e!” articulă el amețit, „parcar fi piperment!” Lazăr își arată satisfăcut dantura și, făcîndu-i cu ochiul, îi turnă fără o vorbă încă un pahar, după care puse bine la loc în cotlonul de sub tejghea sticla cu restul de lichior în ea. „E lichior unguresc, marfă de import, clasa întîia!” îi explică el, plin de mîndrie că putea să își servească cumnatul și prietenul cu ceva atît de

special. Și îi făcu din nou cu ochiul, complice. „Am dat la dos niște sticlute de-astea, că mai vine unul, mai vine altul și trebuie să-i servești... Asta-i situația, mă frate, în comerțul socialist!...” Virgil se strădui să-i citească pe buze vorbele, dar atenția îi fu atrasă de niște tablouri spînzurînd pe peretele din spatele tejghelei, spre răsărit, ca niște icoane. Erau portretele corifeilor comunismului luminos. Ciocni din nou cu Lazăr, dar de data aceasta bău lichiorul precaut, cu înghițituri mici. Lazăr băgă de seamă unde se uita și își întoarse și el capul, ca să-și admire mica galerie. „Te uiți la ăia de colo?” întrebă el și iar îi făcu semn cu ochiul. „Ăla e sfîntul altar!” Virgil zîmbi și el. „Da’ știți că era s-o pășesc cu tablourile astea?... M-am pomenit sîmbătă dimineața cu un grăsan, unul de nu-ți încăpea pe ușa aia, de pe la partid... «A, bine-ați venit, poftiți», zic, «cu ce să vă servim? Ia uitați colo sus», zic, «vă place cum i-am aranjat pe tovarășii?» Ăla se uită el... se uită și face-așa, o mutră... Zice: «Ia ascultă aicea, bă tovarășe, ție ți s-a urît cu binele?» «Nu», zic, «de ce să mi se urască cu binele?!» «Păi atunci cine ți-a permis ție, bă tovarășe, să-l pui pe tovarășul Stalin după tovarășul Marx și după tovarășul Lenin?...” Zic: «Eu așa am crezut că e bine...» Știi, n-a avut nimic de zis și eu am pus tablourile alea, acolo unde mai înainte nu era nimic, doar pînze de pătânjen... «Să nu mai crezi nimic», zice, «pînă nu ne-ntrebi mai întîi pe noi!!!... Că de ce sîntem noi puși aicea?... Hai?... Nu știi?... Te-nvățăm!... Nu poți?... Te ajutăm, nici o grijă!... Aaa, nu vrei?... Te băgăm noi așa, vreo trei-șase ani într-o reeducare, pînă o să-nveți că tovarășul Stalin, bă tovarășe, e ăla mai mare dintre toți tovarășii!!! Ce aia a mă-sii...» Zic: «Vă rog să mă iertați, da’ n-am știut! Eu credeam că dacă-l pun pe tovarășul Stalin la mijloc, așa e cel mai bine. Cu Lenin și cu Marx pe de lături ca niște frați...» «Ce frați, bă tovarășe, pe ce lume trăiești?... Cum aia a mă-sii să fie bine! Ia dă-l jos pe tovarășul Marx..., așa..., și pune-l în loc pe tovarășul Iosif Visarionovici!!! Să nu te mai prinzi că faci greșeli politice, c-ai încurcat-o!... Da’ așa, ceva mai bun, mai ca lumea n-ai și tu prin dugheana asta?» Zic: «Se poate?... Pentru dumneavoastră am ceva special!» și-i bag în servi-etă – că avea o geantă cu el, un gentoi... – o sticlută cu lichior de-ăsta..., bașca zece pachete de țigări și o duzină de perechi de chiloți pentru nevastă-sa. Zice: «Bravo, văd că știi să-ți faci meseria, tovarășe gestionar! Da’ să nu te

mai prinz că-ncurci tablourile, că e jale mare!» Și s-a dus pe-aici încolo, tovărășelul. Așa că vezi, asta-i socoteala, mă frate-meu, n-ai ce-i face!»

Cu toate că se străduise să-l urmărească atent, Virgil nu reușise să înțeleagă foarte bine tot ce-i spusese cumnatul său și se grăbi să-l asigure că, dacă individul avea să continue cu șicanele, putea vorbi cu mai marii comerțului din raion, ca să fie lăsat în pace.

Afară se înnoptase de-a binelea și prin geamurile întunecate ale magazinului se vedeau lucind din când în când luminile mașinilor care treceau pe șoseaua București-Constanța. Lazăr dădu din mână, în semn că nu era nevoie să se complice în mod inutil cu asemenea demersuri, și se apucă să-și facă monetarul, sub privirile curioase ale lui Virgil, care află astfel că avusese o vânzare bună în acea zi. Când isprăvi, cumnatul său lipi teancurile de bani cu niște fișii de hîtrie, pe care scrisese cu creionul chimic niște cifre și, încuindu-le cu grijă într-un sertar, își dădu jos halatul de vânzător și se îmbrăcă cu un pardesiu din stofă bună și bine croit, care îl făcea să arate ca un domn.

„Stofă de import!” îi explică el, dîndu-i să pipăie materialul, pentru a se convinge de calitatea lui. „Cînd eram vânzător pe Bărăgan, am primit odată la magazin un cupon de vreo zece metri. Din Cehoslovacia!... Pardesiul mi l-a făcut un croitor evreu de la București, de pe Moșilor..., Micu Berman, poate ai auzit de el..., frate cu jupînul la care am lucrat eu pe timpuri”. Dădu să-și încheie pardesiul, dar amintindu-și ceva, începu să se caute prin buzunare bombănind. „Legionarii ziceau de evrei că sînt așa și pe dincolo”, vorbi el mai departe, tot căutîndu-se prin buzunare, „dar eu m-am înțeles bine cu evreii. Negustoria de la un evreu bătrîn am învățat-o. Aveam vreo 12 ani, tata murise, măică-mea n-a putut să mă mai țină la școală și cum eram eu așa, fără nici un căpățîi, m-a luat de pe stradă jupînul Natan Bercu, negustor cu vreo trei prăvălii în centrul Alexandriei. Mi-a dat marfă să-i vînd pe la casele oamenilor și, după ce a văzut că eram băiat descurcăreț, m-a tocmît vânzător la prăvălia lui de stofe... Jupînul a avut grijă de mine ca un tată, m-a luat să stau în casa lui, că n-avea copii și se certa mereu cu nevastă-sa din cauza asta. Am dus-o eu așa pînă în '29, cînd a-nceput criza și au început o mulțime de negustori să dea faliment. Se-nchideau și cîte zece prăvălii într-o zi!... Te trezeai cu reprezentantul nu știu cărei firme venit tocmai din Anglia, ca să-ți pună popreală pe marfa din rafturi și să-ți tragă drugii de fier peste obloanele de la ferestre. Aliluia!... Erai mort. Jupînul Bercu a dat și el de bucluc, da' pe mine m-a trimis, cu scrisoare de recomandare, la un văr de-al lui, Ficu Berman, la București. Jupînul Ficu ținea un magazin mare de haine pe Lipscani și mai avea și-o fabricuță. El se descurca. Vreo șapte ani

am stat vânzător la prăvălia lui. Cînd au venit legionarii în '40 la putere, ca să n-aibă necazuri, ce i-a trecut prin minte jupînului?... S-a botezat împreună cu băiatul lui mai mare, care era student la Politehnică. Certificatul de botez l-a pus în ramă și l-a atîrnat în prăvălie, lîngă o icoană mare cu Sfîntul Gheorghe, ca să-l apere de... balauri. Cine îi intra în prăvălie rămînea cu ochii pe pereți. Deștept om, jupînul Ficu Berman!... Că nu mult după aia au început necazuri mari pentru evrei și pe urmă a izbucnit rebeliunea... În prima noapte am stat liniștiți în casă, dar în a doua noapte a venit o echipă de legionari, condusă de un șef cu o listă..., și s-a apucat să spargă ușa de la intrare. Jupînul stătea ascuns cu toți ai lui și-am ieșit numai eu afară, că altfel ar fi spart ăia prăvălia și cine știe ce se mai întîmpla. «Stați așa, mă fraților!» am strigat la ei, «că pe patron îl cheamă acum Gheorghe Popescu și e creștin de-al nostru, botezat!» Și le-am băgat sub nas certificatul de botez să-l vadă. Șeful ăla al lor, unul înalt de vreo doi metri, cu pălăria trasă pe ochi, s-a uitat la lumina lanternei la certificat, l-a sucit, l-a răsucit, n-a mai zis nimic și pe urmă s-a cărăbănit cu echipa lui de-acolo... și duși au fost! Înapoi n-au mai venit. Doar nu era să verse sînge de creștin!... După ce s-a isprăvit balamucul cu rebeliunea și s-a aflat ce pățiseră alți evrei din București, jupînul Berman m-a strîns în brațe ca pe un frate și mi-a mărît leafă... Dar ce folos, că după cîteva luni m-a luat în concentrare. Cînd m-am întors din război, am vrut să mă angajez din nou la el, dar nu s-a mai putut. Ce să vezi, după ce-au venit comuniștii la putere și-au intrat rușii cu tancurile peste noi, jupînul Berman n-a mai avut noroc!... Comuniștii i-au luat toată averea și pe el l-au băgat la pușcărie, iar nevastă-sa a murit de cancer... Frate-su a fost mai norocos. A rămas cu atelierul lui de croitorie de pe Calea Moșilor, da' oftează și-acum după Ficu și așteaptă prima ocazie, ca să plece în Israel. Zice că i-a ieșit pe nas viața din România...”

„Eu credeam că evreii n-au de ce să se plîngă, Lazăre!” exclamă Virgil, uitîndu-se la cumnatul său mirat. „Nu e Ana Pauker în conducerea țării?” Lazăr zîmbi indulgent. „O fi, mă frate, da', vezi tu, nu toți evreii sînt tovarăși cu Ana Pauker!” „Serios, Lazăre?” se minună Virgil. „Eu credeam că toți evreii sînt comuniști sau măcar simpatizanți”. „Da' de unde, frate-meu! Treaba asta e mai complicată!... Păi ce, statul Israel e condus de comuniști?” argumentă Lazăr sigur de sine. Își rostise vorbele cu aerul că enunța un lucru de bun simț și atît de evident, încît nu se mai cerea demonstrat. Negăsind ceea ce căuta, se încheie la pardesiu și, trecînd înapoi după tejghea, se apucă să cerceteze rafturile, unde se vedeau rînduite frumos cutii de diverse forme și mărimi.



DOCUMENT RESTANT AL UNEI GENERAȚII HISTRIONICE

Cristian LIVESCU

Despre curaj

Curajul cel mai de preț al scriitorului este să-și pună la încercare, prin scris, propria viață; reușesc numai cei sinceri cu defăimarea ascunzișurilor celor mai lăaturalnice ale interiorului lor, pe care îndrăznesc să le aducă, într-o formă sau alta, la suprafața existenței. Interesează depășirea unor obstacole ontice spre a pătrunde esența umană, iar pe mine, cititor de rînd, mă pasionează să descopăr acea durere adîncă, latentă, care a determinat reprimarea prin scris a unui urlet.

Retezarea biograficului

Promitea să fie un poet bine articulat în generația sa: poezia îi venea parcă de „acasă”, din brazda țaranului, din codrul încruntat pe civilizație, din toaca amenințătoare a mănăstirii pustii din sihlă. A debutat repede, împins într-o colecție pentru tinere condeie, după care s-a aruncat în gazetărie, scriind cronici și interviuri răutăcioase prin reviste studențești. Întors în satul natal, de data asta ca profesor, a zis să se însoare mai întîi, și a făcut-o repede, fără să se gîndească prea mult, cu o colegă de cancelarie, bună gospodină, dar total neînțelegătoare cu poezia. De atunci a început să scrie clandestin, prin carnete, ferindu-se ca nu cumva ele să cadă sub ochii neindulgentei tirane, în stare să-i arunce în față amenințări neimaginabile dacă dădea peste asemenea produceri inutile. Interdicția i-a prins bine: scria cu o frică topită în viața de fiecare zi, pentru un cititor de departe care merita să afle ceva despre un suflet exilat în absența de sine. Chiar asta devenise tema poeziilor sale, transcrise pe ascuns, ca să nu cadă în mîna cenzurii, care i le-ar fi suprimat pe toate. Cîteva asemenea atacuri în furie au produs dezastre între nevinovatele manuscrise. A salvat destule și tocmai atunci cînd toată lumea uitase cu desăvîrșire de el, a încredințat tiparului o carte de poeme, printr-un pri-

eten de studenție. Succesul a fost șocant: după douăzeci și mai bine de ani de tăcere forțată, era iarăși la lumină, și toată lumea întreba cine e poetul acesta care aducea în poemele sale atîta suferință și atîta seninătate, într-un stil ce amintea de o lume terminată, apusă definitiv. Poetul nu a apărut deloc la vedere, nu a vrut să știe nimeni unde se află și de ce se complace în surghiun. A murit curînd, alcoolice și înțeleștat în bucuria nebună că uneori opera poate supraviețui fără biografia sa.

„E mult de-atunci / Eram drogați cu jar / de
foc nestins”

Aduc în atenție acum cazul unui poet care scrie departe de țară, într-un orașel din Danemarca, unde este medic chirurg. Ca să-l facă să nu plece din Aabenraa, unde vin pacienți cu probleme endocrine din toată Iutlanda, ba și din țările învecinate, danczii i-au pus la dispoziție o clinică de înaltă reușită unde să-și dezvolte vocația și să facă „școală”. Doctorul însă mai pleacă, invitat prin alte locuri, ultima oară la Norfolk & Norwich University Hospital din Anglia, cu cea mai veche facultate de medicină din lume. E un om respectat, situat – dacă lăuăm de bun un clasament al chirurgilor căroră le izbutesc cele mai dificile operații – între primii treizeci de performeri ai Europei în materie. Oricît de celebru, oricît de căutat, de solicitat profesional, omul acesta duce cu el un secret: scrie poezie în limba țării în care s-a născut, limba română. Este chiar modul lui de a-și lăsa sufletul să comunice cu cei de acasă, de departe, cu care o lungă perioadă de timp contactele fuseseră rupte. A publicat pînă acum opt cărți, toate apărute în țară, singurul loc unde lumea îi poate cel mai bine înțelege gîndurile și coșmarurile. Sigur că un debut la cincizeci și ceva de ani poate părea suspect: ori autorul a scris de tînr și și-a amînat

ieșirea în public, ori o face dintr-un orgoliu rănit, ori pur și simplu „explozia” întârziată se datorează unui accident existențial. Nimic din toate acestea nu e valabil în cazul lui *Dimitrie Grama*, căci acesta este numele poetului răătăcitor: el vrea pur și simplu să transmită mesaje la ai săi, un fel de impresii notate apăsate, aflate noaptea târziu, când bîntuie insomniale, ori dimineța, când încă mai dăinuie dîra neguroasă a viselor, sau în fuga de moarte a fiecărei clipe din zi, când lumea se cerne în nimicuri. Prin 1985, își lua inima în dinți și-i trimitea lui Virgil Ierunca, la Paris, cîteva poeme și primea un răspuns încurajator de la inițiatorul „Caietelor de dor”, care vedea în versurile corespondentului influențe din Lucian Blaga.

Dar debutul propriu-zis se produce abia la 53 de ani, printr-o carte trecută aproape neobservată, *Pasărea melancoliei* (2000), pe care autorul o dorea doar să apară, spre a epuiza o experiență timpurie. Nu a vrut să fie prea tare popularizat, nu și-a dorit criticile aspre ale comentatorilor de ocazie. A preferat discreția și în ungherul ei a continuat să publice: *Făptura cuvîntului și Vinătoare de umbre* (2001), volume care întregesc un triptic, urmat de un altul – *Elegiile depărtării, Suflete atîrnate de catarge și Neguțătorul de imagini* (2001-2003), care conturează un al doilea triptic programatic, toate apărute cu consecvență la Editura Crigarux, din Piatra Neamț. În 2001, Dimitrie Grama a prins curaj și a avut o primă confruntare cu viața literară din România, lansîndu-și una din cărți la Piatra Neamț. Reacția grupării de scriitori de aici a fost pozitivă, ceea ce nu a însemnat neapărat o încurajare, ci mai degrabă posibilitatea de a afla părerea unor cititori avizați despre un demers narcisist care se consumă în afara spațiului literar românesc, cu vagi și aproximative informații și lecturi despre evoluția acestuia în ultimele trei decenii, rupt însă și de mișcarea publicistică din diasporă/ exil/ emigrație și de producția literară a acesteia, înarmat doar cu dorința de a scrie poezie, de a urma calea unei expresivități proprii, neavînd pe cine să imite sau în ce curent să se includă mimetic. Mai nou, scriitorul Ioan Grigorescu – pelegrin prin bătrînul Albion, unde l-a întîlnit întîmplător pe visătorul chirurg – și-a asumat misiunea de a face ordine între plachetele și manuscrisele recente ale lui Dimitrie Grama, remarcînd felul lui răzleț, original de a scrie poezie, spectaculos prin chiar ambiția de a fi indiferent modelor și valurilor literare. A rezultat volumul *Dă-mi mîna ta, străine! – 100 de poezii de iubire și alte 100* (Editura Crigarux, 2004) apărut imediat

după *Voi lua cu mine noaptea*, cărți care dau măsura reală a acestui autor – medic de mare notorietate cu fire de poet, sau poate poet de mare sensibilitate, răătăcit printre chirurgii de top ai Europei.

„Frica mi-a deschis / sufletul și ochii”

Într-adevăr, Dimitrie Grama scrie poezie cum îl taie capul: nu vrea să fie dependent de vreo influență și lectura revistelor literare – puține, cîte îi cad în mînă – îi trezește frisoane, prin aceea că i se par resemnate la invaziile instinctuale și sexuale. Fronda sa se îndreaptă – aidoma unui glas insular, cu cît mai puțin auzit, cu atît mai disperat în abisuri – spre reconsiderarea atitudinii față de poezie, care „trezește” grăuntele metafizic din ființa umană. Ca să-l „auzi” trebuie să stai la pîndă, să mîngîi atent lucrurile, să observi sagace balețul umbrelor, să transcrii visele, să te „trezești” în ele și să rătăcești în labirintul dintre spaime. Am uitat oare acca vrajă inițială care însoțea poezia, ca redescoperire a lumii și am lăsat-o pradă unor pulsații reziduale? Cert este că Dimitrie Grama trăiește la modul „primar” poezia, ca un mister dăruit dintr-un alt timp, suprapunînd straniu scene fulgurante și imagini defective de podoabe, de metafore căutate îndelung: „Ai ieșit din pădure/ obosită, supărată/ murdară, despletită!!/ Capcanele puse/ au fost și/ de data asta goale!!/ Te întorceai acasă/ cu niște ciuperci/ pentru ăia mici!!/ Aproape de colibă/ te-a întîmpinat/ Tăciune, motanul...!!/ Se pare că a fost/ de ajuns să fii/ condamnată și/ arsă pe rug, vrăjitoare!!/ Era prin 1490/ sau 1940?” (*Ai ieșit din pădure*); „Și iarăși stăm/ încolonați/ cu picioarele-ngropate/ în piatră/ Încolonați cu mîna/ streășină la ochi./ Copiii cîntă/ imnul de slavă/ Și ziua putrezește/ în noapte./ Și noaptea putrezește/ în tine” (*Încolonați*). Condiția precarității în lumea de azi, în care istoria e gata să o ia de la început, iar mizeria utopiilor este suverană, decantează poezia lui Dimitrie Grama, construcțiile sale poematice amestecînd un timp mitic, din care abia se mai rețin frînturi ale memoriei ancestrale, și un prezent perfid, invadat de inconsistență.

Realizatorul selecției, Ioan Grigorescu, organizează pe cîteva mari teme întreaga materie poetică de peste două sute de texte, volumul *Dă-mi mîna ta, străine!* cuprinzînd patru secțiuni bine conturate: *Cartea cu vise*, cel mai recent segment de creație, despre condiția de a fi martorul propriilor coșmaruri; *În numele tău*,

iubire!, partea consistentă a retrospectivei, un alt fel de a scrie poeme de dragoste, într-o lume aspră, ostilă; *De vorbă cu Dumnezeu*, secțiunea stranie, dar și controversată a cărții; și *Înstrăinare*, partea cea mai captivantă, prin sinceritatea și lipsa de prejudecăți cu care se vorbește despre exil și exilați. Structura aceasta vorbește de la sine despre obsesiile lui Dimitrie Grama, convertite în exasperări, negații, gesturi de revoltă, de resemnare, de letargie și teamă de necunoscut. Poezia sa este dominată de sentimentul unei frici învinse, propriu pribeagului în necunoscut. De altfel, frica este una din combustile subtile care alimentează de aproape două secole poezia, impunându-i vocea vindictivă a subversiunii. Interesant că la poetul nostru întâlnim o altfel de frică impregnată în text – nu o frică de Occident, specifică metecului evadat din lumea a treia, a sărăciei, nici aceea a „fugarului” urmărit, uitându-se mereu în urmă la „domnia anomaliei”, cum o numea Emil Cioran – nimic din toate astea: Grama este un emigrant obișnuit, care a evitat orice tentație politică, dăruindu-se pînă la izolare completă profesiunii. Frica, la el, este nu de trecut, ci de ce va să vină, de un crepuscul care amenință o lume prea transparentă, prea la vedere, ca să nu fie pîndită de năruire: „Am deschis scrisoarea de la voi/ E un început de drum./ Dar unde îmi sînt prietenii/ și cine sînt ei?/ Ne amestecăm albul și negrul/ pe care le-am împrumutat/ zilei destrămate în noapte./ De aceea sîntem transparenti./ Sîntem invizibilul curcubeu/ înecat în mare”; „Jes de două ori/ prin ușa rulantă/ Noaptea este albă/ și rece./ De miezul nopții/ mai ninge puțin/ Și-mi aduc aminte/ că am uitat/ lumina aprinsă/ în Danemarca./ Hamlet îl citește/ pe Hamlet/ Și cred că/ umbra podului/ e tată-su” (*Prin ușa rulantă*). Place iarăși acest balans între tărimuri, între timpuri, între incinte. Ca și un alt poet din diaspora, Liviu Georgescu, și el medic, stabilit în America, cel ce prezicea prin poemele sale marele dezastru newyorkez de la 11 septembrie 2001 (cine avea grijă să-i citească textele apocaliptice din *Călduza*, volum apărut în 2000?), Dimitrie Grama este un cetățean emancipat de complexe localiste, ieșit de sub crispările modei, ducînd cu el drama că nu e înțeles și nu e auzit de nimeni.

Secvențial, unele pasaje actualizează „sfîrșitul de partidă” beckettian în registru vizionar: „De cînd e tot amurg?/ De cînd e numai noapte?/ E cerul fără stele,/ ori ochii mei sînt orbi?/ Și unde-i răsăritul de foc/ din munți, din mare?/ Sau poate nu sînt eu/ legat de fundul mării?/ Sau poate ați glumit/ și m-ați întors din

drum?// Dă-mi mîna ta, străine,/ și luminează-mi calea,/ cu ochii tăi de raze/ din soare-mprumutate/ dă-mi mîna ta de apă,/ de foc,/ de libertate,/ dă-mi mîna ta de tot?// Dar a trecut străinul,/ grăbit, cu fața rece/ întoarsă-n altă parte.../ De cînd e numai noapte?” (*Dă-mi mîna ta, străine!*). O noapte a lipsei de comunicare, înțelegem din acest excelent poem, se așterne în „viața lumii”, cum îi spunea Miron Costin, plină de „străini”, de orbi, de izolați, de frigizi, pentru care nimic nu există în jur. Nevoia de *celălalt* este departe de a realiza un dialog, oricît de absurd, cum se întîmpla la Beckett (unde solitarul inventează voci și chipuri, aidoma unui personaj care exclamă: „Da, mi-am fost mie însumi tatăl și mie însumi fiul!”); aici, pierderea identității are efecte mai complicate, cu atît mai mult cu cît cuvintele și limba pe care o vorbești nu-ți mai aparține și nici nu mai ești al ei în noua societate a riscurilor și a uitării de sine: „Rătăcesc de mult/ în misterul unei limbi/ aproape uitate./ Fiecare silabă/ este un ecou,/ fiecare idee/ o tresărire/ Caut, măsur, uit/ cad și mă înalt/ în consoane, în vocale.../ Mi-e frică, dar/ mă bucur ca un copil/ atunci cînd înțeleg” (*Confesiune*). În această umanitate lipsită de înțelesuri, *frica* domină economia existențială între *cădere* și *înălțare*, un catabolism din degradarea limbajului, care și-a pierdut autenticitatea, consistența, supraviețuind din vagi ecouri și relicve. „A trăi din resturi” se suprapune peste „a trăi în deșertul fricii”, ceea ce transformă totul într-un provizorat în imperiul derizoriului: „Știu, sînt observat/ în lumina tot mai puternică/ din praf străzii, pus/ la microscop/ privit sub lupă// Și atunci cum se face/ că în loc să cresc/ să fiu uriaș,/ devin din ce în ce mai mic?// Mi-e frică-acum/ și de-o fereastră obișnuită/ de-o simplă luminare/ cu o întoarcere de mîna/ ele mă pot face să dispar” (*Elegia fricii*). Omul se face mereu mai „mic”, mai neînsemnat, dar această înfrîngere este asumată ca suprem orgoliu al libertății sale: de-acolo de jos, nevăzuți, neștiuți, îi putem face să pălească pe cei ce ne „observă”, ce vor să ne strivească cu pînda lor. Cum? Prin faptul de a ne face aliat adevărul, prin lunga noapte istorică ce va să vină. Este aici o dorință de a rezista inertului, de a înainta, împotriva amenințărilor cu liliputanizarea, cu anonimizarea controlată, care imobilizează omul de azi. Întunericul se apropie – și aici nu se află o amenințare demoniacală sau o alegorie „neagră”, ci o acomodare cu neantul, cu figurile morții, intrarea înspre *altceva*, un *eschaton* pe care ni-l asumăm ca pe un imediat, ca pe o însoțitoare funestă (euridiciană?), amenințînd și

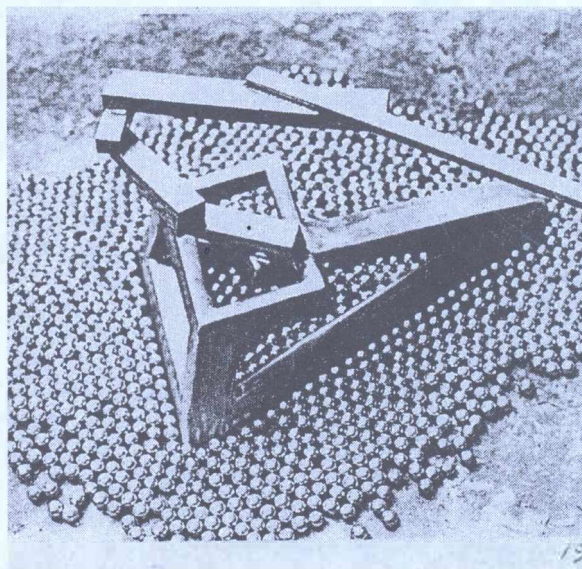
ispitind totodată cu ficțiunea ei erotică. Iată unul din cele mai frumoase poeme ale cărții lui Dimitrie Grama: „Peretele de care îmi sprijin viața/ s-a subțiat în dreptul sufletului/ și o mînă mi-a trecut/ de partea cealaltă/ pipăind întunericul./ Avea sîinii tari și gura fierbinte/ mai ales la început.../ De partea cealaltă am simțit/ un alt Dumnezeu./ Pipăia și el întunericul/ printre crăpături am simțit/ o grămadă de alte mîini/ pipăind întunericul./ Aveau sîinii tari și gurile fierbinți/ mai ales la început./ Mi-au spus: e aici./ e Dumnezeu, e bine./ Mi-am întors mîna și/ am mai pipăit încă o dată peretele/ de care obișnuiam să-mi sprijin viața./ Avea sîinii tari și gura fierbinte/ de partea cealaltă” (*De partea cealaltă*).

Poate nu e lipsit de importanță să adaug faptul că Dimitrie Grama a avut șansa să fie martor la mișcarea iconoclastă declanșată de '68-ul american. O și spune într-un poem, cu frînturi de amintiri din acea perioadă romantică a recuperării libertăților de moravuri, din care au rezultat așa-numiții gînditori-boemi sau burghezi-boemi, cu mica revoluție de mentalitate pe care au produs-o în favoarea „noii culturi”, eliberată de pedagogismul postbelic. Ceva din acest aer neoficios, lejer, desușcheat se observă și la acest autor, care scrie poezie ca reflex întîrziat al unei generații histrionice în căutare de forme de dispreț pentru „truismocrații” de azi sau noii stăpîni ideologici: „Din întîmplare/ eram acolo, Long Island/ N.Y., 1969/ Ginsberg, Bob Dylan,/ Jane Esty,/ Kerouac,/ Eu./ Și focul ce ne mistuia./ Dylan cînta «Jim Jones»/ Kerouac îl certa pe/ Buddha și Ginsberg/ îl certa./ Pe românește un vers/ am recitat/ și Jane cu deget/ de cristal în nisipul ud/ l-a îngropat.../ E mult de-atunci/ Eram drogați cu jar/ de foc nestins” (*Long Island, N.Y. 1969*). Cel ce recita un vers în românește atunci, într-o hărmălaie de monștri sacri ai șaizeciopismului american, vine acum cu o carte despre o combustie restantă care nu vrea să se epuizeze. „Cheia” poeziei lui Dimitrie Grama, a siguranței cu care e scrisă, într-un vers „țaiat”, sticlos, trebuie să evoce, cu necesitate, și momentul hippy trăit pe Long Island, funcționînd ca un paradis pierdut al memoriei, dar care întreține o stare de spirit. Despre manifestările „barbare” de atunci, în țară a ajuns mai întîi legenda și după aceea materialul faptic, o dîră care a „atins” sensibilitatea tînă, reprimată însă brutal de „revoluția culturală”. Nici '68-ul parizian nu a avut o soartă mai bună, sugerînd doar că tinerii intelectuali au mereu scena deschisă. Iată de ce orice document afectiv venit din acea perioadă nu poate decît să impre-

sioneze, poate pentru că noi, în țară, nu am trăit-o așa cum se cuvine.

Ar fi trebuit să insistăm poate și asupra unei alte secțiuni reușite a cărții – cea rezervată cutiei viselor, cele ce livrează ascunzișuri de memorie unei realități noi. Poetul colectează această „funingine” a nopții și o reactivează în regim intimist căci coșmarurile sale sînt reflexe ale cotidianului agitat, plin de drame: „Noapte de noapte/ te alerg și vreau să te distrug./ Dar nu știu de ce/ mă opresc./ De ce mă ascund??? Iar tu./ Tu, dintr-o dată ești altul/ înalt pînă la cer/ cu ochii albi de gheață./ În agonie strig:/ Iartă-mă! Nu sînt vinovat!/ Și cum de m-ai găsit/ cînd așa bine eram/ ascuns cu fața în palme??? Dar nu-mi răspunzi!/ Lașule,/ niciodată nu-mi răspunzi!/ Noapte după noapte,/ după noapte.” (*Vis cu ochi albi de gheață*). Multe lucruri despre viața occidentală, despre receptarea „străinului” în acest univers, despre condiția românului între „ne-ai-săi” putem „citi” în aceste texte așternute dintr-o răsufare.

Dimitrie Grama mărește paradigma „poetilor români de pretutindeni” cu un nume de referință, cu o altfel de atitudine față de poezie, hedonist, fără nici un scop de faimozitate, scrisă însă din dragoste imensă pentru limba română, sub semnul căreia continuă să viseze, să vadă mai lucid lumea de azi. Iar această perspectivă a sa ne face bine și nouă, celor din țară.





FANTASTICUL REALITĂȚII IMEDIATE

Constantin DRAM

Încep prin a mărturisi ceva ce se obișnuiește mai puțin și anume faptul că scriu despre o carte, mai precis un roman, de la care nu mă așteptam la nimic spectacular; mai mult chiar, am considerat recomandarea lui Nicolae Breban, de pe ultima copertă, în cadrele unei anumite complezențe de gen, care, cel puțin în ultimii ani, devine o modă, nu tocmai benefică și care cere să pornești la drum sub patronajul unor asemenea aprecieri: „Ca scriitor, Sava se înscrie, după părerea mea, în seria acelor prozatori romani ce aleg mai degrabă epica psihologică și suspansul aproape inefabil al ideii. Sau fantasticul în forma sa cea mai simplă, mai directă, cea în care realitatea se dublează și umbrele devin reale și dramatice, împrumutând cu adevărat dramatism existenței”.

Cu toate riscurile unei lecturi de roman oarecare, am avut plăcerea estetică deosebită, ce avea să-mi înlăture acea reticență inițială, firească de altminteri, ca încă de la primele pagini ale romanului semnat de Alexandru Sava (*Perfuzia*, editura Junimea, 2003) să descopăr un text extrem de proaspăt, lipsit în totalitate de sentimentul alcătuirii formale, ilustrând, cu o rară ingenuitate, quasi-absența unor intenții auctoriale evidente, care predomină în producțiile narative de după 1990. Fără doar și poate că o asemenea tendință de a explica, de a se explica, de a dialoga dincolo de narațiune va fi însoțit și scriitura acestui roman; doar că, sedus mai degrabă de frazarea interbelică, aceea care unește într-un fir călăuzitor două registre atât de diferite, cum ar fi cel al lui Camil Petrescu și cel al lui Cezar Petrescu, într-o bună temperare a acestor voci lăuntrice, autorul este cu mult mai interesat în a lăsa „să curgă” o povestire, alertă, interesantă în sine, care captivează, inclusiv prin simplitate, de la primele fraze, deoarece redescoperim, astfel, primatul povestirii, cea care ne reîntoarce la primele și cu adevărat profitabile plăceri ale literaturii.

Se poate spune, pornind de aici, că acest roman merită citit ca un tip de relatare ce nu își propune să impresioneze prin acele mijloace formale evidente, despre care nu ne propunem să discutăm aici. Chiar dacă autorul este declarativ om al unei stricte contemporaneități, acțiunea petrecându-se în urbea Iașului de astăzi, detaliile din diferite domenii (edilitar, social, economic, cultural) fiind lipsite de orice echivoc, la fel ca și trimiterile la aspectele lucrative ale unei anumite branșe din care face parte eroul narațiunii,

modul de abordare al problematicii romanului este voit clasic. Întîlnim în text una dintre puținele digresiuni, avînd ca temă ideea scrierii unui roman:

„Dar stilul meu abrupt va convinge? Astfel de întrebări nu se pun. Cu întrebări de genul acesta nu construiești niciodată nimic. Bine-bine, dar... poate că, pentru prima dată în viață, voi reuși să mă plictisesc. Și, chiar așa, despre ce să vorbesc? Va fi o curgere nesfîrșită de vorbe: fi-guri, priviri, personaje. Patetism. Neapărat, fără asta nu ține, nu e «viu». Un roman trebuie să fie «viu»? Bineînțeles, să răsufle, să aibă viața lui, să poată fi recunoscut, dintr-o mulțime, strigat pe nume, certat, adulat. Re-compen-sat!”

Deși pare a-și ironiza creația, în fapt, asta reușește Alexandru Sava, un roman „viu”, în care senzația că totul curge este puternică și cu adevărat creatoare de satisfacție estetică. În același timp, autorul reușește să construiască un univers ficțional pe care l-aș plasa în sfera unui fantastic imediat, un fantastic care se rezervă doar celor care par a fi făcuți pentru un anume tip de inițiere. Fantasticul imediat, în combinație cu acea „curgere nesfîrșită de vorbe: figuri, priviri, personaje” și cu fina interpretare psihologică (bine temperată, însă, fără a crea senzația unei forme de control specializat), aceasta ar putea fi considerată rețeta romanului *Perfuzia*.

Și, totuși, ce se întîmplă într-un asemenea roman?

Ștefan-Alecu Martin, un (încă) tînăr avocat, trăind experiența unui divorț pe care și-l digeră cu voluptatea lucrului semi-interzis, la care meditez abia după ce-l obții, eroul acestui roman intră într-o aventură nebănuibilă, într-un context ce nu anunța nimic de acest gen, ca și întreaga sa existență de pînă atunci: o nouă relație sentimentală (cu o tînără avînd zece ani mai puțin), procese pe rol relativ puține, o parțială și prematură blazare, combinată cu sentimentul absenței unei decizii majore, care să-i reordoneze existența. Existență derulată în marele oraș moldav, cu trimiteri copioase la acoperămintul Copoului și la așezămintele culturale și didactice ale acestui oraș, care fascinează cursul vieții unui fost student, ale cărui drumuri zilnice trec, într-un sens sau altul, pe lîngă zidurile mării Universități. Sînt date preliminare, și alții. Meritul romancierului, care pare a-și propune, în spirit camilpetrescian, pînă la un punct, o transcriere cît mai *anticalofilă* a unor stări și evenimente,

plasate sub semnul derizoriului, al insignifiantului, al unui cotidian care nu poate interesa, este acela de a ști să insinueze un anume grad de suspans, o tensiune care crește foarte convingător, pregătind astfel terenul pentru ceea ce constituie punctul forte al textului, adică acea analiză pe suport psihologic a unor stări ce nu anunță nimic spectacular, dar care reușesc, după o dezvoltare narativă bine controlată, să intersecteze un segment al existenței reale cu un spațiu al unui fantastic caracterizat de puține legi de funcționare, un fantastic care poate fi definit mai degrabă ca o prelungire a unei imagini care, devenind obsesivă, reușește să configureze un univers adiacent.

Totul pornește de la un incident minor, în lumea avocațească. Un bătrîn, cu numele de Iconescu (într-o economie a faptelor, un asemenea nume este susceptibil de interpretări) îl angajează pe erou ca apărător, într-o poveste ce ar părea comună (jignire, urmată de agresare), doar că agresorul se dovedește a fi bătrînul, iar motivele reale se învîrt în jurul unor teorii mai mult sau mai puțin științifice, privind reîncarnarea. Alexandru Sava știe să păstreze un anumit echilibru între senzația de narațiune a faptului minor și aceea de introducere de elemente care pregătesc intersectarea cu un alt teritoriu. Discuțiile despre reîncarnare (și tot ce presupune un asemenea sector, aspect culminînd cu relatarea, deocamdată transferabilă în spațiul nebuniei, că bătrînul profesor pensionar este reîncarnarea lui Eminescu) au ca suport real afinitatea dintre bătrîn și un nepot al său favorit, elev în clasa a șaptea. Repet, e o joacă subtilă a naratorului, această pendulare între descrierea semnelor unei realități banale (cum ar fi viața de pensionar a unui fost profesor de biologie – nici măcar de literatură – ca și aceea a unui avocat, lipsit de procese și determinat să se angajeze într-o cauză oarecare, cum pare această poveste de agresare petrecută într-o stație de tramvai, unde Iconescu îi administrează o corecție corporală unui tînăr ce pare a-l fi jignit. În fapt, însă, lucrurile sunt mai complexe și privesc delicata problemă, transferată într-un alt cod decît al nebuniei, privind ideea de reîncarnare, precum și consecința acceptării unei asemenea posibilități, care înseamnă o dialectică subtilă determinată de adversitatea dintre lumea reală și cea presupus imaginară.

De altfel, este adevărata problemă a oricărui *personaj/erou* aceea de a juca o echilibristică precară între semnele lumii reale și cele, cu mult mai tentante, ale unui imaginar iluzoriu: funcție de înclinația spre o lume sau alta, se poate decide soarta eroului.

În ceea ce privește romanul lui Alexandru Sava, intersectarea realului cu imaginarul de tip fantastic este doar o poziție din multe posibile. Textul nici nu este interesat în a evidenția un teritoriu guvernat de legi proprii, așa cum se revendică a fi fantasticul, e o stare pe care o acceptăm, sau nu, alături de un erou care, în mod vizibil, își transformă cursul existenței de pînă atunci, lăsînd o ocazie deosebit de profitabilă romancierului de a numi și comenta cu acuitate singurele mărci existențiale ce merită discutate, acelea ale

dramatismului vieții, rezultat, în această poveste, tocmai din dublarea semnelor curente ale realității cu semne a căror vedere și înțelegere nu este oricui hărăzită. Două fragmente pot oferi amănunte revelatorii, raportîndu-se la dubla polaritate a existenței, la posibilele interpretări ale comportamentelor umane:

„Și totuși, de la o vreme, lumea, adică cei care mă știu și chiar unii dintre prieteni, trec pe lîngă mine fără nici un semn de recunoaștere. La serviciu, în piață la cumpărături, pe stradă și chiar în scara blocului unde locuiesc. Să nu exagerez, nu sunt mulți... dar destui. După părerea mea, ori nu mă văd, ori se fac că nu mă văd. Îmi propun să studiez problema asta mai în amănunt, pentru că, cel puțin deocamdată, nu găsesc nici un motiv pentru această bruscă schimbare de atitudine. Poate ei știu ceva ce eu nu cunosc. Dar ce anume? Oricum, e o situație cel puțin jenantă. Ca să nu spun enervantă”.

Și:

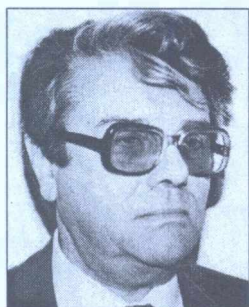
„Asta era posibil. Schizofrenia, sau cine știe ce alt deranjament al minții, putea provoca foarte bine astfel de *secousses*. Cineva, un ins afabil, cu care stai de vorbă, pui la punct afaceri, apoi îți spune un banc sau îți arată fotografia celor două fete ale sale, un *bonhomme*, pe care îl conduci pînă la ușă strîngîndu-i mîna și stabilind o întîlnire la Notariat pentru a doua zi și care, atunci cînd te întorci la birou, te trezești că îți arde un șut în fund (această scenă, pe care ne-o povestise la seminar, în anul I, profesorul de Drept civil, „îngropată” și uitată 11 ani de zile, ieșise cu o suspectă ușurință la suprafață acum, cînd coboram cu atenție, în întuneric, cîteva trepte dărpănate, de lîngă punctul termic aflat în apropierea blocului unde locuiam. Și, într-adevăr, pe această pistă, multe lucruri se lămureau: fața lipsită de expresie, privirea cînd năucitor de goală, cînd încărcată cu nu știu ce, schimbările bruște de umoare”.

Într-adevăr, multe scene ices „cu o suspectă ușurință la suprafață”, dar ele nu au scopul de a lămuri, așa cum prea ușor crede că se amăgește eroul, ci de a demonstra, încă o dată, statutul de infern virtual al existenței. Eroul devine încă unul din sacrificaii pe altarul absurdului derizoriu, afundîndu-se într-o mlaștină pe care ar fi putut-o evita. Dar nu ar mai fi fost erou.

Așa că, într-o manieră convingătoare, narațiunea prezintă de-căderea aparentă, înstrăinarea personajului sedus de o poveste care pune stăpînire pe el, chiar dacă viața pare a-și urma cursul ei dintotdeauna. Într-un epilog semi-răutăcios, se spune, de altfel, că:

„Avocatul Martin s-a căsătorit, după un an, cu Iulia N. El activează, în continuare, în Baroul Iași și își continuă investigațiile, pe cont propriu, după urmele domnului Iconescu”.

E o ultimă capcană auctorială, redactată într-un stil voit avocătesc. Altminteri, cu inerente plusuri și minusuri, romanul e cu mult departe de o asemenea poveste aparentă, narînd, cum am mai spus, drama înstrăinării insului modern, fascinat și subjugat de o dublă rețea de semnificare a lumii.



VIRTUȚILE FRAGMENTULUI

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Studiile asupra imaginarului devin din ce în ce mai numeroase, avînd tendința de a echilibra prezența exegezelor pozitivist doctorale. S-ar putea vorbi chiar despre un transfer de greutate, sesizabil în numeroase intervenții datorate mai curînd încadrării actului critic într-o dimensiune culturală largă, în care valoarea estetică este oarecum altfel înțeleasă. Această glisare mi se pare sesizabilă și în modul în care Ioana Pîrvulescu a evoluat de la primul volum, *Prejudecăți literare* (București, Editura Univers, 1999, 291 p.), la cel din urmă, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (București, Humanitas, 2003, 348 p.).

În *Prejudecăți literare*, obiectivul era sprijinit pe o perspectivă sociologică, de vreme ce definiția prejudecății suna, cu circumspecțiile semantice de rigoare, astfel: „fenomen al recepției literare care se manifestă prin preluarea necritică și perpetuarea unor opinii despre autor, operă sau despre concepte din sfera literaturii”. Dacă privim mai cu atenție cîmpul de sinonime germane înregistrat de exegetă, constatăm că, de cele mai multe ori, combinațiile lexicale pornesc de la ideea „lipsei de judecată (proprie)”. Ceea ce este foarte departe de amenitatea (poate bonomia și umorul) prefixului romanic *pre-*. Germanul este limpede și categoric, cel puțin aici: *Denkfehler* (adică „lipsă de gîndire”), *Fehlurteil* (adică „lipsă de judecată”). Ceea ce ne duce cu gîndul la dedesubturile care provoacă și întrețin un proces foarte puțin măgulitor pentru mintea umană. Ioana Pîrvulescu este de părere că cele mai facile căi de răspîndire pot fi considerate manualele și procesul didactic. Firește, exegeta își lua măsurile de precauție, dar nu putem să nu ne întrebăm dacă nu cumva un anume fel de prejudecată este obligatorie pentru buna desfășurare a învățămîntului, acesta fiind, în esența lui, conservator. Pînă unde anume – iată o întrebare defel retorică, pe care

îndelungata noastră tranziție este ispitită a o descifra. Firește, în conformitate cu ... prejudecățile în funcție.

Ioana Pîrvulescu încearcă să ierarhizeze și să cronologizeze prejudecățile literare de la noi, firește – cu prudențele necesare unui demers care, conceput riguros de la bun început, nu lasă prea mare loc presupunerilor zglobii ale foiletonistului. Exegeta propune unele generalizări care, necesare, au totuși metehnele oricărei generalizări: nu pot acoperi toate aspectele. O survolare a raporturilor dintre creație și critică de-a lungul timpului aduce cîteva propuneri de categorisire. Care nu sînt prea departe de diversitatea și bogăția realității literare a timpurilor, românești, avute în vedere. Așadar, „criticul – măgarul care dă lecții privighetorii”, „criticul artist”, „criticul *vir* absolut” ș.a.m.d. Neajunsul mi se pare că se află în altă parte și anume în absența perspectivei istorice. Pentru categoria, să-i zicem, „critică = măgărie” ar fi semnificativă, se opinează, fabula lui Grigore Alexandrescu *Privighetoarea și măgarul*, care, cum se cunoaște, îl viza pe Ion Heliade Rădulescu. Numai că, pe de o parte, avem a face aproape cu o traducere din Krilov, ceea ce reduce bătaia generalizării. Iar pe de altă parte, fabula apare în 1838, cu nesemnificativ de puțină vreme înaintea celebrei *Introducții* la „Dacia literară”. Acolo, Kogălnițeanu privea cu totul altfel raporturile dintre creator și critic, mult mai adecvat necesităților momentului. Ceea ce înseamnă că relația propusă de Ioana Pîrvulescu este nesemnificativă pentru perioada pașoptistă, în care funcționau mai multe „prejudecăți”. Nu am întîlnit nimic (decît doar invocări fragmentare, nesistematizate în sensul amintit) despre Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, ca să pot înțelege cum au evoluat prejudecățile critice, la noi, de-a lungul timpului. Cum a funcționat prejudecata în cazul, de pildă, al „direcției noi”, în cazul lui Nicolae Manolescu ori al lui Eugen Simion?

Dacă perspectiva istorică absentează, sînt prezente, în schimb, numeroase categorii, deduse din parcur-

gera unei bibliografii care, oricât de lacunară, oferă mostre, utile, a fel de fel de prejudecăți: vîrsta, sexul, tematica, obiectivitatea ș.a.

Firește, premiile constituie un prilej excelent de constatare și de analizare a prezenței și a modului în care funcționează o preconcepție. Și Ioana Pârvulescu nu are nici un fel de ezitare în această privință, convinsă, cu bună dreptate, că o premie fie că se fundamentează, fie că fundamentează o prejudecată. Depinde, însă, pe ce se întemeiază, la rîndul ei, prejudecata premiului. Probabil, se sugerează undeva, pe *Zeitgeist*, adică pe „spiritul timpului”. Ceea ce este exact pînă în clipa în care ne întrebăm ce înseamnă, la rîndul lui, acesta și constatăm că, de fapt, indică lucruri diferite, în epoci diferite. Pe vremea lui Eminescu și Caragiale, definea, la nivel academic, pudibonderie și conservatorism, iar la nivelul cnaclului macedonskian (unde magistrul premia cu imitații ieftine de pietre prețioase), frondă. Nici perioada interbelică nu trebuie uitată, deși nici aici lucrurile nu se bucură, din păcate, de o necesară ordonare. Ajungem astfel la una din cele mai negre perioade de funcționare a prejudecății literare, aceea în care ideologia unică se impusese ca o normă de neocolit pentru cine nu dorea să ajungă la Canal: perioada bolșevismului. Nu am întîlnit, din nou, un capitol despre aceasta, deși instrumentele care să faciliteze lucrul există. Unul poartă titlul *Dicționar cronologic. Literatura română* (1979, coord. I.C. Chițimia și Al. Dima) și înregistrează, anual, premiile acordate de-a lungul cîtorva ani buni. Celălalt poartă titlul *Romanul „obsedantului deceniu”* (1995, autor: Ion Istrate) și cataloghează cronicile apărute la romanele de după 1945, desigur că și ale celor premiate. S-ar fi constatat (sper să mă înșel, deși nu prea cred) că cel puțin citeva din prejudecățile după care s-au orientat premierile de după 1990 își au sorginea în prejudecățile obsedantelor decenii anterioare...

Cu al doilea volum (*Alfabetul doamnelor*, București, Editura Crater, 1999, 165 p.), Ioana Pârvulescu atacă o chestiune tot atît de puțin dezbătută la noi: prezența personajului feminin în literatura română, dovedind că, treptat, încep să pătrundă așa numitele *gender studies*, care sînt în vogă peste tot în lume. Cercetătoarea pleacă de la o premisă pe care o citez din *Epilog*, unde se afirmă că volumul este un răspuns la două întrebări: „Cine ești? Ce e femeia?”. De la Kogălniceanu încoace, proza noastră este plină de figuri feminine, pe care Ioana Pârvulescu le ordonează într-o sumă de categorii definite metaforic,

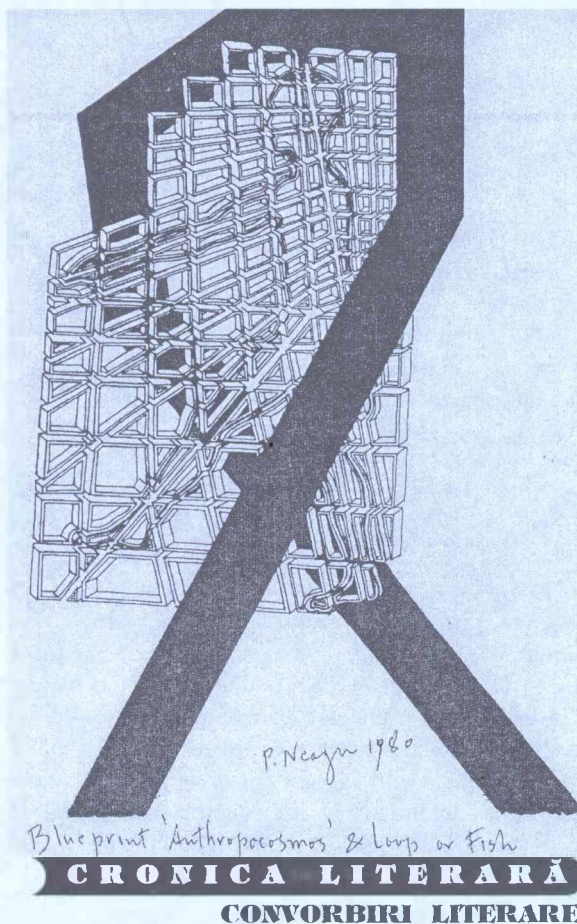
în funcție de simbolistică. Metoda este a eseului, de genul celei folosite și de Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*. Așijderea realizările și neajunsurile. Ioana Pârvulescu privește chestiunea și dintr-o perspectivă sociologică, justificată de evoluția mentalităților, urmărite și pe plan european. Dar își construiește și un sistem propriu de referințe, alcătuit din metafore destinate să circumscrie conceptele de lucru. Cum ar fi „nimfeta”, personaj întruchipînd „fetele fragede”, care nu depășesc vîrsta pubertătății și descifrat, mai întîi, la Kogălniceanu, în ideea stabilirii unei tipologii bazate pe o „vîrstă literară”. Mai mult încă: pe vestimentație, pe unduirile corpului, pe ticuri și mofturi, pe nuri sau pe văduvie. Se urmărește modul în care se formează și funcționează „convenția femininului”, întruchipată de „Pîlnia” lui Urmuz, simbol al statutului de receptoare. O convenție care evoluează, cunoscînd variante numeroase, de la amintitul Kogălniceanu la Reboreanu. Sînt reținute cam toate prezențele feminine reprezentative esteticește din acel răstimp, așa cum apar ele în viziunea lui Negruzzi, Hasdeu, Creangă, Eminescu, Slavici, Caragiale, Sadoveanu, Eliade, Gib Mihăescu, firește – Camil Petrescu. Nefiind conceput pe principiu istoric, volumul nu i se poate reproșa că a omis unele personaje, în favoarea altora, care intrau mai lesne în schemă. Am în vedere Hulpea ori Brehnacea ale lui Cantemir (din *Istoria ieroglifică*), pe Sașa ori pe Lydda ale lui Duiliu Zamfirescu, pe Rada lui Arghezi ș.a. Aceasta ca să nu ne limităm la prejudecățile istoriei literare. *Alfabetul doamnelor* rămîne totuși o bună introducere în materie, datorită asociațiilor ingenioase și raportării modului de construire a personajelor feminine la mentalitățile dominante ale epocilor în cauză. Exegeta se oprește la mijlocul secolului al XX-lea, din rațiuni lesne de acceptat. Nu cred însă că putem generaliza, pentru toată cea de a doua jumătate a aceluiași secol, cum se procedează prea din scurt, schematicul „tovărășesc” al literaturii proletcultiste. Ne contrazice, pentru a oferi doar două exemple, literatura lui Nicolae Breban și a lui Marin Preda.

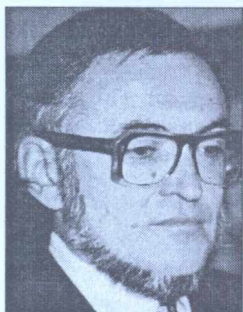
Alfabetul ... rămîne și un exercițiu pentru volumul următor, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (București, Editura Humanitas, 2003, 348 p.), în care Ioana Pârvulescu realizează un alt fel de studiu, din categoria celor numite „culturale,” și care este orientat către descifrarea imaginarului colectiv. Tehnica eseului, exersată în *Alfabetul* ..., este, de această dată, mult îmbunătățită, generalizările sînt mai ușor controlate, sistematizarea este mai supravegheată, fără a fi

copleșitoare. O carte care se înscrie în moda *retro*, ca un fel de paravan împotriva debusolării provocate de agresivitatea prezentului. Multă lume idealizează perioada dintre cele două războaie, pe motiv că ar fi fost una model din punct de vedere politic, economic, social, ideologic ș.a.m.d. Ioana Pârvulescu are însă o altă părere: „în Bucureștiul interbelic, oamenii au trăit și idealul, și prostia însingurată, au simțit și rafinamentul extrem, și opacitatea grosolană, au avut generoși și ticăloși, echilibrați și fanatici, lucizi și fanțaști, buni și răi, bine și rău./ .../ Bucureștiul interbelic este locul unde s-a întâmplat totul”. Probabil pentru că la Paris, Londra sau Berlin nu se întâmpla mai nimic.

Ca atare, sînt selectate și urmărite aspecte diverse, precum viața politică, amoroasă, tehnică, livrescă, mondenă, descifrate din informațiile oferite de diferite surse, după un model clasicizat, de tipul „viața în Roma antică (în Grecia antică, în Evul Mediu, în Renaștere, în Montmartre ș.a.m.d.)”. Ca toate marile orașe, Bucureștiul a avut și el parte de investigatori de tot felul, de la arheologi și istorici (G. Ionescu-Gion, N. Iorga), la romancieri (Al. Pelimon și mulți alții), la memorialiști, poeți, dramaturgi. Într-un roman din 1977 (*Cum îndemult Bucureștii petreceau*), Mircea Constantinescu folosește o tehnică a colajelor amintind de Dos Passos. Dar Ioana Pârvulescu nu a dorit să scrie un roman. Poate doar în ascuns. Ținta principală este descifrarea unei mentalități, aceea a des invocaților și de alții „ani nebuni”. Ziși astfel, este de părere autoarea, pentru că nu cunoșteau constrîngerile. Ar fi, cum opina altcineva, un punct de vedere. Nu-și are locul, aici, o polemică pe această temă, deoarece importantă este coerența discursului, net superioară, de această dată, în comparație cu volumul discutat anterior. *Întoarcere ...* este scrisă, aș zice, dintr-o perspectivă naratorială unitară, aceea a unei obiectivități simpatetice, apropiată de starea de spirit a romancierului care simte mirosul de arsenic înghițit de personajul său. Tehnica este aceea folosită și anterior, a detaliului. Mai exact, „experiența detaliului” – cum este numită undeva. Ansamblul se rostuește din tot felul de amănunte, precum lista amenziilor pentru cei care nu respectă regulile de plimbare prin parc, zborul de agrement cu avionul, conferințele pe teme literare, cursul leului, aspectul bulevardelor, variațiile climaterice, erorile de tipar, felurile de încălțăminte, filmele, duelurile ș.a.m.d. Este vorba de un fel de verism livresc bine strunit, care își refuză, deliberat, orice concluzie, cu atât mai mult preconcepțiile.

Nu însă cu totul, atîta vreme cît lipsesc din panoramă cîteva posibile capitole, dintre care regret excluderea, fără nici o explicație, a mahalalei. Poate doar ca urmare a opiniei după care, atunci, între cele două războaie, „egalitatea dintre pătri era intimă, naturală”, cum pe nedrept se susține undeva, deoarece, tot atunci, s-a produs cea mai severă stratificare socială din istoria societății noastre, urmare a unei mobilități ieșite din comun. Cum se cunoaște, tot scriitorii au fost cei care au sesizat fenomenul periferiei: Constantin Barcaroiu, Tudor Arghezi, Eugen Barbu și mulți alții. Asemenea și presa periodică, mai ales cea cotidiană, înțesată de informații elocvente. La capitolul *Amor*, este invocată o discuție pe marginea moralității unui celebru roman al lui D.H. Lawrence. O putem extinde și la seria de conferințe, socotite de unii scandaloase, ținute de D.V. Barnoschi, catalogat de pudibondul Iorga drept unul dintre „otrăvitorii noștri”. Este drept să adăugăm și răspîndirea cunoscută acum de freudism, care începe să se impună după 1920, „otrăvind” și mai mult apele idilice ale neosămănătorismului și diversificînd existența unei capitale tot atît de târcate ca și aceea de astăzi.





O ANTOLOGIE BASARABEANĂ

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

A apărut, de curînd, la Chişinău un volum care vesteşte un proiect monumental, realizabil, sper: o colecţie de antologii sub genericul *Literatura din Basarabia în secolul XX*. Sub concubinajul editorial *Ştiinţa-Arc*, opul cu pricina*, închinat *Poeziei*, îngrijit de Nicolae Leahu (care realizează selecţia, semnează studiul introductiv şi notele bibliografice) şi postfaţat de Alex. Ştefănescu, reluînd un text publicat chiar în „Convorbiri literare”, adună 65 de autori. Proiectul cu pricina vrea să realizeze o îndrăzneală „relectură pe genuri”. Expert al fenomenului liric basarabean („citat” în context românesc), Nicolae Leahu purcede la o temeinică analiză şi propune o etapizare judicioasă, nu doar necesar-informativă. Domnia-sa promite chiar o revizuire şi se întreabă dacă n-a fost cumva prea generos. Nici vorbă, deşi în privinţa selecţiei (autori şi textele lor) parcă altfel am fi croit antologia. Important ni se pare că volumul inaugurator s-a ivit şi bănuim că va stîrni comentarii bogate. Prefaţatorul, interogînd contextul, invocă presiunea dogmatică şi brutalele ingerinţe ideologice, cercetează infrastructura vieţii literare basarabene în anii '30 şi deplînge absenţa unui spirit director, în fine, ne face părtaş la cazna de a descoperi „versuri citabile” într-o epocă invadată de negurile proletcultismului, în amorţire culturală, populată de condeieri modeşti. Evident, pe urmele analistului, înţelegem calvarul istoric şi supliciu al atîtor generaţii de basarabeni; ca şi efortul de remodelare a identităţii culturale, sensibilitatea lirică grefînd pe ştiutul patos moldav anxietatea basarabeană, conjugînd răbufnirile localismului (precum proiectul regionalist al lui N. Costenco) cu avîntul centralizator. Acest uriaş efort recuperator-integrator, întins pe durata unui secol, inventariază astfel de tribulaţii. Şi, negreşit, nu uită de tentativele de reabilitare a esteticului prin promoţia Dabija-Lari, Nicolae Leahu invocînd (vezi p. 23) „duetul director”. Dar în cazul Basarabiei ne lovim de refuzul purismului estetic. După o lungă secetă, cercetînd (inevitabil, cu intenţii excomunicatorii) cimitirele realismului socialist, antologatorul ajunge şi în anii noştri, notînd că, îndeosebi prin optzecişti, necesara sincronizare s-a împlinit. Implicit profesionalizarea plutonului poeticesc, gălăgios şi iritat, doritor de ecou mediativ, rîvnind acum prin cîteva voci tinere o liberalizare a scriiturii, plonjînd în limbaj licenţios şi explozie vulgarofilă.

Cum orice antologie stîrneşte nemulţumiri, bineînţeles că nici propunerea lui N. Leahu nu va scăpa de observaţii. Ne întrebăm, de pildă, de ce Basarabia, cunoscînd fertilitatea zonelor de contact etnic, e prezentă în antologia întocmită de criticul de la Bălţi doar cu poeţi români? Sau de ce e ignorată poezia pentru copii, autorii moldavi atîngînd performanţe notabile în acest sector? Dacă vom studia lista autorilor incluşi, şochează absenţa unor nume: de la D. Matcovski şi Gh. Ciocoi la Iulian Filip şi Călina Trifan; ori a zgomotosului Vakulovski sau a discretei Aurica Borzin, recent premiată (debut) de Institutul Cultural Român. E prezent redutabilul savant Eugen Coşeriu; dar gesticulaţia sa poeticescă (trecînd peste observaţia că n-a publicat vreun volum) e palidă. Ceea ce nu înseamnă că ar fi trebuit să absenteze. Noi chiar aşa am perceput strădania N. Leahu: de a lua temperatura climatului literar (supus atîtor convulsii), de a reţine numele importante pentru diversele tendinţe şi orientări fără a purcede la un „măcel critic” (după spusa călinesciană). Fiindcă înainte de a folosi un nemilos filtru axiologic, adusă *acasă*, această literatură se cuvine a fi făcută cunoscută. Avem serioase motive de strategie culturală şi de ordin valoric de a ne apropia de fenomenul liric basarabean; poezia basarabeană emoţionează – constata Alex. Ştefănescu: „deci există”... Ea impune la o percepere contextuală.

*

Fenomenul miraculos al regenerării românismului în Basarabia, izbucnit pentru a stinge ceea ce s-a numit, îndreptăţit, o „ruptură ontologică” (Theodor Codreanu) obligă la un efort integrator, ambivalent, recuperînd o literatură care păstrează, prin memoria etnică, rădăcinile arheale româneşti dar care, sub „terorea Istoriei” e bîntuită de o „conştiinţă sfîşiată”, căutîndu-şi specificitatea. Pericolul rusificării, criza dedublării, comandamentul sincronizărilor întreţin, pe de o parte, sentimentele de marginalitate şi înstrăinare, chiar retractilitate; pe de altă parte, alimentează „complexul Ithaka” (cf. M. Cimpoi), Basarabia fiind – s-a spus – „o ţară în exil”. Şi dacă sîntem de acord că o geografie literară românească nu poate ignora spaţiul basarabean (cunoscînd o schizoidie benignă care, în timp, a

alimentat un *modus vivendi*), sarcina urgentă ar fi, după noi, dovedind realism politic, edificarea unui *spațiu cultural comun*. Ideea unionistă nu mai e populară, atractivitatea economică întârzie, dilema identitară se prelungește. A fost reactivată o fantomă lingvistică: limba moldovenească. În acest context ne putem întreba dacă Basarabia, trecând „proba exilului” mai e o provincie românească și în ce măsură literatura ei (care nu poate fi doar românească) are, prin des-țărare, conștiința acestei apartenențe.

Românismul basarabean a fost „sentinela latinității” (Zamfir C. Arbure) iar fenomenul basarabean este un fenomen românesc *in extremis* (Mihai Cimpoi). Ca regiune de frontieră (*border-land*), Basarabia și-a prelungit proto-statalitatea, independenta Republică Moldova zbătându-se între securizare și federalizare. În vreme ce rușii au încurajat identitatea moldovenească, lipsa unui proiect panromânesc la București (Iulian Frunțașu), incoerența decizională sau gafele diplomatice n-au făcut decât să amplifice dezinteresul și să blocheze replierea identitară. Cum *limba*, marele personaj tragic al Istoriei basarabene a fost exilată, glotonimul limbă moldovenească (norodnică) a făcut o fulminantă carieră, recunoscându-i-se chiar slavismul. Iar scrisul, pentru cei credincioși românismului, a devenit un act existențial, hrănind o *literatură rizomică*. Și pregătind, conspirativ, o fabuloasă renaștere, obstrucționată ori deturată acum de pe calea reîntregirii.

Înainte însă de a examina, mai îndeaproape, soarta acestei literaturi se impune să chestionăm sociologic contextul pentru a privi problema adecvat, în ramă geo-politică. Spațiul pruto-nistean nu conservă o etnicitate moldovenească nealterată cum ar susține reprezentanții moldovenismului fundamentalist (V. Stati, Ion Druță). Există și o ideologie a moldovenismului filorus, acceptând pe fundalul moldovenismului primitiv o modelare rusofilă. În plus, fragilitatea statalității ca moștenire geoculturală (Basarabia având, lungă vreme, statut de gubernie) alimentează psihologia „omului marginal” (Robert E. Park) și ridică, imperativ, *problema marginalității*. Ceea ce înseamnă că fiind, în limbaj sociologic, o arie culturală periferică, spațiul basarabean presupune confruntarea a două sisteme culturale, cu inevitabile întrepătrunderi, împrumuturi, schimburi culturale. Întrebarea e dacă aceste fenomene de difuzie s-au grefat pe o matrice stilistică de rezistență sau dacă modelul cultural (*cultural pattern*) a impus o cultură donatoare. Și dacă, sub tutela acestei culturi globale (de referință), cultura basarabeană a devenit o sub-cultură (nu în sens axiologic). În fine, trebuie să clarificăm – sub presiunea aculturației – care este această cultură donatoare.

Cum raporturile dintre culturi sînt, se știe, raporturi de forță, o astfel de intersectare (întîlnire) face din *aculturație* (termen inventat, se pare, de J.W. Powell) un fenomen normal; doar că difuziunea culturală se poate desfășura cu sens unic, prin asimilare, schimbînd modelele (*patterns*) cultu-

rale inițiale și impunînd chiar etnocidul, ca deculturație programată. Este limpede că o cultură în stare pură, sustrasă influențelor, într-o iluzorie independență nu poate fi concepută. Pe de altă parte, orice dinamism cultural (numit *culturație* de Denys Cuhe) este și un proiect existențial, purtînd – în cazul Basarabiei – pecetea unei Istории propagandistice, atîntînd la identitatea națională. Charles King vorbea chiar, surprinzător, de un „naționalism negociabil”. Dar ocupația ruso-sovietică a condus la prăbușirea conștiinței naționale sub flamura „rusismului” iar impactul ideologic din fosta RSSM a avut consecințe catastrofale, „Ispita slavă” (despre care amintea Mircea Vulcănescu) se putea exprima prin religiozitate, exaltare, delicatețe, exploatarea socialului ș.a. Dar în cîmpul literaturii comandamentele ideologice au decapitat instituția criticii literare, transformînd-o în simplu și docil instrument (executor politic). S-a și lansat sintagma de „critică reptiliană” (Leo Butnaru), virusul ideologic infectînd literatura epocii. Problema revizuirilor e vitală pentru această ofensivă recuperatoare și exigentă. Ca și altădată, cînd analizînd fenomenul literar basarabean E. Lovinescu aducea în scenă, ca prim argument, *interesul cultural*, observînd că după un secol de înstrăinare necunoscuta literatură basarabeană invita mai degrabă la „amortirea scrupulelor estetice”. Totuși, acești „moldoveni desfăcuți de noi” (după expresia lui Iorga) au dovedit continuitate culturală pe fundalul rezistenței românismului. Încît a discuta despre literatura basarabeană înseamnă, prioritar, a nu uita că „nu există literatură pură” (D. Matcovski), în absența unei pedagogii naționale. Și dacă poezii sînt conștiința morală a națiunii (cf. E. Coșeriu), cruciada pentru limbă, Istorie și neam s-a purtat sub stindard eminescian de către o mîină de scriitori, repudiînd „estetica de partid” (Marian Popa), alergică la sacru și exemplul lui *Homo sovieticus*, încurajînd mancurtizarea – veritabil genocid etno-cultural. Presiunea slavizării a trezit o conștiință îndurerată și a obligat la apărarea identității și a specificității. Dar acțiunea „moldovenistă” sovietică a avut un scop politic și, sub masca afirmării identității, a urmărit brutală separare de *unitatea sa etnică*, atîntînd la memoria istorică. Stegarii moldovenismului agită o fantomă lingvistică. A *promova limba moldovenească* înseamnă a dovedi o crasă ignoranță ori a comite o fraudă științifică, sub un întreit aspect (lingvistic, istoric, politic), nota Eugen Coșeriu; fiindcă român și moldovean „nu sînt termeni de același rang semantic”. Dincolo de absurditatea existenței a două state românești și a unei limbi care circula sub o dublă denumire, chiar acceptînd o identitate culturală „suplă”, condiționată de „logica metisajului” (Jean-Loup Amselle) vom spune, fără echivoc, că acel „naționalism sănătos”, cerut de E. Coșeriu în contextul bilingvismului înseamnă, negreșit, raportarea la cultura „de origine”, invocînd un necesar etnocentrism. Datoria de a-și apăra specificitatea nu înseamnă, în cazul literaturii basarabene, o

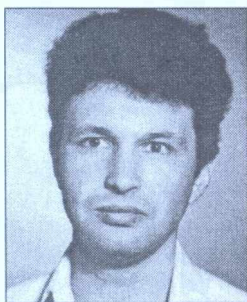
reactivare a complexelor provincialismului (regionalismului), în numele duosului *spiritus loci*. După cum reapropierea de cultura română, depășind un dispreț păgubos, n-ar trebui să încurajeze „puseurile localiste” (Dan Mănuță) protejind, chipurile, un specific regional, populat de valori precare, cocoțate pe soclul „marilor clasici”. „Examenul integrării” (ca să preluăm formula lui Mihai Cimpoi) va fi dur respectând amprenta unei provincii culturale, dar și imperativul sincronizărilor interioare printr-o nemiloasă „reducere la scară”.

Închiderea în local, fervoarea regionalismului cultural par firești, salvatoare chiar pentru o identitate culturală „de margine”. Și dacă în epoca interbelică *vieșismul* basarabean, de pildă, rescia hiperbolic un trecut voievodal minat însă de „scîncitorul sentiment al neaprecierii” (Mihai Cimpoi), o percepție estetică (calificată) cere azi judecăți axiologice ferme în context românesc. Evident, cercul destinal (*fatum-ul*), orizontul închis, complexul căderii în cerc, fondul etnofolcloric, organicismul viziunii hrănesc un tipar sufletească ispitit de involburările crezului mesianic (ca necesitate) și mai puțin de aventura limbajului („fracturism”, să zicem, pentru a trimite la ultima modă). De unde și resurecția mioritismului, registrul baladesc, litanic, interesul pentru rusticitate la o *cultură poetocentrică*, încă departe de civilizația romanului și fără a avea în spate o articulată tradiție critică. Basarabia rămîne o oază lirică, cu nuclee demne de tot interesul (cazul grupării de la Bălți, străină însă de „narcisismul de grup”). Chiar dacă istoricul Ion Varta descoperea și publica manuscrisul *Aglaia* (Ed. Arc, 1996), primul roman basarabean („explicit roman”, cum constata Dan Mănuță), *centrul de greutate al acestei literaturi rămîne poezia*. O primă Istorie, datorată lui Mihai Cimpoi, așezînd creația de aici sub genericul „florilor de pîrloagă”, vădînd rezistența în condițiile unei Istории ostile a fost privită ca fiind încă „foarte permisivă” (Leo Butnaru). Dar în pofida „asperităților generaționiste” (Valentina Tăzlaşanu) ori a chemărilor sirenelor politicii, literatura de aici – aprecia Mihai Cimpoi – „se mișcă spre bine”. Copilul este personajul ei fundamental și extraordinara erupție a literaturii pentru cei mici exprimă un cert interes și un impunător palmares, dovedindu-se – alături de spectacolul confesional, romanțat – un „act compensativ”.

Chiar dacă acceptăm – sub o fundamentală, totuși, rezervă – ideea specificității, adăugăm imediat o altă notă distinctivă: *sentimentul sacrului*. Paradigma blagiană a rodit aici oferind conceptului un sens extensiv. Iar în această albie spirituală, mama ar fi expresia perfectă a sacralității (Ana Bantoș). După cum motivul casei, oferind prilejul „stîlpuirii sinelui” (V. Vasilache) e frecventat inflaționar, fiind reazemul veșniciei (cf. Gr. Vieru). Exemplele pot fi, desigur, înmulțite. Încercînd însă a concluziona, vom nota că „rivalitatea”

moldovenism/ românism perpetuează o falsă dilemă, prelungind un dramatic exil intern. Încercînd a se lepăda de exacerbarea regionalismului, literatura basarabeană poartă încă – la scara întregului – o mentalitate folclorică, sacrificînd deseori – din pricini conjuncturale, „luptătoare” – esteticul. Promoțiile noi s-au racordat rapid pulsului și exigențelor literaturii române. Iar în Istoria sa „deschisă”, ca gest de pionierat în spațiul basarabean, Mihai Cimpoi desfășoară o schemă generaționistă din perspectivă românească. Ierarhizarea trebuie să țină cont, fatalmente, de această grilă. Sincronizarea e un comandament. Iar ospitaliera literatură română va descoperi, dovedind „corectitudine estetică”, numele rezistente, intrînd într-un metabolism cultural normal. Evident, nu poate fi vorba de a folosi două cîntare critice. Nu de filantropie, false reverențe, evacuarea spiritului critic ar fi vorba; după cum nici amînarea *sine die* a procesului, invocînd complexe, pretinsa retardare estetică, invazia de „nulități”, războiul generaționist n-ar trebui să intervină, stînjînd viteza recuperărilor. Fără a eclipsa severitatea estetică-etică, literatura basarabeană se cuvine cercetată *contextual*. Sperînd că într-o zonă a confluențelor și într-o epocă a globalizării ea se va dezvolta endogen, apărînd valorile și modelele culturale care țin de spațiul românesc unic. Politicile integraționiste trebuie gîndite pe termen lung, în pofida unor momente de recul provocate de guvernul românofob de la Chișinău; și în nici un caz nu se rezumă la chiolhanurile „patriotice”, bugetivore. Ca să fim drepi trebuie să recunoaștem că românofobia a cîștigat teren iar „complexul sfîșierii” încă bîntuie. Theodor Codreanu vorbea chiar de o „triplă sfîșiere”: între Panslavia și Occident, între Rusia și România și, evident, cea mai monstruoasă dintre „antiteze”, între românism și moldovenism. E nevoie, așadar, de un efort recuperator pefaînd „examenul de integrare”. Dar pentru a reuși în această firească apropiere este vital a fi satisfăcută o dublă condiție, spunem: literatura basarabeană să aibă conștiința apartenenței la spațiul românesc iar conștiința literară românească să accepte că literatura basarabeană există, integrînd-o și valorizînd-o competitiv. *Antologia* propusă de Nicolae Leahu face un prim pas în această direcție. Urmează să culegem, într-un număr viitor, ecourile din presa basarabeană. Mai ales că se anunță și alte inițiative similare. Am intrat, oare, în *anotimpul antologiilor*? Oricum, dezbateră abia începe...

*) *Literatura din Basarabia în secolul XX, Poezie, Selecție, studiu introductiv și note bibliografice* de Nicolae Leahu, postfață de Alex. Ștefănescu, Editurile Știința-Arc, Chișinău, 2004



BLESTEMUL CĂRȚILOR

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Condiția metafizico-religioasă a omului este reprezentată de Gellu Dorian în romanul *Cartea fabuloasă* (Ed. Cartea Românească, 2003) printr-o reducere demitizatoare a sentimentelor pioase. Nu se atribuie mănăstirii Coșula, situată lângă Botoșani, rolul de a pregăti pe cei aproape trei sute de candidați la viața de veci din această existență lumească alcătuită din umbră și cenușă (*cinis et umbra sum*). Dimpotrivă, pătrundem într-o lume a abjecției, pe care autorul o prezintă în lumina crudă, fără pic de penumbră, măcar în ceea ce privește veacul al XVII-lea, epocă în care este localizată acțiunea. Mediul monastic de aici nu este al „celor eterne”, ci al înșelătoarelor chipuri cu mască cucernică, al divorțului dintre falsa smerenie și năravurile accentuat laice.

Feriți – cu excepția celor de la treburile câmpului, de la coccine și de grajduri – de indiscretele priviri ale celor din afară și de pedeapsa neputincioșilor defensori, cuvioșii ținută la regula postului continuu întrerupt doar de hramul de la Sfântul Ilie (și de aghesmuirea zilnică cu rachiul din producția proprie) își arată între zidurile de cărămidă roșie adevăratul lor chip, detractat moral. În intimitatea protectoare a chiliei, evlavioșii se dezvăluie drept ființe posedate de instincte primare, de patimi obscure. Chilia se transformă, odată cu pogorîrea nopții, într-un spațiu prielnic unor orgiastice libații, atunci când viciul destrăbălării, febra fiziologică a unui eros insațiabil și concupiscenta ies la iveală. Tocmai aici, unde o viață de privațiuni și claustrare voluntară constrîng trupul la autoflagelări și la mortificare pentru a slobozi cugetul de cele omenești, instinctele erup din subconștient, cunoscînd forme degradante de defulare. Un călugăr se masturbează „spontan” la vederea Verei, o prezență feminină la sabbaticul hram mai sus pomenit, unii se iubesc ca... frații (Isochie, Gligheria, Elpidifor), iar alții „aleg libertatea” în lumea declarată a fi păcătoasă.

Incinta mănăstirii lasă impresia că nu adăpostește decît o altă lume care reflectă și concentrează păcatele lumii seculare: ipocrizie, minciună, lăcomie, viciu purulent. Există o nepotrivire între canonul ceremonios și poftele lumești din tagma călugărească; imoralitatea, cupiditatea, fățarnicia, venalitatea sînt tot atîtea beteșuguri morale deghizate sub masca smereniei. Taina sfîntă semnifică doar faptul că ceea ce este secret nu trebuie știut de mai mult de două persoane,

și, chiar dacă știu două, acestea nu trebuie să se știe între ele.

Prin urmare, nimic din ceea ce ar putea acoperi o adevărată spiritualizare, dacă citim despre ceea ce se întîmplă în chilii, în carceră, pe lângă grajduri și coccine, ori pe cîmp. Și totuși aici, în discreta bibliotecă mănăstirească, există numeroase și importante cărți sfinte și laice. Era vremea cînd, la mijlocul veacului al XVII-lea, scrierea, din manuscrisă, începea să devină tipografică, chiar dacă tiparul constituia o simplă metodă, un procedeu sau o formă de scriere și nimic mai mult. Rămînea încă rezistență tradiția manuscrisă – operă de formă și realizare „personală”. Tiparul, dimpotrivă, dădea impresia că depersonalizează, că aduce la lumină o producție colectivă aproape anonimă. Mitropolia de la Iași intenționa să dea mănăstirii o presă de tipărit, iar *Cazania* lui Varlaam – aflăm din roman – constituia o achiziție recentă, oferită de însuși Mitropolitul. În faza reproducerii mecanice, scrisul are, în genere, toate caracteristicile perioadei preindustriale, apărînd posibilitatea relațiilor abstracte, impersonale, a comunicării uniforme, universalizate.

