

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Profesorul e un actor care vine cu rolul învățat...
dialog cu criticul și istoricul literar **Elvira SOROHAN**

Cine-i ține minte pe demolatori?...
dialog cu scriitorul **Constantin Virgil NEGOIȚĂ**

Întâlnirea cu sacrul, dialog cu indianistul **Liviu BORDAȘ**

Poeme de: **Cezar IVĂNESCU**, **Ion CHICHERE**

Proză de: **Magda URSACHE**, **Cătălin MIHULEAC**

Don Quijote în traducerea lui **Sorin MĂRCULESCU**

Irina MAVRODIN: Cioran: obsedantele teme...

Gheorghe GRIGURCU: O dezbatere asupra literaturii

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Gânduri mai vechi
și mai noi despre Constantin Noica

Mihai Dim. STURDZA: Junimea, societate secretă

Constantin CIOPRAGA: Leonid Dimov

Alexandru ZUB: De la Morus la Eliade

Alex. ȘTEFĂNESCU: Ștefan Aug. Doinaș

Ioan HOLBAN: O Șeherezadă postmodernistă

Anton ADĂMUȚ: Vise carteziene

Liviu GRĂSOIU: Dramaturgia inedită a lui V. Voiculescu

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

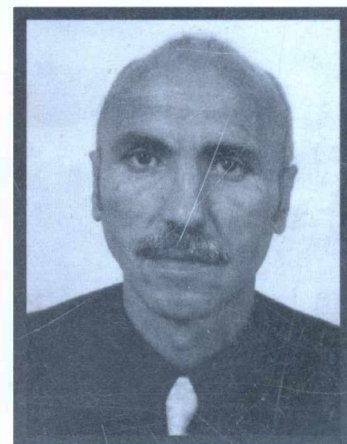
Dan MĂNUCĂ

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 adjuncț: *Dan MĂNUCĂ*
Secretar general de redacție: *Dragoș COJOCARU*
Redactor: *Liviu PAPUC*

Colegiul:

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

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

Foto coperta I: *Sorin MĂRCULESCU*

Ion CHICHERE

Cătălin MIHULEAC

coperta IV: *Don Quijote, Pablo Picasso*

<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

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Crezul artistic rebrenian* (I) / 1
Profesorul e un actor care vine cu rolul învățat, lăsând impresia că e spontan
Dialog cu criticul și istoricul literar Elvira Sorohan / 7
Cine-ți ține minte pe demolatori? Noi păstrăm în memorie constructorii
Dialog cu scriitorul Constantin Virgil Negoită / 11
Întâlnirea cu sacral (II)
Dialog cu indianistul Liviu Bordaș / 16
Limba română este o pasiune
Dialog cu profesorul Alberto Madrona Fernández / 20
În toate cercetările comparative româna ar trebui să dețină un rol egal cu al
celorlalte limbi romanice
Dialog cu profesorul universitar Fernando Sánchez Miret / 22
Irina MAVRODIN – *Cioran: obsedantele teme, „monotona” structură* / 24
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Ginduri mai vechi și mai noi*
despre Constantin Noica – filosoful la judecată / 25
Mihai Dim. STURDZA – *Junimea, societate secretă* (IV) / 29
Constantin CIOPRAGA – *Leonid Dimov – Jocul de-a visul controlat* (I) / 32
Al. ZUB – *De la Morus la Eliade: paradigmele utopiei* / 34
Gheorghe GRIGURCU – *O dezbateră asupra literaturii române*
în comunism (II) / 36
Alex. ȘTEFĂNESCU – *Ștefan Aug. Doinaș* / 38
Ioan HOLBAN – *O Șeherezadă postmodernistă, de la poalele muntelui* / 41

POEZIE

Cezar IVĂNESCU / 45
Petra VLAH / 45
Ion CHICHERE / 46
Iancu GRAMA / 47
Maria MĂNUCĂ / 48
Leonard CIUREANU / 48
Barbu BERCEANU / 49
Constantin GUZGĂ / 49

PROZĂ

Magda URSACHE – *Ziua a doua* / 50
Adrian Dinu RACHIERU – *Adela* / 54
Cătălin MIHULEAC – *Un Havel județean* / 59

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Gherasim Luca, de la senzaționalul*
imagistic și teoria „poeziei proletare” la experiența concretistă / 62
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Conspirația romanului postmodern* / 67
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Ion Budai-Deleanu:*
un scriitor în ofensivă / 70

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Poeți suceveni* (II) / 73
Bogdan CREȚU – *O istorie travestită a textualismului poetic românesc* / 76
Vasile SPIRIDON – *Arta fugii* / 79

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *Dramaturgia înedită a lui V. Voiculescu* / 81
Florin FAIFER – *Duduia Margareta* / 83
Dan Bogdan HANU – *Manevre fenomenologice în câmpul semantic*
al identității / 85
Gellu DORIAN – *Mihaela Hergheliegiu – Caligrafia visului* / 88

ISTORIE LITERARĂ

Emil IORDACHE – *Jaroslav Seifert. Prizonierul benevol* (I) / 90
Horst FASSEL – *1944-2004: șaizeci de ani de la luptele din jurul Iașului* (II)
Evocări din literatura germană. Heinrich Böll la Iași / 93
Eleonora CĂRCĂLEANU – *Ramiro Ortiz și italianistica românească* / 96
Carmelia LEONTE – *Emil Botta și risul tăcut* / 98
Dragoș COJOCARU – *Stranițetea vegetală: Polidor și Pier della Vigna* (II) / 99
Liviu PAPUC – *Ion Popescu-Sirveteanu la aniversară* / 101

P/11716





CREZUL ARTISTIC REBRENIAN (I)

Cassian Maria SPIRIDON

În această lună se împlinesc șazeci de ani de când autorul *Răscoalei* a părăsit această lume. Ca orice creator autentic, cu evidentă conștiință artistică, a încercat să-și teoretizeze, să-și motiveze construcția, arhitectura *granitică* (după expresia lui E. Lovinescu) a operei.

Liniile teoretice ale crezului său artistic Liviu Rebreanu și le însumează în volumul *Amalgam*, publicat în 1943, cu un an înaintea morții. Publicarea antumă a acestei culegeri de studii, articole, cronici etc. este o dovadă suplimentară a preocupărilor teoretice ale celui care a scris cel puțin o capodoperă, *Ion*. O nouă ediție, îmbogățită și cu alte texte, a *Amalgamului* va fi publicată în 1976, îngrijită și prefată de universitarul clujean Mircea Muthu, notele însoțitoare fiind asigurate tot de criticul de la Cluj. Au fost eliminate de realizatorul noii ediții acele *recenzii sau cronici dramatice* fără reale semnificații teoretice.

Într-o vreme ca a noastră, dominată de superficialitate, reiterarea afirmațiilor unui mare scriitor asupra profesiei sale nu poate fi decât una întăritoare și dătătoare de încredere în perenitatea artei, cu osebire a literaturii. *Amalgam* relevă, cum ține să sublinieze realizatorul ediției, *unitatea profundă a concepției despre literatură a lui Liviu Rebreanu*.

Între primele articole teoretice este *Cred*, publicat în 1926 în „Idea europeană”, ca răspuns la o anchetă. Cu el se și deschide *Amalgam*. Într-o lume de relativități, plurivalentă, năzuința supremă a scriitorului este de *a pătrunde și a înfățișa absolutul*. Pentru creatorul *Pădurii spânzuraților* arta – cu trimitere expresă la literatură – *înseamnă creație de oameni și de viață*; este fotodată și *cea mai minunată taină*. Și motivează: „Creînd oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității”. Nu frumosul, în fond o născocire omenească, în opinia lui Rebreanu, ci pulsația vieții interesează în artă. Este cu totul împotriva frumuseților gratuite, goale de conținut, deoarece „cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume. Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmaticele cele mai legate de viața omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață. Literatura rezultată din asemenea preocupări nu va mulțumi, poate,

nici pe superesteții ce savurează numai rafinările stilistice sau extravaganțele sentimentale, nici pe amatorii de povești gentile de salon. Nici n-are nevoie. Literatura trăiește prin ea și pentru ea însăși. Durabilitatea ei atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde”.

Creația literară este o *verigă între trecut și viitor*. „Își împlință adînc rădăcinile în pămînt ca să se poată urca mai sus, spre cer”.

Lipsa sincerității în artă are drept rezultat zămislirea unor *monștri fără viață*. Creația nu-i copie după natură. Valoarea unui astfel de realism nu o depășește pe cea a unei *fotografii proaste*. Creația literară este un produs al sintezei. Și explicitează: „Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi avînd și trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au și în viață toți oamenii, dar trăiește numai prin ceea ce are unic și deosebit de toți oamenii din toate vremurile. Unic însă e numai sufletul”.

Realismul este definit ca *viață eternizată prin mișcări sufletești*.

Fundamentul pentru creație este *expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc*. Nu va *sacrifica niciodată o intenție de dragul unei fericite împerecheri de cuvinte*: „prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opera de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață. Dealtfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos», decât a exprima exact. Poate nu e o simplă întîmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Precum iarăși nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă”.

Deși, recunoaște, *expresia exactă îi cere mai multă zbu-ciunare* – parafrazînd poetul, Rebreanu se întreabă: Unde voi găsi *expresia* ce exprimă adevărul! Numai făcînd apel la o expresie cît mai exactă, creatorul *Ciuleandrei* crede că poate urmări îndeaproape sinuozitățile sufletului, capabile să explice viața.

Iată cum își motivează recunoscuta obiectivitate față de personaje și acțiunile lor din cuprinzătoarea sa operă, detașarea cu care le tratează: „Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scri-

itoricesc în colțul cel mai modest al sufletului, spre a lăsa loc desfășurării creației. Modestia nu e și dezinteres, ci dimpotrivă, o atitudine. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi mai independent. Copilul zdravăn n-are nevoie de viață în hainele tatălui”. Pledează pentru o maximă autonomie a operei față de creatorul ei.

Nu refuză artei valoarea etică, dar nici nu crede că menirea ei este să moralizeze pe om, în schimb poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om. Și concluzionează poetic: „Contemplarea vieții, pe care o oferă creația, poate fi uneori mângâietoare ca o rugăciune...”. Sînt cîteva din principiile estetice găzduite de *Cred* și care, după ce le recunoaște a nu fi nici prea închegate și nici prea noi, ar dori să-i călăuzească scrisul.

În *Mărturisiri* (conferință-răspuns la chestionarul lui D. Caracostea din 1932) este devoalat procesul de creație a capodoperei rebreniene, *Ion*. Iată scena în care își are originea *epopeea țărânimii noastre* (E. Lovinescu), narată de autor: „Era o zi de început de primăvară. Pămîntul jilav, lipicios. Ieșisem cu o pușcă la porumbei sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată s-a aplecat și a sărutat pămîntul. L-a sărutat ca pe o ibovnică... Scena m-a uimit și mi s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă observație. Nici măcar n-am fost curios să aflu pentru ce a sărutat omul glia. M-a observat pe urmă și el, căci, prefăcîndu-se că e grăbit, a luat-o repede spre sat. Cu toate că nu-i văzusem fața și deci nu-l recunoscusem, aș fi putut afla cine a fost și ce l-a îndemnat să facă acest gest atît de neobișnuit. Dar, repet, m-a interesat numai ca o bizarerie, ca o ciudățenie țărănească”.

Va îmbrățișa, inițial, cariera militară, pe care o credea mai compatibilă cu pasiunea scrisului, după doi ani renunță la activitatea de ofițer în armata austro-ungară și se retrage la Prislop – sat în apropiere de Năsăud, unde tatăl său, Vasile Rebreanu, era învățător. Cauza principală a revenirii la matcă a fost faptul că a înțeles că nu putea fi scriitor român cît timp era obligat să trăiască într-un mediu străin, să vorbească și să gîndească în limbi străine... Mărturisește: „Peste două treimi din anii de studii i-am petrecut în școli străine. Lecturile mele obișnuite le făceam în limbi străine. Cărți românești îmi cădeau în mînă numai întîmplător și mai întotdeauna de calitate inferioară. Încercările literare, deși cu suflet românesc, le meditam în limbă străină, fie nemțește, fie ungurește, înainte de a le scrie românește. În sfîrșit, a trebuit să-mi dau seama că, dacă vreau să realizez ceva, trebuie să nimicesc în prealabil, în sufletul meu și în mintea mea, tot ceea ce mi-au imprimat atîția ani de mediu străin tocmai la vîrsta cea mai accesibilă tuturor influențelor și că aceasta nu se poate împlini cu adevărat decît acolo unde voi respira o atmosferă românească absolut pură și ferită de miasmele de pînă ieri, adică în Țară și mai ales în București”. Consideră anii de formație ai scriitorului cruciali pentru viitorul lui și

al operei sale.

Pînă a pleca la București, la sfîrșitul lui 1909, pierde aproape doi ani din viață, după expresia scriitorului, în diverse funcții mărunte, cu scopul de a-și încherbălui o sumă cu care să se poată aventura într-o țară și o lume nouă. Cei doi ani i-au fost totuși de folos, „în acest răstimp am avut un contact mai apropiat cu țărînimea, a cărei limbă era mai curată decît a «inteligenței», și tot în acei doi ani am putut citi aproape metodic principalele opere literare românești, de la cele mai vechi pînă la cele mai actuale”.

În timpul cît locuia și lucra la Prislop, are loc tot aici o altă întîmplare, importantă pentru geneza romanului *Ion*: „un țăran văduv, dintre cei mai bogați, și-a bătut unica fată într-un hal îngrozitor. Au trebuit să sară vecinii s-o scape din mîinile lui, altfel se zicea c-ar fi omorît-o. Pe fată o chema Rodovica. Biata Rodovica dealtfel mîncă destul de des bătaie în ultimul timp, fiindcă i se întîmplase să greșească și să rămîna însărcinată. Greșeli de acestea erau foarte rare pe vremea aceea la noi”. Despre pățania Rodovicăi va scrie și o navelă, *Rușinea*, care va rămîne, totuși, nepublicată.

Tot în acel răstimp îl va cunoaște și pe Ion Pop al Glanetașului, un flăcău din vecini, voinic, harnic, muncitor și foarte sărac. Marea durere a flăcăului era faptul că n-are pămînt. Din toate vorbele lui se simțea o dragoste pentru pămînt aproape bolnăvicioasă: „Pronunța dealtfel cuvîntul «pămînt» cu atîta sete, cu atîta lăcomie și pasiune, parcă ar fi fost vorba despre o ființă vie și adorată...”

Făcînd conexiunea între cele trei momente, Liviu Rebreanu exclamă: – Uite un schelet de roman!: „Ion al Glanetașului, cel însetat de pămînt, el trebuie să fi sucit capul bieteii Rodovica, înadins și numai ca să silească pe tatăl ei să i-o dea de nevastă, împreună cu pămîntul de zestre ce i se cuvine unei fete de om bogat. Bătrînul va trebui să cedeze pînă la urmă și atunci flăcăul, devenit în sfîrșit stăpînul pămîntului, îl va săruta drept simbol al posesiunii”

Cu gîndul la roman, își face un caiet anume unde și-a notat subiectul și în care consemnează aproape zilnic, timp de două luni, mici scene, gesturi, crîmpeie de convorbiri, nume de oameni și de locuri etc., lucruri ce i-ar fi ajutat la elaborarea romanului. Pe coperta caietului va nota un titlu: *Zestrea*.

După cum era de așteptat, apar îndoielile, subiectul îi pare banal, mărunț, fără consistența unui adevărat roman.

„Dacă aș izbuti să fac pe Ion al Glanetașului să înfățișeze și să simbolizeze pasiunea organică a țaranului român pentru pămîntul pe care s-a născut, pe care trăiește și moare, atunci da, ar putea deveni un tip reprezentativ. Dar așa cum mi s-a arătat atunci, eroul meu nu avea calități reprezentative. Era un flăcău isteț și mai ales șiret care, printr-o înșelăciune vulgară, ajungea ginerele unui țăran înstărit. Nu se justifica aievea nici măcar sărutarea pămîntului, fără a mai spune că însăși logica estetică nu poate admite înșelăciunea lui nepedepsită, oricît asemenea cazuri sînt frecvente în viața reală”.

În acea perioadă, se pare, s-a cristalizat teoria organicistă, remarcată și de Mircea Muthu în prefața la *Amalgam*, asupra construcției operei sale epice. „Conceptul de *organic*, multiplu etajat, are un statut de imanență, în opinia criticului și eseistului de la Cluj, aflat în epica exemplară, traversată de un cert suflu epopeic, cât și în concepția despre artă a scriitorului, ce conturează clasică, balzaciană imagine a demiurgului”. Ideile organiciste au probabil ca temei concepția spenceriană conform căreia *societatea ar fi un organism, a cărei structură ar fi supusă acelorași legi ca și celor biologice*. H. Spencer, în *Primele principii* (*First Principles*, 1862) stabilește o lege a evoluției sociale de la simplu la complex și de la omogen la eterogen. Lege adâncită în *Principii de sociologie* (*Principles of Sociology*, 1876-1896). Structura socială are ca părți componente, în viziunea filosofului englez, un țesut endodermic (agricultori și industriași), un altul mezodermic (comercianți) și un altul exodermic (militari), unde raporturile de interdependență ale elementelor componente din întreg sînt în creștere, iar întregul are o mai mare longevitate decît elementele care îl compun (apud Denis Huisman).

Categoria organicului, la nivel estetic, păstrează intactă motivarea ontologică, cum remarcă și Mircea Muthu. Rebreanu atenționînd în *Laudă țaranului român* (discurs de recepție la Academia Română) că pămîntul, pentru țaran, nu este un „obiect de exploatare, ci o ființă vie, față de care nutrește un sentiment straniu de adorație și de teamă”.

Preocupat de a da un *dinamism mai deosebit subiectului* de roman, schimbă datele și complică intriga: „Rodovica era în realitate o fată drăguță. S-o facem în roman urîtă. Pe Ion să-l punem că a fost în dragoste cu altă fată, săracă și frumoasă. Ca să scape de sărăcie și mai ales să-și astîmpere patima lui cea mare pentru pămînt, îl voi face să-și zdrobească dragostea, să părăsească pe iubita inimii lui și să se ție după Rodovica urîtă, dar cu pămînturi. Mai tîrziu, cînd va fi dobîndit, cu aprige lupte, pămîntul rîvnit, i se va redeștepta în inimă dragostea adevărată, care totuși e mai puternică în sufletul omului decît toate celelalte pasiuni. Între timp însă, iubita lui s-a măritat. Atît mai bine: bărbatul ei îl va surprinde dînd tîrcoale nevestei și-l va ucide. Astfel Ion își va ispăși toate păcatele”. În perioada cînd era frămîntat de *glasul pămîntului* din romanul care în final se va numi *Ion* au loc în țară răscoalele țărănești de la 1907, ce au zguduit puternic statul român, producînd o vie îngrijorare în Ardeal. Autorul *Răscoalei* va lectura numeroase volume și broșuri publicate în perioada respectivă pe această temă. Tot atunci află Rebreanu despre colonizarea metodică, de către ruși, în provincia română de peste Prut, Basarabia. Toate acestea au deschis scriitorului un orizont mai larg preocupărilor sale epice: „Problema pămîntului mi se arăta mai vastă, mai variată și mai trainică decît o privisem schițînd povestea lui Ion al Glanetașului. Problema pămîntului mi-a apărut atunci ca însăși problema vieții românești, a exis-

tenței poporului românesc, o problemă menită să fie veșnic în actualitate, indiferent de eventualele soluții ce i s-ar da în anume conjuncturi”.

Viziunea globală asupra teritoriilor românești îl determină pe autorul *Goriei* la regîndirea planului romanului, ce trebuia să cuprindă întreaga problemă a pămîntului: „Fiindcă problema se înfățișa deosebit în cele trei mari ținuturi românești, pe atunci sub stăpîniri deosebite, întrezăream un roman colosal, în multe volume, cel puțin însă o trilogie de romane. Părîndu-mi-se mai comodă pentru cititor trilogia, am făcut trei schițe, pentru fiecare provincie cîte una, care aveau mai tîrziu să se amplifice și să devie cele trei romane ale vieții românești unice. Toate trei urmau să fie legate între ele prin fire destul de solide, încît să le țină laolaltă, și în același timp destul de elastice, ca fiecare parte să poată exista independent de celelalte. În rezumat, proiectul cuprindea: pentru Ardeal, povestea lui Ion Glanetașu, firește lărgită pînă să ofere o frescă a vieții românești din provincia aceasta; pentru Vechiul Regat, pămîntul fiind o problemă socială, deci o luptă între cei puțini, care posedă pămîntul, și cei mulți, care-l muncesc, – romanul va fi o răscoală țărănească, evident prezentată așa încît să ofere un tablou cît mai vast al contrastului dintre țară și orașe; pentru Basarabia, deposedarea românilor de pămînt prin colonizarea aici de neamuri străine și mutarea românilor băștinași în alte părți ale marelui imperiu rusesc.

Deocamdată însă nu putea fi vorba decît de elaborarea părții întîi, cea ardeleană, singura unde mă simțeam acasă. Restul rămînea muzica viitorului”.

Din plănuita trilogie a pămîntului românesc, Liviu Rebreanu va reuși să finalizeze *Ion* (pentru Ardeal) și *Răscoala* (pentru Regat), cel despre Basarabia va rămîne, din nefericire, pentru totdeauna, doar o *muzică a viitorului*.

Strămutat la București, preocupat de integrarea în noul mediu, romanul rămîne într-un con de umbră, nu fără a-l preocupa, astfel se naște „ideea de a completa simpla ceartă dintre țărani pentru pămînt, care ar fi fost prea monotona, cu o acțiune secundară, cînd paralelă și cînd împletită cu cea principală, o acțiune care să privească pătura intelectuală din Ardeal și, în primul rînd, familia învățătoarească și preoțească”. Întîmplări din propria familie au oferit îndemnul inițial pentru amplificarea complexității viitoarei structuri epice. O soră de-a prozatorului urma să se mărite cu un preot. Cum nu-l iubea, rupe logodna etc. Aceste elemente îl îndeamnă pe autor „să dea familiei Herdelea în roman înfățișarea pe care o are. În roman însă, am inversat întîmplările: am măritat pe Laura cu tînărul candidat de preot, deși ea nu-l iubea. Căsătoria mi-a fost necesară, pentru că prin ea am putut urzi niște fire, care să-mi servească mai tîrziu, în celelalte două părți ale trilogiei. Pe soțul Laurei l-am făcut odrasla unui preot bătrîn, cu o familie foarte mare, împrăștiată în toate provinciile românești. Bătrînul cuscru al lui Herdelea are un fecior și o fată stabiliți în Vechiul Regat,

alt fecior la Cernăuți, altă fată măritată în Basarabia. Astfel, când va veni rândul pentru romanul problemei pământului în Vechiul Regat, cititorii vor găsi câțiva oameni pe care i-au întâlnit în *Ion*; așisderea și pentru romanul care urmează să se desfășoare în Basarabia.

Tot în vederea aceasta a căpătat un rol mai mare în *Ion* fiul învățătorului Herdelea, Titu. L-am făcut poet, ca să poată circula mai ușor în toate trei romanele...

Acum mi se pare că, în sfârșit, posed toate elementele pentru a putea porni la scrisul romanului. În afară de un plan, încă nebulos puțin, aveam un număr mare de personaje, de asemenea cam nebuloase, apoi multe note, precum și câteva caiete cu nume de oameni, de localități, de animale, de râuri și munți..."

În martie 1913, se așază, după propria mărturisire, înțuia oară serios la masa de scris, lucrând la întâmplare, fără o minimă organizare a viitoarei construcții romanești, și așterne pe hîrtie, în trei luni, circa trei sute de pagini. Toate sub titlul inițial *Zestrea*. La recitare, după câteva săptămîni, constată că a ieșit ceva cu desăvîrșire neorganic. Cauza lipsei de organicitate: „Prea multe personaje și episoade nelegate între ele și cu acțiune conducătoare, erau un balast supărător și ucigător de viață”.