„Conceptul de text definitiv nu corespunde decît religiei și oboselii”, spunea J.L. Borges în *Versiunile homerice*, însă, la cei cincizeci de călugări care copiază... copios la mănăstirea stareșului Vartolomeu (cărți sfinte, omilii, liturghiare, minee, pravile bisericesti sau acte venite de la Curte, de la Mitropolie și de la cetățile moldovene) religia se îmbină cu oboseala și aduce în transcriere abaterea de la original. Totuși, ideea de „scriere” individuală personalizată nu se lasă întrevăzută. „Eu copiez doar și nu știu ce scrie acolo în cărți. Nu m-am străduit să află și nici nu mă interesează acest lucru. (...) Nu mi-ar folosi la nimic. Aș deveni mai rău decît sînt” – se mărturisește Isochie (p. 40). Scrisul rămîne încă un procedeu de materializare și fixare a gîndirii originare, prin care orice enunț scris poate fi recunoscut ca fidel, identic primei sale forme. Literatura sacră se orienta la acea dată tot mai mult spre reglementarea doctrinară și normativ teologică, inclusiv spre stereotipia formală în cazul scriiturii manufacturiere. „«E bine... Va fi bine... Trebuie să fie o lucrare importantă de bine ce ne-a trimis-o Athosul, o carte a lui Dumnezeu» – pentru că stareșul nu-și putea închipui că pe lumea asta mai pot fi și alte cărți” (p. 632).

Deși trecerea de la oralitate la simpla „manufactură” a scrisului, apoi la „scriitură” și la compunerea scrisă este

fixată deja, rămâne important textul „oficial”, exemplar, model al copiilor viitoare. Semnificația majoră este aceea a valorilor pe care scrisul le conservă și le propagă, a prestigiului grafic originare. În mănăstire, pentru toți cei fără drept de semnătură pe „hîrtoage” și „terfeloage” sensul artei rămâne ecumenic, impersonal. Ei se supun legii unui alt fel de *mimesis* și, în calitate de porta-voce, transmit celorlalți Verbul autorității scriptice. În limbaj barthian, unul *scrie* pur și simplu ceva, altul *scrie ceva*. Pentru primul, verbul „a scrie” are valoare intransitivă, pentru al doilea, valoare tranzitivă.

Intriga născocită gravitează în jurul unei *Cărți fabuloase* existente la Coșula, iar Gellu Dorian pleacă de la fapte reale, legate de paternitatea și aproximarea datei la care a fost tradusă în românește o operă fundamentală a culturii universale. Se pare că titlul i-a fost sugerat prozatorului de o frază a lui Nicolae Iorga, care, referindu-se la autorul *Istoriilor* antice, vorbea la un moment dat de „Herodot cel fabulos”. Și însăși structura romanului este „copiată” după aceea herodoteică: nouă capitole cu aceleași denumiri de muze.

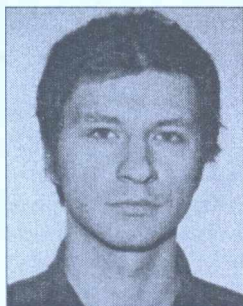
În spiritul mallarméan, putem spune că pentru Agheu, personajul central, „lumea există pentru a ajunge la o carte” și el va porni în căutarea unei simetrice contraponderi: cartea care devine, ea însăși, o realitate de cucerit. „Dar deocamdată trebuia să descopere galeriile, ascunzătorile pe unde va putea intra să lucreze în același ritm cu Galaction la transcrierea cărții fabuloase. Totul trebuia făcut fără să se știe de planul Porții și al Vienei. Și de ce n-ar împușca el doi iepuri deodată: după ce va pleca la Viena, oricînd va putea vinde la un preț destul de mare o traducere a acelei cărți unor valahi care se vor da în vînt după așa ceva, iar traducerea făcută de Galaction, împreună cu acea carte în grecește, le va preda Porții, îndeplinindu-și astfel misiunea” (p. 57). Însă, la Carte nu se poate ajunge decît străbătînd subterane labirinturi. Iar Coșula este departe de a fi o mănăstire cu o monotonie funciară, ci are o existență labirintică și un slujitor de nădejde, în persoana celui mai învățat cărturar din mănăstirile din Moldova. Galaction (nume cu trimitere directă la traducătorul de mai tîrziu al Bibliei) este, de fapt, o virtuală „copie” spirituală a primului traducător al *Istoriilor*, la Constantinopol, între 1668–1670, dar și al *Vechiului Testament*: Spătarul Nicolae Milescu. „Avea un gînd secret, care l-a urmărit toată viața, și anume acela de a scrie o carte de călătorie imaginară în China. Avea în cap tot firul călătoriei, însă încă nu se încumetase. Poate cînd se va duce la Iași, cine știe...” (p. 314).

Cei care nu cunosc sau nu jinduiesc decît la o singură Carte devin ori reductibili, ori o teribilă pacoste. Poate că de aceea imperativul Cărții unice a adus nu o dată împlinire de blestem în istoria omenirii și îl aflăm și aici, cu atît mai mult cu cît *Cartea fabuloasă* venea de la greci (chiar dacă a făcut un popas nedorit la Istanbul), iar darurile de la greci aduc întotdeauna – s-a spus nu o dată – numai nenorociri. Iată ce stă scris pe pagina de... pus în gardă: „Cine va atinge acest

manuscris va avea parte de mare fericire, iar cine-l va face cunoscut va avea parte de cinste și, orice va fi, va avea parte de un sfîrșit groaznic” (p. 406). Așa s-a întîmplat cu Ion Tudurii copistul (care a copiat, în 1816, singura versiune a textului milesian după un exemplar al lui Vasile Pogor, despre care nu se știe dacă a fost doar un simplu posesor al lui sau dacă l-a și transcris după traducerea primă, aflată la biblioteca Domnească din Iași), așa s-a întîmplat și cu primul editor, Nicolae Iorga, a cărui moarte este consemnată în roman prin transcrierea (copierea!) întocmai a procesului verbal de constatare a crimei, redactat de jandarmul de la Strejnic-Prahova. Este curios cum de a scăpat acest manuscris „blestemat” atenției lui Mihail Kogălniceanu, care vizitase toate mănăstirile moldovenești pentru a aduna documente vechi și cronici în vederea tipăririi lor.

Mai prudent, Gellu Dorian operează o exorcizare și pune totul pe seama Povestitorului, care, la rîndul lui, avertizează: „— De altfel, cei care vor încerca să scoată în ochii lumii această carte, indiferent prin ce mijloace, vor fi urmăriți de un blestem a cărui taină nici eu nu o cunosc. De aceea aș dori să uitați tot ce v-am povestit și ce urmează să mai povestesc despre această carte. Să aruncați casetele înregistrate acum” (p. 399). Autorul-narator va transfera îndatorirea discursului asupra unui povestitor și nu-și va trăda prezența decît la început și la sfîrșit, devenind unul dintre cei care ascultă atent narațiunea „în ramă”. Este un caz de transfer al responsabilității discursului, povestitorul nefiind deloc un „purător de cuvînt” al autorului, iar noi, cititorii, sîntem închiși într-o realitate secundă, într-o realitate-capcană.

Numele lui Agheu, personaj cultivat și demonic, din stirpea venetică a lui Despot Vodă și a lui messer Ottaviano, din romanul *Princepele*, al lui Eugen Barbu, poate însemna, etimologic vorbind, „sfînt”, dar și „fără pămînt”, „fără țară”. La sfîrșit, după ce săvîrșește șase crime în mai puțin de un an și jumătate, necesare dusului la capăt al planurilor sale (copierea *Cărții fabuloase* după traducerea lui Galaction, sustragerea atît a originalului propriu-zis cît și a tălmăcirii lui Galaction și fuga cu tezaurul mănăstirii), el moare spînzurat, „pentru că pămîntul nu-l poate primi”. Nici acela de sub picioare, dar nici acela al țării, bîntuită de dușmani, de secetă și de ciumă. Romanul despre Agheu, al lui Gellu (Gheorghe) Dorian, a fost început într-o zi de Sfîntul Gheorghe și stă ca o mărturie ficțională despre moștenirea noastră intelectuală, care a reușit să se perpetueze printr-o descendență prelungită și eclectică – devenindu-și sieși (moștenirea) copie și succesori. Se oferă un exemplu paradigmatic al supraviețuirii istorice și culturale grație unor metamorfoze în lanț, grație autocopierii și succesiunii de sine. Nu știm cum se va împlini „blestemul” și care va fi *sfîrșitul* de romancier al lui Gellu Dorian, însă deocamdată scriitorul botoșănean „are parte de cinste”.



SINGURĂTATEA FERTILĂ A SCRIITORULUI

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Patru studii distincte, scrise după tot dichisul academic, reunește volumul *Singurătatea scriitorului*, cel din urmă, în ordine cronologică, semnat de reputatul critic și istoric literar Elvira Sorohan. Autoarea este cunoscută ca unul dintre cei mai de vază cercetători ai literaturii române vechi, argumente imbatabile fiind în acest sens titluri de neocolit în aprofundarea acestui sector vitregit, dar deloc lipsit de reale delicii pentru cel dispus a face risipă de acribie și har interpretativ, precum *Cantemir în cartea ieroglifelor* (1978), *Introducere în opera lui Ion Budai-Deleanu* (1986), *Cartea cronicilor* (1986), *Miron Costin* (1996), *Introducere în istoria literaturii române* (1997) sau *Naratori și modelare umană în medievalitatea românească* (în colaborare, 2000). Ceea ce nu înseamnă că interesul său se îndreaptă exclusiv către acest sector al literaturii noastre hărăzit, parcă, din ce în ce mai mult specialiștilor, fiind de citat contribuții deloc lipsite

de interes în ceea ce privește opera lui Ion Heliade Rădulescu, Eminescu și Ion D. Sîrbu, iubire fidelă și nedezmințită a autoarei, căruia i-a și închinat, de altfel, un aplicat studiu, privitor la incitantul jurnal apărut după 1989, intitulat *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv* (1999). De asemenea, constantele contribuții din presa culturală indică un netăgăduit interes al Elvirei Sorohan pentru recitirea permanent înnoitoare a clasicilor. Nu aș fi stăruit asupra acestei și așa parcimonioase prezentări a unei activități prestigioase a criticii noastre dacă însăși autoarea nu m-ar fi incitat, alegînd să-și însoțească volumul cu un fragment din eseu lui Călinescu, *Critică și creație*, în care „divinul critic” plusează, în spirit ludic propriu, mimînd o modestie ce nu-i era nicicum caracteristică, negîndu-și căderea de a judeca operele autorilor tineri și încercînd să-și creeze aura unui exeget ce se apleacă exclusiv asupra operelor cărora patina timpului le-a acordat girul valoric: „Un tînr m-a invitat cordial să mă ocup și de scriitorii actuali. Nu-i ignorez și nu-i socotesc nevrednici de atenția criticii. Dar eu nu sînt critic profesionist, vocația pentru

acest gen îmi lipsește, deși probabil că nu și spiritul critic. (...) Fiecare generație își creează criticii săi, care, chiar cînd greșesc, simt mai de aproape bătăile inimii contemporanului lor, precum aud mai sonor pulsațiile a ceea ce a rămas viu din opera trecutului. Eu, dacă aș fi critic, m-aș prinde de ei, spre a evita să mă rup de prezent, zburînd prea sus”. Folosit ca argument al prezentului volum, fragmentul mai sus citat (și trunchiat, în același timp) mută ironia călinesciană, consolidînd o pertinentă, deși ludică, oblică justificare a cărții de față. Autoarea înțelege, desigur, foarte bine că a fi critic al actualității nu înseamnă neapărat a face critică de întîmpinare, a fi preocupat exclusiv de operele imediatei realități literare, ci, măcar în aceeași măsură, a produce noi interpretări ale unor texte vechi, clasicizate, trecute prin grila de lectură, uneori inhibantă, dar cu atît mai provocatoare, a unor iluștri înaintași. Acesta este, de fapt, marele pariu al oricărui exeget, proba infailibilă care, la ora bilanțului, îi poate confirma sau nu reușita, căci textele ocazionale își pierd, în pofida utilității lor de moment, miza, efortul de sinteză fiind cel apt să ducă mai departe numele criticului (și așa blamat de unii utopici ai gestului cultural). Și, într-un fel, volumul *Singurătatea scriitorului* marchează un bilanț, pe care am toate motivele să-l consider cîștigător, chiar dacă, încearcă să ne convingă cei ajunși la momentul recapitulării memorialistice, oricît de impresionant ar fi horașianul „monument” pe care un autor reușește să-l clădească de-a lungul unei vieți, justificata satisfacție lasă întotdeauna loc unei nostalgii firești, care încearcă spiritele suficient de lucide pentru a nu se lăsa zidite de trufașa și narcisiaca autosuficiență.

Această ultimă carte pare a fi cea dintîi ce ia naștere în urma unor preocupări disperate ale autoarei. Și totuși, se va vedea, selecția nu este deloc întîmplătoare, căci eseurile riguroase ce compun cuprinsul prezentului volum se preocupă de autori și opere care „au marcat momente de cotitură în dezvoltarea literaturii române”, luînd-o înaintea cursului firesc al evoluției discursului literar autohton și, în unele cazuri (Urmuz, de pildă), fiind inovatoare chiar la nivel european. O miză

ambicioasă și riscantă, în același timp, dat fiind faptul că unele excese în această direcție au condus la o ideologizare a discursului critic, dînd naștere celui mutant pus în slujba puterii comuniste la finele anilor 1970, așa-numitul protocronism. Nici urmă de asemenea alunecări ale condeiului, însă, în cazul de față, totul fiind supus unui echilibru propriu activității critice a Elvirei Sorohan, dublat de inedite unghiuri de lectură, mulate perfect pe specificitatea fiecărei opere discutate. Ce i-ar uni, așadar, pe Dimitrie Cantemir, Ion Creangă, Urmuz și Geo Dumitrescu, căci ei sînt eroii acestei cărți? În primul rînd faptul că, într-un fel sau altul, fiecare dintre ei a ignorat un canon deja instituit, nu s-a supus modelului scriptural în vigoare, negîndu-l și inițiind, în acest mod, o altă cale generoasă, propice depășirii unor poncife supărătoare sau, performanță mai dificilă, chiar resemantizării acestora. Neagreînd ideea păguboasă a unui complex al provincialismului, propriu scriitorului român, de care nu se lasă influențat, cerebralul critic notează cu reconfortantă limpezime nota de unitate a cărții, care analizează patru mostre concludente de „singurătate” a scriitorului, nesecondat în demersul său de nici un contemporan: „Fiecare dintre studiile noastre demonstrează că, cel puțin în aceste cazuri, provincialismul este o prejudecată, contrazisă de îndrăzneala imaginației dezlănțuite în contact cu literatura lumii, concurînd-o valoric (Cantemir) sau ignorînd-o cu dezinvoltură (Creangă), negîndu-i cu îndrăzneală clișeele învechite (Urmuz) sau problematizînd starea poeziei și regimul creatorului ei cînd liber, cînd sub șenilele istoriei (Geo Dumitrescu)”. Avem de a face, prin urmare, numai cu momente de ruptură în evoluția literaturii române, cu opere care, deși nu s-au situat într-un previzibil orizont de așteptare, reușesc să impună un nou *pattern* stilistic, reabilitînd un discurs literar ce dădea clare semne de senilitate. Dintre acești patru scriitori, precizează autoarea, „fiecare, în felul lui, dă un spectacol al reorganizării și prefacerii limbajului literaturii, este atît de original, încît este unic”.

Cel care deschide această serie norocoasă a literaturii române este, cum era și firesc, Dimitrie Cantemir. Recunoscut specialist în opera marelui cărturar moldovean, Elvira Sorohan adîncește, cu alte mijloace însă, mizînd de astă dată mai mult pe instrumentele naratologiei, anumite perspective propuse în studiul, devenit clasic, *Cantemir în cartea ieroglifelor*. Recunoscînd de la bun început faptul că romanul pricipelui cu greu își mai cîștigă cititorii, transformîndu-se, cu trecerea timpului, într-o lectură ce pretinde suficiente abilități penru a inhiba, de care numai un cititor „de elită” se mai poate bucura, autoarea îi demontează structura, descoperind modernitatea textului tocmai în

unele mijloace de compoziție viabile și în proza actuală. Povestirea în ramă, strategia epistolelor, a documentelor fictive, ce aduc multiple perspective asupra unui anumit eveniment, visul cu funcție premonitoare, dar și cu specifice implicații psihologice, procedeul *mise en abîme*, discursurile personajelor ca mijloace de caracterizare sau parodiarea retoricii clasice și alte procedee narative contribuie la alcătuirea unui fir epic labirintic, ce trebuie recompus de către cititor asemenea unui *puzzle*, refuzînd diegeza liniară, așa cum cele mai multe titluri ale epocii îi puteau sluji drept model. În contextul culturii române, Cantemir pune, de fapt, piatra de temelie, întemeind discursul ficțional. Puse în pagină cu abilitate, exemplificate și explicate cu limpiditate și aplicație, toate aceste elemente conving de modernitatea romanului cantemirian, de actualitatea sa neostoită, pregătind deja terenul pentru următoarea etapă în reconsiderarea capodoperei discutate. Recitînd cu maximă atenție și spirit asociativ partea a treia a romanului, care le apără celorlalți critici drept o reiterare a discursului utopic, ținînd cont de faptul că, desigur, enciclopedistul Cantemir nu avea cum să ocolească lectura clasicelor utopii, devenite model de scriitură la debutul epocii Luminilor, Elvira Sorohan citește în fragmentul respectiv, foarte convingător, o deconstrucție a discursului utopic, ba chiar o primă mostră (involuntară, evident) de construcție antiutopică. Exagerarea descriptivului, propriu realizării lumii fictive a utopiei, cetatea Epithimiei care, deși aparent ideală, dar artificioasă, devine mai degrabă obiect al satirei decît „model de perfecțiune ideală”, lăcomia devenită zeu tutelar al unei lumi din care viciul a mușcat iremediabil, sînt toate acestea argumente eficient puse în valoare pentru a convinge pînă și un cititor firoscos de faptul că fragmentul cu pricina este o discreditare timpurie a discursului utopic și nu o mostră autentică de utopie, pentru care, se pare, spiritul românesc nu a găsit suficiente resurse. Concluzia acestui inspirat demers este lipsită de echivoc și merită a fi urmărită în datele ei mai-amănunțite: „În Balcania nu e loc nici măcar de utopia ca utopie, în schimb e loc de antiutopie. Orice proiect umanitar era inhibant de istoria constrîngerilor și opresiunii. De aceea cultura noastră scrisă poate fi socotită una dintre «culturile lipsite de utopie» ca proiect de viitor și de aceea dispusă mereu să se întoarcă spre trecut”. Este o pistă pe care cine s-ar încumeta să purceadă, ar obține profitabile rezultate.

Iată-ne ajunși, astfel, la unul dintre simptomele cele mai interesante ale unei stranii „personalități a literaturii române”, portretizată, de fapt, în modul cel mai credibil, în această carte: acela de a crea mai întîi *antiforma*, nede dezvoltînd condițiile propice impunerii formelor definitorii pentru o cultură matură: nu avem epopee, dar,

la finele epocii Luminilor, Budai-Deleanu creează parodia uneia, romanul nostru își dă adevărata măsură abia în secolul XX, dar prin 1865, un autor, a cărui identitate rămâne încă incertă (bănuielile se îndreaptă către Radu Ionescu), scrie un roman, *Catastiful amorului. La gura sobei*, în care parodiază majoritatea procedelor realiste, iar în prima parte a veacului trecut Urmuz (al cărui caz este pe larg discutat în volumul de față) trece peste complexul absenței unei specii considerate complexe, cea românească, detașându-se, prin negația implicită în cazul parodiei, de un model inexistent în literatura noastră sau care, oricum, nu avusese timp să-și creeze poncifele.

Este exact ceea ce criticul scoate în evidență atunci când analizează *antiliteratura* lui Urmuz, deslușind mijloacele deconstrucției și așezându-l pe insolitul scriitor din Buzău într-un ilustru context, pe care, se pare, acesta l-a anunțat și, prin intermediul lui Tristan Tzara și Eugen Ionescu, chiar l-a influențat decisiv. Admițând cu măsură că „despre mare literatură nu poate fi vorba”, autoarea scoate în evidență procedeele experimentale prin care Urmuz „bulversează, negator, regulile admise ale operei literare”, văzând în el un precursor al suprarealismului, fără însă să exagereze în direcția aceasta, ci preferînd să ofere explicații aprofundate unor aspecte prea puțin explicate de cercetătorii anteriori ai *Paginilor bizare*. Scriitura lui Urmuz, deși reprezintă o limită în sine, deviind în manierism, deși își epuizează rapid formula, deschide, totuși, o cale a maturității literaturii, ce va deveni regulă generală după aceea. Grotescul propriu celor cîteva proze nu este unul de suprafață, ci unul de viziune, căci nu numai clișeele literare sînt vizate, ci chiar și automatismele vieții. Cu alte cuvinte, cum sintetic observă criticul, „pretutindeni în textele lui Urmuz retorica nonsensului își asociază și grotescul metamorfozării ființei în obiect”. Este vorba, prin urmare, de o viziune proprie, care va sta apoi la baza creatorilor literaturii absurdului, prin urmare de o cultivare adînc motivată a acestei categorii estetice folosită uneori în mod exclusiv decorativ.

De altfel, cercetarea mecanismului prin care funcționează grotescul este principala preocupare a Elvirei Sorohan și în ceea ce privește opera lui Ion Creangă. Considerat a fi „scriitorul român cel mai liber de canoane”, nu numai „penru că se desparte de ele sau le neagă, ci, pur și simplu, pentru că nu le cunoaște, iar dacă știe că există, le ignoră și rîde de ele, în sinea lui”, scriitorul humuleștean (accentuez acest termen, opunîndu-l celui de *povestitor*, adesea folosit cu o conotație reducționistă), alcătuiindu-și o „religie a rîsului”, supune umorului său dominant, apetitului pentru hohotul homeric sau nu, întreaga viziune asupra lumii, care devine o sursă nesecată de burlesc. De aceea, consideră

pe bună dreptate autoarea, propriu operei lui Creangă ar fi un așa-numit „grotesc rizibil”, care, deși răstoarnă cu totul coordonatele frumosului, nu produce, cum se întîmplă de obicei, efecte de spaimă. De aici pînă la a demonstra, în urma unor aplicate și competente analize pe text, ideea, deloc fățișă, dar nu lipsită de temei, a unui exercițiu subtil de „parodie subtilă a grotescului terifiant” nu mai este decît un pas, firesc în ordinea impecabilă a demonstrației. Creangă apare, astfel, nu tributar primitivei mentalități populare, ci posesor al unei viziuni proprii, conform căreia „rîsul produce o nivelare suportabilă între frumos și urît, uman și diabolic”. Spiritul său conciliază, în loc să erodeze satiric, astfel încît pînă și grotescul, mai degradă de limbaj decît de fond, devine unul înblînzit, dar nu lipsit de rafinament.

În fine, un ultim capitol al acestei pledoării pentru specificitatea insolită a literaturii române, pentru lipsa de complexe minorității în concernul inhibant al literaturilor europene îl reprezintă cazul generației ce s-a încheat în jurul revistei „Albatros” și în special al mentorului acesteia, probabil cel mai important poet al grupării, Geo Dumitrescu. Noutatea pe care acest moment îl aduce este ipostaza unei avangarde moderate, care, urmîndu-i cronologic celei arhicontestatare, negatoare și, ironic, clasicizate, simte nevoia înnoirii, dar nu ca scop în sine și nu cu prețul sacrificării totale și irevocabile a ceea ce e considerat viabil în tradiție. Prima grijă a acestor scriitori este de a cultiva poezia „ca artă cu discurs accesibil”, într-o perioadă în care iconoclasmul avangardist declarase, fără drept de apel, inutilitatea și chiar moartea literaturii. După cum demonstrează, recurgînd la atente analize ale textelor semnificative, criticul, Geo Dumitrescu valorifică cel mai inspirat această direcție, scriind o poezie ce mizează pe ironia strunită, pe ținerea în frîu a sentimentului ce tinde să acapareze spațiul cerebral al poemului, fără a renunța, însă, la necesara coerență.

În concluzie, cartea Elvirei Sorohan analizează patru cazuri atipice, ale unor scriitori neurmați în demersul lor de congeneri, care își depășesc într-un fel epoca, anunțînd tendințe fertile chiar pe plan european și conturînd un profil inedit al literaturii române, apt să ne debaraseze de cioranianul complex al apartenenței la o cultură minoră; provincialismul nu ne este specific și de aceea nu trebuie să devină inhibant. Șansa literaturii române de a se afirma este, poate, tocmai scoaterea în față a acestor bizarerii care, deși aproape inexplicabile, pot suplini, prin valoarea lor particulară, rolul unei bogate și germinative tradiții.

TRADUTTORE, TRADITORE? NATURALIS HISTORIA ÎN ROMÂNEȘTE

Nelu ZUGRAVU

Începînd din 2001, un colectiv de clasiști coordonat de Ioana-Costa a inițiat publicarea, la editura ieșeană „Polirom”, a uneia dintre cele mai interesante opere de la sfîrșitul veacului I d.H. – *Naturalis historia* a lui Plinius cel Bătrîn – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*, Editura Polirom, Iași, I (2001), II (2001), III (2002), IV (2003), V (2004). Această vastă enciclopedie, tradusă acum pentru prima dată în limba română, conține un impresionant cumul de cunoștințe, informații, însemnări, curiozități, deosebit de instructive pentru lectorul pasionat de antichități, dar din care poate trage profit și specialistul în istorie, antropologie, geografie, meteorologie, geologie, zoologie, botanică, astronomie, medicină, farmacologie etc. Din acest punct de vedere, întreprinderea ambițioasă a filologilor bucureșteni este un important act de cultură, care trebuie salutat și apreciat pe măsură. Nu este ușor să redai în limba română o terminologie complexă, ce acoperă spații epistemice variate, și nu se poate pretinde clasicistului modern să posede cultura autorului antic. În asemenea cazuri, și mai ales atunci cînd ediția nu este bilingvă, comportamentul editorial cel mai adecvat presupune, în opinia noastră, respectarea fidelă a textului latin, evitarea, pe cît posibil, a subiectivismului în traducere, renunțarea la adaptările forțate ale antroponimiei, etnonimiei, toponimiei și hidronimiei antice, transpunerea consecventă a acestora în limba română și realizarea unor note care să semnaleze ambiguitățile unor pasaje și să orienteze cît de cît cititorul în problemele cronologice, istorice, literare și de altă natură ridicate de opera respectivă. Ediția românească din *Naturalis historia* s-ar încadra foarte bine unor asemenea exigențe editoriale, dacă cele cinci volume apărute pînă acum nu ar lăsa de dorit la unele capitole, care trădează multă grabă, adesea superficialitate, chiar incompetență. Vom semna aici doar cîteva dintre aspectele care pun sub semnul îndoielii calitatea ediției, ele urmînd să fie amplu exemplificate într-o revistă de specialitate.

Greșeli de traducere. Acestea sînt destul de numeroase și, din cîte bănuim, se datorează mai multor cauze. Una dintre ele poate fi neatenția. Astfel, inscripția în cinstea lui Augustus de pe trofeul Alpilor

menționată de Plinius în III, 136 a fost tradusă în felul următor: „Împăratului Caesar Augustus, fiul divinului Caesar, mare pontif, pentru a șaisprezecea oară imperator...” (vol. I, p. 111, traducere Tudor Dinu, subl. n.). Or, epigrafa este următoarea: „IMP. CAESARI DIVI FILIO AVG. PONT. MAX. IMP. XIII...” (subl. n.).

O altă cauză a traducerilor greșite o constituie superficialitatea traducătorilor în materie de istorie romană. Vom înfățișa aici doar cu un singur exemplu. Iată pasajul final al paragrafului 55 din cartea a XI-a: „*sedere in castris Drusi imperatoris, cum prosperrime pugnatum apud Arbalonem est, hautquaquam perpetua haruspicum coniectura, qui dirum id ostentum existimant semper*”; traducerea românească a lui Tudor Dinu este următoarea: „s-au așezat/albinele – n.n./ în tabăra generalului Drusus în timpul strălucitei victorii împotri-*va lui Arbalo*, dezmințind astfel *părerea prezicătorilor* care socotesc întotdeauna funestă o astfel de prevestire” (vol. II, p. 189, subl. n.). Specialistul în istorie antică va putea căuta mult și bine în izvoare și în instrumentele de lucru antroponimul „Arbalo”, dar nu-l va găsi nicăieri, întucît acesta este un... toponim, neidentificat încă, din spațiul locuit de tribul germanic al sicambriilor, împotri-*va* cărora Drusus a obținut victoria (vezi Dio Cass., LIV, 32). Pe de altă parte, traducînd expresia „*haruspicum coniectura*” prin „*părerea prezicătorilor*”, așadar înlocuind în mod nejustificat termenul specific „haruspici” cu unul extrem de generalizant – „prezicători” –, Tudor Dinu s-a abătut de la conținutul textului latin și l-a privat pe cititorul român de posibilitatea de a cunoaște numele unuia dintre colegiile preoțești romane, cel al haruspicilor, al cărui rol în interpretarea așa-numitelor *miracula* a fost recunoscut pînă la sfîrșitul păgînismului.

Numeroase greșeli de traducere se datorează necunoașterii proprietății unor noțiuni din sfera limbajului politico-administrativ și religios latin. Astfel au luat naștere tălmăcirii eronate, de-a dreptul aberante, care surprind în mod cu totul neplăcut pe cititorul avizat. De exemplu, pasajul „*postea Q. Marcius Rex in praetura*” din XXXI, 41 este tradus de Ioana Manolescu prin „apoi Q. Marcius Rex în timpul domniei lui” (vol. V, p. 175, subl. n.). Textul ar fi trebuit să sune astfel: „apoi Q. Marcius Rex, în timpul preturii”, dar este neîndoielnic

că traducătoarea cărții în discuție nu știe ce înseamnă termenul *praetura* iar *cognomen*-ul *Rex* l-a interpretat ca pe un titlu regal. Ioana Manolescu nu e singura care, la acest capitol, are grave lipsuri. Citim stupefiați următoarea traducere la XII, 9: „Licinius Mucianus, de trei ori consul și de curînd *ambasador în acea provincie*” (vol. III, p. 26, traducere Tudor Dinu, subl. n.); textul latinesc este următorul: „*Licinius Mucianus ter consul et nuper prouvinciae eius legatus*”. Neștiind ce semnificație avea termenul *legatus* în limbajul administrativ roman, Tudor Dinu l-a făcut pe Mucianus ambasador (!); or, el a fost *legatus* (*legatus Augusti pro praetore*), adică guvernator, al provinciei *Lycia-Pamphilia* la începutul anilor 60 d.H. Aceeași enormă greșeală apare și într-o notă semnată de Ioana Costa, coordonatoarea ediției, la XXVIII, 29: „Gaius Licinius Mucianus, *ambasador în Licia* în vremea lui Nero...” (vol. V, p. 235, subl. n.). O situație la fel de incomodă a creat cuvîntul amintit și Ancă Dan, traducătoarea cărții a IX-a. Necunoscînd nici ea că „*legatus Galliae*” din IX, 9 („*Diuo Augusto legatus Galliae conplures*”) înseamnă „legatul/ guvernatorul Galliei”, l-a tradus prin „*trimis din Galia*” (!) („zeiescului Augustus i-a scris un trimis din Galia”) (vol. II, p. 108). Te poți întreba cum este posibil ca cineva să-și asume responsabilitatea traducerii și coordonării unei ediții dintr-un izvor latin cînd zestrea de cunoștințe privitoare la civilizația romană este atât de superficială?

Un alt domeniu al vieții publice romane cu un limbaj specific este cel religios. Ignoranța traducătorilor lui Plinius în această direcție este la fel de supărătoare. De exemplu, sintagma „*mola salsa*” din XXXI, 89 a fost tradusă de Ioana Manolescu prin „sare măcinată” (!) (vol. V, p. 186). Echivalența respectivă dovedește că autoarea nu stăpînește terminologia religioasă latină, căci în contextul respectiv *mola salsa* înseamnă „făină sfințită”, folosită în ritualul *immolatio*. Nu era nevoie ca Ioana Manolescu să fi consultat vreo lucrare specioasă de religie romană, ci trebuia, pur și simplu, să deschidă dicționarul român-latin al lui G. Guțu, unde la p. 762, s.v. *mola*, putea citi: „*mola salsa* sau numai *mola* făină sfințită (*uruială de grîu prăjit și amestecat cu sare, care se presăra pe capul victimelor*)”. Expresia amintită mai apare într-un pasaj din XVIII, 7, unde traducerea, datorată Ioanei Costa, este cea corectă (vezi vol. III, p. 215). E curios, totuși, cum aceasta, în calitate de coordonatoare a ediției, n-a observat inadvertența. Dar pentru că veni vorba de Ioana Costa, să precizăm că în XVIII, 8, nefiind atentă la textul latinesc, a inventat numele unei sărbători romane – „*Focanalia*” (vol. III, p. 215; vezi și *Index*, p. 336). De fapt, Plinius scrie despre „*Fornacalia*” (se mai numea și *Fornicalia*), sărbătoarea

celebrată la 13 februarie în cinstea lui Dea Fornax, zeița coacerii boabelor.

Rămînînd în aceeași sferă tematică, trebuie amintită larghețea de care dau dovadă traducătorii în echivalarea lipsită de nuanțe, mergînd pînă la identitate, a termenilor *augurium*, *ostentum*, *prodigium*, *miraculum*, *praesagium*, *inauspicious* (compară, de exemplu, VII, 32-35, 121, 158, 168, 177, 179, 180, 203; VIII, 153, 161, 206; IX, 55; X, 28, 30, 34, 36, 41, 49, 154; XI, 55, 190, 204; XVII, 243-245; XVIII, 166; XXII, 62; XXVIII, 16, 17, 70; XXX, 12, 13; XXXI, 25); anticii le definiseră destul de clar (vezi Cicero, *De natura deorum*, II, 7; Valerius Maximus, I, 6; 8).

Trebuie observat, de altfel, că mai toți traducătorii enciclopediei lui Plinius au mari probleme în redarea cît mai adecvată în română a termenilor specifici limbajului religios latin. De exemplu, *lucus* a fost tradus mai peste tot unde apare în contexte ce evocă aspecte de natură religioasă prin „crîng, dumbravă, poiană” (de exemplu, X, 30; XVI, 132, 235, 242; XVII, 217) – echivalență generalizantă, care nu păstrează proprietatea originară a lexemului. *Lucus* făcea parte dintre *locu sacra* și însemna „dumbravă sacră, pădure sacră, crîng sacru”. Ca și în cazul altor exemple amintite, sensul de „crîng sacru/ pădure sacră” apare în textul ediției (II, 140, traducere Tudor Dinu; XVII, 267, traducere Ștefan Colceriu), dar cine să unifice traducerea? De asemenea, „*dedico*” și „*dedicatio*” au fost traduși prin „a consacra”, respectiv „consacrare, inaugurare”, cum ar fi, de exemplu, în VII, 138 („*confessus est quod Capitolium non dedicauisset*” – „i-a lipsit consacrarea Capitoliului”) (vol. II, p. 49), VII, 158 („*magni theatri dedicatione*” – „inaugurarea marelui... teatru”) (vol. II, p. 53) (traduceri Ștefania Ferchedău), VIII, 20 („*dedicatione templi Veneri Victrici*” – „consacrarea templului Venei Victrici”) (vol. II, p. 67) (traducere Vichi-Eugenia Dumitru) sau XII, 94 („*primus omnium in templis Capitollii atque Pacis dicauit Imperator Vespasianus Augustus*” – „primul dintre toți, împăratul Vespasian (sic!) a consacrat în templele de pe Capitoliu și în cel al Păcii”) (vol. III, p. 42) (traducere Tudor Dinu), dar mult mai apropiat de sensul originar sînt cuvintele „a dedica”, respectiv „dedicare”, întrucît în religia romană *inauguratio*, *dedicatio* și *consecratio* defineau acte ritualice diferite: o construcție era „inaugurată” de un preot augur, care delimita și fixa printr-o formulă solemnă spațiul rezervat ridicării ei, eliberînd locul respectiv de orice eventuală grevare religioasă; un templu era „consacrat”, adică transferat în proprietatea divinității, de un pontif (de unde, formula *pontifex consecrat*), în prezența reprezentantului statului – de regulă, un magistrat – însărcinat cu dedicarea lăcașului sacru (de unde, expre-

sia *magistratus dedicat*). În context, traducerea de către Cătălina Popescu a lui „*inauguratus*” din XVI, 237 („*apud eos extant ilices tres etiam Tiburno conditores eorum uetustiores, apud quas inauguratus traditur*”) prin „sanctificat” („La ei se află în picioare trei stejari pedunculați, chiar mai vîrstnici decît Tiburnus, întemeietorul neamului lor, în preajma cărora se spune că ar fi fost el sanctificat”) (vol. III, p. 165) este improprie, „inaugurat” evocînd aici același ritual religios *inauguratio*, dar, de data aceasta, a persoanelor săvîrșit tot de către auguri, „sanctificarea” fiind rezultatul unui act juridic.

Inconsecvențe. Acestea reprezintă o constantă a ediției, fiind întîlnite uneori nu numai în paginile aceluiasi volum, ci și ale aceleiași cărți – așadar, datorîndu-se unuia și aceluiasi traducător. Ele nu lasă nici un dubiu asupra faptului că, la nivelul proiectului, nu există nici o preocupare serioasă pentru realizarea compatibilității între diferitele traduceri. Foarte supărătoare sînt, de exemplu, inconsecvențele din domeniul toponimiei, hidronimiei, antroponimiei și etnonimiei antice. Cu totul nefiresc, însă, este că unele dintre acestea se regăsesc în indicii unora dintre volume, atunci cînd nu au fost de-a dreptul unificate, indiferent de formele în care apar; iată doar cîteva exemple: toponime: *Hispania* – *Spania* (!); *Cyzicos* – *Cyzic* – *Cizic*; *Cartagina* – *Carthagina* – *Carthago*; „*Mira în Lycia*” – „*Myra în Licia*”; *Comagene* – *Comagena* – *Commagene*; hidronime: *Drino* – *Drinius* – *Drin*; *Borysthenes* – *Boristene*; antroponime: *Claudius* – *Claudiu*; *Antiochos* – *Antiochus* – *Antioh*; *Dionysios* – *Dionisiu* – *Dionysius* – *Dionisius* – *Dionis*; etnonime: *voconți* – *Vocontii*; *vetoni* – *Vettones*; *ecvicolii* – *Aequicolii*; teonime: *Venus* – *Venera*; *Iupiter* – *Iuppiter*; *Apolo* – *Apollo*; *Liber Pater* – *Liber*. Cu totul surprinzător, însă, și mai ales inacceptabil din punct de vedere al corectitudinii față de izvorul antic și față de cititor este faptul că în unii *Indici* manierele diferite de redare au fost reduse doar la una singură.

Actualizări toponimice nepermise (vezi și *supra*). Un fapt cu totul impardonabil, care trădează mai mult decît lipsă de experiență în editarea izvoarelor, îl constituie prezentarea unor toponime antice după denominațiile contemporane, fapt care conduce la distorsionarea realității istorice, sfîrșind în adevărate aberații. De exemplu, în capitolul 103 din cartea a XV-a, tradusă de Vichi-Eugenia Dumitru, aflăm despre o provincie romană cu numele „*Belgia*” (!) (vol. III, p. 119, subl. n.). Orice specialist în istoria antică (de ce nu și un filolog clasic?) știe că e vorba de provincia *Belgica* (la rigoare, *Gallia Belgica*, menționată, de altfel, în IV, 105 – vol. I, p. 138, traducere Tudor Dinu, și VII, 76 – vol. II, p. 38, tradu-

cere Ștefania Ferchedău). De asemenea, în XXXII, 146 și 149, se poate citi cu stupoare că în Antichitate ar fi existat hidronimul „Marea de Azov” (vol. V, p. 228, 229, traducere Tudor Dinu). Nu avem cunoștință ca în vreun izvor antic tradus în românește pînă acum *Maeotis*, căci despre așa ceva scria Plinius, să fi fost tălmăcit astfel decît „Lacul Meotic”. Din nou, ca un lucru curios și, în același timp, condamnabil pentru traducător și pentru coordonatoarea ediției, trebuie precizat că acest hidronim mai apare în paginile enciclopediei, dintre care unele sînt traduse – culmea! – chiar de Tudor Dinu.

Invenții denominative; traduceri incomplete sau cu adaosuri nejustificate. Pentru că nu s-au străduit să se intereseze mai profund de civilizația romană și de aspectele de geografie antică, unii dintre membrii colectivului de traducători coordonat de Ioana Costa fie au creat toponime inexistente în vechime (vezi și *supra*), fie au tradus trunchiat sau, dimpotrivă, cu adaosuri neîngăduite, fie au creat calcuri românești inadecvate. Iată doar cîteva exemple. Astfel, după Ștefania Ferchedău, la Roma ar fi existat „forul Boarius” (XXVI-II, 12; vol. V, p. 30), despre care scrie și Ioana Costa într-una din notele de la cartea amintită (vol. V, p. 233); or, în *Vrbs* se găsea *forum Boarium*! forma corectă a toponimului se găsește în X, 79 (vol. II, p. 157, traducere Vladimir Agrigoroaei și Tudor Dinu). Tot la Roma s-ar fi aflat, după Cătălina Popescu, „dealul Ianiculus” (XVI, 37; vol. III, p. 132), cînd, de fapt, e vorba de „colina Ianiculum”, așa cum traduce, în același volum (p. 64), Tudor Dinu (XIII, 84). Aceeași traducătoare ne surprinde complet atunci cînd în tălmăcirea sa aflăm despre un „oraș” cu numele „Volcanal” construit de Romulus (XVI, 236; vol. III, p. 165) și despre un altul care se chema „Vatican” (XVI, 237; vol. III, p. 165). Cătălina Popescu nu numai că n-a înțeles și n-a tradus corect textele latinești – acestea sînt: „*Verum altera lotos in Volcanali, quod Romulus constituit ex uictoria de decumis*”; „*Vetustior autem urbe in Vaticano ilex*” –, dar topografia Romei antice îi este complet străină. După tradiție, *Volcanal*-ul era sanctuarul lui Vulcan din *Comitium*, aflat fie pe „mormîntul” fondatorului Orașului, fie pe cel al lui Hostus Hostilius, unchiul după mamă al regelui Tullus Hostilius, căzut în luptele cu sabinii lui Titus Tatius, fie pe cel al lui Faustulus – părintele adoptiv al gemenilor Romulus și Remus; cercetările arheologice recente l-au identificat într-un context datat la cca 750-700 î.H. În schimb, Vaticanul era un *mons* din Roma – *mons Vaticanus* (despre Vatican, cf. VIII, 37; XVI, 201; XVIII, 20). Și pentru că am amintit de topografia vechii Rome, să menționăm un alt exemplu de traducere și informare incorecte, datorat tot Cătălinei Popescu. Vorbind despre statuia lui

Veiovius realizată din lemn de chiparos, Plinius scria că aceasta se găsea „in arce” – „*simulacrum Veiovis in arce*” (XVI, 216); Cătălina Popescu a tradus: „statuia lui Veiovis aflată pe colina Palatinului” (!) (vol. III, p. 162, subl. n.). De ce „pe colina Palatinului”, când autorul antic e clar – „in arce”, adică „în citadelă”. Permițându-și substituirea respectivă, traducătoarea a căzut într-o altă greșeală, anume de topografie antică, întrucât *arx* nu se afla pe Palatin, ci pe latura nordică a colinei Capitoliu, numindu-se, de aceea, și *arx Capitolina*; de aici luau auspiciile plecării magistrații însărcinați cu *imperium militiae* extraordinar.

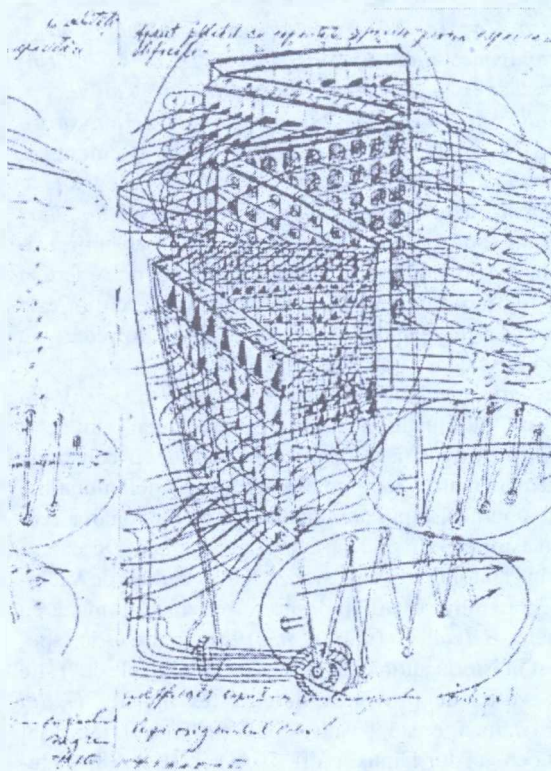
Dintre formele românești inadecvate, care se abat de la cele consacrate și creează confuzii, amintim: „*indien*” în loc de „*inzi*” (precum „*mezi*”), „*albanezi*” pentru „*albani*” (populație din Caucaz), „*milanezul*” (!) Nouellius Torquatus” (XIV, 144; vol. III, p. 98, traducere Octavian Gordon), deși potrivit era „*Nouellius Torquatus Mediolanensis/ din Mediolanum*” etc.

Din aceeași categorie de greșeli face parte și redarea trunchiată a numelor oficiale ale unor împărați. De exemplu, contrar celor scrise de Plinius, numele împăratului Gaius (37-41) a fost fie „dezvoltat”, fie modificat, echivalându-se „*C. Caesar*” (V, 2, 11; VI, 141; XI, 245) cu „împăratul Gaius Caligula (!)” (vol. I, p. 142, 202; vol. II, p. 222) și „împăratul Caligula (!)” (vol. II, p. 144) iar „*Gaius princeps*” (IV, 10; XI, 144, 189; XIII, 22) prin „împăratul Gaius Caligula (!)” (vol. II, p. 117), „împăratul Caligula (!)” (vol. II, p. 204; vol. III, p. 54) și „*C. Caligula*” (vol. III, p. 160) (traduceri Tudor Dinu și Cătălina Popescu); corect ar fi fost – simplu – „împăratul Gaius”, așa cum, de altfel, procedează Ștefania Ferchedău în VII, 39 și 45 (vol. II, p. 32, 33) și Anca Dan în IX, 67 (vol. II, p. 119) (în IX, 116 traduce „principele Gaius” – vol. II, p. 129). Pentru a împăca diferitele variante de traducere, Tudor Dinu a procedat, cu totul nepermis, la inventarea numelui „Caligula Gaius”, pe care-l întâlnim în *Indicele general al cărților VII-XI* (vol. III, p. 253).

Notele și indicii. Așa cum pe drept scria Ioana Costa în *Nota asupra ediției* din volumul I (p. 13), numărul notelor pe care textul lui Plinius l-ar fi solicitat ar fi depășit cu mult opera însăși. Dar nu la acest aspect dorim să ne referim, ci la calitatea unora dintre informațiile inserate în note de îngrijitoare ediției; ele reflectă în multe locuri aceeași cunoaștere limitată a istoriei și civilizației romane și aceeași supărătoare inconsecvență. Iată un singur exemplu, selectat aleatoriu. Vorbind despre tribunul plebei Marcus Livius Drusus pomenit de Plinius în XXV, 52, Ioana Costa scrie că asasinarea lui în 91 î.H. „a declanșat un război social (*bellum Marsicum*)” (vol. IV, p. 313, subl. n.). În

fapt, nu este vorba de nici un război social, ci de *războiul social*, adică războiul cu *socii* = aliații italici. Cît privește inconsecvențele, să amintim doar una: dacă în volumele I, II și III sînt explicitate anumite formule cronologice specifice Romei („sub consulatul lui...”, de exemplu), care-l orientează cît de cît pe cititor în istoria romană, în tomurile IV și V acestea lipsesc cu desăvîrșire. Același aspect se întâlnește în *Indici*: în volumele III, IV și V toponimele au fost eliminate.

Concluzia finală pe care o putem trage din aceste observații incomplete este că traducătorii și coordonatoarea ediției sînt depășiți de complexitatea lucrării lui Plinius. Nu e suficient să știi bine latinește atunci cînd îți propui să oferi unei culturi un izvor istoric, fie și la nivelul unei ediții de popularizare. E nevoie încă de multă lectură, de asumarea unor principii de editare precise și consecvente, de verificări minuțioase, comparative, realizate fără grabă ale textului latin cu cel românesc și ale traducerilor între ele; altfel, totul se reduce la un exercițiu școlăresc de traducere, care nu merită să fie publicat de o editură care se respectă. Dacă ediții științifice în adevăratul înțeles al termenului nu pot fi încă realizate în cultura română, este vremea, totuși, ca cele de culturalizare să se ridice la un nivel respectabil. Este ceea ce așteptăm măcar de la următorul volum din *Naturalis historia* a lui Plinius.



SUB SEMNUL INOROGULUI

Lăcrămioara PETRESCU

În amfiteatrul imaginar spre care memoria noastră adastă în liniște, nu se aud doar cărțile. (Doamnei i-a plăcut această metaforă, ca un mic poem). Deschis gândului sau fulgurantelor imagini *vii* ale trecutului, locul se luminează cu imaginea profesorului de la catedră. Între acele rînduri, de bănci și de litere, cuvîntul ceremonios al Doamnei apare impetuos, cu o inegalată distincție naturală și o notă de neștearsă interogație: antrenant, maieutic, provocator, treaz. Este una din acele impresii de mare forță, care ajung să influențeze și să definească interior vîrsta prin care am trecut și care survine în prezent cu prospețimea unei continue reînnoiri. Rezervată studenților Facultății de Litere, această întîlnire, în primul an, cu Doamna Elvira Sorohan rămîne ca o memorabilă deschidere spre dialogul intelectual, ca o inițiere într-o nouă înțelegere a studiului literaturii, spre maturitatea unei alte, necesare, trepte a parcursului formator.

Puterea personalității sale, magnetice, vine din inteligență și carismă, două componente esențiale ale profilului deopotrivă uman și, pentru scriitor, stilistic. Catedra ne-o arată ca pe un orator desăvîrșit, lucid, ironic, ludic sau grav, pagina cărții ca pe un autor cu darurile visate de Călinescu pentru istoricul literar: sapiențial, însă și creator, empatia pătrunderii în lumea și logica textului fiind secretul prim al scrisului Elvirei Sorohan. Ceea ce face frumusețea ideii și a lumii literaturii trebuie împărtășit. Cine o cunoaște pe Doamna Sorohan știe că nu este plăcere mai mare – parafrazîndu-l pe cronicar – decît comunicarea acestor descoperiri, la citire, a relațiilor invizibile între cărți, a sensului plin, viu, revelator. Cum nu este menit oricui, Doamna se îndreaptă cu aceeași pasiune spre catedră și spre masa de scris. Natura tranzitivă a acestui act intelectual o justifică și o împlinește, e singurul, de fapt, care o descrie deplin. De aceea în opera publicată se detașează mereu o componentă modală, care ne arată procesul viu al înțelegerii, demonstrației și persuasiunii cu care Doamna *comunică* unui cititor

obligat să se mențină la aceeași tensiune. Neatent, va scăpa efectul deschiderii (uvertura: niciodată altfel decît scli-pitoare), turnura unui paradox, sensul unei aluzii plasate ingenios. *Logica* interpretării apare subliniat, fiind miza actului hermeneutic: cititorul resimte finalitatea acelor interogații, supoziții, reconstituiri explicative. Îl așteaptă o soluție originală, configurată cu argumente îndelung cercetate. Dorința epuizării sensurilor prin parcurgerea virtualităților de semnificare este atît de stringentă, atît de meticulos articulată, încît, nu fără o vizibilă ironie, Doamna Elvira Sorohan exprimă, în finalul unei prefețe, regretul că nu a dus și spre polul receptării propriei opere această exercițiu. Și-ar fi dorit să imagineze, adică, după modelul lui Ion Budai-Deleanu, pe „felurii comentatori din subsolul paginii”!

Despre literatura originilor, despre romanul cantemirian, în speță, specialistul scrie cu o autoritate covârșitoare. În „cartea hieroglifelor”, deslușește nu doar secretele unei scrieri nemaivăzute la noi, necunoscute în litera ei nici pînă azi, permisivă doar față de lectura inițiaților, ci și labirintul unei forme în care s-a durat tiparul romanului românesc. Privit dintr-o perspectivă modernă, principele moldovean va fi cercetat cu spiritul unui afin și cu știința, rarismă astăzi, a adevăratului cantemirolog. Fundamentală pentru bibliografia subiectului, exegeza rezultată nu e o cheie ușoară, cum nici monumentul textual de la care pleacă. Erudiția, stratificarea referințelor culturale, literare, spre a lumina adecvat complexitatea discursului *Istoriei ieroglice* conduc spre dezvăluirea treptată a mentalității, a tipului creator (și psihologic), a retoricii *sui generis* și a artei textului „saturat de semn”. Ancorarea operei unicat în raporturile cu marile ideologii ale timpului, cu avangarda antiutopiilor, realizarea unui istoric al temelor literare interesate, al modalităților estetice caracteristice în figurile de stil și de gîndire conferă analizei din *Cantemir în cartea hieroglifelor* (1978) consistența unui tratat de poetică a textului

narativ. Șerban Cioculescu saluta cu mare admirație intelectuală, la apariția cărții, pe dedicatul specialist universitar și profesor de literatură de la Iași, atrăgând atenția asupra calităților percepției critice și ale analizei.

Cercetarea perioadei medievale a literaturii române va da naștere, ulterior, cărților de referință despre Budai-Deleanu (*Introducere în opera lui Ion Budai-Deleanu*, 1984) sau despre marii cronicari moldoveni (*Cartea cronicilor*, 1986, *Miron Costin. Permanențe ale mentalității românești*, 1995, *Introducere în Istoria literaturii române*, 1997, *Naratori și modelare umană în medievalitatea românească*, 2000). În *lumea cronicilor*, Doamna Elvira Sorohan stăpânește un domeniu: *Miron Costin*, înțeleptul, este subiectul unei monografii doctorale; *Cartea cronicilor* – sinteza, sprijinindu-se și pe ilustrația textelor, în antologie; *Introducere în Istoria literaturii române* (1997) este tratatul, deschizându-se cu preliminarii despre „știința istoriei literaturii”, cu studiul relației între text și etnotip, chestiune de imagologie („caracterologia popoarelor”) și discurs prin care se definește o apartenență existențială la spațiul, în sensul dat de Blaga, matricei stilistice, marcat de „năzuința formativă”. Nevoia de a da unei cărți, inițiatoare în creația literară de la începuturi, o *prefață* de tipul filosofiei stilului și a mentalității în acolada largă a culturii este cea a gânditorului care pune totul în context, spre a justifica și descrie, teoretizând-o, o *istorie internă a formelor literare*.

Se sprijină, aceasta, pe o corespondență amprentă interioară a spiritului românesc? Iată întrebările și implicațiile nebănuite ale anvergurii studiului, în expresia plină de nerv a autoarei: „Și atunci, există un model cultural românesc, un model care să exprime ‘forma internă’ a spiritului nostru? Dacă există, are el un caracter istoric, sau mai e de interes actual? Dacă avem o identitate etnică, putem ști când și în ce condiții s-a format ea? În ce măsură și-a pus pecetea pe fenomenul cultural în general și pe literatură în special? Este spiritul etnic al unei literaturi mai evident manifest la începuturile ei, evoluția estompându-l treptat? Estomparea s-a produs natural sau ca programatic efect al voinței de europenizare apărută dintr-un complex al țărilor mici?” Interogația, ne previne în același timp Profesorul, „e o formă prudentă a afirmației și apoi, lăsăm între-

bării meritul de a pune probleme, încurajând libertatea răspunsului” (p. 25). Există aici un mod al expunerii problemei în tensiunea subtiliei dialecticii, caracteristică – arătam – gândirii care își apără, declarat, libertatea, evitând poncifele, supunând unei noi judecăți *opera deschisă*.

Trăsăturilor comune ale cărților nu le lipsește niciodată aceea legată de stilul personal al frazării și frumusețea limpidă a exprimării. „Numeroasele talente ale lui Milescu – scrie Doamna Elvira Sorohan – (poliglot, diplomat, teolog, istoric, geograf, traducător) s-au risipit în afara patriei, din cauza intrigilor politice. El calcă liber și necomplexat peste granițele realităților și imperiilor, purtând cu sine instrumentele sigure ale cunoașterii: spiritul și limbile clasice.”

Putând recunoaște și aici admirația implicită pentru un tip uman, se desprinde cu evidență o relație între autorii aleși, spre exegeză. Ei sînt înrudiți prin inteligență, spirit neînlănțuit, viu, ironic, independent. Sînt genii ale revoltei (Heliade Rădulescu și Eminescu văzuți în perspectiva dimensiunii romantice a categoriei, în cartea apărută la Minerva, în 1982), sau figuri tragice, ca victime ale acestei propensiuni. *Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv*, publicată la Junimea în 1999, reprezintă o magistrală reconstituire a figurii celui care s-a consumat (în sensul poetic dat de Blaga), sub ardoarea unei puteri care l-a edificat în revoltă. Salvat fiind, în sens absolut, doar prin forța neobișnuită a spiritului, Ion D. Sîrbu apare în cartea Elvirei Sorohan nu doar ca un „atlet” al mizeriei condiției „sub vremi”, cum singur se considera, ci ca un model cutremurător al demnității interioare, spirituale, neclintite nici cu prețul propriei vieți.

Sub semnul Inorogului străjuind cu seninătate coperta cu aer hieratic, *Singurătatea scriitorului* (Editura Universității „Al.I. Cuza”, 2004) construiește modelul subtil, corespondent, de psihologie creatoare și formulă irepetabilă, al unor mari artiști. Doamna Elvira Sorohan semnează, în cea mai recentă apariție editorială, o splendidă carte despre *întemeieri* în literatura română. Deschideri fundamentale, pentru cîte un gen căruia îi va fi dat să se reprezinte singur, prin tiparele inaugurale, fără continuatori, fără epigoni, măcar, fără rest. Scriitorii care, inventînd pentru viziunea lor un mod de expre-

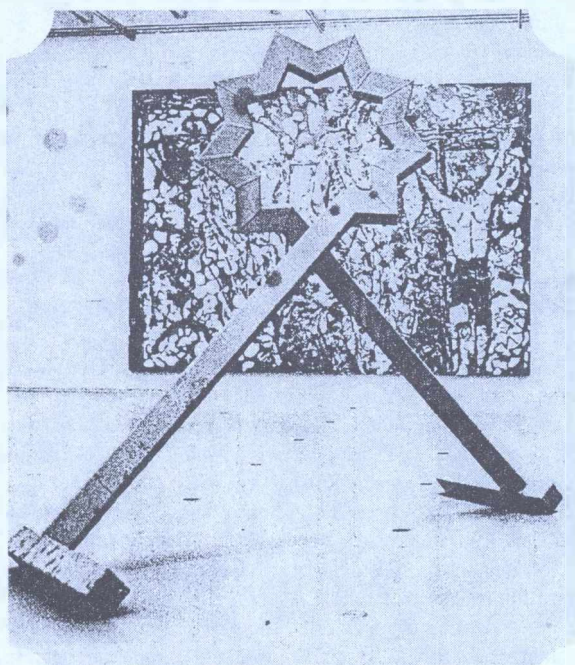
sie, și-au creat un domeniu: Cantemir, Creangă, Urmuz, Geo Dumitrescu. Singur... printre proza-
tori, cum vedem, ultimul e un modern al zilelor
noastre, un poet al frondei care însoțește mani-
festarea „sinelui refutat” (p. 224), dublat în sim-
boluri schizoide (*Cîinele de lîngă pod*). Cartea
citește-împreună (în modul relațional al lecturii crit-
ice, profilurile unice se oglindesc unele pe altele,
pășind peste timp) opere esențiale, deschizătoare de
drumuri: începutul absolut al literaturii române de
ficțiune – barocă în forma ei nemaîntîlnită – prin
geniul lui Cantemir; singularitatea perfectă a lui
Creangă în istoria scrisului românesc; insularitatea
operei lui Urmuz, predestinînd o formă a avangardei
suprarealiste care avea să ignore antecedenta; în
actualitate, specia unui poet visînd la „libertatea de
a trage cu pușca”, clamarea unei insurgențe artistice
care, pe căi distincte, conduce tot la singurătatea, în
sens modern, baudelairian, a... Albatrosului.

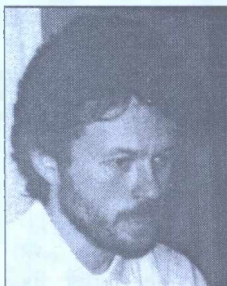
Prin natură și prin secretă voință sustras oricărui
fel de canon, Creangă este citit într-o originală argu-
mentare critică, ea însăși decurgînd din concluziile
examenului atent al mecanismului rîsului și al
„grotescului rizibil”. Admirabilă este ilustrarea tipu-
lui singular al umorului lui Creangă, subordonat
„fantezie(i) rîsului ca exercițiu de inteligență” (p.
47): „răspuns natural de apărare în fața urîtului vieții
înlăuntrul căreia el rămîne, chiar ca victimă a rîsu-
lui” (p. 48). Caracterizat și de situarea în relația
modelelor „polare” (față de Eminescu), Creangă
este străin de arta romantică, a timpului, dar în
același timp „dizolvă pînă la nerecunoaștere” și
tiparul folcloric. Considerînd rîsul o armă a „inacți-
unii” – regăsibilă, definitoriu, în toată configurația
psihologică a poporului român –, Doamna Elvira
Sorohan observă lipsa teoriilor despre rîs pe teren
românesc (o „pagină albă a etnopsihologiei”). Cu
toate acestea, rîsul este o componentă a geniului
românesc, al cărui apogeu se găsește la Creangă.
Din perspectivă freudiană, rîsul ar fi o manifestare
emoțională (regăsibilă exterior și la Creangă), ali-
mentînd funcția regresivă în infantilism. Autoarea
înalță această constatare psihaletică la frumusețea
literară: funcția magică de alungare a urîtului și a
răului apare, ca motiv asociat, explicit, în textul
Amintirilor (rîsul copilului la soare). La pagina 55
apare concluzia internă a studiului, într-o formulare
memorabilă: „Rîsul este religia la care convertește

răspopitul Creangă”. La fel de interesantă este și
studierea *comicului absolut, pur*, care este grotescul.
Știind că acesta presupune „exagerarea unui element
care strică armonia ființei”, studiul insistă asupra
caracterului inofensiv și nemoralizator al procedeu-
lui în opera humuleșteanului. „Fantezia lui Creangă
naște monștri blînzi”, scrie zîmbind autoarea. Spre
deosebire de Urmuz, realizatorul unui „grotesc *sui
generis* de tip suprarealist”, marcat de ironia dis-
junctivă, al cărei obiect este literatura, la Creangă
etica rîsului este una a supraviețuirii, iar nu a dis-
trugerii. Lumea „nu va muri dacă moare de rîs”.

Singurătatea scriitorului este un elogiu adus
diferenței și geniului fecund, chiar dacă rodind în
propria sa limbă, în absența ecourilor repetitive.
Inorogul descrie simbolic o cale regală, de la
Cantemir la toți aceia care s-au așezat în inima
creației, sacrificînd frumuseții irepetabile...
irepetabila viață.

Frumusețea cărților Elvirei Sorohan, nouă la
număr, exteriorizează forța creatoare a unei person-
alități. Fiecare comunitate (o numim academică, sau
culturală) își măsoară *valoarea* prin aceste personal-
ități individuale. Celebrîndu-le, le recunoaște și se
recunoaște în dimensiunea lor creatoare, intelectu-
ală, umană. Le datorează, altfel spus, ca acum
Doamnei Elvira Sorohan, strălucirea și prestanța.





NETRĂIREA SALVATĂ

Dan Bogdan HANU

Ab initio, încă de la contra-invocația inaugurală din ultimul volum al Constanței Buzea (*Netrătele*, Editura Vinea, București, 2004) este schițată în embrion – cu binecunoscutele dantelării ale limbajului învăluitoare, dar ferm și complet lipsit de artificiositate – intenția redeschiderii și refacerii, din unghi pur spiritual, climatului unor trasee și episoade consumate ca temporalitate fizică, neepuizate însă în planul polisemiei existenței și al resurselor de reformulare poetică a acesteia. Secvențele invocate și evocate repun în actualitate și acel rest „netrăit”, acele flashuri seminale care dau acum rod în imaginar. În retortele instalației scripturale – transparența poeziei lasă la vedere aproape intactă, în pietatea sa deplină, consonanță lumii din jur, matricea poezică – se amestecă senzații viscerale, placate pe o fiziologie a ingenuității, amintiri difuze ori conturate precis, fragmente dispartate și experiențe fulgurante, desprinse din copilăria marcată de tribulațiile refugiului, de magia jocurilor primilor ani de viață, de polifonia emoțiilor ocazionate de pulsul unei realități deloc dispuse să fandeze în fața candorii, metonimii reverberând ciclotimic sub cupola prezentului. Punctul de plecare al cărții, poemul „alean”, caută să suspende cumva un interval de viață „așa cum a fost”, pentru a dezinha intrarea în joc a poezicului. Se prefigurează aici o ordine dolică, întemeiată pe renunțare și umilință, este presimțită deja corporalitatea aluvionară, failibilă, succesiv imobilizată, redusă la o „repetabilă povară” a exercițiului simțurilor tocite de sușurile și coborșurile pe *relieful oficial* al lucrurilor. În ordine poetică, „netrăirea” este un *act de dedublare*, asumarea și mărturi (sire)a unei dedublări („netrăitele care vin din cuvânt”), înțeleasă ca formă a autoexilului și a decantării eului în apele sinelui, dar și o supapă care face posibilă reclusiunea și detașarea de corp: „ochii ferindu-mi-i de frică sufăr/ ei m-au ademenit îmbătați de nimicuri/ mai credincios auzul mai cu virtute tălpile/ pipăind locul surpat mai agere degetele/ până acum n-am simțit că le am că există/ s-au încâlcit în funioare de pir”. Ori, ni se lasă părelnic a înțelege, „netrăitul” este ceea ce, păstrat adânc – ca *lumiș*, *locus amoenus* al ființei – rămâne și fără a obține *binecuvîntarea* cufundării în mândan, se întrezărește în desenul interior revelat de țesătura poetică: „Suferă carnea sub pielea pergamentoasă. Taci și ascunzi întâmplări”. Ceremonialul acestei, până la urmă, clandestinități devine o *ispită poezică* inevitabilă. El este topit în matca viziunii survenite odată cu decopertarea și citirea propriei biografii în lumina neîntreruptă a logosului divin, ca o anagorie în

filigran: „Singure cuvintele nu pot întemeia/ în rămînere totul. Și pentru mine desăvîrșit/ în ascuns este El găsind fără să caute./ Singură nu pot nimic. Nici să rămîn, nici/ să plec, nici să nu mor nu pot singură închizîndu-mi/ brațele-n cruce. Lumina adie cuvinte/ Simbolul ei le atrage umbrindu-le către cules”. Dezlegarea sau simpla desfacere a semnelor sub privirea care știe să aștepte și nu răstălmăcește ori provoacă, nu este una din mărcile dematerializării, ci așezarea semnelor, defaectată de intemperanța anamorfodelor imaginarelor secularizate, dezvrăjit, ca valori în sine, eliberate de succesiunile de strate conotative în care paradigmele civilizației le-au camuflat pînă la a li se șterge identitatea și urma. Ar fi de descifrat aici irepresibila contrabalansare a tranziției tot mai exasperate(n)telor specii de actualitate, prin tentativa (aparent lipsită de logistica necesară convertirilor) de a restabili și recredita cromatica atemporalului, figurată însă cu mijloace care operează polifonic, dincolo de hazardata și ultimativa convocare a simbolurilor grele, datată deja, intratabilă încă. Un chiasm aflat poate în contradicție cu prescripțiile vremurilor pe care cu onoare le străbătem (și reciproc), salutar tocmai de aceea. O binevenită compresă, apăsată cu genuină grație întru limpezirea privirilor și frunților scurtcircuitate de enunțuri poleind vechi clișee și reflexe. Nu vom întâlni nicăieri – în ciuda angelizării discursului – acel tip generic de dematerializare, a cărei avangardă e lesne de recunoscut după inflația de diafanități și imponderabile gratuite, gata să se sacrifice la nesfîrșit. În cazul de față, evenimentul nu este aprioric respins în favoarea unei contemplări agonale și fără obiect, ci dimpotrivă, este prezent cu toată febrilitatea sa carnală și radicalitatea sa ancorată cu totul în context și discutabilă dincolo de perimetrul acestuia. Evenimentul dobîndește acca aură ectoplasmatică abia după ce a fost asumat și consumat, poetizării revenindu-i doar rolul de a consemna acest parcurs al sublimării, al resemnificării și reinvestirii în ordine temporală și de a-l consacra ca invariant. Oricum, evenimentul, secvența biografică, nu suferă dinuării ori deformări, ci este *cernut* prin sita eticului, transformat astfel în acel sol fertil, pregătit pentru ecloziunea esteticului în deplina lumină spirituală.

Inerentă, situarea în planul metareferențial, conferă o vizibilitate aparte *centrului* acestei poezici a retrăirilor fără rest, nucleul din care iradiază autenticitatea scripturală, dar menține la cote importante și debitul acelui efort cathartic care face din text oglinda, deloc ocazională, a celui care, citind, va rămîne

cu imaginea propriei sale *indisponibilități*, constrâns de decalajul existent între resursele imaginarului și cele ale conjuncturalei sale imagini: „mărturisind am o ușoară stare de amețală/ oare eu unde sînt și ce fac cu liniștea mea/ răstignită degeaba în ascultare vorbesc/ cînd știu că sufletul meu iubește vorbirea/ ca pe o tragică nelinișitoare echilibristică/ pășind cu ochii legați pe firul nici măcar/ bine întins care duce la cer”. O întoarcere a ceasurilor cu fața spre perete și o iluminare a evenimentelor pe dinăuntru, a căptușelii lor, reprezintă liniile de forță și, deopotrivă, sfidarea neincriminantă, care activează și plasează configurația acestei poezii în teritoriul îngust dintre versanții posibilului, atît de prețios pentru că atît de ocolit, în teritoriul *irealizatului*, căruia, în ultimă instanță, îi revine să atașeze diferențelor semnul pozitiv: „*Departa de mine să mă fi crezut vreodată/ un bun exemplu. Țin enorm la stările mele/ sterile, la ceasurile cînd nu pot lucra. Stau/ nemișcată în vreme ce un fascicol de raze/ strecurat prin canat se deplasează imperceptibil/ pe covor de-a lungul bridelor. Și trec secole/ pînă ce lumina alunecă de la cele roșii la/ cele negre*”. Abia aici, la acest nivel de *conlucrare* a instrumentului poetic cu cel poietic, iar mai apoi de *aplicare* a lor întru aflarea sufletului lucrurilor, a haloului lor corelativ, am putea intui sincronia cu fenomenologia spațiului microfizic, cu nivelele de existență, secante ori paralele, ale realității. Rezonanța tipurilor diferite de discurs – nu divergente, însă complementare – poate fi certificată prin astfel de fericite conjuncții, intrate firească în spinoasă zonă (și problemă) a estompării și chiar abolirii convențiilor. Și, tot aici, depresurizarea sensului nu reprezintă un cod formal, nu indică un gol sau un simptom al osteoporozei ființei, ci climaxul progresiei spirituale, rarefierea și dispersia într-un orizont care se opune *cristalizării* definitive în „idealul de carne”.

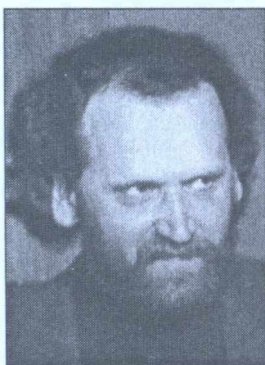
Intervalele de anamneză ale poetei sugerează o cale empatică, apercceptivă, de apropiere și inversare a raportului imaginar/ real sau de suprapunere, asemenea reprezentării în palimpsest a aceluiasi obiect: „Între imaginar și real/ închid ochii, ca între trăit și netrăit”. Realul transferă din tentațiile și simptomele sale imaginarului, favorizînd efecte ambiguiizante, situate la limita imprezibilului, parte provocate prin deconspirarea mecanismelor de producere și înaintare a textului („caut un cuvînt de care am nevoie urgent”), parte de epifaniile declanșate proustian. Îndărățul lor, copilăria reinventată, regăsită, pulsînd dulce și ireal în simțurile convalescentului. În fond, nimeni altcineva decît Baudelaire spunea: „Convalescența e un fel de reîntoarcere în copilărie” și „Geniul nu e decît copilăria regăsită”. Convalescența la Constanța Buzea este această *retrăire a netrăitului*, ieșirea în lumina duratei, a timpului interior, acolo unde: „Totul se face în beneficiul unei fără saț autocontemplări”. Sau obsesia reiterată meandric, a calchierii destinului matern: „*Fotografii vechi cu ea – copil stînd ca o/ păpușă pe genunchii bunicii. (...) (...) Am mult de așteptat/ pînă să-mi vină vremea să apar în fotografii/ și eu ca o păpușă ținută în brațe. (...) (...) Între fotografii și oglinzi, copil îndurînd/ misterul trecerii, lentoarea schimbării/ din aproape-n aproape. Așa împingeam*

în/ penumbră prezentul agresiv. Așa ignoram fără risc/ agitația lumii”. Fotografia, *copia legalizată* și discontinuează a realității, platonician vorbind, pune în mișcare discursul poetic, la rîndul său, imitație a imitației sau imitație de gradul 2. Iar discursul poetic este modalitatea de a reconstitui secvențial o lume simplă, dispărută, ale cărei mistere nealterate iradiază mai departe: „Fac parte dintr-o generație care a îmbătrînit/ dar nu s-a maturizat niciodată. Că am supraviețuit/ este, la urma urmei, un miracol, chiar dacă distruși/ sufletește pînă la alienare și handicap. Copii oboșiți/ captivi între iluzie și dezolare, incapabili să uite/ dezastrele semnate de alții. Noi nu am trăit/ la capacitatea darurilor noastre. Puțini dintre noi/ se recunosc cu orgoliu învingători”. Acest „noi nu am trăit la capacitatea darurilor noastre” este *netrăirea* care face cu atît mai stringentă reconstituirea și cu atît mai legitimă trama confesivă, ireductibile, ambele, la o suită patetică pe o temă, de altfel, *ideală* pentru așa ceva. Și cu cît demetaforizarea nu face decît să confirme opțiunea pentru intonarea *sotto-voce* a partituri reflexive. Din traumă – atîta cît a existat! – a rămas trama, lipsită de orice inflamări, impregnată în schimb de o iconografie penitențială. De nu chiar, la rigoare, am putea-o considera o iconogramă a penitenței: „Cînd vrei să scapi, cum să mai fii înțelept/ în atingerea cu propria moarte pînă la capăt ?// *Se spune că prin tăcere./ Dar nu despre tăcere/ vorbești înnebunit/ ci despre insistența cuiva de a te reduce la tăcere./ În copilărie nu ripostezi/ la răul din jur și crești/ fără tandrețe ca fără lapte./ În sfîșietoarea absență raefiindu-te/ rămîi să te mîntui*”. Nu recunoaștem aici resemnarea standardizată, prefigurînd recesiv spectrul suprem al inadecvării, ci acel tip de luciditate *sui generis*, prin care quietismul își transportă aplicantul dincolo de vălurile posesiei și de (sis)tematicile ei forme de negociere. De unde și recidiva unor amare, finaliste dihotomii: „*Se făcea că/ omul sfînt dormind/ sufletul lui nu era aidoma trupului/ ci formă ușoară/ înveșmîntată în nor./ în blîndă purificare/ ca picătura de lapte/ ce se destramă/ în apă*”, sugerată uneori în cheia neoplatonismului: „cînd m-am trezit către seară/ sufletul meu de mai înainte/ rămăsese plecat/ către sufletul/ cel dintotdeauna dorit”.

Eliminarea (ori măcar restrîngerea) petelor albe (tumorilor), posibilă prin revizitarea corpului biografic imaginar și real, este, dincolo de expresivitatea poetică survenită pe un fond de meditație și reclusiune, și în siajul acestora, un act recuperatoriu și compensatoriu, nu însă și consolator: „Chinul chinuitor și oroarea fricii există/ depuse în nervii noștri definitiv”.

Cu un termen nu foarte adecvat, în contrast cu gracilitatea etereală (a nu se căuta cuvîntul în DEX!) a acestor poeme, *motorul* poeziei Constanței Buzea este revelarea teandrică a lumii, înțeleasă ca discurs *al consubstanțialității iluminate*: „Cerul întreg în cugetul meu, ca o deasă grădină de nori oglindindu-se-ntr-o grădină de valuri” sau, abreviînd confesiionalul: „cît ține îndoiala/ îl simt pe Dumnezeu”.

Constanța Buzea, *Netrăitele*, Editura Vinea, București, 2004.



ȘTEFAN AGACHE - PUSTIUL CU INIMĂ

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Un debutant insolit pare a fi botoșăneanul Ștefan Agache. Nu a mai publicat în presă. A avut o oarecare activitate cenaclieră de tip utecistă, sub un gir neonorant, cu o atitudine de activitate normată, fără a orienta activitatea de cenaclu spre ceva bun sau a da o direcție tinerilor cenacliști. A dispărut odată cu revoluția și poetul a tăcut pînă mai ieri, adică acum cîțiva ani cînd a prezentat un manuscris, sub moto, la „Porni Luceafărul...” A trecut de preselecție numai după ce am făcut cîteva lecturi în paralel, din el, fără să știm cine este, și mari poeți ai lumii. Cîteva poeme sunau extrem de cunoscut, erau perfecte, iar frazarea poetică nu părea a fi deloc a unui debutant. Nu am găsit nimic asemănător în acele texte cu Elytis, cu Machado, cu Rilke, ci poeziile aparțineau unui anonim ascuns sub un moto de concurs. Am lăsat totul așa pînă la finalizarea concursului și, prezent fiind la Botoșani, Ioan Vădan, directorul editurii Dacia din Cluj, a pus mîna pe manuscris și nu l-a mai lăsat. Este adevărat că acest lucru se petrecea, cred, în 2001. Iar de atunci au trecut trei ani ca, în fine, să apară pe piața poeziei încă un nume, cel al lui Ștefan Agache. Spun că este un debutant insolit, neobișnuit, avînd în vedere aglomerația de nume din ultima vreme în arealul liricii românești. Nu știu dacă Ștefan Agache a mai publicat în altă parte decît în „Hyperion”. A ține teancuri de poezie în manuscris, cînd acum sunt nenumărate posibilități de-a ieși în lume, mi se pare, dacă nu o ciudățenie, un exces de bun simț sau timiditate. Poate și una și alta, însă sigur este faptul că Ștefan Agache n-a dorit să iasă oricum pe piață. A dorit din tot dinadinsul, cu riscul unei lungi așteptări, să iasă foarte elegant și cu o carte așa cum și-a dorit-o, masivă pentru un debutant, dar și cu o prezentare pe coperta a patra a unui din cei mai exigenți critici literari din România, Al. Cistelean. Și iată cum îl prezintă acesta pe poetul nostru: „tripticul

cu care debutează Ștefan Agache e tăiat în panouri oarecum tematice, deși ele țin de compoziție evident unitară. Aceeași melancolie cu margini euforice colorează atît peisajele de stări lăuntrice, cît și geografia transpusă ea însăși într-o stare; și aceeași sintaxă, cu ingenuități de topică folosite ca semne de rafinament, tensionează cu discreție atît efuziunile melodramatice, cît și tentațiile meditative sau creioanele de cotidianitate. Pentru cineva care vine dintr-o formație destul de depărtată de cea literară, rupturile și disonanțele de stare și sintaxă reprezintă o adevărată surpriză”. Și într-adevăr, Ștefan Agache vine dintr-o zonă în care poezia pare a fi o stare nu prea agreată. Însă nu este primul care iese din păienjenishul finanțelor, taxelor, supravegheților financiare, atît de austere și uscăcioase, ci înaintea lui, la Botoșani, un alt poet a deschis calea spre poezie celor ce se ocupă de cifre, și anume Nicolae Corlat, ajuns deja la a treia carte. Însă, tot la Botoșani, ca să mă refer doar la acest areal poetic cu destulă densitate pe metru pătrat, un poet de un real talent, cum este Dumitru Necșanu, s-a îndreptat din spre poezie spre cifre, și, se pare, fără întoarcere. Se vede că e mai îmbietor și frumos drumul dinspre cifre spre poezie decît invers.