În continuare romancierul dezvăluie cîte ceva din tainele laboratorului său de creație a epopeii sale rurale: „Mi-am zis atunci că materialul încă nu era suficient frămîntat și, în același timp, că un roman nu se poate scrie fără o organizare prealabilă a materialului. Organizarea aceasta nu poate fi lăsată la voia întâmplării, ci trebuie obținută prin muncă sistematică la masa de scris. În cursul elaborării vor veni amănunte neprevăzute, poate chiar modificări radicale, dar modificări nu se pot face decît pe ceva ce există.

Multe nopți de-a rîndul am stat pe urmă chibzuind, fără a prea scrie, asupra distribuției materialului ce-l aveam. Coordonarea acțiunilor trebuia stabilită în toate amănuntele. Îndată ce liniile acestea vor fi trasate, voi avea o osatură, pe care se vor așeza și în care se vor încadra, în mod firesc, toate părțile organismului viu și unitar ce trebuie să fie un roman”.

Constructiv-tehnic crede necesară împărțirea pe capitole a materialului epic. Capitolul, în concepția prozatorului, *trebuie să fie o grupare firească, rotundă, cel puțin ca un act de piesă de teatru*. Pe acest criteriu, materialul s-a organizat pe 13 capitole (Rebreanu recunoaște că este un superstițios, că se teme de zîne, de morți, că nu pornește la o nouă lucrare sîmbăta, că-i semn rău cînd întâlnește un popă, și benefic dacă-i iese în cale un țigan sau un coșar etc., dar cifra 13 îi este totdeauna norocoasă), funcție de *trebuințele evoluției acțiunilor și după respirația naturală a întâmplărilor*. Și aici vedem aplicate principiile organiciste rebreniene.

După intrarea României în războiul unirii (august 1916), într-o atmosferă tîrzie de beligeranță, cînd în mai toate nopțile clopotele Mitropoliei vesteau atacul zeppelinelor și

aeroplanelor, va relua scrierea romanului *Zestrea*, fără a mai apela, în nici un fel, la prima versiune.

„Primul capitol, după plan, își amintește scriitorul, trebuia să cuprindă prezentarea personajilor principale în cadrul unei hore duminicale... Noaptea aceea cu primejdii de alarmă a fost poate cea mai fecundă din viața mea. De la ora nouă seara pînă la șase și ceva dimineața, am stat la birou neclintit și am lucrat fără întrerupere. În noaptea aceea am scris întreg capitolul întîi, cel mai lung din roman, și începutul celui de-al doilea. Evident, cînd am transcris din nou mai tîrziu romanul, am făcut multe schimbări, dar numai de stilizare și de concentrare. Încolo atmosfera, personajile, amănuntele chiar, au rămas. Mai mult: ritmul și tonul întregului roman, în noaptea aceea s-au creat”.

Odată aflat ritmul și tonalitatea adecvate romanului, chiar de fecunditatea acestei prime nopți nu se va repeta, își va impune, neexcluzînd grijile vieții, a nu lipsi nici o zi de la masa de lucru și pentru a nu ieși din *atmosfera lumii ce o zugrăvea*. În doi ani finalizează a doua versiune, apreciată de romancier ca fiind în realitate *prima realizare serioasă a romanului de atîta timp frămîntat*. În acest interval renunță la titlul inițial, *Zestrea*, înlocuit cu *Ion, deși anodin*, cu mult mai *expresiv* în opinia autorului. După cîteva luni transcrie pentru a treia oară romanul, cale de a *frămînta din nou, textul întreg, de a fixa definitiv toate detaliile și mai ales numele personajilor*. Autorul *Golanilor*, în contradicție cu cei pentru care numele au o mică *importanță pentru o operă de artă*, crede, la fel ca „în viața reală, numele are o însemnătate deseori hotărîtoare asupra soartei celui ce îl poartă. În roman, numele oamenilor le definește dintru început fizionomia morală. În *Ion* am lucrat, într-un fel și pînă la un punct, după modele vii. În orice caz, fiecare persoană din roman pornea cel puțin de la o însușire a unui om real, luîndu-i, pentru orice siguranță și numele adevărat”.

Ion Pop al Glanetașului, preotul Ion Belciug, notarul Stoessel și mulți alții au existat aieva, trăitori cu toții în Prislop (Pripas în roman), dar nu mai puțin, sînt creații ale romancierului. În *Mărturisiri* atenționează pe cei gata a suprapune personajile romanești peste cele din viață: „E de prisos să arăt ce greșală ar face cine ar crede că niște creații artistice sînt identice cu fapte din viața de toate zilele. Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă cu legile ei, cu întâmplările ei... Un personaj al meu, chiar cel mai neînsemnat, are trăsături din cine știe cîte persoane văzute sau observate de mine, plus altele pentru care a trebuit să i le adaug pentru a motiva anume gesturi sau fapte ale sale”.

Satul este la Liviu Rebreanu, va remarca Mircea Muthu, *locul geometric unde ontologicul fuzionează cu socialul*. La autorul lui *Ion*, consemnează eseistul clujean, „între opera literară și viață (= istorie) legăturile sînt placentare...”

Deși își propunea, în *Mărturisiri*, a deconspira procesul

de creație a romanelor sale, Liviu Rebreanu se vede obligat a recunoaște imposibilitatea accesului la această taină: „Creația artistică e un proces sufletesc (...).

Ea nu se poate experimenta, nici reconstitui ca un proces fizic oarecare. Opera de artă nu e niciodată emanația directă a unor experiențe anume făcute. Emoția nu intră în artă în stare brută, luată gata din natură, ci totdeauna transformată complet prin misterioase și insesizabile metamorfoze, care constituie însăși taina creației artistice. Creatorul poate explica numai ceea ce face conștient; partea cea mai importantă a creației însă se petrece în subconștientul lui și deci îi rămâne și lui însuși inexplicabilă”.

Mărturisind despre inefabilul creației, afirmă despre puterea creatoare că *este totdeauna un dar special*. Dar insuficient dacă nu este însoțit de o voință puternică a celui înzestrat: „Cînd în sufletul său s-a dospit suficient aluatul viitoare opere de artă, luni sau ani de zile, parte conștient, mare parte cu totul inconștient și în afară de puterea voinței sale, cînd fermentația aceasta tainică s-a terminat, atunci trebuie să intervie voința ta hotărîită, stăruitoare, încăpățînată, adică munca creației, cu bucuriile și ostenele ei, programatică, asiduă. Fără de muncă, opera ar rămîne în stare embrionară în sufletul creatorului”.

Autorul uneia dintre cele mai complexe opere românești pledează însoțirea înzestrării cu o muncă încordată, fără de care o operă de dimensiunile unui roman nu se poate realiza fără nenunțate ceasuri la masa de scris, cu foaia albă dinainte. În continuare asistăm la o confesiune echivalînd cu o profesiune de credință: „Greutatea cea mai mare pentru scriitor este stabilirea și executarea unui plan de lucru bine precizat. Trebuie să-ți faci singur o educație anume a voinței, să te silești a-ți executa propriile-ți proiecte de muncă. Cînd e vorba de muncă pentru sufletul tău, ești veșnic ispitit să o amîi pentru a doua zi. Ți se pare normal să te duci la o slujbă străină la oră fixă, să te așezi la birou și să muncești, dar nu te poți lesne obișnui să te așezi la masa ta de scris, acasă, la anume oră și să lucrezi atîtea ceasuri.

Pentru mine, în cariera mea de scriitor, lupta cea mai dîră a fost, multă vreme, neputința de-a mă conforma unei munci sistematice. Mă înșelam pe mine însumi, codindu-mă a mă așeza la birou. Îmi propuneam că în ziua cutare să lucrez negreșit cel puțin atîtea ceasuri. Și-mi călcam legămîntul față de mine însumi. Ani de zile am căutat să mă îndemn singur cu ecritouri, făcute tot de mine, puse pe masa de scris, ostentativ: «Scrie la roman!».

Numai cu multă stăruință am ajuns să-mi devie biroul meu, cu hîrtia albă, o necesitate de viață. Obiceiul mi l-am făcut tocmai lucrînd la *Ion*. Obiectul a devenit pe urmă o pasiune. O zi în care n-aș sta la masa de scris cîteva ore, mi se pare acum o zi pierdută.

Firește, a sta la birou nu înseamnă negreșit a scrie. Scrisul cere o concentrare, o încordare a atenției, pe care n-o poți obține totdeauna. Inspirația însă nu vine decît chemată.

Inspirația e în bună parte concentrarea atenției asupra unui anume lucru. De obicei, sînd la birou, dacă ai destulă liniște sufletească, izbutești să-ți aduni gîndurile în jurul unui anume moment, să te transpui în atmosfera dorită. Pe urmă, scrisul vine aproape de la sine. Din străfundul sufletului se ridică în conștiința ta imagini, gesturi, locuri, cuvinte neașteptate. Atunci scrisul e o plăcere”.

Construcția romanescă rebreniană se vrea sintetizată într-o imagine grafică materializată într-un corp sferoid, unde acțiunile principale trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere unei lumi unde începutul se confundă cu sfîrșitul. Astfel va proceda în *Ion*, unde, cum consemnează în *Mărturisiri*, „Cititorul care s-a dus în satul Pripas pe șoseaua laterală, trecînd peste Someș și prin Jidovița, se întoarce la sfîrșit pe același drum înapoi, pînă ce iese din lumea ficțiunii și reintră în lumea lui reală. Lumea romanului rămîne astfel în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile-i amintiri din viața-i proprie...”

În *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu nota: „Despre drumul de la începutul lui *Ion* s-a spus că face legătura între lumea reală și lumea ficțiunii: urmîndu-l, intrăm și ieșim, ca printr-o poartă, din roman”. După prezentarea pasajelor de început și de final ale romanului, criticul de la „România literară” concluzionează: „Viața fictivă se pierde în același fel, la Rebreanu, în viața cea mare și fără început. Romanul fiind un univers închis și rotund, el seamănă cu un succedaneu artificial al realității deschise și infinite: pare a se vărsa și la un capăt, și la altul, în viață; dar e complet izolat de ea”.

După *Ion*, publicat în 1920, următorul roman, *Pădurea spînzuraților*, s-a născut, după mărturisirea autorului dintr-o fotografie pe care i-a arătat-o un prieten la sfîrșitul anului 1918. Imaginea reprezenta o pădure plină de cehi spînzurați, în dosul frontului austriac dinspre Italia. În acel moment avea proaspăt scrisă nuvela *Catastrofa*, despre care a scris excelent N. Steinhardt, în care eroul, David Pop, român și ofițer în armata austriacă, este, prin conjunctură, adus să lupte contra armatelor românești. Subiectul, cum se vede, este apropiat de cel din *Pădurea spînzuraților*: „Anecdota romanului s-a încheiat sigură și repede, mărturisește scriitorul: Voi face o asemenea pădure cu spînzurați în Bucovina, unde oamenii executați vor fi toți români. Eroul meu, văzînd atîția români uciși de către înșiși conducătorii patriei pentru care el luptă și-și primejduiește viața, se revoltă și sfîrșește în ștreang, în aceeași pădure, după ce zadarnic a încercat să treacă dincolo la români”.

Cum viața, ca întotdeauna, întrece ficțiunea, la fel se va întîmpla cu Liviu Rebreanu și subiectul romanului său. La cîteva luni de la înfiriparea subiectului viitorului roman, autorul *Răscoalei* află că un frate al său, despre care familia credea că-i prizonier undeva prin Rusia, în realitate, cum narează autorul: „acel frate al meu, student devenit ofițer artilerist în armata austriacă, adus să lupte pe frontul româ-

nesc împotriva românilor, a încercat să treacă la români; a fost însă prins, condamnat și executat prin ștreang, încă din mai 1917”.

Din păcate nu se știa nici locul execuției, nici împrejurările. Lucrul la noul roman mergea foarte greu, nu-i afla *nici ritmul, nici atmosfera*. Se înverșuna noapte de noapte la masa de scris, dar fără nici un spor: „În schimb, în vreme ce scriam, în liniștea apăsată, am început să percep niște bătaii ușoare în fereastra mea, delicate ca ale unor degete imateriale. Deschideam, cercetam întunericul. Nu era nimeni și nimic... Când însă bătăile acestea misterioase s-au repetat nopți de-a rândul, insistent – (...) – mi-am zis că nu poate fi decât sufletul fratelui meu, care cere îngrijirea creștinească ce nu i-a fost desigur acordată”.

Apariția fantasmatică, precum în *Hamlet*, a fratelui spânzurat îl va determina să plece în căutarea mormîntului: „Și, după multe cercetări și destule peripeții, l-am descoperit în sfîrșit la Ghimeș, într-o livadă, la marginea fostei frontiere. Locul nu era nici măcar însemnat. De-abia cu ajutorul groparului din sat am putut stabili unde a fost executat și îngropat. Am fost în casa primarului de pe vremuri, unde a fost judecat și osîndit. Am fost în odăița în care și-a petrecut ultimele ceasuri și de unde a plecat la supliciul suprem. Am trecut în satul vecin, în Făget, unde a avut ultima reședință. Am cunoscut pe preotul român care-i fusese prieten dar care n-a fost admis să-l însoțească la moarte. Am vorbit cu o fată de țaran, sprintenă, frumușică, la care am găsit câteva răvășele de-ale lui. Primarul mi-a dăruit șapca lui fără cozoroc pe care a trebuit să o schimbe cu o pălărie civilă când a pornit pe ultimul drum pămîntesc... L-am dezgropat apoi și osemintele le-am mutat dincoace de pîrîul care fusese graniță, pe pămîntul vechi românesc, așa cum ceruse el în ultimele momente și cum nu i se admiseser”.

Numai după ce și-a îndeplinit datoria ritualică față de fratele său (ca în *Antigona*) a reușit să lucreze liniștit la roman, bătăile misterioase în geam au încetat, a găsit un început care l-a mulțumit și nu mai puțin *o semnificație pentru eroul romanului*.

Cum era de așteptat, Apostol Bologa are foarte puține puncte comune cu fratele prozatorului, *cel mult câteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare*. Și, ne mărturisește în continuare privind geneza *Pădurii...*: „Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puțin personajii localnici: preotul, groparul, Ilona etc. Pentru zugrăvirea militarilor, am utilizat cunoștințele și prietenii mele cu ofițerii noștri. Klapka, de pildă are multe asemănări cu un ofițer român, azi colonel”.

Preocupat de realizarea prototipului, în Apostol Bologa nu a vrut să construiască un erou, în accepțiunea clasică, ci *să sintetizeze prototipul propriei generații*: „Șovăirile lui Apostol Bologa sînt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și zburciunile lui... Numai un astfel de om putea să fie personajul central al unui roman în care lupta dintre datorie și

sentiment amenința mereu să degenereze în frazeologie goală, patriotardă”.

Subiectul *Pădurii spînzuraților* (publicat în 1922), inițial o construcție cerebrală, *s-a umanizat*, sîntem atenționați, *numai cînd a intervenit contactul cu viața reală și cu pămîntul*. Noul roman îi întărește scriitorului convingerea că o creație fără legătură anteică obligatorie cu viața, implicit cu pămîntul, nu are șansa de a fi viabilă: „Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraților* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrească, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului”.

Un roman foarte drag lui Rebreanu, din păcate nu și cel mai reușit, *Adam și Eva*, ce va apărea în 1925, are ca pretext o scenă trăită prin septembrie 1918 la Iași: „Pe strada Lăpușeanu, pe o răpăială de ploaie, am întîlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriați, care mă priveau cu o mirare ce simțeam că trebuie să fie și în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deși îmi dădeam perfect seama că n-am văzut-o niciodată. Din toată înfățișarea ei înțelegeam că și ea avea aceeași impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie și curiozitate, ca și cînd ne-am fi revăzut după o vreme îndelungată. Nu ne-am oprit însă, deși am fi dorit amîndoi. Umbrela îi alunecase într-o parte. Din figura ei totuși n-am reținut decât ochii și mai mult privirea. După ce am trecut cîțiva pași, mi-a părut rău că nu m-am oprit și am întors capul. Făcuse și ea aceeași mișcare, îndemnată desigur de același imbold. Pe urmă, a dispărut pentru totdeauna...”

Asta era scena. Era primul caz pentru mine de acel *dejă vu* despre care vorbesc teosofii și toți adepții mistici ai reîncarnării. Mă simțeam fericit și mișcat. Pînă ce am ajuns acasă, în str. Păcurari, am și botezat-o pe necunoscuta mea cu un nume romanțios, iar din întîlnirea cu ea am turnat repede o novelă cu o reîncarnare cam ciudată, fiindcă întrebuițasem o viziune avută cu mulți ani înainte, tocmai prin clasa a cincea de liceu, adică vîrsta critică a primelor efuziuni erotice”.

Pornind de la această întîlnire, romanul a urmat alte căi, „viziunea a servit doar închipuirea teoriei ce mi-a trebuit pentru motivarea celor șapte vieți sau a încarnărilor celor două suflete, care în planul divin constituie unul singur, alimentat de o iubire eternă”.

Prezentarea genezei primelor trei romane constituie borpenele care marchează evoluția gîndirii teoretice rebreniene, marele travaliu al unei construcții artistice exemplare, a unui scriitor a cărui operă a deschis calea regală a romanului românesc modern.



PROFESORUL E UN ACTOR CARE VINE CU ROLUL ÎNVĂȚAT, LĂSÎND IMPRESIA CĂ E SPONTAN

DIALOG CU CRITICUL
ȘI ISTORICUL LITERAR
ELVIRA SOROHAN

Nu-mi schimb principiile de la o zi la alta

Cassian Maria SPIRIDON: Stimată doamnă Elvira Sorohan, sper să nu fiu prea indiscret dacă vă cer să-mi formulați *credo*-ul dvs. Ar fi o cale de intrare în dialogul nostru. În introducerea la monografia închinată lui Miron Costin (subiectul tezei de doctorat – susținută la Universitatea din Iași în 1972) consemnați: „Datele biografice nu mai interesează decât în măsura în care înseamnă un vîrf de descărcare a unui moment de mare concentrare a vieții...” Și totuși, am vrea să ne deconspirăm cîteva elemente biografice care v-au marcat; ce anume v-a îndemnat către critică și istorie literară, care v-au fost mentorii, îndrumătorii primilor pași întru literatură...

Elvira SOROHAN: Marele meu cusur, dacă poate fi acesta un *credo*, e că sînt foarte deschisă, directă în comunicare cu ceilalți și nu-mi schimb principiile de la o zi la alta, deși știu că flexibilitatea și disimularea sînt foarte puțin păguboase. Prefer să-mi ascult datul natural. Uneori respectul față de tine însăși te încarcă de puterea ce nu ți-o poate da respectul, chiar dacă sincer, venit din partea celorlalți. Cînd capăt o convingere, o apăr pînă la risc. Dacă e corectă sau nu, o verific prin înțelepciunea clasică, acolo unde se plasează și cronicarul amintit. Trebuie să recunosc că am învățat mult din școala celor vechi. O iubesc și nu regret nici măcar risipa de generozitate pe care o fac, cu rod bogat, mai rar, ori semănată pe sol infertil. Numai cine nu dă nimic, pentru că nu are de dat, e scutit de decepții.

Cînd am scris în teza de doctorat ceea ce v-a reținut atenția, gîndeam, cum gîndesc și acum, exact în spiritul marelui cronicar. Simplu, că o biografie goală de fapte semnificative este nesemnificativă. Chiar și o viață trăită periculos e mult mai interesantă decât o

biografie roz bombon, traversată ca gîsca pe apă. Important e să exiști prin tine însuși și nu la umbra altcuiva, furîndu-l de tot ce tu nu ai.

Biografia mea își are începutul într-un tîrg de provincie (Vaslui) cu cinci școli primare și două licee, cu un cinematograf și o grădină publică (Copou) străbătută duminical, în lung și în lat, de toți tinerii sociabili. De cînd mă știu m-au atras cărțile și am învățat să citesc pe revista „Universul copiilor”. Temperamentul mi l-a dat Dumnezeu, trimițîndu-mă în lume într-o zodie de foc. De multe ori poți fi vinovat, numai de faptul de a fi venit la viață și cînd nu ești vinovat. Caracterul mi l-au format două femei simple și energice, mama și bunica. Iubirea de carte mi-a insuflat-o fratele meu mai mare, pe cît de inteligent și cinstit, pe atît de nefericit. Am avut norocul ca înclinația mea spre carte s-o fi apreciat și întreținut, cu biblioteca lui, profesorul meu de română din liceu, Vasile Cataramă (elevul lui Călinescu), un talent pierdut și înecat în alcool într-un tîrg de provincie. La sfatul lui am ajuns studentă la Facultatea de Filologie, cum se numea atunci. Nu vă spun în ce an se întîmpla asta, e secret. Secretul lui Polichinelle și al „României literare”.

Studiile superioare le-am făcut într-o perioadă deloc privilegiată ca deschidere culturală. Literatura română era drastic împuținată de interpretări sociologizante, iar marile valori erau trecute la index. Cursurile de literatură universală ale profesorului Alexandru Dima, predate degajat, cu o dispoziție intelectuală foarte specială, ne deschideau larg aripile lecturii. Atunci am citit enorm și util pentru tot restul carierei mele. După ce am cîștigat prin concurs un post de asistent la Catedra de literatură română și universală, nu-mi amintesc să mă fi îndrumat cineva în mod sistematic. Era un timp de constrîngerii ideologice și fiecare își controla încordat comunicarea. Am

priceput repede, singură, ce e de făcut, dar știam că am mult de lucru. *Per aspera ad astra*. În afară de seminarii, timpul meu era dăruit bibliotecii. Abia după mulți ani de lecturi am început să public eseuri despre mari scriitori români. Operele unora dintre ei erau în fondul S (secret) al bibliotecii, nu le obțineai decât cu aprobare și numai la sala de lectură, unde mă întâlneam, zi de zi, cu unul dintre marii cărturari ai Iașului, Petru Caraman. Am fost și sint un client fidel al Bibliotecii „Eminescu”. Tot biblioteca și comunicarea cu studenții m-au salvat din criza de deznădejde de după pierderea excepționalei mele fiice, Alina. Nici astăzi nu știu dacă asta a fost fapta naturii sau a oamenilor. Și nu voi ști niciodată. Fatalitatea rectitudinii morale decide să nu le placă tuturor. Și după această teribilă pierdere țin să le plac numai celor pe care îi respect. Iar dacă în anii din urmă, ca profesor universitar, la cursuri, mi-a plăcut să deschid lejer paranteze pe toată verticala evoluției fenomenului literar, ispită de lectură pentru studenți, era aceasta o consecință, egoistă poate, a plăcerii mele pentru lectură. Știam însă că astfel de paranteze ar fi fost pe gustul profesorului meu de literatură universală, care, de altfel, m-a încurajat să fac carieră universitară. Încît pot să retrag ceea ce am spus mai înainte. Sfatul profesorului Dima, Ghilghameș, cum îl supranumeam noi în studenție, iar mai târziu „magistru”, era un semn de încredere pe care m-am străduit să n-o trădez și să-mi înving neîncrederea în forțele mele. De altfel, el a fost busola generației noastre, navigator în ape tulburi.

Îmi cer scuze că nu v-am putut răspunde scurt, dar fiecare crede temător că viața lui, deși e materie pentru un roman, el nu va fi scris niciodată. Ipocrit cine nu recunoaște.

Am fost și direct acuzată că aș avea primejdioasă influență asupra studenților

Ați publicat în 1974, un suport de curs (la Universitatea ieșeană), privind Istoria literaturii române – capitolul Iluminismul transilvan. Intenționați să lărgiți această istorie a literaturii naționale sau n-ați intenționat niciodată să scrieți o astfel de lucrare?

E adevărat că am onorat poziția mea de lector atunci, adică propunător de curs, prin *Iluminismul transilvan*, cu tot cu premisele lui europene. Poate nu e

întîmplător că ați folosit o sintagmă norocoasă, cîtă vreme o resimt ca potrivită. Era într-adevăr un „suport de curs”. Veți fi auzit, poate, de la foștii mei studenți că nu-mi citeam cursul dictîndu-l. Aveam doar un *aide-memoire* pe catedră, multe cărți și unele informații, mai picante, din culisele vieții literare, studiat introduse la locul potrivit. Le procuram studenților momentul dorit de relaxare. Vă spun în șoaptă că le pregăteam acasă, foarte minuțios. Profesorul e un actor care vine cu rolul învățat, lăsînd impresia că e spontan. Atunci joacă bine. N-am intenționat niciodată să reiau, lărgind sinteza pe această perioadă a istoriei culturii noastre, concentrată în Transilvania și extrem de modestă în celelalte regiuni românești. În schimb, am mărit, cu detalii fotografice, momentul de literatură care a fost creat de Ion Budai-Deleanu, un scriitor inteligent, cu un rar talent de ironist. Iar dacă v-ați gîndit la o completă istorie a literaturii române, nici măcar n-am visat s-o scriu. Nu oricine o poate face și în raport cu un astfel de proiect eu sint un oricine.