Cartea lui Ștefan Agache – *Pustiul cu inimă*, Editura Dacia, 2004 –, suficient de masivă pentru un debutant, 128 pagini, își construiește etajele cu o viziune retrospectivă, ușor sentimentală, asupra poeziei. Cele trei secțiuni – *Educație sentimentală*, *Revărsarea de oglindă* și *Pustiul cu inimă* – se delimitează perfect, ca în trei segmente ale unui pom amplu din care cel cîștigat iese poetul ce-a ales un limbaj simplu, fără a fi atent la noile orientări într-ale poeziei. Nici nu știu cît de mult este la curent Ștefan Agache cu poezia ce se scrie la noi și mai ales cu poezia tinerilor. El nu se aseamănă cu nimeni, ci scrie pur și simplu orientat de ceea ce a văzut în marile cărți ale înaintașilor. De unde, așa cum am spus la început, izbitoarea

asemănare a unor poezii cu ale unor mari poeți ai lumii. Nu este vorba de calchiere, ci de o lecție foarte bine învățată de un poet ce nu știa cum să-și exprime corect stările poetice trăite cu ardoare. Nu găsesc nimic desuet în poezia lui Ștefan Agache, iar stilistic mai toate poeziile stau bine. Poate doar fondul celor mai multe poezii să țină de un anume dozaj al stărilor bătătorite, filtrate sentimental în urma unor îndelungi deliberări interioare. Dacă primul ciclu al cărții copie un titlu bine cunoscut al unui mare scriitor francez, celelalte secțiuni se apropie de o predispoziție mai mare spre originalitate. Cartea începe cu un poem foarte frumos, caligrafiat simplu și senin: „tatăl meu nu a scris poezii/ pentru simplu fapt/ foarte divers atunci/ nu știa carte// și peste toate/ războiul rodea încet/ tulpina existenței acoperind iar/ cu roșu de inimă/ întregul nerisipit din caza tangibilului/ în fragmente de țară” (*Și peste toate*) sau: „Privindu-mă, umbra lunii s-a oprit/ în dreptul meu// am scos actele să mă legitimez/ nicicând, veți spune, n-a fost așa,/ așteptând pe raze lungi prezența ta/ printre șiruri întârziate de conversații/ mă saluți/ pe tine însuși, mic fluture/ ca un om singur/ lăsat în voia întâmplării prin lume,/ am căutat să te identific,/ deși nu aveai nici un nume”. (*Rondul de noapte*). Simplitatea pare, de la început, a fi câștigul acestei poezii, abordate dintr-un unghi din care, cunoscându-l pe poet, nu-l poți bănui a fi locuit prea mult pe acolo. Probabil poetul este un introvertit ce a așteptat momentul să poată ieși din sine într-o lume în care poezia nu mai reprezintă o carte prea bună de vizită. Însă poetul se pare că încă își cucerește iubita cu versurile gândite în singurătăți celibatate. „trăiesc în posibil reducând lumea la forme:/ mijloacele de care dispun întârzie în seducție/ căutând iubire// ah, tu, roșcato, admirată ca un vers/ dintr-o poezie” (*Piața Grivița, pentru V.*). De altfel multe poezii au toponime ca titlu, chiar cel de al doilea ciclu al cărții, *Revărsarea de oglindă*, dă ca titluri denumirea unor localități din județul Botoșani, cum ar fi, Horodiștea, Liveni, Ripiceni, Stînca, Dimădeni. Pe lângă pastelul evident și suflul nostalgic sentimental, aceste poeme sunt încărcate de un aer filosofic empiric, izvorât dintr-o stare contemplativă: „acel apus la Dimădeni pe malul Prutului/ când după ploaie/ apa umplînd șanțul grădinilor de zarzavat/ desfășurată în realitate/ lumea spectacolului nicicând nu fu mai aproape/ celor sosiți cu unelte să schimbe lucrarea/ rămasă pe buzele întredeschise adus din albie de viitură/ peste tarlău de ardei și vinete/ nisipul înleiat cu mîlul galben și cu pietre”. O astfel de descriere na-

turalistă pare, fără îndoială, anacronică acum, cînd limbajul poetic abordează spații mai puțin umblate pînă acum, dar și foarte asemănătoare cu un gen de poezie care într-o anumită perioadă a făcut glorie prin revistele literare și manualele școlare. Ce salvează Ștefan Agache în astfel de poeme rămîne doar în absența totală a mesajului ideologic, eradicat cu bună știință sau neprogramat din capul locului..

Secțiunea care dă titlul cărții, *Pustiul cu inimă*, pătrunde în zona unui naturalism explorat într-un mod ciudat de poet, pentru a reveni la ceea ce poezia îl face înțeles și motivat pe poetul nostru. Imagistica aici ia anumite forme ale absurdului, iar ambiguitatea readuce poezia în pagină: „pe albastrul peretelui/ tabloul fixat/ protejează cel mai timid organ – timpanul// spre întinsul lui, sensuri diferă/ sub sticlă/ inclusă în peisaj/ privighetoarea – triluri/ înfățișării netezită de-o secundă/ improvizează pe nuanța de oranj” (*În lipsa vulpilor*). Ștefan Agache mai are o ciudățenie, și anume aceea a titlurilor poeziilor sale. Unele par a fi puse la întâmplare, pentru a deruta sau a epata. Însă analizate cu atenție, acestea sunt motivate de cele mai multe ori. Această a treia secțiune este și cea mai încheată a cărții, în ideea că acceptăm o astfel de poezie căreia, căutînd să-i găsesc un loc, nu-i aflui spațiul în care s-ar putea evidenția. Poate fi un lucru bun, poate fi doar o inadaptare a textului poetic pe o anume încrengătură deja existentă sau pur și simplu o astfel de poezie încearcă să-și deschidă o cale. Pentru că, așa cum am spus la început, Ștefan Agache vine în poezie ca poet ieșit numai din sine, din lumea sa interioară, fără a cunoaște prea mult în acest domeniu unde tehnicile sunt la fel de dure ca legile financiare sau contabile, pe care, dacă nu le cunoști, nu poți da sentințe. Într-un fel este bine, dar pînă la un punct, pentru că viața poeziei de azi depinde în mod fatal de viața poezilor în lumea în care ei există, conectați și conexați la ceea ce aduc nou paradigmele care schimbă de la o zi la alta forma și mai puțin fondul problemei.

Poate fi cartea lui Ștefan Agache o surpriză așa cum a spus Al. Cistelean pe coperta a patra a elegantei cărți editate de Editura Dacia, în contextul cînd în poezie surprizele nu mai înseamnă mare lucru atîta timp cît nu revoluționezi la sînge limbajul poetic? Rămîne de văzut. Eu îi spun bun venit în luptă.

APROPIERI DE O MOȘTENIRE DIFERENȚIATĂ

Henri ZALIS

Acum nouă ani, pe la începutul lunii noiembrie, sunam la redacția emisiunilor culturale a TVR spre a mă informa dacă manifestă interes pentru centenarul nașterii lui F. Aderca, eveniment proxim care – credeam eu – putea să reechilibreze lungul con de umbră prin care scriitorul, refuzat de comunism, devenise inofensiv. Mi-a răspuns o doamnă, politicoasă și aș zice degajat-binevoitoare; părea uluită, dar nu vedea nimic grav, pur și simplu Aderca nu figura, susținea dînsa, în vreun plan sau calendar de manifestări. Cum discuția s-a prelungit, devenise limpede că mentalitatea totalitară lucra încă, de parcă defunctul Consiliu al culturii și educației socialiste continua să dicteze discreționar, cu pretenții absolutizante, mișcarea de idei.

Experiența aceea, dintre cele mai dureroase pentru mine, a primit foarte curînd depline, triste confirmări: nici Academia Română, nici Uniunea Scriitorilor și nici Universitatea nu s-au ostenit să organizeze, din principiu, conform modelului superior al libertății regăsite, semnalul necesar, reparatoriu față de autorul nedreptățit, în stare să convingă că nu este o rușine să recunoaștem într-un autor de origine evreiască o prezență importantă pentru noi toți.

Problema, plecînd de la asemenea exemple, merită o discuție, azi aproape imperativă dacă ne dorim ca democrația românească să intre pe făgașul normalității. În ce mă privește, nu abordez pieziș chestiunea dat fiind că am speranța ca la capătul demersului să pricepem exact dimensiunea unei moșteniri de judecat *laolaltă* cu ansamblul culturii noastre și nu mefient, anchilozat, contradictoriu.

A strînge date de reală distincție și interferente estetic pentru climatul românesc despre un număr stimabil de scriitori români de origine evreiască poate lămuri ceea ce acum este risipit, grupat doar etnic de xenofobi, cu accent pe impresia de contrafăcut, de alogen, diferențiere suspendată de un *ce* necreditabil, în antinomie cu nevoile, elanurile, temeliile majorității. Dacă îmi propun să corectez o atare optică o fac pentru a opune negațiilor repetate cîmpul mai larg al planurilor de conștiință, suprapunerile de tensiuni emoționale, convergența derivațiilor din dosarul istoriei curente.

În ce măsură am dreptate rămîne de văzut. Oricum nu voi ocoli canonul consubstanțialității românismului

luminat cu iudaitatea deosebit de productivă în materia artei literare; este în discuție o sumă de contribuții de natură a spori prestigiul structurilor inovatoare ca orizont, însumare modernă de senzații, chiar în zona instabilă a formelor și opiniilor casante. Mai mult, cred că operele la care fac imediat trimitere coexistă cu restul vaselor comunicante. Asta și pentru că, de la marii filologi evrei Mozes Gaster, Haim Tiktin, Lazăr Șăineanu, Ion Aurel Candrea, Alexandru Graur, Jacques Byck, Iancu Fischer, trecînd prin reflexul interior al avangardei ilustrat strălucit de Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Victor Brauner, Marcel Iancu, Gherasim Luca, Sașa Pană, și sfîrșind cu falanga prozatorilor de la „Sburătorul” lovinescian, grupare plănuită să încurajeze talentul fără discriminare, în al cărui cerc s-au produs pe lîngă omniprezentul F. Aderca atît Ury Benador cît și Isac Peltz, Oscar Lemnaru, Sanda Movilă, Camil Baltazar, ori Virgiliu Monda, nemaivorbind de Mihail Sebastian, disociativ/ asociativ de Tudor Vianu însuși, în fine și de Sergiu Dan, F. Brunea-Fox, Emil Dorian, Jacques G. Costin, H. Bonciu, Max Blecher, Eugen Relgis, Ieronim Șerbu, Miron Grindea, Ronetti-Roman, Henric Sanielevici, Ion Trivale, Petre Solomon...

Așadar nu exagerez defel dacă, precum am spus la început, vorbim de o adevărată constelație de valori, probabil inegale, inevitabil inegale în impactul imediat însă obligatoriu de consemnat categorial și doar apoi și în afara globalismului statistic. Considerațiile de amănunt ce vor urma particularizează mesajul înrudit. Doar fanatismul patibular înclină continuu să nege nestinsa lor participare la ecloziunea culturii naționale, găsind ridicol, dacă nu chiar periculos a le concede corespondența fecundă de o parte cu marii noștri creatori, de alta cu animatorii de reviste, H. Sanielevici la „Viața românească” în completarea inițiativelor lui G. Ibrăileanu, Mihail Sebastian în echipă cu Camil Petrescu la „Revista Fundațiilor Regale”, F. Aderca ca aliat statornic al lui Tudor Arghezi la redactarea „Biletelor de papagal”. E aici locul precizării, deși nu am spațiul să dezvolt o altă cercetare a mea mai veche dedicată contribuției editorilor evrei, să aduc deci laudă fraților Samitca, tipografi și patroni de librărie, generosului Alcalay, cel care a finanțat activitatea cvasicompletă de istoric literar a lui E. Lovinescu, lui Emil

Oceanu, patronul casei de editură „Cartea Românească”... Semnalează astfel o libertate de gândire, deplin raționalistă și umanistă, suficientă să ieși prin coeficientul de loialitate și tranșanță. La suma încă restrânsă a considerațiilor adaug, în respectul adevărului indenegabil, numeroșii gazetari din sfera publicisticii de atitudine, inclusiv intelectuală, nume ca respectabilul cronicar dramatic Emil D. Fagure, editorialistul B. Brănișteanu, cronicarul-reporter Liviu Floda, referentul Isaia Răcăciuni, expatriatul în America Leon Feraru, de unde expediază varii corespondențe, consistentul poet și eseist B. Fundoianu, rîvnind la o recunoaștere venită tîrziu, vai prea tîrziu.

Mi se pare absolut limpede că vorbesc despre aceeași teritorialitate și temporalitate; restituirea impresiilor apelează la genuri diverse și procedee pasagere pe fondul scenariului identitar, deși, cel puțin într-o privință, subiectivul vizionar oferă motivații deloc măgulitoare înscrise în câmpul de observație pe cont propriu, simptomatice depreciații, de la sursele de inspirație la populația recuzată ca minoritară și peste margini malformată dacă de 2000 de ani nu trăise pe propriul pămînt.

La scepticismul alimentat de prejudecăți persistente în preluarea moștenirii despre care depun mărturie s-a adăugat, pe parcurs, necunoașterea ei, pur și simplu. E o literatură a dispersiei dezolante, dar și a vitalului clamat fie cu ironie, fie cu disperare resorbită. Dacă o vom exclude din sfera atenției, sărăcim însuși fondul de umanitate autohton, suprimăm din paleta de trăiri pe acelea ce ne aruncă în remușcare, grotesc trist, reziduu ritualic, în fine, ignorăm soiul de comandamente fundamentale ale etniei celei mai expuse stingerii pe aceste meleaguri. Dar imposibil de nimicit.

Așa stînd lucrurile, prin chiar consecința deloc superficială a propoziției precedente, orice dezangajare duce la iritări și malformații. Deoarece sînt de părere că riscul e prea mare, de provocatoare negativitate, voi încerca să schitez reperele minimale pentru apropierea la care îmi chem cititorii. Nu ascund că și așa, cu studii substanțiale, chestiunea va avea parte de o circulație restrînsă, dar cel puțin vom fi încercat să clarificăm subiectul.

Pornesc la drum cu o primă convingere: mecanismul reexaminării are de luptat cu umbre și închideri paralizante. De aceea trebuie orientat spre autori. Confirmîndu-i, îi ajutăm să nu mai oscileze între amnezie și subestimare. Ca editor, a titrat al lui F. Aderca îmi dau seama mai lesne că nimeni, din impuls personal, nu s-a obosea să găsească pe întregul arc al problemei în sine-fondul descriptiv și introspectiv evrei-

esc din scrierile lui Ion Călugăru, Sergiu Dan, Virgiliu Monda, H. Bonciu, Isac Ludo ș.a., i-a lăsat pe aceștia în îndoita primejdie de a nu fi comentați în manuale sub nici o formă, de a fi „dizolvați”, pulverizați doar în indici de nume, eventual, în fapt izgoniți din cronologia acțiunii literare, ca și cum avem în fața ochilor epifenomene degradate de colportaj antisemit, determinat în recalcitrantă.

Este vremea să ne întrebăm dacă viața șterge luminile mai slabe sau dacă, supuși condițiilor de aminare, tot mai frecvente din practica editorială curentă, nu cădem în cursa întinsă de criteriile după care ne conducem atunci cînd punem la cale tabloul corespondențelor între scriitori.

Înclin să cred că, din instinctul de rezistență al rasei, literatura lui Ion Călugăru acumulează scene, tablouri forfotind de viață, viața mărunță a micilor tîrguri moldovenești într-o formulă simultan onirică, dar și grotesc-fantezistă, plăcută prin cromatică, mobilă în elanuri deși întristătoare existențială dată fiind sărăcia cronică a protagoniștilor, calicii fabulînd cu înflăcărată dedublare proiecte suspendate în ireal. Drama lor strecoară printre rînduri susurul legat de funcțiunile evreității cotidiene. În cadrul sinagoga, ori la baia comunală, la haham sau la cimitir (evreii avînd, ca și românii, supremul cult al morților) acești etern plebei biruie sărăcia în care se tăvălesc și, atrași de sacru, ca unic reazim la năpăstuirile lor vechi și noi, respiră aerul ispășirii, împrumut de la Dumnezeu iubire, încredere, tenacitatea de a învăța la nesfîrșit tîlcul parabolilor biblice.

Așezarea într-o fracție de umanitate concentrează universul în mici scene; din aglomerarea lor o comunitate, înlănțuită de precaritatea ei materială obține cu mijloace plastice și verbale dreptul la respect. Subțire atrasă spre anecdotic, suportabil pitoresc, de un firesc sentimental în vorbire și gesturi, vivacitatea cu care Ion Călugăru produce filmul umilității patetice, mai curînd voioș-patetice, recuperează pe parcurs (vezi *Caii lui Cibicioc* dar și *Omul de după ușă*) din tiparul mahalalei năpăstuite acel straniu fremătător, candid, anxios mînat de trebuințe nelămurite. Povestitorul compune o veritabilă catagrafie spirituală divulgată ca una a ceremoniilor-nașterii, nunți, sărbători cu substrat inițiatice, Kol Nidre, Purim, Peisah ș.a. perfect particularizante. Inițiativa conferă autorului un rol de prim plan pentru oricine dorește să afle cum trăiau evreii acestor locuri în urmă cu decenii, în colectivități extrem de atractive etnografic, social, sacrificial, expuse apoi exterminării din poziții antonesciene, iar în anii comunismului represiv dezrădăcinării masive.

Firește, de mă opresc la Ion Călugăru pe larg, nu omit modul personal al lui Sergiu Dan de a picta viața provin-

cială în romane ca... *un Arsenic și Surorile Veniamin*, cum și situația lui în infernul unui lagăr nazist prin ampla nuvelă *Unde începe noaptea*, publicată în 1945. Peste trei lustri, proaspăt ieșit din închisoare, relatează lui Zaharia Stancu, în biroul cărui mă aflam, reclusiunea sălbatică la care fusese condamnat pentru o izbucnire anticomunistă. Nu trec cu vederea simțul comic din cărțile semnate de I. Ludo, *Hodje Podje* ori *Domnișoara Africa* în anii '30, însă conștănțante intervenții de joasă speță pamfletară după 1953 nu răzbună nimic, pur și simplu vulgarizează actul literar. Ce a contribuit la compromiterea unora ca I. Ludo, Marcel Breslașu, Al. Jar, spre deosebire de F. Aderca, determinat să nu facă uz de concesiile cenzurii acaparatoare, a fost, principial, poziția de moment, dar și cea naturală, dacă o pot numi așa, în fața improvizațiilor comandate de partid, a pornirilor minimalizatoare la adresa scriitorilor de largă audiență (Arghezi, Lovinescu, Blaga). Cei aliniați la pretențiile propagandistice redactează pagini superficiale, false, anti-monarhice, defăimând democrația parlamentară din România interbelică, pe câtă vreme din proprie nemulțumire, F. Aderca, Sergiu Dan, apoi chiar urgisitul Al. Jar înlătură orice tentație, se așază pe o linie istorică de opoziție la dezastrul în curs de împlinire. Aderca se va lupta un deceniu și ceva cu morile de vânt, neputând să publice decât istorioare pentru copii, anihilat de odioși oportuniști; Sergiu Dan, la rândul său, supus criticismului anti-burghez în ședințe de secție virulent demolatoare, iscălește un roman facil, mica odisee simplistă *Tase cel Mare*. Sînt anii ascensiunii lui Aurel Baranga, pentru care nici o adversitate nu stă în calea parvenirii.

Dau seama aici de dignitatea unora, de beneficiile altora atunci cînd aspiră și chiar ocupă situații proeminente în cadrul breslei. Aderca, deși revizuieste pentru o ipotetică „ediție definitivă” scrierile sale, nu acceptă defel să fie anexat. Ca atare numele lui nu apare pe copertile cărților visate. Fostul modernist Ion Călugăru dă sens angajat ludicului, dornic să aprofundeze spiritul proletar în numele solidarității de clasă. Probabil îl propulsa nevoia de a plăti polițe cuziștilor, legionarilor, tuturor celor care îl persecutaseră înainte. Revin, deci, la Ion Călugăru pentru a discrimina între cărți excelente, tulburătoare, precum *Copilăria unui netrebnic*, inclusiv volumașul cu care debutase în 1923, *Caii lui Cibicioc* și idilismul, proletcultismul difuz din *Am dat ordin să tragă*, 1948, *Măseaua stricată*, 1949, nu în ultimul rînd romanul tezigist, apendice rudimentar la industrializarea forțată, din *Oșel și pîine*, 1951.

Salvator pentru Ion Călugăru e stimulul inspirației evreiești, puterea de a resuscita tîrgușorul de odinioară, harul cu care investește această lume sărmană cu un soi

de feeric sculptor, regăsit în vitraliile și picturile lui Chagall. Timpul și spațiul dobîndesc, aproape reflex, caracter de mărturie, un gen de atestare folclorică, dacă mi-e îngăduită relaționarea, cu povestirile lui Ion Creangă, semn că se dezvelește – la un diapazon moldovenesc tălmăcit altfel – caleidoscopul afinităților în variante localizate fericit.

De la Șalom Alechem la Bașeviz Singer s-a înregistrat aspectul netocit al psihologiei colective din turmentata lume a tîrgușoarelor galițiene. Și de această dată nivelul primar, teatrul acțiunii, e același. Pecetea stilistică diferă; *Copilăria lui Buiumaș*, mai ales, respiră o mistică infantilă colorată și la adăpost de limitele cîmpului de observație. Noutatea se regăsește în comportarea obștii peste care nu planează deruta ghetoului. E în lucru o specificitate de atmosferă: nici de mahala nici de mediu rural. Ne aflăm pe un teritoriu iudaic, dizolvat în solidaritatea sa, marcat de o duioșie tipic evreiască, altoită pe fond tragic ancestral, deformat de exasperări resorbite dar – esențial – înnobilate de o mare omenie strecurată infinitezimal printr-un labirint de încercări. Concluzia este una: umilii suferă de toate păcatele precarității condiției însă găsesc sprijin în pietate ca și în apetitul pentru ludic. Iar de Sabat urcă, grație prospețimii sărbătorii, pe o treaptă de onorabilitate masa căutătorilor de fantasme, cei pe care, cît e săptămîna de lungă, îi vedem trăgînd mîța de coadă. Avem, pe plaiuri moldovene, acces la o umanitate, stranie pentru unii, salvată de mizerabilism de însăși unicitatea ei afît de alterată, denaturată chiar și după Holocaust, cînd obsesiv s-ar fi cuvenit să vedem în ea atestatul acelor contacte cu lumea, astăzi devenite piese de dosar.

La replica dată sufocării, mutilării în spațiul periferic al evreității încă nereprimată, I. Călugăru mai are și alt merit. Spirit predispus la interferențe pitorești, la derularea de imagini hazoase, el reflectă tristețea din „ștetl” cu filosofia contratimpului interior. De o parte presează socialul împovărat de istoria cruzimilor rasiale abia în ceața clipei încă amîrnată; de cealaltă parte autorul izolează mediul defavorizat spre a face loc terapiei efectelor antinomice. Nota specifică aparține copilăriei, vîrstă insuficientă, totuși vastă în ineditul trecerii cu ingenuitate peste drame. Cu ochii ațintiți spre personaje ingenioase, Buiumaș, copilăndul, se întîlnește cu rabinul, înțelept prin definiție, îi distinge pe enoriașii sinagogii, percepe sărăcimea „poporului ales” în plin iarmaroc, un iarmaroc zîmbitor, idilic, patriarhal.

Prozator fecund, Călugăru, stabilit în plină generație de paradigma caleidoscopică a unui Cezar Petrescu, G. M. Zamfirescu și I. Peltz, accentuează cu *Don Juan Cocosatul* (1933) și *Lumina primăverii* (1948) o dezarticulare ilar-disimulată. Scenariile sale îl

deosebesc, totuși, de avangardiști, fiind marcate de caracterul lor disociativ; scriitorul dispune de o aparte aciditate ce îi maschează tensiunile. Foamea de basm și șotie din *Omul de după ușă* (1932) vine din localismul dorohoian, concentrat în meșteșugul circulației prin autobiografic al cărui cap de serie e nemțeanul Ion Creangă. Voința de modernitate permite fiului Țiprei să descopere personajul-reflector; e principalul câștig oferit lui Ion Călugăru de contactul cu presa democratică înaintea fascizării climatului politic din țară. Cred că Ion Călugăru are șansa de a interesa cititorul tânăr chiar dacă sîntem mult mai circumspecți cu formule debilitate de politic. Oricum, îmi place la autorul nostru o calitate: în teribilismul său contradictoriu crede în finalitatea Binelui.

Saltul în contemporaneitate reia mintal motivațiile mele anterioare într-un context parcă și mai imobil, mai predispus la abandonul operei cîtorva scriitori evrei în zone de uitare. Nu am o explicație la îndemînă, mă limitez a consemna consistența golului într-o perioadă bogată în stări de criză.

Indiferent cîte ar mai fi de spus mă urmărește, după tatonări în memorie, dereglarea mecanismului recuperator. De aici decurge teama că istoria literaturii române are ținte mai înalte decît centenarul nașterii lui I. Peltz în anul 1999, teme pentru lăsarea evenimentului în seama vreunei biblioteci județene. Amintindu-l pe autorul *Căii Văcărești* ca pe o veritabilă personalitate ce a știut, ca nimeni altul, să aducă epicul în tipare lirice, în sensul dispunerii materiei degradate de suferință și moarte în combustie sufletească, nu avem a trece cu vederea vîna sa romantică, infiltrată cu sfidări gorkiene. În paginile „urizitorului de tristeți” arde, vie și azi cînd a dispărut din București cartierul întins și cunoscut al vieții evreiești de odinioară, suprarrealitatea în care el s-a fixat. Nu a dispărut, grație lui Peltz, biografia celor pe care literatura a izbutit să-i reînvie. Să sperăm că pentru cavalierul solidarității între decલાsășii din *Foc în Hanul cu tei* perspectiva prezentului să includă și panorama umanitarismului sentimental, dincolo de insolit și promiscuitate.

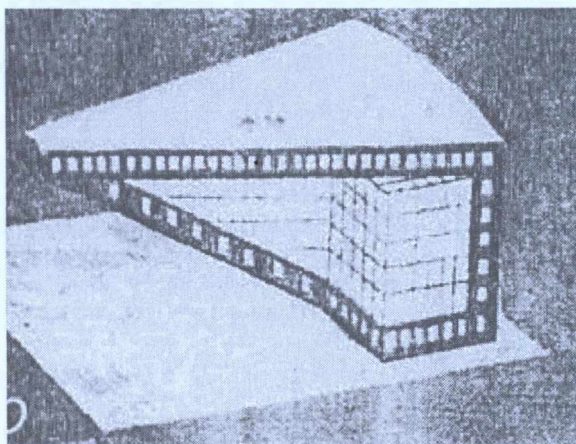
Și deoarece sînt la capitolul pulsației lirice pe fond de freamăt subiectiv, găsesc nimerit a-l cita pe Florin Mugur. Acest arlechin veșnic speriat de ceva, înspăimîntat că există printre amăgiri nesfîrșite, demitizează la modul bacovian destinul dificil, deși precaut, hipersensibil, nu scade cota de alarmă dezabuzată, vultele fine ale scriiturii. Talentul său singular ne amintește de alt tragic al evreității subliminale, Paul Celan, cu care împarte raportarea la drama intemperanței. Înaintea lor, atras de obîrșii biblice, remediu la

demonia nemîntuirii, Camil Baltazar atașează la muzicalitatea versului beția litaniiilor; cei trei au revelația comunei lor insatisfacții, Baltazar stilizînd-o parnasian, Mugur chinuit de confidențe disimulate, Celan radicalizat pînă la ruină. Conchid cu menționarea Iuliei Soare, semnatara primului volum din ciclul anunțat al *Familiei Calaff*, descriere animată de multiple voci impecabil conduse către inima procesului ce surprinde declinul unei familii din burghezia iudaică de provincie. O carte solid articulată.

Acest peisaj literar irigat de specific existențial a asimilat, înglobat același instrument lingvistic odată cu meșteșugul de unitate artistică și sensuri decantate ale românității luminoase. Vreau să cred că nu s-au tras ultimele concluzii despre depozitarii de năzuințe puși de soartă sub același cer. Așa cum sînt, autorii evrei reprezentativi intră în firida istoriei și polivalenței naționale, sugerează prin dicția lor o unică materie primă. În pragul noului veac le datorăm dreptul la neuitare. Una perfect naturală, liant între trecut și adevăr.

P:S:

Despre F. Aderca am preferat să nu mă pronunț; constanța cu care îl reeditez vorbește de la sine. În percepția mea, cartea lui 1916 corespunde celui mai înalt patriotism. În rest, cariera de prozator, poet, dramaturg și eseist îi jalonează drumul, ratifică dimensiunea literară cucerită în epoca interbelică.





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

Emil IORDACHE

CĂRPILE PE MASĂ

Ivo Andrić a scris romanul *E un pod pe Drina...* în perioada cuprinsă între iulie 1942 și decembrie 1943. Este un roman mult diferit de precedentul și titlul de „cronică” i s-ar fi potrivit acestuia mai degrabă. În discursul rostit cu prilejul decernării Premiului Nobel, scriitorul încearcă o generalizare a nevoii de narațiune existentă întotdeauna și pretutindeni: „În mii de limbi, în cele mai diferite țări, din secol în secol, începînd cu cele mai vechi istorii rostite împrejurul vetrei în colibe strămoșilor noștri îndepărtați pînă la lucrările naratorilor contemporani, care apar în acest moment în editurile din marile orașe, aceasta este istoria condiției umane, pe care o țin oamenii niciodată oboșiți de a comunica unii cu alții. Maniera de redare și formele istorisirilor se schimbă în funcție de perioade și de împrejurări, dar dorința de transmitere și de retransmitere a istoriei rămîne aceeași: torentul povestirii este infinit și niciodată nu seacă. Astfel, din cînd în cînd, putem presupune că din primii zori ai conștiinței și de-a lungul tuturor vîrstelor, omenirea și-a comunicat permanent această istorie, deși cu numeroase modificări în ritmul respirației și pulsului ei. Și s-ar putea spune că în maniera legendarei și elocventei Șeherezada această istorie încearcă să evite gîdele, să oprească inevitabila poruncă cu privire la destinul ce ne amenință și să prelungească iluzia vieții și a timpului”¹.

Romanul *E un pod pe Drina...* începe tocmai cu dimensiunea fabuloasă a podului. Rolul Șeherezadei și-l asumă copiii, care au moștenit legende despre pod de la alți copii, care au fost cîndva tații lor. Știu că podul a fost construit cîndva, demult, din porunca vizirului Mehmet-pașa, iar pentru ei „un vizir întruchipa ceva strălucitor, măreț, înfricoșător și nelămurit totodată”², că este opera legendarului Rade-neimar, care a clădit tot ce este frumos și trainic în țările sîrbești, trăind pentru asta cîteva sute de ani, că zîna apelor s-a împotrivit construcției și, pentru ca podul să poată fi totuși înălțat, a fost nevoie ca în pilonul din inima podului să fie zidiți de vîi doi copii gemeni, un băiat și o fată. Remarcăm aici un paralelism evident cu legenda Meșterului Manole de la noi. Mai departe, în stilul din mijlocul podului, se află o firidă care duce într-o cameră întunecoasă, unde locuiește Harap-Negru, care, dacă se arată cuiva, omul acela moare negreșit. Pe malul rîului se văd niște adîncituri ca niște urme de potcoave... Dar aici încep diferențele etnice. Copiii sîrbi nu se îndoiesc că acestea sînt

urmele lăsate de calul craiului Marko, erou vestit în poezia populară sîrbă, pe cînd copiii musulmani știu că un ghiaur nu putea să aibă un asemenea bidiviu vînjos și că urmele le-a lăsat calul eroului musulman Ali Gerzeles. Gorganul de pe malul stîng este, pentru copiii creștini, mormîntul unui erou de seamă, Radislav, care s-a împotrivit clădirii podului și numai prin vicleșug și trădare a fost prins și ucis de oamenii vizirului; copiii musulmani știu însă precis că acolo este îngropat șeicul Turkania, mare viteaz, care a oprit cîndva trecerea pe aici a unor oști ghiaure.

Autorul ne sugerează astfel că aceeași realitate, același pod, funcționează diferit în imaginarul colectiv al celor două comunități importante din oraș, creștinii și musulmanii. În continuare, urmează povestea *reală* (?) a podului, menită să găsească grăunțele de adevăr aflate în miezul legendelor. Vom afla astfel că nici vorbă ca în stilul din mijloc să se fi zidit doi copii, ci că în împrejurimi o fată slabă de minte și mută născuse doi gemeni morți pe care consătenii i-au îngropat. Neînțelegînd cele petrecute, biata ființă ajunsese să creadă că turcii îi zidiseră în pod, oploșindu-se și ea prin preajma șantierului. Radislav nu era nici el cine știe ce voinic din poveste, ci un țaran muntenegrean care într-adevăr sabotase construcția, fusese prins și tras în țepă într-una din cele mai terifiante scene scrise vreodată în literatura universală. Prin moartea sa de mucenic, Radislav conferă podului ceva sumbru, înfricoșător, pune la temelie lui o crimă, care se va repeta nu o dată de-a lungul secolelor. Iar Harapul era un tînr supraveghetor negru, care fusese strivit de un bloc imens de piatră, partea de sus a corpului rămînîndu-i pe veci în zid. El va umbla ca o nălucă de acum înainte prin coșmarurile copiilor. Deci, această construcție măreață poate considerată cumva și o lucrare a diavolului.

Vizirul este o figură istorică reală. Originar din părțile Vișegradului, el parcurge în întregime scara ierarhică a imperiului; despre el totul „e povestit în cărțile de istorie din toate limbile și se știe în lumea întreagă mai bine decît la noi” (p. 41). Dar la începutul acestei cariere se află întunecatul secol al XVI-lea, cînd copiii de creștini erau despărțiți de familiile lor și duși în Turcia pentru a fi circumscriși și transformați în ieniceri. Printre acești copii năpăstuiți se afla un băiețel de vreo zece ani, care, ajuns la involburata Drina și traversînd-o cu podul plutitor, a simțit că în inimă „i s-a pripășit un soi de neliniște dureroasă, ca un cuțit negru, care din cînd în cînd, timp de o clipă sau două, îi sfîșia pieptul cu un chin

nespus: în mintea lui, neliniștea asta a rămas legată de locul unde drumul se frînge, unde jalea și deznădejdea se încheagă și se îngrămădesc pe malurile râului, peste care trecerea e grea, scumpă și puțin sigură” (p. 41). Acest chin l-a urmărit toată viața și, ajuns în culmea puterii și strălucirii, urmărit fiind de același „cuțit negru”, s-a gîndit că și-ar putea lecui chinul „dacă ar lega cu un pod malurile povîrnite și apele rele care curg printre ele, dacă ar uni cele două capete ale drumului întrerupt acolo, dacă ar apropia astfel, trainic și pentru vecie, Bosnia și Răsăritul, locul unde se născuse cu locul unde viețuise” (p. 42).

O dată construit, podul el devine centrul tuturor evenimentelor din oraș și din împrejurimi. Cu timpul, anumite întîmplări au fost preschimbate în legende, precum cele pomenite mai sus, dar și altele care răzbat din cînd în cînd în desfășurarea intrigii. Și totuși, accentul este pus de autor pe schimbarea lentă a mentalității populației din preajma podului, sub presiunea schimbărilor care au loc în lumea mai apropiată sau mai îndepărtată. Prima mare schimbare a fost datorată construcției înseși a podului. Trainic precum natura, el se opune vieții omenești repede trecătoare, durată sa fiind incommensurabilă cu a individului ca mărime de neglijat în istorie: „Crugul lunii s-a scurs mai departe și generațiile de oameni s-au urmat una după alta, dar el a rămas același, ca și apa care îi trece pe sub arcade. A îmbătrînit, firește, dar pe o scară a timpului mai largă – depășind nu numai viața unui om ci și durată unui întreg șir de generații – așa că îmbătrînirea lui n-a putut fi văzută cu ochii” (pp. 100-101). Aflat în centrul frescei ce zugrăvește o lume multicoloră în micimea și lipsa ei de însemnătate, podul servește în roman drept focar structurător slujind totodată și de legătură simbolică între veacuri. Viața, care, dincolo de existențele individuale, este totuși infinită nu are aceeași pondere în „istoria” romanului. Secolul al XVI-lea, cînd podul își face loc în peisaj, se întinde pe trei capete, însă cele două secole imediat următoare, cînd Bosnia s-a aflat în amorțea orientală, sînt cuprinse într-un singur capitol. Asta pentru că, deocamdată, pacea pare să domine acest capăt de lume, pacea turcească, plină de suferință și sărăcie, dar lipsită de zguduiri la nivelul mentalului colectiv: „Viața e o minune de neînțeles, fiindcă se macină și se subțiază fără încetare și totuși dăinuie și rămîne tare «ca podul de pe Drina»” (p. 115).

Somnolența orientală ia sfîrșit o dată cu trecerea Bosniei sub protectoratul Imperiului Austro-Ungar. Simbolic, această schimbare are loc tot pe pod, cînd cei patru „reprezentanți ai credinței” îl întîmpină pe comandatul trupelor austriece de avangardă și rămîn neplăcut impresionați de lipsa de solemnitate a momentului. O dată cu schimbările lente dar tenace, și viața podului suferă unele modificări. „Kapia” (poarta), adică terasa din mijlocul podului fusese pînă atunci locul predilect de întîlnire și taifas al fruntașilor comunității turce. Treptat, terasa este luată în stăpînire de sîrbi și de evrei; dar cea mai spectaculoasă schimbare este apariția femeilor pe pod. Însuși podul intră într-un con de umbră o dată cu construirea căii ferate – își pierde calitatea de poartă spre lumea largă, acum devenită cu adevărat largă datorită trenului. Anexarea Bosniei

și Herțegovinei de către Imperiul Austro-Ungar aduce pe pod cuvîntul „politică”, pînă atunci inexistent în limbajul localnicilor. Promotorii noii atitudini față de lume sînt studenții, care vin în vacanțe acasă „orbiți de sentimentul îndrăzelii truface, pe care i-l dă, la început, omului tînar învățătura nedesăvîrșită, și înflăcărați de idei asupra drepturilor popoarelor la libertate și asupra drepturilor individului la bucurie și demnitate” (p. 316). Ideile dezbătute pe pod sînt foarte asemănătoare cu acelea care l-au înregimentat pe tînarul Andric în organizația „Tînăra Bosnie”. Însă scriitorul nu adoptă poziția de tribun, nu se identifică cu nici unul dintre eroii săi trecători prin roman și pe pod, nu face altceva decît să semnaleze acele momente de exaltare. Generația de oratori și polemisti de pe „kapia” este generația sa, o generație care „își închipuie că aprinde făclia unei civilizații noi și că stinge ultimele pîlpîiri ale unei alte civilizații, care pier”. În text se insinuează, totuși, o undă de tristețe și melancolie: „S-ar putea spune cu osebire despre ea numai atît: de multă vreme n-a mai fost generație care să fi visat și să fi vorbit cu mai multă îndrăzneală despre viață, despre plăcere, despre libertate și care să fi primit mai puțin de la viață, să fi pătimit mai mult și să fi îndurat o robie mai grea” (p. 319).

Pe nesimțite, lumea s-a schimbat atît de mult, încît podul nu se mai află la capătul lumii musulmane. Granița Orientului s-a mutat la aproape o mie de kilometri, iar legătura cu Occidentul se face pe calea ferată. L-a construit un vizir otoman, îl vor distruge creștinii care au ajuns să lupte unii cu alții. Pentru ultima dată vedem podul cu ochii lui Ali-hogea, cel care se aflase pe „kapia” și la venirea austrieilor. Acum, privindu-l, bătrînul se gîndește la vocația distructivă a creștinilor: „Au început să dărîme ce e mai temeinic și mai tare, să ia ce-i al lui Allah. Și cine știe unde se vor opri?! Iată, pînă și podul vizirului a început să se destrame, ca un șirag de mărgel; iar o dată pornită destrămarea asta, nimeni n-o mai poate opri” (p. 422). Bătrînul turc moare sperînd că n-a pierit de pe lume dragostea întru Allah. Acesta este acordul final al romanului.

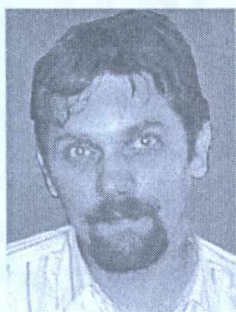
Podul de pe Drina este mai mult decît o alegorie, mai mult decît un simbol, așa cum citim într-un crochiu din tinerețe, intitulat *Podurile*: „De cîte ori mă gîndesc la poduri, mi se arată în memorie nu cele peste care am trecut de mai multe ori, ci altele, care mi-au reținut atenția și mi-au captivat spiritul [...]. Căci totul este o trecere, un pod ale cărui capete se pierd în infinit și față de care toate podurile de pe pămînt nu sînt decît niște jucării copilărești, niște simboluri palide. Iar toate speranțele noastre sînt înaintea, pe partea cealaltă”³.

Note:

1. Ivo Andrić, *Banquet Speech*, <http://www.nobel.se/literature/laureates/1961/andric-speech.html>.

2. Ivo Andrić, *E un pod pe Drina...* Editura pentru Literatură Universală, București, 1962, p. 27. În continuarea paragrafului, trimiterile la această ediție se vor face în text, prin indicarea paginilor în paranteze rotunde.

3. Ivo Andrić, *Podurile*, în vol. *Laureații Premiului Nobel pentru literatură. Almanah „Contemporanul”*, București, 1983, p. 419-420.



STRANIETATEA VEGETALĂ: POLIDOR ȘI PIER DELLA VIGNA (I)

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

De la îndelung visata *pax romana* a lui Augustus la efemera descindere a lui Henric de Luxemburg în Italia s-au scurs nu mai puțin de treisprezece secole de istorie. De la peregrinările miticului troian Enea la exilul chinuit al „partizanolui” florentin Dante Alighieri, cu siguranță și mai mult. Vergilius (70 a.C.-19 d.C.), marele poet al antichității clasice, și-a câștigat nemurirea prin epopeea lui, unde cîntă o biografie etică și religioasă cu finalitate politică și universalistă¹. Dante (1265-1321), „devine demn de a urca la cer” prin *comedia* lui, pe care cineva a numit-o *divina*, și în care „intuirea progresivă a transcendenței în natură și în realitate” pune problema semnificației existenței².

Povestind, pe urmele mai cu seamă ale lui Ennius și ale lui Nevius, legenda troiană și combinînd în universul său imaginar mitologia, „mitoistoria” și istoria contemporană, Vergilius propune „o oglindă a destinului roman” cu mai multe chei de lectură, în care tribulațiile eroului Enea, cu fuga, cu aventurile și cu exilul său definitiv reprezintă, într-o mentalitate esențial optimistă și patriotică, glorificarea unei istorii ce condusesese la noua epocă de aur, la pacea instaurată de Augustus³. Dante, personalitate romantică urmărită de un destin potrivnic, în viață „navă fără pînze și fără cîrmaci”, se situează în pragurile lumii moderne, pornind el însuși în căutarea mîntuirii și propunînd întregii omeniri o *diritta via* (calea cea dreaptă) presupunînd coparticiparea întregului univers, inclusiv a lui Vergilius. Legătura dintre Dante și Vergilius a devenit paradigmatică. Geniul lui Dante, căutînd să pacifice lumea, își găsește în mantovan pe al său *duca*, pe

al său *maestro* și pe al său *signore*, spiritul care să-l călăuzească⁴ prin infern și prin purgatoriu – părțile cel mai bine definite istoric ale itinerariului său – creînd un raport pe cît de incredibil și de neuitat pe atît de greu de profunde înțelesuri alegorice și soteriologice, de conținuturi literare, simbolice și exemplare. Dacă *Eneida* reprezintă traseul mediteranean al lui Enea, care, într-o întreprindere dorită de zei și de soarta inexorabilă, rătăcește și luptă pentru a întemeia Roma, *Divina Comedie* povestește istoria călătoriei ultramundane în care Dante însuși, într-o încercare dorită și concepută chiar de el, merge și învață spre a le oferi semenilor săi mîntuirea. Atît Vergilius cît și Dante pot fi considerați, fie și din perspective diferite, autori moderni.

Problema raporturilor dintre Dante și Vergilius e atît de complexă încît presupune un efort analitic și sintetic concretizabil în mai multe posibile tomuri. În ce ne privește, într-un eseu comparatist, ne mărginim la a examina un episod dantesc cu nemi-jlocită descendență vergiliană, aruncînd, dacă e cu putință, cîteva raze de lumină nouă asupra unui argument de altminteri deja expus, din diverse puncte de vedere, în cîteva studii clasice, ca de pildă acela, celebru, al lui De Sanctis. Este vorba de episodul întîlnirii călătorului Dante, călăuzit prin Infern de umbra dragului său Vergilius, cu pădurea sinucigașilor. Să pornim însă de la episodul vergilian care a servit, dacă nu drept model, cel puțin drept punct de plecare pentru dezvoltarea dantescă.

În cartea a III-a din *Eneida*, protagonistul, Enea, povestește cum, după căderea „Neptunicei Troja”, a acelui *superbum Ilium*, o pornise pe mări alături de tovarășii săi și de penați. Ajuns pe „țărnul

curb” al regatului cîndva al lui Licurg, eroul se pregătea să săvîrșească un rit de îmbunare a zeității, ce presupunea sacrificarea unui taur. În apropiere, el găsește un mușuroi de pămînt peste care, printre arbori, creșteau tufe de mirt de care avea nevoie pentru ceremonie. Observăm seninătatea naratorului Enea în clipa cînd începe să povestească împlinirea:

*Forte fuit juxta tumulus, quo cornea summo
Virgulta et densis hastilibus horrida mirtus.*

Eroul se apleacă să culeagă cîteva rămurele, căutînd frunzele necesare ritului. Atunci intervine înfricoșătoarea minunăție (*mirabile monstrum*). Enea își întrerupe narațiunea spre a o anunța:

Horrendum et dictu video mirabile monstrum.

După această scurtă apreciere făcută *a priori*, Enea își continuă narațiunea:

*Nam que prima solo ruptis radicibus arbos
Vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae
Et terram tabo maculant.*

Imaginea picăturilor se sînge negru care iese din plantă stropind țărîna îi stîrnesc personajului un sentiment de groază, concretizat în frigul pe care îl resimte în vine și în trup:

*Mihi frigidus horror
Membra quatit gelidusque coit formidine sanguis.*

Enea încearcă însă de îndată să smulgă încă o tulpină, căutînd să descopere cauza ascunsă a straniuului fenomen. Și, încă o dată, din scoarța mirtului curge sînge negru. În acest moment, piosul fiu a lui Anchise, cu sufletul tulburat (*multa movens animo*), începe să adore ninfele agreste, invocîndu-l în același timp pe Gradivus, ocrotitorul cîmpurilor getice, spre a îndepărta semnul cel rău. După care smulge o nouă plantă, cu o mai mare încredere, sprijinindu-și genunchiul în nisip. Povestind, Enea re trăiește puternica emoție a acelei clipe (*Elocuar, an silear*). Din adîncul mușuroiului, un geamăt tînguitor (*gemitus lacrimabilis*), și apoi o voce îi

ajunge la ureche (*vox reddita fertur ad aures*). Urmează, desfășurat în doar șapte versuri, succintul discurs al lui Polidor:

*Quid miserum, Aenea, laceras? Jam parce sepulto;
Parce pias scelerare manus. Non me tibi Troja
Externum tulit aut cruor hic de stipite manat.
Heu! Fuge crudele terras, fuge litus avarum.
Nam Polydorus ego; hic confixum ferrea textit
Telorum seges et jaculis increvit acutis.*

Aceasta e prezentarea plantei. Reacția personajului Enea exprimă încă o dată groaza ce îi năpădește mintea și trupul. Șovăind, el rămîne împietrit, cu părul măciucă și cu glasul blocat în gîtlej. Stanietatea a devenit groază. Această groază se naște atît din neobișnuitul împlinirii, cît și din faptele necuprinse în scurta intervenție a lui Polidor, și povestite în continuare de Enea însuși.

Cînd Priam înțelesese că soarta Troiei era pecetluită, că Fortuna trecuse de partea oștilor lui Agamemnon, el îl trimisese pe Polidor, cu o mare cantitate de aur (*auri cum pondere magno*), la regele trac, pentru ca acesta din urmă să-l crească. Înfrîngerea dardanilor l-a îndemnat pe rege să-l ucidă pe Polidor, încălcînd legile ospitalității, spre a pune mîna pe comoară. Aici Enea introduce în povestire, sub forma unei apostrofe, o amară reflecție asupra blestematei puteri a „foamei de aur” asupra inimii omenești:

*Quid non mortalia pectora cogis,
Auri sacra fames!*

„Spaima” părăsește oasele lui Enea. El se sfătuiește cu tovarășii săi, interpretînd sensul evenimentului. Cu toții sînt de acord: să plece din țara „scelerată” unde ospitalitatea e pătată, și să-și continue călătoria pe mare (*dare classibus Austros*). Mai întîi, însă, Enea trebuie să officieze funeraliile lui Polidor, ceremonia de care sufletul acestuia fusese privat prin chiar moartea sa violentă. Episodul se încheie, așadar, cu o descriere a ritualului funebru. Sufletul lui Polidor e închis într-un „mormînt”, și plîns așa cum cere tradiția.

În micul episod al lui Polidor se oglindește, la nivel simbolic, sensul profund al întregii *Eneide*.

Echilibrul lumii trebuie restaurat prin intermediul legilor legate de *pietas*, ale cărei virtuți îl însoțesc pe Enea în construirea unei lumi noi. Însă, înainte de nașterea acestei lumi noi, moartea lumii vechi se cere concluzionată prin ritualul adecvat. Se cade ca zeii să rămână satisfăcuți, căci numai așa omenirea își poate continua drumul.

Începînd cu Giovanni Battista Vico (și trecînd printr-o tradiție romantică ce îl include și pe Francesco de Sanctis), *Infernul* lui Dante Alighieri și-a cucerit în rîndurile cititorilor o popularitate superioară celorlalte două cantice din *Divina Comedie* (*Purgatoriul* și *Paradisul*), faimă adesea motivată, în plan estetic, prin marea bogăție de imagini poetice, prin extraordinara complexitate și varietate a tipurilor prezentate și, în sfîrșit, prin autenticitatea și prospețimea reacțiilor individuale ce apropie călătoria infernală de realitatea terestră. Dincolo, sau mai bine zis dincoace de doctrina secretă, ascunsă *sotto il velame di li versi strani* („sub vîlul versurilor stranie”), marele „ghibellin fugar” (cum l-a numit Ugo Foscolo) a știut mereu să oglindească mișcările sufletului omenesc, să-i pătrundă tainele adînci, pentru a le transpune și reprezenta apoi în această creație care, după veacuri, continuă să emoționeze în mod suprem.

Mai bine înarmați teoretic decît contemporanii lui din Trecento, ne îngăduim o scurtă incursiune în lumea bogatei psihologii dantești, căutînd o explicație formulabilă „științific” a emoțiilor experimentate, atît de personaje cît și de cititor.

Povestea mișcătoare a lui Pier della Vigna, poet și ministru al împăratului Frederic al II-lea, care, arestat și torturat în temniță ca trădător (se pare pe nedrept), s-a sinucis, izbindu-se cu țeasta de un perete, îi oferă lui Dante ocazia de a prezenta un spectacol în care relieful afectelor va asocia straniețatea și groaza.

Însoțit de Vergilius, simbol al rațiunii și călăuză prin infern și purgatoriu, după ce lăsase în urmă teritoriul infernal dedicat violențelor împotriva aproapelui, Dante traversează riul Flegeton călare pe centaurul Nessus, pătrunzînd apoi într-un „peisaj straniu și crud” (*Sapegno*).

Surpriza peisajului e pregătită prin întreruperea bruscă, în chiar incipitul cîntului al XIII-lea, a

întoarcerii centaurului, pe care cei doi îl urmăreau, spre malul celălalt. Senzația de rătăcire e anticipată succint prin alegerea vocabulelor („ne-am vîrît printr-o pădure” – ar suna traducerea textuală), ca și prin lipsa oricărei căi de parcurs:

*Non era ancor di là Nesso arrivato
quando noi ci mettemmo per un bosco
che da nessun sentiero era segnato.*

(„Încă nu ajunsese Nessus de partea cealaltă/ cînd noi ne-am vîrît printr-o pădure/ care de nici o potecă nu era marcată”).

Urmează impresionanta descriere globală a pădurii sinucigașilor.

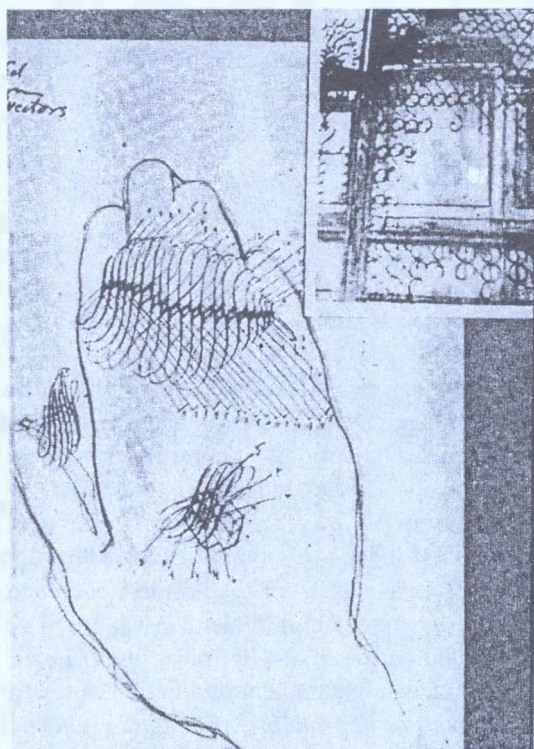
Note:

1. Salvatore Battaglia, *Mitografia del personaggio*, Editore Liguori, Napoli 1967 – *Mitografia personajului*, trad. rom. de Alexandru George, Ed. Univers, București, 1976, p. 25).

2. *Idem*, p. 31.

3. Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, Societatea „Adevărul” S.A., 1994, vol. I, p. 276.

4. Dante, *Inferno*, II, v. 140.





TIMIDA

Florin FAIFER

Moldoveancă de pe Siret, Lucreția Petrescu (născută în 1883, la Birlad) și-a făcut studiile superioare în București. Se apucă tîrziu de scris și, fire timidă, se hotărăște greu să publice. Pentru început, tatonează, vrînd să afle părerea unor maestri. Citind manuscrisul piesei *Păcatul*, I.Al. Brătescu-Voinești cade pradă (în „Convorbiri literare”, 1924) unui entuziasm ce va provoca – fapt fără precedent, fiind vorba de o debutantă – o ședință a Academiei. Din păcate pentru autoare, euforia prozatorului (cărui i se pare că a descoperit o capodoperă!) sfîrșește, la unii croniciari, reacții acide, cîteodată nedrepte.

Cu proză, texte dramatice, articole, însemnări de călătorie, Lucreția Petrescu colaborează la „Revista scriitoarei” („Revista scriitoarelor”) (1927-1930), „Universul literar” (1928-1930, 1938-1939), „Adevărul literar și artistic” (1929, 1938), „Cuvîntul satelor” (Lugoj, 1930), „Universul” (1930-1931, 1933-1935, 1938-1939), „Universul copiilor” (1930), „Dumineca Universului” (1931), „Calendarul nostru” (Lugoj, 1932), „Rampa” (1932), „Calendarul almanah al ziarului Universul” (1935, 1938-1940), „Vremea” (1937), „Biruința” (Călărași, 1938).

Poate că, rîvnind la ieșirea la rampă ca dramaturg, doamna Petrescu nu s-a prețuit îndeajuns ca prozatoare. Nici măcar n-a stăruit să-și scoată nuvelele în volum (titlul ar fi urmat să fie *Domnițe și jupînițe*). Oricum, chiar și din scrieri răzlețe reiese înzestrarea ei pentru gen: invenție epică, fie și într-un registru minor, spirit de observație nu lipsit de finețe și, mai ales, un limbaj agreabil, care se adaptează ușor oricărei epoci, oricărui subiect. Cel mai bine îi reușește, în plan stilistic, antifraza, o manieră isteasă, cu maliții străvezii, de a modula insinuant subtextul, care sabotează cu delicii secrete enunțul pieziș (*Pruncul serdarului Panait, Ghinea spînul, Părintele Mardarie de la Vovidenie, Herșcu tinichigiul*).

Din atracția spre trecut se înfiripă nuvela istorică. „Trăiesc extraordinar în trecut – mărturisește Lucreția (*Cum am scris și ce aș fi dorit să scriu*, „Revista scriitoarelor”, 1938). E de ajuns uneori să închid ochii, să rămîn într-o cameră singură, pentru ca în preajma mea să apară, reînviolate, cu numele lor din cronici, cu chipul lor zugrăvit pe pereți afumați, de biserici, femeile trecutului nostru”. Sînt narațiuni de mică respirație, dar cu un anume parfum evocator, dat și de răsfațul lexical prin care se manifestă voluptatea enumerării de veșminte (femeiești, îndeosebi), podoabe și alte găтели de odinioară (*Vorniceasa Tarsișu*

Filipescu). Printre serdari, ispravnici, vornici și alți bărboși cu giubea și ișlic, se distinge, privită cu solidaritate afectivă, femeia – domnița, duduca, jupînița –, cu frămîntările și capriciile care o definesc. Trăirile ei, aparent mărunte, își au febrilitatea lor, iubirile ce-i sînt date sînt nu arareori scump plătite.

Și în prozele avînd ca temă războiul și în cele inspirate din actualitatea imediată, femeia are parte, chiar și cînd greșește, de o înțelegere ce poate merge pînă la argumentul cazuistic. Cînd cade în păcat, de vină ar fi fiind obtuzitatea partenerului, frustrările acumulate (dorințe ascunse cu teamă, elanuri reprimare, regrete, resemnări), iar în vremuri de cumpănă, istoria care, profitînd de vulnerabilitatea lor, le agresează.

Cu o turnură naționalistă (pe alocuri, propagandistică) și o pedală melo, schițele și nuvelele avînd ca fundal „rezbelul” emit sugestia unui realism sumbru. Vieți frînte, pătîmiri, drame într-o Moldovă pustiiată, prin care se tîrăsc spre casă, unde nu bucurii îi așteaptă, bieți ostași istoviți, zdrențăroși, betegi. Siluete indistincte, într-un peisaj întunecat. Mai mult contur au portretele cu tușă de grotesc („Iacă o matahală de om lăliu și bleg, care abia își proptește trupul mare și burduhănos pe niște picioare moi, cari se îndoaie sub el la fiecare pas crăcîndu-se în lături de parcă ar fi de gumă” – *Antohei bogasierul*). Umorel, mai rar în creația feminină, colorează plăcut prozele petresciene. O mică mostră: „Cînd vorbea duduca tăcea dumnealui și cînd tăcea dumnealui vorbea tot dumneaiei” (*Conu Gheorghieș și conu Alecuță*). Îi reușesc și poveștile în canonul basmului (*Fetele craiului Ger*), răscoind chisnovat miturile (*Donaidele*) sau cultivînd un aer oriental prin care se străvede, neapărat, o morală spre luare aminte (*Feciorul, Răsplata*). Însă ceea ce atrage, mai ales, în scrisul bîrlădencei – ca, de altfel, și în teatrul ei – este șartul rostirii.

Romanul *Mărăcini* (1937), în care Lucreția Petrescu investise oarecari nădejdi, a fost tratat cu severitate de comentatori (Radu Gyr, în „Porunca vremii”, îl consideră, de-a dreptul, un „lamentabil eșec”). Într-adevăr, narațiunea, minată de intențiile confuze, se rătăcește într-un kitsch care, paradoxal, nutrește paginile cele mai izbutite (scena botezului de la Pitești, cu țopăieli, hăpăieli și agrări de suburbie). Mînată de înfrigurarea parvenirii sociale, eroina, Lilica Pîrvu, ar vrea probabil să illustreze, în viziunea incertă a

autoarei, condiția ingrată a femeii, dependentă de simțuri („tremurul întregii ei feminități dornice“), care îi dictează comportamentul amoros.

Cu piesele ei de teatru, Lucreția Petrescu s-a bucurat de succes, la public îndeosebi, dar nu numai. După elogiile, scăpate de sub control, ale lui Brătescu-Voinești (un „giuvaer“, „cea mai frumoasă, cea mai bine făcută dramă ce s-a scris în românește“), sigur că mulți oameni de condei s-au grăbit să-și procure *Păcatul* cu pricina. Părerile, și la lectură și după premiera din 1924, au fost împărțite. Lui Camil Petrescu i se pare că drama are „un conflict puternic și e bine construită“ („Argus“). La fel crede și Liviu Rebreanu: „dramă bine construită, simplă, puternică, cu o atmosferă proprie, un ritm propriu“, plusînd: „o adevărată tragedie“, „impresionantă“ („România“). Alții, fără multe ocoluri, au luat-o în rîs. Un G. T., în „Îndreptarea“, o vede ca pe „un fel de bîzdică“, H. Sanielevici, în *Noi probleme literare, politice sociale*, o tratează ca pe o „compoziție de școlar“, în vreme ce Pamfil Șeicaru, în „Neamul românesc“, trîntește brutal verdictul: „o neîndemînată orare dramatică“.

Și unii, și alții merg prea departe. Scrisă cu nerv și cu un talent, pe care nu i-l-a negat mai nimeni, pentru dialoguri, drama *Păcatul* (1924) este, în fond, o melodramă plasată, pentru culoare, într-un cadru istoric, în timpul domniei lui Vasile Lupu. Lucreția Petrescu își strecoară și aici obsesia privind situația, grevată de neajunsuri, a femeii, mai apăsătoare în timpurile de demult. Un bărbat aprig la mînie, logofătul Bogdan Dragnea Merișanul, își terorizează nevasta, amenințînd că o aruncă afară dacă nu-i dăruiește, după cele cîteva fete, și un fecior. Cuprinsă de disperare, jupîneasa Maria, îndemnată de slujnica Tudora, schimbă fetița pe care, fatalitate!, o naște cu fătul tot atunci ivit pe lume al unei țigănci. Soi rău, puradelul devine un june destrăbălat, care hărțuiește, cu gînd păcătos, pe biata Crisanda, copila nedorită de tatîne-său. Ca să-și salveze fiica, nefericita mamă îl otrăvește pe nemernic, trăind apoi o morbidă senzație de ușurare. Ca să o scape de furia logofătului, ajuns în pragul nebuniei, tuciuria Tudora ia vina asupra ei, murind înainte de a fi sîngeros biciuită. Cu unele situații trase de păr (coincidențe forțate ș.a.), piesa confirmă interesul scriitoarei pentru conflictele în plan psihologic.

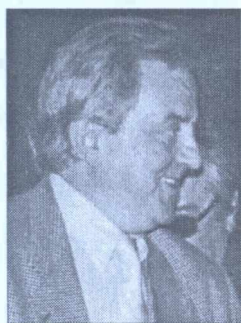
În *Puiul de lup* (1933), dramă situată în același registru (plîns în hohote, „răcnet“ final), ciocnirea, cu o coloratură tezistă, e între instinctul de neam (porunca „sîngelui“) și simțămîntul iubirii. Personajul supus tragicei dileme, Pan Vlasko, un tînăr nobil polonez, este înfrînt în luptă și adus la curtea vornicului Dragomir. Curînd, se înfiripă o idilă între junele truș, care suportă greu umiliința captivității, și Păunica, sora lui Mihui, cel care-l învinsese pe leah într-o luptă directă. Între sentiment și resentiment, frămîntările lui par să se aline, numai că destinul hotărăște altfel. Într-o nouă confruntare a moldovenilor cu poleacii, nemaissuportînd echivocul situației în care se află („Și de partea cui să stau acumă?“, se zbuciumă el), fuge către ai săi, care, însă, îl rănesc de moarte, crezîndu-l pesemne trădător. Readus în

cetățuie, pan Vlasko își dă sufletul chiar în clipa în care cununia lui, celebrată cu mare grabă, s-a săvîrșit. E un erou de o anume complexitate, ofertant pentru un interpret cu fibră romantică. Supralicînd întrucîtva, Valentin Silvestru dibuiește în *Puiul de lup* o „construcție arborescentă, puternică“ și care – ceea ce nu-i de colo – „ar da, oricînd, un spectacol de inspirație istorică atrăgător“ („Familia“, 1976).

Tot astfel, mica dramă (un act) *Ispita*, publicată în „Revista scriitoarei“ (1928), s-ar putea pune în scenă și astăzi, autoarea obținînd, cu o tehnică surprinzător de bine stăpînită, o gradație de efect.

O comedioară de moravuri e *Joc primejdios* (1935). Mihail Sebastian, de obicei acrimonios, pare să se fi amuzat: „E o glumă, dar o glumă bine făcută“ („Viața românească“, 1938). Cu o replică dezinvoltă, pudrată de un șarm de salon, scrierea, ce recurge la fentele quiproquo-ului, își are morala ei, penalizînd fin cochetăria unor cuconițe care, uitînd de decența cuvenită, sînt gata să primească omagiul cît mai intim al unor tinerei. Unei văduve încă nurlui, Aglaia Cornea, i-ar surîde o picantă aventură cu flușturatecul Bob Floroiu. Numai că hazardul, cu logica lui ascunsă, vrea altfel, lui Bob căzîndu-i cu tronc copilița doamnei, cu un nume suav, Crina, fericita întorsătură ducînd, se poate bănuî, la logodnă.

Comedie, și nu prea, *Anuța* (1926) n-a displăcut lui Paul I. Prodan, care găsește în compunerea Lucreției Petrescu „o mare și instinctivă chemare pentru teatru“ (*Teatrul românesc contemporan*, 1927). Camil Petrescu, sensibil, cum îl știm, la farmecul feminin, se aprinde. El ține să-și convingă cititorii „că d-na Lucreția Petrescu e un real talent, că toate tipurile trăiesc, că are un instinct uimitor al teatrului-teatru“. Ba, se lansează și în exorbitante pronosticuri: „În teatrul românesc *Anuța* e o bucată care va dăinui o jumătate de veac“ („Argus“, 1925). Alții, neostenindu-se să arboreze barem o politețe de circumstanță, strîmbă, și încă rău, din nas. Lui Pamfil Șeicaru, pseudocomedia îi apare ca fiind „și urîță și proastă“ („Cuvîntul“, 1925), în vreme ce G. Bogdan-Duică o azvîrle, iritat, în maldărul de „mortăciuni literare“ ale stagiunii („Națiunea“, 1927). Spre zilele noastre, echilibratul Valentin Silvestru o recuperează, tacticos, cu argumente: „Comedia are, neîndoios, stofă teatrală, haz, mișcare și o fibră morală autentică“ („Familia“, 1975). Substanța morală a piesei e tulburată de furtive pulsii feminine, chiar dacă mascate de încruntări muștrătoare. O cocotă, Lucy Morandi, mamă denaturată, se căznește să-și împingă fiica, pe candida, frusta Anuța, crescută în curățenia vieții de la țară, să exercite „meseria“ vinderii trupului, aducătoare de cîștiguri bunișoare. Evident, țărănuța e oripilată de mediul viciat unde a nimerit și fuge de acolo, răsplata acestei neprihăniri fiind căsătoria, ce se întrezărește, cu tînărul învățător pe care, cît trăise în sat, apucase să-l îndrăgească. În *Anuța*, obsesiile mocnite și principiile exhibate fac un ciudat amalgam.



1944-2004: ȘAIZECI DE ANI DE LA LUPTELE DIN JURUL IAȘULUI.(I) EVOCĂRI DIN LITERATURA GERMANĂ. HEINRICH BÖLL LA IAȘI

Horst FASSEL

Între 20 și 28 august 1944, Iașul a devenit un centru de luptă de mare importanță pentru armatele ucrainene 2 și 3, care înaintau spre vest, dar și pentru armata a 6-a germană, cea care fusese zdrobită și, în bună parte, distrusă la Stalingrad. Armata a 6-a a fost refăcută din militari din alte unități, iar în august 1944 avea să aibă aceeași soartă ca cea a armatei generalului Paulus la Stalingrad. Dacă pe Volga se decidea soarta războiului, la Iași și în Moldova s-a accelerat declinul celui de al treilea Reich, care putea să se amâne în cazul în care Iașul ar fi rezistat mai mult.

Se știe de șaizeci de ani de importanța evenimentelor din august 1944, importanță mascată de propaganda ideologiei de după 23 august 1944, când în toate canalele de comunicare se transmitea pînă în 1989, același mesaj: armata sovietică eliberatoare și eroismul trupelor românești au reușit să înfrîngă inamicul stupefiat de atîta inventivitate, curaj și credința într-o societate mai bună. Din 1989 s-a putut spune cît de bună a fost această nouă societate, iar generația de azi mai «beneficiază» de pe urma bunăstării creată în anii 1945-1989. Dar nici pînă azi nu s-au cercetat evenimentele de atunci cu obiectivitate științifică și nu s-au trasat dimensiunile catastrofei din 1944 pentru armatele româno-germane, pentru populația română, nu s-au stabilit cauzele care au dus la atîtea suferințe. Un jubileu s-a uitat în 1994 : 50 de ani de la întîmplările în cauză, importante nu numai pentru Iași și pentru ieșeni.

Ceea ce s-a întîmplat la porțile cetății ieșene ar trebui readus în amintire, cercetat în detaliu și în toate proporțiile sale – și în perspectiva anilor ce aveau să urmeze și care au schimbat din temelii viața populației românești de pe ambele maluri ale Prutului. De asemenea, s-ar cunoaște o importantă perioadă din viața capitalei moldovenești. O reconstituire integrală și obiectivă nu este posibilă. Chiar și faptele prezen-

tate în cele ce urmează vor dezvălui perspectiva subiectivă, filtrul de loc dezinteresat în prezentarea evenimentelor. Ce urmărim, totuși, este trezirea interesului, indicarea unei fișii bibliografice de la care se poate porni în restabilirea unui tablou general al evenimentelor și consecințelor.

Noi vom apela la martori germani ai evenimentelor, atragînd atenția, în fiecare caz în parte, asupra punctului de vedere individual, în acord cu interesele urmărite de fiecare dintre autorii în cauză. Menționăm că am selectat din repertoriul dat acele scrieri care ne-au părut mai semnificative pentru liniile directe ale interpretării faptelor consumate în jurul Iașului înainte și după 23 august 1943.

La Tübingen, au fost publicate în 1952, la cunoscuta editură Max Niemeyer, amintirile unui soldat german, nesemnlat ulterior și prin alte lucrări literare: Kurt Schiebold. *Opfergang in Rumänien* este singura publicație a lui Schiebold. A fost tradusă și în limba română (Schieboldt, Kurt: *Calvarul meu în România*. În românește de Dan Hoge, București, „Tinerama”, 1992). De la bun început se observă caracterul oscilant al prezentării : autorul începe cu un motto care sugerează o apropiere cu celebrul roman al lui Erich Maria Remarque, *Pe frontul de vest nimic nou*, destinat generației pierdute. Schiebold dedică memoriile sale «moșilor și dispăruților de pe front». Cine așteaptă o prezentare în genul unui reportaj dramatic, cu relatări de fapte brute, necomentate, aidoma uzanțelor așa zisei «noi obiectivități» din deceniul trei al secolului al 20-lea, din care făcea parte și demersul lui Remarque, va fi, în repetate rînduri, satisfăcut. Dar, tot de la bun început, titlul ales nu este de bun augur : nuvela *Opfergang*, celebră și simptomatică pentru Rudolf Binding (1867-1938) care, de fapt, nu era nazist, dar nici nu s-a sustras numeroaselor omagieri în cel de al Treilea Reich. Nuvela în cauză,

publicată în 1911, milita pentru un stil de viață abstract, un eroism celebrat într-un cult pentru forme estetice vide și asemenea scrieri au devenit modele utile pentru ideologia eroismului germanic promulgat în anii treizeci. Eroismul soldaților anonimi, legenda că ei ar fi fost imbatabili, dacă conducerea militară „superioară” (nu e vorba de „Führer”, ci de generali) nu i-ar fi trădat pe acești modești și bravi meșteșugari ai cîmpului de luptă. Această ipoteză, aplicată la primul război mondial, i-a permis lui Hitler să militeze pentru revizuirea tratatelor de pace din 1920 și să justifice cursa de înarmare și ritualurile beligerante, care să repună la loc de cinste pe soldatul simplu, cu capacitatea sa exemplară de a se bate victorios, oriunde i se ordonă. Contrastul dintre relatări succinte și la obiect și expunerile metaforice cu accentul pe tonul elegiac al compasiunii pentru cei trădați e specifică pentru memoriile lui Kurt Schiebold. De la un *medias in res*, unde se prezintă întâmplările de pe Nistru, și retragerea cu bravură a unei armate trădate și pînă la ultimul subcapitol – „purtăm în noi răsunele patriei” – se succed multiplele versiuni ale oscilării între redarea realistă și perceperea romantizată.

Iată un pasaj amintind de tehnica reportajelor lui Remarque. Camarazii lui Schiebold ascultă la 20 august zgomotul luptelor de artilerie în estul frontului lor: „Trebuie să fie la Iași. Oare vor reuși cei de la corpul de armată al lui Mieth? Veți apăra voi frontul, voi de la diviziile de infanterie 10, 13, 76, 79 și 376, întăriți de brigăzile de artilerie de asalt 804, 825 și 875?

Fiți gata, soldați ai brigăzii de artilerie 959, ai diviziei de tunuri antiaeriană 15, de trupele de geniu pentru cale ferată 94, geniștii 677 și batalionul de geniști 52. Gîndiți-vă la faptul că noi ne aflăm la 200 kilometri mai la est de voi! Aripa voastră din stînga se află lîngă Roman. Vă este cunoscut că în fața noastră ne barează drumul Prutul și Siretul, niște obstacole imense în cazul că frontul vostru nu mai rezistă, iar noi ar trebui să ne retragem și să ajungem pe alineamentul vostru? Trebuie să rezistați, mă auziți? Trebuie să rezistați! Din telegraf se năpustesc știri. Situația e deosebit de amenințătoare! În grabă, telefoanele, cu contactele în perpetuă schimbare, gonesc o știre după alta. Adjutanții la raport! Suluri de hărți sînt pregătite pentru orientările necesare. Știm bine așa ceva. Asta înseamnă desprindere de inamic, retragere! Sus, la Iași, e iadul! Divizii sînt făcute

țândări, sînt distruse, sînt înconjurate! Pichete de tancuri sovietice și trupe rapide acționează în spatele nostru.» (p. 14).

Trupele germane de pe Nistru încearcă să se elibereze din această încheștare, iar retragerea unităților decimate din ce în ce mai mult e subiectul evenimentelor ce ni se prezintă și care-l poartă pe autor pînă dincolo de Siret, pînă la poalele Carpaților și în cele din urmă prin teritorii ocupate de mult de sovietici. Ajutat de populația autohtonă, reușește, în cele din urmă, să scape din acest infern și să ajungă pe meleagurile natale. Leitmotivul scrierii: nostalgia după patrie, o înverșunare cumplită împotriva conducerii frontului de sud-est, care i-a abandonat pe soldați, anihilînd eforturile acestora de a stabili frontul și de a ține piept de la egal la egal unui inamic deosebit de viclan și nemilos.

Iată cum acest infern militar de la 20 la 28 august 1944 din zona Iașilor, era prezentat de Walter Rehm: „Iașul, aflat cam la zece kilometri în spatele frontului, exercita asupra noastră o seducție puternică. Străzi îngrijite, clădiri impunătoare (printre care palatul, universitatea și numeroase biserici), o piață mare, ținută zilnic, unde se ofereau bogatele produse agricole ale țării, toate acestea îți ofereau, în apropierea evenimentelor războinice, atmosfera unui mare oraș destul de bine întreținut și civilizat. Cam 100 000 de mii de locuitori își vedeau acolo, aproape nestingheriți de războiul din fața porții lor, de micile lor obișnuințe. Comerțul și traficul urban adoptaseră aproape formele lor din timpul păcii. Asigurarea cu curent electric funcționa, iar polițiștii își făceau datoria. În teatrul comunal se prezenta, uneori cu militarii din divizia a 23 de blindate, programe de varieté înviorătoare. Totul îți sugera – cu toate aspectele luminoase și tenebroase – imaginea unui tablou viu al unui oraș în spatele frontului. Și acestui oraș i s-a spus, din cauza frumosului său peisaj, pe bună dreptate „Heidelbergul românesc” (Rehm, Walter: *Jassy. Schicksal einer Division oder einer Armee?*, Neckargemünd, Vowinkel 1959, p. 24-25; *Iași. Destinul unei divizii sau al unei armate?*)

Rehm a fost cel de al doilea ofițer al Statului major al Diviziei 79 de infanterie care a ocupat un front de la Stîncă pe Bahlui pînă la Vaslui. Nu am putut stabili, dacă Walter Rehm este una și aceeași persoană cu

celebrul germanist Walter Rehm (1901-1963), care a predat la Göttingen și la Freiburg. Din jurnalul său, din jurnalul generalului locotenent Weinknecht, din prezentările monografice ale celui de al doilea război mondial a reconstituit atât situația militară din zona diviziei sale, cât și perspectiva de atunci a trupelor angrenate în luptă. Se lasă condus – mai ales în aprecierea situației generale de pe frontul din sudul Ucrainei – de cartea comandantului german al tuturor trupelor germane pe aceste alineamente, generalul colonel Hans Friessner (Friessner, Hans, *Verratene Schlachten. Die Tragödie der deutschen Wehrmacht in Ungarn und Rumänien*, Hamburg, Holsten-Verlag, 1956; *Bătălii trădate. Tragedia Wehrmachtului german în România și în Ungaria*). Ipoteza acestuia, potrivit căreia ieșirea României din alianța cu Germania, în urma căreia din eșaloanele frontului au ieșit 16 divizii, această „trădare” din perspectiva generalului german, e prezentată de Rehm în felul următor: divizii românești din vecinătatea diviziei 79 s-au destrămat, înainte de 23 august, soldații și ofițerii dezertând, iar generalul Dumitrescu, lipsit de subalternii săi, s-ar fi integrat trupelor germane, împărțându-le destinul lor. Prin dispariția diviziei a 11-a românești din flancul stîng al diviziei 79 germane ar fi fost creat un culoar prin care a pătruns armata a 2-a ucraineană sub conducerea lui Malinovski, care a înaintat de la Stîncă spre Vaslui, deci în spatele trupelor germane de pe frontul basarabean. Cu toate că diviziile din estul Prutului au mai opus rezistență, s-au retras, în cele din urmă, întîlnindu-se lîngă Huși cu divizia lui Rehm. Au fost încercuți și decimați, iar cei ce au reușit să scape s-au refăcut, dincolo de Carpați, în zona secuiască, pe atunci parte a Ungariei.

Rehm descrie și modul de a judeca și prezenta al rușilor (Shilin, P. A.: *Die wichtigsten Operationen des Großen Vaterländischen Krieges 1941-1945*, Berlin, 1958; Kalinow, Kyrill: *Sowjetmarschälle haben das Wort*, Hamburg, Hansa-Verlag 1950) și subliniază intenția lor de a cuceri –venind din zona Tîrgul Frumos – aliniamentele de lîngă Prut pînă în apropiere de Huși, ocupînd podurile și împiedicînd efectivele armatei a 6-a de pe malurile Nistrului sau oricum din estul Prutului, să traverseze fluviul și să iasă din strînsoare. Divizia 79 ar fi dejucat această intenție. Dar joncțiunea dintre armata a 2-a ucraineană condusă de Malinovski și a 3-a ucraineană condusă de Tolbukin nu a putut, în cele din urmă, să fie împiedicată, armata a 6-a germană fiind încercuită și masacrată.

Rehm este de părere că dezertările soldaților români, care în preajma patriei lor nu au mai vrut să lupte într-un război oricum pierdut, și întoarcerea armelor după 23 august ar fi dus la prăbușirea frontului. Apărarea bine organizată nu a putut fi menținută, iar echilibrul de forțe existînd înainte de dezertare și de întoarcerea armelor a fost schimbat în defavoarea netă a trupelor germane. Acestea fiind înconjurate de ruși, lipsite de aprovizionarea cu alimente, apă, muniții n-au fost în stare să opună rezistența scontată, pierzîndu-se în capcanele trupelor Armatei Roșii sau fugind din fața unui inamic bine înzestrat cu arme, muniții și provizii.