O constantă preocupare, cel puțin pînă la schimbarea din '89, a fost literatura română veche – dovadă edițiile comentate din cronicari, dar și din Cantemir – plus o temeinică lucrare – Cantemir în cartea ieroglifelor (1978) sau necesara Introducere în opera lui Ion Budai-Deleanu (1984). A fost o alegere ce ar fi favorizat istoricul literar să refuze apelul la ideologia timpului, sau pur și simplu pasiunea pentru autorii vechi?

Preocuparea mea pentru ceea ce este mai ales narațiunea cronicarilor n-a fost dictată de plăcere, ci de profesie. La Catedra de literatură română mi s-au repartizat, de la începutul carierei universitare, seminariile de medievală și mai apoi un curs. Încît devotîndu-mă domeniului, m-am specializat. Lectura repetat analitică a textelor narative vechi m-a condus la descoperirea unui discurs implicit, intenționat modelator. Un discurs specific ce integrează cronicile în descendența unor mari cărți ale antichității sub înfrurirea cărora au stat și cronicarii medievali ai marilor culturi europene. Și nu mai puțin renașterii italieni. N-am izolat scrisul vechi de restul literaturii române și privirea aceasta integratoare a cîștigat mintea studenților cu adevărat interesați. Convingerea mea e că orice parte a istoriei literaturii, luminată cu inteligență și analizată într-un adevărat limbaj hermeneutic, poate să aibă audiență la tinerii auditori pe cale de a deveni interpreți profesioniști ai

textelor, în evoluția lor. Nu materia de predat face profesorul, ci profesorul face materia. După cum, dacă cineva îmi urmărește un *curriculum vitae*, ușor poate observa că n-am înstrăinat scrisul vechi românesc de cel european, cu toate decalajele obiectiv existente. Să exemplific. Am citit luni de zile operele lui Machiavelli, în întregime, ca să pot scrie o prefață documentată la o reeditare a *Principelui*, făcută de Institutul European. Încît, în perfectă cunoștință de cauză, le-am putut explica studenților ce a vrut să spună Călinescu atunci cînd l-a cotate pe Costin drept „machiavelist”. Și, cu acest prilej, am făcut o privire de orizont asupra renașcentismului florentin. N-am afirmat niciodată, exagerînd, *ex cathedra* că ar fi „cronicarii cei mai mari artiști”, cum a făcut-o, interesat, la un moment dat, Fundoianu. Că aceste texte au întemeiat un stil narativ, sublimat mai apoi în romanele istorice, că au o pragmatică bine și unitar gîndită, că au realizat, la nivelul povestirii, distanța între persoana istorică și ceea ce avea să devină personajul istoric e un adevăr incontestabil.

Pentru că ați angajat în întrebare „ideologia timpului”, vreau să spun că bătrîni cronicari mi-au oferit, nesperat, propoziții, fraze, pagini spre a o contrazice. Comentariile mele tendențioase, plecînd de la sintagma „cumplite vremi”, transparente pentru studenții inteligenți, au îngrijorat pe cei ce țineau sub observație Universitatea și intelectualii ei adevărați. Pot să mulțumesc fostului meu student Ovidiu Nimigean care a avut onestitatea (dar numai el dintre mulți alții) de a fi recunoscut că i s-a cerut să dea informații despre comentariile mele „dușmănoase” la orele de curs. Am fost și direct acuzată că aș avea o primejdioasă influență asupra studenților. Cele două cărți despre Cantemir și Budai-Deleanu au fost foarte bine primite de critică tocmai pentru că aveau un discurs aluziv, poate nu îndeajuns de bine relevat tuturor.

La cursuri am ridiculizat tot timpul emanațiile protocroniștilor

Prin cultivarea literelor române medievale nu a existat riscul să fiți înglobată protocronismului care a bîntuit în deceniul opt al veacului trecut?

La cursuri am ridiculizat tot timpul enormitățile protocroniștilor. Ar fi fost irațional să accept, dar încă să mai și susțin că vreunul dintre autorii de care m-am ocupat s-a constituit ca *protos*, ca precedînd în

timp ceva din literatura europeană. După cum am pus surdînă, argumentat, la moda exagerărilor privind barocul românesc în secolul al XVII-lea, despre care unii au scris articole și cărți întregi. Abia la Cantemir se poate vorbi de baroc și, de asemenea, particularizat, la Ion Budai-Deleanu. Eu mi-am păstrat uzul rațiunii, „Peste mode și timp. Olimp!” sau fără „Olimp!”.

Revolta romantică la Heliade Rădulescu și la Eminescu este tema documentatei cărți publicată la Editura Minerva în 1982. Între poemele ce se pliază pe această temă este și *Împărat și proletar*. Cum catalogați estetic, în creația eminesciană, acest poem?

Cartea despre revolta romantică la Heliade și Eminescu, publicată la Editura Minerva, în 1982, analiza, într-adevăr, conștiința poezilor revoltați în ordine socială. În proiect era să scriu și al doilea volum, despre revolta metafizică. A venit însă lovitură năpraznică mai înainte pomenită și aproape zece ani n-am mai scris nimic important, decît scurte eseuri. Mă întrebați cum am catalogat estetic poemul *Împărat și proletar*? Prima parte e ocazională, scrisă sub flama Comunei din Paris. Partea a doua, însă, dezvoltă în versuri antologice o adîncă, melancolică filosofie a puterii, atunci și întotdeauna valabilă.

După cum ați remarcat și dumneavoastră în cărțile personale, unor autori indiscutabil importanți, nu doar pentru literatura română – Cantemir și Budai-Deleanu, le vor fi publicate, după secole bune, operele literare. Ce a determinat, nu doar în cazul lor, această defazare?

De ce n-au fost publicate la timpul lor cărțile de beletristică ale lui Cantemir și Budai-Deleanu? Cam din același motiv pentru care în 1983 i-a fost respins la cenzură romanul lui I.D. Sârbu, *Adio, Europa!*. *Istoria ieroglifică* era o satiră dîră a mecanismelor social-politice din țările române, pornite din inima Imperiului Otoman. Erau denunțați, sub acoperirea măștilor animaliere, toți Sicofanții, Cameleonii și Struțocămilele. Habar nu au unii ce actuală e această carte, ca și *Țiganiada*, poema risu-plînsului poetului trăitor în estul Imperiului Austro-Ungar. Ca să știți ce au fost aceste minți înzestrate de Dumnezeu, trebuie să le citești măcar opera literară, fixată în rama momentului cultural românesc și european. Pe necitite nu poți avea decît opinii de semidoct. Or, amatorismul, de cele mai multe ori negativist, e sub pragul a ceea ce, și în lumea cărturarilor, se poate numi *minima moralia*.

Cît de mare apreciați că a fost prejudiciul adus literelor române de nepublicarea la timp a acestor vechi și monumentale scrieri?

Aceste cărți au regimul „literaturii de sertar” din ultima epocă totalitară. Prejudiciul a fost imens, a fost întîrziată toată literatura română. De ar fi fost tipărită la timp, *Istoria ieroglifică* (1705) devenea tradiție pentru Deleanu, iar poema lui, în cele două variante (1800, 1812), ar fi înădădit firul fenomenului literar românesc, încît Heliade n-ar fi luat-o de la capăt.

Anul '89 nu are nici o semnificație în evoluția preocupărilor mele

După '89 aproape că ați abandonat literatura veche în favoarea celei moderne și contemporane. De ce?

Anul '89 nu are nici o semnificație în evoluția preocupărilor mele. Totdeauna m-am ocupat simultan de înnoirea instrumentelor analitice în interpretarea textelor vechi și de recitirea literaturii moderne din unghiuri specializate. N-am încetat să refac mereu interpretarea narațiunii cronicarilor, din nevoi didactice. Perspectiva naratologiei moderne mi-a pus la îndemînă metode fecunde de valorificare a ceea ce rămîne din povestirea medievală ca mentalitate etnică și stil. Asta se poate vedea din ceea ce am tipărit în ultimul deceniu: *Introducere în istoria literaturii române* (1997) și *Naratori și modelare umană în medievalitatea românească* (2000). În fond un istoric literar nu poate să se închidă într-o singură perioadă fără riscul de a pierde perspectiva întregului și de a comite falsuri. Istoria literaturii e un fenomen în neîncetată schimbare. Fiecare epocă are discursul și stilul ei, iar ceea ce se modifică mai urgent e stilul. În raport cu vechiul se constată înnoirea. În această „veșnică trecere”, precursorii își au rostul lor de întemeietori.

I.D. Sârbu, Urmuz, Geo Dumitrescu și nu doar ei sînt preferați de istoric literar. Încercați de ficcare dată să subliniați la acești autori originalitatea, particularitățile care-i singularizează. Cred că *Singurătatea scriitorului* (2004) (un titlu foarte frumos), cea mai recentă carte ce ați publicat-o, s-ar fi putut intitula *Singularitatea scriitorului*. Intenționați să adăugați un nou volum de *Singurătăți*... apelînd, se înțelege, la alți scriitori pentru a fi analizați?

Cartea despre I.D. Sârbu, unul dintre cei mai nedreptățiți scriitori, chiar și în posteritatea postcomunistă, am scris-o cu necesitate. Era un fel scurt – limitat numai la jurnalul lui – de a deschide o manieră onestă de interpretare a întregii lui opere. S-a scris și se va mai scrie despre el, sperăm așa cum o merită marele lui talent de a mînuii spiritual limba română. Volumul *Singurătatea scriitorului* adună patru scriitori atît de originali, încît au fost inimitabili. Exact pe această axă i-am unit. Sînt niște singulari, dar termenul derivat mi s-a părut mult mai puțin armonios decît cel ales. Nu știu dacă eu voi mai scrie despre un alt „singular”, dar am sugerat ceva, nu vă spun ce, colegilor mai tineri.

În luna august ați împlinit un număr rotund de ani. Dorindu-vă inspirație și sănătate, întrebăm: care vă sînt următoarele intenții editoriale?

Ca să diluez stereotipia întrebării ultime, mă voi întoarce parțial la cea dintîi. Fraza decupată de d-voastră din teza mea de doctorat, nu gîndeam atunci că m-ar putea privi pe mine vreodată. Convingerea funcționa atunci numai cu privire la autorul în cauză. Și acum cred asta tot despre alții. Restul, facem umbră, ca să ne justificăm existența. Constat acum, la finele carierei didactice, cînd nu am de gînd să pun condeiul jos, spre încîntarea prietenilor mei, că biografia mea universitară, cîtă este, se concentrează în cărțile mele. Sper ca volumul *Singurătatea scriitorului* să nu fie cîntecul meu de lebedă. M-am ocupat de poetica ironiei în proza românească, am multe idei sedimentate și sper să le organizez coerent într-un volum. Aș vrea să mai spun că nu am frivolitatea de a crede că volumele publicate sînt mari, epocale valori sau, în fine, că toate sînt la fel de reușite. Acceptați, vă rog, mărturisirea că le-am scris cu plăcere, în credința că discursul meu spune ceva, în subiacent. Voi trăi și de aici mai departe printre cărți, pentru cărți, chiar dacă pentru mine se face seară.

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON

CINE-I ȚINE MINTE PE DEMOLATORI? NOI PĂSTRĂM ÎN MEMORIE CONSTRUCTORII...

DIALOG CU SCRITORUL CONSTANTIN VIRGIL NEGOIȚĂ

Domnule Constantin Virgil Negoită, nu știu dacă aveți răbdare să ascultați acum o poveste. Scheletul ei ar suna astfel: 1. În 1968, Basarab Nicolescu tipărea *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund”*. (La drept vorbind, un capitol întreg e dedicat *Umanismul-lui barbian*. Peste ani, în 1994, același Basarab Nicolescu avea să publice *Théorèmes poétique*; capitolul al X-lea tratează despre Terțiul tainic inclus; următoarele despre Dumnezeu, Viață-moarte, Eu.) 2. În 1969, Nichita Stănescu publica, în „*Luceafărul*”, *Logica ideilor vagi*. (Dintre cele douăzeci și șapte de postulate, unul afirmă: „Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare; tendința spre sferă”. Ultimul este o teză: „Estetica este expresia de vîrf a conștiinței”.) 3. În 1970, Constantin Virgil Negoită, adică Dvs., publicați o teză de doctorat care avea să stea la baza primei monografii dedicate mulțimilor vagi. Cărțile Dvs. despre sistemele fuzzy circulă în întreaga lume și, cu aplicații în cibernetică și în domenii de industrie fină, schimbă ceva din fizionomia sfîrșitului de mileniu. Mărturisiți undeva că lucrul acesta este posibil pentru că veneați dintr-o țară în care infinitul era important. Membru în Academia de Științe din New-York, scrieți romane algebrice – pentru că ideea în care credeți și etica pe care o preconizați ar putea fi mai ușor captate/transmise prin literatură decît prin știință. E drumul lui Ion Barbu, care se numea „spirit mai degrabă religios”, parcurs invers. Așa încît, să ne întoarcem în 1966, la Cina cea de Taină, numită conjunctural și strict identificativ, *11 elegii*. Ce e cu această atmosferă culturală de la sfîrșitul deceniului șapte? L-ați cunoscut pe Nichita Stănescu?! Știați de Basarab Nicolescu?

Deceniul șapte a fost special. A dat impresia că România poate intra în normalitate. După cele două decenii anterioare, cumplite, am avut impresia că putem învia. Ca și sămînța după stingerea focului din pădure. În ordinea firească a lucrurilor. Așa a apărut Nichita Stănescu, pe care, sigur că da, l-am cunoscut. Era timpul cînd susțineam o teză de doctorat și pronunțam cuvinte pe care nimeni nu le mai pronunțase vreodată și ne bucuram că le putem pronunța. Basarab Nicolescu era mai finiar și nu mi-l aduc aminte, poate pentru că, aflu acum, plecase, undeva la Paris, într-o lume la care nu aveam nici un fel de

acces, despre care nu știam mare lucru, cu toate că ceva tot știam. Știam că acolo e balaurul, ale cărui flăcări din nări pustiiseră lumea, gata să ne dea gata, pe mine și pe ai mei.

Mai tîrziu a fost și mai greu. În America ajung foarte puține vești bune din Franța. Pentru americani, Franța nu e interesantă decît pentru bucătărie, fantastică și postmodernism. În ultimii ani, americanul religios, asuprit de modernii care își bat joc de religia lui, s-a aliat cu anti-modernii. Așa a ajuns la Lyotard și la Derrida. Și la alți plictisiți de troțkism, cei care chestionează iluminismul și speranțele lui. Numai ei sînt traduși. Americanul știe că restaurantele franțuzești reprezintă o culme a culturii europene, care nu poate fi contestată, și că, în ultima sută de ani, Franța, ocupată cu construcția socialismului, a încetat să mai inoveze. Așa că, pragmatic, nu se mai uită la Franța, spre disperarea noastră, a celor care am fi vrut altceva.

Ce-i drept, povestea inventată de mine ar putea fi dublată de alta, petrecută în 1982, cînd, în „*Viața Studentească*”, cineva, poet, dacă nu mă înșel, observa că „un psihiatru, un filosof și un cibernetician”...

În 1974 publicasem prima monografie dedicată mulțimilor vagi, pe care le recomandam ca instrumente utile teoriei sistemelor. Recunoșteam că nu putem descrie precis nici un fel de sistem complicat. Precizia și semnificația se dovediseră incompatibile. În 1978, la un congres la Amsterdam, prezentasem rezultatele noastre, folosind conceptul de „pullback”. Ca să vezi întregul, spuneam noi, te retragi, te dai înapoi. Pierzi din detalii, dar cîștigi în cuprins. În 1981 îmi apăruse o carte în Anglia, în care discutam pe larg această problemă. Am arătat-o celor interesați și așa a apărut o pagină în această revistă, mai destupată, cu oameni tineri, mai puțin inhibați. Ei au comparat cartea mea cu o carte scrisă de Noica, pe care-l cunoscusem cu cîțiva ani înainte. În 1982, toamna, ne-am despărțit și nu am mai intrat în detalii.

Astăzi, după... 20 de ani și mai bine, sînteți altul? Simțiți altfel? Ce mai păstrați din vîrsta totală, și mai îndepărtată, a copilăriei?!

Copilăria se uită greu. Eu o invoc de cîte ori am nevoie. În ultimele două decenii, am invocat-o de multe ori. În *Vag*, cartea publicată anul trecut, mă uit la ea cu atenție. Copilăria mea a fost plină. Am avut noroc să mă mișc într-un spațiu interesant. De cînd sînt aici, în America, privindu-l de la distanță, mi se pare și mai interesant.

Fiecare nouă carte pe care o scrieți le include (și le

înghite) într-un fel sau altul pe celelalte. Ultima e scrisă în românește. E, de altfel, prima scrisă în românește. Să deducem că limba română cuprinde acum, în sine, toate experiențele dvs. din limba engleză?! Ce e cu această întoarcere acasă, în limba română?! Scriind în altă limbă, v-ați simțit străin?! În fond, pentru cine scrieți dvs., d-le Constantin Virgil Nemoiță?!

Scriu pentru toată lumea. Am scris, cum era firesc, pentru studenții mei de aici, care vorbesc englezește. Când am fost îndemnat să-mi traduc cărțile, am recurs la traducători. A fost o experiență șocantă. Nu m-am recunoscut în traduceri. Nu știu câți scriitori își traduc cărțile în limbi pe care le stăpinesc. Traducerea mutilează. Ritmul frazei face parte din scriitură. Anularea brutală a muzicii textului poate duce la desfigurări jenante. Așa m-am decis să scriu și în limba română. Ca să nu mai am nevoie de traducători.

Ce sens acordați exilului, căci mi se pare limpede că aveți nostalgia totului? Sînteți la New-York în exil? Orice sistematizare e un construct abstract, dar, așa, făcînd cîțiva pași înapoi și privind de la mare distanță, ce se întîmplă cu ceilalți scriitori români din New-York și din America?!

Eu n-am cunoscut mulți scriitori exilați, care, plecînd, și-au salvat viața sau scrisul. Nu spun că n-ar fi existat. Spun numai că nu m-am ciocnit de ei. Eu nu m-am considerat exilat. Nimeni nu mi-a spus *Pleacă!* Este adevărat că, după ce am plecat, mi s-a spus să nu mai vin înapoi, că n-am unde. Mi se confiscase apartamentul. Nici atunci n-am țipat. Știe Dumnezeu mai bine ca mine, mi-am zis, hotărît, cu răbdare, să-mi văd de treabă. Așa am scris despre furt și despre mentalitatea celor care se simt bine cînd fură. Una din problemele mari ale lumii, dacă nu cea mai mare. Așa zic eu, acum, după ce am făcut inventarul problemelor mari.

Ne spuneți în cîteva din cărțile dvs. propria poveste, chit că, la rîndu-i, aceasta nu-i decît un nivel al altei povești, al cărei personaj e logica fuzzy. De altfel, un roman – unul din cele pe care eu am declarat că le-aș lua pe insulă – poartă numele acestui personaj straniu. Este vorba de *Fuzzy Sets*. Publicat în 2000, romanul s-a tradus în românește sub titlul *Vag*. Acesta e și personajul principal al romanului, soluție pentru depășirea iadului terțului exclus și... a modernității. Tatăl dvs., Athanasie Nemoiță, a fost profesor de ebraică la teologia bucureșteană. Care este povestea lui? V-a transferat-o? Care sînt rădăcinile adînci ale acestui personaj, *Vag*?!

Tata a fost copil de țărani care nu știau să citească. Pînă la cincisprezece ani, a păscut oile. Inspirat, a fugit și s-a dus la școală. Apoi și-a dat un doctorat, s-a dus la Berlin, la Atena și la Ierusalim și s-a dedicat arheologiei Vechiului Testament. Pentru că învățase limba ebraică, a rămas asistent la catedra lui Gala Galaction. Nu s-a ocupat de dog-

matică. De la el am învățat disciplina săpăturii în adîncime. Nu a avut timp să mă dădăcească. Mi-a spus doar să fiu cu băgare de seamă. „Cum îți așterni, așa o să dormi. Dacă eu, care n-am avut ce mîncă, am putut, tu trebuie să poți și mai mult”. Nu puteam să-l dezamăgesc. M-a sfătuit să fac matematică. Am făcut. Trăiam vremuri cumplite, trebuia să mă fac muncitor, și ingineria era singura șansă. Nu regret. Așa am ajuns, în anii 70, în ingineria sistemelor sociale. Toată lumea credea, după exemplul american, că dacă putem construi un televizor mai bun, am putea construi și o societate mai bună. Totul s-ar fi redus la găsirea unui model matematic și la aplicarea teoriei controlului optimal, bine pusă la punct pentru trageri la țintă. Atunci am descoperit complexitatea sistemului social. Atunci am renunțat la descrierea matematică, imposibil de elaborat, și m-am îndreptat spre descrierea vagă, în limbaj natural, ușor de manipulat. Atunci m-am apropiat de literatură.

Ne spuneți mereu că sistemele (și faptele, sau... Faptele?!) sînt concentrice. Unul îl include pe celălalt pentru ca, la rîndu-i, să fie inclus. Pînă unde trebuie să ne retragem, d-le Constantin Virgil Nemoiță, pentru a putea fi fericiți?! Întreb pentru că *pullback*, un concept algebric care dă titlul uneia din cărțile dvs., este în relație cu o etică a fericirii (nu a frustrării, nu a resentimentului, nu a urii și nicidecum a răului, ci a fericirii) care constituie miza scrisului și a existenței dvs. De fapt, ce am putea înțelege prin fericire? Care să fie miza existenței noastre, sensul și logica ei?!

Omul se găsește între animal și dumnezeire. Făcut să se miște mereu. Liber să-și aleagă direcția. Dacă te rătăcești, ești pierdut. Hedonistul neavizat se îndreaptă spre animal. Călugărul este tot hedonist. Numai că el caută fericirea în cealaltă parte.

Aveți acasă, în locuința din New-York, un perete acoperit cu icoane. Fiecare are istoria ei, nu-i așa?! N-ați mers în centrul lumii ca să faceți avere, ci să serviți o cauză, să transmiteți un mesaj. Cînd ați avut revelația ei?! Sau n-a fost o revelație? Sînteți un om bogat pentru că sînteți slujitorul acestei cauze? De asta sînteți și fericit? Și-apoi, la 68 de ani, sînteți foarte tînăr... Cum vă explicați că toate aceste icoane, din colțuri diferite ale lumii, se află azi pe peretele dinspre răsărit al casei dvs.?

Mesajul l-am știut de copil. Nu pentru că m-ar fi instruit cineva. Trăiam în casa unui om dăruit unei cauze, și mi se părea că așa e cu toată lumea. Mai tîrziu am văzut că numai cei puternici slujeau unei cauze. Cauza dă putere. Am verificat asta aici, în țara puternică și bogată, unde oamenii importanți se duc la biserică. Toți cei care au uitat acest obicei sănătos, au mai puțină putere. Icoanele sînt frumoase. Alții colecționează timbre sau cutii de chibrituri. Eu strîng icoane, și ele mă strîng pe mine. La piept, de pe

stradă, de prin gunoaie. Calvin are dreptate, dacă Dumnezeu te iubește, îți merge bine.

Vorbiți despre pendulul istoriei..., nu despre spiritul ei. Sînteți un antihegelian? În realitate, dvs. citiți în cartea istoriei semnele aflate la mare distanță, identificați desene care trasează traiecte nebănuite. Nu credeți că desenul acesta e construcția dumneavoastră sau a limbajului? Și printre aceste traiecte, printre frînturile abia întrezărite, provocați melancolia ca metodă sau mijloc de cunoaștere. Să fie istoria întruchiparea Sfîntului Duh?! Atunci, ce rost are misterul?