Ipoteza prăbușirii frontului din cauza românilor, prezintă la mulți istoriografi militari vest-germani, e preluată deci de Rehm. Cînd prezintă – din perspectiva „mică” a trupelor diviziei 79 – evenimentele de pe Bahlui, Prut și Siret, Rehm dezvăluie cu mult simț critic deficiențele operative și de organizare a diviziei proprii. Aceasta pierduse contactul cu comandamentul corpului 4 de armată de la Iași și cu generalul Mieth, chiar și cu comandantul orașului Iași și a aflat despre ocuparea Iașului de către sovietici abia după ce făcuse lîngă Huși joncțiunea cu încă 4 divizii decimate germane și cînd se pregăti, în satul Vutcani, de asalt asupra încercuitorilor ruși. De undeva apărui generalul Mieth, comandantul lor suprem, dar nici el nu mai știa nimic despre soarta comandamentului propriu, iar în ziua de 30 august, cînd divizia 79 nu a pornit noaptea la asalt, deoarece după aproape zece zile de lupte continue, lipsiți de alimente (soldații mîncau porumb necopt de pe cîmpuri, beau apă din băltoace) n-au avut clipe de răgaz și de somn, fiind extenuați, nu puteau fi treziți de ofițerii lor, trupele încercuite au fost măcelărite de artileria și de blindatele inamicului. A murit, simptomatic, chiar și generalul Mieth, dar de infarct. N-a supraviețuit eșecului total. Rehm conchide: Iașul nu a fost locul de pierzanie pentru armata a 6-a germană, dar fără doar și poate a devenit mormîntul diviziei 79. Pentru detaliile acestor zile de confuzii, cînd de exemplu divizia 79 nu a găsit muniția de rezervă pregătită de unitățile ei de-a lungul șoselei Poeni-Vaslui, cartea lui Rehm rămîne o sursă utilă pentru cercetarea zilelor de 20-30 august din și în jurul Iașului. Nu același lucru se poate spune despre interpretarea la nivelul generalizărilor situației de pe frontul basarabean.

SORANA GURIAN: IMPUDICITATEA CA AUTENTICITATE (II)

Diana VRABIE

Autoarea manifestă un interes sporit față de erotism și cultivarea unor secvențe adesea șocante. Furtunile amoroase, dezlănțuite în numeroase fragmente, pot fi explicate și prin protestul împotriva falsei pudori, prin faptul că tot ceea ce trăiește și simte omul poate și trebuie să fie transpus în artă, aceasta fiind modalitatea cea mai eficientă de eliberare din captivitatea conștiinței. De altfel, insolența poate fi calificată și drept o formă de exhibare a unor complexe (psihanalizabile) cu origini în traume biografice.

Relația cu Vivian, care reprezintă viața sentimentală, va mai continua un timp, dar insatisfacția în plan fizic transformă iubirea dintr-o perfectă comunitate de spirit într-o dureroasă despărțire. Acest lucru constituie o ocazie favorabilă pentru eficiența Olga, care poate să-și realizeze în sfârșit planul. Ea îl va decide pe doctor să renunțe la Vivian și, pentru mai multă siguranță, îi naște un copil, obligându-l astfel să o i-a de nevastă. Tot la insistența Olgae, familia se mută la oraș. Micul lor „paradis ingenuu”, acea „arcă a lui Noe”, unde „unicii stăpîni erau animalele”, este abandonat în favoarea unei case cu chirie, în care tronează Olga. Ea impune un nou stil de viață. Ura lui Ann față de cea care i-a răpit tatăl și a deștrădăcinat-o atinge proporții inimaginabile. Ann nu-i va ierta acest lucru și nu va rata nici o ocazie de a-i demonstra acesteia că ea nu are acces în relația ei cu tatăl. Conflictele dintre Ann și Olga nu pot avea nici o soluție, atîta timp cît Ann vede în ea o rivală. Șeful, copleșit acum de grijile cotidiene și de povara acestei vieți străine, se îndepărtează treptat de fiica sa. La un moment dat, observă în trecăt transformarea pe care o suferise între timp Ann: „el o luase în brațe. Își dete seama atunci, că strînge la piept un trup de femeie tînără, subțire ca un plop și ușoară ca o unduire de ramuri. Părul ei își păstrase mirosul de iarbă. Rămase o clipă descumpănit. Da, Ann crescuse”. Atmosfera devine rece, tristă și apăsătoare. „Nimic nu poate șterge gustul acestei tristeți” – va reflecta Ann. Ann simte o atracție incestuoasă față de tatăl său, ceea ce transformă în crize de gelozie nestăpînită reacțiile ei față de cele două străine, Vivian și Olga. Ann trăiește crizele interioare pe care i le provoacă frustrarea, sentimentul de

abandon, provocate de „trădarea” tatălui său, pe care ea îl iubește într-un chip vinovat.

Sorana Gurian a făcut din această eroină, sub îndrumare vădit freudiană, un sediu al calamităților psihice, dar nu insistă în această direcție, ci se mulțumește să ofere doar o sugestie despre complexitatea relațiilor dintre oameni și despre efortul lor de a stăpîni datele obscure ale ființei. Metamorfozele aparent paradoxale, ba chiar absurde ale comportamentului acestui personaj care, la un moment dat, încetează să mai fie plauzibil, nu pot fi explicate fără a recurge la vederile psihologiei abisale. După ce multă vreme a considerat complexul oedipian la fată ca un simplu analog al celui de la băiat, Freud a subliniat că preistoria lor este diferită. Fata are, într-adevăr, ca și băiatul, pe mamă ca prim obiect al dragostei și, pentru a-și putea orienta dorința către tată, trebuie mai întîi să se detașeze de mamă. Procesul care o duce la complexul lui Oedip este la fată în mod necesar mai complicat. Aceste proces încep atunci cînd fata constată inferioritatea sa în raport cu băiatul. Ea poate, în acest caz, fie să se deturneze de la sexualitate, fie să nu renunțe la masculinitatea sa, fie, în sfârșit, să aleagă a treia cale, extrem de sinuoasă, care confluează în atitudinea feminină normală, alegîndu-și tatăl drept obiect. Ann abia își cunoscuse mama, de aceea primul ei obiect erotic nu este mama sau figurile care se confundă cu ea (doica, îngrijitoarea), ci tatăl, într-o situație oedipiană. Complexul lui Oedip la fată a ascuns mult timp legătura preoedipiană cu mama, care este totuși foarte importantă, și își lasă fixații durabile, deoarece pentru fată situația oedipiană este deznodămîntul unei dezvoltări lungi și anevoioase.

Romanul, destul de stufos, desfășoară o țesătură de fapte complexe, introducînd mereu personaje noi, cu lumile lor, existența unora nefiind însă suficient motivată. Construcția romanului, cam puerilă, nu prezintă o unitate abilă de raporturi între personaje. Doar cîteva dobîndesc relief și se impun printr-o anumită autenticitate psihologică. Despărțindu-se de doctor, Vivian se va consola temporar în brațele unui ofițer, Robby, de care se va simți atrasă și Ann, dintr-un sentiment de rivalitate. Pentru că Robby mai poartă în inima sa o femeie,

Adelgiza, Vivian va dispărea din viața lui. Mai târziu, ea se va căsători cu brutarul Edy, un bogătaș trivial și brutal. Rămânând însărcinată, pictorița se va sinucide. De altfel, romanul reprezintă aspectele unor aspirații amoroase niciodată satisfăcute.

Ann suferă un accident, în urma căruia radiologul îi depistează fractura femurului. Tocmai ea, fiind dinamică și nestăpînită, se va îmbolnăvi grav, fiind ținută la pat. Ceea ce îi păruse inițial o simplă luxație se dovedește a fi o maladie osoasă care o va condamna la „un mers de infirmă” din cauza piciorului rămas mai scurt după operație. Cel puțin prin acest detaliu, Sorana Gurian se proiectează în personajul său, întrucît autoarea suferise în copilărie un accident de schi, care o condamnase la trei ani de imobilitate, la Berk, iar în urma numeroaselor operații, ea rămăsese cu un picior mai scurt, șchiopătînd vizibil și purtînd gheată ortopedică.

Ann va sta o vreme într-un sanatoriu, unde îl va cunoaște pe un dansator, Andrei, și va asista la sinuciderea acestuia. În pofida unor sentimente calde față de Peter Johann, un prieten de-al casei, care îi mărturisește dragostea sa și îi face cunoscut fiorul primului sărut, Ann se simte în continuare irezistibil atrasă de tatăl său, care, singur și nenorocit acum, are și mai multă nevoie de ea. La întrebarea lui disperată: „Ann, ai rămas a mea, ești încă a mea, nu-i așa?”, ea îi va răspunde: „Sînt încă a ta, atîta timp cît sînt încă vie, sînt încă a ta”. Acesta este jurămîntul tacit pe care îl va certifica, prin atașamentul său, Ann. Dar doctorul se îmbolnăvește de cancer și moare. Universul, din acest roman este populat de o umanitate suferindă, dar boala sau bolnavul nu constituie subiectul propriu-zis al acestei scrieri, ci un incident ce ține, în mod firesc de vulnerabilitatea condiției umane. Orientată spre alte aspecte ale vieții, autoarea ratează un virtual roman al bolii (mama lui Ann moare răpusă de o boală incurabilă, Ann va rămîne cu un picior mai scurt, în urma fracturării femurului, doctorul este înconjurat la spital de pacienți bolnave de cancer, el singur, va muri, răpus de această maladie etc.), care ar fi putut-o situa, ca problematică, în proximitatea Hortensiei Papadat-Bengescu sau a lui M. Blecher.

Vladimir Streinu, unul dintre primii exegeți ai romanului, susținea descendența de tip anglo-saxon, deoarece scrierea uzează de tehnica mixtă, satisfăcînd atît „interesul obiectiv al amatorilor de romane clasice”, cît și „interesul psihologist al amatorilor de romane moderne”.¹ Succesul acestui roman poate fi explicat și prin fuzionarea celor două experiențe tehnice: formula clasică și cea modernă, care completîndu-se într-o con-

tinuitate perfectă dau senzația de flux al trăirii. În tentația sa de a reda autentic viața în aspectele ei variate, scriitoarea va combina amănuntul observației obiective și al celei autoscopice totodată, situațiile rezultînd „dintr-un paralelism de fire pe care evenimentele se țin încetul cu încetul, solidarizîndu-se în aceeași trîmbă de viață ca impresie finală”.²

Autoarea, se pare, e mai mult o amatoare, fără o conștiință estetică, bine organizată. Cu toate acestea, lectura atentă a publicisticii și, evident, a prozei poate reconstitui un crez artistic, sincronizat cu spiritul veacului. Sorana Gurian se dovedește o adeptă a unei literaturi deschise înspre elementele novatoare. Aceasta în ciuda faptului că romanul este scris din punctul de vedere al naratorului omniscient. Chiar dacă, autoarea adoptă perspectiva omniscientă în relatare, ea este preocupată de investigarea adîncimilor sufletului uman, de surprinderea fluxului conștiinței. Obiectivitatea Soranei Gurian nu exclude însă relatarea participativă. Drumul pe care îl parcurge Sorana Gurian, asemenea Hortensiei Papadat-Bengescu, este acela de la obiectiv la subiectiv. Perspectiva omniscientă se îngustează considerabil, făcînd loc „pluriperspectivismului”, unicul care poate salva oarecum din relativismul fatal al cunoștinței. Acest procedeu permite identificarea situațiilor și a caracterelor prin încrucișarea unor mărturii diferite. Măiestria narativ-analitică a romancierei constă în modul de asamblare a fragmentelor în interiorul unei situații date: „considerîndu-se în parte, fiecare situație crește dintr-un fel de convergență a punctelor de vedere din care poate fi privită, punctele de vedere fiind personajele care, participînd la o anume situație, o conturează și o inundă cu lumini felurite ca tot atîtea reflectoare multicolore, după cum felurite sînt privirile și interesul de participare al personajelor implicate”.³ Cum unele întîmplări sînt oglindite în mod simultan de mai multe conștiințe subiective, acest lucru duce la relativizarea perspectivelor, adică la subminarea treptată a poziției scriitorului omniscient. Personajele devin reflectori ai întîmplărilor, fiecare reflectare în conștiință a evenimentelor alcătuiind o versiune proprie, care se suprapune doar parțial peste cealaltă. Avem astfel mărturisirea lui Vivian despre acel frumos epizod, petrecut cu doctorul la Lido. Apoi, același episod este relatat din perspectiva Șefului. Personajele, evenimentele sînt relativizate prin însumarea unui număr de priviri exterioare. Romanciera a simțit nevoia de a miza pe relativitatea timpurilor și a punctelor de vedere, în scopul de a oferi o realitate mai complexă și mai veridică. Prin folosirea tehnicii planurilor de viață suprapusă, provenită desigur din *Patul lui Procust*, Sorana Gurian

reuşeşte să realizeze o biruinţă tehnică indiscutabilă, sporind impresia de autenticitate.

Majoritatea exegeţilor (Al. Piru, Ov.S. Crohmălniceanu, I. Negoitescu) au încercat să reducă acest roman doar la tematica exclusiv sexuală. Evident, erosul în diferitele sale ipostaze este domeniul cel mai important de manifestare a personajelor, dar nu unicul. Interesul autoarei se îndreaptă, în primul rând, către descrierea stărilor sufleteşti, dominate de un sentiment chinuitor (gelozia, dorinţa de posesiune). Tensiunea adesea este nervoasă, intrarea vieţii interioare sub imperiul unui sentiment copleşitor este bine sugerată. Erosul ca mit al dragostei fără dragoste sau al dăruirii trupului, erosul ca mod de cunoaştere, dragostea ca iubire „narcotică” şi dragostea ca atracţie carnală sau incestuoasă, sînt tot atîtea ipostaze în care se regăsesc personajele din acest roman. Sorana Gurian realizează prin această scriere o revelatoare diagramă a înălţărilor şi căderilor pe care le poate cunoaşte iubirea. Adevărul psihologic străbate insolitul situaţiilor şi conferă experienţei substanţă umană.

E. Lovinescu scrie cu entuziasm despre arta Soranei Gurian, matură, subtilă şi densă, dar se arată indignat de obsesia tematică a prozei ei. „Pansexualism frenetic al unei întregi generaţii axate numai pe instinctul genezic. Pretutindeni, bacchantismul femeii [...] şi obsesia unui erotism zugrăvit cu un naturalism crud, fără cruşare pentru pudoare, dar cu o tehnică stăpînită, cu o ştiinţă a senzaţiei şi un talent literar ce m-au clătinat tot timpul între uluire, indignare şi admiraţie firească faţă de ceea ce a scris bine”.⁴ Criticul va admite ulterior că arta e o soluţie optimă pentru eliberarea de o obsesie care, altfel, poate conduce la „crimă pasională”.

Abordînd problematica romanului *Zilele care nu se întorc niciodată*, nu trebuie trecut cu vederea un aspect important al creativităţii sale şi anume stimulul primit din partea cuceririlor inedite ale psihanalizei. Simplul fapt că eroii Soranei Gurian se înfăţişează adeseori ca nişte obsedaţi erotici, risipindu-şi energia psihică în reverii provocatoare mai ales de angoase, nu dovedeşte că scriitoarea ar fi fost tributară viziunii psihanalitice. Amprenta freudismului poate fi recunoscută, în schimb, atît în maniera de a îndruma intriga, cît şi în construirea personajelor, mai ales cînd e vorba de manifestarea obsesivă a unui complex oedipian. De asemenea, există în roman un substrat psihanalitic al ficţiunii, ce se consolidează de-a lungul romanului. Atenţia scriitoarei se va concentra tocmai în direcţia a ceea ce nu este linear, logic, deci a ceea ce nu este conştient. Marile prefaceri în comportamentul individual şi social al eroilor decurg dintr-un travaliu, orientat de impulsuri originar nedeli-

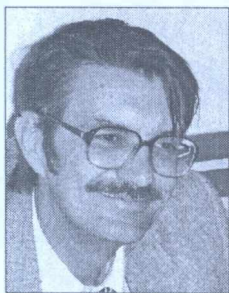
berate, impulsuri născătoare de contradicţii între aspiraţia atingerii unor poziţii cît mai proeminente şi voinţa de satisfacere a drepturilor cu caracter erotic. De altfel, mediul în care se plasează acţiunea din roman predis-pune la parvenitism, impulsurile erotice fiind adesea canalizate către „jocuri de societate” în care energia este cheltuită prin efortul de cucerire a unor poziţii rivnite în ierarhia socială. Olga Slugariu pare să se împace destul de uşor cu situaţia sa „civilă”, dar de fapt continuă să acţioneze pe căile cele mai deturnate în vederea atingerii ţelurilor ariviste pe care şi le propune ca pe un fel de succedaneu al împlinirii sexuale.

Astfel, Sorana Gurian, expresia celui mai incendiar senzualism, ar putea fi înscrisă printre autenticişti şi experienţialişti, întrucît autoarea susţine ideea de literatură ca document existenţial, mărturie strecurată din profunzimile fiinţei, fără preocupări de pudoare. Autoarea face parte din tagma acelor scriitori pentru care autenticitatea implică dezvăluirile detaliate ale experienţei intime. Atît în nuvelele sale, cît şi în romanul *Zilele care nu se întorc niciodată*, surprinde insistenţa depusă de autoare în descrierea pasiunilor erotice. Adesea, aceasta le obturează eroilor complet orizontul existenţei. Avînd o deosebită capacitate de a-şi imagina situaţii spectaculoase, Sorana Gurian reuşeşte să confere erotismului prezenţă tiranică în existenţa personajelor. Romanul ilustrează şi concepţia scriitoarei despre eros, văzut ca modalitate specifică de cunoaştere.

Alături de F. Aderca, D.V. Barnoschi, O. Şuluţiu, Al. Robot, I. Biberi, C. Fintîneru, H. Bonciu, Sorana Gurian urmează linia unei literaturi obsedate de ideea sexualităţii. Deşi *Zilele care nu se întorc niciodată* păstrează numeroase coordonate ale romanului tradiţional, el constituie totodată şi o depăşire a acestuia prin experienţa de factură autenticistă.

Note:

1. Vl. Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 230.
2. Idem, p. 231.
3. Ibidem, p. 231.
4. E. Lovinescu, *Geneza artei. La apariţia unui nou talent*, în „Adevărul”, nr. 16530, an. 51, 1937, p. 6.



TRAIAN CHELARIU ÎN INTIMITATE

Liviu PAPUC

Schimbările din decembrie 1989 au adus, din fericire, și o mult așteptată recuperare a unor scriitori uitați, marginalizați, în cazul unora operațiunea decurgând mai ușor, ca de la sine, pentru alții fiind nevoie de o „campanie” concertată pentru a fărâma granițele comode ale obișnuinței. Din zona bucovineană, cel mai oropsit segment temporal fiind cel interbelic, au reușit să iasă la suprafață un Mircea Streinul, un Leca Morariu, un Vasile Postecă, un E.Ar. Zaharia. Iată că a venit (sperăm!) și timpul lui Traian Chelariu (1906-1966), cel atât de ocolit (încercat) de soartă, pentru că în această întreprindere s-a angajat cu tot sufletul temeinicul critic și istoric literar Mircea A. Diaconu, cel care, înaintea volumului *În căutarea Atlantidei (fragmente noi)* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2003), a îngrijit și prefațat, la Editura Paideia, în 2002, o altă carte a autorului în cauză, *Strada Lebedei nr. 8. Pagini de jurnal*, în care sînt reproduse însemnările din perioada 15 iunie 1956 – 5 septembrie 1960 (dintr-un corpus început în 1929 și finit odată cu viața, în 1966).

Spre deosebire de un Leca Morariu și generația lui, deja intrați într-o pensie (mizeră, de altfel) care nu-i scutea de efortul căutării altor surse de supraviețuire (în cazul profesorului pomenit ascuțitul lamelor de ras, vîndutul florilor și cărților, meditațiile și cîntatul la violoncel acolo unde se cerea), Traian Chelariu cu soția sa, oameni încă în putere (50 de ani la momentul actualelor pagini de jurnal), erau obligați la o încercare de integrare într-o societate care nu-i prețuia și pe care nu aveau cum să o prețuiască. Deși scriitorul bucovinean face eforturi de a accepta și a se adapta noii situații, de a găsi argumente teoretice (principiale?) noului regim. Dar constatînd tot el zădărnicia unui astfel de demers.

Eliminat din învățămînt, Traian Chelariu ajunge să se întrețină din munca de deratizator și din expediente, apoi din perindări pe la școli bucureștene, ceea ce nu-i afectează relația distanțare atunci cînd face analiza societății în variile ei aspecte. „Oricum, un fel de *eră a ticăloșilor* se profilează cu mult relief, autorul avînd forța expresivă de a surprinde lichele, lași, canalii, meschini, parveniți, brute, cu o ingenuitate aproape caldă, păstrînd, însă, mereu poziția aristocratu-lui spiritual, interesat de propriul destin și de propria-i devenire” – constată Mircea A. Diaconu în prefața *Traian Chelariu, în căutarea unui gest de justiție literară* (p. 10).

Experiențele marginalizărilor sînt diverse, pentru că și mediile în care pătrunde sînt de toată mîna, predominînd însă

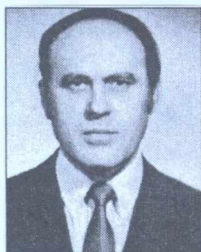
notațiile cu caracter cultural. Lecturi, întâlniri cu scriitorii, expoziții, ateliere ale artiștilor plastici, filme conturează o lume în care nu se abandonaseră complet idealurile. De o mare finețe și profunzime sînt referirile la unii „monștri sacri” (Tudor Arghezi în primul rînd, dar și Bacovia, Sadoveanu, Beniuc, Jebeleanu, Eusebiu Camilar, Alfred Margul Sperber, Camil Petrescu, Murnu ș.a.), ca și trimerile la „permanențele” Mihai Eminescu sau Goethe. Un exemplu: „Cînd mă gîndesc că Mihai Eminescu, poetul României, e semizeu în comparație cu Mihai Beniuc (care e pitecantrop în comparație cu Eminescu, deși cel mai de seamă poet român comunist!), și cînd mă gîndesc la viața grea pe care a dus-o Eminescu, mă revolt împotriva trecutului, dară mi-i greață de premisele prezentului semnate de M. Beniuc, M. Breslașu, M. Banuș și alții” (p. 162-163).

Pe plan social, profesorul se confesează: „Eu am ajuns la convingerea că mult mai patriotic este să contribui, indiferent în ce funcție sau loc te găsești, la sporirea bunurilor materiale și morale ale țării tale, decît să-ți otrăvești sufletul cu jinduirea lucrurilor și stărilor care nu se vor întoarce niciodată și care nici nu trebuie să se întoarcă vreodată” (p. 262). În acest context, memorabilă este analiza pe care o face politicianismului (cu ocazia lui 7 ianuarie 1957, acasă la fostul ministru Ion I. Nistor, în prezența altor marcante figuri bucovinene active în perioada interbelică): „Uitîndu-mă la oamenii aceștia, care au îmbătrînit, între timp, numai trupește, căci suflătește au fost de cînd îi cunosc, octogenari egoiști, mi-a părut rău de toți anii petrecuți în «arena politică liberală din Cernăuți». (...) Mi-am dat clar de tot seama că niciodată nu aș mai putea face politica acestor înguști politicianiști bucovineni!” (p. 87-88).

Volumul pe care tocmai l-am semnalat trebuie parcurs, fiind de un larg interes – prin extinsa arie de domenii abordate, prin bogăția de informații unice, prin relevarea unei personalități puternice și profunde, așa încît credem că sarcina pe care i-a atribuit-o Mircea A. Diaconu acestui jurnal („de a scoate pur și simplu la lumină nu atît numele și opera lui Traian Chelariu, cît existența lui, consumată la incandescența credinței neliniștitoare în misiunea artei, a interogației și destinului care iluminează”) a fost îndeplinită cu prisosință.

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ISTORIE LITERARĂ



ROMÂNIA ȘI CONFERINȚA DE PACE DE LA PARIS (1919-1920) ÎN DOCUMENTE

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Participarea României la Conferința de Pace cu care s-a încheiat Primul Război Mondial și tratamentul rezervat acesteia de către cei care și-au însușit prerogativele de judecători supremi ai areopagului parizian continuă să întrețină atenția specialiștilor aparținând mai multor domenii științifice, dar și a omului de pe stradă, preocupat de cunoașterea unui subiect rămas actual și azi. De aceea orice informație care privește o asemenea sferă istoriografică este primită o cu atență luare-aminte de cei care așteaptă sugerarea, măcar, a unei noi direcții investigaționale. În acest caz, publicarea corespondenței unor personalități implicate în derularea evenimentului avut în vedere este o întreprindere benefică, din considerente multiple, care ar trebui, desigur, să facă obiectul unui program editorial național, pus în practică de persoane avizate, pentru a se evita astfel diletantismul unor editori de circumstanță.

După ce, în 2001, ziariștii Horia Salcă și Florin Salvan au tipărit, în calitate de „autori”, un volum de corespondență provenit din arhiva personală a lui Alexandru Vaida Voevod – deci și scrisori expediate ori primite de viitorul prim-ministru român –, tot ei au însălat, un an mai târziu, o pretinsă monografie (*Dr. Alexandru Vaida Voevod, europeanul. 1872-1920*, Brașov, Biblioteca Județeană „G. Barițiu”, Editura Transilvania Expres), „după zile și nopți de cercetare pasionată”. Așa cum am observat și altădată, textele incluse în tomul *Dr. Alexandru Vaida Voevod, corespondență, 1918-1919*, care nu sînt numai scrisori, se adăugau celor încorporate de Liviu Maior în opul Alexandru Vaida-Voevod, *Între Belvedere și Versailles (însemnări, memorii, scrisori)* și mai ales celor patru volume de *Memorii*, ale lui Vaida Voevod, editate, cu competență, de Alexandru Șerban, în anii 1994-1998. Un tom asemănător celui apărut în 2001 a editat în urmă cu un an și Mircea Vaida Voevod ori Vaida-Voevod – Alexandru Vaida Voevod, *Scrisori de la Conferința de Pace, Paris-Versailles, 1919-1920* (Cluj, Multi Press International, 2003, 607 p.) – care a optat abia în ultimul timp pentru numele de familie întreg, purtat cu demnitate de bunicul său.

Textele publicate de această dată nu sînt numai scrisori, ci și rapoarte, note, procese verbale, comunicate, memorii,

recomandări, extrase de presă, telegrame, cuprinse între 20 februarie și 28 octombrie 1919, cu trei excepții, adică versiunea românească a ultimatumului adresat României de Consiliul Suprem al Puterilor Aliate, la 15 noiembrie 1919, publicat în „Viitorul”, nota întîlnirii lui Vaida Voevod cu reprezentanții clerului britanic, la 30 ianuarie 1920, și o scrisoare din 8 februarie 1920. Cele mai multe dintre aceste texte au fost redactate ori subscrise de Al. Vaida Voevod, dar printre semnatori apar și Caius Brediceanu, O. Goga, Emil Isac, Mihai Popovici, Gh. Pop, Iuliu Maniu, Nicolae Mișu, N.P. Comnène, Virgil Tilea, Ioan Erdely etc., dar și Georges Clemenceau, Edvard Beneč, Charles J. Vopicka etc. Majoritatea scrisorilor au fost adresate lui Iuliu Maniu, președintele Consiliului Dirigent, însă printre destinatari îi întîlnim și pe Mihai Popovici, Vaida Voevod, N. Mișu, Clemenceau și alții.

Textele care fac obiectul acestui volum se păstrează, așa cum notează editorul, „în arhiva familiei sub forma unor dactilograme, revăzute de autorul lor”, iar „facsimilele originale ale documentelor au fost donate de către bunicul meu Arhivelor Statului din Sibiu”. Așa se explică faptul că unele dintre scrisori, poate cele mai importante, au fost deja publicate, fiind, deci, cunoscute. Și chiar dacă noul volum nu vine cu dezvăluiri senzaționale, care să modifice datele analizelor anterioare ori concluziile evidențiate în timp, documentele avute în vedere întregesc ori subliniază rezultatele unor demersuri care nu au fost considerate niciodată ca fiind încheiate pentru totdeauna. Întrucît autorii acestor scrisori au fost niște personalități marcante ale unor vremuri decisive, iar chestiunile la care s-au referit nu se reduceau la o simplă informare convențională, în paginile volumului vom descoperi delimitări ori detalii care erau considerate de Iuliu Maniu drept „informații prețioase pentru mine și de mare valoare și pentru judecarea în viitor a lucrurilor”. Partea finală a acestor reflecții trebuie citită, bineînțeles, cu circumspecție, întrucît acela care a avansat-o nu avea de unde să știe ce alte surse informaționale vor permite, cîndva, reconstituirea și înțelegerea „lucrurilor” la care se referea el.

Nu știm de ce Mircea Vaida Voevod a publicat atît de tîrziu aceste *Scrisori de la Conferința de Pace*. O asemenea posibilă întrebare este, bineînțeles, superfluă la această oră și primul gest înțelept al celui care are privilegiul de a ajunge la scrisorile respective este parcurgerea lor neîn-

târziată. Pentru a veni în sprijinul viitorului cititor, dar și pentru a respecta o uzanță, editorul a însoțit textele tipărite de un întins studiu introductiv, care ne oferă posibilitatea de a afla ce i s-a părut lui semnificativ din documentele în cauză. Încă de la început, el ne asigură că, incontestabil, „corespondența lui Alexandru Vaida Voevod de la Paris-Versailles, în perioada 1919-1920, poate fi socotită un soi de *«față nevăzută a Lunii»*”. Apoi, editorul ne sugerează că în volumul pe care-l prefătează ar fi fost adunată întreaga corespondență trimisă de Vaida Voevod în ipostaza de membru al delegației române care s-a confruntat cu cei care urmau a redesena harta politică a Europei postbelice. Pentru avizați, o asemenea corespondență nu mai reprezintă de mult un teritoriu neexplorat.

După aceste considerații preliminare, care nu sînt avansate întîmplător, editorul își înștiințează eventualul lector că autorul acestui epistolar nu a fost „un membru obișnuit în rîndul oficialilor români”, întrucît, „spre deosebire de colegii săi de dincolo de munți, el era înconjurat de aura unuia dintre cei mai curajoși combatanți pentru drepturile neamului său în Parlamentul de la Budapesta”. Parcă acele „drepturi” ar fi fost afișate numai la Budapesta, nu și la București, iar cei care nu au compărut în ipostaza de „combatanți” în capitala maghiară nu puteau fi egali lui Vaida Voevod. Acceptînd, în treacăt, că, totuși, Ion I.C. Brătianu era acela care conducea delegația română, editorul pretinde că „în contextul dat, grupul românilor transilvăneni coordonat de Al. Vaida Voevod era o *«monadă»* din care emana o hotărîre intransigentă, arsă în retortele seculare ale Școlii Ardelene”. Unde și cînd am mai auzit noi, oare, un asemenea „discurs”? După o succintă incursiune în trecutul familiei Vaida, a cărei ascendență este una impresionantă, prefăcătorul remarcă, dintr-o dată, că „o importanță aparte, sub semnul unei reale distincții intelectuale, a avut colaborarea în cadrul delegației oficiale a României la Conferința de Pace, între Ion I.C. Brătianu și Al. Vaida Voevod. (...) A fost o întîlnire complexă între două spirite, diferite ca structură și educație”. Deci nu Vaida Voevod colabora cu primul ministru, așa cum era firesc, ci invers. De ce se modifică, astfel, un raport natural și acceptat de la sine? Vom vedea! Pînă atunci, ni se mai propune încă o „șaradă”, al cărei rost îl vom înțelege mai tîrziu. Vaida Voevod e un „democrat credincios genului național”, „descendent dintr-un neam vechi”, în timp ce Ion I.C. Brătianu este un „os crescut din fildeșul original al liberalismului de tradiție românească, urmaș al acelui Brătianu care conspirase, tot la Paris, contra lui Louis Philippe și a lui Napoleon al III-lea”. Deși cel de-al doilea nu era de „neam vechi”, „există între ei – concede Mircea Vaida Voevod – o cordialitate a gîndului și sentimentelor, un respect reciproc, din cînd în cînd încheșat de cîte un nor cenușiu sau chiar un nimbus cutremurat de tunete apropiat-depărtate”. Amintindu-și că pe seama pre-

mierului român puteau fi puse încă multe reprehensiuni, mai notează că el era „monumental, inflexibil cînd în joc sînt interesele României, scorțos și suspicios, tributar *«sistemului bizantin»*, mărunțelor cabale, sensibil la clevețele insidioase a Balcanilor, totuși un spirit de coridă, al celui care e gata să ia taurul de coarne”. Citind aceste descrieri, îți vine să te întrebi ce căuta el la Paris, acolo unde se adunase elita diplomației mondiale? Desemnat de Iuliu Maniu să reprezinte Transilvania în delegația română la Conferința de Pace, întrucît, așa cum singur recunoștea, președintele Dirigent „nu poate părăsi Sibiul și nu știe franțuzește”, Vaida Voevod a fost numit, la propunerea primului ministru, „plenipotențiar al Majestății Sale Regelui la Conferința pentru negocierile de pace”.

Ajuns în acest punct al supozițiilor sale, Mircea Vaida Voevod recurge, brusc, la o concluzie aleatorie, comunicîndu-ne că politicianul ardelean a adoptat o „mobilitate abilă”, „deprins cu politica, uzînd de toate mijloacele legale ale vremii, dar și de potecile încîlcite ale unei diplomații de gherilă. Sloboade, de unde se blocase, căruța tratativelor pe o pantă abruptă, năbădăioasă, dar singura cale spre izbîndă. El utilizează toate căile de suprafață, ca și cele de taină”. Apelînd la un limbaj propriu derizivului, editorul își deconspiră, în sfîrșit, intențiile. Dacă nu era Vaida Voevod, România ar fi fost exclusă de la Conferința de Pace, întrucît Brătianu nu era obișnuit cu „diplomația de gherilă”, mărginindu-se doar „să-l supravegheze prin interpuși” pe ardelean, aflat la Paris în „postura de eminență cenușie”, care „izbutea să influențeze hotărîrile taciturnului bănuitor”, adică ale primului ministru. Deși, puțin mai înainte evidențiasse colaborarea celor doi, dintr-o dată, Brătianu ajunge de nerecunoscut „și este, de asemenea, limpede că în fața multor argumente ale *«fratelui»* său transilvan, munteanul a rămas opac și neînduplecat”. Accederea „fratelui transilvan” în fotoliul de premier, în condițiile în care se decisesese ca înalta prepotență guvernamentală să-i revină unui român de peste munți, iar Maniu o refuzase, a modificat totul, astfel încît simpla sa prezență, pretinde editorul, „deschide larg porțile. Indignarea, mînia celor prea mari, se schimbă brusc în bunăvoință. Un resort psihologic abil pus în mișcare descreștește frunțile”. Vaida Voevod a soluționat, așadar, ceea ce Brătianu nu reușise, după ce „*«Nu!»* răspicat al omului politic de pe Dîmbovița mîniase cumplit alaiul mesei verzi de la Versailles”. Nu a fost așa, dar istoria, ca poveste, suportă întotdeauna multe intruziuni ireverențioase.

Într-o altă secvență a studiului introductiv – *Cei Muri* –, editorul conchide că Vaida Voevod „ne prezintă o amplă galerie a mondenității politice a timpului, supusă ochiului treaz și scalpului analitic al medicului și comentatorului social”. Treptat, aceluiași personaj i se recunoaște doar faptul că „avea cea mai țepănă coloană vertebrală”. Altădată, vorbind despre campania României în Ungaria, scriitorul

prefațator ne destăinuie „că *«Doctorul»* șoptea zilnic în auzul lui Ion I.C. Brătianu același laitmotiv, că organiza conspirații diurne spre a-și susține ideea, toate acestea au fost de capitală însemnătate. *«Doctorul»* care ascundea în firea sa un nucleu faustic, reușise să urnească una din acele greoaie căruțe ale istoriei. Armata română era asul pe care îl pusese cu îndemînare în mîneca lui Brătianu. *«Doctorul»*, era mulțumit!” Dar editorul nu-i poate ierta nimic premierului român, acuzîndu-l de „acel bizantinism de șef de partid” și refuzîndu-i orice realizare obținută la Paris, în timp ce Vaida Voevod „a semnat cele dintîi dintre documentele care constituiau recunoașterea internațională a României moderne reînviată sub semnul Unirii” și a „reformulat o metodologie diplomatică”, (...) la o scară în acord cu noile dimensiuni ale României Mari”.

Această notă preliminară a fost imaginată, ca să nu spunem altfel, de cineva care cunoaște cu aproximație intervalul la care se referă și o temă complexă, care nu i se dezvăluie, dintr-o dată și întru totul, cuiva care răsfoiește în grabă niște scrisori. În plus, așa-zisul studiu introductiv a fost expedit în grabă, cu prețiozitate, de cineva care consideră că presupunerile lui pot fi afișate, oricînd, ca niște revelații de care va trebui să se țină seama. Este de înțeles ca Mircea Vaida Voevod să-l aprecieze în mod deosebit pe Al. Vaida Voevod, care a fost o personalitate politică notabilă a perioadei 1918-1940, recunoscută și nu numai întîmplător. Calitățile arbitrar și presupunerile transformate în fapte nu-i sporesc deloc dimensiunile. De neînțeles ni se pare „competiția”, inventată ad-hoc, între Al. Vaida Voevod și Ion I.C. Brătianu. Fiecare dintre ei a fost o individualitate perfect conturată, care refuză ierarhizările interesate, lipsite de logică și sens. Din scrisorile lui Vaida Voevod reies uneori nemulțumiri și accente vindicative la adresa „dîmbovițeanului”, cum îl numește prefațatorul, convins că a restabilit astfel un adevăr mereu amînat, întrucît „*Doctorul*”, suspicios și revendicativ, avea impresia că ardelenii erau „tratați ca a 5-a roată”, deși, recunoștea el, „Brătianu e cu mine atît de amabil, pe cît se poate”.

Întreaga „argumentație” la care a recurs Mircea Vaida Voevod este una blamabilă și dezonorantă, cu atît mai mult cu cît „*Doctorul*” însuși recunoștea, vorbind despre Ion I.C. Brătianu, că „simt, văd și recunosc mărirea lui”, întrucît „făcea impresia unui bărbat de stat în mijlocul distinsei societăți, superior tuturor”. Altădată, evidenția „cutezanța precautului și înțeleptului Brătianu”, „întruparea firei românești”, impresionat fiind de „cît de adînc i-a zăcut la inimă unitatea noastră națională și cît a ținut la poporul din Transilvania”. Trecînd peste aceste afirmații, editorul a schițat un scenariu ce frizează o posibilă monomanie, șocantă și prejudiciabilă pentru toți românii. Facem această afirmație, amintindu-ne că în septembrie 1922, Sextil Pușcariu, aflat la Geneva, recunoștea că se simțise

mai mult decît jenat cînd un profesor englez care vizitase recent România i-a spus că „naționaliștii noștri – mai ales Vaida și M. Popovici – i-au vorbit cu atîta patimă despre persecuțiile la care sînt expuși ardelenii din partea «regăților» inferiori moralicește și culturalicește”.

Ediția pe care a definitivat-o Mircea Vaida Voevod este perfectibilă, din multe puncte de vedere. Rezumatele documentelor sînt aproximative și prolix, redactate în așa fel încît par un posibil ghid de lectură propus posibilului cititor. Împărțirea sumarului în două capitole este artificială și nu ține seama de faptul că multe dintre scrisorile grupate în a doua parte le-au însoțit pe cele din prima și trebuie deci parcurse, întrucît se completează reciproc. Cu o singură excepție, îngrijitorul nu s-a interesat dacă și unde au mai fost publicate unele dintre scrisorile avute de el în vedere, reeditînd epistole care au apărut în volumele: Direcția Generală a Arhivelor Statului, *Desăvîrșirea unității național-statale a poporului român. Recunoașterea ei internațională. 1918. Documente interne și externe*, Vols. III-IV (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986) și Liviu Maior, ed., Alexandru Vaida-Voevod, *Între Belvedere și Versailles (însemnări, memorii, scrisori)* (f.1., Editura Sincron, 1993). Textele din opul pe care-l discutăm, al cărui titlu este aproximativ, nu au fost colaționate cu cele aflate în fondul Al. Vaida Voevod, păstrat la Arhivele Naționale Istorice Centrale. De multe ori, într-o scrisoare se face trimitere la alta, care nu se regăsește în sumar. Editorul nu s-a interesat dacă scrisoarea respectivă se mai păstrează undeva, dacă a fost publicată și unde. Transcrierea textelor este neglijentă, grevată de un provizorat pernicios, care se răsfrînge asupra acurateței volumului. În cîteva cazuri, scrisorile nu au fost copiate în întregime, așa cum apar în editările anterioare. Numele de persoane ori de localități sînt transcrise în forme greșite și surprinzătoare. Textele redactate în franceză trebuiau citite de un cunoscător, pentru a se evita preluarea greșelilor de limbă. Pe fața interioară a ultimei coperte e lipită o foaie volantă pe care scrie *Erată*. Nu știm cine a întocmit această listă, superficială și incompletă, care nu va corecta nenumăratele inexactități* preluate de transcrierea necontrolată a textelor ce au fost apoi publicate. Lipsesc notele explicative, întru totul obligatorii în acest caz, care nu puteau fi întocmite decît de un specialist. Mai semnalăm doar absența unui indice, a cărui alcătuire nu ar fi ridicat, probabil, probleme îngrijitorului.

Acest volum, a cărui apariție o datorăm diligenței și străduințelor lui Mircea Vaida Voevod, completează corespondența lui Al. Vaida Voevod, din anii 1919-1920, corespondență care va adăuga, fără îndoială, noi informații, celor utilizate pînă azi, despre România și Conferința de Pace de la Paris.



DIN NOU DESPRE IULIU MANIU

Ioan ȚEPELEA

Faptul că la 15 ani de la momentul zero al actualei desfășurări politico-sociale numite și Revoluția română, adică „22 decembrie 1989”, românii nu știu încă cine pe cine a învins, ridică serioase semne de întrebare și asupra unui segment istoric înghițit de evenimente dintre cele mai contradictorii și cu urmări atât de imprevizibile. Pe frontul istoriografic, inducțiile și decriptările sînt în mare măsură amendate politic și ideologic, la fel ca înainte de decembrie 1989.

Tarele mentalității, fixate timp de 45 de ani de regimul comunist, sînt nu doar debordante, ci dincolo de previziunile „oracolului” din Dămăroaia, adică imposibil de încadrat într-o arie temporală. Ocupîndu-ne de cazul Iuliu Maniu, ne permitem și cîteva observații puse în evidență de cel puțin o parte din evenimentele consumate în această perioadă destul de *scurtă și recentă*. Exemplul *dur, cu cazul „istoricului” „Nicolae Iorga*, care era totuși o minte percutantă și o memorie dintre cele mai evidente, l-am folosit mai ales pentru acea categorie de istorici care nu s-au desprins încă de „zona totalitaristă” de judecată și orientare, continuînd să facă în continuare servicii unei lumi apuse, fără nici o legătură cu realitatea contemporană intrată și într-o viteză fără precedent.

Devine tot mai clar în acest context, că dacă știam mai puține lucruri despre Dinu Brătianu, Alexandru Vaida Voevod sau Iuliu Maniu, decît despre Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, explicația trebuie căutată în diabolicul proces educativ, a cărui țintă privea dezechilibrarea noastră cu orice preț, precum și transformarea conștiinței într-un element străin naturii noastre intime¹.

Portretul sufletesc al celui ce avea să joace un rol atât de important în istoria României, într-o perioadă de mari și semnificative prefaceri, între care unitatea națională realizată în anii 1918-1919-1920 reprezintă esența împlinirilor românești dintotdeauna, s-a impus definitiv în conștiința românilor ardeleni. Iuliu Maniu reprezenta pentru ei și pilda supremă dată nației căreia-i aparținea. Pare de neconceput, și detestabil chiar, procedeul urmașilor de a-i uita *faptele și importanța* lor la zidirea statului național unitar român². Cazul lui Aurel C. Popovici, influențase și el decisiv asupra modului în care Iuliu Maniu înțelesese a se implica în formarea unei elite de intelectuali care prin concepții și acțiuni politico-ideologice, să impună respectul oligarhiei maghiare³. Cum despre momentul în discuție se

fac destule referiri (vezi și C. Ungureanu: Aurel Popovici, în rev. „Orizont”, 6/2004) ne mărginim să amintim doar că Aurel Popovici publicase în 1905, la Viena, cartea *Die vereinigten Staaten Gross Osterreich* și la lansarea ei îi invitasă și pe T. Mihali și Al. Vaida, considerați elemente tinere și în plină ascensiune în cadrul mișcării naționale românești. Cum tactica de boicotare a instituțiilor statului maghiar părea desuetă și insuficientă⁴ se impuneau o serie de măsuri potrivit noilor orientări. Într-un asemenea cadru se înscrie și cererea lui Maniu de revizuire a programului Partidului Național Român prin trecerea la o formă de luptă mai activă în apărarea identității românești⁵. Oricum, tinerii intelectuali ardeleni se manifestau potrivit cu condițiile concrete ale vieții românilor din monarhie, raportîndu-se în primul rînd la acestea. Sînt demne de respectat și se impune a fi cunoscute acțiunile românilor din întreaga perioadă premergătoare războiului mondial, prin care steagul PNR se impuse decisiv într-o luptă comună cu sîrbii și slovacii, cu toate națiunile asuprite, în apărarea identității naționale⁶. În anul 1906, de pildă, Budapesta era deja un *Centru al activității politice a celor 19 reprezentanți ai românilor din Ungaria*. Deși legea electorală avea prevederi ferme în a împiedica orice acțiune pe criterii etnice, în ianuarie 1908, la inițiativa lui Maniu, P.N.R. devine o secție a *Clubului parlamentar al naționalităților*, avîndu-l în frunte pe Teodor Mihali. Coordonarea acțiunilor românești era realizată și cu ajutorul lui Al. Vaida Voevod, știute fiind legăturile sale cu Viena, cu cercurile imperiale⁷. Dar, cum nu dorim să reiterăm aspecte asupra cărora am mai insistat, vom lua în discuție doar 1919, deci anul cu încă atîtea necunoscute pentru publicul larg. Vom apela neîndoiește la documente. Între acestea este și lucrarea de memorii, „cu 81 documente și clișee fotografice”⁸ a lui Iuliu I. Mezei Cîmpeanu, lucrare ce are titlul *Luptători români ardeleni* (cuvîntul introductiv fiind semnat de Al. Vaida Voevod și Liviu Cigăreanu, fost vicepreședinte al Uniunii avocaților din România).

Dincolo de aspectele lămuritoare, ce privesc familia fruntașului ardelean Iuliu I. Mezei Cîmpeanu, avem în carte exacta imagine a evenimentelor politice și militare din anul

de mare confruntare ungaro-română de la sfârșitul primului război mondial. Dar cine este Iuliu I. Mezei Cîmpeanu? El este un exemplar fiu al nației române, ale cărui „fapte și pătimiri” vor fi întotdeauna prilej de admirație pentru urmași – cum aprecia Al. Vaida Voevod în cuvîntul introductiv la care ne referim. Așadar, „vrednicia fiului și a familiei din care provine,” dă lucrării o valoare aparte, dat fiind sinceritatea mărturisirilor. *Sinceritate și modestie* pentru care acesta a avut parte mai apoi în România Mare, „de cea mai vitregă nesocotire”⁹.

Trebuie să recunoaștem că prin această lucrare, avem și una din probele evidente ale măreției și importanței faptelor lui Iuliu Maniu și celorlalți frunțași ardeleni din 1918 și 1919, prin care s-a împlinit în cele din urmă și visul secular de unire al românilor. Celebrul discurs al lui Al. Vaida Voevod în Parlamentul de la Budapesta, din 18 oct. 1918, nenumărate alte momente ca cele ale depunerii jurământului de credință „în mîinile Consiliului Național Român de către soldații și ofițerii români din armata imperială”, ilustrează pe deplin eforturile uriașe întreprinse de Iuliu Maniu, de alți frunțași români ca dr. Ioan Erdely, în beneficiul cauzei comune a conaționalilor lor. Între multele realizări, o amintim acum pe cea identificată în ordinul Ministrului de război Bartha Albert, pe care îl reproducem, tradus în românește: „Aduc la cunoștința ofițerilor, subofițerilor și soldaților români din Ardeal și Ungaria, că vor depune jurământul de credință, în mîinile Consiliului Național Român. Leafa, solda, li se va plăti întocmai, cum li-se plătește celor care au jurat Consiliului Național Maghiar. Bartha m.p., Ministru de Război Maghiar”¹⁰.

Nu este lipsită de importanță nici atitudinea guvernanților unguri, care au dispus, e adevărat că sub presiunea evenimentelor, să acorde suma de 1.500.000 coroane pentru pregătirea Adunării de la Alba Iulia și, de asemenea, să asigure garniturile de tren necesare pentru deplasarea la și de la Alba Iulia a delegaților și a celor dornici de a participa. În ce privește „Ordonanța de plată”, ea a fost predată Consiliului Național Central Român din Arad de către Căpitanul Popoviciu, suma servind nevoilor de organizare și ca bază financiară Consiliului Dirigent Român de la Sibiu. Trecerea sub tăcere a acestor date de istorie reală a românilor ardeleni, firește, nu face cinste nici istoricilor și nici politicienilor de azi, ba dimpotrivă, ca atitudine, încurajează manifestările ostile drumului european al celor două popoare și țări. Ei bine, în anul 2004, la împlinirea a 85 de ani de la intrarea armatei române în Budapesta* (pe 3 august 1919, sub conducerea colonelului Rusescu, cu doar 3 escadroane de cavalerie, armia română este deja prezentă în capitala Ungariei) lucrurile se cer lămurite!¹¹ Colonelul Rusescu, comandantul brigăzi 4 Roșiori avea să participe și la ședința guvernului ungar, lăsînd o impresie cu totul aparte. Prudent pînă la exces, lipsit de orice curaj, premierul Peidl Gyula și membrii cabinetului său, au fost puși în situația de a accepta necondiționat cererile colonelu-

lui român. Dar, rămîn totuși pilduitoare faptele de curaj ale celui ce a pus stăpînire pe capitala Ungariei, cu doar 3 escadroane de cavalerie!!

Nici Maniu și nici altcineva dintre frunțașii români ardeleni, și de altfel toți românii n-au avut decît de cîștigat în urma acestor fapte, chiar dacă ele n-au servit „impresiei generale”, celei dorite de comandantul trupelor române, generalul Gheorghe D. Mărdărescu. De altfel, pentru fapta sa, Regele Ferdinand I îl va și decora ulterior pe (colonelul devenit general) Rusescu.

Revenind la rolul mai mult decît deficitar în care este receptat în plan istoriografic Iuliu Maniu, trebuie să reamintim și de obligația de căpătîi a forurilor științifice românești care este aceea de a restabili în totalitate adevărul în ce privește devenirea românilor în spațiile lor de viață. Sînt prea puține și destul de minore acțiunile pe această linie, ele explicînd într-un fel marile dezacorduri din politica românească a celor 15 ani scurși din decembrie 1989. Ce ne împiedică domnilor istorici, domnilor guvernanți să redescoperim adevărul, să-l redescoperim pe acel *Maniu real*, cu propriul lui chip, proiectat pe o epocă istorică demistificată, pe care a înrîurit-o profund și în care se oglindește¹². Dacă Nicolae Iorga sau Petre Andrei au fost în mod inuman și pe nedrept sacrificați, Iuliu Maniu a trebuit și mai trebuie pus sub semnul incertitudinii și răutății tocmai pentru uriașa sa „povară” de demnitate cu care a slujit interesele românilor?!

* Cum de nici o mare publicație românească nu și-a amintit de acest lucru? Și-a amintit „România Mare”, publicînd un citat din memoriile generalului Holban, devenit guvernator al Budapestei. Numai că și în acele vremuri, *sinceritatea, cinstea* erau – cum spunea Henry de Montherlant – un fel de *patrie în exil*!

Note

1. Ionel Pop, Zaharia Boilă, Matei Boilă: *Amintiri despre Iuliu Maniu*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1998, p. 5.
2. A.I.C., *Fond Vaida*, dos.283; vezi și Apostol Stan, *Iuliu Maniu. Naționalism și democrație. Biografia unui mare român*. Editura Saeculum I.O., București, 1997, p. 18.
3. Apostol Stan: *op.cit.*, p. 20.
4. *Ibidem*.
5. A.I.C., *Fond Mihalache*, dos.4, f.32.
6. Apostol Stan, *op.cit.*, p. 20.
7. Iuliu I. Mezei Cîmpeanu, *Luptători români ardeleni*, lucrare editată de Zoe Mezei Cîmpeanu, la Cluj, în anul 1930, p. 3.
8. *Ibidem*, p. 5.
9. *Ibidem*, p. 85, vezi și I. Țepelea, 1919. *O Campanie pentru liniștea Europei*, col. „Istorie recuperată”, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1995, p. 152.
10. *Ibidem*, p.91, Vezi și I. Țepelea, *op.cit.*, p.280.
11. C. Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea României*, vol.II, Editura Științifică, București, 1989, p. 462-465, vezi și I. Țepelea, *Campania armatei române din 1919*, în Rev. UNU, nr.28/ iunie 1993.
12. Apostol Stan, *op.cit.*, cap. 4 în întregime.

FERNANDO PESSOA

Repede sosește moartea
 Repede sosește moartea
 Viața-i lucru nefăcut.
 Clipa e un simulacru
 De ceva ce s-a pierdut.

Iubirea fu începută,
 Visul nu are răspuns,
 Cine către el se mută
 Nu știe la ce-a ajuns.

Iar moartea, ființa toată,
 O stinge, ștersă mereu
 În cartea vieții lăsată
 Deschisă de Dumnezeu.

Peste grîu află repaos
 Peste grîu află repaos
 Un soare ce-i ținuit.
 Pacea nu îmi e adaos,
 Căci mereu m-am amăgit.

De-aș fi dobîndit să piară
 De pe toată urma mea
 Aș fi uitat, lăsat afară,
 De a fi uitat așa.

Grîul unduiește-n soare,
 Ce-i extatic, egal hău.
 Ce scurt aici sufletul are
 Răul și binele său.

Dacă eu, poate nimeni încă
 Dacă eu, poate nimeni încă,
 Aș putea să am peste față
 Acea strălucire adîncă
 A pomilor în dimineață,

Aș avea acea bucurie
 Ca lucrurile din afară,
 Căci bucuria e a clipei, vie;
 Stă-n soarele-nghețat să piară.

Ceva m-ar fi încîntat divin,
 Mai mult ca viața ce m-a trăit:
 Să am viața asta de străin
 Ce de la soare mi-ar fi venit.

Orice lucru ce-l fac sau meditez
 Orice lucru ce-l fac sau meditez
 Rămîne mereu pe jumătate.
 Dacă doresc, doresc infinitul.
 Făcînd, fac cele neadevărate.

Din mine-mi rămîn simțuri grețoase,
 Dacă mă uit la ce am creat!
 Sufletul mi-e lucid și bogat,
 Iar eu sînt o mare de sargase –

O mare unde se zbat ușoare
 Fragmentele unui dincolo de mare...
 Voință sau gânduri, în cine?
 Nu o știu și o știu prea bine.

În tristețea-n care sînt și pier
 În tristețea-n care sînt și pier
 Cu îndoiala-n gînd în care simt,
 Sînt mie însumi prizonier,
 Pe mine însumi mă mint.

Dacă aș fi divers aș fi divers.
 Dacă aș fi sigur în mine,
 Nu aș fi fluidul și neutrul
 Ce frumusețea o aține.

Cine iubește frumusețea și o neagă
 În viața asta căzută iar și iar,
 Afirmă împotriva sa întreagă:
 Totul e în zadar.

Cînd eram copil
 Cînd eram copil
 Trăiam ca pîrînd,
 Doar să am în gînd
 Azi acel april.

E azi că îl simt
 Pe acel ce-am fost.
 Viața-mi curge, rost
 Din ceea ce mint.

Dar aici închis,
 Unica mea carte,
 Te citesc, departe,
 În ce-am fost în vis.

Traduceri de Miron KIROPOL

RĂNIT

Heinrich BÖLL

Acolo unde acum o jumătate de oră se aflaseră norii de praf ai atacatorilor, acum se ridicau norii de praf ai celor ce o luaseră la sănătoasa. Ceața prăfoasă care se apropia din spre stepă a dezorientat paza de campanie și i-a înfuriat și mai mult.

Ridică puștile lor automate și strigară: „Stați, porcilor, stați pe loc, înapoi pe poziții”.

Au fost strigăte sălbătice de răniți, ce rămăseseră culcați pe jos, zbiercele rușilor, strigăte răgușite și parcă intimidante și strigătele celor care au luat-o la fugă. Fugarii se opriseră, aidoma unei cete de cai sălbatici, care presimte un gard, se opriseră la puțină distanță de țevile puștilor automate și pe urmă au făcut spășiți stînga împrejur și s-au întors.

Am auzit chemările ofițerilor care adunaseră în jurul lor cîteva grupe pentru un nou atac, ascultam uruiul tancurilor, țuitul grenadelor și, în continuare, strigătele celor grav răniți. Încet și cu sentimentul unei fericiri de necrezut, m-am apropiat de eșalonul forțelor de ordine. De mine n-aveau cum să se atingă, eram rănit, chiar dacă din față nu puteai să-ți dai seama de asta.

„Stai”, țipau, „înapoi, porcule!”

„Sînt rănit”, strigam mergînd în întîmpinarea lor. M-au lăsat să mă apropiu. Un locotenent nervos m-a primit cu o expresie furioasă și așa i-am prezentat spatele. Trebuie să fi fost o gaură destul de mare, am palpat-o și eu, o singură dată: sînge umed, cleios și resturi de stofă. Dar n-am simțit nimic, era o rană minunată, o rană ca și pictată, ci nu puteau să-mi facă absolut nimic. Cred că arăta mult mai rău decît era în realitate. Locotenentul murmură ceva și apoi spuse mai liniștit: „Acolo e un medic”.

Valea era liniștită și goală; acum o jumătate de oră se aflaseră acolo tancuri, artilerie, comandamente cu mașinile lor, forfota isterică a atacului. Acum se făcuse liniște. Medicul stătea sub un copac. Din spate se apropiau mai mulți răniți. Eram primul pacient de pe urma atacului de azi.

„Apropie-te, prietene”, spuse doctorul. Ridică bucățile de stofă în sus. M-a gîdilat puțin, apoi el plescăi din limbă și spuse: „Ia scuipă puțin”. M-am scremut, gîtlejul îmi era uscat, dar am reușit, totuși, să scot flegmă.

„Nimic”, spuse doctorul, „ai avut noroc, se pare că nu e atins plămînul. Băiete, băiete, putea să se termine rău”. Mi-a făcut o injecție antitetanus. L-am rugat să-mi dea puțină

apă. Scoase un bidon de campanie. Am vrut să-l apuc, dar el mi l-a apropiat-o de buze și mă lăsă să beau doar o înghițitură. „Cu economie, prietene, te doare ceva?”

„Da”.

Mi-a dat o pilulă. Am făcut-o să dispară. Nu simțeam nimic, era o rană grozavă, ca și pictată, și va ține cel puțin patru luni pînă să se închidă și pînă atunci se va fi terminat și războiul.

„Așa, și acum du-te”, spuse doctorul. Lîngă mine stătea alt soldat, cu gamba găurită. Gemea de durere, dar mersese pe jos pînă aici, folosindu-și pușca în chip de toiag.

Valea era minunată, era cea mai minunată vale pe care o văzusem vreodată. Doar niște versanți cu iarbă aspră de stepă mocnind sub soare. Un cer încețoșat deasupra, altceva – nimic. Da, era cea mai splendidă vale, tot atît de minunată îmi era și rana, care nu durea, dar care totuși era suficient de gravă. Înainteam încet, nu-mi mai era sete și n-aveam bagaj, toate astea rămăseseră acolo în față. Și eram singur. Undeva m-am așezat pe jos și am fumat. Toate acestea se scad din durata războiului, ei mă pot ... undeva, sînt rănit și am voie să mă odihnesc. De sus priveam locul unde se afla medicul. Acolo se adunaseră mulți și arătau ca și cum s-ar fi plimbat prin deșert, atît de deșertă era valea. Și o mașină stătea acolo, dar n-am vrut să merg cu ea, dispuneam de suficient timp, iarăștia n-au decît să mă...

Încetul cu încetul, am mers mai departe. Abia acum am văzut cîți kilometri am parcurs plecînd din Iași. Ori de cîte ori ajungeam sus pe o coamă de deal, nu puteam zări nimic din zidurile albe ale orașului. Era liniște, doar din depărtare se auzeau cîteva împușcături domoale. Pe urmă, am văzut o pădure, iar din pădure ieși o mașină mare și furioasă, care stîrni mult praf. Era de-a binelea turbată mașina, năvălă și indispusă, supărată tare. Mașina se opri drept în fața mea. Generalul nostru stătea în mașină și purta o cască de oțel pe cap. Dacă generalii poartă o cască de oțel, atunci ceva nu e în ordine. Și un colonel era acolo, cu crucea de cavaler și nimic altceva pe piept. Generalul se sculă în picioare în mașină și răcni la mine: „Ce s-a întîmplat cu tine?”

„Sînt rănit, domnule general”. I-am întors spatele. Mi-a venit să rîd, era ciudat, cum i-am întors generalului fundul.

„E în ordine, fiule”. M-am întors la loc. Fața sa roșie era încă furioasă, atît de furioasă ca și mașina sa, chiar dacă îmi spusese „fiule”. Generalii spun mereu „Fiule”, nu prea au fantezie cînd ți se adresează. „Cum stau lucrurile în față?”

a mai întrebat.

„Întîi s-au retras, apoi au atacat, nu mai știu”.

„Dar unde ți-e arma, fiule?”

„S-a sfărîmat, domnule general. A fost o grenadă de mînă, a căzut drept lîngă mine. Stăteam culcat într-o parte, pușca s-a dus și gata”.

„Ia, mai fumează puțin”, și mi-a întins un pachet de țigări. I-am mulțumit stînd drept, apoi au plecat. Colonelul ridică mîna spre bonetă, asta mi-a părut foarte șic, el care purta crucea de cavalier, iar eu – nimic.

După ce am trecut prin pădure, am văzut orașul. Stătea alb pe colinele sale și arăta splendid. Eram în culmea fericii, ei puteau să mă... am fost rănit tocmai în față de tot, la vreo zece metri de ruși, și poate chiar eram erou. Nu aveau ce să-mi facă. Purtam pe după gît ranița de provizii, cu o pereche de șosete. În schimbul lor, urma să beau în oraș niște vin, poate să și mîncîc ceva. Dar mi s-a făcut rău cînd m-am gîndit la mîncare. Nu mîncasem nimic de o zi și jumătate și nici nu băusem nimic. Dar cînd m-am gîndit la vin, am început să merg mai iute. Am trecut peste un cîmp răscolit de urme de tancuri și de bombe și ici colo zării cîțiva morți, chiar și cai morți. În spatele cîmpiei, drumul urcă abrupt pe lîngă cîteva case, și am ajuns în oraș. Într-o piață era un tramvai. L-am ajuns și plecă imediat. Poate vatmanul m-a văzut și m-a așteptat. Tramvaiul era gol gol. Era cam ora prînzului. Era foarte cald și în dreapta și în stînga tramvaiului dormitau casele sub soare. Doar cîțiva căței și cîteva găini umblau de colo pînă colo.

Conductoarea se îndreptă cu geanta ei spre mine și voi bani. Exact, mă gîndeam, românii sînt aliații noștri, deci trebuie să plătesc. Am dat din umeri și risei. Dar ea rămăsese serioasă: „Nix”, spuse ea energic. I-am întors spatele cu rana și spusei: „Kaputt, aici”. Dar asta n-o interesa, își frecă degetul de arătător: „Nix”, spuse. Am căutat în raniță: aveam acolo hîrtie pentru scrisori, niște țigări rupte, pe care voiam să le fumez în pipă, crau șosetele și o foarfecă de unghii. I-am arătat foarfeca de unghii. Vatmanul gonea cu o viteză dementă. Se mai urcaseră niște oameni. Conductoarea îi servi, pe urmă veni din nou la mine. I-am arătat foarfeca. „Cîți lei?” am întrebat. A strîmbat din nas. Era o ființă drăguță și mi-am dat seamă că-i plăcea foarfeca. Tot își bibileau unghiile cu ea, mi-a zîmbit și mi-a arătat pe degete: „Douăzeci”. Am dat din cap. Eram fericit, nu aveau ce să-mi facă, poate eram chiar erou, am fost rănit în față de tot, la zece metri de ruși. Conductoarea mi-a dat o bancnotă de zece lei și biletul de cinci. Nimic în plus. Dar îmi era indiferent. Eram neturburat, mie nu-mi mai puteau face nimic.

Priveam la tot ce trecea pe lîngă noi. Treceam pe lîngă o cafenea și mi-am adus aminte că de două zile nu mai băusem nimic și tînjeam ca un nebun după ceva lichid. Tramvaiul se opri într-o piață mare, cu un cinematograf pentru soldați, cu cafenele și cu magazine. Era destulă agi-

tație acolo, cu soldați, cu comercianți, cu cărucioare și cu prostituate. Prostituatele erau deosebit de frumoase, cu ochi migdalați și cu niște buze de milioane și cred că erau foarte scumpe. M-am dat jos din tramvai și am intrat în cafenea. Nimeni nu m-a băgat în seamă, nimeni nu-și dădea seama că am o plească pe spate, o plească de zile mari, umplută cu sînge și cu bucăți de stofă și care va avea nevoie de cel puțin patru luni ca să se vindece. În cafenea, stătea, undeva în fund, un singur soldat, și mi-am dat seama de la început că era beat turtă. Era un subofițer. În preajma sa stătea un om negru din cap pînă în picioare, negru ca o cioară, cu o față grasă și palidă. Mîncă un castravete și fuma un trabuc negru. În dreapta lui o femeie, care mi-a zîmbit. Fuma și ea și scotea niște rotocoale demonice.

„Vrăbiuța mea”, strigă, dar n-am vrut-o și pe deasupra, desigur, era și scumpă. Subofițerul strigă: „Comarade!” M-am dus la el. Ochii săi erau învolburăți și triști. Pieptul îi era plin de decorații, iar în față sa stătea o carafă plină de vin.

„Soarbe!” îmi spuse. Dumnezeu, ce minunat e să bei. Am băut direct din carafă. Dumnezeu, ce minunat e băutul. Am simițit din plin cît de uscat eram, și era un vin rece și sec.

„Soarbe!” spuse subofițerul, dar carafa era goală. „Colega”, strigă, și imediat și-a făcut apariția din spatele unei perdele un ins slinos, apucă carafa și plecă. Omul cel negru stătea acum lîngă femeia care era la fel de blondă pe cît era el de negricios. El o lăsă să muște din castravete și să tragă din trabucul lui. Pe urmă, au rîs, iar omul negru strigă ceva ce suna a latină, o latină apoasă, adresată celor din spatele perdelei.

Insul slinos veni cu carafă, mai mare decît precedentă, și mai aduse și un pahar în plus.

„Soarbe!” zise subofițerul.

Mi-a turnat vin și ne-am bețivănit amîndoi. Beam într-una, era minunat, era nemaipomenit.

„Fumează”, spuse subofițerul. Eu scosei pachetul de la general și îl trîntii pe masă. Femeia blondă rîdea cu omul cel negru. Beau vin. Vin după castravete, mă gîndeam, asta nu merge bine, dar lor le plăcea și parcă se și distrau și scoteau rotocoale demonice de fum.

„Soarbe!” zise subofițerul, „trebuie să plec în această seară din nou pe front, pentru a cincea oară... la naiba!”

„Mergi cu tramvaiul”, i-am spus, „și eu vin de acolo, pentru a treia oară”.

„De unde vii?”

„De pe front.”

„Ai șters-o?”

„Nu, sînt rănit”.

„Nu cred”.

Îi arătai spatele.

„Drace”, spuse el, „ai avut baftă. E splendid. Vinde-mi-o”.

„Ce?”

„Treaba asta. Pleașca asta roșie de pe spate, vinde-mi-o”.
Puse un teanc de bani pe masă, pe urmă apucă carafa, o ridică la gură, apoi am tras eu o dușcă, apoi el, iar eu...

„Colega”, strigă.

Insul slinos veni din nou, mai aduse o carafă și beam, beam.

„Vinde-mi-o mie, lașule”, strigă subofițerul, „îți dau o mie, două, trei mii de lei, poți să-ți cumperi cele mai frumoase prostituate, tutun, vin, iar tu...”

„Poți să-ți cumperi aici și răni, lângă gară, mi-au oferit asta și mie”.

Subofițerul se trezi brusc și mă apucă de braț.

„Unde?” întrebă răgușit.

„La gară”, spusei, „acolo mi-au oferit-o”.

„Colega”, strigă subofițerul.

„Plata!” Aruncă banii pe masă, mă apucă de braț spunînd: „Așteaptă aici”.

Și-a pus boneta în cap, își strînse centura și plecă.

Insul slinos a adus o noua carafă. „E plătită”, spuse rînjind. Am băut. Blonda stătea pe genunchii omului negru și țipa ca în gură de șarpe. Ținea un trabuc în gură, iar în mîină un cotlet rece. Omul negru era beat criță. Beam și fumam. Era minunat, eram beat, minunat de beat și eram rănit, și nu puteam să-mi facă nimic, poate chiar eram erou. Rănit pentru a treia oară. Vinul era superb, superb...

„Colega”, strigă. Insul slinos veni și stătu rînjind în fața mea. Am scos ciorapii din raniță și i-am întins: „Cît vin?” A dat din umeri și a strîmbat din nas, apoi luă ciorapii și îi mirosi. „Nu sînt prea noi”.

„Cît?” am întrebat.

„Dă-i vin de două ori atît” și arătă spre carafă.

„Ia adu-l”, spusei, „adu vinul”.

L-a adus. Cele două carafe, dintr-o dată. Băui și băui și era minunat, era superb, băui peste măsură, dar eram la fel de lucid cum sînt numai preafericii. Era de nedescris cît de rece și cît de sec era vinul, iar eu îl plătisem cu numai doi ciorapi. Blondina înghițea cel de al doilea cotlet și fuma trabuc. Era o ființă slabă și țipa ca o smintită pe genunchii omului negru. Vedeam toate acestea deosebit de limpede, deși eram beat criță. Vedeam că nu purta jupon, nici chiloți, iar omul negru o ciupea de fund și atunci țipa, da, pentru asta țipa. Apoi omul negru începu să zbiere ca un smintit, o ridică pe femeie în sus și o duse pe brațe ieșind din cafenea.

În acea clipă se întoarse subofițerul.

„Soarbe!” i-am strigat.

„Colega”, strigă subofițerul și insul slinos veni numaid-ecît.

„Vin”, comandă subofițerul, „un butoi întreg”, iar eu am înțeles că treaba mersese strună. Luă cea de a doua carafă a mea și o sorbi dintr-o înghițitură, pe urmă o sparse de perete.

„Acești flăcăi”, spuse subofițerul, „își fac treaba clasa întâi: cu un amortizor la pistol. Te pui într-un colț, le întinzi

laba și buff, ia uită-te”.

Ridica cămașa de pe braț. L-au împușcat minunat de curat în brațul inferior, l-au pansat și i-au dat chiar și o adeverință de rănit.

Insul slinos aduse o carafă mare. Subofițerul înnebunise de tot. Urla, bea și urla și bea.

Spuse: „Mă cheamă Hubert”.

Beam și eu, era minunat.

Pe urmă, ne-am dus la un centru medical. Hubert era bine informat. Cînd am ajuns, tocmai descărcau niște soldați răniți ușor. Erau doi medici și în fața lor se afla o coadă imensă de răniți ușor. Deoarece eram beți, doream să ajungem ultimii. Ne-am așezat în cel de al doilea rînd, pentru că acolo era un medic mai simpatic decît la prima coadă. Un plutonier striga mereu: „Vă rog, următorul!” La unii dura mult, iar cei care terminau, treceau pe un culoar lung ce ducea într-o curte.

Ne-am așezat pe o bancă, pentru că eram beți criță și de aceea ne țineam greu pe picioare. Lîngă mine stătea unul căruia i-au zdrobit laba, l-au nimerit drept în palmă și sîngera ca un porc umplînd banca. Fața îi era cenușie.

Medicii lucrau cu ușa deschisă, cu țigara în gură și din cînd în cînd luau cîte o dușcă dintr-o sticlă. Roboteau nebunește, iar cel care stătea lîngă mine avea o față plăcută, inteligentă și mi-am dat seama că are mîini abile. A sosit o mașină cu răniți grav. Plutonierul închise ușa, am auzit țipete și peste tot duhnea a sînge și eter. Cel cu mîna zdrobită adormise și nu mai sîngera. Cu sîngele de pe laba lui mă umpluse și pe mine și cînd am scos livretul militar din buzunarul stîng l-am stropit de sînge, încît pe primele pagini nu mai puteai citi nimic. Eram beat, mi-era indiferent, iar ei nu puteau să-mi facă nimic, eram rănit, și poate chiar eram un erou.

Deci eram soldat necunoscut.

Mi-am spus cu glas tare: „Sînt soldatul necunoscut”, iar ceilalți care stăteau pe jos sau pe bancă au strigat: „Ține-i pliscul...” Mi-am ținut pliscul și m-am uitat la stradă. Hubert adormise. Ținea brațul frumos întins și arăta bine, într-adevăr arăta a război, au făcut o treabă bună, ar fi trebuit să-l întreb cît a costat. Dacă în patru luni războiul nu se va fi terminat, mă voi lăsa și eu împușcat în mîină, voi primi medalie de aur, atunci aș fi și eu un erou oficial, iar ei nu mai puteau să-mi facă nimic. Dar acum dormea și cei de acolo încă nu terminaseră cu cei șase grav răniți, se auzeau doar răcnetele acestora. Nu mai eram atît de beat. Unul întrebă dintr-odată, foarte încet: „Cine are ceva de fumat?” L-am recunoscut pe cel rănit la picior, care se sprijinise de pușcă. El însă nu mă recunoscuse. Pușca o mai avea la el, iar pe față sa puteai să citești că era un erou adevărat. Era tare mîndru. I-am dat cîteva țigări din ale generalului.

Hubert continua să doarmă și sforăia, avea acum o față deplin fericită. Apoi s-a deschis ușa și plutonierul strigă din nou: „Următorul”.

Nu mai venea nici o mașină. Totuși mai eram beat, dar mă simțeam grozav și n-aveam dureri nici de trei sfanți.

„Ehei, ești la rînd, următorul”, urlă plutonierul.

Am intrat în sala de clasă. Stivuiseră băncile, iar pe perete afîna mareșalul Antonescu și principele moștenitor Mihai. Duhnea îngrozitor a eter și a sînge. Am scos bluza uniformei și cămașa, eu singur, și tot mai eram beat. „Mai repede”, spuse plutonierul. Principele moștenitor Mihai avea fața timpă a unui Hohenzollem și avea puterea să decidă asupra oamenilor negri, a prostituatelor, a inșilor slinoși, asupra cepelor și castraveților și asupra vinului. Dar în toată România era debandadă și nu va reuși niciodată s-o pună la punct, nici el, nici Antonescu.

În clipa aceea, am devenit complet lucid, căci doctorul tăia și forfeca ceva pe spatele meu. Nu simțeam absolut nimic, îmi făcuse anestezie locală, dar e un sentiment curios, cînd cineva tot taie și iar taie din tine. Vedeam totul foarte clar, deoarece în fața mea se afla un dulăpior din sticlă, iar în spatele meu o cutie mare tot din sticlă pentru instrumentele chirurgicale. Îmi vedeam spatele neted și gaura cea mare în spate, iar doctorul tăie marginea găurii curat de tot și scoase ceva din ea. Mă simțeam ca și cum aș fi fost o bucată de carne de la congelator împărțită la doi măcelari. Tăia repede și cu mare pricepere, pe urmă mă atinse cu un tampon, iar eu vedeam că gaura din spate se făcuse și mai mare. Mărește-o încă puțin, gîndeam în sinea mea, atunci poate durează șase luni. Poate și doctorul gîndea la fel. S-a mai apucat să taie și să împungă. Pe urmă, mă șterse cu tampoane și plutonierul care mă ținuse doar de formă se îndreptă spre ușă strigînd: „Următorul”.

„Grenadă de mînă, așa-i prietene?” mă întrebă doctorul și-mi puse pe un dop de vată pe gaura din spate. „Cred că da,” răspunsei.

„E de toată frumusețea, dragule. Vrei să păstrez bucata?” Îmi vîrî sub nas o bucată înșingărată.

„Nu,” spusei, „mulțumesc”. A aruncat-o într-un coș cu resturi și am observat acolo un picior întreg, sănătos și minunat, un picior întreg. Eram treaz de tot.

„Sigur că în rană mai există bucăți de lemn și de stofă, care trebuiesc scoase din puroi. Fii atent să nu ramîină nimic în spate». Rîdea. Plutonierul mă pansă. M-a înfășurat cu mult pansament, iar eu aveam impresia că sînt într-adevăr un erou. Ei drăcie, să fii rănit de o grenadă de mînă.

Doctorul cercetă gaura lui Hubert, pe urmă îl privi pe plutonier și deveni dintr-odată foarte serios. „Ca și cum ar fi pictată, dragul meu, ca la comandă”.

M-am înfierbîntat, dar Hubert rămase rece.

„O împușcătură frumoasă pentru lăsaré la vatră. E deja pentru a cincea oară”, spuse plutonierul.

„Splendid”, zise doctorul, dar n-a făcut nimic la rană și s-a uitat doar la plutonier, și plutonierul, care mă pansa, se uită și el la rană, apoi îl fixă pe Hubert: „Splendid”, spuse.

Doctorul fumă și își așeză picioarele unul peste altul.

N-a umblat de loc la rană. Hubert era foarte liniștit și nu mai era beat.

„Ce e”, întrebă el uimit, „pot să plec... să ies pe acolo? Ne vedem acasă, Hans», mi-a mai spus. A vrut într-adevăr să plece.

„Stai”, spuse doctorul, „la ce vă gîndiți! Baumüller!” S-a întors către plutonierul care mă pansase. Eram gata, îmi puneam centura și ranița.

„E ceva necurat”, spuse plutonierul, „e ca și cum ar fi pictată”.

„Vii și tu, Hubert?” îl întrebai pe Hubert.

„Vă cunoașteți?”, întrebă doctorul.

„E comandantul meu de grupă,” am spus foarte calm, stătea lîngă mine...”

„Ah, da,” spuse doctorul într-un glas cu plutonierul. „Ah, da”, și m-au crezut doar pentru că aveam o gaură atît de sublimă în spate, o gaură de erou. Am ieșit.

Hubert mi-a strîns mîna.

Afară pe liniile ferate erau trei vagoane. În alt vagon se cînta, aici totul mirosea a cale ferată adevărată, a lemn uscat, ca în toate gările lumii. Mirosea a război. Și era păcat că nu mai eram de loc beți. Hubert urcă într-un vagon și m-a ajutat să urc și eu, căci eram puțin țeapăn de atîta pansament și aveam chiar o gaură măreață în spate. Hubert scoase din buzunarul drept și din cel stîng cîte o sticlută, mi-a vîrît una în buzunar și strigă triumfător: „Bea, na, bea!” Și am băut. Și era minunat. Nu puteam să ne facă nimic, eram răniți, poate chiar și eroi, iar subofițerul va primi o decorație în aur, iar atunci chiar că nu mai puteam să-i facă nimic.

Trenul plecă. Urma să treacă peste Carpați și prin pustă, prin toată Ungaria, pînă la pădurea vieneză.

Dar deocamdată merse doar cîțiva kilometri pînă la gara centrală. Acolo am fost hrăniți. Am primit pîine albă, cașcaval și tutun. Chiar și cafea, numai că nu aveam oale de gătit. După aceea s-au adus paturi în vagon și ne-am pregătit niște culcușuri nemaipomenite. În total eram douăzeci și patru. Era un vagon francez, iar acolo unde se putea citi: „8 chevaux 40 de oameni” un sugubăț a mîzgălit: jumătate de elefant și 20000 de șoareci albi. Trebuia să rîd. Eram din cei ce stăteam așezați, iar eu sperasem să fiu unul din cei „întinși”. Cei „întinși” urmau să plece mai tîrziu în paturi albe, cu un tren special, în patrie. Stăteam cîte doisprezece în fiecare parte, cîte șase față în față. În mijloc era un loc liber, acolo erau cîni de cafea și oale cu mîncare. Am băut cafea, am mîncat franzele albe cu cașcaval. A venit amurgul și am plecat mai departe.....

Traducere de
Horst FASSEL



ONIROLOGIE ȘI AUTOBIOGRAFIE ONIRICĂ (III)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Augustin, când visează, are vedenii „africane” și le are prin intermediar. Precizarea este necesară cel puțin din perspectiva sintagmei „Africa și visele” (J. Le Goff, *Imaginarul medieval*, pp. 388-391). De ce? Pentru că în spațiul creștin african, încă de pe vremea lui Tertulian, tot ceea ce se petrece în vis era, de regulă, relatat la persoana întâi. Africanii nu visau neutru și Augustin iese în prim plan să (ni) se confeseze. Revelațiile lui vizuale și auditive au caracter spontan și aparență de realitate (subliniate prin *ecce* și *quasi*). *Ecce* e semnul spontaneității, *quasi* al îndoielii (peste timp, la Descartes, *ecce* devine *certus*, *quasi* devine *dubitatio*).