Să nu amestecăm Duhul Sfînt cu spiritul domnului Hegel. Orice mister poate fi dezlegat. Pentru acest motiv avem minte. Orice descriere, deci și cea a trecutului, pe care o numești generos istorie, e o construcție. Mai mult sau mai puțin evidentă. Trecutul e vag pentru că nu-l putem măsura. Îl percepem. Percepția, vagă, este un instrument foarte fin. Norocul nostru este că putem descrie universuri oricît de complexe cu foarte puține percepții. Ar trebui să-i mulțumim creatorului că ne-a făcut această favoare.

Vorbiți într-un loc despre o fotografie reprezentîndu-i pe Eliade, Cioran și Ionesco. Vă întrebați chiar ce vor fi vorbind ei, templierii, cum îi numiți dvs. În ultima carte, dați și un răspuns, ținînd cont de faptul că înîlnirea lor se petrece pe coperta unei cărți amendabile. Cum ați răspunde acum privindu-i pe cei trei, dar nu pe coperta acelei cărți? De ce să nu-i vedem conspirînd, chiar dacă nu cibernetic... Credeți că-n Franța se gîndeau ei la vreo conspirație?!

Sigur că da. Nu cred că există cineva care să nu conspirare. Mai ales intelectualii de calitate. Ei asta fac mai tot timpul. Sînt în respirație comună. Elaborează construcții probabile ale viitorurilor posibile. Sînt convinși că cei trei respirau cam la fel. Erau făcuți din aceeași plămădă. Așa cum cum sîntem noi doi.

În 1921, Blaga publica în „Gîndirea” un eseu numit Revolta fondului nostru nelatin. Raționalismul ar fi aparținut latinilor... E un articol de care Blaga nu s-a dezis public, dar nu l-a republicat în nici una din cărțile sale... Iar afirmațiile de-atunci, teribiliste, s-au topit într-un sistem...

Dacă e chiar așa, atunci acest fond nelatin ar trebui studiat mai atent. Rațiunea nu e neapărat apanajul latinilor. Bună pentru construcții de poduri, motoare și calculatoare, ea poate duce la nenorocire cînd e aruncată acolo unde nu are ce căuta. Orice sistem de alarmă care a putut să împiedice saltul în gol, nu a putut decît să fie bine venit.

Propuneți o teorie despre postmodernism care nu răspunde aproape deloc așteptărilor de pe terenul românesc. Oricum, în felul acesta postmodernismul e mult mai aproape de tradiționalismul interbelic – un tradiționalism metafizic – decît de avangardism.

Nihilismului modern i se contrapune ideea unei soluții religioase. Nu e prea larg oare acest concept pentru a fi operațional?

Nu știu ce așteaptă românii. Știu ce așteaptă dușmanii lor. Conform definiției mele, bazată pe logică, nihilismul modern e un alt fel de luptă de clasă. Poate chiar o ură de rasă. Un alt nume dat principiului excluderii terțului. O altă mască pe fața lui Belzebut. Postmodernismul nu e avangardism. E altceva. Nu are nimic de a face cu lupta de clasă. Crede în coincidența contrariilor. La fel ca premodernii religioși. Religia nu e irațională. Lucrează cu o logică diferită de cea a fizicii clasice, mai aproape de fizica cuantică a mărimilor foarte mici și de matematica mărimilor foarte mari. Modernii aplică omului (infini) logica pietrei (finită), pentru că nu se au bine cu infinitul, nici mare, nici mic. Nu-l înțeleg. Probabil pentru că infinitul nu este fenomen. Nu poți să pui mîna pe el, să-l atingi. Azi toată lumea recunoaște că nihilismul modernilor duce la faliment. Tradiționalismul interbelic venea din altă direcție, generat de instinctul sănătos al țaranului, conservator, premodern, imposibil de păcălit, fără acces la otrava dulce a literaturii modernilor. Eu nu m-am ocupat vreodată de metafizică. Ca și Noica, cred că științele i-au luat locul. Simplul fapt că au vorbit mai bine despre conceptele ei privilegiate a depozat-o de ele.

La noi, fenomenul restaurator, întemeiat pe fundament conservator, are rădăcini serioase. Nu e ciudat că, prin Maiorescu și prin marii scriitori ai celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, cultura română s-a maturizat și a devenit conștientă de sine cu adevărat într-un moment al restaurării? I. P. Culianu era surprins de faptul că, cu cîteva excepții, scriitorii români au programe retrograde, refuzînd impactul civilizației și al occidentalismului. Credeți că românii au așa o apetență specială pentru postmodernism?! Oricum, Maiorescu, incluzîndu-se mișcării europene de restaurare, a impus la noi spiritul critic. Or, dvs. îl abandonați, îl ignorați, asumînd o toleranță care trebuie explicată.

Nu cred că ai dreptate. Cînd am definit postmodernul luînd drept criteriu tipul de logică folosită, am făcut-o în spirit critic. Am reclamat impactul civilizației. Nu uita că acum eu reprezint occidentul. Eu sînt reprezentantul civilizației. Eu discut arhitectura calculatoarelor, care definesc lumea contemporană. Ce vrei mai mult? Nu am abandonat nimic. Valorific. Sînt retrograzi cei ce vorbesc de postmodernism, fără să ofere o definiție. Nihilismul e tipic modernilor, ocupați cu distrugerea. E foarte ușor să distrugi. Mai ales cînd îți face plăcere. Și ai pentru ce. Nu abandonez spiritul critic. Îl aplic la nivelul mileniului trei. Nu știu de ce scriitorii români ar fi retrograzi. Au instinct formidabil.

Nu este poezia un fenomen prin excelență de dreaptă?!

Nu este ea o alternativă la soluția aristotelică, a logicii cu două valori?! Cred c-o și spuneți într-o carte mai veche, pare-mi-se în Conspirația cibernetică. În cazul acesta, toată teoria despre postmodernism intră în disoluție..., din moment ce arta e prin excelență un teritoriu al postmodernismului, al restaurării vagului. Chit că există scriitori care fac din literatură altceva...

Sigur că da. Poezia e antimodernă. Nu e un secret că modernilor nu le-a plăcut poezia. Buharin spunea că nu mai e nevoie de ea, și s-a grăbit s-o substituie cu lozinci socialist realiste. Și azi, mulți versificatori, aici la New York, practică urletul. Îmi aduc aminte că și la noi, mai de mult, se urla tot așa. În ariergardă, în avangardă, pe unde se găsea un loc gol. Cred că tot proletarii urlă și-acum. Nici un modern nu e interesat serios de metaforă. Încă un argument pentru definiția mea. Acum câțiva ani, înainte ca pendulul istoriei s-o ia spre dreapta, un excelent prozator din New York făcea observația că noi, acolo după cortina de fier, făceam poezie pentru că nu aveam încotro, nu puteam vorbi liber, și numai așa puteam păcăli cenzura. Aici, spunea el, nu e (ne)voie să fi poet. Poeții au fost primii care au vorbit de postmodernism, pentru că poezia e premodernă.

Cum vedeți relația dintre literatură și Dumnezeu? Un scriitor de geniu poate să scrie orice? Ce înseamnă responsabilitate pentru un scriitor mare?

Sigur că scriitorul poate să scrie ce vrea. Numai că nu tot ce scrie rămîne. Un scriitor este mare dacă rămîne într-o memorie, cum ar fi cea a cititorilor ce i-au sorbit opera pentru că aveau nevoie de ea. Nihilismul modern este o forma de furt, cu F mare. Furi când iei, și furi când distrugi. Cît poți să distrugi? Mult. Foarte mult. Cine are nevoie de demolare? Cine-i ține minte pe demolatori? Noi păstrăm în memorie constructorii și construcția lor. Dacă literatorii vor să rămînă, atunci trebuie să se ocupe de adevăr. Nu văd cum altfel decît detașându-te, situându-te cu curaj pe poziția pe care stă Dumnezeu, singura platformă serioasă.

Spuneți într-un loc că „nu există experiență directă a realității fără interpretare”. Dar experiență directă a Adevărului (permiteți-mi să scriu acest cuvînt cu inițială majusculă)? Credeți că scriitorul are acces la adevăr și savantul nu?

Să începem cu adevărul scris cu a mic. Când ajungem în fața judecătorului, și jurăm să respectăm adevărul, promitem o descriere a celor văzute. Martorul trebuie să spună ce știe și oferă ce poate, adevărul lui parțial. Ca să afle tot adevărul, judecătorul cheamă alți martori. Ei au văzut altceva, în alte momente, din alte unghiuri. Ca să priceapă despre ce a fost vorba, sau, în limbaj mai evoluat, ca să perceapă realitatea, judecătorul assemblează adevărurile tuturor martorilor. Cum martorii sînt puțini, adevărul final este și el parțial. Deci, ce ar fi adevărul? Un

acord, o potrivire a realității cu descrierea ei, după o regulă care pune în evidență o concordanță. Cam cum ar fi imaginea din oglindă sau fotografia. Matematicienii numesc această regulă funcție. Un concept vital în știința contemporană, despre care specialiștii în științe oculte știu prea puțin.

Să ne uităm acum la adevărul scris cu A mare. Să considerăm că în fața judecătorului e adus un creștin. Cum ar putea fi acuzat? Cu martori? Ce fel de martori, și cîți? Cum știm că nu putem aduce toți martorii, și că descrierea, ca și realitatea, este foarte complexă, trebuie găsit un alt mod de evaluare. Noul Testament recomandă un mecanism avansat, pe care matematicienii de limbă engleză îl numesc „pullback”. Raționamentul lor este simplu. Când nu poți face singur ceva, te detașezi, te retragi, te apropii de cel ce poate. Să presupunem că ar exista un judecător atotștiutor, numit Dumnezeu. Atunci, du-te și discută cu el. Orice creștin se gîndește la Dumnezeu. Și această asociere este o funcție. Ce a făcut Dumnezeu când a văzut impasul omului? A întins degetul, l-a arătat și a zis *Fiul meu*. Cu alte cuvinte, acolo e adevărul. Nu mai încerca altceva. Semeni cu el, ești creștin. Simplu. Nu mai e nevoie de martori, de teorie, de hegelieni, de marxiști, sau de mai știu eu ce. Nu-ți mai pierde timpul cu ei. Mai bine du-te să vezi filmul făcut de Mel.

Bun. Acum vine partea interesantă. Mulțimea creștinilor declarați, cîți or fi, este definită și ea de o funcție, numită caracteristică, cu care tuturor oamenilor existenți, o mulțime, li se atașează o etichetă cu două valori, nu sau da, fals sau adevărat, păgîn sau creștin, rău sau bun, zero sau unu, modern sau premodern, sau altfel. Corespondența dintre submulțimea creștinilor și funcția ei caracteristică poate fi descrisă perfect de diagrama numită „pullback”. Submulțimea creștinilor este determinată mișcînd (pulling back) degetul Tatălui de-a lungul funcției de apartenență. Cu alte cuvinte, dacă te asociezi cu Fiul, ți-a pus Dumnezeu mîna în cap, ai aflat adevărul cu litere mari, nu mai e nevoie să assemblezi, totul e asamblat. Cu alte cuvinte, dacă te uiți la Fiu, vizibil, îl înțelegi pe Tatăl, care, altfel, e inaccesibil. Toate astea stau scrise în cărțile mele vechi, cele pe care nimeni nu le-a tradus.

Și pentru scriitor, și pentru savant, singura șansă de a afla adevărul este să assembleze cît mai multe descrieri. Scriitorul, din instinct, asta face. Împletește mai multe povești. Savantul, fascinat de rigoare, fără poezie de dreapta, rămîne la o unică descriere. Este adevărat că în timp o modifică, concentric, bazat pe experiment și, deci, și el, în timp, se îndreaptă tot acolo, spre același adevăr în mișcare. Călugărul merge pe o potecă mai scurtă. El se uită la Fiul. Asta ar putea fi cheia de boltă a postmodernismului. Adevărul este conformitate. Cineva arată cu degetul și spune, ăsta e. Matematicienii care se ocupă de logică vorbesc de o funcție care, în categoria mulțimilor, face ca

un obiect terminal să fie în corespondență cu un obiect de clasificare. În logica bivalentă, de toate zilele, terminalul este mulțimea vidă, în care nu e nimic, pentru că Tatăl nu poate fi pipăit. Vidul întinde mîna spre mulțimea de clasificare, care are două elemente, adevărul și falsul. Elementul atins este adevărul. Cînd spunem „adevărul, calea și viața”, folosim terminologia teoriei categoriilor, pusă la punct la Chicago, recent, după aproape două milenii de la momentul coborîrii Duhului Sfînt deasupra Iordanului. Cum să înțeleagă Pilat din Pont, care n-a studiat în viața lui matematică, și nici nu a fost la Chicago, că Tatăl întinde un deget spre Fiul, pentru ca el, Pilat, să poată și el avea o experiență directă, ca Adam, cel din Capela Sixtină?