În *Confesiuni*, Augustin e personajul principal și autobiografia lui este una onirică. Dovadă faptul că în convertirea sa, visul este esențial. E un vis profetic și care nu-i aparține nemijlocit. Prin urmare, din perspectiva autobiografiei onirice, Augustin și Monica formează un cuplu, iar „faptul că îi atribuie mamei sale primul vis legat de convertire subliniază

importanța visului în existența sa” (*Ibidem*, p. 390). Cartea a III-a (capitolul XI) din *Confesiuni* vorbește despre *placatus et somnium matris de filio*. Ce visează Monica? Visează „că stătea pe o scîndură de lemn și că spre ea venea un tînăr strălucitor, vesel și surînzîndu-i, în timp ce ea era mohorîtă și măcinată de o tristețe adîncă” (*Confesiuni*, III, XI, 19). Trista Monica pentru Augustin, un Augustin bolnav nu atît cu trupul (deși nu-i era străină condiția acestuia!), cît cu spiritul. Tînărul din vis „i-a poruncit să fie fără teamă, și a sfătuit-o să se gîndească îndelung și să observe că acolo unde este ea, tot acolo sînt și eu. Iar ea, privind cu atenție, a constatat că și eu stăteam alături de ea pe aceeași scîndură. De la cine a venit oare visul acesta?” (*Ibidem*). Visul continuă (*Confesiuni*, III, XI, 20) cu un Augustin, pe vremea aceea, maniheu: „după ce ea mi-a povestit visul, iar eu încercam să o conving să nu-și piardă speranța, pentru că ea va fi mai degrabă ce eram eu, fără nici un fel de ezitare mi-a zis imediat așa: «Nu, fiindcă nu mi s-a spus în vis că acolo unde este el, tot acolo vei fi și tu; ci unde ești tu, acolo va fi și el»” (*Ibidem*: *Non inquit: non enim mihi dictum est, ubi ille, ibi est tu; sed, ubi tu, ibi est ille*). Cînd Augustin și-a redactat *Confesiunile*, era de 19 ani convertit. Nu mai avea, prin urmare, nici o îndoială: tînărul din visul mamei sale a fost Dumnezeu, visul a fost profetic.

Ca să încheie lucrurile, spun că în anul 383 Augustin pleacă la Roma și se apropie de scepticism, căruia-i sesizează insuficiența: scepticul își face din îndoială o certitudine și ajunge astfel într-o contradicție unilaterală, căci dacă îndoiala e certă, ea nu mai este sceptică, iar dacă îndoiala însăși este îndoielnică, ea se suspendă și scepticismul ca atare este suspendat. Acest probabilism îl va critica în *Contra academicos*. Nu se adaptează la Roma; este ajutat de prefectul Romei (Symmachus, simpatizant al maniheilor; interesant e că manihei i-au recomandat pe Augustin lui Symmachus) și obține postul de profesor de retorică la Milano. Avea 30 de ani cînd a făcut cunoștință cu Sfîntul Ambrozie. Prima impresie este relatată în *Confesiuni* (V, XIV, 24): „în timp ce-mi deschideam inima ca să-mi dau seama cît de frumos vorbea, la fel îmi intra în inimă și cît adevăr spunea”. Consecința: „am hotărît deci să fiu catehumen în *Catholica Ecclesia*, încredințată mie de părinți, pînă ce avea să mă lumineze ceva cu adevărat sigur spre care să-mi îndrept pașii (*Ibidem*, V, XIV, 25). Îl atrage la Ambrozie metoda alegorică și, treptat, creștinismul se impune în inima lui Augustin. Citește pe Platon, atît cît era tradus, pe Plotin și Porphyry în traducerea lui Marius Victorinus. Platon îl pregătește să devină creștin dar îi și creează în suflet un gol pe care nu-l poate, încă, umple. De ce? Pentru că prin platonism (și neoplatonism) lui Augustin îi este revelat adevărul Dumnezeu, nu însă și mijloacele de a se ridica pînă la El. Platon l-a făcut să-l cunoască pe adevăratul Dumnezeu, iar Cristos i-a arătat calea (*Confesiuni*, VI, X, 16-17; VI, XI, 18-20; VII, XXII, 26). Tot acum citește Plotin, cărțile I și V din *Enneade*, singurele traduse în latină. Augustin descoperă în ele Logosul de care vorbește Ioan în „Prologul” evangheliei sale, dar nu află în ele nimic despre Cuvîntul care s-a făcut trup și care devine Mijlocitor între Dumnezeu și om. Pe acest Mijlocitor îl caută Augustin și acesta i se arată în vis Monicăi. Revine la Scriptură, atît de disprețuită la 19 ani (acum are 32). Află de la Simplicianus, părintele sufletesc al lui Ambrozie, că filosofia nu este piedică pentru credință și tulburarea lui Augustin începe să se limpezească. Simte că se apropie criza finală, cumului oniric rodește. E încă debusolat, încă mai caută adevărul. „Dar unde să fie căutat acest adevăr și cînd anume să fie căutat? Ambrozie nu are timp pentru aceasta, eu nu am timp să citesc” (*Confesiuni*, VI, XI, 18). Louis Bertrand spune că din această referire la Ambrozie, și din altele pe care le

aflăm tot în *Confesiuni*, referiri care contrastează cu pasajele laudative ale lui Augustin la adresa episcopului de Mediolanum, ar rezulta că dacă Dumnezeu s-a servit de Ambrozie pentru a-l converti pe Augustin, este posibil ca Ambrozie personal să nu fi făcut nimic, în tot cazul nu mare lucru, pentru această convertire (L. Bertrand, *Saint Augustin*, Fayard, Paris, 1913, p. 120). După alții, convertirea lui Augustin este una exclusiv la filosofie și obstacolul cel mai greu de trecut pentru convertirea în sine părea definitivă renunțare la căsătorie. Problema este: a fost Augustin creștin la Cassiciacum (locul în care se retrăsese împreună cu Monica, Adeodatus și cu pricteții înainte de convertire)? Harnack spune, comentînd *Confesiunile*, că Augustin proiectează asupra solitarului din 386 sentimentele episcopului care era în anul 400 cînd a redactat lucrarea. Alți doi autori, Loofs și L. Gourdon, spun: solitarul de la vila de lângă Milano nu era un creștin de inimă, ci un neoplatonician. Scena din grădină a fost o convertire, nici vorbă, dar nu la creștinism, ci la filosofie. După Gourdon, adevărata fază creștină a lui Augustin nu începe înainte de 390. Ce vrea Augustin de la neoplatonicieni? Nimic altceva decît de a pune în armonie explicațiile lor cu credința, încît în dialogurile filosofice de la Cassiciacum nu vorbește un platonician, crede Portalié, ci un creștin, sau, mai exact, și unul și altul. Pentru Augustin, la acea dată, adevărul e unul singur, acela al evangheliilor, încît eroarea lui Loofs și Gourdon e de a încerca să afle în spiritul lui Augustin distincțiile noastre moderne. Sigur e că orgoliul intelectual îl biruie Augustin și prin lectura neoplatonicienilor și ca urmare a viselor mamei.

Convertirea are loc în 386 și e relatată în *Confesiuni* (VIII, XII, 29). Cît anume din povestire este relatare pură și cît este ficțiune, iată o problemă controversată. Cu siguranță există un element literar aici. Convertirea e urmarea unei pregătiri, inclusiv onirice, și Augustin o va compara cu o sarcină. „Alegerea a marcat o schimbare de conținut, mai degrabă etică decît intelectuală” (H. Chadwick, *Augustin*, București, 1998, p. 43). Aude în grădină vocea unui copil: *tolle, lege; tolle, lege*. Deschide (la întîmplare!?) cartea apostolului Paul și citește în tăcere capitolul asupra căruia i s-au fixat ochii: *ambulemus, non in comessationibus et ebrietatibus, non in cubilibus et impudiciis, non in contentione et aemulatione; sed induimini Dominum Jesum Christum, et carnis curam ne feceritis in desideriis* (Romani 13, 13-14). „Și nici n-am voit să citesc mai mult, și de fapt, nici nu mai era nevoie. Într-adevăr, o dată cu sfîrșitul acestui pasaj, ca și cînd în inima mea s-ar fi revărsat o lumină de certitudine, toate întunecimile îndoielii s-au risipit” (*Confesiuni*, VIII, XII, 29). Tulburat, Augustin se oprește din lectură la fragmentul citat și nu știa ce mai urmează. Îi citește Alypius, prietenul său, continuarea: „primiți-l pe cel slab în credință” (Romani 14, 1), și Alypius consideră că pasajul acesta se referă la el. Scena aceasta e extrem de disputată. Putem spune că e vorba de o revelație auditivă deși, pe de altă parte, Augustin însuși va manifesta rezerve față de viziunea

aceasta (e vorba de visele în care apăreau morți, la limită, aversiunea față de trup/senzualitate). Asta se întîmplă însă către 421 (*De cura pro mortuis gerenda liber*), cu 9 ani înainte de sfîrșitul episcopului de Hippona. Cu alți termeni, pe măsură ce înaintează în vîrstă, Augustin are tot mai puțină încredere în vise. În concluzie, Augustin reduce visul la un fenomen psihologic și îi revine meritul de a sesiza că oniricul nu este o cale recomandată de acces spre adevăr încît, față cu visul Augustin este, pînă la urmă, stîmjenit. Starea lui este una de disconfort. Un disconfort onirologic pe care însă și-l asumă autobiografic. Oricum, Augustin nu e un cavalier al certitudinii onirice. Și, după el, măcar că nu din pricina lui, visele intră sub supraveghere (amintesc faptul că Augustin are un scurt capitol despre semne, vise și revelații în *De catechizandis rudibus*, VI, 10).

Ultimul capitol din cartea a III-a a *Confesiunilor* (III, XII, 21) relatează întîlnirea dintre Monica și Sfîntul Ambrozie pe care, explicit, Augustin nu-l numește. Augustin vorbește cu respect despre Ambrozie în acest text, fără ca reciprocă să fie complet adevărată. E un loc de la care se revendică Louis Bertrand. Augustin spune despre Ambrozie că este un slujitor al lui Dumnezeu și un bun cunoscător al cărților divine (*sacerdotem tuum, quemdam episcopum nutritum in Ecclesia, et exercitatum in Libris tuis*), dar îl privește cu prudență cînd e vorba de a-i corecta rătăcirile și îl socotește îndărătnic (*esse indocilem*). În final, la insistențele mamei care voia ca Ambrozie să stea de vorbă cu Augustin, episcopul de Mediolanum se înfurie și îi spune cu dezgust: „mergi de la mine, femeie, și procedează așa cum ți-am zis, căci nu este posibil ca fiul acestor lacrimi să piară” (*vade, inquit a me; ita vivas: fieri non potest ut filius istarum lacrymarum pereat*). Se vede că Augustin nu este foarte încîntat de episodul acesta, în ciuda finalului cărții a III-a.

Cînd Dumnezeu alege pe cineva îl duce mai întîi în pustie. Isus, după botez, a petrecut 40 de zile în pustiu; Saul, convertit pe drumul Damascului, petrece doi ani în pustiu la Arabiei; Augustin se retrage la Cassiciacum și în noaptea Paștelui din 24 aprilie 387 (avea 33 de ani) este botezat împreună cu Adeodatus, și Alypius de Sfîntul Ambrozie în catedrala din Mediolanum. Scrierile lui Augustin din această perioadă conduc la ideea că el nu mai afla dezamăgire în filosofie ci în propriul eu. Este motivul principal al convertirii atîta vreme cît el acceptă, acum, soluția dublei autorități: autoritatea anterioară în timp (Cristos) și autoritatea anterioară în ordinea realității (rațiunea). Dacă e să fim corecți, trebuie să spunem că Augustin nu a deosebit niciodată foarte clar filosofia de teologie, poate și pentru că platonismul (la care se adaugă situația onirică) a contribuit decisiv la convertirea sa.

Augustin se întoarce în Africa. La Ostia moare Monica și, ca un tîrziu omagiu, Augustin va scrie că Dumnezeu „vorbește prin inima femeilor sfînte” și în visele lor. Cînd a murit (28 august 430; avea 76 de ani), nu a lăsat vreun testament, pentru că, spune Possidius, „acest om al lui Dumnezeu nu poseda nimic” dintre acelea care pot să nu fie posedate.



IUBIREA SAU PRINCIPIUL TEOLOGIC AL INDIVIDUĂRII PERSOANEI

Mihail NEAMȚU

Introducere

Tema depășirii limitelor metafizicii moderne – cea care se face responsabilă de transformarea lui Dumnezeu într-un banal „obiect de studiu” universitar – reprezintă una din marile încercări ale gândirii contemporane. Acest proiect al depășirii a fost stimulat de redescoperirea rădăcinilor patristice ale teologiei creștine – mai cu seamă a teologiei trinitare și a antropologiei apofatice a Părinților greci. În fundalul acestor preocupări se află două mari teme de intensă dezbateră pentru filozofia continentală a secolului XX: intersubiectivitatea (Husserl) și omul ca proiect (Heidegger, Sartre) sau mister (G. Marcel). Redefinirea persoanei umane ca ființă relațională (sau ec-statică) a oferit unor teologi prilejul unei meditații asupra condiției apofatice a omului chemat la veșnica comuniune cu un Dumnezeu trinitar.

Poate cea mai temerară încercare de reformulare a gândirii teologice în direcția apofatismului aparține lui Christos Yannaras, care ne va reține în prim plan atenția. Efortul profesorului atenian de a gândi implicațiile discursului heideggerian despre „constituția onto-teologică a metafizicii” într-o sintaxă convergentă cu teologia patristică rămâne aproape singular în teologia contemporană ortodoxă. Într-o formă rezumată, poziția lui Ch. Yannaras este expusă în lucrarea intitulată *Heidegger și Areopagitul*¹, ale cărei teze au fost ulterior rafinate în volumul de căpății *Persoană și eros* (tradus în limba română la Ed. Anastasia, București, 2000). Yannaras supune unei acute interogații limitele oricărui discurs teologic care nu s-a constituit în paradigma dionisiană a apofatismului (*i.e.*: „refuzul de a epuiza adevărul prin interpretarea simbolic-iconologică a formulărilor sale”²). Încă de la începutul textului lui Yannaras suferă în cel puțin două puncte. În pofida tezei inedite pe care o propune, găsim totuși în textul teologului grec: *i*) o documentație istorică insuficientă și selectivă în raport cu rezultatele cercetării contemporane, rezultând, prin omisiuni și ignoranță, o compoziție cu ton resentimentar; *ii*) o interpretare reducăționistă a discursului nietzschean și heideggerian cu privire la tradiția teologică apuseană, dublată de o frecventă deturnare de sens a operei lui Dionisie Areopagitul. Vom încerca, în această ordine, să semnalăm principalele teme puse în discuție de Ch. Yannaras, precum și dificultățile pe care acesta le poate întâmpina la o lectură mai atentă.

O lectură pripită

Dorința lui Yannaras este aceea de-a pune mai întâi un diagnostic teologic nihilismului modern. Plecând apoi de la acest verdict, el propune un alt model de interpretare a revelației biblice, filtrată prin geniul teologic și spiritual al Părinților greci (de la Capadocieni, trecând prin Dionisie Areopagitul și Maxim Mărturisitorul până la Sf. Grigorie Palama), invitându-ne să celebrăm sensul liturgic al unei paradoxale „teologii a necunoașterii” lui Dumnezeu: „mare este Domnul și laudat foarte și măreția Lui *nu are sfârșit*” (Psalm 144, 3). În prima parte a cărții, Yannaras amintește, destul de aproximativ, etapele istorice ale evoluției conștiinței europene către forma mentală a nihilismului modern, care ar furniza materialul pentru o „teologie a absenței” lui Dumnezeu. O congruență între Ch. Yannaras și J.-L. Marion³ apare mai cu seamă în contextul interpretării tuturor definițiilor date lui Dumnezeu în tradiția onto-teologică occidentală drept „idoli mentali” – dezvăluți ca atare de filozofia iconoclastă a lui Fr. Nietzsche și M. Heidegger rămași neînlocuiți cu un alt adevăr⁴. Lipsit de precauții metodologice și refuzând demonstrația pe texte, Yannaras poate culpabiliza cu vehemență o tradiție creștină difuzată și păstrată în Europa occidentală pe diferite straturi de profunzime. În linii mari, până către jumătatea secolului al XIII-lea, creștinismul occidental a interiorizat – cu accentele sale specifice – toate exigențele spirituale prescrise de tradiția teologică răsăriteană. Yannaras stabilește totuși o schemă metodologică facilă prin care aplică un tratament ingrat tuturor vocilor teologiei apusene, de la Augustin până la scolastica barocă târzie. Yannaras distinge între un „apofatism al esenței” – practicat de „corifeii raționalismului scolastic”⁵ – care recunoaște prin intelect incognoscibilitatea naturii divine – și un „apofatism al persoanei” – „caracteristic pentru gândirea creștină a Răsăritului grecesc”⁶, care admite că orice cunoaștere „nu se limitează la cunoașterea intelectuală, ci este un fapt existențial integral care presupune conlucrarea mai multor facultăți distincte (senzitivă, critică, abstractivă, reductivă, imaginativă, afectivă, intuitivă, perceptivă)”⁷. Această disjunctie nu îi va permite lui Yannaras să recunoască în „apofatismul esențialist” al lui Augustin sau Toma d’Aquino nici un conținut doxologic, dublând aceste aspre judecăți cu alte aprecieri riscante la adresa operei marilor mistici ai Occidentului (Bernard de Clairvaux,

Guillaume de Saint-Thierry, Tereza de Avila sau Ioan al Crucii). Întreaga serie de sfinți ai Occidentului este blamată ca un produs al unei psihologii devoționale căreia i-ar scăpa miza relației apofatice cu Dumnezeu⁸. Este profund inexact și chiar tendențios să spunem că figuri importante ale teologiei latine – Augustin sau Bonaventura – ar fi ignorat importanța „contextului existențial” al cunoașterii teologic. Toți sfinții Bisericii au subscris, mai mult decât sînt gata s-o recunoască epigonii moderni, la îndemnul apostolului: „Vedeți dar că din fapte este îndreptat omul, iar nu numai din credință” (Iacov 2, 24)

Yannaras și Heidegger: o critică subiectivă

Christos Yannaras își lansează atacul dintr-un punct de plecare profund discutabil. „Apo-fatismul personalist” pe care îl atribuie Părinților greci *presupune* iar *nu exclude* „apofatismul esențialist” profesat de occidentali. Părinții greci socoteau că natura Dumnezeirii este incognoscibilă pentru orice facultate umană, „infininit distanțată”⁹ de increatul naturii divine. Nici un context existențial nu oferă cunoașterea naturii lui Dumnezeu. Faptul că Yannaras deduce din postulatele apofatismului esențialist (*i.e.*: recunoașterea imposibilității cunoașterii naturii divine) existența germinală a unui agnosticisim pozitivist ni se pare, din nou, un strict abuz hermeneutic. Urmînd generalităților din analiza aplicată de Heidegger istoriei gîndirii occidentale, Yannaras nu distinge cu precizie momentul de criză și chiar ruptură în tradiția teologică a creștinismului occidental. Intenția demonstrației sale ar putea sugera însă această cronologie.

Prima marcă a derivei este atestată de un nou stil apologetic practicat de teologii scolastici, convinși de imperativul concilierii rațiunii cu exigențele credinței. Apare atunci invitația la dialectică, rezumată de pariul „dublului adevăr” la care Toma d’Aquino (sec. XIII) s-a supus încercînd să demonstreze pe bază silogistică – independent de revelația scripturistică – obiectivitatea existenței lui Dumnezeu. Lipsită de o hermeneutică a iubirii, această demonstrație a existenței lui Dumnezeu (înțeles ca „prim motor” sau „cauză eficientă” a lumii) este o pură vanitate. Despre acest dumnezeu Heidegger avea dreptate să spună că nu poate primi jertfe sau rugăciuni. În sfârșit, emergența teoriei univocității la Duns Scotus (sec. XIV) se adaugă acestei turnuri raționaliste; teologhisirea din Scripturi și chiar doctrina analogiei ființei (care sugerează universalitatea revelației lui Dumnezeu, în Scriptură și în fapte) își pierde treptat creditul. Subiectul judecăților teologice nu are un alt statut decât subiectul unor judecăți de ordin matematic. Diferența dintre teologie și cosmologie nu mai poate fi stabilită; distincția dintre „creat-necreat” dispare o dată cu ancorarea „subiectului Dumnezeu” în masa infinită de adevăruri propoziționale ale conștiinței. Revoluția scotistă schițează deja condițiile de posibilitate ale agnosticisimului

deist, profetic anunțat de Kant în prima sa *Critică*.

Agnosticisimul și relativismul epistemologic nu puteau să apară decât într-un context secular modelat de cel puțin doi vectori: *a*) intenția de demonstrare a existenței lui Dumnezeu prin exercițiul rațiunii separată de conținutul existențial al credinței (care implică relația cu Scripturile și cu liturghia Bisericii); *b*) acceptarea predicației univoce (ființa sau existența devine un atribut calitativ identic pentru orice subiect logic al unei propoziții). *Pace* Yannaras, acest agnosticisim virtual nu are nimic de a face cu „apofatismul esențialist” exercitat de teologia patristică împreună cu cea scolastică (pînă la Duns Scotus). A acuza tradiția occidentală de „intelectualism” pare mult prea comod în contextul în care aceleași reproșuri s-au făcut unor importante figuri ale teologiei bizantine (Grigorie de Nyssa, Dionisie Areopagitul, Maxim Mărturisitorul, Ioan Damaschinul). Și sfinții Părinți răsăriteni s-au angajat la apologia filozofică a dogmelor creștine în limbajul culturii elenistice, deși ceea ce-i diferențiază față de teologii universitari ai Apusului este faptul că ei nu s-au temut să răstignească *logos*-ul filozofiei grecești prin uzul sistematic al paradoxului (I Corinteni 1, 20-24). Părinții răsăriteni nu au obosit să arate care este adevăratul sit hermeneutic al teologiei, al revelației și cunoașterii lui Dumnezeu: liturghia Bisericii. Teologul este ucenicul Învățătorului Hristos, după chipul celor doi străini aflați în drum spre Emaus: „și începînd de la Moise și de la toți proorocii, le-a filcuit lor, din toate Scripturile cele despre El. Și s-au apropiat de satul unde se duceau, iar El se făcea că merge mai departe. Dar ei îl rugau stăruitor, zicînd: Rămîi cu noi că este spre seară și s-a plecat ziua. Și a intrat să rămînă cu ei. Și, cînd a stat împreună cu ei la masă, luînd El pîinea, a binecuvîntat și, frîngînd, le-a dat lor. Și s-au deschis ochii lor și L-au cunoscut; și El s-a făcut nevăzut de ei. Și au zis unul către altul: Oare, nu ardea în noi inima noastră, cînd ne vorbea pe cale și cînd ne filcuia Scripturile?” (Luca 24, 27-32).

Entuziasmul cu care Yannaras îmbrățișează tezele lui Heidegger despre teologia creștină aruncă într-un con de umbră poetică doxologică a creației – o sarcină de care atît Părinții greci cît și Părinții latini ai primului mileniu s-au achitat, aproape fără excepție. Discreditînd – împreună cu Heidegger – încercările *oricărei* „teologii naturale” de a capta reverberațiile cosmice prin care Dumnezeu Se face prezent în orizontul existențial al omului, Yannaras riscă să ignore zestrea propriei sale tradiții. La fel, gînditorul grec nu pare să evalueze suficient de critic riscurile discursului heideggerian pentru o teologie revelată, acceptînd premisele ateismului metodologic al fenomenologiei¹⁰ cu o seninătate neîmpărtășită nici de-un filozof catolic precum J.-L. Marion¹¹. Ceea ce caracterizează „ateismul metodologic” fixat de perspectiva heideggeriană asupra teologiei este amînarea indefinită a deciziei hermeneutice care determină relația dintre om și Dumnezeu. Yannaras acceptă însă

fenomenologia *Dasein*-ului ca pe o descripție fidelă a situației existențiale a omului într-o lume fără Dumnezeu. Totodată, Yannaras supralicitează conexiunea dintre tematizarea afectivă a experienței nimicului de către Heidegger și „apofatismul personalist” care refuză orice determinație de tip ontologic. Yannaras ignoră faptul că, în discutarea „nimicului” ca experiență a ființei, Heidegger este influențat mai curînd de Immanuel Kant (problema lumii și tipologia criticistă a „nimicului” din antinomiile *Criticii rațiunii pure*), de dialectica spiritului la Hegel și, respectiv, analiza oferită de Kierkegaard angoasei ca tonalitate afectivă originară. În aceste împrejurări, cu greu s-ar putea găsi un termen comun de discuție între reflecția heideggeriană și teologia patristică. Preluînd o distincție formulată mai întîi de Atanasie cel Mare, Sf. Maxim Mărturisitorul afirma că *nimicul* nu este un termen opus lui Dumnezeu, întrucît ființa Lui „nu are nimic contrariu”¹². Totalitatea ființei create ca și absența ei (nimicul „încreat”) nu pot fi, în nici un sens, comensurabile cu Dumnezeu „cel mai presus de toate”.

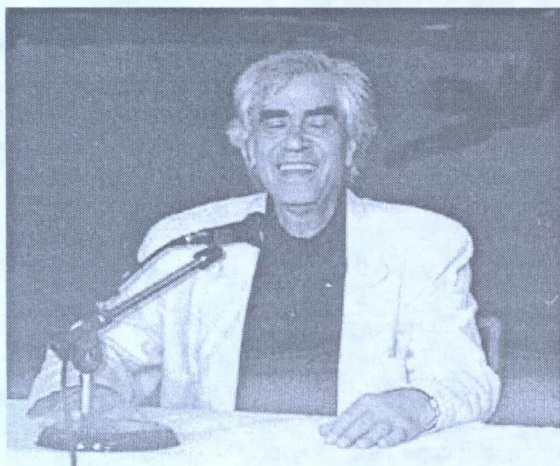
Zizioulas și revelația persoanei în comuniune

Fără îndoială, impasurile mai sus pomenite nu compromit cu totul unele merite ale eseului lui Christos Yannaras. Acestea însă pot fi puse în lumină printr-o comparație a operei sale cu gîndirea teologică a lui Jean-Luc Marion¹³ și I. Zizioulas. Abisul apofatic relevat de caracterul ekstatic (erotic) al persoanei umane – iată tema care subîntinde un proiect teologic de tip „neopatristic”, încercat în direcția depășirii dogmaticii de tip neoscolastic care predomină pînă astăzi în institutele de învățămînt teologic din Apusul catolic sau din Răsăritul ortodox. În privința lui Jean-Luc Marion – a căruia relevanță pentru gîndirea ortodoxă a fost semnalată deja de teologul ortodox Nikos Matsoukas¹⁴ – similaritățile cu gîndirea lui Ch. Yannaras sînt numeroase. Ambii gînditori au relevat sistematic riscul folosirii corpusului areopagitic în sensul acreditării agnosticismului¹⁵, subliniind natura iconică a limbajului doxologic¹⁶, caracterul non-aristotelic (sau ne-metafizic) al cauzalității divine¹⁷, precum și ireductibilitatea apofatismului la stadiul simplei negații intelectuale¹⁸. Fără îndoială, caracterul relațional al persoanei salvează apofatismul iconologic de la riscul agnosticismului. Mobilizată de iubire, cunoașterea comportă acum un sens existențial (iar nu esențialist), printr-o participare care implică medierea eclezială și, prin intermediul liturghiei, experiența catolicității adevărului revelat în Iisus Hristos. *Participarea ontologică* sau *comuniunea*, acesta redevine punctul cheie al teologiei lui Yannaras, pentru care viața eclezială – liturgică și euharistică – nu face altceva decît să întrerupe toate exigențele unei teologii trinitare: viața este un fapt de comuniune donatoare. „Dumnezeu este iubire și cel ce rămîne în iubire rămîne în Dumnezeu și Dumnezeu rămîne întru el” (I Ioan 4, 16). Comuniunea eclezială, care nu este altceva decît un

evenimentul euharistic, are ca scop „realizare istorică a *modului* de existență a lui Hristos”¹⁹. Pentru om și pentru Dumnezeu, iubirea – iar nu rațiunea aristotelică sau carteziană – devine principiul de individuare al persoanei.

Vocația spre comuniune a persoanei propune un primat al relației atestat deja în revelația trinitară a lui Dumnezeu: Tatăl îl naște din veșnicie pe Fiul, iar Duhul Sfînt purcede din Tatăl și se odihnește în Fiul. Aceste relații apofatice care nu implică nici un raport de subordonare ontologic constituie misterul comuniunii trinitare, al cărei chip viața eclezială ar trebui să-l oglindească: „Ca toți să fie una, după cum Tu, Părinte, întru Mine și Eu întru Tine, așa și aceștia în Noi să fie una, ca lumea să creadă că Tu M-ai trimis” (Ioan 17, 21). Pentru Zizioulas, identitatea persoanei este structurată numai printr-o dinamică relațională, agapică și comunitară. În planul Treimii imanente, întrucît Tatăl este „izvorul dumnezeirii” – după expresia Sf. Vasile cel Mare – se poate spune că persoana are un raport privilegiat în raport cu natura Dumnezeirii. Mai mult, „natura” nu trebuie gîndită niciodată separat de actul consubstanțial de comuniune perihoretică a persoanelor Treimii. Dacă există o esență divină, aceasta nu poate însemna pentru Zizioulas decît sub formă de comuniune (*koinonia*). (Pentru Heidegger *Da-sein* are experiența lumii ca *Mit-sein*, o intuiție dezvoltată pe larg de E. Levinas într-o îndrăzneală fenomenologică a iubirii, fiind corectată și depășită teologic de Zizioulas în faimosul eseu din 1985 intitulat *Ființa eclezială*.) Pentru Zizioulas, care face generoase referiri la Yannaras, limbajul ontologizant este marca unei gîndiri tipic metafizice care a introdus – de la Nicolaus Cusanus încoace – categoria necesității în Dumnezeu (de unde o soteriologie predestinaționistă). Or, Dumnezeu nu poate fi decît libertate, iar aceasta mult mai mult decît „necesitatea înțeleasă” despre care vorbea Spinoza. Mitropolitul Ioannis de Pergamon crede – ca și J.-L. Marion, într-o anumită măsură – că ființa lui Dumnezeu „se identifică unui fapt de comuniune” înăuntrul căreia „iubirea nu este o consecință sau o proprietate a naturii divine, ci ceea ce constituie *substanța* sa”²⁰. Refuzul limbajului ontologic nu este, desigur, decît tranzitoriu, permițîndu-i lui Zizioulas să identifice principiului teologic de unitate al Sfintei Treimi în *dinamica* iubirii și a libertății Persoanelor divine²¹.

Tradusă într-un plan antropologic, teologia lui Zizioulas afirmă necesitatea depășirii viziunii metafizice despre o natură care se referă în primul rînd la constituția biologică a umanului (punct identic cu tezele lui Heidegger din *Sein und Zeit*). Urmînd unei idei exprimate de Sf. Maxim Mărturisitorul, I. Zizioulas afirmă tensiunea dintre „ipostasul biologic” (al morții) și „ipostasul eshatologic” (al Învierii), care jalonează drumul umanității dintre momentul pierderii „asemănării” și cel al redescoperirii „chipului” divin. Dacă „ipostasul biologic” este dominat de contradicții interne care-i relevă condiția tragică, „ipostasul eclezial”, concretește pleromatic numai prin *iubire*, actul fun-



damental de unificare și recentrare teopatică²². „Ipostasul eshatologic” este pentru Zizioulas sinonim cu „ipostasul eclezial” întrucât actualizarea sa depinde numai de viața ascetică, liturgică, și euharistică prin care entropia negativă a „ipostasului biologic” poate fi zădărnicită. Comuniunea intratrinitară a Dumnezeui este reflectată astfel de comuniunea euharistică a Bisericii; Euharistia devine centrul carismatic al trupului Bisericii.

Concluzie

Convergența neprogramatică a gândirii teologice grecești contemporane – reprezentată aici de Ch. Yannaras și I. Zizioulas – în direcția unui discurs apofatic merită semnalată dintr-o dublă perspectivă. Mai întâi, este vorba despre fructificarea pozitivă de către teologia contemporană a provocărilor lansate de filozofia continentală a secolului XX (în special de către Martin Heidegger). În era nihilismului fără întoarcere, abandonarea limbajului substanțialist și obiectivant al teologiei în beneficiul unei interpretări personaliste a divino-umanului pentru gândirea creștină o obligație ascetică, și nu doar teoretică. Aproprierea contextului liturgic și eclezial al teologhisirii reprezintă unica șansă de a evita tentațiile idolatriei intelectuale sau afective. Această regăsire a apofatismului personalist nu poate fi completă fără o înțelegere a exigențelor practice – și în primul rând liturgice – stabilite de tradiția patristică a primului mileniu creștin. Darul Evangheliei făcut acestor timpuri sărace este iubirea – întrupată comunitar și celebrată liturgic. Iubirea în comuniune este singurul principiu de individualizare a persoanei umane.

Note:

1. Christos Yannaras, *Heidegger și Areopagitul*, trad. rom.: Ș. Tanașoca, Anastasia, București, 1996. La baza acestui volume se află o lucrare mai veche *De l'absence et l'inconnaissance de Dieu après les écrits areopagiques et Martin Heidegger*, trad. fr.: J. Touraille, Pr. Olivier Clément, Paris, 1971.

2. Christos Yannaras, *Heidegger și Areopagitul*, trad. rom.:

Ș. Tanașoca, Anastasia, București, 1996, p. 9-10, n. 4

3 J.-L. Marion, *Idol și distanță*, București, Humanitas, 2004 (în curs de apariție).

4. *Ibidem.*, p. 9.

5. *Ibidem.*, p. 20.

6. *Ibidem.*, p. 21.

7. *Ibidem.*, p. 22.

8. *Ibidem.*, p. 23, n. 1.

9. Ioan Damaschinul, *Dogmatica*, I, trad. rom.: D. Fecioru, p. 40.

10. Yannaras, *op. cit.*, p. 55 : „acceptarea unei asemenea presupuneri nu înseamnă indiferență privitor la afirmarea sau negarea lui Dumnezeu, ci înseamnă respect față de limitele ce se pun gândirii ca gândire.”

11. J.-L. Marion, *Dieu sans l'être*, Paris, 1991, p. 56.

12. Maxim Mărturisitorul, *Filocalia* 2. „Capete despre dragoste”, III, §27, §29, București, Harisma, 1993, trad. D. Stăniloae, p. 102.

13. Pentru o introducere generală în gândirea filozofului, vezi studiul-postfață la traducerea românească a volumului aici discutat: J.-L. Marion, *Crucea vizibilului*, trad. și postfață: M. Neamțu, prefață: Ioan I. Ică jr., Deisis, Sibiu, 2000, p. 137-173.

14. Nikos Matsoukas, *Introducere în gnoseologia ortodoxă*, trad. rom.: M. Popa, Ed. Bizantină, București, 1997.

15. Yannaras, *op. cit.*, p. 67-69.

16. *Ibidem.*, p. 71-72 et passim; pentru Marion, *L'idole et la distance*, Grasset, Paris, 1977.

17. Yannaras, *Ibidem.*, p. 78 sq, pentru Marion, vezi, *Etant donné*, PUF, Paris, 1998.

18. *Ibidem.*, p. 83.

19. *Ibidem.*, p. 116.

20. Ioannis Zizioulas, *Ființa eclesială*, Ed. Bizantină, 1996, București, p. 39, 41.

21. *Ibidem.*, *op. cit.*, p. 52. O echilibrată și necesară întâmpinare critică a acestei poziții radicale asumate de teologul grec a fost făcută de Ioan I. Ică jr., editorul volumului intitulat *Persoană și comuniune* („Prinos de cinstire părintelui Dumitru Stăniloae la împlinirea a 90 de ani”), Mitropolia Ardealului, Sibiu, 1993: „Persoană și/sau ontologie în gândirea ortodoxă contemporană”, p. 359-385. Între altele, Ioan I. Ică jr. arată – pe urmele savantului occidental André de Halleux – cât de puțin referințele patristice invocate de Zizioulas pot susține de fapt un discurs total non-ontologic (și cu atât mai puțin anti-ontologic) în teologie. Din perspectiva cercetării noastre, remarcabilă este mai ales concluzia studiului citat, unde autorul lansează ipoteza privitoare la natura „donologică” a discursului patristic, departe de a fi tensionat dramatic polaritatea *ființă – persoană*, atât de acerb și oțios disputată în teologia ortodoxă contemporană.

22. O asemenea teologie a persoanei în comuniune nu se poate dispensa de comandamentele asceticismului tradițional al Bisericii, așa cum ne arată Nicolae Saharov, *Iubesc, deci exist. O teologie a arhimandritului Sofronie*, trad. Ioan I. Ică Jr., Sibiu, Editura Deisis, 2004. Este important de spus că scrierile arhimandritului Sofronie Saharov au fost o importantă sursă de inspirație pentru teologia mitropolitului Ioannis Zizioulas. Cele două personalități s-au cunoscut nemijlocit la Mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul din Essex, Anglia.



„TIMPUL CULTURAL” AL BASMULUI (fragmente)

Adrian ALUI GHEORGHE

În palatul unde locuiește *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, în fond o pădure, după cum spune mai la vale povestitorul, Făt-Frumos trece... fără să-l doară măcar capul. Și odată cu trecerea lui prin pădure se petrece o altă trecere, cea a timpului și nu o trecere oarecare, ci una extrem de năvalnică, încât în câteva zile s-au dus câteva sute de ani, după cum i-au spus înfricoșate cele trei fete. Această „durere de cap”, care s-ar părea că e foarte importantă pentru om, ține chiar de percepția timpului, conștientizarea trecerii acestuia e dureroasă, stârnește panică, frică, îl determină pe om la gesturi greu de explicat, pe seama ei s-au dezvoltat mai multe științe, de la psiho-sociologie la psihanaliză și tot ce ține de particula aceasta generică. „Durerea de cap” determinată de trecerea (îreversibilă-reversibilă) a timpului a iscat toată arta lumii, a configurat toate societățile cu doza lor de culturalitate, timpul a fost măsurat în nivele de duh și spirit care, cu cât au fost mai înalte, cu atât au relevat zădărnicia ca sumă a eforturilor dezlănțuite. În fața stihiei timpului omul n-a opus becisnicia forței sale fizice, mai anemică decât a unui fir de nisip în fața mării, ci a încercat o păcălire a acestuia prin disimulare artistică, prin dedublare, prin multiplicare într-o lume paralelă de personaje care să nu poată fi atinse de aripa necruțătoare a extincției. Între autor și personaje sale s-a creat o complicitate benefică, tulburătoare, singura capabilă să excedă, măcar părelnic, timpul. Nu altfel au procedat Homer, Dante, Shakespeare, Dostoievski, ca să luăm doar câteva exemple imediate. Timpul fizic, numărabil, perisabil a fost tradus, astfel, în *timp cultural*, o formă de rezistență, minimală, la șuvoiul nevăzut care mătură de pe tabla de șah a lumii și pionii și regele. În acest caz, pentru viețuitorul care își clamează unicitatea, „...ultimul cuvânt al înțelepciunii e resemnarea”, cum spune D.M. Pipidi și nu strigătul de revoltă, inutil de altfel. Ecclesiastul își exprimă cel mai convingător tînguirea întru deșertăciune, timpul aneantizează pe om și faptele sale ca un imens „agregat” care nu lasă nici un rest, nici o firimitură.

Avem în literatura noastră o probă a acestei tînguiri, în *Viața lumii* a lui Miron Costin, o transpunere a ideilor din Ecclesiast împletite cu cele din Apocalipsa lui Ioan, peste care bîntuie durerea și resemnarea: „Vremea începe țările, vremea le sfîrșește./ Îndelungate împărății vremea primenește./ Vremea petrece toate; nici o împărăție/ Să stea în veci nu o lasă, nici o avuție/ A trăi mult nu poate. Unde-s cei din lume/ Mari împărați și vestiți? Acu de-abia nume/ Le-au rămas de poveste. Ei sîntu cu primejdii/ Trecuți. Cine ai lumii să lasă nădejdi?/ Unde-s ai lumii împărați, unde iaste Xerxes,/ Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,/ Avgust, Pompeiu și Chesar? Ei au luat lume,/ Pre toți i-au stinsu cu vreme, ca pre niște spume...”

Definirea timpului ca și măsurarea lui au rămas în sfera convențiilor, orice încercare nu a reușit decît să facă și mai obscur ceea ce ne e la îndemînă, fără să poată fi atins. Sfîntul Augustin a dat, credem, cea mai apropiată definiție, tocmai printr-o eschivă plină de echivocuri poetice: „Ce este deci timpul? Dacă nimeni nu mă întreabă, o știu, iar dacă aș vrea să explic cuiua care mă întreabă, nu știu”. Dar cum să explici „ceea ce este și nu este”, după cum lăsase cu adîncă inspirație Heraclit. Mai mult, Sfîntul Augustin se face „avocatul” lui Dumnezeu, apărîndu-l în fața celor care îl acuzau că nu a făcut nimic, înainte de a-i fi venit în minte să facă totul, adică lumea:

„Și voi sta și voi fi puternic ca Tine, în forma mea, în adevărul Tău și nu voi mai răbda întrebările oamenilor, care, printr-o boală care merită pedeapsă zic: «Ce făcea Dumnezeu înainte de a face cerul și pămîntul?» sau «Ce I-a venit în minte să facă ceva, cînd niciodată, mai înainte, nu făcuse nimic?». Dă-le, Doamne să cugete bine, ca să spună și să-și dea seama că nu se poate spune «niciodată» acolo unde nu există timpul. Așadar, Acela despre Care se spune că nu a făcut niciodată nimic, ce altceva se spune decît că nu a făcut nimic în nici un timp?”

Ambiguitatea și deruta în care ajunge cel care resimte „durerea de cap” a trăitorului care își pune pro-

blema timpului, nu sînt străine Sfîntului Augustin, care sondează insondabilul sufletului în căutarea *rădăcinilor morale* ale timpului. Astfel, în cartea a XI-a a Confesiunilor, Sfîntul Augustin a dezvoltat problema sufletului și timpului, ajungînd să se întrebe dacă nu cumva sufletul însuși este timpul:

„În tine, suflete al meu, măsoar eu timpurile; măsurîndu-te, eu măsoar timpul. Nu mă întreba cum vine asta. Nu mă face să mă îndepărtez de tine printr-o falsă întrebare. Nu te pune în calea ta însuși făcînd confuz ceea ce te poate privi chiar pe tine însuși. În tine, o spun tot mereu, eu măsoar timpul; lucrurile întîlnite în trecere te aduc într-o situație afectivă care rămîne, în timp ce ele dispar. Situația afectivă e cea pe care o măsoar în prezent, nu lucrurile care trec pentru ca această situație afectivă să se nască. Însăși situația afectivă în care mă aflu o măsoar, repet, atunci cînd măsoar timpul...” Oare nu e o scuzabilă undă a vanității în această retorică îndrăgostită? Insul beat de Dumnezeu din sine, pe sine se închipuie unitate absolută de măsură a timpului afectiv, singurul care dă seama în fața conștiinței. Între măsura timpului și expresia lui culturală se află omul înscris, încă de la prima ființă creată, pe orbita unei căderi constante.

Dar metafizica timpului este zguduită de șocul pe care îl determină ceasul concret, neiertător, care „bate pentru cineva” de fiecare dată. „Pentru cine bate ceasul?” se întreba omul înfricoșat, în timpul Inchiziției, la miezul nopții, cînd „garda” pleca să adune pe cei bănuiați de convertire la cele ale Satanei. Deși spune Vasile Pârvan: „În ritmicitatea universală orice agitație prea violentă, orice zbor prea îndrăzneț, orice explozie solitară a geniului individual nu poate cu nimic schimba vibrarea și ritmul devenirii eterne...”

Heidegger are revelația exactității cu care timpul iese în fața vieții pe care o toacă mărunț, ca pe un fruct fraged:

„Un ceas arată timpul. Un ceas este un sistem fizic, în care aceeași succesiune temporală de stări se repetă constant... Repetiția este ciclică. Fiecare perioadă are aceeași durată de timp. Ceasul oferă o durată aceeași ce se repetă constant și la care se poate oricînd reveni. Împărțirea acestui interval de timp este arbitrară. Ceasul măsoară timpul prin aceea că extensia duratei unui eveniment e comparată cu aceeași succesiune de stări ale ceasului și, pornind de aici, este determinată cantitativ, cu ajutorul numerelor. Ce anume aflăm de la ceas despre timp? Că timpul este ceva în interiorul căruia, în mod arbitrar, poate fi fixat un *acum*, astfel încît, întotdeauna, dintre două puncte temporale

diferite, unul este *mai devreme* iar altul *mai tîrziu*. Prin aceasta, nici un punct temporal al lui *acum* nu este privilegiat în raport cu altul. Fiind un *acum* el este un *mai devreme* posibil al unui *mai tîrziu*, iar ca *mai tîrziu* este un *mai tîrziu* al unui *mai devreme*... Acest timp este peste tot același, omogen...”

Nu același lucru se poate spune despre timpul creației, timpul cultural, „forme relevate ale unui sine rănit din propria stîngăcie de a manevra săgețile cu vîrf otrăvit”, cum apreciază Vasile Lovinescu, pe care omul le mînuiește dintr-o gratuitate inexplicabilă. Omul a pierdut Raiul pentru că a riscat, dar în afara riscului aventura sa ar fi fost una ternă sau cel mult implozivă. Iar timpul este, pînă la urmă, expresia parului său și nu știm încă dacă e vorba de un pariu pierdut sau cîștigat. Pentru că întotdeauna trebuie să ne întrebăm, ce se pierde dacă ceva se cîștigă? E condiția relației noastre cu lumea, cu timpul în primul rînd. (...)

A fost odată, o singură dată care niciodată nu va mai reveni și totuși datorită operei ce o evocă în imperfecția sa fatală, reapare *de o mie și una de ori* prin imaginația cititorului. Basmul înseamnă, deci, poezia timpului care se pierde, ce curge spre *pierdere* sa, și pe care creatorul o transfigurează în și prin ceilalți, inclusiv acești ceilalți ce am fost, pe care îi privim în urma noastră, figuri ce ne seamănă dar care nu mai sîntem. *A fost odată un împărat mare*..., iată rezonanța nostalgică a lui *a fost*, a ceea ce desfășurîndu-se totodată sub ochii noștri, în inima noastră, este de pe acum trecut, de pe acum există doar ca urmă. Orice creație este amintire, fidelă, transpusă sau născocită și puterea ei asupra noastră este de ordinul amintirii. Ea are nevoie de trecerea sensibilă a timpului, trebuie chiar s-o facă perceptibilă în scurgerea vremii însăși. Orice creație, *poporală* sau nu, nu este decît o *căutare a timpului pierdut*, a celui *odată*, o singură dată, care a fost și nu va mai fi, nu o căutare a sentimentului eternității, ci a savoarei însăși a timpului care se destramă. Ce face deci altceva povestea decît să perpetueze la nesfîrșit savoarea a ceea ce se sfîrșește, a celui timp care se destramă numai prin noi, dar și prin corpul, memoria și destinul altora?

„Visul este dușmanul timpului”, cum spune Freud, o antinomie care situează omul la intersecția dintre terestru și paradisiac, capabil să se regăsească în ambele locuri, dar situat mereu într-o contradictorie negăsiere, „într-o metafizică a pierderii voluptuoase”, după o definire a lui C. Rădulescu Motru, dar care nu e decît ceea ce numea și decela Lucian Bălașa prin *contigui-*

tatea luciferic-paradisiac. În acest context Făt-Frumos face naveta între cunoașterea luciferică și cunoașterea paradisiacă, omul este complet prin această dualitate, aceasta este condiția situării sale între immanent și transcendent.

Făt-Frumos este, deci, prin atitudinea sa, un Adam care se trezește după ce păcatul și-a consumat ultimile consecințe, ultimile voluptăți și care chiar ajunsese în faza vinovăției asumate, ascunsă sub aparența fericirii în contingent. Dacă omul este cel care naște păcatul, care trăiește întru păcatul ființei sale, e subînțeles că el este și *păcatul lui Dumnezeu* care și-a simțit singurătatea la un moment dat și a vrut să-și decoreze lumea pe care o făcuse *cu o ființă* care să-i semene, care să-i alunge plictisul eternității în care nimic notabil nu se întâmpla. Alungat din transcendent, omul a ajuns pe pământ cu povara cunoașterii, insuficientă însă pentru a ști totul, îndeajuns pentru a fi nefericit de noua sa condiție. Omul a luat din fructul smuls din *pomul cunoașterii* doar o înghițitură, prea puțin pentru o iluminare totală. Focul lui Prometeu, de asemenea, nu a fost decât o scînteie, el nu putea lumina adevărurile toate, el a dat friu intuiției, a făcut obscurul și mai obscur. Lucian Blaga are imaginea acestei cunoașteri duale care duce, în final, la simțirea timpului, dureroasă, tragică:

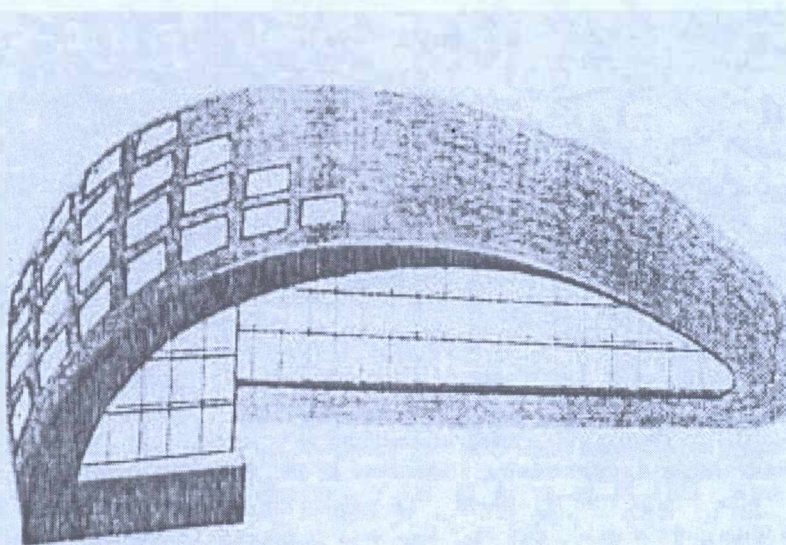
„Cunoașterea dăruită lui Adam în paradis era o cunoaștere prin care i se da posibilitatea minunată să împartă nume lucrurilor și ființelor, adică să le recunoască, să le claseze, să le categorizeze. Pentru Adam nu existau «mistere deschise ca mistere». Șarpele i-a deschis această perspectivă și i-a promis o cunoaștere divină, o cunoaștere pentru care nu există «ascuns» și pentru care totul e prezent. Dar după consumarea păcatului, care consistă în chiar dorința de a dobîndi o cunoaștere divină, șarpele nu i-a putut da decât cunoașterea de care el era în stare: cunoașterea luciferică... Prin destin și prin împrejurări, cunoașterea luciferică e profund tragică. Ea se mișcă parcă pe un plan de măreție și blestem. Acest atribut e complet străin cunoașterii paradisiace, care – la figurat spus – pare a ține de imperiul grației”.

Este basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*

expresia culturală a timpului „negăsirii” omului în cele două lumi? Cunoașterea nu e împlinire, pentru că nu este niciodată deplină, nu e fericire pentru că se supune cenzurii timpului. Într-un aforism Franz Kafka sintetizează acest lucru: „Există doar două păcate omenești capitale: nerăbdarea și inerția. Din cauza nerăbdării am fost alungați din paradis, din cauza inerției nu ne putem reîntoarce în el”. Basmul pare să conștientizeze acest păcate, să le *aneantizeze* prin poveste, să le amîne consecințele prin cuvinte și formule ritualice. Pentru că trebuie să observăm că în basm limbajul caută să se facă uitat, ascuns, transparent, în beneficiul scurgerii timpului prin ființe, obiecte, locuri pe care trebuie să le facă sensibile. „Culturalizarea timpului, corectarea lui conform visurilor, dorințelor și speranțelor noastre, va folosi însă mereu un limbaj, o gramatică, termeni și metafore de ordin spațial: «pragul vieții», «grădina raiului», «utopia» etc.”, spune Paul Drogeanu.

Definind timpul cultural ca *instrument al experienței practice*, numit de Blaga *timp al conștiinței ultragiutate de înțelegerea superioară a finitudinii*, putem analiza scurgerea efectivă a timpului în basmul nostru prin decelarea realității culturale din substanța utopiei. (...).

Din eseu *Tinerețe fără bătrînețe și sentimentul tragic al timpului*.





PREMISE PENTRU ÎNȚELEGEREA ISTORIEI CA SCHIMBARE ȘI MEDIU AL REVOLUȚIILOR

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Istoria a fost văzută sub nenumărate înfățișări, aproape dintr-o infinitate a punctelor de vedere – ea este astăzi (după ce a fost îndelung falsificată, compromisă, alterată, alienată) neglijată cel puțin pentru trei motive: o nouă nevoie de a clădi cu orice preț un viitor care nu poate fi acela decurgând din adevărul și autenticitatea trecutului (de reamintit Fukuyama sau Huntington, cu teoriile lor evaluând deformant trecutul spre a putea organiza un viitor pe măsura unor dorinți și interese exacte; George Orwell: „cine stăpânește prezentul stăpânește trecutul, cine stăpânește trecutul stăpânește viitorul”) și disprețul față de istoria continuu distorsionată în ultimele decenii, de totalitarism și de sistemele neautoritare, de către colonizatori și coloniști, de culturile tradiționale sau de acelea pronunțat influențate de diferitele futurisme plus, în sfârșit, o aviditate de însușire a tot ceea ce poate fi posedat, asociată dezinteresului, firesc în acest caz, pentru ceea ce nu există ca valoare practică, deci pentru trecut. Adevărul este însă inseparabil conex memoriei – este organizarea continuă, corectă, neafectată de factori exogeni, și deci heterogeni, a memoriei. Că lumea este împărțită, bergsonian, între materie și memorie este doar o iluzie – ea este exclusiv memorie. A gândi – și regîndi – istoria înseamnă pur și simplu a gîndi, a transforma clipa, a privi dincolo de imanență, într-o continuitate care, fără a fi egală cu transcendența, este o cale deschisă pentru înțelegerea, fie și redusă la simple simboluri corelate, a acesteia.

Am încercat să văd istoria sub două aspecte, doar aparent distincte – cred și acum în perspectivele deschise astfel filozofiei domeniului, înțelegerii omului, în manieră blagiană, ca ființă istorică. Pe de o parte istoria este evoluție a sistemului de valorificări practicat de conștiința umană, este deci mișcare a structurării axiologice a formei de ființare a umanității. O epocă este determinată de o anumită așezare

a accentului în seria valorilor pe care omul le creează și dezvoltă. Este evident că această alunecare a accentului, în lungul unui spectru valoric, are atît o determinare voluntară (istoria poate fi, cu adevărat, determinată economic, marxist, sau dimpotrivă, spiritual, religios – în funcție de sistemul deciziilor conștiinței, conștiințelor), cît și una care scapă elaborărilor raționale, știute, gîndite dar, în sine, mișcarea istorică este schimbare a valorizării activităților. Văzînd lucrurile dintr-un alt punct, istoria este program, pregătire – în absența continuității pentru dezvoltarea unui proiect cu adevărat vast, a efortului dedicat împlinirii unui ideal, a unei idei, a unui ansamblu de idei, istoria nu este istorie, ci simplă agitație mal-adivă în planul nici măcar al subzistenței, ci al unei adevărate sub-existențe. Ce face însă ca valoarea să fie regăsită altundeva decît acolo unde a fost anterior considerată în întreaga ei demnitate, printr-o identificare clară, exactă, aleasă? De bună seamă doar devalorizarea formelor existenței anterioare generează o nouă așezare axiologică a vieții istorice. Ce anume aduce după sine demersul programatic și astfel caracterul proiectiv al istoriei? Nimic altceva decît lipsa de împlinire a prezentului, a unui prezent în care nu se identifică linii de forță atrăgînd mișcările spiritului. În centrul fracturilor evoluției umanului, din cultură, civilizație, din existența comunităților, o forță explozivă subsistă, sau își exprimă deschis violențele? Să ne gîndim, poate, ca la niște cauze în dinamica umanului, la identități, la dezidentificare, la dizolvarea formelor valorizate.

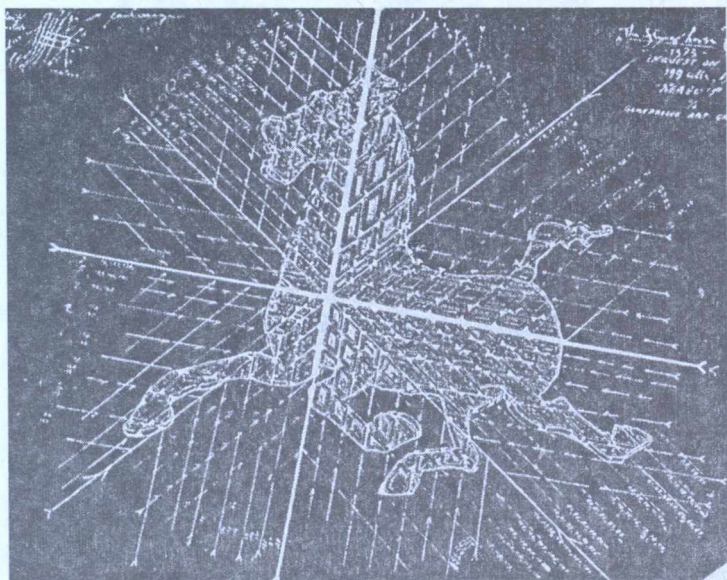
Să începem cu sfîrșitul: comunismul dispare nu atunci cînd își dovedește criminala natură și acțiune – criminale precum și acelea ale nazismului sau fascismului –, nu în timpul marilor represiuni staliniste,

nici în vremea agresiunii sălbatice pentru zdrobirea revoluției ungare, sau a mișcării de la Praga, din 1968, nu în vremea atacului din Afganistan, ci din momentul în care identitatea comunismului nu a mai avut nici o legătură cu definirea și proiectul acestui sistem, așa cum a fost cel general adoptat teoretic, în conformitate cu operele fondatoare ale clasicilor. Nu înseamnă, acest lucru, că o variantă identitară – cea elaborată pur intelectual – era bună și doar cealaltă, aplicația practică, merita condamnarea, căci o acțiune rea nu are cum fi rezultatul unei idei, condiții și circumstanțe preliminare pozitive, dar oricum, cele două identități apăreau ca total scindate și neconforme. Dictatura de clasă era dictatură personală; umanismul doctrinei era antiumanism împins pînă la cea mai sinistru cruzime; pretenția satisfacerii nevoilor oamenilor era mai curînd o ironie abjectă – lucruri bine cunoscute și a căror listă poate continua indefinit. Extremismul de dreapta s-a autodezidentificat, de asemenea. Pretinsele nedreptăți ale Tratatului de la Versailles nu au fost corijate, ci înlocuite cu nedreptăți încă și mai mari; așa zisa rasă de stăpîni a devenit o rasă de sclavi ai fuhrerului; apărarea Europei de agresiunea comunistă a constatat în supunerea continentului în fața unei autorități încă mai abuzive decît aceea sovietică, sau cel puțin la fel cu aceasta. Saddam Husein se considera pe sine un „cavaler arab” și un apărător al religiei musulmane – în realitate declară război unei alte țări musulmane și ocupă prin forță o țară arabă; prin aceste acte destina-

ul său este hotărît, indiferent cîte alte aspecte politice ar fi fost apoi incluse, drept cauze, în procesul eliminării sale. O anumită identitate – eventual ținînd de sfera utopiilor – este aceea care, pentru considerente care nu vor mai fi discutate acum, creează un anumit flux istoric; sub evoluții determinate de noi constelații ale intereselor, această primă identitate este transformată într-o alta, cu totul diferită. Rezultatul se dovedește a fi dispariția respectivei structuri istorico-politice, purtătoare a identității inițiale, acum substituită printr-o alta, eventual contrară. Încă o dată: în joc nu intră o preschimbare a binelui în rău – acest rău trebuie să fi fost prezent încă de la început pentru a se impune cu tot mai multă evidență apoi; este pur și simplu cazul să constatăm că acele mișcări și forțe care obligă la tranziții identitare aduc după ele și dispariția puterilor, a statelor, a imperiilor, a civilizațiilor, a partidelor.

Imperiul roman se prăbușește (imperiile romane se prăbușesc) atunci cînd el nu mai este în nici un fel roman. Reforma apare și cîștigă teren în biserică doar cînd identitatea acesteia, relația sa cu principiile inalienabile ale creștinismului, poate fi pusă sub semnul întrebării. Creștinismul redevine astăzi puternic, tocmai regăsindu-se pe sine. Știința nu se poate separa de postulatele sale deterministe și rămîne, încă, știință. Filozofia pierde teren atunci cînd se rezumă la a fi simplă epistemologie, neglijîndu-și nucleul său, inseparabil de sine, ontologic. Cînd nu se mai poate face deosebire între social-democrație și alte ideologii – de o parte, liberalism, de altă parte, comunism –, cînd liberalismul se transformă într-o combinație de social-democrație și conservatism, cînd conservatorismul devine o variantă de pragmatism (sau de real-politică) așa cum s-a întîmplat rîu o dată în ultimele decenii europene, este de așteptat fie dispariția, fie reformarea efectivă a numeroase partide.

George Santayana spunea că revoluția este răzbunarea unui adevăr neglijat – ea este, egal, consecința unei identități ucise, ori deturnate.



ÎNTÎLNIRI FORTUITE, UCRONII, PERSONAJE PERIFERICE (II)

Radu I. PETRESCU

Despre „personaje periferice” a vorbit Vladimir Nabokov într-unul din cursurile sale de literatură ținute la Cornell University și anume în cel dedicat lui Gogol. Sintagma ca atare, am împrumutat-o de acolo și nu e întru totul sinonimă cu clasa personajelor secundare. E, mai curînd, o sub-clasă a acestora și desemnează doar acele personaje care apar, mai curînd fortuit decît motivat, în plasa de imagini a narațiunii, creînd pe moment impresia că vor avea un rol suficient de important de jucat în povestire (*récit*), dar care dispar curînd după aceea, fără a mai reveni vreodată, lăsate pradă propriei lor istorii abia bănuite, care nu se va mai intersecta nicînd cu cea citită de noi și despre care nu vom afla niciodată nimic. Or, ne spune Nabokov, astfel de personaje întîlnite din întîmplare (sau, cum zice francezul, *par hasard*) constituie una din trăsăturile tipic gogoliene. Exemplificînd chiar cu pasajul de început din *Suflete moarte*, viitorul (pe atunci) autor al *Lolitei* afirmă: „Tînărul [întîlnit la un moment dat în drumul ei de brișca proaspăt sosită în oraș] ne este descris cu o surprinzătoare bogăție de detalii și cu totul fără rost [traducerea franceză a volumului *Lectures on Literature* utilizată aici, *Littératures II*, Fayard, Paris, 1985, realizată de Marie-Odile Fortier-Masek, spune *et parfaitement hors de propos*, adică, mai precis, „cu totul în afara subiectului”]: el vine în povestire ca și cum ar trebui să rămînă în ea (numeroși sunt omuleții lui Gogol care par a avea această intenție – și care se retrag). La oricare alt scriitor al epocii sale, paragraful următor ar fi început astfel: ‘*Ivan, căci acesta era numele tînărului...*’ Dar nu; o rafală de vînt îi întrerupe contemplarea, el trece, și nu vom mai auzi niciodată vorbindu-se despre el” (*op. cit.*, p. 48). Un simplu *effet de réel*, ar spune aici Roland Barthes, însă, e drept, dus dincolo de limita necesară, poate tocmai dintr-o îrepresibilă sete de real...

Numai că, la Gogol, aceste personaje periferice nu se nasc numai în acest, altminteri foarte la îndemînă, mod narativ; Nabokov detaliază: „În operele lui Gogol, precum *Inspectorul guvernamental*, îmi face plăcere să adun aceste personaje periferice care animă motivul pînzei de fundal. În *Suflete moarte*, servitorul de la han sau valetul lui Cicikov (care avea un miros *sui generis* cu care impregna chiar de la sosire diversele-i locuințe) nu aparțin cu adevărat acestei clase de Mici Personaje. În preajma lui Cicikov și a moșierilor pe care-i întîlnește el, ei își împart avanscena povestirii, chiar dacă nu vorbesc mult și nu au o influență vizibilă asupra cursului aventurilor lui Cicikov. Din punct de

vedere tehnic, în piesă, crearea de personaje periferice depindea în principal de faptul că un personaj sau altul făceau aluzie la indivizi care nu apăreau niciodată din culise. Într-un roman, lipsa de acțiune sau de dialog la aceste personaje secundare n-ar fi fost de ajuns să le facă să dobîndească acest gen de existență de culise – aici, nici un proiector care să pună accentul pe absența lor fizică. Gogol avea cu toate acestea o altă scamatorie în sacul lui: personajele periferice ale romanului său sînt produse de propozițiile subordonate ale diverselor sale metafore, comparații și avînturi lirice. Ne găsim în fața unui fenomen remarcabil: niște simple forme ale limbajului dau naștere spontan unor ființe vii” (*op. cit.*, p. 49), conchide Nabokov (cu o seriozitate paradoxală, căci nelipsită de maliție), exemplificînd și analizînd apoi, în mod strălucit, cîteva pasaje, dintre care voi cita (cu părere de rău) doar trei, dimpreună cu considerațiile comentatorului lor:

„Uneori, personajul născut de comparație este atît de grăbit să intre în viața povestirii încît metafora se termină printr-un delicios plonjon:

«Se zice că un om care se înecă se agață și de cea mai mică bucată de lemn, fiindcă, pe moment, el n-are prezența de spirit să-și spună că nici măcar o muscă n-ar putea spera să ncalece acest pai, în vreme ce el cîntărește aproape o sută cincizeci de livre – și poate chiar două sute».

Cine e acest nefericit din apă care se mărește, se umflă și se-ngrășă fără rușine din măduva unei metafore? N-o vom ști niciodată – dar el aproape că a reușit să pună piciorul în povestire”, comentează cu jubilație Nabokov, ca apoi să continue:

„Metoda cea mai simplă folosită de acest gen de personaje periferice ca să-și afirme existența este să profite de maniera în care autorul insistă asupra cutărei circumstanțe ilustrînd-o cu un detaliu frapant. Atunci tabloul începe să trăiască propria-i viață – precum acel flașnetar cu privire rea cu care pictorul din povestirea lui H.G. Wells, *Portretul*, se bate cu lovituri de pensulă și împrôșcări de vopsea verde atunci cînd portretul la care lucrează se animă și se răzvrățește.” Nabokov ilustrează cazul citînd sfîrșitul capitolului 7 din *Suflete moarte*, „în care autorul vrea să exprime senzația nopții care cade peste un liniștit orașel de provincie”, după cum își dăscălește scriitorul de origine rusă, în cel mai pur stil didactic, ingenuii studenți americani; Cicikov deja doarme („bine făcut” după ce fusese cinstit de notabilitățile orașului) cînd, clătîindu-se vizibil și foarte ceremonioși, se întorc și vizitiul și valetul lui, care,

în scurt timp, adorm și ei:

„...scoțind niște sforăituri de o densitate sonoră de necrezut, căroră le ținea isonul, din odaia vecină, mai ușorul șuierat nazal al stăpînului lor. Orice zgomot se stinse curînd, și hanul întreg fu scufundat într-un somn profund; o singură lampă mai ardea încă, la fereastra mică a unui anume locotenent sosit din Riazan, care era, pe cît se pare, mare amator de cizme, căci își cumpărase deja patru perechi și se încăpățina să o încerce pe a cincea. La intervale regulate, el se apropia de patul său ca și cum era pe cale să și le scoată și să se culce, însă fără succes; trebuie spus că aceste cizme erau bine făcute; și vreme îndelungată încă, el continuă să-și întoarcă piciorul și să examineze tăietura elegantă a unui toc admirabil croit”.

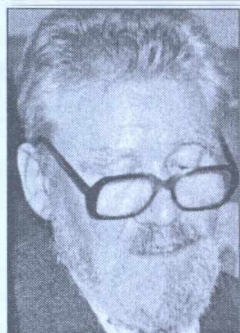
„Astfel se încheie capitolul – scrie Nabokov – și locotenentul continuă să-și încerce nemuritoarea-i cuitură pentru picioare, și pielea bine tăbăcită lucește, și lumînarea arde, cu flacără dreaptă, la singura fereastră luminată dintr-un oraș mort în adîncul unei nopți presărate cu stele. Nu cunosc descriere mai lirică a liniștii nopții ca această Rapsodie a Cizmelor”.

Surplusul de real adus de prezențele cfemere ale acestor personaje nu demonstrează însă, după Nabokov, realismul viziunii gogoliene („Cu greu ne putem imagina ce fel de spirit poate vedea în Gogol un precursor al «școlii naturaliste» și un «pictor realist al vieții din Rusia»”, exclamă el la un moment dat, vorbind despre valoarea strict expresivă, estetică a numelor create de Gogol pentru personajele sale), în schimb, denotă poieticitate (cum se vede și din observația citată anterior) sau, dacă vrem, „poieticitate”, în sensul de frumusețe izvorîită din săvîrșirea actului creator după principii intrinseci operei, adică pur estetice – lucru care se vede foarte bine în cazul personajelor periferice născute printr-o/dintr-o comparație. Totuși, aceste *effets de réel* sporesc verosimilitatea, ele par a întări iluzia de „realism”, chiar dacă organizează totodată estetic și metaforic, sau, adesea, simbolic, structura narativă, și, în orice caz, creează senzația libertății de mișcare: firul narativ pare, în orice moment, a-și putea îmbogăți desenul cu noi modele și figuri, deschizîndu-se unor noi spații, încă neexplorate (de altfel, cam așa vor și rămîne), unor zone ale – e drept – aceleiași lumi, numai că aflate în afara tramei, zone oarecum conexe în care personaje și obiecte în egală măsură își declară existența: ele *sunt*, și par a fi în mod independent și de netăgăduit, făcîndu-și apariția la cea mai mică neatenție a naratorului. Impresia generală care se degajă e atunci de lume preexistentă, gata (și de mult) întocmită, iar aceasta chiar în pofida autorului. Nu ne vom mira astfel dacă, uneori, personajele periferice vor lua inițiativa acționînd parcă pe cont propriu (căci au o viață proprie), trecînd peste intențiile declarate ale autorului (narator), care, în felul acesta, va ajunge el însuși un personaj (deși privilegiat), unul printre altele, amestecat cu ele. În capitolul 9 al aceluiași roman, de pildă, „după ce a explicat îndelung că nu va cita nici un nume, căci «oricare ar fi

numele care l-ai inventa, poți fi sigur că într-un colț al imperiului nostru – care e suficient de mare! – se va găsi cineva care să-l poarte, și care va fi ofensat de moarte și va pretinde că autorul s-a strecurat la el acasă cu intenția hotărîită de a-l spiona pînă în cele mai mici amănunte», Gogol nu le poate împiedica pe cele două cucoane volubile pe care le face să palavragească despre misterul Cicikov să-și divulge numele, ca și cum personajele sale i-ar scăpa de sub control și i-ar dezvălui, găsind, ceea ce el dorea să țină secret” (*op. cit.*, p.53.).

Destule pasaje din roman sunt pline de astfel de „mici personaje care cad de nu se știe unde și se răsfrî pe întreaga pagină sau se cocoată pe pana lui Gogol ca niște vrăjitoare călare pe mătură” (*idem*), ceea ce, neîndoielnic, e semn că ele posedă o existență autonomă, la fel de reală, într-un sens, precum aceea a autorului – care, tocmai din pricina aceasta, se vede „scoborît” el însuși la rang de personaj, așa cum observam mai sus.

Mai joacă oare vreun rol ucronia, ipoteticul în cazul acestor personaje periferice? Ne mai stîrnesc ele curiozitatea, împingîndu-ne să imaginăm diverse scenarii, diverse povestiri pe măsura lor? Întrebare cu atît mai legitimă aici, cu cît unicul cititor demn de luat în seamă e, pentru Nabokov, numai (cum îl numește chiar el) *cititorul creator* – adică unul așa precum era el însuși. S-a văzut dintr-unul din citatele anterioare (dar se pot da și alte asemenea exemplificări): autorul *Lolitei* pune cîte un accent interogativ privitor la unul sau altul dintre aceste personaje, dar, la drept vorbind, o face în scopuri didactice și expresive. Căci pentru el, istoriile posibile ale acestor personaje nu prea au importanță. Simpla lor apariție fugară, tangentă la istoria povestită sau la stilul povestirii (în cazul renumitelor comparații) are valoare estetică de sine stătătoare. Iar farmecul lor tocmai în aceasta constă. Ele nu sunt insolite în sine, dar insolitează prin modul în care apar. Iar pentru cineva care crede că scopul și întreaga rațiune de a fi a unei narațiuni stă în faptul că, de pildă, autorul poate astfel să ne prezinte halatul cel vișiniu al cutărui personaj (așa cum credea în tinerețe elevul Nabokov, în ciuda notei de 3 obținute la literatură pentru asemenea răspuns, și așa cum, neîndoielnic, a continuat de fapt să creadă toată viața), pentru cineva căruia o descriere expresivă, ieșită din tiparele obișnuite reprezintă o culme a esteticii literare (rețeta omletei devine, sub pana lui Nabokov, o pagină de literatură), aparițiile neașteptate, nemotivate ale acestor personaje (ele ar fi putut foarte bine lipsi din povestire, fără ca, prin asta, să o prejudicieze în vreun fel) nu aveau să-și găsească rostul decît prin inutilitatea lor estetică, prin frumusețea artistică presupusă de tangențiala lor venire în povestire. Pentru că, în fond, arta nu se susține decît prin artă. Faimoasa „Rapsodie a Cizmelor”, mai sus citată, stă pildă grăitoare în acest sens.



ETNOLINGVISTICA

Petru URSACHE

Atenția cercetătorului a fost oarecum distributivă față de marea treime scriitoricească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Literatul, comparatistul, esteticianul, ca să mă opresc doar la aceștia, i-au solicitat cu mai multă încredere și folos pe Eminescu și pe Caragiale, întrucât operele lor poartă, hotărât, semne ale gândirii savante. Lingvistul s-a simțit mai în largul lui pe terenul textelor lui Ion Creangă, prea încărcate de „lărănii” și de provincialisme, fapt ce trezea suspiciuni în legătură cu „literaritatea” scrierilor humuleșteanului. S-a crezut (și n-a fost fără efect) că narațiunile lui Ion Creangă trebuie supuse, înainte de toate, unei examinări lingvistice, cu insistență asupra formelor primitive de grai, sub presiunea canonului clasicist, încă în vigoare, care condiționa valoarea în funcție de statutul privilegiat al cuvântului. O fi așa, n-o fi, destul că marile personalități creatoare nu se sfiesc de măruntele noastre operațiuni contabilicești și fragmentariste: dacă un cuvânt vine de la Dumnezeu sau de la Dracul, dacă are atâtea vocale, fie închise, fie deschise, velarizate, palatalizate etc. Și tot așa: dacă o metaforă este la origine substantiv, dacă o imagine se înfățișează ca o expresie plastică sau cromatică, dacă într-un roman predomină personajele „pozitive” ori „negative”. Sînt chestiuni minore, de școală. Cuvîntul are sens în creația artistică în măsura în care asigură deschiderea ființei către ființă, dovedindu-se apt să construiască un text și o lume. De aceea comentariul strict lingvistic al unei opere, și încă geniale, comportă mari și neprevăzute riscuri.

O cercetare amplă și de bună competență lingvistică asupra operei artistice a lui Ion Creangă a întreprins nu de multă vreme Vasile Arvinte, pe linia unei prestigioase tradiții înscrise prin G.T. Kirileanu, Iorgu Iordan, Gheorghe Ivănescu. Este vorba de *Normele limbii literare în opera lui Ion Creangă*, Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 2002.

Autorul are de înfruntat pre-judecăți, în sensul hermeneutic al termenului, de operat îndreptări, îndeosebi de natură etimologică, dispunînd în această privință de un temeinic instrumental științific. Cu precădere, își asumă răspunderea unei investigații cuprinzătoare, monografice, pe temeuri strict lingvistice. Ni se spune încă din mica *Introducere*: „Prezentul studiu își propune să analizeze limba operei artistice a lui Ion Creangă din perspectivă istorică, adică raportînd fenomenul studiat la graiul popular moldovenesc din secolul al XIX-lea și la normele actuale ale românei literare. Uneori vor fi invocate fenomene și stări lingvistice care aparțin unor faze mai vechi ale limbii române, urcînd pînă la faza numită «latina populară». Faptele de limbă vor fi grupate în capitole tradiționale: fonetică, morfologie și sintaxă, vocabular” (p. 12). Iată un proiect larg, ambițios, cu multe promisiuni, cel mai adesea dus la îndeplinirile prevăzute.

Așadar, primul mare capitol al cărții se intitulează *Fonetica*. Subcapitolele urmează astfel: 1. *Accentul. Cantitatea vocalică*; 2. *Vocalismul* cu subîmpărțiri de tipul: *Vocala ă accentuată + n + -iu; Fenomenul de asimilație regresivă; Substantive, Adjective; Modul infinitiv. Viitorul. Condiționalul optativ; Prezentul indicativului; Adverbul etc. etc.* Volumul începe așa: „1.1.0. *Accentul dinamic*. În opera lui Creangă nu apar, în genere, cazuri de abatere de la normele de accentuare. Există însă cîteva exemple în care accentul de intensitate sau dinamic cade pe altă silabă decît în limba literară actuală. Este cazul formelor verbale *măsur; încunjur*, față de *măsôr, înconjôr* (vezi mai jos, p. 98-99, II, 6.3.0).

1.1.1. Adj. *drăgăliță* (diminutiv de la drag) poartă accentul pe prima silabă (Philippide): «Pe cînd începusem și eu, *drăgăliță*-Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei» (I, 153/5-7); «Iaca de ce nu: *drăgăliță* Doamne, eram și eu acum holteiu, din

păcate!» (I, 218/8-9).

1.1.2. Subst. *comédie* are accentul pe antepenultima silabă (vezi p. 178, IV, 1.6.5.)” (*Normele limbii literare...*, p. 14). La pagina 23 citim, în același sens: „Adverbul *coleă*, cu sensul „foarte bun”, „strașnic de bun” provine din adv. *acolea*, lat. *eccum+illoc*; -lea a apărut sub influența sl. lě din bg. *kolé* (Densusianu, HLR, I, 237; CDDE, 12). În graiul moldovenesc, silaba finală -leă a devenit -lě: *colě*: «Ți-oiu lua de la Fălticeni... o curălușă din cele cu chimeriu, știi *colě*, ca pentru tine!» (I, 186/40- 187/1-2) (vezi mai jos. p. 105, II, 7, 12, 0)”. Nimic de zis, informația este beton. Se pune, totuși, întrebarea: cui folosește? Ajută mai bine înțelegerii narațiunilor în discuție? Datele invocate nu sînt deja familiare lingvistului de profesie? Se naște bănuiala că Vasile Arvinte apelează la opera lui Ion Creangă pentru a-și verifica propriul bagaj de cunoștințe. Putea alege oricare autor. Nu contează.

Alte exemple: „*Palatalizarea labialei p+i* este prezentă în cuvîntul *a pili*, „a bea mult”, precum și în derivatul cu suf. -*aciu*, *chilaciu*, „băutor”, „bețivan”. Etimonul este cuvîntul țigănesc *pi-*, cu participiul *pilo* „a bea”, pătruns în română în vb. *a pili*, în subst. *pileală*, „băutoră”, „chef”; derivatul *pilangiu*, „băutor”, „bețivan”; *pilaciu* „id.”. În graiul moldovenesc, bilabiala *p+i > k*. În scrierile lui Creangă apare atît verbul *a chili*, cît și derivatul *chilaciu*: «Unde nu s-a apucat el, în ciuda Morții, de tras la mahorcă și de *chilit* la țuică și holercă» (I, 150/31-33); «Dascălul Iordache, fiind cam *chilaciu*, a început a ne ridica de urechi» (II, 151/24-25)” (vezi p. 35 din *Normele limbii literare...*). Alt exemplu luat tot la întîmplare: „*Fenomenul velarizării* constă în trecerea vocalelor prepalatale *e*, *e* și *i*, *i* în vocale velare *ă* și *î*. Determinant în producerea fenomenului este caracterul dur sau velar, respectiv muiat sau palatal al consoanelor precedente, și anume: șuierătoarele *ș*, *j*; labialele și labio-dentalele *p*, *b*, *f*, *v*, *m*, *u*; africaterile *ț*, *d* (*dz*); sibilantele *s*, *z*; oclusivele dentale *t*, *d*; oclensiva nazală *n*; vibranta apicală sonantă *r*. Fenomenul joacă un rol important în definirea normei literare românești, atît în epoca veche, cît și în cea modernă și contemporană. Astfel, referindu-ne la șuierătoare, într-o epocă veche din istoria limbii române, care ține pînă prin secolul al XIV-lea (așa-numita «epocă preliterară»), în aria dialectală nordică, moldovenească, șuierătoarele erau rostite cu timbru palatal (*ș’a*, *ș’o*, *ș’u*, *ș’e*, *ș’i*, respectiv *j’a*, *j’o*, *j’u*, *j’e*, *j’i*), pe cînd în

aria dialectală sudică, muntenească, acestea aveau un timbru dur, velar (*șa*, *șo*, *șu*, *șă*, *șî*, respectiv *ja*, *jo*, *ju*, *jă*, *jî*). Această stare de lucruri s-a reflectat în limba literară din cele două principale variante ale ei...” (p. 49). Așa o fi. Autorul poate să aibă dreptate. Dar acestea sînt aspecte ale velarizării în general, după cum mai înainte era vorba de palatalizare. Ele pot constitui obiectul unui curs de dialectologie pentru studenții de la masterat. Creangă oferă, într-adevăr, exemple concludente și atîta tot.

Și celelalte capitole „tradiționale”, cum le numește autorul, sînt la fel de tehnice și de interes strict particular, departe de „normele literare”. Capitolul al II-lea, *Morfologia. Sintaxa*, debutează cu prezentarea substantivului. Mai întîi, un subcapitol de avertisment: „O amplă cercetare a structurii gramaticale din opera lui Creangă a fost făcută de A. Philippide, în *Gramatica elementară a limbii române*, Iași, 1897. În cele ce urmează sînt studiate fenomenele gramaticale caracteristice pentru norma limbii române literare pe care o utilizează Ion Creangă în scrierile sale. Ca și în capitolul de fonetică, va fi acordată o atenție specială oscilațiilor și inconsecvențelor autorului în tendința sa permanentă de a se apropia de norma unitară, unică, a românei literare”. Să ne înțelegem: problemele sînt în cea mai mare parte puse la punct încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea; totodată, opera lui Creangă arată inconsecvențe și oscilații, cu toată „tendința” (fie și „permanentă”) de a se apropia de „norma” literară. Și atunci care este miza cărții? Citim în continuarea frazelor de mai sus: „I.1.0. *Declinarea*. Substantivul *funingenă* este de declinarea I, nu de a II-a: «Lua *funingenă* de la gura sobei» (I, 172/11); în versiunea din „*Timpul*”: *funingene*, variantă admisă astăzi ca literară (DEX).

I.1.1. *Substantivul* șoarec este de declinarea a II-a «Nici în borta *șoarecului* nu ești scăpat de mine!» (I, 93/19-20; în două versiuni contemporane cu Creangă, subst. este de declinarea a III-a: șoarecului): «I-am scos Măriucăi un *șoarec* din sîn» (I, 187/21-22)”.

La *vocabulary*, informația este de asemenea strict tehnicistă și nerelevantă pentru titlul cărții. Avem de-a face cu veritabile fragmente de dicționar: „I.1.2. *comînd* «cele trebuincioase, banii necesari pentru înmormîntare» < lat. *commandare < commendare), în: «Nu vreau să-mi pierd *comîndul*» (T, 6/32-33).

I.1.3. *comîndare*, praznic, pomană, masă care se întinde în casa mortului întru pomenirea și odihna

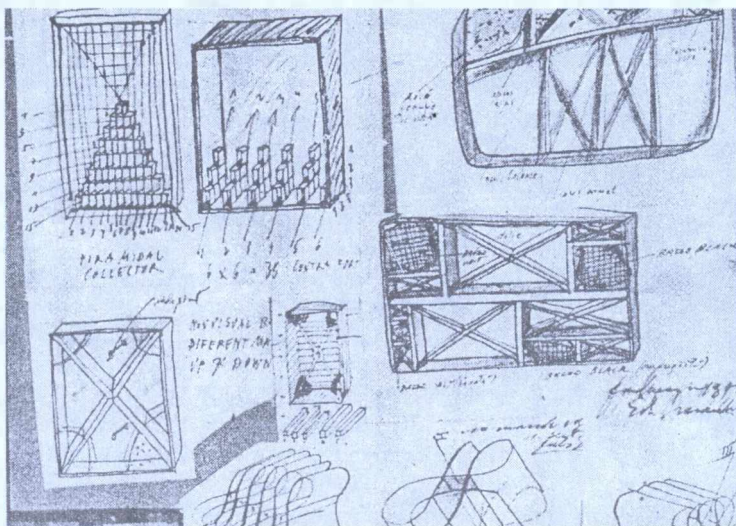
sufletului celui răposat (CADE, s.v. comînd): «Vrăbia malai visează, și calicul *comîndare*» (II, 291)".

Încă un exemplu: „pîșin,-ă (și pîșîn,-ă 1. «orgolios», „trufaș», «fudul», «mîndru», «vanitos», «îngîmfat», «țanțoș», 2. (mold.), «timid» (< vsl. pysanu, vb. pysati se «a fi mîndru», «a deveni închipuit», «orgolios»; cf. rus. pysayí 1. «fastuos», «luxos», 2. «bogat», «luxuriant»; polon. pyszny «mîndru», «îngîmfat», «orgolios», «splendid»; vb. pyszanic sie «a fi mîndru, îngîmfat, trufaș»); «O vezi cît e de pîșină, dar și asta are două coaste de drac într-însa» (I, 70/25-26). Sensul din acest context este «timid», «spăsit», *Normele limbii literare...*, p. 133). Dacă sensul este limitat, cum se precizează în propoziția de la sfîrșitul citatului, de ce a fost nevoie de un șirag de trimeri? Un autor încercat știe că orice tip de cercetare obligă la o strategie adecvată. Ajunge ca cititorul cultivat să bănuiască doar volumul de informație. Nu folosește nimănui să desfășori toate fișele din dulap. În asemenea situație, tema de cercetare poate fi pierdută pe drum; ca în cazul de față.

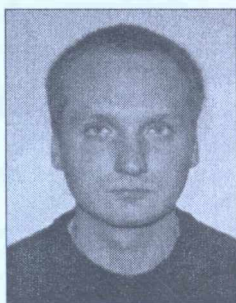
În fondul ei această carte este construită pe o premisă (sau chiar mai multe) greșite. Lui Ion Creangă nu i-a pasat de ceea ce numesc lingviștii „normă literară”. De acest fapt s-ar fi putut convinge chiar Vasile Arvinte dacă ar fi privit cu atenție propriul material adus în discuție. Să luăm în considerare doar lexicul: din 24 de elemente rusești, identificate de V.A. în opera lui Ion Creangă (întîlnite și de alți autori de altfel), numai 2 s-au susținut în limba literară. Proporția este de 77/10 pentru poloneze + ucrainene, de 108/20 turcești, 76/12 maghiare, 19/3 germane. Naratorul cultiva „țărăniile” cu intenție, pentru pitorescul și pentru poeticitatea lor. În *Povestea lui Harap-Alb* folosește 44 de formule paremiologice, în vreme ce variantele orale nu depășesc, de regulă, 5 asemenea microtexte. „Literaturizarea”, uneori căutate și chiar forțate, sînt jocuri de limbaj folcloric. Ion Creangă scria și pronunța *băiet*, *cucuiet* etc. și nu-i păsa dacă Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, P.P. Carp de la „Junimea” spuneau altfel, după cum Eminescu construia asonanțe care erau receptate

drept creații autentice și rime rare, inconfundabile. Ambii autori confirmau teza arhicunoscută a lui Im. Kant potrivit căreia omul de geniu reprezintă propria lui normă. Legenda spune că lui Voltaire i s-a atras atenția că nu respectă gramatica. Scriitorul francez ar fi răspuns: cu așt mai rău pentru gramatică. Și încă un amănunt: autorul *Mioriței* nu cunoștea carte lingvistică și nici conceptul de „normă literară”. De altfel, de la Victor Hugo încoace (celebra *la bataille d'Hernani*), gloria fiecărei generații a fost condiționată de sfidarea oricărei „norme”. În secolul al XIX-lea proza artistică tindea spre pitorescul folcloric mai curînd decît spre norma abstractă, încă nefixată. În această privință excelau nu numai moldovenii (Ion Creangă), dar și ardelenii (Ion Slavici).

A doua premisă greșită. De la Benedetto Croce se știe că între „expresia lingvistică” și „expresia poetică” nu este o graniță de netrecut. Chiar și forma lexicală aflată în circulația cea mai obișnuită poartă un nimb de poeticitate. Tocmai de aceea autorul italian intitulează marele său tratat: *Estetica înțeleasă ca știință a expresiei și știință generală*. Direcțiile lingvistice de la 1900 încoace au ținut seama de acest adevăr. După gînditorul italian și după înțelegerea actuală a fenomenelor de limbaj, „expresia lingvistică” și „expresia poetică” sînt adesea co-semantice. Banale, în aparență, multe elemente aflate în circulația vie și intensă trădează semne ale experienței sensibile și imaginative. În consecință, o cercetare asemenea celei încercate de Vasile Arvinte trebuie să privească fenomenele în corelație, în perspectivă integratoare, nu fragmentar. Din păcate nu a fost așa.



CARTEA DE ETNOLOGIE



WITTGENSTEIN, ROMANUL ȘI LOGICA

Andrei STĂVILĂ

Cine și-ar fi închipuit că una dintre cele mai aride lucrări de logică ale secolului XX poate fi sursa mărturisită a unui roman? Și totuși, în ciuda scepticismului, a zîmbetului superior-înțelegător de pe fața filosofului, a logicianului mai ales, interacțiunea poate avea loc. Ne-o dovedește cu asupra de măsură Iulian Grigoriu, în cartea sa *Cu Wittgenstein la mîndștire* (Editura Paideia, București, 2003, 141 pag.). Plecînd de la *Tractatus logico-philosophicus*, autorul propune aici o utopie a rațiunii, o veritabilă dramă a instrumentelor și posibilităților cunoașterii, firul narativ utilizînd în acest scop, într-un amestec bizar și totuși reușit, alături metoda analizei logice a limbajului, cît și diversele tehnici și genuri literare mai mult sau mai puțin postmoderne.

Că avem de a face cu o utopie ne arată structura clasică a acesteia, acceptată cu bună știință de autor: călătoria inițiată printr-o pădure întunecată, rătăcirea drumului și descoperirea unui loc mirific, a unui „loc care nu există” (*ou-topos*); descrierea amănunțită a lucrurilor văzute, radical diferite de lumea proprie călătorului, în subtext propus fiind un model ideal de a face știință; în sfîrșit, despărțirea bruscă de tărîmul vizitat printr-o întîmplare violentă, urmată de rememorarea nostalgică a ceea ce pare, la sfîrșit, doar un vis, în ciuda sentimentului acut că totul s-a întîmplat aieva. *Cu Wittgenstein la mîndștire* se desparte însă de clasică utopie în chiar subiectul ei: cititorului nu i se propune o reformă socială, un model politic perfect, cît mai degrabă expunerea unei paradigme formale, generalizate, a filosofiei de-a lungul istoriei ei. Altfel spus, un exemplu universal al căutărilor, succeselor și eșecurilor pe care rațiunea, în mișcările ei dramatice întru descoperirea „adevărului”, „primelor principii și cauze”, nu în ultimul rînd a propriei ei structuri și propriului mod de funcționare, le-a cunoscut în decursul timpului.

De-a lungul întregii lucrări, singurul interlocutor al călătorului pare a fi W. Nu este vorba de Wittgenstein („W’ este un personaj cu totul inedit, o variantă a lui Wittgenstein, pe care ne-o asumăm în totalitate” – p. 7), cel puțin nu persoana care, la doar 24 de ani, se retrage într-o localitate norvegiană, își construiește o colibă și

trăiește în singurătate, meditănd și scriind o cărțuie ce va da naștere alături pozitivismului logic, cît și școlii analitice engleze. Cu alături mai puțin voluntarul din primul război mondial, luat prizonier pe frontul italian la 29 de ani; nici truditul pe buchiile evangheliilor, învățătorul, apoi ajutorul de grădinar la 37 de ani; să nu mai vorbim de *fel-low*-ul de la Trinity College sau succesorul lui George Moore la catedra de filosofie, întors apoi pe frontul celui de-al doilea război mondial ca brancardier sub directivă engleză; ori de sexagenarul demisionar, dedicîndu-și viața unei singurătăți ce i-a constituit întotdeauna natura sa primă; în sfîrșit, nu este vorba nici de omul mort la 62 de ani, în urma necruțătoarei acțiuni a cancerului.

Și totuși, nefiind Wittgenstein, W are cîte ceva din toate acestea. Multiplele sale ipostaze îl cuprind, în primul rînd, pe Ajutorul de grădinar trăitor într-o colibă izolată în mijlocul pădurii; grădina lui nu este însă una obișnuită („privind grădina, descopeream o natură înșuflețită în salturi după o logică bizară, despărțind regnuri, paliere și straturi fără nici o legătură chiar în interiorul lor” – p. 34), determinație ce decurge și din calitățile țiitorului ei: „ajutorul de grădinar participase la un concurs în care calitatea de bază testată a fost puterea scepticismului, cerbicia solipsismului, rezistența împotriva tendinței de a se iluziona, și de-abia apoi priceperea de a manipula niște operatori speciali, pentru ca în cele din urmă să-i fie verificate disponibilitățile practice de a lucra pămîntul, forța musculară” (pp. 13-14). O grădină a gîndului științific cu țepi în loc de frunze, a judecăților rațiunii cățărătoare, a semințelor raționamentului logico-matematic, a cuanturilor și formulelor prinse de arac trebuie să aibă propriul Grădinar – însă unul discret, ascuns, care nu se arată decît pentru a înfiora întregul spațiu cu mireasma stăpînului; un Grădinar față de care Ajutorul său era supus, dar nu pios.

În aceeași calitate de Ajutor de grădinar, W discută deseori cu „vizibili” și „subtilii”: dacă primii erau „meșteșugari renumiți” (p. 18), ultimii alcătuiau „familia spirituală” a lui W: Pitagora, Descartes, Kant, Frege, Leibniz, Russell și mulți, mulți alții (p. 27). Subtilii îi furnizează lui W nu doar rezultatele propriilor lor

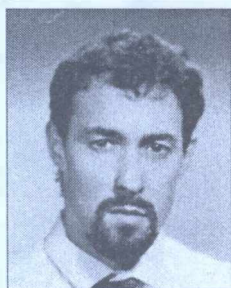
cugetări, ci și informații din zona necunoscută (întrucât este intangibilă) în care locuiește Grădinarul. Este modul în care autorul îi oferă interlocutorului său posibilitatea de a-și desfășura, într-o splendoare de care, poate, Wittgenstein însuși nu ar fi fost capabil, un întreg șir de idei la prima vedere eterogene dar care converg totuși spre o armonie caracteristică genialității unui *homo universalis*. Ipostazele lui W se înmulțesc, el desconspirându-și astfel natura metafizic-speculativă (în capitole precum „Hazardul”, pp. 34-40) dar și structura profund logică a gândirii (cap „Hieroglifa” (pp. 49-77) reprezintă punctul de rezistență al romanului, dar o rezistență cerută bietului cititor: cele aproape treizeci de pagini, aducând mai degrabă a teză de doctorat în logica propozițiilor, nu pot fi parcurse de lectorul care posedă fie și un bagaj minim de cunoștințe în domeniu). În calitate de logician, W acceptă cele șapte enunțuri din *Tractatus*, dar, imediat după a șaptea propoziție („Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”) straniul grădinar mai adaugă încă una: „Tot ceea ce nu se petrece admite un mod al tăcerii” (p. 41). Este, într-adevăr, o completare necesară dacă dorim să spargem limitele pozitivismului și să includem astfel, în mod speculativ, întreaga zonă a inexplicabilului, a lucrurilor care nu se petrec (deci nu sînt „fapte”), a ceea ce reclamă tăcerea fără a fi lipsit însă de un limbaj propriu, de strategii proprii de exprimare. W devine aici dușmanul lui Wittgenstein: „Tot ceea ce nu se petrece are cuvîntul său, gîndirea sa, sensul său tăcut. Prin urmare, nu se poate tăcea niciodată (fără nici un sens), deci, cum nu se poate tăcea decît despre tot ceea ce nu se poate vorbi [...] dar se poate vorbi despre tot ceea ce se poate să fie (petrecîndu-se sau nu), înseamnă că nu se poate tăcea nici despre ‘tot ceea ce nu se petrece’; dacă aceasta poate să fie, înseamnă că lumea, limba, gîndirea sînt mai mult decît ceea ce sînt ca fiire, dar și în sensul că sînt mai mult ceea ce nu sînt, nu în posibil, ci în actualitatea sensului lor” (pp. 41-42).

Tot de Wittgenstein se mai desparte W atunci cînd forțează limitele alchimiei: „așele din instrumentarul lui W ghidau niște tuburi cu substanțe gelatinoase, vîscoase, fluide și solide, medii de refringențe diferite, levogire și dextrogire, prin care se încerca ‘purificarea’ luminii de orice zgură” (p. 95). Treptat, ipostazele interlocutorului se înmulțesc: autorul surprinde uneori, în ideile lui W, urmele de neconfundat ale moralistilor francezi (p. 25), ba chiar și pulsuniile războinice ale modelului său real – într-un episod, W duce o luptă necruțătoare împotriva invaziei insectelor, iar în asemenea momente „nu mai scria și nu se mai gîndea la nimic” (p. 22). Nu mai puțin uluitoare devine descoperirea unor scrisori ce dezvăluie vulgar propensiunile poetice ale logicianului îndrăgostit de un tînăr frumos: „o prietenie nu fără primejdii și o

iubire umbrită de piedici și convenții sociale, dar și de complicate penumbre sufletești” (p. 114). Complexa construcție a personajului îl dezvăluie deci pe W în ipostazele sale de ajutor de grădinar, logician, metafizician, alchimist, poet, moralist, războinic, homosexual, preot al Grădinii în relație directă cu Grădinarul-Dumnezeu. Să recunoaștem, o imagine greu de digerat pentru orice lector eșuat în depășirea limitelor specializării, în atingerea sublimă a transdisciplinarității, tot mai vehiculată astăzi.

Omogenitatea romanului suferă enorm prin alipirea bruscă și deci neinspirată a paginilor strict tehnice, adresate doar specialistului, autorul renunșînd la ideea explicitării lor pentru publicul larg (acestui din urmă recomandîndu-i nepăsător, într-o notă de subsol, un salt mortal de vreo treizeci de pagini!) Și e păcat, întrucît teoria construcției *ex nihilo* sugerată de formele logice și tabelele lor de adevăr, așa cum a fost expusă de Iulian Grigoriu, chiar merită luată în seamă. De asemenea, un moment penibil al lucrării este legat de descrierea „monstrului rațional”, păzitorul domeniului Grădinarului, o creatură care „nu face decît să exprime, să-i pună în față (interlocutorului – n.m., A.S.) cele mai intime și fragile îndoieli lîngă cele mai consolidate certitudini și (...) nu urmărește cu aceste volute decît să-l umilească pentru a-l pregăti să se autocondamne” (p. 46). Penibilul intervine în momentul descrierii aspectului fizic al monstrului, expunere preluată parcă dintr-un teribil de prost roman SF: „întîi am zărit o coamă enormă, apoi i-am deslușit chipul, mai bine zis ne-chipul. Era înălțător și abject, iar trupul i se mișca din sine, o dată cu forța ideii mormăite: atunci cînd se micșora, aducea cu creierul mic, iar cînd se înfoia, cu un falus vorbitor, ieșîndu-i în același timp pe gură un lichid uleios care răspîndea un miros pătrunzător de animal sălbatic în rut. Gros de cițiva coți, trupul său se continua cu o gușă, și ea păroasă, sprijinindu-se de-a dreptul pe pămînt (era un fel de tîrîtor sacru) (...)” (p. 45).

La final, oarecum spre uluiala însuși autorului-călător, utopia se transformă în distopie: totul a mers prea departe, a fost atinsă limita absurdului, așa ceva nu trebuia să se întîmple, în nici un caz W nu este un model de urmat. Dacă am găsit piatra filosofală, dacă am ajuns la arborele reprezentînd *axis mundi*, l-am întîlnit pe Grădinar și pe rivalul său H, dacă am înțeles relația lor, motivele dăinuirii lumii și chintesența propriei noastre naturi, ceva întotdeauna se petrece pentru a ne demonstra marea păcăleală rațională căreia i-am fost supuși, micimea noastră intelectuală, imposibilitatea de principiu a cunoașterii absolute. O furtună-apocalipsă îl aruncă pe autor în afara spațiului mirific locuit de W și îl readuce, așa cum și trebuia să se întîmple, cu picioarele pe pămînt.



CU OCHII ETERNULUI CĂLĂTOR

Marius CHELARU

*Precum o noapte de priveghi ce nu se mai sfîrșește,
plină mi-e viața de mister și de tăceri, mereu.*

Kostas Uranis, *Singurătate*

Copil al unei familii originare din localitatea Leonidio, din Arcadia, Kostas Uranis (pseudonimul literar al lui Kostas Nearhos), s-a născut în 1890, la Constantinopol. Aici, a absolvit Colegiul Robertian și, în 1908, anul în care s-a stabilit în Atena, a debutat în presă. În 1909 publică placheta de poezie *Ca un vis/ San oneiro*. Sortit de părinți să facă studii comerciale (de altfel, participînd la afacerile tatălui său, negustor, a călătorit mult, după unele surse ajungînd și în România), renunță la acest drum, dedicîndu-se studiilor literare. A călătorit în diverse orașe europene (din Franța, Belgia, Elveția etc.), studiind literatura vremii, corespondînd cu diverse publicații mai ales din Atena, dar traiul boem i-a afectat atît de serios sănătatea, încît a fost nevoit să se interneze doi ani într-un sanatoriu din Davos – 1915. A călătorit foarte mult, traseul său precis fiind aproape imposibil de urmărit: în 1912 publică la Atena placheta de versuri *Spleen* (debutul în poezie arătînd o înclinație spre elegie, a unui bard al solitudinii, angoaselor), în 1913 era corespondent de front în războaiele balcanice. Apoi, în același an, era corespondent la Londra al ziarului „Nea Ellas”, la sfîrșitul anului fiind la Paris; în 1918 publică la Alexandria un studiu despre Charles Baudelaire ș.a.m.d.). În ceea ce privește activitatea publicistică, anii primului război mondial au însemnat un moment de vîrf – de pildă trimitea cca. 10 corespondențe săptămînal, din Paris, pentru ziarele din Grecia, timp în care semna cronici în „L'Opinion”. La Davos a continuat ciclul de sonete început la Paris, dar a scris și proze ca *Jurnalul unui tuber-*

culos (publicată postum) sau *Nuvelele provinciei*. Datorită căsătoriei cu portugheza Manuela Santiago, în 1919 s-a stabilit la Lisabona, pentru ca, în 1920, să fie numit consul al Greciei în același oraș. A stat aici patru ani, timp în care a călătorit în Spania, Italia, Franța, cunoscînd viața literară și legînd prietenii, devenind chiar membru al Academiei portugheze. Este o perioadă în care opera sa, mai ales poezia (tradusă în franceză, germană ș.a.m.d., în vers liber/ păstrînd forma fixă – preferă sonetul decapendisilab), este cunoscută în mai multe țări și relevă o voce distinctă, un romantic întîrziat, cu influențe mai ales din lirica de limbă franceză. Fără a forța, putem să-l apropiem pe Uranis, din unele puncte de vedere, de pildă prin atmosfera cosmopolită (mai puțin întîlnită la acea vreme în poezia greacă) și sentimentul încorsetării/ dorinței de evadare dintr-o lume care pare din ce în ce mai ostilă, constrîngătoare de generațiile protestatare de mai tîrziu, de tipul beatnicilor.

În 1923 Uranis călătorește, cu o delegație de ziariști care au vizitat Sofia și Belgradul, și în România (era, se pare, prima oară), momentul fiind marcat de apariția primului său text în țara noastră, nuvela *Nebuñul*, în numărul 9-10/ 1923 din „Convorbiri literare”. Kostas Uranis este și azi apreciat pentru cărțile lui de călătorie, gen pe care l-a „fondat”, pentru Grecia, alături de Nikos Kazantzakis și Zaharis Papantoniou.

Ediția de opere complete (*Apanta*), în 12 volume, publicate între 1953-1958 prin grija Elenei Urani (soția sa, cunoscută sub pseudonimul Alkis Thrylos), relevă personalitatea complexă a lui Kostas Uranis, membru fondator al Grupului celor 12 (alături de soția sa, Odysseas Elytis, Yorgos Theotokas, Petros Haris ș.a.).

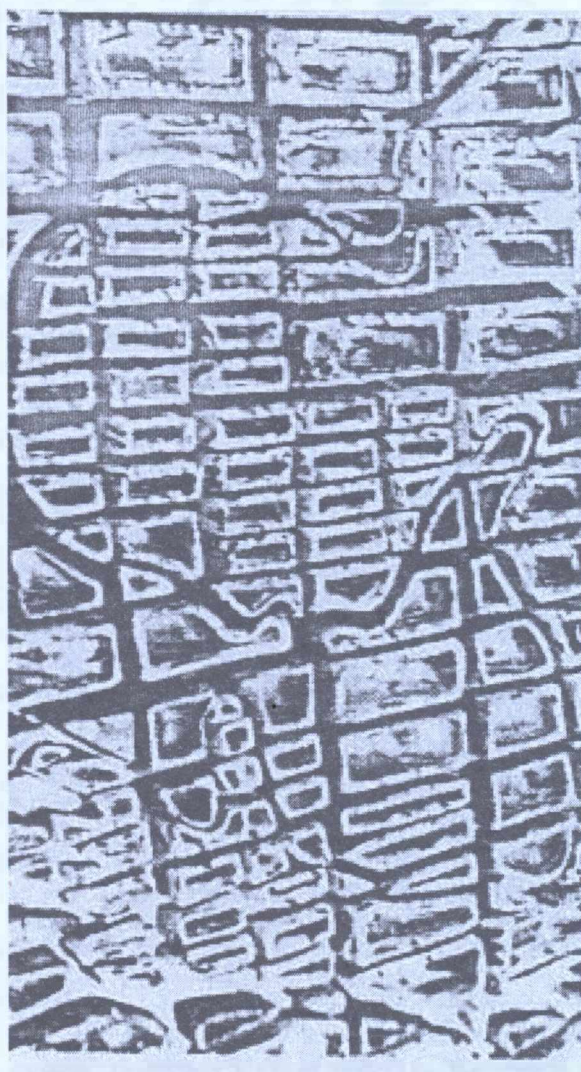
Uranis a fost impresionat în mod deosebit de România, pe care o credea, înainte de a o vedea, un amestec de „pitoresc balcanic și european, răsăritean și apusean – adică un amalgam de regres și progres”, dar care l-a surprins prin cu totul alte elemente. „Cineva a scris odată că există țări pe care ai vrea să le strângi la pieptul tău. România e una dintre ele” – nota scriitorul grec. Sau (în 1939): „literele în România – la fel ca și reprezentanții lor – nu numai că nu sînt împinse la marginea vieții sociale și nu au caracter parazitar, dar sînt prețuite la fel ca în cele mai avansate țări europene pe tărîm spiritual.” Și: „Oamenii de litere... se află în centrul vieții sociale” (*Viața literară în România*). Și, ca tabloul să fie complet (și cu atît mai depărtat de ce este azi): „Am străbătut-o... fără să văd nicăieri vreun teren sărăcăcios sau viață în mizerie” (*Dacia Felix*, 1937). Și: „... produsele pe care le scoate pe piață, mai mult sau mai puțin, sînt toate de primă necesitate, în vreme ce ea nu importă decît la scară redusă, și articole... de care ar putea să se lipsească fără să sufere”. „Bucureștiul... este un oraș care are toate calitățile marilor capitale europene, fără mizeria cartierelor populare de la periferia acestora, fără șomerii lor...” (*Chipul României*, 1939). De asemenea, ca să nu o mai lungim, în România văzută de Uranis nu erau cerșetori, iar artiștii, scriitorii și literații, prin deseale voiajuri în Apus. De asemenea, ca să nu o mai lungim, în România văzută de Uranis nu erau cerșetori, iar artiștii, scriitorii și literații erau apreciați, remunerați mai mult decît decent și puteau fi regăsiți chiar printre liderii politici marcanți. Aproape că ne cuprinde nostalgia și revin întrebările ca: „Unde sînt... de altădată?! Aproape că ne cuprinde nostalgia și revin întrebările ca: „Unde sînt... de altădată?!”

Volumul *Poeme* (un veritabil model de carte „bine lucrată” – cu repere cronologice, Cuvînt înainte și o *Addenda* cu referințe critice care înlesnesc apropierea de personajul Kostas Uranis și opera sa, prin efortul doamnei Elena Lazăr și al universitarului ieșean Valeriu Mardare, care semnează versiunea în limba română) cuprinde poeme din volumele: *Spleen*, *Nostalgii* (despre care Linos Politis scria că a influențat, numai ea, mulți dintre tinerii generației 20), *Cîntece vechi*, *Călătorii*,

Cîntece, dar și o serie de *Note de călătorie* din România.

Poemele sînt de o muzicalitate aparte, sentimentele/ stările sufletești fiind cuvintele/ culori cu care Uranis pictează lumea pe care o vede cu ochii eternului călător, pe care melancolia îl însoțește mereu, o lume încărcată adesea de tristețe, dar luminată de dragoste, de frumusețe.

Kostas Uranis, *Poeme*, ediție bilingvă română-greacă, traducere de Valeriu Mardare, cuvînt înainte și tabel cronologic de Elena Lazăr, Editura Omonia, București, 2003.





CEI DOI H (SAU „CINE SÎNTEM”)

Tiberiu BRĂILEAN

După ce pare să se bucure văzându-și, măcar în parte, validate aserțiunile din *Ciocnirea civilizațiilor*, Samuel P. Huntington publică o nouă lucrare ce are toate datele unui best-seller: *Who are we? The Challenges to America's National Identity*. Fără a fi un profet, sau măcar un vizionar în genul lui Orwell sau Huxley, profesorul de la Harvard se dovedește un observator lucid nu numai al marilor tendințe globale, dar – iată – și al societății americane, care traversează într-adevăr o criză de identitate. Începînd cu cruciații, Occidentul a ieșit modificat din toate contactele cu lumea musulmană. Mă întreb cum vor arăta el și valorile sale după actualul conflict, ce se anunță la fel de lung și cel puțin la fel de complicat?

Huntington evidențiază clivajele ce se adîncesc în interiorul societății americane, faptul că elitele sale s-au denaționalizat și nu mai reprezintă America profundă, în vreme ce religiozitatea, patriotismul și atașamentul față de tradiții, mîndria de a fi american, rămîn mai curînd apanajul claselor defavorizate. America este condusă de un mic grup de oameni, care i-au confiscat puterea în scopul dominării întregii lumi, o elită cosmopolită formată din politicieni, lideri ai marilor corporații transnaționale, proprietari ai unor trusturi de presă și cîțiva intelectuali globaliști, în timp ce majoritatea populației devine tot mai naționalistă și mai tradiționalistă. Așadar, elite cosmopolite, adevărate „suflete moarte”, rătăcesc poporul american, tîrîndu-l în aventura globalistă, unde îl amenință dezastre de proporții. Soluția ar fi, în opinia autorului, întoarcerea la origini, la spiritul religios și autentic patriotic al părinților fondatori.

Într-adevăr, elitele au devenit tot mai transnaționale, universaliste, izolîndu-se într-o „bulă socio-culturală”, iar mulți intelectuali au „trădat” valorile tradiționale și argumentează superioritatea morală a identificării cu omenirea ca întreg, a cosmopolitismului. În acest sens, spre pildă, Amy Gutmann, de la Princeton University, susține că „cea dintîi fidelitate a americanilor nu trebuie să fie pentru Statele Unite sau altă comunitate politică suverană”, ci pentru „umanismul democratic”. Suveranitatea națională trebuie să facă loc „suveranității individuale” și „comunității mondiale a ființelor umane.” Naționalismul și patriotismul sînt înfierate ca „forțe ale răului” oriunde în lume, în timp ce excepționalismul american promite realizarea „națiunii universale”, prin răspîndirea, chiar și forțată, a valorilor americane în alte societăți. În opinia actualei elite conducă-

toare, distincția dintre America și restul lumii este pe cale să dispară, datorită triumfului iminent al puterii americane și a atractivității culturii și civilizației de peste ocean.

Dar cel mai puternic vector al globalizării este cel economic. Economismul a creat o forță ce transcende, în desfășurarea ei tot mai orgolioasă, frontierele naționale, tînzînd spre o piață unică, adică spre integrarea vechilor economii naționale într-o entitate globală, cu erodarea corespunzătoare a rolului și autorității guvernelor naționale. Pe cale de consecință, reglementările, instituțiile și normele internaționale și contractele între părți devin superioare vechilor coduri legale și morale naționale. În context, constată Huntington, marile corporații întorc spatele Americii. Concerne mari, cu baza în S.U.A., precum Ford, Motorola, Coca-Cola, Aetne, Kimberly-Clark, Price Castco și multe altele, au devenit tot mai puțin americane, recrutîndu-și conducerea și mîna de lucru din, practic, întreaga lume, în slujba intereselor lor globale, care nu întotdeauna coincid cu cele ale guvernului american.

Dacă previziunile lui K. Marx privind internaționalizarea proletariatului s-au dovedit false, în schimb cele ale lui A. Smith și J. Schumpeter, privind globalizarea economiei în care proprietatea este disipată pe acțiuni distribuite unor „cetățeni globali”, s-au dovedit corecte. Elitele economiei americane de astăzi sînt astfel de cetățeni globali, sau „oameni de la Davos”, o superclasă a „gulerelor de aur” pentru care lumea este, înainte de orice, o unitate economică, o piață. Aria lor de interes și de responsabilitate este această piață. Așa cum arăta și Robert Reich, „cei cu veniturile cele mai ridicate din America (cca. 4% din populație) s-au separat de restul națiunii”. Aceștia reprezintă aproape jumătate din elita globalistă la nivel mondial, adică circa 20 milioane de oameni care conduc destinele a 6 miliarde. Piața globală (noua piață pertinentă) înlocuiește astfel comunitatea națională.

Democrația americană, arată autorul, a devenit tot mai puțin reprezentativă, *establishment*-ul american, public și privat, cosmopolit și antireligios, s-a separat tot mai mult de poporul american, politica externă nu mai este americană, ci internaționalistă sau imperialistă. America s-a apucat să facă „ordine” în lume, să facă pe jandarmul universal. Este aceasta menirea sa? Această dezvoltare intră oarecum într-o logică de dezvoltare imperială a marilor civilizații. Dar, în acest fel, identitatea americană este pericli-

tată. Ce va deveni ea? În opinia lui Huntington, America are de optat între a deveni tot mai cosmopolită, ca înainte de 11 septembrie, a redeveni naționalistă, de factură și de cultură anglo-protestantă, cum vor majoritatea americanilor, sau a urma impulsul imperial. Așa cum arată lucrurile acum, ea pare să opteze pentru această a treia cale și aceasta – într-adevăr – nu neapărat în interesul și nici cu aprobarea poporului american, dar afectând în mod fundamental destinul întregii lumi.

Ne-am referit mai sus la viziunile cvasi-profetice ale lui George Orwell și Aldous Huxley, desfășurările actuale pătrund să le confirme în bună măsură. La noi, Orwell este relativ mai cunoscut, cu *Ferma animalelor* și 1984, traduse de ani buni, dar Huxley mai puțin. De aceea mi s-au părut interesante proiecțiile sale din *Brave New World* (*Mîndra lume nouă*), lucrare apărută în 1932 (!), date fiind și remarcabilele asemănări cu analiza huntingtoniană. Huxley „construiește” o lume ce astăzi ne apare nu doar ca înspăimîntător de posibilă, o anti-utopie de genul celor din imaginarul lui Bosch, privind o lume degradată, răsturnată cu susul în jos, ci chiar o prezență reală, generînd unele dintre spaimile noastre cel mai profunde: este lumea în care trăim.

Huxley prezintă o lume dominată de „o nouă ordine mondială”, condusă de un organism supranațional, ale cărui decizii sînt adoptate într-un cadru non-transparent, fără consultarea indivizilor în numele cărora se iau respectivele decizii, un guvernămînt totalitar, o „dictatură binevoitoare”, ce se preocupă de grijile și nevoile oamenilor așa cum le înțelege ea, prin prismă ideologică. De fapt, indivizilor mai mult li se creează în mod manipulativ, printr-o condiționare de tip pavlovian, nevoi și dorințe, care mai apoi să fie satisfăcute, într-o manieră tipică unei societăți de consum. Totul lucrează în favoarea unei elite productiviste, ce acționează și controlează totul la scară globală. Nu se mai produce pentru a se consuma, ci se consumă pentru a produce, un consumerism ieftin și gratuit (vezi și Pascal Bruckner, *Mizeria prosperității*, sau René Guénon, *Domnia cantităților și semnele vremurilor*).

„Regele consumator”, individul în general, este redus la o creatură cu reflexe condiționate, lipsită de creativitate, a cărui fericire constă în a repeta cotidian o serie de acte banale, fără o viziune, fără o perspectivă mai vastă. Datorită descoperirilor din genetică și biotehnologii, are loc o teribilă manipulare a viului, omul devenind o componentă înlocuibilă, programat *ab ovo* să funcționeze strict specializat, fără a-și depăși atribuțiile, o standardizare dusă la extrem, exceptînd – firește – pe membrii clubului discret care conduce lumea.

Un alt proces anticipat de Huxley este cel de desacralizare, de pierdere a verticalității și prin aceasta de dezumanizare, de alterare a esenței umane, a sentimentului de maternitate bunăoară, sau a respectului filial, ajungîndu-se la o socializare artificioasă, lipsită de comuniune, de solidaritate, de etică. Structura socială nu se mai bazează pe un

cod moral puternic, pe valori comune. Dragostea și căsătoria devin non-valori prohibite și degradante. Oamenii trăiesc ca într-o rezervație, sau într-o imensă eprubetă, cu impresia fermă că aceasta e lumea, așa arată ea dintotdeauna...

Produsele „noii culturi” se impun în special prin media, prin filme și prin publicitate. Un adevărat bombardament mediatic inoculează treptat, subliminal, „valorile” noii ere, programînd individul într-o manieră hipnopedică, inculcîndu-i-se gesturi, atitudini și comportamente „potrivite”. Aceasta începe încă din copilărie, cu ajutorul televizorului, calculatorului și al unei educații „adequate” și continuă, desigur, la maturitate. În ficțiunea (?) lui Huxley, oamenii trăiesc o viață secularizată și bine „securizată”. Orice urmă de spiritualitate autentică, valori și simboluri, sînt deturnate și distorsionate pînă la grotesc, golite de sens și, pînă la urmă, înlocuite.

Nu-i așa că forma de globalizare pe care o trăim seamănă mult, tot mai mult, cu cea anticipată de scriitorul britanic? De aceea am considerat interesantă această paralelă între Huntington și Huxley, care se întîlnesc la o distanță de... 72 de ani. O temă de o asemenea anvergură cum e globalizarea presupune o comunicare amplă, pe deasupra zidurilor despărțitoare ale deceniilor. Sincronicitatea și universalitatea fac ca orice idee adevărată să suscite imediat o rezonanță în vasta înfrățire a ființelor sensibile la evenimintele spiritului, demonstrînd o convergență tainică între previziunile lor și analizele faptelor deja produse. Este aceasta o formă de ecumenism dacă vreți, care apare ca o dimensiune inerentă oricărei cugetări autentice. Am intrat în timpul pasionant al marilor sinteze. Numai astfel putem înțelege ce se întîmplă și, cu ajutorul lui Dumnezeu, arunca o lumină salvatoare asupra acestor desfășurări bezmetice, ce par să scape oricărui control, amenințînd însăși viața pe pămînt. Viața și gîndirea trebuie să se unească într-o teognoză vie, care nu e posibilă decît prin intervenția Providenței. Avem nevoie în analiza teoretică și în acțiunea noastră practică, ce nu trebuie despărțite, de un principiu teandric, divino-uman, integrator, care nu poate fi decît o formă de revelație care să recenzeze ideile și ființele pînă la unitatea propriei sale esențe, principiu aflat în lume, dar care nu este din lume, ci de mai presus de lume: este principiul cristic, în care integrarea nu e una pur conceptuală, ci existențială, ontologică. Prin asumarea de către Hristos a firii umane, ne-am integrat *en Hristo* în comuniune cu Dumnezeu. Hristos a refuzat stăpînirea acestei lumi, arătîndu-ne că nu acesta e scopul vieții, ci înțelegerea și trăirea sa profundă în taina adevărului, în comuniune sfîntă, deoființială, căci ce poate fi mai frumos decît să te vezi pe tine însuși în Dumnezeu prin celălalt... Paul Evdochimov spunea că „nu cunoașterea limpezește taina, ci aceasta din urmă limpezește cunoașterea. Cunoaștem numai datorită celor pe care nu le vom cunoaște niciodată” (*Femeia și mîntuirea lumii*, Editura Christiana, București, 2004, p.11).



ROMANCIERUL ELIADE

Simona MODREANU

Nu e ușor, astăzi, să mai scrii o carte despre Mircea Eliade, chiar când te numești Eugen Simion, chiar dacă chipul romancierului e mult mai puțin cunoscut și – de ce să n-o recunoaștem – mai puțin apreciat în mediile occidentale decât cel a istoricului religiilor și, mai cu seamă, atunci când această apariție urmează îndeaproape impunătoarea și deja celebra biografie a lui Florin Țurcanu (*Mircea Eliade – Le prisonnier de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2003), cel care întocmește și nota biografică de la sfârșitul volumului *Mircea Eliade, romancier* (Paris, OXUS, 2004), studiu semnat de Eugen Simion

Și totuși, scriitorul și criticul Eugen Simion reușește o convingătoare și lipsită de complezență analiză despre opera romanească a lui Eliade, care a refuzat – sau nu a putut – vreodată să folosească altă limbă pentru ficțiune decât limba română. Ceea ce nu înseamnă că s-a preocupat în mai mică măsură de difuzarea și receptarea acestor texte în care, sub auspiciile echivoce ale prozei fantastice și narațiunii mitice, se puteau exprima și înflori poetic o seamă de preocupări și experiențe pe care rigoarea științifică le excludea sau le îngheța. Deși contemporan și fin cunoscător al principalelor curente din științele umane la început de secol XX, spiritul viu și curiozitatea experimentală a cercetătorului au preferat să păstreze mereu un ușor decalaj critic, care i-a permis să dezvolte formule originale. „Prin urmare, Eliade este un caz în cultura europeană. Studiind istoria religiilor, a mers împotriva curentului ideilor timpului său (dominat de structuralism și poststructuralism). Deși sincron, la început, cu mișcarea existențialistă, proza sa fantastică și mitică l-a condus pe o linie secundară. Unde a și rămas aproape o jumătate de secol.” (p. 9)

Desigur, în contextul actual al discuțiilor mai mult sau mai puțin literare din lumea intelectuală franceză și americană (unde judecata exceselor de dreapta e încă infinit mai severă decât a celor de stînga), era inevitabilă abordarea, fie și sumară, a aceluia mediu de o extraordinară și adesea derutant extremistă efervescență a

Bucureștiului anilor '30. Atunci și acolo s-a născut o generație unică în istoria culturală românească, generație care a văzut în Eliade un lider, datorită experienței, maturității și erudiției sale, dar mai ales datorită consecvenței ideilor și capacității de a le susține fără excese pasionale. Calma autoritate ce decurgea din aceste trăsături au făcut din „omul fără destin” (cum acid l-a numit mai tînărul și înflăcăratul său prieten Cioran) un model și un reper constant pentru tinerii intelectuali angajați într-un proces de „schimbare la față” a României, cu toate binecunoscutele și nefastele derapaje ale dreptei naționaliste (care i-au atras și continuă să-i atragă (și) lui Eliade nenumărate procese de intenție), dar și cu neîndoielnicul ei elan civilizațional, mesianic, dublat de o exigență intelectuală rară. Oricum, explicarea unui context istoric și ideologic particular nu justifică anumite atitudini tranșante și, de altfel, criticul român nici nu-și propune să îmbrace haina avocatului apărării, doar să nuanțeze și să relativizeze anumite luări de poziție ale lui Eliade care, fundamental, miza pe înțietatea spiritului asupra politicului și se situa în egală măsură „împotriva dreptei și împotriva stîngii” (după cum precizează într-un articol din „Credința”, 14 februarie 1934).

Spre deosebire de Cioran sau de Noica – și e meritul lui Eugen Simion de a reliefa unele aspecte adesea neglijate –, Eliade a dezbătut în presa vremii și experimentat îndelung conceptele literare și noile tehnici narative dezvoltate în primele decenii ale secolului trecut. Departate de a disprețui literatura în numele absolutului filosofic, Eliade se simțea structural legat de mituri și legende, în care își au originea toate scenariile culturale ce adăpostesc experiența omului arhaic. Ba mai mult, Eliade considera că *povestirea* are o reală forță soteriologică și poate crușa ființa umană de brutalitatea Istoriei. Propunîndu-și să scrie romane de idei și nu doar ornamente lirice, Eliade era deopotrivă atras de „trăiriști” ai cunoașterii, ca Gide sau Papini, și de novatori sau romancieri metafizici, precum Joyce, Huxley, Svevo, Unamuno.

Precizia universitară a lui Eugen Simion e operativă în special în cazul atât de necesarelor sinteze sau axe orientative, cum ar fi delimitarea celor pe care s-a organizat, felurit ca pondere și durată, scriitura românească a lui Eliade, și anume: romanul existențialist (cu accent pus pe trăire, drama cunoașterii și actul gratuit, precum și pe conturarea unor personaje puternice, virile, atrase de extreme, vorbărețe, creștine fără a fi credincioase), ilustrat prin *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*; povestirea fantastică, magică, de inspirație folclorică românească, în care intervine „realitatea irațională” (*Domnișoara Cristina*, *Șarpele*); și cea mai vastă, narațiunea mitică, dezvoltată în *Pădurea interzisă*, nuvelele scrise în exil etc. Acestea li se adaugă, după părerea lui Eugen Simion, încă două axe, care ne par a fi însă doar variante ale celei existențialiste: un gen de autoficțiune ce dă naștere unei „mitologii a seducției” (cum o numește Bachelard), întâlnită în *Maytrei*, *Nopti la Serampore* etc., respectiv „exercițiile joyciene” de tip *Lumina care se stinge* (roman pe care Simion îl consideră ratat, deși e un caz de rară, dacă nu unică, sincronicitate în literatura noastră). Dacă tematica se inspiră larg din imaginarul românesc, cedînd uneori și apetenței confrăților occidentali pentru exotism, tehnica narativă e foarte modernă, uneori chiar novatoare: contrapunctul îi e familiar, dialogul interior se sprijină, din cînd în cînd, pe scurt-circuitări spațio-temporale, *flash-back*-uri, iar auto-reflexionalitatea îmbracă forme diverse, de la jurnalul revelator (în *Izabela și apele diavolului* sau în *Maytrei*, spre exemplu) pînă la gidiana „punere în abis”, ilustrată de *Nuntă în cer*, în care personajul principal scrie un roman cu același titlu.

Cert e că, asemeni lui Hermann Hesse sau Michel Tournier, ca să nu mai vorbim de Ernst Jünger, Eliade crede în revigorarea literaturii – nu neapărat în „renașterea” ei, cum s-a mai spus, căci romanul, cel puțin, nu traversa nici o criză de care scriitorul român să fi fost conștient la acea vreme – prin infuzie de mituri. Iar dacă, la început, proza existențialistă și cea fantastică se contopeau adesea, mai tîrziu, pe măsură ce se definește mai clar și spațiul de lucru al savantului, narațiunea mitică devine dominantă. Aceasta reprezintă și nucleul minuțioasei analize a lui Eugen Simion, care îi consacră peste 150 de pagini, descoperind și disecînd cu finețea și acribia profesionistului o întregă rețea de semne și simboluri menite să stîrnească și să intrige cititorul atras într-un adevărat labirint în care miroase a „zei și morminte”, a ritualuri pe jumătate uitate, a urme imperceptibile ochiului cinic și profan, pe care doar punctele de întîlnire între lumi paralele le revelează cunoscătorului, pulverizînd fatalitatea *discontinuității*

temporale. Căci *timpul* este eroul principal al scrierilor în proză ale lui Eliade. Pătrunderea în acest univers al rupturilor de nivel se face, după cum argumentează Simion, prin nuvela *La Țigănci*, care încearcă să familiarizeze cititorul cu o lume ce-și are propriile legi, unde i se comunică un mesaj disimulat în realitatea imediată, susceptibil de a-l ajuta să reconstituie anumite figuri și structuri mitice. Însă criticul nu uită să adreseze o explicită punere în gardă a cititorului în ceea ce privește facila asimilare a lui Eliade cu scriitorii „ezoterici”; deși operează cu simboluri, mistere și realități ascunse, Eliade nu are nimic de-a face cu un ocultism de tip guenonian (și o spune limpede în *Jurnalul* său), căutînd să se demarce de proliferarea abuzivă a unui anume tip de fantastic în literatura secolului al XIX-lea, precum și de orientarea ezoterică tradițională în Europa. „Mircea Eliade”, precizează Simion în legătură cu nuvela *Douăsprezece mii de capete de vite*, „se ferește să introducă, aici ca și în alte locuri, aluzii la elemente supranaturale. Totul e *verosimil*, dar *non-concordant*” (p.130).

Eliade nu are nevoie să recurgă la magie sau la alte practici spiritualiste pentru a da un sens Naturii, a descoperi hierofaniile și structura religiozității cosmice; atingerea sacrului, după cum afirmă într-o notă de *Jurnal*, i-a fost posibilă printr-o meditație asupra experienței obișnuite a țărănilor români și bengali, deci pornind de la situații și valori culturale vii. Oricum, în privința unor contestări de fond, sau doar metodologice, ale viziunii savantului, adesea acuzat de anti-occidentalism și inapetență pentru „relativismul cultural”, Eugen Simion se mărginește să menționeze existența lor, lăsîndu-i pe antropologi, sociologi și istorici ai religiilor să dezbată pe seama pertinentei acestora.

Atipic prin informație, poezie și mister, „un Parsifal rătăcit” prin cultura occidentală, cum frumos îl numește Noica, preluînd formula din înseși textele lui Eliade, prozatorul încearcă și prin ficțiune, la scara personalității sale copleșitor rezervate, să resacralizeze lumea, căutînd peste tot – afirmă Eugen Simion la finalul unui studiu subtil, incitant și nepărtinitor – *semne*, cu o „vastă, *însălmîntoare, morbidă curiozitate*” (p.300). Probabil că, dacă Eliade nu ar fi scris decît romane și nuvele, posteritatea l-ar fi reținut marginal, dar în contextul întregii sale creații, al întregului său efort într-o revoluție spirituală în Occident, proza sa capătă o aură aparte. „Fără să fie un mare creator”, încheie Simion, „căci ratează adesea scenele de viață și puține din personajele sale rămîn cu adevărat de neuitat, e un scormonitor de idei cu o foarte vie dorință de înnoire în scrierile sale cele mai deranjante și mai pline de sens” (p. 300).



LINGVISTICA: DOUĂ ISTORII

Ioana COSTA

Cartea lui Bill Bryson *The Mother Tongue: English and how it got that way* (New York, 1990) începe cu umor crud („peste trei sute de milioane de oameni vorbesc în lume engleza, iar restul – așa se pare – încearcă să o facă”) și se încheie negru: nu trebuie să ne înspăimînte gîndul că engleza ar putea evolua în limbi distincte, ca latina în limbile romanice, ci perspectiva ca deosebiri să se contopească într-o engleză a tuturor, care ne aduce în casa din jurul televizorului, aproape deodată, un serial australian, o comedie din Boston și o emisiune britanică din estul Londrei. Cum ne-am putea noi imagina o asemenea monstruoasă? Poate un Nea Mărin care ar gîndi ardeleneste și ar vorbi moldovenește, multiplicat *ad infinitum*, sau un Nică Torcălu cu limbaj de Mitică?

Pentru cei care vor să se apropie de lingvistică rîzînd mai puțin și învățînd mai temeinic, volumele care prezintă istoricul disciplinei sînt calea de acces ideală. Găsim acum în librării două asemenea cărți și sîntem îndreptățiți să ezitam între ele.

Volumul apărut la Editura Paideia în 1999 (*Istoria lingvisticii*, tradus și îngrijit cu știuta scrupulozitate, pînă la foaia volantă de *errata*, de Constantin Dominte) pune alături două cărți ale lui Georges Mounin: *Histoire de la linguistique. Des origines au XX^e siècle* (1967) și *La linguistique du XX^e siècle* (1972). Faptele sînt ordonate strict cronologic, într-o desfășurare care, mai cu seamă în capitolul privitor la Antichitate, acoperă pas cu pas Lumea Veche: era vremea cînd lingvistica, încă nenăscută, putea deveni orice. A ajuns, din aproape în aproape, lingvistica greco-latină moștenită de lumea modernă, cu personalități puternice (sistematic prezentate în carte), care își pun pecetea pe cîte un segment din această istorie.

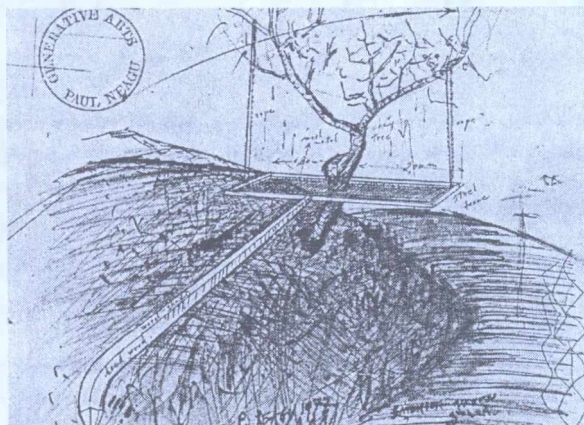
Volumul apărut în 2003 la Editura Polirom (*Scurtă istorie a lingvisticii*) este traducerea unei cărți a cărei primă ediție a apărut în 1967 și care a fost reluată (și revizuită) cu o periodicitate ce este în sine semnul unei școli temeinice: 1979, 1989, 1997. Cronologia este de

data aceasta subiectiv europeană: gramaticile sanscrite, de pildă, sînt menționate abia în momentul în care au avut impact asupra lingvisticii de la începutul epocii moderne, atunci cînd le-au devenit cunoscute europenilor. R.H. Robins, profesor de lingvistică generală la Universitatea din Londra, a scris un bun manual, care dă informațiile la vremea cuvenită, în cantitatea cuvenită, într-o înlănțuire care pune în lumină firul logic al unei istorii cu destule necunoscute (ajunge să ne gîndim la gramatica lui Priscian, care descrie latina cu instrumentele inventate de greci pentru propria lor limbă, sau la hiatusul grecesc din Evul Mediu, cînd învățații erau ignoranți într-ale limbii grecești).

Aș încheia revenind, pentru un cuvînt, la cartea lui Bill Bryson (care mi se pare una dintre cele mai iscusite pledoarii ale lingvisticii în fața indiferențelor): dacă te bîntuie teama morbidă că untul de arahide îți poate rămîne lipit de cerul gurii, liniștește-te, căci există un cuvînt pentru spaima ta – *arachibutyrophobia*.

R.H. Robins, *Scurtă istorie a lingvisticii*, traducere din engleză de Dana Ligia Ilin și Mihaela Leaș, Editura Polirom (*Collegium*), 2003 (340 p.).

Georges Mounin, *Istoria lingvisticii*, traducere și postfață de Constantin Dominte, Paideia (*Colecția cărților de referință*), 1999 (368 p.).



ANDREIA, ARETÉ, VIRTUS (II)

Florica BECHET

Ne-am limpezit, în linii mari, ce era, la Roma, bărbatul adevărat, caracterizat prin *virtus*: omul distins prin bărbăție, în cel mai larg sens al cuvântului, printr-un eroism *exterior* pus în slujba luptei cu obstacolele de orice fel, *nu pentru afirmarea individuală*, ci pentru păstrarea neştirbită a gloriei neamului (prin neam înțelegându-se, deopotrivă, familia, ginta, cetatea, patria – tot ce se poate subscrie unui generic *pater*). Găsim aici sublimată mentalitatea unui popor de *jărani*.

Am văzut că *virtus* traduce – păstrînd însă o amprentă specific romană – grecescul *areté*. În fond, nici grecul nu se poate lipsi de valori precum familia sau cetatea, *polis*-ul. Și *areté* conține în ea bărbăția și curajul (*andreia*), manifestate mai cu seamă în luptă, truda necesară unui dificil control al naturii, respectul religiei și al legii. Dar, dacă romana *virtus* este mai degrabă o virtute a *umilinței* și *ascultării*, individul dispărînd în spatele neamului și al cetății, *areté*-a grecească este preponderent o virtute a *onoarei*, un sentiment al datoriei *individuale*. *Aristeia*, lupta individuală a marilor eroi din eposul grec, nu este decît o manifestare particulară a strădaniei permanente, căreia îi sînt închinată viața și activitatea oricărui individ, pentru măsurarea și punerea în evidență a forțelor individuale, o perpetuă goană după lauri. De aceea *areté* este atributul celui *nobil*, pentru care forța, acțiunile, calitatea morală excepțională sînt premisele unei poziții de conducător. Acestea conțin în ele însele și calitățile contrare, căci cel ce are virtutea conducerii o are, în egală măsură – după nevoi – și pe aceea de a se lăsa condus. Bărbatul destoinic și eminent este un *aristos*. Iată aici exacerbată mentalitatea unei *aristocrații*. Ea poate fi, după caz, aristocrație războinică – precum în poemele homerice – sau spirituală – ca în Republica platonice.

Platon vorbește de patru virtuți cardinale: curajul, pietatea, dreptatea și prudența – canon preluat din etica *polis*-urilor arhaice eline. Aristotel îl urmează, multiplicînd numărul de *aretai*. Ambii însă, ca și mulți alții alături de ei – înainte sau după ei –, consideră că în dreptate sînt conținute toate virtuțile.

Dreptatea (*dikaiosyne*) constă în obediența față de lege, dar legea, indiferent de natura ei, nu este altceva decît *kosmos*, *armonie*. Prescripțiile conținute în lege reglează raporturile fiecărui cetățean cu zeii cetății, cu compatrioții săi, ca și cu dușmanii cetății.

Dreptatea este *areté* a cetățeanului perfect. Această *areté* impune un ideal de *coeziune interioară*, o uniune supremă a tuturor meritelor. Aspirația omului către o *areté* perfectă izvorăște dintr-o dragoste de sine înnobilită (*philautia*). A avea drept sarcină primordială atingerea supremei *areté* înseamnă a transforma frumosul în proprietate a ta, a-ți apropria frumosul. Acesta este supremul eroism, un eroism moral, jertfa supremă pentru familie, prieteni, patrie. Aceasta este *andreia* și *aristeia* spiritului grec.

Iar acest Sine *aristos* dă strălucire cetății. Astfel, avem de-a face cu o relație mai specială a cetățeanului cu statul. Societatea civilă cuprinde toate individualitățile și ei îi consacră acestea viața și moartea. În acest chip, fiecare individ atinge gloria, iar *polis*-ul devine garantul acestei glorii. În viața comunitară a cetății, care supraviețuiește prezentului trecător, numele eroului – de care afirmă gloria sa postumă – este păstrat cu fidelitate. Celui care, prin sacrificiul vieții sale, s-a înălțat la o existență superioară, depășind granițele simplei umanități, cetatea îi conferă imortalitatea eului său ideal, a numelui său.

Ajungem astfel aparent la un numitor comun: există un singur etalon al veritabilei virtuți, fie ea *virtus* sau *areté*, cetatea și binele public. Numai că, pentru roman, ceea ce contează este *ascultarea*, *permanența* cetății, ridicată pe un postament de sacrificii *anonime* ale celor mai buni *viri* ai neamului. Pentru grec, prevalează *emulația* (în luptă, în muncă, în activitatea civică), *provocarea* și *victoria*, care nu poate fi decît *individuală*, chiar dacă este închinată cetății.

În același timp, *polis*-ul își apropiază *areté*-a eroică nu numai în forma ei războinică, ci și *agonală*. Căci, în timp de pace ori ca o celebrare a divinității, plăcerea competiției virile, *areté*, se regăsește în jocuri și lupte, o altă manifestare a vechiului spirit aristocratic. Polis-ul încurajează întrecerile cetățenilor

în jocurile olimpice și în alte competiții – poetice sau muzicale – și îl încununează pe învingător, la întoarcerea acasă, cu cele mai înalte onoruri.

Prin aceasta, se realizează *isonomia* nu numai pe terenul justiției, ci și al bunurilor superioare, culturale, cultura aristocratică devenind astfel proprietatea comună a tuturor cetățenilor.

Statul privea competițiile sportive și muzicale de la sărbătoarea zeilor ca pe un fel de autoreprezentare ideală și le atrăgea în slujba sa. Ele reprezintă imaginea cea mai nobilă a culturii spiritului și a trupului din acea epocă. În aceste competiții s-a format, de fapt, adevăratul spirit comunitar, virtutea civică universală (*politiké areté*), care îl face pe om în stare să coopereze armonios și rezonabil cu ceilalți în spațiul comun de viață al polis-ului. Grecii ajung astfel să considere existența comunitară drept esența oricărei vieți superioare, chiar ceva divin, iar educația pentru *areté* – inspiratoarea dorinței arzătoare de a deveni cetățeni desăvârșiți, capabili în egală măsură să conducă și să se lase conduși conform legii.

Ce au fost așadar întrecerile de la Olympia și Pytho, Nemea și Isthmos? *Un efort nobil de a uita toate contradicțiile dintre rase și ținuturi în sentimentul înălțător și unificator al idealului aristocratic*. Ele au scos în evidență un ideal: *omul agonal* caracterizat prin vigoarea armonioasă a perfecțiunii fapturii sale nobile, care îi conferă caracter divin. Victoria este pentru el manifestarea acelei înalte *areté* umane, pentru că aceasta reprezintă *armonia perfectă* dintre

trupul frumos și spirit.

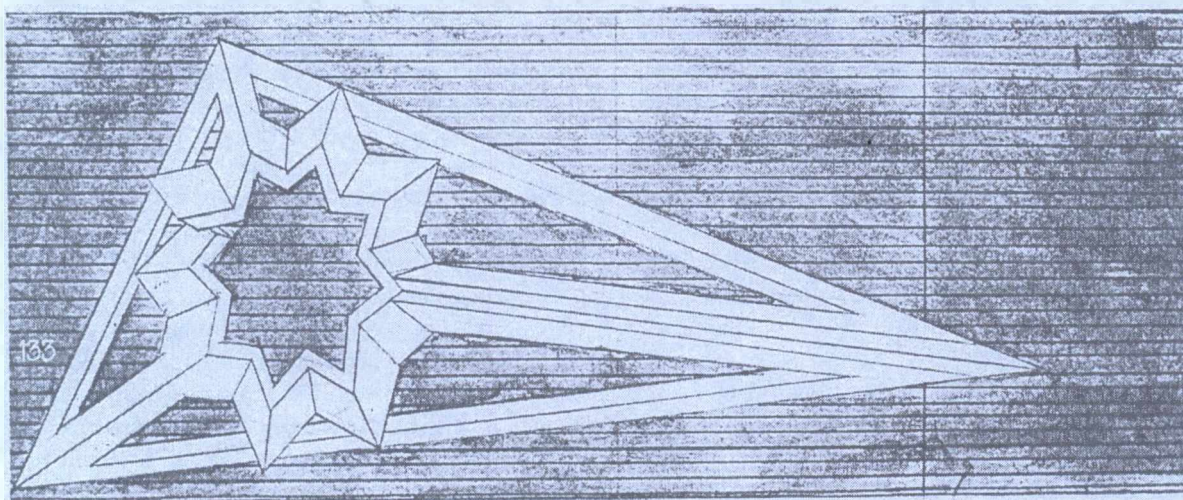
Atletul olimpic este un model de *areté*.

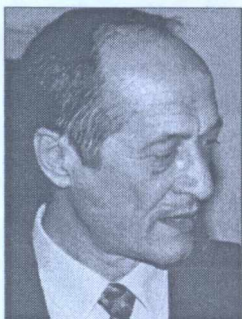
Cetatea i-a dat ocazia să-și manifeste această *areté* și, după victorie, prin elogiul public, i-a oferit nemurirea. La rîndul lui, atletul, prin numele lui devenit nemuritor, a asigurat gloria cetății. E un alt fel de *do ut des* decît cel al pragmaticului roman. De aceea bazele oricărei educații (*archaia paideia*) erau, pentru un grec, muzica și gimnastica.

A fost odată – spune Werner Jaeger – un moment deosebit de favorabil, unic și irepetabil, acea clipă în care lumea greacă arhaică, plină, în credința ei, de spiritul divin, a văzut în făptura umană, înălțată la o perfecțiune mai presus de pămîntesc, o culme a caracterului divin, clipa în care strădania muritorilor de a se apropia de acest model și-a primit totodată consacrarea și sacralizarea: acea perioadă în care atleților învingători la jocurile olimpice li se ridicau statui aidoma celor ale zeilor.

În vremurile moderne, la fiecare patru ani, ni se dă ocazia să reiterăm acea *areté* antică, să intrăm într-o clipă sacră, să ne bucurăm iarăși de suprema armonie, să devenim cetățeni ai kosmosului isonomic. Să primim deci cum se cuvine acest dar divin, pe care ni-l fac, prin timp, vechii greci cu minunata lor *areté*¹.

1. Cititorul nu se va supăra că ne-am trădat pentru o vară itinerarul nostru *à Rome*. În vara asta, toate drumurile duc la Atena.





SPECTACOL ÎNTRERUPT

Mircea GHIȚULESCU

Pe o întindere pustie, la treizeci de kilometri de Xi'an, vechea capitală a Chinei (din cele mai vechi timpuri pînă în 1279, cînd mongolul Kublai Khan o va muta la Bei Jing), arheologii au descoperit un nou oraș interzis, de fapt, *orașul mort*: necropola grandioasă a primului împărat care a întemeiat dinastia Qin (220-206). Este, în mod absolut, cea mai spectaculoasă descoperire arheologică, nu doar ca dimensiuni și valoare istorică, ci prin proiectul artistic și, în fond, filozofic, al lucrării. Descoperit, din întâmplare, în 1976, situl din apropierea marelui oraș Xi'an i-a purtat pe arheologi din surpriză în surpriză, încît nici astăzi revelațiile nu sînt epuizate. Îndepărtînd cinci metri de pămînt așternut deasupra comorii, arheologii au descoperit, în prima etapă o armată: șase mii de soldați de teracotă în mărime naturală. Aliniați în șiruri nesfîrșite, soldații de teracotă au, fiecare, o expresie personală, deci nu e vorba de una și aceeași statuie multiplicată. Dată fiind setea de realitate a împăratului Qin, nu este exclus ca aceste statui să fi fost executate după model. Pare că asîști la reprezentarea unei piese de teatru al cărei text s-a pierdut. Dar el a existat, cu siguranță, în mintea împăratului a cărui dorință a fost să ia cu sine, după moarte, lumea întreagă. Iar *lumea întreagă* era armata chineză. Personajele sînt bine conturate și au denumiri generice ca în teatrul expresionist: *Ofițerul superior, Arcașul, Războinicul în poziție de luptă, în genunchi, Cavaleristul cu calul de căpăstru, Conducătorul carului de luptă*, etc. Autorul scenariului sau al ideii a fost, desigur, împăratul Qin I, om cu gustul grandiosului de vreme ce a început construcția Marelui Zid. Un arhitect utopic, ca toți dictatorii, autor de construcții inutile, dar nepieritoare. Pentru că și acel Mare Zid Chinez (singura arhitectură pămînteană care se vede de pe Lună, se spune) este de o perfectă zădărnice militară. Construit pe creasta munților, în apropiere de Bei Jing, nu face decît să înalțe cu cîtiva metri aceste creste, oricum inexpugnabile. Am întrebat dacă aceste metereze au apărut, vreodată, China de invadatori. Gao Xin mi-a transmis, evaziv, o părere personală: „Cred că da”. Oricum,

Marele Zid nu l-a împiedicat pe Kublai Khan să cucerească China și să instaureze pentru un secol dinastia mongolă Yuan (1279 – 1368). Mai curînd, acest mare împărat Qin era, cum se cuvine, un gospodar care înțelege să facă un gard rezistent în jurul casei și să-și pregătească lada de înmormîntare încă din timpul vieții, ca în Maramureș. Dar ce garduri și ce morminte... Lucrările necropolei de la Xian au început pe vremea cînd împăratul avea doar 38 de ani. Să fi fost speranța de viață atît de scăzută? Un om plin de viață, acest Qin, dacă nu voia să plece dincolo decît însoțit de cei care l-au înconjurat. Dar și un om cu gustul teatrului realist, pentru că nu și-a asasinat armata ci a comandat o copie a ei care să-l însoțească în moarte. Cîtă lipsă de încredere în lumea de dincolo și cît realism! Căci toată această armată de statui este, la urma urmei, un mare spectacol realist. Cam sinistru: o armată de morți cu chipuri zîmbitoare pregătită pentru paradă. O paradă întreruptă de o catastrofă. Dinamismul este atît de viu încît numai o catastrofă putea să le oprească mișcarea. Pare că lava unui vulcan în erupție, ca la Pompei, l-a oprit pe arcașul de la Xi'an să dea drumul săgeții. Dinamismul expresiei este cu atît mai viu cu cît lipsesc armele. Arcul este o absență, dar energia încordării este intactă. Nî toate statuile au fost salvate. Pe alocuri, arheologii nu au putut salva și restaura marionetele uriașe, nici caii sau carele de luptă. Le-au lăsat așa cum au fost descoperite: trupuri fără brațe, fragmente de cranii și armuri, cai morți. Un masacru în basorelief. Marionete uriașe, cu atît mai dramatice cu cît sînt mutilate. Primesc viață, paradoxal, tocmai pentru că sînt neînsuflețite. Pentru ca totul să intre în teritoriul încăpător al teatrului, de curînd a fost descoperită încă o cameră subterană cu unsprezece statui reprezentînd trupa de acrobați a împăratului. Chinezii trăiesc ca să uimească lumea.



IONESCO ȘI PIESELE SALE „MINORE”

Bogdan ULMU

Citesc (două texte necunoscute) și re-citesc (opt texte mai vechi) ale marelui Ionesco, în volumul IV, *Teatru scurt*, Humanitas, 2004. O fac cu mare plăcere, deși nu e vorba de capodoperele dramaturgului, ci de jocurile lui – mai puțin prezente în exegezele consacrate.

Cu toate acestea, îmi vine ideea să pun în scenă, cu proxima ocazie, *viconte*. Mai ales că din nota finală a celor doi editori nu rezultă dacă textul a văzut lumina rampei! Un Ionesco în premieră mondială, ar apare azi ca un vis nesperat, nu?!...

Textul e dificil, începe cu replici pe care le repetă toți, apoi cu o înșiruire de cuvinte din DEX, literele a, b, c, d, e... În fine, odată cu apariția Domnului cel gras textul capătă umor: umor absurd, umor burlesc, tipic ionescian.

Cîteva exemple: „Cu hermafrodiții de ambe sexe, am exact 330 de copii și jumătate” – zice Domnul cel gras; „nu-i alăptez pe toți odată, mă ajută și copiii; cei mari le dau sîn celor mici – uneri, invers!” – continuă tatăl care este... mamă.

Ș.a.m.d.

Interesant, în aceste texte scurte găsim situații & personaje din marile piese ale compatriotului nostru (*Cîntăreața cheală*, *Rinocerii*, *Jacques sau supunerea*), dar și ecouri din Pirandello, Beckett sau piesele avangardiștilor (spre exemplu Apollinaire, Picasso).

Schimb de politețuri, nu foarte scenică, ar putea constitui un excelent exercițiu pentru studenții-actori, măcar în cadrul orelor de Arta vorbirii: „O duc... adenitic, artritico, asteroidic, astrolabic, astrabiliaric, balalailcic, baobabic, basculantic, bisextilic, cacologic, callipygic, caniculiaric” ș.a.m.d.

Delectabilă este și Nepoata-soție, „act juridic”. Ea începe cu jocuri de cuvinte, să le zicem, „în stilul casei”: **viconte**, **vi**-foroasă, **vi**-frumoasă, **Vichy**, **Victor** etc. Viconte & Vicontesa se hotărăsc să schimbe ceva, în starea lor civilă: „*Viconte*: Vreți să-mi fiți nepoată? *Vicontesa*: Vă sînt recunoscătoare. Ați fost un soț fără pereche... *Viconte*: Voi ști să fiu și un unchi fără pereche...” Nu toți sînt, însă, impresionați de importanța schimbării: o baroană emite flatulații însoțite de...

luminițe colorate, ca la clovni: „*Viconte*: Ce-ați spus, doamnă? *Baronul*: Nu spune nimic, se pîrîie!”

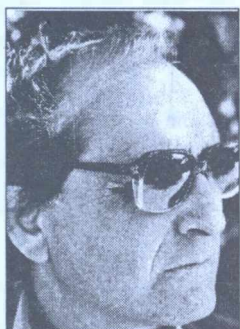
Nici Baronul nu vede normală legătura cea nouă, dintre eroi: „Unchiul poate, într-adevăr, să-și ia nepoata în căsătorie, cu condiția să nu-i fie deja soț. Altminteri, adică dacă e deja soțul ei, cade în delictul de bigamie, sau bigamic, pedepsit de Codul Penal”. Păcat că textul n-are final.

Maestrul e un fel de Godot, numai că el apare în final, cîteva secunde; particularitatea lui? N-are cap! Cînd o admiratoare rostește tare adevărul, i se replică dur: „Nici n-are nevoie, are geniu!”. Mă rog...

Îi cunoașteți? seamănă teribil cu celelalte jocuri, numai că aici se pedalează insistent pe absurd, distribuția fiind redusă: Doamna și Tînărul nu ajung la nici o învoială, dialogul între ei fiind monoton și fără ieșire, fapt ce este echilibrat de... dezbrăcarea accidentală a femeii; dacă nu pot continua dialogul, autorul încearcă să ofere o ieșire prin didascalii: tînărul „se agață, în cădere, de fusta doamnei; fusta se desface; doamna rămîne în jupon; totul se petrece de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic.” Mai tîrziu, biata femeie lasă un pantof în mîna tînărului; îi aruncă poșeta-n cap, i se descheie bluza ș.a.m.d. Din păcate pentru ea, tînărul pleacă cu hainele victimei, fără să profite de goliciunea partenerei de dialog, nuditate care are, evident, un corespondent în imposibilitatea conversației celor doi. Și, am putea spune, parafrazînd, dacă dialog nu e, nimic nu e.

În fine, *Salonul auto* e o „șampanie” (cum ziceau bulevardierii): replici de un comic irezistibil pigmentează statica acțiune, nefăcîndu-te să vrei scenicitate (mai ales că ea e scrisă, de fapt, pentru radio): „Domnul vrea să cumpere niște automobili”; „Fiți drăguți și împrumutați-mi nasul dvs., ca să văd mai bine!”; „Primul nostru model – un Jean Racine cu 15 roți”; „prin urmare, voi fi mașina dvs., stimat domn?”. „Aprindeți-mi farurile și să ne căsătorim imediat!”

Ergo: merită încercată aducerea pe scenă a textelor așa-zis minore ale marelui dramaturg. Ionesco face parte dintre autorii pe care n-o să putem spune niciodată că i-am jucat în exces...



EUGEN URICARU RUG ȘI FLACĂRĂ

Ștefan OPREA

Contribuția lui Eugen Uricaru la explozia înregistrată de proza ardelenască din al șaptelea deceniu al secolului XX este un fapt recunoscut de cvasiunanimitatea criticilor. Din cele trei categorii de romane cu care *moldoveanul* a îmbogățit genul în care excellează ardelenii, *romanul istoric* (*Rug și flacără*, *Așteptându-i pe învingători*, *Memoria*, 1784, *vreme în schimbare*) pare a-i conferi autorului aura cea mai caracteristică. Eugen Simion observa că scriitorul gîndește genul nu ca o posibilitate de reconstituire exactă a trecutului, ci ca o inițiere și o cercetare a relațiilor misterioase dintre destinul uman și istorie: „Faptele nu circulă niciodată singure în proza lui Eugen Uricaru. Ele sînt însoțite mereu, într-un plan mai apropiat sau mai îndepărtat, de umbra lor misterioasă, simbolică și, într-un moment favorabil, umbra pătrunde în pagina literară și-o acaparează cel puțin pentru o vreme [...] La el, *faptele* se deschid adesea spre simbol și intră, în cele din urmă, într-o parabolă“.

Cu *Rug și flacără* scriitorul inaugura un ciclu epic cu intenția de a crea o operă de largi dimensiuni, urmînd căile parcurse de Sadoveanu (direcția mitică) și Camil Petrescu (direcția trecutului istoric). Romanul are ca ax central destinul unui revoluționar ardelean, Alexandru Bujor, implicat în mișcarea pașoptistă, în cea garibaldiană și în cea ardeleană a generalului Türr. Intelectual distins (cu studii la Sorbona) și luptător pentru libertate, visător, idealist, intră într-o conjurație care îl va folosi ca instrument în rezolvarea altor interese decît cele care credea el că le slujește. Fantazînd pe marginea faptului istoric, scriitorul urmărește destinul dramatic al personajului (în roman acesta se numește Alexandru Bota), îl implică în realitățile românești din perioada domniei lui Cuza Vodă, ceea ce îi îngăduie să prezinte un tablou amplu și viu colorat al realităților sociale și politice nu numai românești, ci din întreaga zonă

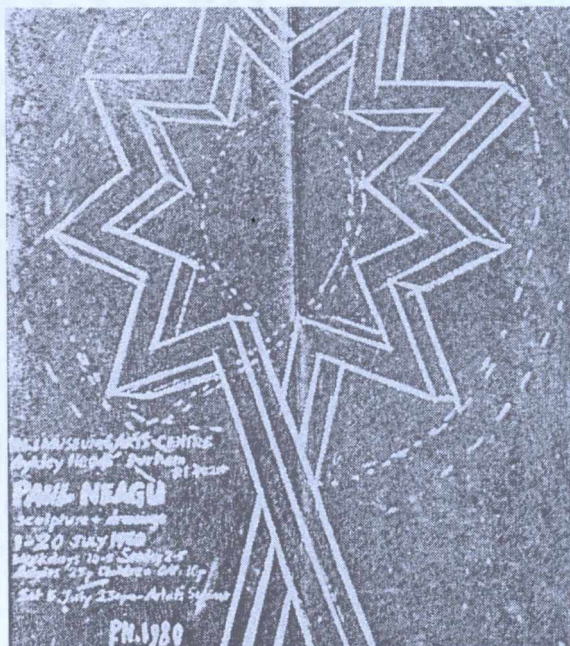
europenească dominată de Imperiul habsburgic. Socotit trădător de către membrii societății secrete în care intrase, e condamnat la moarte, fără ca el să știe care îi este vina: „Nu mă simt vinovat cu nimic. Fiecare are dreptul să caute adevărul. Eu am căutat adevărul meu în care să cred [...] Nimeni în lume nu mă poate găsi vinovat pentru credința în poporul meu. E un popor care știe că nimic nu se poate clădi pe ură.“ Declarația însă nu-l scapă de moarte. Roman al inițierii, bazat pe o simbolistică a căutării – a căutării de sine și a căutării adevărului, *Rug și flacără* este, în același timp, „un roman despre o lume în prefacere și despre condiția tragică a revoluționarului mistic, angajat într-o aventură, victimă, în cele din urmă, a unor forțe obscure“ (id.)

Filmul realizat în 1979 de Adrian Petringenaru (scenariul și regia), cu titlul omonim, aspira – prin tematică, prin modalitatea de tratare a subiectului, prin încercarea de a sonda o epocă istorică și un spațiu străbătut de grave întrebări privind destinul popoarelor și de a supune meditației relația individ-istorie – la tovarășia unor pelicule anterioare precum *Buzduganul cu trei peceți*, *Falansterul*, *Vlad Țepeș* ș.a. Complexitatea epică a romanului l-a pus pe scenarist și regizor în dificultate. Pentru a reduce toată această epică la dimensiunile draconice ale unui film era nevoie de o deosebită capacitate de selecție și sinteză, ceea ce Adrian Petringenaru n-a dovedit a avea. Urmînd linia principală a cărții, el s-a străduit să strîngă toată bogăția de fapte, evenimente, personaje, intrigi etc. în jurul eroului principal, încît filmul ni-l arată e Alexandru Bota așa cum îl știam din roman, adică fost luptător la 1848, plecat – după eșecul revoluției – în Sardinia și înrolat în detașamentele care, sub conducerea lui

Garibaldi, luptau pentru libertatea și unificarea Italiei. Deruta ce a urmat după retragerea generalului, intrarea eroului în ciudata conspirație, întoarcerea în principate cu o misiune pe care el o socotea de altă natură decât era ea în realitate, ajungerea anevoioasă la clarificări dureroase și la înțelegerea că idealul său – libertatea, unitatea și independența poporului român – nu avea puncte reale de sprijin decât între ai lui. Din acest punct de vedere, scenaristul se arăta fidel romanului. Ceea ce i-a fost greu să realizeze, ceea ce presupunea, adică, o abilitate scenaristică deosebită, era limpezirea liniei dramatice a destinului eroului; această linie dramatică pe care o urmează eroul filmului este prea sinuoasă, prea încărcată de fapte și întâmplări, trece prin cabinete ministeriale, prin cotloane conspirative, ambasade, palate, porturi, tabere de luptă, întretaie conflicte, interese, intrigi, atentate etc., încât spectatorul – mai ales acela care n-a citit romanul, unde totul curge după o altă logică, după legile epicii – urmărește cu greu firul narațiunii cinematografice. Doar specialiștilor în diplomația și politica acelei perioade le-a fost mai la îndemână să descifreze traiectoria personajului și să dezlege nodurile conflictuale pe care scenaristul le-a legat cu meticulozitate.

convins că „ecranizările nu sînt opere de popularizare a cărților. Fidelitatea, în cazul unei ecranizări, e, cu siguranță, neavenită. Ar semăna cu povestirea unei poezii sau cu inventarierea elementelor unui tablou.” Scriitorul admite că filmul are un limbaj specific prin care transmite în felul său ceea ce transmisese cartea. „S-au petrecut – zice scriitorul – niște mici (dacă sînt mici, nu înseamnă că sînt și neimportante) modificări, mutații de accent. Dar cred că ele sînt în favoarea filmului. S-a accentuat, de pildă, figura lui Alexandru Ioan Cuza, nu atît ca amplasare a personajului, cît ca pregnanță a ideilor sale în contextul epocii. Nici acest lucru nu e ușor. Pentru că în carte poți explica, în film trebuie numai să arăți. Respectînd «mesajul», intențiile autorului, convingerile sale politice, chiar și pe cele estetice, o ecranizare se constituie într-o operă autonomă, un corp viu, de sine stătător, o altă imagine artistică”.

Plecînd de la ideea generoasă, plină de noblețe a luptei pentru independență și unitate națională, filmul lui Adrian Petringenu nu-și atingea scopul *artistic*, între altele și din cauza a ceea ce un comentator numea lipsă de fantezie și măsură în dozarea raportului istorie generală – istorie particulară.





CONVERGENȚE EUROPENE

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Marcel Pavel e pe de-a-ntregul om al spațiului ieșean, combatant redutabil de pe scena boemei locale, animat de spiritul cam vag al genialității, afirmat ritos și acceptat cu urale polifonice de convivi îndelung antrenați prin exerciții etilice prelungite și viforoase. Vorbește puțin, eliptic, știe că are har pentru pictură și vrea ca acesta să i se recunoască necondiționat și irevocabil. Sentințele lui exclud orice recurs și se consideră condamnat voluntar la nemurire. Cum nu se poate sustrage acestui destin mareț, se lasă purtat către glorie ca de o fatalitate. Ce-i este scris nu suportă comentarii și nici rezerve critice. A-l comenta într-o expoziție nu e o opțiune, ci doar o datorie indiscutabilă. Seamănă astfel cu regretatul confrate mai vîrstnic, Ion Gînju, dispărut prea repede și uitat și mai repede.

Dincolo de aceste sumare linii de portret, Marcel Pavel cred că supralicitează dintr-o nevoie de protecție. Spaima indiferenței celorlalți îl obligă să suprasolicite ceea ce în fapt i se recunoaște în chipul cel mai firesc. Este, de ani buni, vizibil între confrăți, i s-au acordat premii meritate și parcursul lui artistic are un orizont de apreciere deschis. E mobil, lucrează temeinic, figurează în principalele selecții locale și nu numai. Are o evidentă vitalitate, dar și fragilități pe măsură. Puterea lui constă în disciplina de atelier și, nu o dată, tonurile înalte ale vreunei reușite fac rapid ocolul atelierelor din Armeană.

Expoziția recentă de la Cupola relevă disponibilități remarcabile pentru compoziția al cărei scenariu grafic se redactează pe măsură ce elementele constitutive se rînduiesc pe pînză potrivit unei gestici doar aparent imprezvizibilă și spontană. Logica lui constă în lipsa oricărei logici aparente iar ansamblul pare a fi orkestrat fără nici o notă lipsă sau ton anapoda. Nativitatea lui artistică îl scutește de artificiiile proprii unui astfel de discurs și el este convingător acolo unde alții clachează strălucit. Are, evident, o bună știință a

meseriei picturii și o practică onest și exigent. Selecțiile de acum nu pot lăsa pe nimeni indiferent, fie ei amici sau rivali. Arta lui, sincronă cu notorii reușite europene, subzistă în calitatea rafinată a culorii și într-un înăscut simț al armoniei și echilibrului.

În substanța compozițiilor se pot reține forme diverse, mai mult sau mai puțin identificabile ca în realitatea imediată dar, fără îndoială, existente în universul de dincolo de vizibil. Structuri vegetale luxuriante, populate cu faună acvatică sau păsări ale paradisului, sînt animate de palpitul viril al unei pensulații decise și inechivoce. Gestica lui e largă și convingătoare, încît seamănă adesea cu un dicteu imprezvizibil și definitiv. Fraza plastică are ritmul vital al *viului* și semnificația unui exercițiu de exorcizare. Unele titluri de lucrări, extrase parcă dintr-un dicționar Dada, invocă spirite malefice, duhuri ostile și doar strigoii lipsesc din acest univers supranatural. Multe picturi ne trimit prin titluri la mitologie și ideea de apotropaic îmi pare doar o joacă de-a vorbele iar nu o idee compozițională. Și, ca toate acestea să se termine fastuos, la urmă, pictorul aruncă literalmente, scîrbit poate de tentațiile vanității de creator, resturi de vopsea pe suprafața tabloului și o însufletește cu disperarea devastatoare a unui proiect reușit.

Prin toate aceste exerciții de tip *Sturm und Drang*, el își varsă fiera polemică pe frivolitatea unor confrăți încremeniți în desuete flatări ale aparențelor, unde esența nu va pulsa niciodată. Are atitudine, o afirmă răspicat și, în general, trăiește o stare de beligeranță permanentă cu impostorii, nu puțini la număr. Compozițiile nu trăiesc prin anecdotica motivului, ci doar prin vigoarea compozițional-cromatică a imaginii. Astfel spus, este, prin știința culorii aproape de cei vechi, prin soluțiile grafice optează pentru moderni. Lucrările lui, tensionate de adevărul clamat ultimativ, are anvergură europeană în gustul timpului și dimensiune națională prin valorile locului pe care pînă și el trebuie să le accepte.



BĂTĂLIA PENTRU ALTCEVA

Ion TRUICĂ

Adevărații artiști duc toată viața o luptă pentru a descoperi și impune un nou gen de forme.

Este o căutare neîntreruptă, continuă, a unui nou limbaj de elemente plastice, care propune privitorului *altceva* față de formele tradiționale, învechite, anacronice.

Accastă sfință nemulțumire îi impulsionează pe cei temerari, curajoși, care pot să renunțe fără regrete la modalitățile consacrate, folosite de mulți artiști.

Din această categorie de creatori neliniștiți, de căutători neobosiți ai unor noi modalități de expresie plastică face parte Paul Neagu.

Nemulțumit de imaginile și formele consacrate, s-a convins că receptarea vizuală actuală e incapabilă să exprime noi forme și modalități artistice și este necesară „o artă publică, palpabilă, în care toate simțurile, văz, pipăit, miros, gust, se completează și devorează unele pe altele, așa ca obiectul să fie posedat multiplu de cel ce îl contemplă”.

El dorește ca noua artă să fie „o bucurie pentru orbi iar pentru văzători, studiu permanent al tridimensionalității”.

Căutările sale nu se opresc aici iar etapa următoare o constituie „Arta generativă”, care urmărește conexiunea ascunsă între esențe neevidente și fapte concrete, între înțeles și modificarea acestuia, iar obiectele devin prelungiri ale ritmurilor.

Arta generativă o simte asemenea „energiei nucleare”, avînd o diagonală dinamică, capabilă să declanșeze forme generative.

Manifestările sale artistice singulare sau colective propun o artă în acțiune, o artă spectacol, în care granițele elementelor plastice și teatrale se contopesc.

Universul de forme vizuale imaginat de Paul Neagu are o certă originalitate, stranie, insolită.

Uneori sculpturile sale ne trimit cu gîndul la grapa plugarului și așteptăm ca ele să scrijeleze pămîntul; altelei alcătuirile ritmice ne amintesc de steaua colindătorilor de Crăciun, dar o stea desfăcută, care se înnoobilează cu veșmînt de zăpadă. *Crucea secolului*

este un disc monumental traforat, montat în București asemenea unei cruci de lumină, care încununează triumfal existența acestui mare și neliniștit creator.

Bătălia pentru *altceva* a fost cîștigată de Paul Neagu cu prețul vieții.

Este și aceasta o temă de meditație pentru noi toți.

Mărturisirile lui Paul Neagu

Printr-un proces continuu de încercări și erori care a durat cîțiva ani, cele trei cicluri s-au tot remorcat, dar și dezvoltat separat, ca pînă în cele din urmă să constituie o piramidă metafizică a devenirii.

Ce apare important acum este stabilirea de semnificații profund geometrice și care în același timp trec dincolo de geometria convențională... Poezia formei.

Consider că specificul de teatru, de exemplu, este pronunțarea vorbei (ca în Beckett), nu mișcarea scenică, sau specificul de esență muzicală – o desfășurare de sunet în timp, curgînd, nu staționar; tot așa a devenit clar pentru mine că esența specifică a sculpturii era în palpabilitatea tridimensionalului și nu în cum arată.

Acest fapt, din fericire, este anti-discursiv, ceea ce dă sculpturii o aureolă specială, cea a tăcerii expresive, pe care am resimțit-o și mai clar după vreo opt ani, în 1978, la prima mea reîntoarcere din exil.

Au existat o curiozitate și un neastîmpăr tehnic în mine, care m-a împins mereu spre experimental și spre inovativ... doi termeni, două atitudini de deschidere (nu infantilă, ci copilărească) spre menținerea inocenței.

Eu cu bucurie mă regăsesc refăcîndu-mă, cu fiecare tehnică nouă de la fotografie la desen, lemn, oțel, arhitectură. Și gradul de risc crește pînă la complexitatea imposibilă, cînd începi să amesteci... Dacă este ușor să fii acuzat de eclecticism sau confuzie, cînd de fapt te apropii mai mult de un principiu al vitalului. Dar mintea poate fi și mai limpede cînd realizezi că lumina este compusă din atîtea culori... Cînd ești în căutarea

adevărului, nu-ți mai pasă de disciplina metodologică. Bineînțeles, mulți caută adevărul tocmai în metodă și atunci se subînscriu lor înșiși pînă în viciu.

Am început să cred că universul este nu numai un haos bine organizat, dar cred că este chiar fractal de adîncime... adică micro și macro se reflectă reciproc și se reproduc probabil la infinit. Spațiile ondulate ale lui Blaga mă fac să cred că orizontul e mai curînd cîrionțat decît justificabilmente simplu, ca în perspectiva renașterii. Toate acestea încă mă motivează ca ființă creatoare și nu doresc contabilitatea.

Procesul meu de a naște sculptura nu este de la organic spre abstract, ca la Brîncuși, ca la H. Moore, ca la B. Hepworth, ci invers, de la un cod abstract-geometric, de la un schelet mental la un corp, bine articulat, bine hrănit.

Simplu: de la sămînță la plantă și fruct. Astfel „Hyphen” a devenit pătrunderea plugului pe un teren virgin.

Curînd am construit momentul celor „Nouă Stațiuni Catalitice”, un moment simfonic. Polifonia îmi era deja cunoscută. Aici însă (în 1987) cred că am reușit o

armonizare, un loc absolut total și paradoxal.

Urmează apoi o liniște nouă. În anul următor (1988) am compus apa grea. Locul acesta este concentrat, cam un metru pătrat, des, cu sfere de oțel. Se cheamă „Nenumitul”, neexpus, neexplicabil și care pare imposibil. Aceasta-i ultima mea descoperire și pe care n-o cunosc prea bine nici eu.

Faptul că avem o educație (și vizuală) totalmente diferită, pe de-o parte mi-a fost un avantaj enorm în sistemul de analiză de atelier din Anglia, însă ca artist, același lucru mi-e obstacol cînd este vorba de galerii și „dealers”.

În două cuvinte, nevoia m-a învățat să mă adaptez, însă esența mi-e circumscrișă încă.

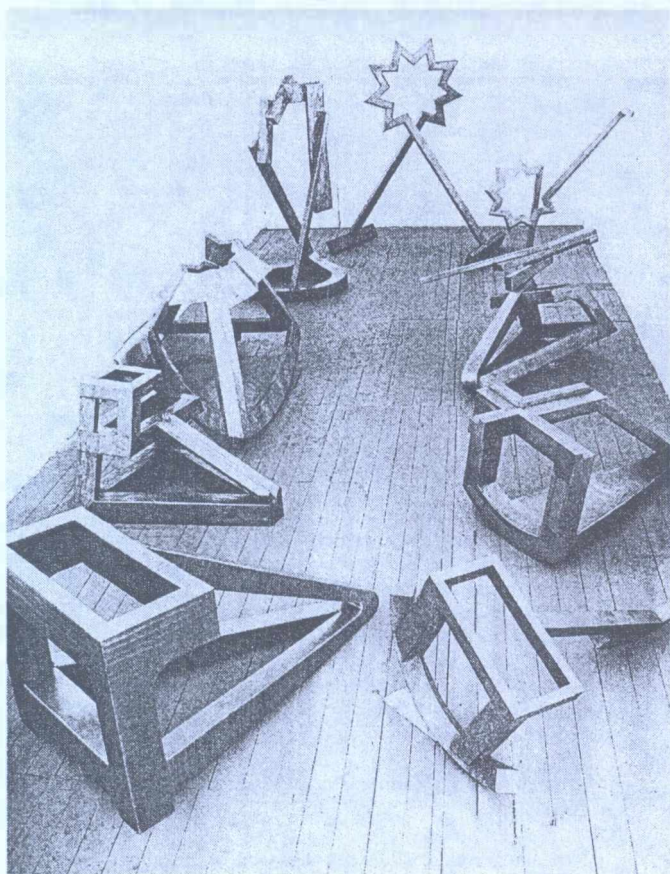
Marea Britanie, programatism de concept, hedonism senzaționalist...

În Japonia lucrul meu a fost imediat înțeles, pentru că era plin de referințe și rădăcini comune; medievalism al formei în lemn, interes pentru textură, eclecticism al substanțelor și un foarte dezvoltat simț al metafizicii (pe care englezii nu-l au mai deloc).

O statuie abstractă staționează în timp ca și cum ar fi spațiu, nici antropomorfic, nici natural ca un munte sau un uragan, ci mai mult ca un duh lunatic și încătușat, de-a dreptul straniu și de nedescris. Este tocmai această nedumerire „de nedescris” care mă ține de veghe. Stațiunea a șasea din convexul catalitic se cheamă „Trezirea” (Wake).

* * *

Poetul Cristian Simionescu, din interviul căruia am extras învățăturile lui Paul Neagu, face o admirabilă caracterizare artistului: „Cred că tu trebuie să fii văzut cînd lucrezi, fiindcă opera ta este creată și recreată de cîteva ori, cînd se înfăptuiește, cînd este gata și cînd o reprivești. Senzația că lucrările tale se autorefac după terminarea lor este presantă; un cinetism al meditației pentru cei care se inițiază apropiindu-se cu încetineală, persistă ideea de intrare și de ieșire din labirint, fără repaus vizual, antrenînd și celelalte simțuri și tot așa de la capăt. Cel care le parcurge le autoexplorează. Cred că acesta este sensul și ținta ta”.



ION MAFTEI (FLAVUS



SINGURĂTATE PUBLICĂ

JUNIMEA



Ion Maftei (Flavus), *Singurătate publică*, Editura Junimea, Iași, 2004, 284 p., coperta I și IV – Nicolae Ciocină (reproducere după tablourile „Singer” și „Lacrimi stelare”).

Cartea *Singurătate publică*... de Ion Maftei (Flavus) este am putca spune, o prelungire scrisă a demersului de mare succes al autorului la microfonul unui post de radio atât de ascultat și de căutat cum este Radio Iași. Autor al unor emisiuni radiofonice de mare căutare, cu o viață lungă, „Perpetuum duminical” (peste 25 de ani), „Alternanțe sonore”, emisiuni cu un profund simț al valorilor autentice, neîncorsetate de cine știe ce grup de interese, Ion Maftei (Flavus) reușește să

transpună sinceritatea și curățenia gândurilor sale, prictenia și profunzimea sentimentelor în această carte cu care biblioteca scriitorilor de la Radio Iași se înobilează.

Cuprinsă între versurile: „Cireșul meu bun/ cu floare amară/ .../ cireșul meu bun/ cu lemnul amar” (p. 5) și „Dă-ne cuvîntul, prea bunule Tată/ Cu care să spunem/ Și viața și moartea decodată...” (p. 283), cartea *Singurătate publică* este o splendidă pledoarie pentru spiritul de echipă și de prețuire a celui de lângă tine, un manual de comportament intelectual și în singurătate și în colectivitate.

„Am fost cîndva cu mama la mormîntul lui (al fratelui ei Vasile Săndru) din Bogata, acoperit de umbră și de liniște... Lucram de mulți ani la Radio Iași, venit pe acasă, mama m-a luat la cîmîtur, în satul cel bătrîn, cum spune ea. Era într-o zi spre apus. Am stat multă vreme făcînd amîndoi. – Hai, măi Ionel acasă... Sînt oameni care n-ar trebui să moară niciodată...”. Cu siguranță că acei oameni și alții nu vor muri niciodată cît timp au devenit personaje într-o carte ca *Singurătate publică*.

Un croa spune în paginile acestei cărți: *Fă-mi doamne sufletul carte* – Irina Irod (Ciobanu) și ruga ei s-a împlinit, și pentru ea și pentru Ion Maftei (Flavus), pentru că el a știut, așa cum a și remarcat, că Radio Iași este un „nume al speranței” și această speranță dăinuie în eternitate. Ion Maftei (Flavus) nu uită pe nimeni din cei dragi și apropiați, aducîndu-le un cuvînt de bine.

Ființele dragi (Doamna Lucia, soția și Elena Nicolau, fiică) sînt darul divin din preajma sa de care știe să se bucure și să-l prețuiască.

O carte cu totul specială această *Singurătate publică* de Ion Maftei (Flavus), o bucurie pentru cititor și o mare realizare pentru autor.



Cineva mi-a împușcat sufletul



Constantin Ștefuriuc

Constantin Ștefuriuc, *Cineva mi-a împușcat sufletul*, Editura Mușatinii, Suceava, 2004, 252 p. Cuvînt înainte de Ion Drăgușanul și o prefață de Emil Satco.

Prea timpuriu plecatul dintre noi, Constantin Ștefuriuc, de la a cărui trecere la cei drepti s-au scurs deja 10 ani, este readus în atenția cititorului și doritorului de poezie bună, prin antologia *Cineva mi-a împușcat sufletul*. Asumîndu-și misionariatul „de a nu-l lăsa să moară vîrcodată” pe Constantin Ștefuriuc, Ion Drăgușanul, grație unor adevărați mecena contemporani, și i-am numit aici pe Gavril Mirza și Petru Știrbu,

a alcătuit antologia de față, antologie care ne aduce în prim plan un poet modern, proaspăt, plin de lirism autentic, ludic pînă la un punct și de

acolo tragic.

Selecția celor șase volume antume și postume: *Pe o vîrstă de băiat* (Junimea, 1970), *Aripa mea de soare* (Eminescu, 1975), *Desculți pe cer* (Junimea, 1976), *Frumosul în piele de tigru* (Cartea Românească, 1983), *Singurătatea de după dragoste* (Junimea, 1985), și postuma *Structura lacrimii* (Editura Gece, 1997) a fost făcută de Emil Satco cu simțire și multă pricepere, sub îndemnul pe care poetul Constantin Ștefuriuc l-a primit de la Geo Bogza: „Îți doresc să te auzi în lume ca un rîu limpede de munte”.

În prefață, Emil Satco spune: „Sfîrșitul e neverosimil de aproape. Îl intuia? N-avem de unde ști. Am descoperit, pe o bucată de hîrtie rătăcită printre sutele de manuscrise, această poezie cu iz de ritual mitic: «Timpul trece/ te petrece/dinspre leagăn/ înspre rece...». Ultimele clipe petrecute pe un pat de spital. Și ultimele cuvinte: «Doctore, te rog, dă-mi o pilulă de muzică». Și așteptînd pilula de muzică, poetul Constantin Ștefuriuc a fost înaripat într-un nor de lumină și a făcut să plutească și să ne trimită un mesaj de prictenie prin versurile sale”.

Nu știu de ce alcătuitoarii acestei antologii nu au folosit și din ineditate pe care le-a lăsat Constantin Ștefuriuc. Și-ar fi găsit un bine-meritat loc în această antologie. Vom cita poemul *Fum subțire să ne bucurăm de poezie*: „Să stai cu trupul ars lîngă un trup de apă/ Și trupul apei să te doară, ars/ În fum subțire și cu pleoapă/ Și niciodată plîns și totdeauna ars// Să stai, deci, cum stau nopțile în pești/ Doar mugurii să aihă dreptul să te vadă/ Din ierburii să primești prea multe vești/ Și dorul, domnitorul, să te roadă// Să plîngi în ochii unei ciute crude/ Cînd în amieză cad regii din copac/ O, Pasărea Pămîntului aude/ Și îmi răs-toarnă inima în drac” (p. 238).

Gheorghe Gh. Mărzescu, *Fapte și impresii zilnice (1917-1918)*, Editura Curtea veche, București, 2004, 406 p.; Ediție îngrijită de Ioan Lăcustă.

Ioan Lăcustă, prin strădania sa, pune la dispoziția publicului cititor o carte cu un caracter cu totul special și anume: *Fapte și impresii zilnice (1917-1918)* de Gheorghe Gh. Mărzescu.

Personalitate a perioadei de mari frămîntări sociale din România interbelică, liberalul Gheorghe Gh. Mărzescu se arată a fi un fin analist al vremurilor sale, un riguros politician și un om de stat remarcabil. „Reunite acum în volum, însemnările lui Gheorghe Gh. Mărzescu ne relevă un memorialist înzestrat cu harul narativ.

Mărturisirile sale se înscriu între sursele de primă informație privind frămîntații ani premergători ai Marii Uniri din 1918” ne avertizează în cuvîntul său înainte Ioan Lăcustă.

Însemnările savuroase, pline de tîlc, sînt semne ale unei bune cunoașteri a fenomenului istoric, fenomen trăit cu pasiune și presiune maxime. Gheorghe Gh. Mărzescu, ieșcan de origine, este chiar un participant important la multe din evenimentele istorice, așa cum se poate observa din însemnările sale zilnice.

Oamenii politici ai vremii sînt cu discernămint radiografiati, dînd posibilitate cititorului de azi să pășească, fie și imaginar, într-o lume cu o asemenea încălțătură. Punerea în circulație a acestei cărți este mai mult decît un act de cultură, este, am putea spune fără să greșim, un act de mare atitudine națională, într-un timp cînd sîntem hînuți și biciuiți de gînduri de globalizare la hurtă.

Ștefan Mitroi, *Gaura*, Fundația Culturală Libra, București, 2004, 164 p.

Apărut în condiții grafice deosebite (de fapt cam cum ar fi normal să





apară o carte), romanul *Gaura* de Ștefan Mitroi vine să întregască universul satului din sudul țării, al satului ce trăiește mai mult în închipuirea personajelor.

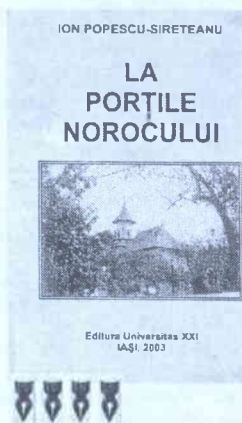
De această dată, personajul principal, Anghel Preduecl, face un zbor invers față de Mancioacă, face un zbor în inima pământului. De fapt autorul ne sugerează câte ceva despre zbaterea sufletului celui ce-a plecat dintre cei vii, dar care își continuă viața în memoria colectivă.

Scenele apocaliptice ca ampolare, bine încheiate, coerente, care dau o fluents deosebită prozei lui Ștefan Mitroi, atestă că avem în față cartea unui prozator autentic, interesant și de multe ori imprevizibil, dând senzația de rostogolire a prozei peste cititor, de copleșire. Personajele bine conturate, de o importanță mai mică sau mai mare în economia cărții, sînt memorabile pentru că proza lui Ștefan Mitroi este memorabilă.

Ușurința cu care este scrisă această carte transmite și la lectură. Mituri ale satului telcormăncan sînt puse în prim-plan, decodînd mistere printr-o lume real-ahulică, o lume a vis-urezicii metaforice, a jocului de lumină-umbră, de nor-soare.

Fințina pe care o sapă Anghel, *Gaura*, nu este altceva decît marea călătorie în timp de pe pămînt în pămînt și de pe pămînt în cer a sufletului. Memoria colectivă este dăinuirea pe pămînt a celui plecat și aceea care măsoară cu bune și cu rele faptele noastre mai mult sau mai puțin spectaculoase.

Ștefan Mitroi, prin romanul *Gaura*, se înscrie în plutonul foarte subțire al prozatorilor de mare forță care devin tot mai prezenți, prin cărțile lor, în librării.



Ion Popescu-Sireteanu, *La porțile norocului (I)*, Editura Universitas XXI, Iași, 2003.

Ion Popescu-Sireteanu, asiduu cercetător lingvistic, istoric literar, poet și prozator, publicînd romanul *La porțile norocului* își consolidează bibliografia cu o reușită.

Propunîndu-și să treacă în revistă propria viață, în acest prim volum, partea de copilărie pînă la desprinderea de satul natal, reușește să facă și o radiografie a unui complex sat bucovinean, la intersecția de graiuri, obiceiuri, dar și de granițe vremelnice.

Toate dramele legate de aceste granițe sînt trăite de copilul de atunci împreună cu familia și cu cei din sat sau satele din zonă.

Scrisă cu nerv și cu un fin spirit de observație, cu oarecare detașare, această carte este o plăcută surpriză. *La porțile norocului* se înscrie în linia romanelor autobiografice, care încearcă să refacă, încet dar sigur, o lume pe cale de dispariție, să fixeze în conștiința urmașilor locuri și întâmplări, obiceiuri și datini, drame și bucurii, care altfel ar trece în lumea neprietenosă a uitării.

Ion Popescu-Sireteanu, cu umor, reușește să prezinte acest univers rural ca pe un Eden terestru, univers favorizat și de candoarea și adeseori naivitatea personajului principal – copilul. Desprinderea de sat, descrisă în ultimele pagini ale cărții, ne duce cu gîndul la marile Ion Creangă, cel care ne-a înnobilit multora dintre noi copilăria. *La porțile norocului* de Ion Popescu-Sireteanu lasă slobod un univers să „zburde” oniric în lume.

Mira Lupeanu, *Poeme din flori, Qilinul din jad*, București, 2004, 198 p.; antologie și prefață de Alex. Ștefănescu.

Deși autoare a șapte volume de poezie, a unor cărți despre lumea mirifică, magică și mereu necunoscută a Chinei, Mira Lupeanu, autoarea cărții *Poeme din flori* nu se află în topurile cunoscătorilor și alcătuitoarelor de astfel de clasamente, din diverse motive.

„Cine o citește pentru prima oară poate crede, deopotrivă, că are în față o traducere a manuscriselor de la Marea Moartă sau un mesaj din viitor” spune lapidar și adevărat Alex. Ștefănescu în prefața acestei cărți. „Originalitatea poeziei sale este profundă și ireductibilă”, subliniază subtilul critic literar, de care uneori ni se face atîta dor.

„E depărtarea glasul unui psalm/ Ce cade-n stropii timpului egal/ cristallul ochiului topește calm/ Și unda-și netezește ceru-n mal// Sînt ca o apă dornică să-nvă/ Măsura-n care intru spre a fi/ Mai jos de pragu-albastru de răsfa/ și numai vis în cursurile vii” (*Demers*, p. 139) sînt doar cîteva versuri care prezintă eterna căutare a creatorului și rigurozitatea calmă cu care-și alcătuieste Mira Lupeanu poezia.

O mîngiere, în fapt de scară, cu neliușă de bambus, în față unei cești de ceai în care doar gîndurile poetului se afundă-n adîncuri, născînd uriașe furtuni și dulci împăcări, o broderie savantă într-un peisaj unic. Iată cîteva elemente definitorii ale acestei cărți.

„Viziunea adoptată este aceea a unui pictor naiv, cu mențiunea că poeta joacă naivitatea, dînd dovadă în această ipostază de un desăvîrșit bun gust.../ Ea a evoluat la mare înălțime, indiferent dacă este urmărită sau nu de critici” spune Alex Ștefănescu. L-am contrazice, spunînd că, ocupîndu-se el de poezia Mirei Lupeanu, este un contraargument benefic.

Dinu Olărașu, *Caietele iernii*, Editura Artisis, Sighișoara, 2004, 64 p.

Într-o ținută grafică deosebită, *Caietele iernii* vin să întregască un „an liric” după *Caietele primăverii*, *Caietele verii* și *Caietele toamnei*, constituind o adevărată simfonie lirică a celor patru anotimpuri, mereu în alergare unul după celălalt, reușind să ne „păcălească frumos”, căci nu sînt altceva decît călătoria discretă prin propria noastră viață.

Cunoscut cant-autor și textier pentru melodiile confracților, Dinu Olărașu a impus această modalitate lirică, reușind să ne facă părtași la un fenomen poetic tot mai cultivat. Banalul și dezacordul cu ordinea aparentă, ușorul haos împovărat de cenușa uitării prind contur în poeme interesante: „Cum ne plimbăm pe malul riului/ tu vezi pe seară/ un pescar prins/ cu gleznele în apă/ ca-ntr-o capcană rară// arunci degeaba frînghii spre el/ și crengi mai lungi/ n-ajungi/ degeaba firul lui spre maluri/ se avîntă/ o să-l vedem de acum/ în fiecare zi/ cu o înfrîngere/ tu o izbîndă” (*Un pescar*, p. 36).

Generos, Dinu Olărașu dă șansa izbînzii cititorului prin meandrele poeziei sale, uneori greu de călătorit, dar cu atît mai mare este plăcerea lecturii.





Vasile Leac, *Sera cu bozii*, Editura Mirador, Arad, 2003, 48 p.

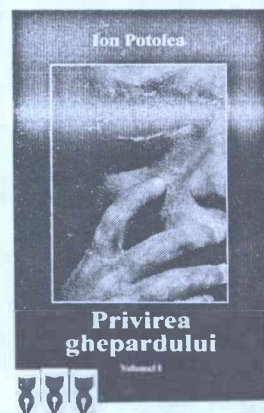
Un poet al detaliului, al prim-planului liric ce pune în evidență amănuntul, Vasile Leac probază talentul puternic de care dispune: „și nici măcar când te aplici peste hîrtie/ poemul nu are umbră”, dar are cu siguranță contur.

O adevărată disecție a vieții reușește să imprime Vasile Leac poemelor sale, găsind *leac* și remediu pentru spirit mai mult decît pentru suflet. Cerebral ca un chirurg al cuvîntelor, decupează scene din viață așezîndu-le cu meticulozitate în trupul cel nou al poemului, dînd cititorului o naștere continuă – „am mai scris acest vers/ metaforele sînt animale putrede/

astept o scrisoare/ numai cu îmi pot scrie/ prietenii presară frunze// atît de plictisit încît mișcările ci par un amanet// cu spatula la oglindă îmi tai unghiile/ apoi degtețel/ mama acoperă cu grijă o iovană cu poze” (*Despre viitorul meu*, p. 16).

N-aș spune că mă dau în vînt după asemenea fel de a scrie poezie, dar nici nu cad în greșeala (omenească de altfel) de a respinge tot ce nu este pe gustul meu și de aceea las bunului cititor posibilitatea și șansa de a se întîlni cu un poet adevărat: Vasile Leac.

Ion Potolea, *Privirea ghepardului (I)*, Editura Tipomur, Timișoara, 2004, 254 p.



Privirea ghepardului este, am putea spune fără să greșim, un roman-jurnal, încărcat cu pagini de „scrier”, zațuri de memorie pigmentate în „trupul de literă” al acestei cărți. Viața privată a puținor oameni poate fi de interes public dacă nu este scrisă și descrisă cu talent.

Poet la origini, Ion Potolea radiografiază cu luciditate maximă scene din viața imediată, trăită de mulți dintre noi, dar și scene care încep să nu se mai vadă din cauza prafului ce se depune, în timp, pe memorie.

Remarcabile sînt scenele descrise despre viața de învățacel în ale marinăritului, ca tehnician piscicol la Sulina, întîlnirile de atunci și de peste ani cu poetul Aurel Dumitrașcu, șansa de a avea drept gazdă femeia care i-a fost gazdă și menajeră și lui Marin Preda. Sînt șanse unice în viața de care trebuie să știi să profiți, spiritual vorbind. Și Ion Potolea a știut să o facă. Vocația de continuu călător, pe mare și pe uscat, dar și printre gînduri și litere, sporște interesul spre lectură a acestei cărți, care, disecat, se poate rupe de o banală și monotonă alinire la descrierea unor scene de viață privată. Dar Ion Potolea rupe cu talent aceste bariere, făcînd din *Privirea ghepardului* o carte interesantă.

Bianca Marcovici, *Aburi de femeie*, Editura Haifa, Israel, 2004, 96 p.

După o activitate publicistică și editorială mai mult decît notabilă în România, Bianca Marcovici își gratulează cititorii de poezie cu noi producții din noua ei patrie, Israel, editînd frumoase cărți de poezie și nu numai. Recentă carte *Aburi de femeie* completează cu succes bibliografia bogată a autoarei.

Așa cum remarcă și Adam Simantov prefața acestei cărți, Bianca Marcovici își înscrie creația din recentă lucrare sub triada: lăuta – ingineria (de sentimente) – poezia. O anume introspecție în universul interior creează „conflictul liric” care conturează destinul volumului și implicit al autoarei.

Acastă carte, *Aburi de femeie*, ca și cele anterioare, scoate în evidență drama dezrădăcinării, a inadaptabilității și dorința nestrămutată de a-și re-

crea o patrie interioară, un univers mitologic, de fapt un vis, o iluzie, un abur.

Sub coaja tare a acestor absențe, poeta își frămîntă aluatul poemelor cu răbdare, dar și cu o anume melancolie care, de cele mai multe ori, devine tristețe. E drept că o altfel de tristețe decît cea bavoviană; o tristețe a dorului de amintiri.

„M-am trezit într-o altă casă/ mai mult demolată și reparată/ cu tavan înalt/ și dușumele de scînduri/ cu miros de lemn putrezit,/ casă aproape goală,/ fără mobile,/ cu pereți scoroșiți./ Nu mi-a venit să cred,/ îmi repetam mereu/ cu vocea scăzută,/ bolborosînd/ el mă urăște/ blestem// asta-i «casa mea»./ Trebuie să exist în ea// e tot ce trebuie/ să înțeleg/ în acest moment/ al trezirii !!! Am luat-o de la capăt/ clădind castelul poeziei” (*Am avut un vis*, p. 82). Terifiant mediul în care visul-realiție sau realitatea-vis devine noua casă a poetei. Și din această lume salvarea este doar poezia.

Pavel Chihaia, *Înfăptuiri pontice*, Editura Ex-Ponto, Constanța, 2004, 370 p.

Recenta carte a lui Pavel Chihaia, *Înfăptuiri pontice*, este un florilegiu din întreaga sa creație, cuprinzînd nu mai puțin de cinci genuri literare: nuvele, confesiuni, poeme, traduceri (poeme) și teatru (piesele *Viața ascunsă* și *La farmecul nopții*).

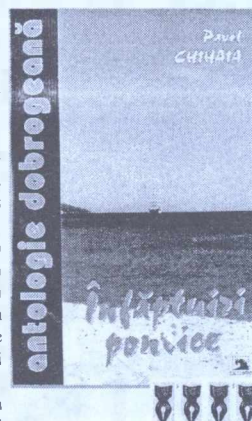
Cunoscut mai ales pentru activitatea de rezistență de la Europa Liberă de pînă în 1989, Pavel Chihaia și-a continuat și activitatea de scriitor, activitate deslășurată, așa cum reiese din cartea de față, în varii domenii.

Pentru cititorul serios din zilele noastre, cartea lui Pavel Chihaia este o șansă pe care o are pentru a cunoaște un univers aproape intangibil pînă de curînd.

„Fii prin mine/ O trimbiță ce lumea o trezește/” ar putea fi motto-ul acestei cărți cu o savoare și un farmec special cu o notă de melancolie, pentru că așa cum spune Shelley: „Poetul ridică vîlul de pe ascunsă frumusețe a lumii și aruncă noi lumini peste lucrurile obișnuite”.

Pavel Chihaia, poet și în proză și în teatru încearcă și reușește să ridice vîlul de pe ascunsă frumusețe a lumii și-i dă noi dimensiuni.

„Din dragostea mea să-ți rămînă/ Un lac de munte, luminat/ Unde amintirile, cînduri de ciute/ Își vor oglindi chipul spriat// Uncori îl vor umbri vulturii/ Împietriți ca anii sub soare/ Altcori giulgiul zăpezilor albastre/ Va strînge ochiul nostru de mare” (*Lacul*, p. 165). Prin profundă meditație, Pavel Chihaia regăsește un univers care pare aproape definitiv pierdut. Prin această carte literatura exilului capătă noi valențe.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

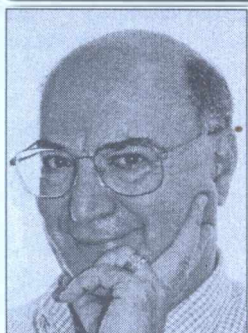
EXCEPȚIONALĂ –



VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



DESPRE SOFT POWER ȘI ROMA

Andrei BREZIANU

BLOC-NOTES

Un popas la Roma în miez de vară poate stârni pelerinului ocazional sentimente ciudate. Dacă pașii îl aduc pe drumet în inima Cetății eterne în chiar anotimpul de după solstițiu, când, ca nicăieri în altă parte a lumii, Biserica rememorează aici martiriul apostolilor Petru și Pavel, invitația la anamneză și reflecție este cu atât mai incitantă. Anul acesta, de sărbătoarea varhovicului Petru și a apostolului neamurilor, Pavel, Roma a primit vizita unui oaspete nepereche între personalitățile de vîrf ale lumii bisericilor – Patriarhul ortodox al Constantinopolului Bartolomeu I-ul, ca oaspete al Papei Ioan Paul al II-lea. Sub semnul acestei prezențe, dialogul dintre Roma Veche și Roma Nouă a cunoscut un moment de culminație arareori întâlnită în seara zilei de 29 iunie, cu prilejul liturghiei solemne celebrate de Papă în piața San Pietro. În fața unei mulțimi umplînd pînă la refuz generosul spațiu din fața bazilicii-mamă a creștinătății, Ioan Paul și Bartolomeu s-au aflat împreună de-a lungul întregii liturghii a cuvîntului, împreună și umăr la umăr la sărutul păcii, apropiati unul de celalalt la momentul celebrării euharistice. Au emanat o putere aparte rostirile conjugate – în greacă și latină – ale ritualurilor liturgice atât de diferite ca stil, consfințite însă de datinile celor două biserici surori; cîntarea, în greacă, a doxologiei bizantine, care a slujit de solemnă uvertură missei latine; citirile din Scripturi în cele două limbi, greacă și latină, ca și în alte limbi de circulație vie; intonarea Crezului, iarăși în cele două limbi. Liturgia pontificală a Papei s-a încheiat în acordurile a două tropare bizantine – cel al apostolilor Petru și Pavel și cel al apostolului Andrei, cîntate din nou în greacă, umplînd în final văzduhul, scăldat în luminile amurgului ce cobora catifelat asupra mării de credincioși adunați în celebra piață îmbrățișată de colonada lui Bernini. Dar poate, mai presus de toate, a emanat o forță calmă împărțășirea în paralel a binecuvîntării de către cei doi patriarhi – al Romei și al Constantinopolului, aflați alături ca frați: *fratello amatissimo*, l-a numit Papa pe Bartolomeu I-ul, însoțindu-și salutarea cu o parafrază a cunoscutului refren liturgic „cît de dulce, cu adevărat, este ca frații să fie împreună”. *Soft power*.

Despre rosturile puterii a vorbit și ceremonia simbolică a conferirii eșarfei arhieresti din lînă albă însemnată cu cruci – așa-numitul *pallium* – așezat de Papă pe umerii a nu mai puțin de 44 de noi mitropoliți și arhiepiscopi, sosiți la Roma de pe toate cele cinci continente, într-o ceremonie ilustrînd, în felul ei, universalitatea pulsantă a unei vechi și pururi noi instituții, răspîndită astăzi pe întregul pămînt, cu noii ei pastori veniți aici la un singur altar, de pe toate meridianele Planetei: din Zimbabwe și din Filipine, din Taiwan și Brazilia; din Canada și Statele Unite, dar și din Indii; din Polonia, Franța și Japonia; din Nigeria, Peru și Irlanda și dintr-o sumedenie de alte țări ale lumii. În piața arhiplină, pelerini din Africa neagră, de pe meleagurile Asiei milenare, din Europa ca și din cele două Americi – cu steagurile, cîntările și uralele lor – împeștrău imensa piață, salutînd de fiecare dată, în izbucniri de nestăpînit entuziasm, strigarea numelor aleșilor lor, într-o frapantă ilustrare a forței unui anume spirit, dînd culoare, spontaneitate și vivacitate unică acestui eveniment de cuprindere cu adevărat globală. *Soft power*.

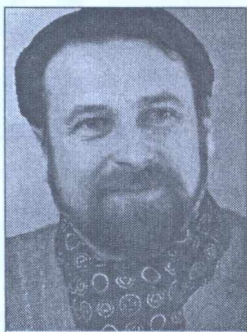
Dar Roma emană și o altă putere decît cea spirituală. Petrarca, în veacul său, consemna impresia de covîrșitoare forță a vestigiilor Romei istorice, cîndva capitală a celui mai mare imperiu al antichității păgîne. Despre puterea de inspirație, pînă în zilele noastre, a celeilalte Rome, Roma păgînă, a scris nu demult pagini incisive și influentul gînditor și teoretician american Robert Kaplan, făcînd trimiteri la întruchipări moderne ale ideii imperiale, într-un spirit dur, machiavellic. În concepția evocată, modelul Romei de demult, acea Romă violentă și dominatoare, ar trebui să servească azi, fără jenă și falsă pudoare, la exercitarea forței politice, proiectată acum, așa precum este, la scară globală. O recentă carte a lui Kaplan lansa fără înconjur ideea revenirii la un „etos păgîn”, ca rețetă morală pentru o practică eficientă a controlului de putere în lumea de astăzi. Argumentat și într-un eseu ulterior (*Supremacy by Stealth*), demersul autorului american

susține că antecedente istorice mai vechi, precum disprețul (camuflat sau nu) față de ceilalți – slabi sau tari – în jocul politic, precum și o etică debarasată de scrupule (cum fusese cea a Romei imperiale) au potențialul de a servi de model ideal forțelor lumii de azi interesate de impunerea, la rigoare cu forța, a beneficiilor materiale și de mentalitate legate de globalizare, ca și de profiturile acesteia. *De ce arta conducerii pretinde un etos păgîn* (*Why Leadership Demands a Pagan Ethos*) sună supratitlul cărții mai sus pomenite – *Warrior Politics*. Fără ipocrizie și fără perdea, lucrarea lui Kaplan vorbește despre o însemnată mutație de civilizație, survenită în ultimele decenii în Occident – și cu precădere în Extremul Occident – unde, treptat, arena publică se vede transformată pe zi ce trece tot mai mult, în oglindă a unor tendințe spre relativism moral și debridări ale instinctelor de tot felul, al căror ecou în lumea politică, în lumea faptelor, ca și în lumea ideilor vorbește de la sine despre un important clivaj (ori poate de închiderea sau deschiderea unei paranteze?) pe scena mare a istoriei.

„Etosul păgîn” evocat și preconizat de Robert Kaplan se regăsește fizic în vestigii remarcabile, în ruinele conservate ale Romei imperiale de demult – cîndva *caput mundi*. Ele oferă ochiului curios de clivajele trecute ale istoriei o bogăție de repere de sesizantă pregnanță, ilustrînd, precum în fragmentele regăsite ale unei oglinzi retrovizoare, momente dintr-o mare mutație anterioară de o covîrșitoare importanță prin consecințele ei: cea prin care etica păgînă – omnipotenta întruchipare a modului antic de a domina în mod absolut, – din acest centru al puterii absolute – scena istoriei, a făcut loc, printr-o dramatică zguduire din temelii, pornită de aici din Roma, unei viziuni cu totul noi, mișcată de virtuți ne-păgîne, în aparență slabe, incredibil de diferite față de cele care animaseră, nu fără sălbăticie, mecanismele de forță de pînă atunci ale lumii păgîne. Aici, stă mai întîi ca mărturie Colosseul, arenă cîndva scaldată în sîngele gladiatorilor, fiarelor și martirilor, în vuietul și larma gloatelor, cu apetitul lor insașiabil pentru distracție și cruzime, oferite lor cu munificență de către stăpînire sub formă de „pîine și circ”. Astăzi ca un uriaș molar cariat, măcinat și încenușat de trecerea vremurilor, acest teatru, cîndva stadion al ferocității dezlănțuite, rămîne martorul uneia dintre cele mai stranii confruntări între vechi și nou la scara secolelor revolute. Pentru cei sensibilizați de ororile holocausturilor, este de necrezut cum, aici, vechiul imperiu oferea, în pur spirit păgîn, spectacole de o copleșitoare groază sanghinară: gladiatori puși să se lupte între ei, ori să lupte pînă la moarte cu fiarele; fiare sălbatice asmuțite să sfîșie și să devoreze de vii, în aplauzele unui public delirant, ființe omenești indezirabile și lipsite de apărare – în speță, pe creștinii condamnați la moarte în Roma acelui veac. Apoi, Via Appia, de-a lungul

căreia Roma își crucifica nelegiuții și criminalii. De o parte și de alta a drumului întins pe mai mulți kilometri se ridica, atunci, pădurea de cruci despre care vorbesc cronicile, pe care osîndiții își sfîrșeau zilele în chinuri atroce, ținuiți pe cel mai umilitor și rușinos instrument de aplicare a pedepsei capitale practicat de lumea păgînă. Apoi, astăzi dispărut, acoperit de pavimente de bazilică, locul Circului lui Nero de lîngă Vatican, unde a fost crucificat (printr-o excepție, cu capul în jos) evreul Cefa, alias Petru, căpetenia dintîi, la Roma, a celor care, sfidînd cultul împăratului, se încăpățîneau să venereze în ascuns, în catacombe, pe un anume răstignit de loc din Galilea: Galileanul executat pe cruce sub Pontiu Pilat, în anul 33, în îndepărtatul ținut al Iudeei. Dar, mai ales, în ceea ce este acum nordul Romei, un pod: Ponte Milvio, și malurile astăzi liniștite ale Tibrului, la locul acelei străvechi punți de piatră unde, la răscrucea dintre antichitate și era creștină, într-o zi de toamnă a anului 312, Constantin cel Mare a jucat cartea cea mare a destinului său (și a ceea ce, în definitiv, avea să devină destinul unei civilizații europene în acel moment nenăscute încă). Sub semnul pînă atunci detestat al crucii, preluat – într-un gest inimaginabil și revoluționar – de către un împărat păgîn ca steag și pavază în luptă, oștirea acestuia din urmă a învins. „În acest semn vei învinge”, sunase premoniția dată lui Constantin, fiul Elenei, în ajunul bătăliei de la Ponte Milvio. În seara victoriei, reîntors la Roma, cel care avea să mute curînd capitala politică a imperiului la Bizanț, porunea încetarea prigoanei contra creștinilor și dădea – după aproape trei secole de persecuții – pace și drept de cetate bisericii și recunoaștere onorabilă crucii, devenită, din simbol al ignominiei, simbol public al pășirii într-o nouă eră.

Soft power – altfel spus, forța cuceririi fără violență – e un concept lansat nu demult pe piața acelor disocieri salutare, cu ajutorul cărora pot fi înțelese mai nuanțat, unele dintre contradicțiile și provocările unei lumi profund neliniștite, transformată azi, din ce în ce mai mult, la scară globală, în arena unei dramatice măsurări între puteri. În această lume, aflată sau nu în prag de clivaj, vizitată însă cu certitudine de spectrul revenirii înapoi ca paradoxală formă de progres, tema raportului dintre puterea „dură”, adeseori insidioasă, a celor ce țin în mîini frînele materiale de guvernare a umanității și, pe de altă parte, puterea spiritului dăinuind pe verticală, este cum nu se poate mai actuală ca materie pentru reflecție. Cu beneficiul perspectivei, Roma în acest miez de vară a putut oferi ochiului curios un loc privilegiat de cumpănire a cîtorva dintre reperele necesare acestui convenit popas între trecut și prezent.



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XVI)

Ioan PINTEA

S-a discutat mult despre literatura de sertar. Această literatură, din păcate, nu a existat. O literatură de ficțiune de sertar, să fim sinceri, nu prea a ieșit la lumină după '89. Cîteva excepții nu confirmă regula. A existat însă o întreață „telenovelă” despre acest fenomen aproape inexistent. Din fericire, povestea sertarelor a fost salvată – pe ici, pe colo – de literatura depozițională, cartea document, memoriile, însemnările și jurnalele foștilor deținuți politici și a oamenilor politici. Într-un cuvînt, spus direct, o memorialistică produsă de istorie și de personaje surprinse în angrenajele ei, de un anumit tip, și care, s-a văzut, deschide un capitol special (sau ar trebui să deschidă) în literatura română și care a avut succes (chiar așa: succes!) și l-a cucerit, cîștigîndu-l pentru scurt timp, e drept, pe cititor și pe comentator, deopotrivă, fie el istoric, critic literar, politolog, analist politic or eseist.

Cu alte cuvinte memorialistica cu acest conținut depozițional a ținut și ține piept istoriei și umple un gol pe care l-am fi dorit umplut de literatura ficțională. Dar... dorința e una, realitatea e alta. N-a fost să fie așa.

Cred că ar fi bine și interesant să facem o radiografie, la modul voluntar și absolut liber, și să ne aducem aminte că înainte de '89 (desigur, printre rînduri uneori) memorialistica a fost (iau cazul lui Radu Petrescu și al *Jurnalelor sale*) chiar un produs ficțional. Oricum, literatura se construiește pe ruinele memoriei. Pe ceea ce nu am uitat, cred eu. Așa a fost scrisă *Biblia*, așa au scris *Don Quijote* și *Frații Karamazov*, etc. Am putea spune chiar așa: la început a fost memoria. Am putea spune chiar așa: la început a fost ficțiunea. Radu Petrescu e, după părerea mea, exemplul cel mai ilustrativ pentru a semnifica tema aceasta și *Jurnalele sale*, unele publicate după Revoluție, pun în ecuație cel mai bine, aproape perfect, relația realitate-ficțiune sub impulsul memoriei. N-aș vrea, și nu am în intenție, să notez despre memorialistica pură, bazată pe realitatea cea mai palpabilă și care are ca suport documentul și drept coautor evenimentul, istoria sau memorialistica de sorginte clasică și care intră, fără doar și poate, într-o regulă bine stabilită de

convenția istoriei literare. Dau în acest ultim caz un exemplu absolut la împlinire: *Amintirile* lui George Panu de la *Junimea*. Ținînd cont de regimul comunist se poate, desigur, extrapola și putem avea înțelesuri și percepții arhicunoscute: nu puțini romancieri și-au ieșit din rol, jucînd travesti, și făcînd pe istoricii etc.

Dar să revenim și să vedem cum memorialistica, e drept, la scară mică, a făcut (și) samizdat. Prin anii '87-'88 am primit de la Teohar Mihadaș, sub pecetea tainei, dactilograma unei cărți cu titlul *Pe muntele Ebal*, apărută după evenimentele din Decembrie la editura *Clusium*. Am citit-o pe nerăsuflăte și am împrumutat-o și la cîțiva prieteni. Ce îmi spune mie această carte, care transgresează evenimentialul, depășește depoziția autorului despre un timp încremenit în meandrele istoriei? Îmi spune ceva foarte simplu: cum un procedeu pur literar poate salva o scriere cu iz memorialistic prin inserturi și conținuturi ficționale. Cantitatea de proză este egal proporțională cu cantitatea de memorialistică. Memorialistica stă, într-adevăr, între realitate și ficțiune, dar ca liant, nu ca fractură. Un exemplu. Se poate aduce în discuție *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, *Caietul albastriu*, scris de Nicolae Balotă, Belu Silber, Lena Constante cu *Evadare tăcută*, *Memoria cu zestre* de Nina Casian. Un alt exemplu (ilustru și deplin, cred eu, de data aceasta) în care regăsim dezvoltată schema memorialistică-realitate-ficțiune, la modul creator este *Jurnalul Fericirii* de N. Steinhardt. Aici putem vorbi chiar despre o supraîncălzire a ficțiunii asupra realității memorialistice. Textul steinhardtian este construit, fracturat și reansamblat de către autor printr-un procedeu romanesc. Ce sînt fragmentele *Bughi*. *Mambo*. *Rag*. dacă nu o nostalgie și în același timp o regăsire, în plin subiect creștin, a ficționalului? N-aș vrea să fiu cu tot dinadinsul postmodern, dar cred că adepții acestui curent, și chiar Mircea Cărtărescu, ar trebui să-și caute motive și temeuri pentru teoria ca atare, și în *Jurnalul Fericirii*. De ce nu?

Sînt, în literatura română, cărți de memorialistică, le-aș spune, *frumoase*. Două le amintesc pentru a vă convinge: *Rotonda plopilor aprinși* de Valeriu Anania și

Cînd moare o epocă de Dan Ciachir. Și dacă sînt frumoase, au, cu siguranță, și o intenție ficțională. Și dacă sînt ficționale, exced memorialistica.

Amintirile lui Creangă unde se situează ele, oare? Dincolo sau dincoace de realitate, dincolo sau dincoace de ficțiune? Este Ion Creangă un memorialist sau un ficționar (cuvîntul îi aparține lui Radu Cosașu)?

De fiecare dată cînd urc în Moldova și trec prin Broșteni am în față o ficțiune și o realitate deopotrivă: povestea despre caprele Irinucăi; Broștenii sînt o realitate, dar caprele, dar bolovanul? Acest bolovan există (și se poate vedea), spun unii dintre săteni, dar el nu e cel adevărat, spun alții. În acest caz cine sînt ficționarii: Creangă sau sătenii?

Gustave Flaubert este *un scriitor dintr-o bucată, impecabil și grandios, giuvaergiu al prozei, meșteșugar negrăbit, aspru și perfect*, scrie N. Steinhardt. El a creat-o pe Doamna Bovary, dat tot el este cel care a spus: „doamna Bovary sînt eu”.

Există o realitate a ficțiunii așa cum există o ficțiune a realității. O aflăm în roman, în primul rînd, dar și în memorialistică.

Ce ne facem, însă, cu sintagma: viața mea e un roman, care poate fi un corolar perfect pentru tema în cauză?

Faptul că scriitorul scoate, extrage din banalitatea evenimentului, din carapacea momentului, din scheletul și carnea istoriei, o tremurare/cutremurare a sufletului, ne face să ne punem abrupt și precis întrebarea: oare cîtă realitate și cîtă ficțiune conține, în cele din urmă, viața noastră, pur și simplu? Chiar așa.

Într-o scrisoare către Gabriel Liiceanu destinată *Epistolarului* (și publicată în *La cafeneaua hermeneutică*, Casa editorială Moldova, 1992) Luca Pițu folosește o sintagmă, formată doar din trei cuvinte, care, după părerea mea, e autodefinitorie pentru scrisul și înscrisul *pițilian* și dă sama, nici mai mult, nici mai puțin, despre stilul și omul Luca Pițu. Cuvintele sînt: ludic, satiric, serios. În primul rînd, serios, înțeleg eu. Pentru că ludicul și satiricul țin de metoda și modalitatea scriiturii propriuzise.

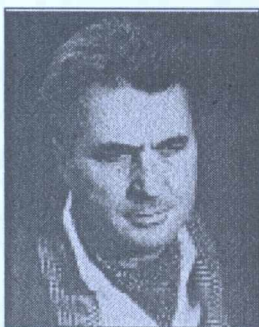
Stilist greu de egalat, polemic aproape în fiecare text, fermecător în lexic, nemilos cu contemporanii, și nu numai, Luca Pițu, spune, pe șleau, direct și precis, prin intermediul unui discurs absolut original, adevăruri; despre literatură, filosofie, politică, Securitate, Europa, ucenicie, România provincială, despre el și despre noi toți, în cele din urmă.

În fond, Magister Casvaneus, așa cum au remarcat majoritatea comentatorilor cărților lui (de la Gheorghe Grigurcu și Mircea Mihăieș la Ion Bogdan Lefter și

Andrei Bodiu) are, cum ar zice, un singur „problem”: etica, morala. Prin urmare, eseistica pe care o practică Luca Pițu, nu este pur și simplu literară (deși ea poartă o asemenea îmbrăcămintă) ci una filosofică (spun un cuvînt prea mare?!) de sorginte moralistă. Notă: *Povestea poveștilor* de Ion Creangă, pe care Magistrul a tradus-o și prefăcut-o în limba franceză, are, după părerea mea, un acut accent... teologic și, prin urmare, moral. Discuția dintre personajul principal și Dumnezeu pune în evidență o calitate supremă a Diavolului: minciuna. Omul din poveste, stăpînit de cel Rău, răspunde la întrebarea Domnului cu multă viclenie, în răspăr, în glumă, ridicul, fără pic de seriozitate, deconstruind cu bună știință adevărul despre „lucrarea” sa. Drept pentru care Dumnezeu îl binecuvîntează pe măsură. O morală mai bună nici că se poate!

Luca Pițu e un moralist (a observat aceasta foarte bine și Andrei Bodiu, dar și Gheorghe Grigurcu) deghizat în literat, căruia îi place să spună (așa cum îi place și lumii să audă) chestiuni arzătoare și esențiale despre lumea ca lume și lumea (hai să filosofez) ca reprezentare. Lumea, uneori, pe dos „Toposul lumii pe dos”, spune L.P. Și nu este singur, pentru că, după părerea lui Chesterton, virtutea libertății și a religiei este de a întoarce lumea pe dos. Îl așez în descendența lui N. Steinhardt (pe care L.P. l-a cunoscut, după cum povestește într-un text evocator, dens și care îmi creează nostalgii rohiene din sus pomenita *Cafenea hermeneutică*) și îndrăznesc a crede că „fostului bandit” (cum îl alinta Teohar Mihadaș) și bătrînului monah i-ar fi plăcut foarte mult opurile pițiliene. Pe ce mă bazez? Pe eseistica steinhardtiană (neuitînd sub nici un chip *În genul tinerilor...* și absolut toate cărțile de eseuri care i-au urmat), pe stilul, în care camuflat erau adevărul, tîlcul și morala, pe ludicul dezvoltat în scrisul său (adeseori îl cita pe Huizinga potrivit căruia toată cultura este joc), pe seriozitatea cu care aborda o temă neserioasă; a se vedea textul din *Incertitudini literare* despre autori serioși și neserioși) pe gustul rafinat, călugăresc și monahal al monahului de la Rohia.

Numai la N. Steinhardt și Luca Pițu am aflat autorii autohtoni, neaoși (gen Creangă) așezați lîngă Proust, Dickens... Mario Vargas Llosa. Numai la ei am întîlnit „în aceeași propoziție, regionalismul cel mai sonor și conceptul de o desăvîrșită rigoare științifică”, cum spune Mircea Mihăieș. Pasiunea pe care N. Steinhardt și Luca Pițu o au pentru cuvîntul arhaic, vechi – vehicul de înțelesuri și înțelepciuni – laolaltă și dimpreună cu neologismul, academizat sau nu, este izbitoare. Nu dezvolt această observație, însă, mi-aș dori, ca oarecine, oarecînd, să citească în paralel pe cei doi esești și să descopere, nu mare lucru, dar esențial, cum că *stilul este omul*.



GEO BOGZA

Constantin PARASCAN

Celebritatea-i, ajuns la o vîrstă considerabilă, se datoră nu numai operei sale, insurgenței și nesupunerii ideologice, cît și discursului neortodox și mai cu seamă cultului arătat poetului nepereche, Mihai Eminescu. În fiecare 15 ianuarie comanda o coroană de garoafe roșii și, însoțit de cîțiva prieteni, ca un sacerdot, crea un ceremonial care se desfășura de la locuința sa pînă la sublima statuie a lui Eminescu din fața Ateneului Român, divină lucrare a sculptorului Anghel. Am văzut și eu o dată acea ghirlandă înroșind trupul de bronz al Poetului.

Două sînt momentele pe care le evoc acum aici.

Cel dintîi a avut loc la a cincea ediție a Festivalului de poezie Mihai Eminescu, în 9 octombrie 1977, la Casa Pogor. Academicianul Geo Bogza, princiar, aureolat de aerul tare al poeziei interbelice, cu creștetul parcă legănîndu-se pe nourii de deasupra Copoului și pe cerul care ținea cupola Salonului Junimii de la etajul casei, împreună cu Zoe Dumitrescu Bușulenga, au susținut Prelecțiunea *Eminescu și România*. Apăruse foaia volantă a Festivalului *Eminesciana 2*. După discursurile celor doi, au urmat ceasuri întregi de autografe, date și pe cărți ale lor, dar și pe această publicație. Îi aud și acum, fiindcă eram aproape, lîngă magnetofonul care înregistra oficial prelegererile. Înțelegînd cît de prețioase sînt și respirațiile celor doi, dialogurile ce se nășteau atunci cu iubitorii de literatură și autografe, am avut inspirația să las banda să „curgă” și să înregistreze și ce era „dincolo” de discursul rostit în fața unui auditoriu select, așezat liniștit în fotolii. Acum nu mai erau prelectorii „Coborîți” de la „tribună”, semizeii se arătau și ei oameni printre oameni. Memoria benzii și ecourile din memoria noastră sînt vii și astăzi: „Cineva să monitorizeze cine a dat mai multe autografe, eu sau maestrul Bogza”. „Lăsați copiii să vină la mine, veniți, copii, știu să fac de toate, știu să repar și pantofi... tu ce faci aici, de ce-mi apropii microfonul, vrei să spun ceva?” Da, maestre, spuneți ceva pentru fonoteca de aur a muzeului, ce vreți dumneavoastră, orice. „Bine, am să-ți spun o anecdotă. Eram la Sinaia. Ninsese și zăpada se așternuse într-o plăpumioară caldă peste tot. O doamnă

împingea un cărucior în care se afla un bebe. Pe jos, alături de mama sa, un copil de cîțiva anișori, „împingînd” și el același cărucior, se ridica pe vîrfuri și striga: „Și eu am fost ca tine așa mic, și eu m-am plimbat cu căruciorul...”. Cînta vorbele, le mîngîia, trăgănat, supunîndu-le în același timp, iubindu-le, făcîndu-le să sune într-un mod inconfundabil.

Un altul s-a petrecut în anul 1978, la Colocviul Național de Poezie, organizat la Iași de Uniunea Scriitorilor din România, al cărei președinte era atunci George Macovescu, fost și ministru de externe, pe care l-am cunoscut și direct, cînd l-am invitat la una din manifestările organizate la Muzeul „Mihail Sadoveanu” din Copou. Era atît de blînd și de modest! La fel mi s-a arătat și ministrul Forțelor Armatei, care ne-a vizitat la Bojeduca, exact cu două luni înainte de uciderea sa, în 22 decembrie 1989. E vorba de generalul Vasile Milea.

Geo Bogza a fost prezent la acest Colocviu de la Iași. Am fost de față și la deschidere, în sala Teatrului Național și la Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu” (Fundăția Ferdinand) unde a vorbit și Poetul și a citit una din creațiile sale interbelice. Eu am încercat să înregistrez, la Bibliotecă, tot ce s-a petrecut acolo, pe un magnetofon împrumutat, cumpărînd chiar atunci din bani proprii două benzi, dar „lucrul acesta” se făcea foarte greu și cu suspiciuni. Erai întrebant de ce, pentru ce îți trebuiau zeci de aprobări, mă rog. Am încercat, secvențial, cu „scule” improvizate, în condiții tehnice delicate... Dar mai important a fost că o bună cunoștință care știa stenografia a înregistrat tot ce s-a vorbit în acea zi memorabilă. Cred că aceste texte sînt inedite, după știrea mea, texte pe care, fie le voi insera „portretelor”, fie le voi publica, tot aici, la sfîrșitul acestei Cărți, spre deliciul amatorilor de literatură, dar și al cercetătorilor literari ai acestei perioade, pentru toți cei care, în mod sigur, se vor minuna că se puteau rosti în public, atunci, asemenea discursuri.

CUM I-AM CUNOSCUR...

O așa zisă poetă, pe numele flașnetat, țipăt, urlat, trîmbițat, Florica Mitroi, îmbrăcată în costumație care trimetea la perioada legionară, cu cizme și haine de piele strînse pe trup, violentînd și aerul cu sîinii, care era, în mod sigur, ori o provocatoare, ori o paranoică, l-a atacat pe Geo Bogza, urcînd la tribună fără să fie invitată, anunțată, spre dezaprobarea zgomotoasă a publicului. Îmi amintesc și de prezența lui Al. Paleologu, aflat în primele rînduri, care rostea la cîte-un discurs mai picant, în stil tot interbelic-parlamentar: bravo!, bravo!, aplaudînd, aplaudînd... Aplaudînd zicerile serioase, neortodoxe și nu țipetele Floricăi Mitroi.

După intervenția lui Paul Tutungiu este anunțat la cuvînt Ion Crînguleanu. Dar..., în locul acestuia apare la tribună personajul feminin citat mai sus: „Sala, îmi dați voie să vorbesc? Eu sînt poeta Florica Mitroi și vă rog să-mi dați voie la tribună”. Florica Mitroi rămîne „înfipță” lîngă tribună. O voce autoritară se aude rostind: „Stimați tovarăși, și dragă tovarășă Florica Mitroi, Există în toate lucrurile o etică și o ordine. Nu vă supărați! Eu am sosit alaltăieri la Iași și m-am înscris la cuvînt înaintea dumneavoastră, și n-am ajuns. Dvs. ați venit aseară (Florica Mitroi: „Ce vrea sala!”). Nu „ce vrea sala”... c-aici există un secretariat. Sala a aprobat secretariatul, secretariatul a înscris la cuvînt și nu merge cu „ce vrea sala”. Țasta este un punct de vedere... Cine sînteți dumneavoastră? Sînteți membru al Consiliului Uniunii? Acesta este un Colocviu de Poezie, o ședință de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor. În ce mă privește, deocamdată, sînt membru ales în Consiliul Uniunii. Am dreptul la cuvînt măcar în ordinea înscrierii... (Florica Mitroi: Îmi dați voie!) Nu merge așa, nu merge cu „îmi dați voie”, că noi nu vindem proprietatea cuvîntului altui vorbitor. Nu vă supărați! Vă rog să așteptați pînă mîine dimineață. După mine! După mine! (Florica Mitroi: Ați fost rău cu mine, tovarășe Aurel Rău!). Da, am fost rău..., nu vă supărați!”

A treia zi a Colocviului Național de Poezie (luări de cuvînt, dezbateri, tot în Aula Bibliotecii Universitare „Mihai Eminescu”) a debutat cu intervenția poetului Geo Bogza. Acesta a urcat lin, legănat, senin și detașat, liniștit, vorbind rar și-n același ton cîntat:

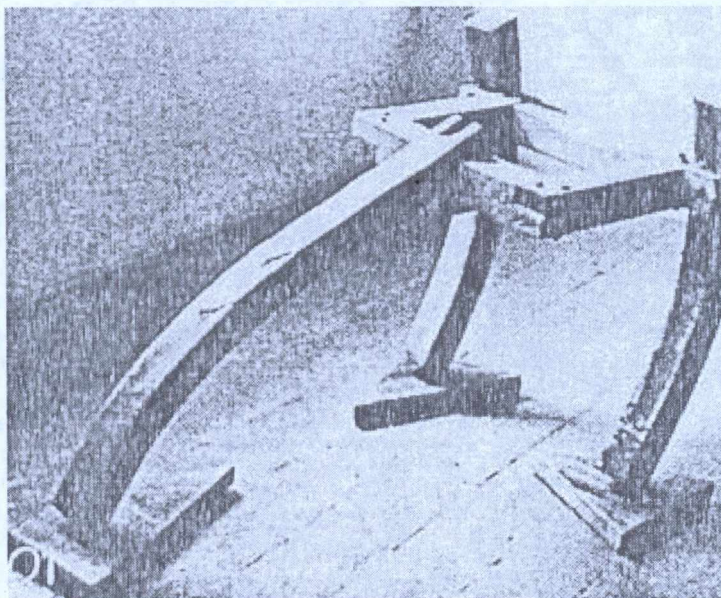
„Stimați prieteni ai poeziei, și rostind aceste cuvinte sînt sigur că am rostit un adevăr categoric. Și aș dori că... aproape, tot aînt de categoric aproape, să fie și cea de-a doua parte a frazei cu

care mă adresez dumneavoastră aici. Deci:

Stimați prieteni ai poeziei și, peste toate, Stimați prieteni ai poezilor! Față de cei mai mulți dintre dumneavoastră care vă aflați aici în sală eu am două privilegii: se spune despre poeți, de către admiratorii lor, că au uneori... că ar putea avea o stea în frunte. Veți vedea că nu am nici un fel de stea în frunte. Dar am privilegiul, față de cei mai mulți dintre dumneavoastră, de a-mi fi tipărit primele mele poezii în reviste, iar apoi în volume, ani și ani, și decenii, cu banii mei, într-o vreme în care nu aveam decît o pereche de pantofi, o pereche de pantaloni și o cămașă... în timpul verii. Vîrsta de 47 de ani, aînt de tulburătoare pentru noi prin faptul că la această vîrstă, Arghezi și-a adunat poeziile în volum, este și vîrsta la care, ajungînd eu în 1955, am primit pentru prima oară bani pe o poezie de la „Gazeta literară”.

Al doilea privilegiu este că am stat la închisoare. De două ori pentru poeziile pe care le-am scris în tinerețe. Îmi voi îngădui, pentru a vă sugera o concluzie pe care singuri sper că o veți trage, să vă citesc, să vă citez, unul din poemele mele de acum 50 de ani pentru care am stat la închisoare. Face parte din Poemul Inectivă..., și apoi un poem scris recent, scris 50 de ani după aceea, chiar în vara aceasta.

În tinerețea mea se spunea adeseori că „drumurile Domnului sînt multe și necunoscute”. Drumurile artei, de asemenea, sînt multe și necunoscute. Se mai spunea: „Fiecare lucru la timpul său și ouăle roșii la Paști”. Spun aceasta pentru cei care, judecînd tînăra generație de poeți, sînt nerăbdători să vadă din partea lor niște ouă roșii cărora nu le-a trecut timpul. Dar așa cum am



să dovedesc cu exemplul meu: ouăle roșii vin și ele de Paști (Aplauze).

Primul poem, care poate fi socotit decadent, și pentru care am stat la închisoare, și hulit de întreaga societate românească..., și dacă aș fi fost ucis... n-aș mai fi avut prilejul să-l scriu pe cel de-al doilea, este Poemul marinarilor nebuni și al femeii depravate:

(Stenograful meu a pierdut unele cuvinte, iar eu nu am vrut să-l confrunt cu textul publicat. Redau ceea ce a putut „înregistra” el, aceasta și pentru originalitate și farmecul acelei întâmplări. Se pot, desigur, bănuî, imediat, reacțiile celor aflați de față. De la cei din conducerea Uniunii, activiștii de partid, securiștii, poeții oportuniști, la cei liberali, tinerii insurgenți, publicul...)

„Clădit pe mlaștini somnoroși port/ Visa la (...)
putea a mort/ Iar în el una (...)/ Într-o postură de
momîie/ Întinsă pe araci ca via/ Își făcea, dragă, mese-
ria/ Era una vestită/ Și pînă-n fund bolnavă/ Peste
zaplaz cu gest rotund/ Chema sprințară acvaticii răzleți/
La rol primordial de călăreți/ Chema cîntînd sirenă/
Ca-n basm și epopee/ Ca-n navigări vestite/ Descrise-n
odisee/ Veniți la mine, marinari/ La trupul meu cu șife
tari/ Imaculate, ca de ceară/ La sexul meu de
domnișoară?!/ Veniți cu bani rotunzi de aur/ Să mă
plătiți ca pe-un tezaur/ De vreți lămîi... să puneți gura/
La trupu-mi rudă cu natura/ (...)/ Acestei invitații
răspunde un matelot/ Marină idioamă.../ Cu-n tatuaj pe
bot/ Ea îl iubi corect ca orice fată/ Plesnind din dinți,
țipînd o dată/ Altul cu trudă și oftat de bou/ I se descar-
că-n pîntec ca un ou/ Stricat de multe așteptări/ Și-n
clătînat plutea pe mări/ Prea plini de germen și molozi/
Ca orice ou de brav matroz/ Dintr-un gîtlej alcoolic și-
un vechi acordeon/ Cîntau și marinarii cu voci de bariton:/
Venim la tine, depravată,/ La trupu-ți copț păstrat
în vată/ Tumefiat de mult abuz/ La sexu-ți ca un cucu-
ruz/ venim flămînzi încă o dată/ Primește-ne, deci,
depravată/ Vrem pentru inima din noi/ Cu mult talent să
te despoii/ Să te vedem goală la brîu/ Iar trupu-ți ca un
snop de grîu/ Cînd îl va roade un șobolan/ Sărînd îl
vrem pînă-n tavan/ Cîntau și marinarii/ Cu voci de
bariton/ Dintr-un gîtlej alcoolic/ Și-un vechi acordeon”.

Cincizeci de ani mai tîrziu, poetul care fusese dus între baionetele jandarmilor la pușcărie, singur, nesilit de nimeni, și mai ales de îndemnurile din presă de a scrie poezie patriotică, a scris următorul text pe care anume l-a publicat, fără ca cineva să fi cerut să-l publice, în numărul din 23 august al revistei „România literară”:

Opt judecăți asupra munților Carpați: „Fantastici sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei sînt căptușiți cu tot felul de minerale/ De la aur pînă la uraniu/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi// Fantastici

sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei adăpostesc tot felul de vietăți/ Dintre care nu lipsește vipera/ A cărei mușcătură e fatală/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi// Fantastici sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei sînt acoperiți de uriașe păduri/ În care lumea devine mai solemnă/ Decît într-un templu/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi// Fantastici sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei sînt cea dinții și cea mai neclintită cetate a neamului nostru/ Cea care ne îngăduie să ne măsurăm istoria în mii de ani/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi// Fantastici sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei adăpostesc în cuiburi inaccesibile/ Cele mai îndrăznețe păsări dintre cîte brăzdează cerul/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi// Fantastici sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei zimțuiesc zarea cu piscuri pe care fulgerele tari/ Năpraznic zguduie lumea pînă-n temelii/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi// Fantastici sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei dau la iveală o puzderie de rîuri/ Care pornesc spre miazănoapte și răsărit/ Spre miazăzi și apus/ Făcînd din teritoriul țării o roată cu spițe de argint/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi// Fantastici sînt, dacă stăm să ne gîndim bine, acești munți/ Ei păstrează pe fiecare stîncă/ Amintirea sfîntă a unui strop de sînge/ Și tot ei ne parfumează gura cu fragi”.

Stimați prieteni ai poeziei, cred că aproape toți dintre dumneavoastră știți acea anecdotă de proveniență transoceanică în care e vorba de un salon în care de obicei stau cowboys cu pistolul la șold și în care se putea citi următoarea inscripție: „Nu trageți în pianist, face și el ce poate”. Concluzia a tot ce v-am spus pînă aici ar fi: Nu trageți în Poet. El va cînta tot ceea ce are de cîntat dacă aveți răbdare să-l ascultați.

Așa încheie poetul Geo Bogza. Aplauzele celor de față încoronîndu-l. La fel de agale a coborît de la tribună. Atacurile isterice ale Floricăi Mitroi vor putea fi citite în Cartea care va fi publicată pînă în luna noiembrie a acestui an. Atacuri împotriva lui Dan Deșliu, Geo Bogza, Mircea Dinescu și Denisa Comănescu. Lucrările ultimei zile a Colocviului Național de Poezie de la Iași au fost conduse de Laurențiu Ulici. „Senator” de drept între scriitorii contemporani, Geo Bogza și-a onorat blazonul.

MITURILE NAȚIONALE

Constantin COROIU

Cu vreo șapte ani în urmă, la Muzeul Literaturii Române din Iași, Casa Pogor, într-un colocvii scriitoricesc ad-hoc și poate tocmai de aceea mai interesant decât cele organizate de diverse grupuri, asociații, ligi, uniuni, inclusiv de Uniunea Scriitorilor, Nicolae Breban observa: „Noi toți, ca scriitori, sîntem niște nemernici, numai cultura română e mare. Țasta e paradoxul. Vizibil mai ales la ruși. Toți marii scriitori ruși sînt niște amărîți, niște nenorociți, niște obidiți și umiliți (chiar și Tolstoi? – n.n.), dar literatura rusă este enormă, strălucește ca soarele pe cer. Este zeiască. E ciudat pentru băcanul sau trecătorul de pe stradă, cum pot crea niște indivizi mărunți, vag ticăloși, un mit național; cum poate acest Eminescu, care nu mirosea bine, care era dezordonat în viața sa, care era profund imprezizibil, care scria într-o limbă inacceptabilă pe vremea lui Alecsandri și a lui Samson Bodnărescu, să creeze o operă pe care – s-a văzut după 50 de ani – să se clădească o structură națională și o istorie? Umilița (și gloria noastră) este de a participa cu mica noastră existență la un destin splendid, la un destin național”.

Ascultîndu-l pe Breban, parizianul, europeanul, la cel colocvii și înțelegînd bine „umilița” sa mîndră, mi-au venit în minte faimoasele umilițe ale lui Caragiale. Și, continuînd în gînd întrebările romancierului de mare putere care este autorul *Îngerului de gips* și al *Bunevestiri*, ne-am putea referi chiar la omul Caragiale. Cum este, cum a fost posibil ca acest sentimental irascibil „cu fața crispată de inteligență” (ca să „extrag” doar o linie din portretul pe care i-l creionează G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini și pînă în prezent*) care nu ezită, cînd una din

celebrele sale piese este fluierată la premieră, să se urce pe scenă, să-și bage degetele în gură și să-i fluiera și el pe spectatori; care, enervat de larma copiilor din casă, le spunea: „Bag cuțitu'n voi! Știți că sînt nebun!”, cum este posibil ca el să creeze un mit național?

Să nu pierdem din vedere însă că asemenea întrebări sînt, pot fi – cum zice Breban – ale băcanului din colț, ale trecătorului de pe stradă, adică la nivelul omenesc cel mai firesc, la nivelul bunului-simț, care este cel mai mare dușman al elitismului deopotrivă scortșos și găunos.

Sigur, interogațiile reale sau imagineare de genul celor de mai sus rămîn fără răspuns. Este chiar rostul lor: să rămînă în veci fără răspuns. Fie și pentru că ele vizează ceva inefabil, ceva ce conține de condiția geniului, aruncînd în aer *ab initio* parametrii cu care operăm noi, cei mulți, cei „normali”, inclusiv parametrii moralei de care face caz cîte un nefericit procuror, cîntător odinioară, cu entuziasm etilic, dar fără talent, al tancurilor lui Stalin. Acesta îi interoghează acum – „moral” – pe Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Marin Preda sau Nichita Stănescu...

Prefer întrebările băcanului sau ale trecătorului de pe stradă, pentru că ele exprimă, nu o dată, o emoție sinceră, o uimire înfiorată, o neliniște autentică în ingenuitatea ei... „În țara asta – se căina histrionicul nenea Iancu – dacă ai scris o piesă de teatru, nu mai poți să bei o bere liniștit”.

Unde mai este oare țara aceea?! Aș emigra imediat în ea, deși (sau tocmai pentru că) nu sînt specialist în calculatoare, nici politolog, nici scriitor de editoriale, nici măcar analist politic...

REGULAMENT DESEMNAREA PREMIILOR FILIALEI IAȘI PENTRU CĂRȚI APĂRUTE ÎN ANUL 2003

Juriul va fi format din 5 (cinci) membri, plus 2 (doi) scriitori pentru eventuala completare a comisiei de jurizare, care nu au mai făcut parte, în ultimii 2 (doi) ani din juriu și nu au cărți apărute în anul 2003 ori se recuză de la premii.

Juriul a fost ales în ședința Comitetului Filialei din data de 5.04.2004. Președintele va fi desemnat la prima întrînire a juriului, respectiv la începutul lunii iunie.

Cărțile, în două exemplare de titlu, vor fi depuse pînă la data de 15 septembrie 2004 la sediul Filialei, Casa cu absidă „Laurențiu Ulci”, Iași – Centrul Civic, str. Grigore Ureche nr. 7, tel/fax: 0232/247880, e-mail: un_scriitorilor@mail.dntis.ro.

În prima fază vor fi nominalizate, maximum 3 cărți din fiecare secțiune. Juriul va avea posibilitatea de transfer premiu de la eventuale secțiuni unde nu vor fi acordate premii. La ultima întrînire juriul va stabili prin vot secret premiile.

Nu intră în competiție antologiile.

Se vor decerna următoarele premii:

1. Premiul de excelență – stabilit de Comitetul Filialei, pentru o personalitate care a împlinit cel puțin 70 de ani;
2. Premiul pentru poezie;
3. Premiul pentru proză;
4. Premiul pentru critică, istorie și teorie literară, eseu, ediții critice;
5. Premiul pentru dramaturgie, jurnal, memorialistică, traduceri, literatura minorităților, literatură pentru copii și tineret;
6. Premiul pentru debut;
7. Premiul pentru debut în proză acordat de Fundația „Traian Olteanu”.

Pot primi premii doar cei care nu au fost premiați de Asociația noastră în ultimii 3 (trei) ani.



RESEMĂRI DENTARE

Cătălin MIHULEAC

Pe vremea când urmam un curs galopant de maturizare, ochii mi-au poposit vremelnice pe-un reportaj dintr-o revistă elvețiană. Nu știu cum se face, dar publicațiile din Țara Cantoanelor sînt atît de tonice, de juri că-s tipărite din ozon presat. Cu belșug de cerneală se scria acolo despre cabinetele stomatologice pentru animale, lucru interesant, orice-ați spune, care a avut darul de a-mi smulge cîteva ropote de chicoteli.

Ia te uită, hi, hi, hi! – cabinete stomatologice pentru animale!

Și ține-te pe rîs, frățioare.

Alunecînd însă pe pîrtia înzăpezită a articolului respectiv, am constatat că nu era nici o fărîmă de umor. Dimpotrivă, cu belșug de seriozitate se vorbea, negru pe alb, despre faptul că orice cetățean își poate așeza pisica, hamsterul sau iepușoara pe scaunul stomatologic, iar dentistului nu-i rămîne decît să caște ochii în gura pacientului patruped și să-i cîrpească profesionist lacunele din cavitatea bucală. O plombiță ici, o coroniță acolo, un mic detartraj... gurița mare, vai, nu vă fie de deochi, ce pacient cuminte.

E de la sine înțeles că, în urma tratamentului, pisoii ori iapa occidentală se înțeleg cu un zîmbet seducător, care le conferă libertate de mișcare pe acest imens tîpșan care este lumea contemporană. Și, pentru că a preveni e mai la îndemînă decît a trata, în finalul reportajului se recomandă ca animalul iubit să folosească paste de dinți speciale, mărcile „Doggyfrice”, „Pussydent” sau „Dentahorse”, sub formă de tablete cu gust de ciocolată, ciolănel sau fin proaspăt. Folosindu-se periuța de dinți după fiecare masă, freza stomatologică nu-și va mai turui cîntecul dureros în gura necuvîntătoarelor.

Revenind la dinții noștri, n-are rost să mai aducem în discuție dezastrul din gura românului de serie. Pentru noi, o plombă a ajuns la fel de inaccesibilă ca un pisc din Alpii elvețieni.

Ne-am consolată cu toții că nu vom deține în veci o dantură ca a lui Kevin Costner. Dar nici măcar cu o dantură ca a pекinezului din ograda lui Kevin Costner nu ne vom putea mîndri.

REALITATEA FANTASTICĂ

*Memoriu adresat Președintelui României, domnul Ion Iliescu,
Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române, Prea Fericitul Teotist,
Primului Ministru al Guvernului României, domnul Adrian Năstase,
Ministrului Culturii și Cultelor, acad. Răzvan Theodorescu*

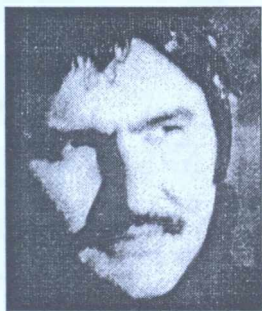
Cu cîțiva ani înainte de moarte, Lucian Blaga și-a ales locul unde să fie înmormîntat. Anume, în vechiul cîmîtir al bisericii din Lancrăm și în așa fel așezat, încît, cum chiar el spune testamentar, „de lîngă mormînt se vîd în zare, peste copaci, peste crînguri, Rîpale Roșii”.

Deși Blaga a murit ca filosof și poet interzis, regimul comunist a permis familiei sale să-l înmormînteze exact așa cum el a dorit. Astăzi, însă, autoritățile locale din Lancrăm și Sebeș sînt mai necruțătoare și mai batjocoritoare față de memoria lui Blaga decît fostul regim. În acest moment, cîmîtirul din Lancrăm este desfigurat și profanat de construirea unei hale de metal. Scheletul halei, lipit de spatele cîmîtirului pe toată lățimea lui, obturează complet perspectiva către orizontul și peisajul consacrate de filosofia și lirica lui Blaga. Ridicarea la numai cîțiva metri de mormîntul său a acestei hale metalice anulează și calcă în picioare testamentul marelui creator. Un loc sacru al culturii românești e pe cale să-și piardă întreaga magie. Mai mult, ca un corolar al profanării, de cealaltă parte a mormîntului lui Blaga, la un pas mai încolo, o conductă aeriană de gaz, sprijinită pe pari de metal, străjuiește mormîntul ca un portic derizoriu.

Cîmîtirul din Lancrăm este sacru pentru că este cîmîtir și pentru că în el este înmormîntat Lucian Blaga.

Vă rugăm, deci, să interveniți, cu prestigiul și autoritatea de care dispuneți, pentru ca respectiva construcție, cu totul inadecvat poziționată în acel loc, să fie demontată și îndepărtată, iar ambientul original al cîmîtirului și mormîntului lui Blaga să fie grabnic restabil.

FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF



CARNETELE UNUI DECENIU (I)

OCTOMBRIE-NOIEMBRIE 1984

Daniel CORBU

♦ De câte ori încep un carnet, am impresia că încep un joc nou, un joc proaspăt de care voi fi mulțumit. Cît pot fi de naiv? Toate s-au spus, toate zbaterile au avut loc, toate întrebările au cotropit lumea. Deh, o suferință netratată la timp se transformă-n vocație!

♦ Citesc și notez din Flaubert, cu încăpățînarea unui student întîrziat. Zice la un moment dat: „Fericiți cei ce nu se îndoiesc de ei și înșiră în fuga condeiului toate cîte le ies din cap!”

♦ Seară. Abia ajuns de la cinematograful, unde-am văzut *Splendoare în iarbă*. O neîmplinire înflorată, într-o dragoste de o mie de ori nervoasă. Bolnavă. America, 1928: o morală, acum idol pierdut. Dintr-o mare iubire se trece într-acei mizerabil obișnuit al căsniciei. Un Kansas romantic. Veșnica navetă între dragostea pură și amor. Și întotdeauna neputința în fața destinului. Dar noi? Gustăm convenții, lăcrimăm. Parcă am mânca ciuperci otrăvite în sos regal.

♦ Încă o dată să iau seama: *omul trebuie să mediteze ca și cum ar muri mâine și să trăiască ca și cum n-ar muri niciodată*.

♦ Să nu mă îngheboșez, să nu mă chircesc pe mine nedreptățile, ageamii, fofilăii, tilicarii de serviciu. Să nu mă-ndepărtez de munții de rouă. Cît îmi displac acești oameni pentru care există un motiv *real* al acțiunii (pe care-l ascund) și altul *fals*, afișat cu libidinoasă candoare. Ei însă activiști se numesc!

♦ Cel mai bine e să-naintez cu steagul în inimă. Dacă sînt făcut să duc steagul. Sînt om în toată firea. Pe străzi curg mașinile. Mă gîndesc la o seară de primăvară cu ploaie mărunță. Îmi va coborî tinerețea dintr-o mașină bleu. O voi mîngîia. Îi voi săruta gleznele și genunchii. Voi fi fericit. Mă voi destrăbăla cu o străină.

♦ În camera mea de la etajul patru (mormînt căpușit cu cărți), ascultînd *Patimile după Matei* de Bach și așteptîndu-i pe Aurel Dumitrașcu și pe Adrian Alui Gheorghe. Pe la ora 18 este lansarea cărții lui Nicu Sava, *Fericiți precum mirele*. Va trebui să spun cîteva cuvinte. Bineînțeles, n-o să fac o analiză a cărții, un demers, asta e treaba criticilor. Dar

va trebui să spun că de multe ori cărțile ne apropie, că de cele mai multe ori cărțile noastre ne împart/ și despart. Și sînt bolnav de speranța că, oricît ne vor despărți cărțile pe care le vom publica și ne vor da individualitate ca scriitori, floarea sfîntă a prieteniei, comuniunea de idei va exista mereu între poeții din Neamț. Va trebui să spun că orice visător e un decadent și că poezia e „la faute de Nicolas Sava”. Că vor veni ani cu „spumă la gură”, în care ne va preocupa doar scrisul nostru. Iar cei ce sînt în preajma noastră și țin la noi ca scriitori și ne iubesc, trebuie să ne ocrotească, să ne respecte liniștea. Să nu fie monștruoșii *hoji de timp*. Aceste idei și cele care vor veni acolo.

♦ Tot mai străin și mai inegal cu mine însumi. Atîta viață exterioară că uit de atîtea ori cunoscuta zisă: *Se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo* (Dacă vei fi singur, îți vei aparține în întregime).

♦ „Persévérans dans la faute d’être hommes!” Aici bunul Cioran conștientizează un hazard și hazardează un conștient.

♦ Azi, la Piatra, întîlnire cu Aurel. Se pare că i se rezolvă problema serviciului. La vreo trei școli din Borca, ce-i drept, dar e bine. Pe urmă: întîlnire cu E. Aceași. Dornică de lungi discuții cu mine. Vorbim despre femeile deștepte, care nu au noroc în dragoste. Ca și bărbații deștepți, de altfel. I-am dat *Intrarea în scenă*, despre care citise cîteva cronici. Din nou e toamnă, vai, vai!

♦ 3 octombrie. În tren, spre București. Emoții în legătură cu Colocviile de poezie. Mi-ar plăcea să fie așa, ca o ploaie cu îngeri și draci peste blînda noastră Moldovă.

♦ Lașitățile caracterizează cel mai bine ființa umană.

♦ Mă dăruie visului. Mi se-ntîmplă tot mai des. Mă împrietenesc cu furtunile. Sînt bogat și puternic. Unu și cu cel din mine și cu cel din mine și cu cel din mine fac patru. Slăbiciunile ne unesc. Bucuriile ne apropie. Dar întotdeauna tristețile ne despart. Să nu spuneți altfel. Acum traversez o tăcere albastră. Pe dealuri tunse un măgar se-mprietenește cu un fluture. Pun la cale o cruciadă.

♦ Sînt așa de aiurea, de parcă aș fi făcut din fragmente

care nu se-nțeleg între ele. Știu: acolo unde e haos e și tristețe. Acolo unde e ordine, vine și plictiseala. Prietene George, nu mai există nici o cale de împăcare cu mine?

• 6 octombrie. M-am întors ieri dimineață de la București. Acolo, grămezi de vorbe cu înrăiiți întru literatură: Florin Iaru, Eugen Suciu, Ioan Buduca, R.G. Țeposu, Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Ioan Morar, Vișniec, Denisa Comănescu și alții. Colocviile se conturează. Bucureștiul rămîne în continuare un miraj. Dar nu trebuie să mă gîndesc la plecarea în capitalie pînă nu mai scriu încă trei cărți în liniștea de-aici, în umbra Cetății.

• Din *Psaltire*: „Băutura mea am amestecat-o cu lacrimi“.

• Ieri dimineață, cînd m-am întors de la București, cîteva clipe de mare bucurie: am găsit în cutia poștală o scrisoare de la un anahoret drag inimii mele, *Odysseas Elytis*. Marele grec nobelîar îmi spune că l-au emoționat cuvintele mele, a primit *Intrarea în scenă* și-mi dorește să ajung pe piscurile poeziei, să port mereu două aripi pe umeri. Îmi urează multe succese și încheie: *De tout coeur, Odysseas Elytis*. Emoționantă scrisoare!

• Citesc și fișez *Fenomenologia hermeneutică a lui Heidegger* de Erwin Hufnagel. Oare nu-mi pierd timpul? Voi înțelege *Dasein*-ul heideggerian, sălașul adevărului Ființei, mai bine decît l-am înțeles anul trecut din *Scrisoare despre „umanism“* în traducerea lui Gabriel Liiceanu?

• Spunea Antonio Machado: „Poetul care nu se simte centrul universului se află în eroare“.

• Toamnă. Să stau în bibliotecă. Să cetesc. Să fie cald. În iubire se tace. Tăcere de Homer și tăcere de Shakespeare. Tăcere de Kafka și Dostoievski. Dragoste pe tăcute. O sărbătoare cît tot sufletul lumii.

• 23 octombrie. La două zile după Colocvii. O reușită această primă ediție. Au fost prezente valori certe ale generației noastre: Matei Vișniec, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Mariana Marin, Ion Zubașcu, Dan David, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitrașcu, Nicolae Sava, Adrian Alui Gheorghe etc. Invitați de onoare: Laurențiu Ulici și Mircea Martin. Discuții înalte. Toți entuziasmați de înfîlnire, amețiți de această toamnă moldavă. Pelerinaje la Cetatea Neamțului (cu lecturi de poezie) și la mănăstiri, de bun augur. Și acum, între noi doi, sfințe Daniel! *Preludiile pentru trompetă și patru pereți* nu s-au terminat. Și va trebui să predai cartea pînă la 15 decembrie!

• Doamne, cîtă speranță și la capătul drumului înflorește o groapă! În lumea asta strîmbă, consolarea că numai mormintele stau drepte ca niște stafii.

• Emoționant ce aflu din *Ceremonia de despărțire*, cartea Simonei de Beauvoir despre Sartre: Simone de

Beauvoir doarme cîteva ore lîngă cadavrul lui Sartre. Își spune: „Moartea lui ne separă; moartea mea nu ne va reuni; asta este; este totuși frumos că viețile noastre s-au putut acorda atîta timp“. Poză? Sinceritate?

• 6 noiembrie. Excelente ecouri ale primei ediții a Colocviilor! Se pare că ceea ce am dorit, adică reuniuni ale solidarității noastre ca generație poetică, prinde contur. Să spicuim cîte ceva pentru sufletul nostru. Zice Ion Zubașcu în „Flacăra“: „Cu totul semnificativ mi se pare faptul că acest colocviu n-a fost organizat într-unul din marile centre culturale, ci la Țirgu Neamț, unde există, la ora actuală, una dintre cele mai vii și mai interesante grupări poetice din țară: Daniel Corbu (sufletul manifestării, autor al unei lucrări de licență despre generația '80), Nicolae Sava, Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu“. Matei Vișniec crede că „atmosfera de care este impregnată această zonă istorică este mai mult decît propice pentru stimularea unor discuții pe teme literare, a unor dezbateri care ilustrează interesul imens pe care-l stîrnește poezia“. Entuziaste și rîndurile lui Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu și Mircea Martin. De-a dreptul aprinse cele ale lui Aurel [Dumitrașcu] din ziarul „Ceahlăul“: „Atîția poeți tineri la Țirgu Neamț! Pentru două zile, limba română a fost sărbătorită admirabil în ținutul Neamțului. O inițiativă deosebită a lui Daniel Corbu și o bucurie ce nu poate fi cuprinsă în cuvinte“.

• Nimic mai plictisitor ca perfecțiunea. Privesc un cerc și mi se face somn.

• Timpuri tandre: cînd nu știam ce e dragostea, dar mi-o doream. Timpuri imbecile: cînd știam ce e dragostea și-o ironizam. De parcă n-aș fi avut mereu în minte cuvintele bunicii: *În dragoste, dacă nu uiți de tine, e păcat s-o numești așa*.

• Zi de scrisori: Liviu Ioan Stoiciu, Elytis, G. Vulturescu, Paler. Mai înainte a trecut fratele Petru cu vești de la mama Casandra. Mă invită mîine la masă. De la ea voi pleca la Borca, la Aurel Dumitrașcu. I-a apărut cartea. *Furtunile memoriei* e un titlu frumos. *Le dé en est jeté*. Mîine seară, după înfîlnirea cu elevii din Borca, vor fi mai multe ore de glosseuri cu Aurel.

• Puține sînt victoriile inexprimabilului prin exprimabil. Poetul e cel care traversează Marea Roșie cu lacrimi în buzunare.

• E dezgustător să vezi că totul în lume se întîmplă ca ntr-o comedie proastă.

• Citesc din *Jurnalul* lui Max Frisch. Îmi plac în special parabolele și întîmplările fisticții cu alură de scurte povești. Ceea ce totuși mă deranjează: se observă că-i scris pentru a fi publicat. Lipsește spontaneitatea, notarea impresiei nude.



MANOLE

Radu TĂTĂRUCĂ

– Dacă nu vrei să înțelegi să faci cum zic, nu fă, dar nu mi te mai vâicări. Mă duc să văd de mîncare. Îl fixează cu înțeles:

– Pe urmă sînt în casa de la deal, la tors.

Manole își privește doar cu un ochi nevasta. I-ar zice vreo două, dar aud socrii; aud și zidarii, tîmplarii, pietrarii, groparii care, de un timp, de cînd cu nenorocirea, simt că ceva mocnește între cei doi soți; nu se poate ca acel ceva să nu fie legat de lucrare.

O lasă în pace. Se mai face de rîs; o femeie te dovedește una două din vorbe. Ea cu vorba, tu cu pumnul, și tot ea deasupra. Nu că i-ar trece prin cap să o atingă; umblă o vorbă din popor.

Taberele sînt împărțite așa: socru-său ține cu el – pentru că unde ajunge lumea asta, dacă femeia învață pe bărbat; soacră-sa, cu fii-sa – lumea bărbaților s-ar termina și mîine, dacă n-ar învăța femeia fusul.

Zidarii se cam feresc să fie pe față; se necăjesc doar că este înția dată cînd nu mai au încredere în ochii și în mîinile lor.

Ochii sperie, mîinile bucură, așa îi linișteau și le sileau hărnicia celor novici, flăcăi cu ochii holbați la mormanele de nisip, la dealurile de stive de cherestea ori la nesfîrșitul hăurilor pentru temelii. Iar piatra venea, azi un munte, mîine carele răsturnau altul.

De la început au muncit cu un fel de teamă, dar cu spor. Nimic mai harnic decît frica. Au ajuns iute cu zidurile sus, încheind superb nava. În diminețile clare, înainte de răsăritul soarelui, biserica plutește pe cețuri, ruptă de temelii, ruptă de pămînt – vas legănat, așteptînd primirea catargelor.

Acum toți au privirile speriate, iar brațele – ce bucurie – tremură, cît de trudă, cît de frică. Adevărată.

Cei mai bătrîni își tem capetele pentru ziua în care mînia lui vodă are să-i covîrșească răbdarea.

Calfele, copii proști, se minunează de întîmplările nopții, tot nopțile răstoarnă fetișcane printre zidurile cetății vechi, apoi, sau înainte, le îngrozesc, le uluiesc cu povești despre capiști năruite, robi uitați de vii în hrube închise cu zid, care te mușcă de buze ori de țîțe, dacă nu le dai încoace să le apăr eu.

Le povestesc de tesla cea fermecată a lui Cute, care taie șindrila mai subțire ca hîrtia; vezi prin dînsa. N-a făcut ea singură ferestre la cocia boierului Harpă? Șade burtosul înăuntru și privește. Frumos deal! zice. Merg ce merg, fru-

moasă apă! Frumose locuri! Sluga neroadă de pe capră își face cruce și se uită unde să fugă în pădure de un boier nebun care vede prin lemn. Nu taie ea, tesla, leăturile și le îmbucă pentru schele, de nu trebuie nici funii, nici cuie, fa?

Calfele mănîncă și beau răzbit, meșterii mai cumpătat; Manole o ține tot pe sponci, într-un post al supărării și al rușinii. Acu și nevasta! De unde să știe femeia lucruri care nu se cunosc și nu s-au făcut de cei vechi? Pricruta! Face uneori un chitan de mămăligă, o arunci peste rîu, și ea tot întreagă rămîne. Stă acolo nevătămată, parcă a căzut luna pe pămînt și rînjește: pune-mă de temelie! Oftează, alungă un gînd, oftează:

– Am nevastă zidăriță, am.

De două săptămîni se surpă turlele. Într-o singură zi ridică zidăria rotund, aproape de un sfert. Uneori mai înaltă, în alte zile mai puțin; după cum îi lasă ploile, soarele. Norocul.

De două săptămîni, cineva nu-i mai rabdă. Ceva trebuie făcut.

Ieri n-au lucrat nimic la turle. Au pus două calfe să taie buruiana care crescuse la peretele de la apus și nu lăsa să se zvînte cum trebuie tencuiala, au moșmondit la schela de deasupra intrării pridvorului – se cam bălăngănea sub osînză unor meșteri, care se jură că or să cadă cu cracii în sus, iar seara.

Aseară au trimis un băiat să se aburce pe schelă, cu două pietre, numai două, nici mici, nici mari – cît două dărăburi din mămăliga Anei – și să le pună una peste alta – subzidire de turlă. Fără mortar. El – Manole, și alții mai cu virtute au stat noaptea afară la foc. Au vorbit de orice, numai de necazul lor nu. Cu spatele la biserică stăteau. Nu știau că flăcările – sau știau? – le urcau umbrele pe zid, prefigurîndu-i pe sfinții din veac.

Dacă nu l-au căutat dîșii, i-a găsit necazul: zvîrr! pietrele în mijlocul rugului, chiorîndu-i cu spuză. Na!

Și acum, Ana! Ziua își tot face de lucru cu torsul; seara, împletește și despletește cozile, adică, nu pricepi? Le duce în față, între țîțe. Le aruncă pe spate, lăsîndu-l pe Manole cu ochii la muncelile pieptului ridicat. Dacă ar sfîrși turlele, așa le-ar face acoperișul.

– Fă, bărbate, turlele răsucite, dacă vrei să țină! Și pe noi ne-a împletit Dumnezeu unul de altul; altfel eram năruți de mult.

Manole se duce să se culce singur, să nu-și mai audă femeia.

CONSEMĂRI

CONVORBIRI LITERARE

GIBRALTAR - 300

BASARABIA - 64

Andrei VARTIC

Sărbătorirea a 300 de ani de la „unirea” Gibraltarului cu Marea Britanie a provocat, a cîta oară, protestul vehement al Spaniei contra ocupației britanice a „anticului” teritoriu spaniol.

Deși de 300 de ani Spania nu mai controlează legătura Atlanticului cu Mediterana, deși Spania și Marea Britanie fac parte din NATO și UE, deși la Madrid se schimbă guvernele și chiar tipul de guvernare, Spania nu renunță la Gibraltar. De ce atunci ar renunța România la Basarabia, ocupată ilegal de URSS în baza unui tratat criminal, fascisto-comunist, nerecunoscut de nimeni? Face parte această renunțare din caracterul național al românilor? Sau din constantinopolitana diplomatie a Bucureștilor? Sau, poate, Basarabia este vîndută rușilor contra unor siguranțe politico-economice pe care nu le vom afla în vecii vecilor?

Că Basarabia este pămînt românesc, cu acte perfect legale din cea mai neguroasă vechime, știe absolut toată lumea, adică ONU, NATO, UE, CE, OSCE, curtea de la Haga, cea de la Strasbourg, cea de la bursa din New York, cea din „ovalul” cabinetului Solana (care și-a trimis luni consilierii la Chișinău ca să pipăie dezmățul geopoliticii rusești în RM). Actul politic al Marii Uniri din 1918 a fost votat de un organ reprezentativ ales după căderea Imperiului Țarist (care ocupase Basarabia în 1812). Actul din 27 august 1991, de creare a actualei Republici Moldova, este destul de ilegal fiindcă a fost votat de un organ politic ales în fosta URSS, din nomenclatura fostei URSS (doar 33 de deputați din acel parlament de 380 de deputați reprezentau Frontul Popular, unica unitate politică democratică), și a Partidului Comunist (pe conștiința căruia sînt zeci de milioane de nevinovați uciși), aflat încă la putere. Actul din 27 august 1991 a fost manipulat de KGB (s-a dat basarabenilor și tricolor, și imnul „Deșteaptă-te române”, și stemă, și grafie latină – doar să nu repete anul 1918). Încă și mai mult – folosind colosalele resurse diplomatice, mediatice, economice, militare, religioase, Rusia menține în zona Republicii Moldova o neconținută stare de război și sărăcie tocmai pentru a nu se realiza unirea firească a Basarabiei cu România. Rusia creează astfel o prăpastie nu numai între poporul român și poporul român, ci și între Europa și Rusia, și între Europa și Ucraina (fenomen pe care Ucraina îl acceptă așa de parcă bunăstarea poporului ucrainean vine din pusta stepei mongole, nu din creuzetul tehnologic european). Această prăpastie politico-economică Rusia o construiește, ca întotdeauna, genghishanic, adică fără să-i pese de tragediile celor pe care îi domină.

Nu putem, desigur, să indicăm guvernului de la București să ceară imediat condamnarea internațională a pactului Ribbentrop-Molotov și retrocedarea necondiționată a Basarabiei. Dar putem cere curții de la Haga să condamne juridic actul criminal fascisto-comunist din 23 august 1939 (și în baza rezoluției anticomu-

niste a PPE), putem cere Rusiei despăgubiri de zeci de miliarde pentru actul de genocid întreprins din iunie 1940 contra românilor din Basarabia (un milion de oameni dispăruți, 1/3 din populația teritoriului).

În 1291, cu un an înaintea celei de a treia incursiuni mongole în Europa, regele arpadian Andrei al III-lea a desființat autonomia țării Oltului. Tradiția susține că anume atunci, izgonit de unguri, a trecut munții legendarul Negru-vodă, strămoșul lui Basarab I, care s-a instalat la Cîmpulung, de unde a coordonat unirea voievodatelor lui Seneslau, Litovoi și Ioan într-o singură Țară Românească. Acest act de unire politică a românilor din sudul Carpaților a fost susținut pînă pe la 1340 și de curtea genghishaniadului Nogai, stabilit după 1292 în zona carpato-dunăreană. Anume Nogai a avut interes să întărească Țara Românească ca zonă de incomoditate pentru Imperiul Bizantin (revigorat după cruciada din 1204) și noua dinastie de Anjou care dorea fortificarea regatului maghiar. Basarab I, voievodul Țării Românești, a demonstrat puterea statalității românești în noiembrie 1330 cînd a prins (cu geniale tactici mongole, de altfel, pe care le-a folosit și Ștefan cel Mare) armata ungurească al lui Carol Robert în Țara Loviștei și a nimicit-o completamente.

Nu putem, însă, uita că mongolii lui Batu Han (în 1241) și ai lui Nogai (după 1292) erau însoțiți în campaniile lor europene și de drujinile cnejilor ruși. De la desăvîrșirii strategii militare ai Hoardei de Aur au aflat acei cneji de planul lui Genghis Han de a cucerii toată lumea pentru „constituirea imperiului universal la cererea divinității cerului albastru”. Retragera mongolilor din Europa după episodul de la Halici (1340) nu a însemnat și uitarea de către familia cnejilor ruși a planului genghishanic. Acțiunile viitoare ale țărilor, care au pus stăpînire pe o mare parte din imperiul mongol, demonstrează că strategia mesianică a „imperiului universal” nu a murit. Interesul nostru este să înțelegem că după plecarea mongolilor din zona carpato-dunăreană spațiul acesta a fost considerat de rușii înșiși drept „țară basarabeană” chiar pînă la Nistru, adică țară administrată de la 1340 (după retragera mongolă) de voievodul Basarab I. Că descălecatul lui Dragoș a cuprins imediat în structura Moldovei („cealaltă Valahie”, zicea Ștefan cel Mare) spațiul dintre Prut și Nistru ca pămînt românesc al lui Basarabă (mort la 1352) nu e pus de nimeni la îndoială. Astfel Basarabia este și politic românească, cel puțin din 1340, adică de 664 de ani. Cei 64 de ani care ne despart de dezastrul fascisto-comunist din 28 iunie 1940, sau cei 65 de ani care măsoară în timp hotarele crimei lui Hitler și Stalin din 23 august 1939, sînt, după opinia noastră, un bun prilej pentru diplomația românească să stăpînească și hotarele lui Basarab I de la 1340, așa cum și Spania își permite să protesteze vehement contra ocupației britanice a Gibraltarului și în august 2004, după 300 de ani de la ocupație.

OPINII (I)

Second-hand la ... „Cartea de știință”

Tranziția a obligat românii la multe renunțări și implicit la găsirea unor soluții de moment. Una dintre ele de exemplu, a fost second hand-ul: cumperi obiecte folosite întâi de altul, care le poartă forma trupului, sînt mai laxe la cusături, pe alocuri ușor decolorate, dar ce contează dacă e o soluție... tranzitorie și dacă vizează doar planul material al obiectelor care e trecător și el!

Numai că...

Numai că, second-hand-ul s-a extins din planul material în cel spiritual. Și iată cum: nu este un secret pentru nimeni că pentru grosul intelectualilor, cumpărarea unei cărți a devenit un lux. Așa că, omul trebuie să se orienteze... Și iată soluția: există publicații la un preț accesibil, unde poți găsi prezentată esența acestor mult rîvnite cărți gata extrasă (dar și mestecată în manieră proprie), de nume mai mult sau mai puțin sonore, ce semnează cu mîndria intelectualului de succes. Adică a aceleia care a reușit să-și procure printre primii noutățile editoriale și ne poate oferi indicii privitor la ele.

Și ce e rău în asta? – m-ați putea întreba.

Totul. Pentru că, veți ajunge să „purtăți” cartea prezentată (interpretată!), de altul, la second-hand. Spiritul cărții, viziunea autorului, vor fi purtate de gîndul Dvs., cu urmele mai mult sau mai puțin vizibile, cu decolorările, crăpăturile, într-un cuvînt cu deformările celui care a purtat-o primul.

Îmi veți spune poate că analogia „haină-carte” nu rezistă? Că dacă o haină sau o carte o poți „purta-interpretă” după bunul plac în sfera privată, ideile unui autor, mesajul unei cărți, nu le poți prezenta în mod arbitrar în spațiul public? Și asta mai ales cînd este vorba de o revistă cu o tradiție de prestigiu? Că nu te poți da în spectacol fiind subiectiv tocmai la rubrica denumită „Cartea de știință”? Da, este drept, cuvîntul știință obligă, cere obiectivitate! Iată de ce, am rămas surprinsă de modul în care într-o astfel de rubrică, aceleași idei prezentate ca depășite, ipocrite și ironizate crunt la un autor, pot fi considerate de bun augur, novatoare și profund umaniste, la un altul. Iar aceste aprecieri derutante, sînt făcute de același „prezentator” de carte (cu mentalitate de disk-jockey?), la o distanță de numai patru luni unele de altele. Iar dacă veți citi cele ce urmează, veți înțelege de ce, ca cititor al amintitei rubrici, sînt dezamăgită.

„Intelectualul organic” versus G. Soros

În luna decembrie a anului 2002, d-l Tiberiu Brăilean, în articolul intitulat *Despre globalizare*, face o prezentare a cărții cu același titlu a d-lui G. Soros. Vă închipuiți cumva că o face în termeni obiectivi, lăsînd cititorul să hotărască singur dacă merită sau nu, să o citească?

Deșartă iluzie!

Încă de la prima propoziție – și o citez: „Domnul Soros comite din nou” –, d-l T. Brăilean își agresează cititorul încercînd să-i inoculeze modul în care trebuie să perceapă mesajul cărții pe care dînsul se pregătește tacticos să o desființeze. Spun tacticos, pentru că d-l Brăilean începe mai întâi

prin a-l discredita pe d-l Soros, făcînd referiri la o alta carte a acestuia *Criza capitalismului global*, asemănîndu-i ironic viziunea asupra iminentei prăbușiri a sistemului capitalist, cu cea a lui Lenin, din 1916.

Lăsînd la o parte faptul că doctrina marxist-leninistă n-ar fi avut o influență atît de puternică dacă n-ar fi ținut cont de faptul că, manipularea nu se poate dispensa întru totul de adevăr, șochează din start lipsa de onestitate a modului în care se pre-sează în direcția subjugării judecății cititorului care este practic silit să dea un verdict negativ ideilor lui Soros. Este de-a dreptul sufocantă tenacitatea pusă de Brăilean în slujba acestui scop. Astfel, domnia sa, încă înainte de a intra în analiza propriu-zisă a cărții, strecoară o serie de afirmații ce induc idei preconcepute și premise false, de genul: „După o viață de profit de pe urma speculației financiare realizată pe diferite piețe ale lumii, Soros trage un semnal de alarmă ce se vrea înspăimîntător...” sau, îl acuză pe Soros că nu pune nimic în locul „sistemului căruia îi anunță sfîrșitul cu aceiași frenezie cu care a profitat la maximum de pe urma lui...” Și o altă afirmație: „Departate de a-l considera naiv, mi se pare extrem de suspect demersul magnatului american...”

Drept să vă spun, astfel de afirmații miros atît de tare a... mînie proletară încît, îmi pare că am de-a face cu Weltanschauung-ul intelectualului organic- și spun asta exact în sensul conferit de Gramsci! Dar ia să vedem, care sînt argumentele prin care Brăilean se străduie să demoleze o carte?

Trecînd rapid peste tratarea interdisciplinară a momentului istoric actual întreprinsă de Soros (printre altele, d-l prezentator de carte de știință pare a fi intimidat de operarea cu concepte specifice epistemologiei), Brăilean își concentrează atacul asupra a cîtorva idei centrale ale respectivei cărți. Mai întîi, nu agreează caracterizarea momentului actual, ca unul de criză a sistemului de piață și nici afirmația potrivit căreia acesta ar fi inefficient și insuficient. Criza financiară din zona asiatică, rusă, latino-americană fiind „limitată și pasageră” este interpretată ca o dovadă că sistemul rezistă. După care, califică drept „curioase” concluziile lui Soros privitoare la lipsa de coeziune socială (căci e vorba de „societățile prospere cu o numeroasă clasă de mijloc”), și la absența guvernării (căci statul își întărește prezența în momentele de criză). Denunțarea de către Soros a fundamentalismului piețelor, a expansiunii acestora spre domenii ale vieții sociale unde pare oarecum ciudat să primeze o abordare mercantilă, este anulată scurt de Brăilean cu un argument de genul „Dar ce-ar pune dumnealui în locul pieței care e acuzată că s-a extins în politică, în media sau în medicină?”. Nu, nu vă speriați, G. Soros nu este adeptul desființării piețelor; e doar o diversiune creată artificial de d-l Brăilean!

Și mai interesantă este reacția d-lui Brăilean (căci asta a fost „scrierea” dînsului, nu o prezentare onestă a unor idei ce fac vîlvă în domeniu), la celelalte concluzii ale lui Soros. Pornind de la constatarea caracterului amoral al piețelor ca și de la faptul că trăim într-o lume căreia îi lipsește un cod moral puternic, Soros recomandă un control al procesului de globalizare al sistemului capitalist de piață și propune unor instituții și

organisme mondiale în acest sens. De fapt ce-ar însemna condamnarea piețelor ca imorale și implicit controlul lor decât încercarea de a acționa responsabil în direcția revenirii la fundamentele morale ale acțiunii economice a oamenilor? Căci, amoralitatea piețelor provoacă, ne spune Soros, grave efecte negative printre care polarizarea societății și de aici lipsa de coeziune, de solidaritate. Nu se pot nega nici alte concluzii – pe care d-l „prezentator” le redă răbdător – și anume că sistemul capitalist global a devenit un imperiu abstract al cărui principiu unificator este banul, un sistem incomplet care ar trebui îmbinat cu un sistem politic global... Și aici, d-l Brăilean explodează: „Prin urmare, economia și societatea globală ca produs al liberalizării crescînde ar trebui controlate prin asemenea metode și organisme mondiale!”

Explozia este însă calculată. Pentru că, rapid execută cu sînge rece o lovitură sub centură d-lui Soros, reducînd sistemul politic global – de fapt cuvîntul potrivit cred că ar fi fost acela de guvernare, căci aceasta îmi pare a fi ideea forță la Soros –, la o strictă și limitată acțiune de control. Lovitura este puternică, acest cuvînt, control, avînd o conotație extrem de negativă mai ales pentru S-E-ul European; aici, „control” a însemnat societate închisă, aproape o jumătate de veac... Să induci ideea că Soros, discipolul lui Popper, urmărește instaurarea unei societăți globale închise, ăsta da risc!

E drept că, după ce s-a folosit atît de... „ingenios” de cuvîntul control, d-l Brăilean ne informează că Soros pledează pentru globalizare, prin ea fiind posibilă creșterea avuției dar și o mai dreaptă repartiție, ceea ce ar face posibilă societatea deschisă la nivel global... Dar răul a fost deja făcut. Și de fapt ce l-a speriat așa de tare pe Brăilean în cuvîntul control? Să nu

știe dînsul că de fapt G. Soros pune accentul pe control doar ca parte a gestionării resurselor și evoluțiilor contemporane care ar face posibilă o guvernare (sistem politic), democrată la nivel global? Iar dacă peste tot se recunoaște că „global village” este un fenomen de nestăvilit, dacă renunțăm la granițe, ne facem constituții și organisme de conducere transnaționale, sintagma sistem politic global sau guvernare globală trebuie să ne sperie?

Deși nu foarte lung, articolul d-lui Brăilean e plin de surprize. Iată, spre sfîrșit, recunoaște că d-l Soros este „un finanțist genial”, și că „Dorința sa manifestă este reformarea sistemului cît mai e timp, atenuarea asperităților, pentru ca globalizarea să reușească și să nu explodeze într-un colaps monetar-financiar de proporții”. Dar în acest caz, care ar mai fi problema? Ne-o spune iar d-l în cauză: Soros a tratat reducăționist globalizarea, vizîndu-i doar dimensiunea economică! Celelalte aspecte ale globalizării... „nu par să-i fi răpit d-lui Soros vreo oră de somn”... Și ce senin aruncă această acuză, după ce, cu un paragraf mai sus ne înșirase reformele instituționale și măsurile concrete recomandate de autorul cărții, spre corectarea unor aspecte ale globalizării ce țin de reducerea sărăciei, mediu, sănătate, securitate, calitatea vieții în țările cu guvernări represive și încă multe alte aspecte pe care cei ce au citit cartea le cunosc deja. La drept vorbind nici nu cred că d-l Soros si-a propus o cercetare exhaustivă a procesului globalizării și nici o surprindere a adevărului absolut în această privință. Discipolul lui Popper știe că acesta este o iluzie. Ce te faci dacă nu știe și T. Brăilean?

Aurora MIHACEA

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „NOPTILE DE POEZIE DE LA CURTEA DE ARGEȘ” EDIȚIA A VIII-A, 7-13 IULIE 2004

Juriul *Academiei Internațională Orient-Occident* alcătuit din Carolina Ilica (poetă, președinte), Ovidiu Ghidirmic (critic și istoric literar, membru), Mircea Tomuș (critic și istoric literar, membru), Corneliu Antoniu (poet, membru), Gabriel Coșovcanu (eseist, membru) și Dumitru M. Ion (scriitor, membru), a acordat următoarele premii ale *Festivalului Internațional „Noptile de poezie de la Curtea de Argeș”* (ediția a VIII-a, 7-13 iulie 2004).

1. **PREMIUL VALAHIA** (pentru traduceri din limba română). Nominalizată: Ileana Ursu (Serbia și Muntenegru). Laureată: Ileana Ursu (Serbia și Muntenegru) – pentru întreaga operă de traducere din limba română.

2. **PREMIUL EUROPEAN** (pentru poezie). Nominalizați: Matthias Bronisch (R.F.G.); Acad. Marian Grzeszczak (Polonia); Oksana Zabuzhko (Ucraina). Laureată: Oksana Zabuzhko (Ucraina) – pentru întreaga operă poetică.

3. **PREMIUL ORIENT-OCCIDENT** (pentru arte). Nominalizați: Lex Gillen (Luxemburg) – compozitor; Ion

Stratan (România) – poet; Lana Derkac (Croatia) – scriitoare. Laureat: Ion Stratan (România) – pentru întreaga operă poetică.

4. **MARELE PREMIU NAȚIONAL** (pentru literatură). Nominalizat: Cezar Ivănescu. Laureat: Cezar Ivănescu – pentru întreaga operă poetică.

5. **MARELE PREMIU INTERNAȚIONAL** (pentru poezie). Nominalizați: Abdellouahab Errami (Maroc); Acad. Charles Dobzynski (Franța); Maria Antonieta Flores (Venezuela). Laureat: Acad. Charles Dobzynski (Franța) – pentru întreaga operă poetică.

La ediția a VIII-a a *Festivalului Internațional „Noptile de poezie de la Curtea de Argeș”* (7-13 iulie 2004) au participat 65 de poeți și oameni de cultură din 20 de țări.

Cu ocazia festivalului, în data de 12 iulie 2004, în Sala „Meșterul Manole” a Palatului Episcopal din Curtea de Argeș a avut loc ceremonia de primire a noilor membri ai Academiei Internaționale Orient-Occident; aceștia sînt poeții: Sigurd Helset (Norvegia) și Osman Bozkurt (Turcia).

**REGULAMENTUL FESTIVALULUI DE PROZĂ
„LIVIU REBREANU”
EDIȚIA A XII-A, AIUD, 1-5 SEPTEMBRIE 2004**

Actuala ediție a festivalului se va desfășura în cadrul manifestărilor comemorative – 60 de ani de la înălțare la cele veșnice a lui „Liviu Rebreanu”, clasic al literaturii române.

Organizatorii ediției din acest an 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 Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Jud. Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Jud. Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Casa Corpului Didactic Bistrița, Revista „Mișcarea literară”.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu” este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu și istorie literară, editate în perioada noiembrie 2003 – august 2004.

La această secțiune se va acorda și un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că este debutant.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să propună maximum două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc. (după modelul anexat).

Autorii pentru secțiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rînduri în trei exemplare. Manuscrisele nu vor depăși **20 pagini de autor** și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se vor accepta manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rînduri în trei exemplare (maximum 10 pagini) și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise pînă la data de 16 august 2004 (data poștei) pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, 420043 Bistrița, Jud. Bistrița-Năsăud.

Pentru fiecare secțiune de concurs juriul va acorda cîte trei premii în bani și diplome.

Marele Premiu „Liviu Rebreanu” al Revistei „Mișcarea Literară” în valoare de 5.000.000 se va acorda unui singur autor de la cele trei secțiuni de concurs.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămîn în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax: 0263/233345, 0745/970250 sau 0263/212023.

FIȘA DE ÎNSCRIERE

Numele și prenumele autorului; Domiciliul (adresa); Telefon/fax; Profesia; Locul de muncă; Locul și data nașterii; Secțiunea de concurs la care participă; Volumul/manuscrisul înscrise în concurs; Instituția pe care o reprezintă; Premii obținute la alte concursuri; Alte însemnări; Data; Semnătura.

**REZULTATELE CONCURSULUI
DE CREAȚIE LITERARĂ
„VARA VISURILOR MELE”, EDIȚIA A III-A, 2004**

Juriul celei de a treia ediții a Concursului *Vara visurilor mele*, organizat de revista „Amurg sentimental” și Cenaclul Liceului teoretic din Puiești – Vaslui, format din scriitorii: Ion Machidon, Nicolae Rotaru, Eugen Cojocaru, Petruș Andrei și Constantin Miu, a hotărît acordarea de premii, după cum urmează:

Poezie

Marele premiu: Ștefan Balău, prof. Lespezi, com. Gîrleni, jud. Bacău

Premiul I: Cristina Popa, elevă, Gherla, jud. Cluj

Premiul II: Synthia Albușescu, elevă Argeș

Premiul III: Florian Adrian Răruiu, student, București

Mențiuni: Alexandra Vatamanu, elevă, Botoșani; Elena Olariu, bibliotecar, com. Răducăneni, jud. Iași; Ancuța Chichifoi, elevă, Medgidia, jud. Constanța

Proză

Premiul I: Andra Maria Vlaicu, elevă, București

Premiul II: Camelia Gabriela Lungeanu, Sinaia

Mențiune: Oana Roxana Frumuz, elevă, București

Eseu

Premiul I: Iulia Cristina Cojocaru, elevă, Caransebeș

Teatru

Mențiune specială: Niram Georgés, profesor, Medgidia

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTA pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu 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

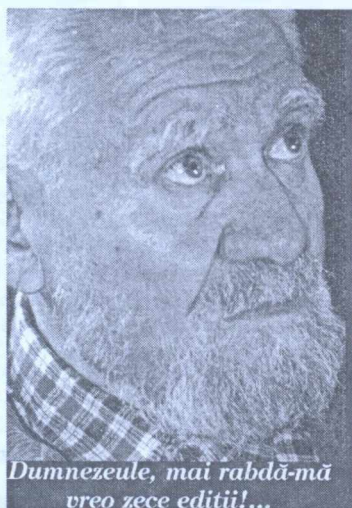


*Cînd moțai, trei colegi
 așteaptă să-ți cadă revista!...*
 Bucovina moțăie uneori...



*Are cineva
 un piepten?...*
 Alex. ȘTEFĂNESCU

Petru URSACHE



*Dumnezeule, mai rabdă-mă
 vreo zece ediții!...*

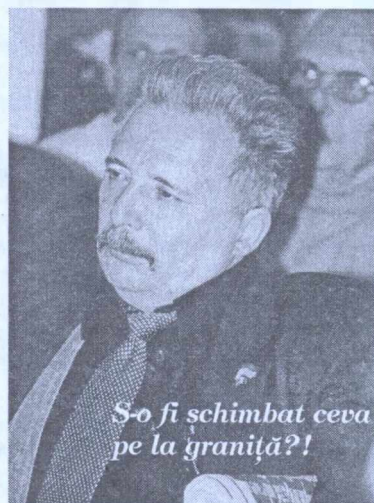
Sanda PANAIT



*Dom' Cezar,
 ce ziceți,
 am talente?!...*

Foto:
 Eugen
 HARASIM

Vasile TĂRÎȚEANU



*S-o fi schimbat ceva
 pe la graniță?!*

Horst FASSEL



*Eu vorbesc în română.
 Și-mi răspund, toți,
 în limba lui Schiller!*

DIN VALURILE PRESEI

Secolul 21, nr. 10-12/2003, are în centrul atenției „Universitatea” și transformările acestei instituții.

Din *Familia*, nr. 5, extragem *Marea iubire a Ninei Cassian* de Gheorghe Grigurcu, poeme de Paul Vinicius, Cassian Maria Spiridon, Pașcu Balac, interviu cu V. Fanache, *Nestatorniciile unei relații filosofice: Ion Petrovici și Lucian Blaga* de Ionel Necula.

În densa *Viața românească*, nr. 6-7, interviuri cu Mihai Șora și Nae Antonescu, *Poezia lui Mircea Ivănescu* de Raluca Dună, *Cezar Ivănescu – neliniști și mitologii* de Constantin Ciopraga, poeme de Leo Butnaru, Iancu Grama, Gabriela Crețan, (*Junii*) *Eroi colonizatori* de Dan Bogdan Hanu, *Poezia textualistă și post-textualistă* de Octavian Soviany, *Întâlniri cu D.R. Popescu* de Henri Zalis.

Viața Basarabiei, nr. 1, ne aduce poeme de Anatol Ciocanu și Andrei Burac, amintiri despre Andrei Lupan de Leonid Cemortan, *Restitutio Roxandra Sturza* de Iurie Colesnic (și corespondență cu țarul Rusiei), piesa dramatică *Expediția* de Veronica Boldișor, *Nichita Smochină: cercul existențial al destinului* de Vlad Chiriac; prozatorul Timotei P. Mihailov este prezentat de Vladimir Beșlagă.

În *Contemporanul*, nr. 7, găsim *Elemente de rinologie literară* de Luca Pițu, Aura Christii în dialog cu Augustin Buzura, proze inedite de Gheorghe Pițu, poeme de Daniel Corbu, Claudiu Komartin, Mioara Cremene.

Euphorion, nr. 5-6, vine cu poeme de Ion Cristofor și Ligia Csiki, proză de Dumitru Țepeneag, *Un altfel de seminar* cu Mircea Ivănescu, *Melancolii retorice* de Ioan Radu Văcărescu.

Din *Apostrof*, nr. 7-8, extragem apelul la salvarea mormântului lui Blaga de la Lăncrăm, *Radu Stanca și măștile lirismului* de Iulian Boldea, *Cronologie Cioran* de Marta Petreu, poeme de Cassian Maria Spiridon și, în engleză, de Nicolae Coandă, Liviu Ioan Stoiciu și Marin Sorescu.

În *Axioma*, nr. 7, poeme de Marian Ruscu și *Alexandru Gregorian – un poet uitat?* de Victor Coroianu.

Din *Dacia literară*, nr. 4, evidențiem evocarea *O sărbătoare la Putna în 1957* de Dumitru Vacariu, *Poezia interbelică: Claudia Millian* de Constantin Ciopraga, *Colecția lui Cezar Ivănescu* de Theodor Codreanu, poeme de Marian Constandache, Leo Butnaru, Maria Mănuță, Ion Enache, Petruș Andrei, *Stelian Baboi – ultima călătorie* de Nicolae Turtureanu, proză de Gheorghe Schwartz.

Lumina, nr. 4-5, se prezintă cu poeme de Ion Chichere, Shaul Carmel, Ileana Ursu, Cătălin Bordeianu, Pavel Gătăianțu, Emilian Marcu și *Putna – un liant de aur peste veacuri* de Ioan Baba.

În *Tomis*, iulie, proză de Vasile Andru și un grupaj Lucian Blaga.

Din *Adevărul literar și artistic*, nr. 729, alegem interviul cu Carlos Fuentes și traducerea din Ernesto Sábato (*Unul și universul*).

România literară, nr. 31, conține poeme de Nicolae Prelipceanu, *Cum se fură o ediție* de G. Pienescu, *Vechi poezii de Alexandru Lungu* de Marin Iancu, *Nașul meu literar*, *Virgil Ierunca* de George Radu Bogdan, o nouă lectură de Alex. Ștefănescu a lui Augustin Buzura.

În *Spiritul critic*, nr. 3, *Alexandru Paleologu, un frivol profilat pe sofistică* de Vasile Sireteanu.

Oglinzi paralele, nr. 2, ne aduce traduceri din Norman Manea, Traian Ștef, Grete Tartler, Mircea Cărtărescu, poezi maghiari din România.

Din *Cronica*, nr. 7, extragem poeme de Iancu Grama, Dumitru

Vacariu, Eugen Evu, *Claude Simon și filosofia istoriei* de Natalia Cantemir, grupaj Ștefan cel Mare și Sfânt (Al. Husar, Andone Cumpătescu, Dumitru Olărescu).

Tribuna, nr. 46, ne oferă un interviu cu Titus Slavici și *Lecturile religioase din Moldova lui Ștefan cel Mare* de Ovidiu Pecican.

Din *Steaua*, nr. 6, preferăm *Constantin Virgil Gheorghiu în corespondență* de Fănuș Băileșteanu, *Absurdul lui Ionesco și filozofia orientală* de Horea Porumb, *Grigore Vieru: Salvarea prin copilărie* de Theodor Codreanu.

Admirabila revistă (nu numai din punct de vedere grafic) de la Chișinău *Atelier*, nr. 2-4, se mîndrește cu poeme de Gheorghe Vrabie, Alexandru Macovei, Costache Costenco, evocări Igor Vieru, *Zăbava desenatului la poezi de Alexe Rău*, interviuri cu Eugen Lungu, Iulian Filip, Natalia Cantemir (despre Radu Negru). Directorul publicației, Anatol Rurac, și neobositul redactor-șef Vasile Malanețchi sînt de felicitat și de invidiat pentru apariția unei reviste de excepție.

Din *Jurnalul literar*, nr. 13-16, alegem interviul cu Bujor Nedelcovici, restituirile Aristide Burileanu, *Despre confesiunea primilor voievozi ai Țării Românești* de Pavel Chihaia, *Cerbul lui Harap Alb* de Grigore Filiti, poeme de Doina Alexandru.

Orizont, nr. 7, ne aduce ancheta privind „Obsesiile literaturii române”, conferința lui H.-R. Patapievici *Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?*, poeme de Paul Neagu (în memoriam), interviu cu Radu Pavel Gheo.

În *Reflex*, nr. 4-6, aflăm aniversarea lui Iosif Cheie-Pantea la 65 de ani, poeme de Ion Cocora, Ion Cărdu și Ion Vatamanu (acesta din urmă cu o prezentare de Adrian Dinu Rachieru).

Semn, nr. 1-2, conține poeme de George Vulturescu, *Raport asupra stării de spirit a poeziei române din Basarabia* de Nicolae Leahu, *Două scrisori inedite de Ștefan Baci* prezentate de Liliana Corobca, proză de Nicolae Esinencu.

Din bogata *Poesis*, nr. 6-7, alegem *In memoriam: George Muntean*, poeme de Dumitru Mureșan, Letiția Ilea, Leo Butnaru, Claudiu Komartin, Ion Cristofor, *Leonid Dimov și cărțile lui de vise* de Gheorghe Glodeanu, Angela Baci în dialog cu Ștefan Ion Ghilimescu.

În *Ateneu*, nr. 7, interviu cu Ilie Boca, poeme de George Anca și Leo Butnaru, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu.

În revista 22, nr. 753, interviuri cu Micaela Ghițescu și Lucian Pintilie.

Revista nouă, nr. 4, are interviuri cu Constantin Ciopraga și Nicolae Breban, poeme de Ion Beldeanu și Angela Baci.

În *Cafeneaua literară*, nr. 6, un interviu cu Gheorghe Grigurcu „Despre un model Caragiale”.

Contrapunct, nr. 1-3, îl are în prim plan pe scriitorul elvețian de expresie franceză Philippe Jaccottet.

În *Sinteze literare*, nr. 41, semnează proze și poeme Victor Sterom, Dumitru Pricop, Dan Movileanu, Eugen Evu, Marta Bărbulescu.

Din *Mișcarea literară*, nr. 1, extragem grupajul închinat lui Mihai Ursachi, interviul cu Vasile Fanache, poeme de Gellu Dorian, Paulina Popa, David Dorian, proze de Liviu Bleoca și Aura Christii, amintiri despre Eugen Jebeleanu de George-Vasile Rațiu, Rehreanu inedit.

Eleganta *Vitraliu* de la Bacău, nr. 1-2, ne aduce poeme de Magda Grigore, Tincuța Horonceanu Bernevic, Gheorghe

Chitișus, profil Gabriela Adameșteanu (întocmit de Eugen Budău), traduceră din Evgheni Evtușenko efectuate de Sergiu Adam.

Din *Nord literar*, nr. 7-8, alegem: Corespondență N. Steinhart – Eugen Jenney, interviu cu Eugen Giurgiu, *Teologia lui Dumitru Stăniloae în contextul spiritualității europene contemporane* de Nicolae Iuga.

Cuvântul, nr. 7, ne aduce un interviu cu Ovidiu Maitec și conferințele „Cuvântul” pe tema „Avangarda românească, avangardă europeană” (Ion Pop, Marin Mincu, Andreea Deciu, Anca Oroveanu).

Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, la inițiativa lui Ioan Pinte, a scos primul număr (serie nouă) din *Revista ilustrată*, cu subtitlul „cultură populară, arte, literatură”, temeinică publicație, din care evidențiem intervențiile privind recuperarea lui Ion Pop Reteganul, ancheta „Mai există țărani?”, *Elemente de folclor în opera lui Mircea Eliade* de Doina Macarie, interviu cu Vasile Dâncu, *Scritorul și satul* de Olimpiu Nușfelean.

Au mai ajuns la noi 4 numere din *Pagine lepine* a prietenului României de la Roma Dante Cerilli.

Unu, nr. 10-12, publică în premieră *Protocolale de la Viena din anul 1918* întocmite de Pr. Gh. Oprean, un interviu despre epigramă cu Acad. Constantin Ciopraga, poeme de Francisca Ricinski-Marienburg, George Corbu și Eugen Evu.

Din *Mozaicul*, nr. 7, alegem dezbaterea „Gilceava înțeleptului cu lumea (ideilor)” și *George Bălăuț sau geneza eșuată* de Marian Victor Buciu.

Origini/ Romanian Roots, nr. 6-8, în haină nouă (broșată), ia în dezbatere „Procesul comunismului”, îi interviuează pe Sumiya Haruya, Cătălina Buzoianu, Eleonora Cioran și Josef I. Pilz, ne oferă suplimentul „Posteritatea lui Mircea Eliade”, poeme de Carmen-Veronica Steiciuc, Dan David.

Caligraf, nr. 8, îl sărbătorește pe Constantin Cubleșan și mai aduce poeme de George Virgil Stoenescu și Nicolae Dan Frunteletă.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Ioan CRISTEA, București. Lirică sentimentală, de cele mai multe ori însemnări de jurnal intim, care vă țin departe de întruparea viziunilor. Din cele cincisprezece texte trimise, am remarcat *Casa*, *Bătrâni* și *A venit un om*. Cel din urmă îl cităm în întregime: „Am învins/ Dar nimeni nu ne cîntă victoria./ Am adus mielul/ Dar sărbătoarea e departe./ A venit un om/ Omul avea mâini și picioare de zăpadă”. Mai trimiteți!

Mihai POPA, Buzău. După cum vedeți, am acceptat jocul dvs. de-a pseudonimul, deși aveți un nume mult mai interesant deși comunul și inflațiosul Popa. Deosebite mi se par, prin prospețimea imaginilor și originalitatea tonului, *Revolta păcătosului Dumitru*, *Nostalgie*, *Moarte vine nu vine* și *Floarea letală*. Trimiteți urgentissimo o fotografie. Sigur că aștept și proza post-urmuziană (sînteți și vajnic urmaș al lui Demetrescu-Buzău), iar în ce privește teatrul, prietenul regizor la Teatrul Național din Iași, Ovidiu Lazăr, va fi judecătorul cel bun. Ave!

Bogdan F. NIȚĂ, Onești. Toate aprecierile noastre profesorului și scriitorului George Izbășescu pentru continuarea delicatei activități a cenaclului „Sburătorul”. Cît despre textele trimise, le considerăm încercări modeste, exerciții de încălzire. Așteptăm producția lirică a verii.

Simona APOSTOL, Galați. Aveți 21 de ani, prin urmare, vîrsta lecturilor și a influențelor. Aștept să părăsiți starea folclorică și ritmul de *hip-rock*, mă rog, doar în cazul în care nu scrieți texte pentru vreo formație ca „Sarmalele reci” sau „Paraziții”. Ne disperă de-a dreptul un astfel de *Bocer*: „Eu sînt, frate/ cel mai greu dintre păcate./ Eu sînt vina de a fi./ lacrima de a iubi./ Eu sînt omul fără de OM/ cîntecul de mort/ hoțul și fiulharul de pe cruce/ venin de pe-o limbă dulce./ Eu sînt scrumul unei pipe./ resturile unei clipe./ limba focului/ și fumul veșniciei/ prinse-n turnul nebuliei”. Așteptăm noi vești despre starea dvs. lirică!

Jonatan PIROȘCA, Brăila. Deosebită inițiativa unui cenaclu literar pe internet, a dialogului cultural pe suport electronic, asta va adînci (nu-i așa?) și mai mult singurătatea poetului. Remarcabile, profunde, textele dedicate lui Emil Guraliv, din care ne grăbim să

cităm: „Pînă se face dimineată pe internet/ vom vorbi despre poezie și despre titluri/ crezuri Domni și Doamne/ înveșmîntîndu-ne/ și închipuindu-ne unii pe alții/ ca la iubire// Apoi afirmăm semnul întrebării/ pe semnul mirării/ ca de un cercel”.

Valeriu SOFRONIE, Rîmnicu Sărat. Ne scrieți: „V-am trimis în repetate rînduri nu cuvinte ci bucați desprinse din inimă. Am crezut dintotdeauna că poemul, fie el poezie sau eseu este *expresia unui delir al maximei sincerități*. Nu scriu ca să nu mă sinucid. Cioran nu poate fi repetat (scuzați-mi, rogu-vă, comparația). Dar o fac pentru a mă face mie însumi mai suportabil, și de aceea nu mi-e rușine că scriu și ce scriu. Dumneavoastră aveți cu siguranță altă perspectivă asupra lucrurilor. Vă urmăresc de multă vreme activitatea și n-am putut să nu observ că v-ați baricadat în spatele unui zid chinezesc pe care puțini din afara cercului d-voastră îl mai sar din cînd în cînd, chiar dacă le spuneți că vă place ce citiți, mințindu-i frumos și îndemnîndu-i să spere și să se roage la Sfîntu’ Așteaptă. Nu dați șanse altora decît rarism și doar în materie de poezie. Practicați cu siguranță un esoterism cvasi-etatist pe care personal eu unul nu-l înțeleg la o revistă ca a d-voastră. Ați uitat, se vede, de îndemnul lui Nae Ionescu: fiți «băcani», nu «universitari»!”

Nu sîntem de acord cu părerile dvs., din cel puțin trei motive: 1. Scriitorii din redacția „Convorbiri literare” nu pot deveni peste noapte *băcani*, iar superintellectualul interbelic Nae Ionescu mai dădea și sfaturi proaste; 2. *Zidul chinezesc* al „Convorbirilor”, de care vorbiți, nu există. Foarte mulți scriitori tineri (prozatori, poeți, esești) au publicat în ultimii ani în paginile celei mai longevive reviste din România și am consuma spațiul a încă cinci rubrici „Curier” cu numele lor; 3. Nu intrăm în jocul dvs. de jignitor al colaboratorilor revistei la care cu onoare vreți să publicați, indiferent de ce religie ar aparține.

Într-o altă ordine a ideilor, așa cum v-am rugat în numărul anterior al revistei cînd ați semnat cu pseudonimul *Rm. Sărat*, trimiteți-ne o fotografie, pentru a însoți publicarea în pagină cele patru poeme reținute: *Celălalt Iov*, *Poezia*, *Negrăite cuvintele*, *Peisaj creatural*.

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecărui
Un Radio al Tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190

 RADIO ROMÂNIA CULTURAL 

În fiecare week - end, emisiunile literare sunt o prezență distinctă, atractivă și substanțială în programul postului național cultural. Astfel,

Sâmbătă

de la ora 12.00 - Poezie românească
de la ora 16.00 - Zări și etape
de la ora 23.50 - Poezie universală

Duminică

de la ora 12.00 - Poezie românească
de la ora 12.10 - Revista literară radio
de la ora 14.00 - Cafeneaua literar-artistică
de la ora 21.00 - Meridianele poeziei
de la ora 23.50 - Poezie universală

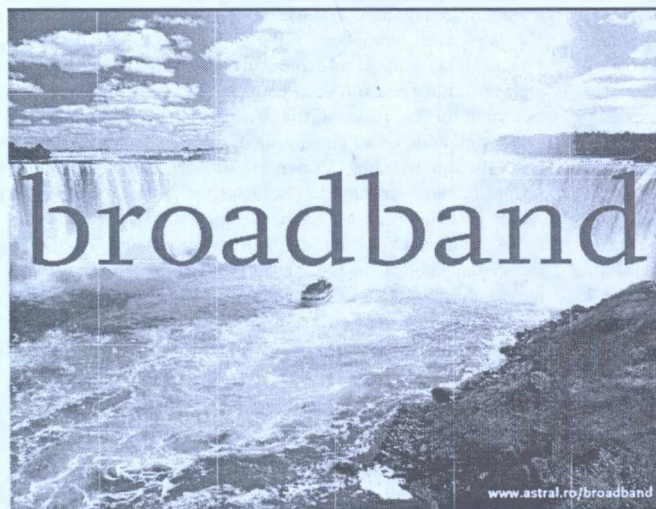
103,1 fm

Iași

Astral BROADBAND



Astral™
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele astea afacerea ta crește cu cel puțin 256 kbps, dar
oare internetul tău ține pasul cu ea? Îți oferim un set
complet de opțiuni: adresă statică, email, server de
web, soluții de intranet și extranet securizate
și atenția experților noștri.

Iar când vei avea nevoie de mai mult, te așteptăm. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.

www.astral.ro/broadband

CATV | INTERNET & DATA | TELEFONIE



GRETE TARTLER

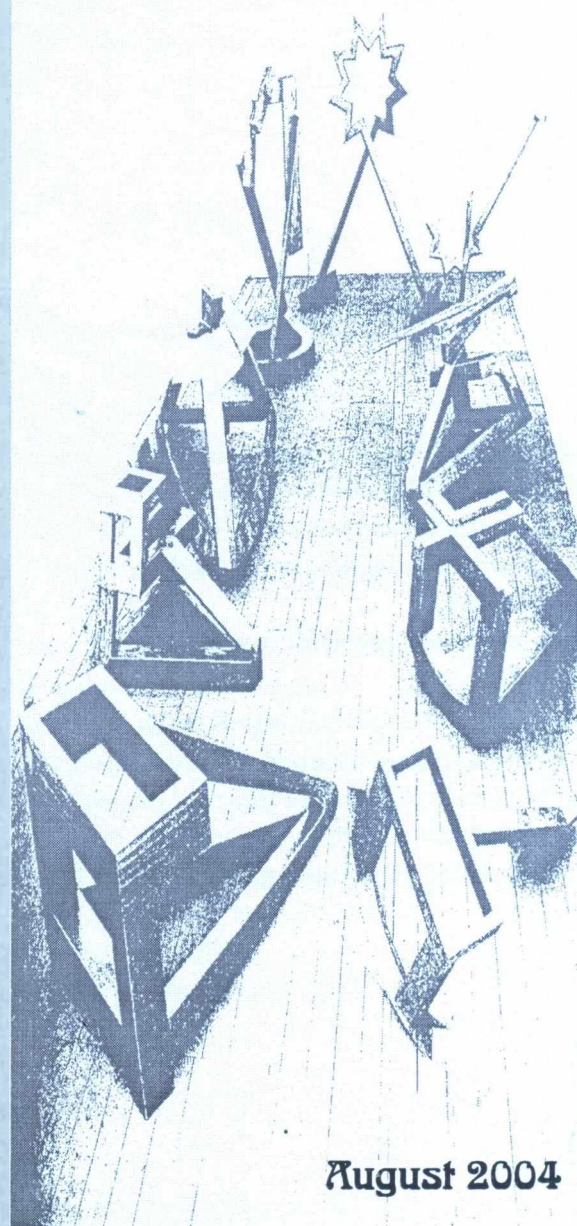
Grete Tartler, n. 23 noiembrie 1948, la București, doctor în filosofie (medievală), absolventă a Universității București (arabă-engleză), a Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București, a Liceului German București. Fiica Anei și a lui Martin Tartler, din Mediaș. A lucrat ca profesor și redactor („Neue Literatur”, „Orient”). A publicat nouă volume de versuri (debutul la Editura Eminescu, 1970), cele mai recente fiind *Materia Signata*, Cartea Românească, 1992, și *Roșiile portocalii când sint verzi sint galbene*, Albatros, 1997; cinci volume pentru copii, dintre care cel mai recent *Rîsul ocrotit de lege*, Cartea Românească, 2000; patru volume de studii și eseuri, dintre care cele mai recente *Europa națiunilor*, *Europa rațiunilor*, Cartea Românească, 2001, și *Înțelepciunea arabă*, Polirom, 2002 (reeditată). Numeroase traduceri în română din germană, engleză, daneză, arabă.

Propriile volume au fost traduse în engleză (de poeta Fleur Adcock, *Orient Express*, O.U.P., 1990), suedeză (*Med fyra vingar*, AB Gondolin förlags, 1995) și au apărut în germană în traduceri proprii. Inclusă în antologii de limbă franceză, italiană, spaniolă, engleză, poloneză, turcă ș.a. Publicații în „Illuminations”, „Poetry Ireland”, „Poetry Review”, „TLS”, ș.a. A susținut cronici muzicale și critică literară în „România Literară” ș.a., a obținut premiile Uniunii Scriitorilor din România, Academiei Române, al Societății de Poezie din Londra.

Din 1992 lucrează în diplomație la Viena, Copenhaga și Reykjavik, Atena.

GRETE TARTLER

ROSA MYSTICA



August 2004

Odă la o urnă grecească

Keats a descris o urnă grecească niciodată găsită,
Nici un muzeu, nici o ruină de templu n-a avut
 asemenea amforă,
Nici în cîmpia Thesaliei sau Arcadie – nici la Delfi
n-am găsit adevărul cum îl descrie el – și-l crezusem,
adică *beauty is truth*, „și asta e tot ce ne trebuie”.

Dar aici pe pământul grecesc aş putea să încerc
Eu însămi un joc – mă aplec deasupra argilei
Surfînd amintirii bancului despre „aerosoli de tămîie
Şi împachetări în lut” – şi încep iar să caut.
O, poezia după decenii: cauţi din nou – şi uiti ce-ai găsit.

Hydra

Cînd scriam despre Orientul ca pa apa
 Și poezia elinilor ca pămîntul
 Nu știam că voi înota în urma unui vapor
 Și n-o să-l ajung – chiar Hydra întunecata
 Cu maluri de stîncă fiind intangibilă.
 Dar acolo-i motocicleta sprijinită de zid,
 Un bătrîn cîntînd o interminabilă monodie,
 Naiade cu tăvi și cafele băute pe valuri,
 Cafeneaua lumii în așteptare,
 Cafeneaua unde iubiții se satură,
 Cafeneaua și băncile portului unde-așteaptă
 Alții mai tineri care se împing și se-njunghie.
 Iar eu mă zbat să rescriu în dîra de spumă povestea.

Requiescat

Greva gunoierilor la Marea Egee:
sticle de plastic, bucăți albe de expandat
plutesc peste răscolitele valuri.
Poate mi-l vor aduce la picioare și, puah,
pe Egeu, înecatul.
Ce împlinire m-a alungat, cînd orașul
clocotește de resturi
să privesc – încotro? Către foarte departe,
acolo, departe, unde-s creste nesfârșimate,
unde umbra pămîntului e de cretă.
Cretă, grete, egrete, regrete.
Ceva se pogoară-n adînc peste alte pietre.

Strada Ermou

Acele fete cu pîntecul dezgolit după modă,
sandale cu vîrf ascuțit și priviri ascuțite –
turmă pe care desigur Apollon ar schimba-o pe-o Iyră –
n-au încă legenda lor.

Dar o scriu eu
și mulți alți poeți străpunși de aceste sandale.
„Strada e-n pantă și trist e cel ce-o coboară”.

Grupul de fete
cu pîntecul alb precum rîndunica
se oprește chicotind la vitrine și-arată
cu degetul – mă opresc și eu. Împreună
privim togele de culoarea castanei,
faguri de miere, așternuturi ca iarba.

Suspendată-i o clipă călătoria. Iar umbra
înantelor blocuri ni se alungește sub talpă.

Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.

Rosa mystica

În Lunea Luminată e obiceiul
Să înalți zmee – sute de zmee
Se ridică deodată-n Paleo Faliro,
Părinți și copii, îndrăgostiți și pescari
Umplu parcul, la mare, la capăt de fire.
Alții la fel de mulți pescuiesc,
Postul începe. Altfel de fire
Cad de pe dig în adîncul de jar.
Oare mi-e dat să cînt pe această harpă,
Sau, zbatîndu-mă, să mă înfășor
Fără scăpare?
Pe cînd alte undițe
Totuși ating, nu departe de mine, stamina.

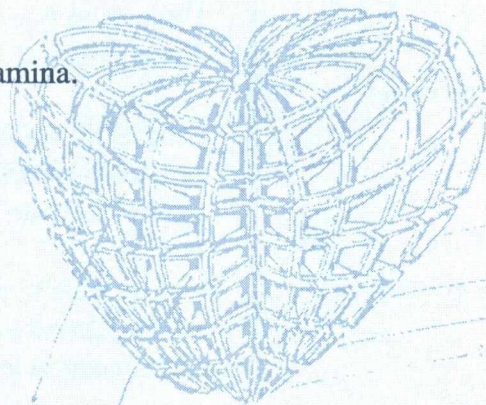
Aspirații

Intru cu tălpi murdare în Cetatea credinței
îngenunchez înaintea Fecioarei
(„cu obraji ca ai iubitei”)
în timp ce un grup de turiști ține-alături
cursuri despre vitralii medievale –
e loc pentru toate sub boltă.
Undeva
În depărtările cu pilaștri
cîmpul de lumînări mici clipește –
cu cît te apropii, imnul se aude mai tare.

Dar mult mai tare aspiratorul
Pe covorul dinspre altar.

Agora veche

Aici ținea discursuri Socrate,
aici să vorbești, poate vei fi ascultat,
e loc anume pentru discursuri.
Un băiat strigă în micul Nokia, se agită
Certîndu-se cu cineva de departe.
Semințele de smochine mustesc
Pe sub tălpi, ne oprim, ascultăm, *stirb und werde.*
Vino, e toamnă, iarba rîde de noi
Știrbă și verde.



Gingko biloba

A venit pentru Ana vederea cu frunza
de gingko; i-o pun pe birou.
S-a adunat destulă corespondență
și pînă se-ntoarce va fi un vraf. Parcă ieri aruncam
pachetele cu scrisori
primite de mama (care se numise tot Ana),
fotografiile dinainte de război
– la ștrand, în parc, de gît cu colegii, rîzînd...
Goethe îmi face cu ochiul sub frunza de gingko
Was du von deinen Vätern geerbt, erwirb es,
um es zu besitzen –
Răspunsul îl trimit prin computer.

În aer plutește o fină rețea,
Iar în mijlocul plasei stă stropul de rouă
tremurînd

Apoi arșița
îl absoarbe.

O primăvara în Thesalia

Verde-alcool al zilei trece prin pîlnia
care-mi desparte viața de vers.
Ca printr-o sticlă goală și prăfuită zăresc
mesajul.

Asklepios cu anotimpurile depinzînd de iubire
Aristofan oprindu-se din sughiț
Pausanias epausato
chei, sîrme, ceară, obiecte uitate –
mă simt ca într-un buzunar, în haina cea veche
a istoriei, burdușită de levănțică

E clar că aștept la rînd în dugheana cu
Gheme de sfoară, uleiuri alunecoase – și totuși
Inima-mi bate mult mai ușoară decît
creionul chimic al vînzătorului.

Călătorie de seară

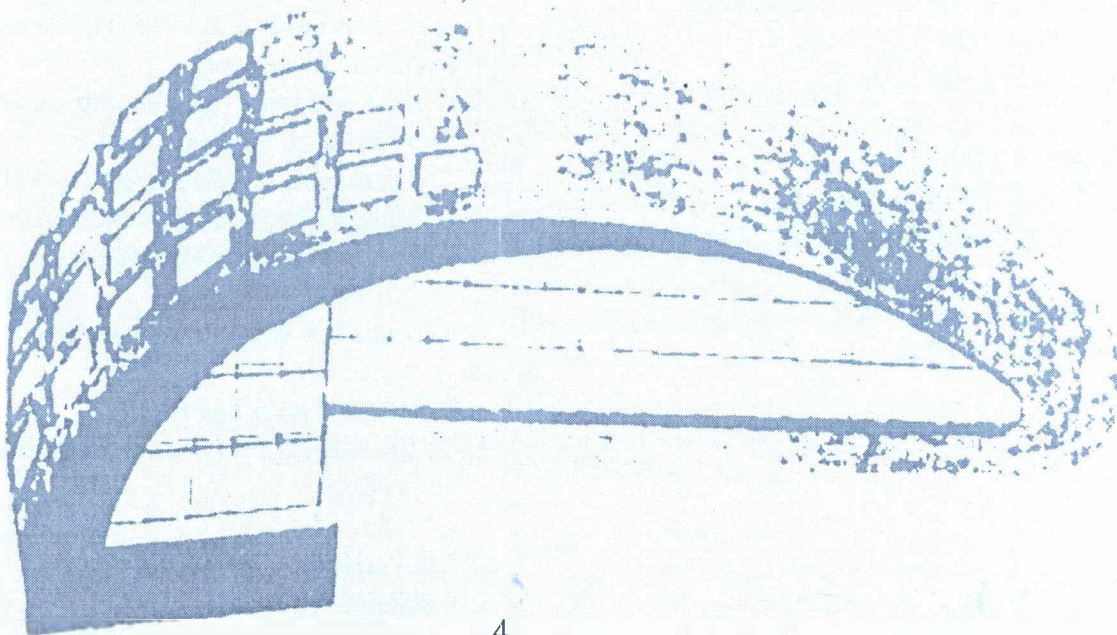
Casa se umple de liniștea răsfoirii;
tata citește ziarul, Ana un grec;
eu sortez (mai arunc din) cărți cu exploratori.

Chiar acum străbatem hîrtoapele într-o
sanie cu cîini; lătrături, accentele urmelor arată că
se mai pot, la nevoie, înțelege și cîinii.

Farfurii zburătoare pe cer – vești secrete.
Undeva un filozof îngropase o rază;
dungi prelungi – mărturii – în zăpada de nervi.

Bulgări de ani trec pe lîngă ureche,
avalanșa – corectură pe text – ne amenință.
Ai mai fost, desigur, mințit tu și tu;

însă nu te-ai oprit, căci de tot te-ai opri,
iar sîngele curs nici nu-l poți descifra
căci nu ești tu lectorul, ci parte-a enigmei.



ESEU

- Anton ADĂMUȚ – *Onirologie și autobiografie onirică* (III) / 104
Mihail NEAMȚU – *Iubirea sau principiul teologic al individului persoanei* / 106
Adrian ALUI GHEORGHE – „*Timpul cultural*” al basmului / 110
Caius Traian DRAGOMIR – *Premise pentru înțelegerea istoriei
ca schimbare și mediu al revoluțiilor* / 113
Radu I. PETRESCU – *Întâlniri fortuite, ucronii, personaje periferice* (II) / 115

CARTEA DE ETNOLOGIE

- Petru URSACHE – *Etnolingvistica* / 117

CARTEA DE FILOSOFIE

- Andrei STAVILĂ – *Wittgenstein, romanul și logica* / 120

CARTEA STRĂINĂ

- Marius CHELARU – *Cu ochii eternului căldor* / 122

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

- Tiberiu BRĂILEAN – *Cei doi H (sau „Cine sîntem?”)* / 124

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

- Simona MODREANU – *Romancierul Eliade* / 126

ANTICHITĂȚI ACTUALE

- Ioana COSTA – *Lingvistica: două istorii* / 128
Florica BECHET – *Andreia, aretē, virtus* (II) / 129

ARTE

- Mircea GHIȚULESCU – *Spectacol întrerupt* / 131
Bogdan ULMU – *Ionesco și piesele sale „minore”* / 132
Ștefan OPREA – *Eugen Uricaru. Rug și flacără* / 133
Valentin CIUCĂ – *Convergențe europene* / 135
Ion TRUCĂ – *Bătălia pentru altceva* / 136

PANORAMIC EDITORIAL

- Emilian MARCU – *Virtina cărților* / 138

CONSEMĂRI

- Andrei BREZIANU – *Despre soft power și Roma* / 141
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XVI)* / 143
Constantin PARASCAN – *Geo Bogza* / 145
Constantin COROIU – *Miturile naționale* / 148
Cătălin MIHULEAC – *Resemnări dentare* / 149
Fundatia Culturală APOSTROF – *Memorii* / 149
Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu (I)* / 150
Radu TĂTĂRUCĂ – *Manole* / 152

VARIA

- Andrei VARTIC – *Gibraltar – 300, Basarabia – 64* / 153
Primin de la cititori / 154
Premiile Festivalului Internațional „Noaptea de poezie de la Curtea de Argeș”,
ediția a VIII-a, 2004 / 155

EVENIMENT

- Imagini de la Zilele Revistei „Convorbiri literare”, ediția a VIII-a,
22-25 aprilie 2004, comentate de Bogdan Ulmu (III) / 157
PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 8, AUGUST 2004
Greta TARTLER – *Rosa Mystica*

Ilustrarea numărului: Paul NEAGU

CONVORBIRI LITERARE MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro
Cont B.C.R. Iași: 2511.1-30040.1/ROL
Cont MINDBANK, Filiala Iași: 251100001136420
Administrația:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot
depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala
Iași: 2511.1-30040.1/ROL, 2511.1-30040.2/EUR, 2511.1-30040.3/USD

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 75.000 lei,
6 luni – 150.000 lei,
1 an – 300.000 lei

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

300000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,
150.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european
95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,
str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul 2511.1-30040.3/USD (pentru dolari)
sau 2511.1-30040.2/EUR (pentru euro)
deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași
(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o
copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul
abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui
text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de librării
din Moldova carte de cea mai bună
calitate, din diverse domenii de special-
itate, de la cele mai mari Case
Editoriale românești și internaționale,
precum și o gamă diversificată de pro-
duse de birotică și papetărie indigenă și
din import;
– servicii complete, competente și pro-
fesionaliste de editură, tipografie,
serigrafie – cărți, coperti și reviste, for-
mat divers, cu o grafică atractivă (afişe,
pliante), ambalaje din hârtie și carton
pentru produse de larg consum, picturi

cu anlet, legitimații, ecusoane, decupări
cutting-plotter, copertine, acoperiri
terase, firme luminoase, panouri, ban-
nere, 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, tipo@artelecom.net

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 25.000 LEI

ISSN 0010-8243



Ștefan cel Mare și Sfânt