Ce credeți despre procesul comunismului? Îl credeți necesar? Îl mai credeți posibil? Deși nu exclude ironia amară sau sarcasmul, perspectiva dvs. este a toleranței... Să se explice lucrul acesta prin desituarea care face să nu vă mai intereseze detaliile, fie ele și atît de nefaste?!

Procesul e important și inevitabil. Și pentru că e important, trebuie pregătit cu atenție. În fiecare zi apar și se adaugă documente elaborate cu grijă de postmoderni. În fiecare zi funia e mai aproape de par. Ce facem noi acum face parte tot din acest cortegiu de pregătiri. În ciuda încercărilor disperate, făcute de nihiști, de a compromite postmodernismul, transformîndu-l în circ.

Vorbiți de veacul modern, care e al frînturilor, al lui Belzebut raționalistul. Perspectiva e, aici, cronologică. Totuși, în definirea posmodernismului, criteriul tipologic pare și mai puternic. Fiecare epocă, cu civilizațiile ei raționaliste și cu cele vagi. Există chiar sugestii pentru o perspectivă geografică. Orientalii din Balcani și americanii, foarte ciudat, se înfîlesc. Iar Europa vestică e frîntura care unește. În cazul acesta, soluția ieșirii din impasul modern, așa cum o întrezăriți, mi se pare numai o iluzie...

Cronologic, tipologic și geografic, simultan și total. Fără nici un fel de respect pentru legea excluderii terțului. Eu nu spun că purific lumea cu cărțile mele. Nu-mi fac iluzii. Ieșirea din impasul modern este o treabă a individului, nu a societăților corectate cu biciul de iluminați moderni. Altfel, la sfîrșitul veacurilor, Judecătorul Suprem nu ar mai avea ce să facă.

Filmul lui Mel Gibson este nu chiar miezul, dar în miezul romanului dvs. scris în românește, Împotriva lui Mango (Paralela 45, 2004). Unii dintre cei care l-au văzut spun că prezintă faptele neorealistic, cu o violență care depășește (sau nu se include în) limitele artei... Nici o problemă în legătură cu adevărul concret. Dar în artă adevărul este expresie, sinteză, sens, condensare...

Mel spune că a făcut un film violent pentru că realitatea

a fost scîrboasă. Așa a crezut el că e bine. Așa a exprimat, sintetizat, condensat el. Aud că multora le-a plăcut. Așa că Mel, încurajat, o să mai facă și alte filme. Cine ar mai putea să-l oprească?

Ce e mai important pentru dvs.: mesajul pe care îl sluiți sau intensitatea neliniștii pe care o provocați cu acele „scurte propoziții lungi” borgesiene? Ori distincția e inacceptabilă?! Artistul e un om senin? Sînteți un hedonist?

Mesajul este accentuat de neliniște și neliniștea depind direct de mesaj. Din acest motiv, nu sînt tot timpul senin. Cîteodată mi-e frică. Totuși, trebuie să încerc să fiu liber. Chiar dacă nu e foarte ușor.

Ce loc acordați hazardului în destinele noastre individuale? Puneți mai presus de ele destinul neamului?! Există o poveste în care un personaj se înfîlnește cu dublul său, un sine de care s-a rupt la un moment dat, și care se află acum la antipod... E ca într-un text: dacă de la un moment dat (ca eretic...), aleg alte cuvinte decît cele deja folosite, fraza mea poate afirma opusul celor deja spuse? Credeți că e posibil să spunem despre ceva că ar fi putut să fie?!

Nu există hazard decît la nivelul particulei subatomice. Grupurile de particule se comportă determinist. Dacă echivalăm particula cu individul, destinul neamului ar începe să aibă sens. Eu am avut mii de studenți. Din toată lumea. Nu erau doi la fel și totuși puteam să ghicesc, cu oarecare precizie, de unde vin și încotro se îndreaptă.

Ciudat contrastul dintre scrisul dvs. – fragmentar, frînt, subteran – și mesajul care intră în miezul lucrurilor. Ține această contradicție tot de postmodernism?

De ce altceva? De gene? Sigur că am început să scriu într-o altă limbă decît cea în care am fost educat. Sigur că am început cu monografia, unde claritatea e determinantă. Sigur că da. Ele mi-au șlefuit scriitura. Muzica ei, ca amprente, mă ajută să nu mă pierd

În fine, care e etica scriitorului, savantului și omului Constantin Virgil Necoș?!

Am încercat și eu, ca toată lumea, să înțeleg ce e rău. Sînt de acord cu hedonistul, care spune că e important să fii fericit, și cu raționalistul care spune că e important să fii rațional. Cred că cei vechi au făcut bine cînd au combinat rațiunea cu fericirea. Mai cred că scolasticiii evului mediu aveau dreptate să ia în considerare voința lui Dumnezeu. Împreună cu Hobbes, Bentham sau John Stuart Mill, cred că binele societății primează asupra binelui individului. În fine, împreună cu Kant, spun: conștiința e pentru etică ceea ce inteligența e pentru logică. După cum vezi, aplic principiul „și-și”. Inventez definiții numai dacă nu mă mulțumesc cele vechi.

ÎNTÎLNIREA CU SACRUL

(II)

DIALOG CU INDIANISTUL LIVIU BORDAȘ

– *Sar cu discuția la epoca receptării actuale a lui Eliade și a judecării sale postume. Trăim, sper, ultimele momente ale unei campanii staliniste de punere a lui Eliade la zid de către unele personaje care-și legitimează demersul printr-o singură calitate: aceea de a fi de stînga. Criminalizarea stîngii n-a ajuns încă un adevăr de bun simț. Crime nu s-au săvîrșit în secolul XX decît la dreapta. Delirul acestor judecători ideologizați și vulgari pornește de la tehnica identificărilor perverse, denunțată, în ce privește ultimele decenii, de Jean Seville, în Terorismul intelectual: conform acestei tehnici de identificare perversă, ideologică și irațională, orice om de dreapta devine obligatoriu „imperialist”, „fascist”, „nazist”, „antisemit”. Nu vreau să facem nici o referire directă la cărțile și articolele necinstite publicate după moartea sa chiar de către unii discipoli sau cunoscuți. Aș dori să punem, atît cît e posibil, un diagnostic acestei stări de fapt. Îngrijorător mi se pare caracterul de campanie pe care l-a căpătat critica antiEliade. O campanie adeseori oarbă, tipică acelor campanii de turmă pe care intelectualii de stînga francezi (mai ales) le-au tot declanșat în ultima jumătate a secolului XX. Uite, la un moment dat, am asistat la susținerea unei teze despre Eliade la Sorbona. Inevitabil s-a ajuns la „momentul fascist”. Or, foarte repede ne-am dat seama, toți românii prezenți acolo, că membrii juriului (savanți reputați în Occident) habar nu aveau de istoria României și nu citiseră absolut nici un text „fascist” al lui Eliade, pentru simplul fapt că nu știau românește. A fost suficient să lansez această scurtă întrebare: ați citit textele prin care-l incriminați? pentru ca discuția să se încheie. M-am oferit, la gustarea finală, să-i traduc pe loc unuia din membrii juriului un fragment din Piloții orbi. A refuzat cu încăpăținare. Nu dorea să afle cum stau lucrurile cu adevărat. Era mulțumit cu montajul oficial antiEliade. Același refuz cinic l-am avut din partea unui editor parizian, prieten totuși, care mi-a răspuns: „Dragă Cristian, pe nimeni nu interesează spăltarea lui Eliade în Franța”.*

– Într-adevăr, avem de-a face de mulți ani cu o amplă dezbatere în jurul lui Eliade, care pentru unii dintre participanți a devenit (sau a fost de la început?) o adevărată campanie demolatoare. În România, începuturile ei pot fi datate chiar aproape imediat după revoluția din decembrie '89. Inițial receptarea sobră și critică a fost împiedicată de

manifestări de adulare patetică și destul de neprevenită – regretabile, dar explicabile, după ieșirea din comunism. Nu a fost de altfel singurul intelectual în această situație. După acestea, și într-o bună parte din cazuri chiar ca o reacție la ele, au apărut treptat texte și luări de poziție care îl puneau în cauză pe Eliade de pe poziții de evidentă antipatie și adversitate. Datorită caracterului lor surprinzător dar și din motive care țin de sociologia culturii – adică de dinamica și interactivitatea grupărilor culturale – aceste luări de poziție s-au bucurat de o neașteptată mediatizare.

Ceea ce aș vrea să pun în evidență este faptul că toată această dezbatere – atît în România cît și în afara ei – nu este, așa cum ar prefera să o acrediteze unii, lipsită de pasionalitate și de angajări ideologice. Judecățile asupra lui Eliade, a atitudinii sale politice sau a operei sale, nu sînt făcute de niște creiere excorporate, cu pasiunile, adeziunile politice ori orientările doctrinare abolite. Dimpotrivă, ele sînt determinate – în aceeași măsură ca și cele ale lui Eliade – de diverse angajări intelectuale. Aceste angajări sînt mai puțin evidente la o primă privire, fie pentru că cei în cauză sînt mai puțin cunoscuți, fie pentru că poziția diverselor orientări sau grupări culturale, literare, civice cărora le aparțin nu este bine definită. Și mai ales nu este bine definită în raport cu cea a lui Eliade.

Deci nu avem aici de-a face cu un teren candid al confruntării validității logice a unor propoziții în funcție de un sistem de referință universal acceptat. Pe de altă parte, nici nu avem de-a face cu judecăți care rămîn în cadrul clarificării unor chestiuni de istorie culturală, literară sau politică. Toate acestea au motivații și efecte care țin de politica culturală. Aceste lucruri trebuie luate în considerare cînd sînt cîntărite afirmațiile atît ale celor care îl celebrează pe Eliade cît și ale celor care îl contestă și denigrează, chiar și atunci cînd ele sînt corecte din punct de vedere logic sau istoric.

Acum, prin motivațiile și efectele lor, cele din urmă sînt mult mai grave decît cele dintîi și, de aceea, cred că lumea ar trebui să fie clar prevenită în privința lor. Ele fie urmăresc, fie au ca efect implicit anularea unei poziții în lumea savantă și culturală pe care Eliade a dobîndit-o nu în virtutea simpatiilor politice din tinerețe ci independent de ele, ba chiar aș putea spune în ciuda lor.

Articolele, discuțiile și cărțile mediatizate pînă la exces

care insistă disproporționat și tendențios asupra simpatiilor sale de dreapta, echivalându-le cu fascismul și antisemitismul – nu au avut ca prim efect necesare clarificări epistemologice sau hermeneutice, cât schimbări de politică universitară, editorială, academică sau mediatică. Adică: textele savante sau literare ale lui Eliade încep să nu mai fie incluse în *curriculum* de unele universități sau sînt incluse nu ca sursă, ci ca obiect de analiză politică, Wendy Doniger O'Flaherty, succesoarea lui Eliade la catedra din Chicago care îi poartă numele a afirmat public, spre rușinea ei, că acesta ar trebui schimbat, unele edituri nu mai vor să publice nimic de Eliade, decît eventual critici ale angajării politice. Și, nu în ultimul rînd, reviste și ziare mediatizează cu precădere pe cei care îl acuză pe Eliade de toate vinile mai sus amintite, dar nu și pe cei care răspund acestora arătîndu-le erorile de informație sau argumentare și deloc cărțile valoroase care se scriu despre gîndirea și opera sa.

De exemplu, așa cum știe toată lumea, cărțile lui Daniel Dubuisson sau Alexandra Laignel-Lavastine au fost extrem de mediatizate și discutate; prima s-a tradus deja în românește, iar a doua se pare că e pe țeva puștii. În schimb, textele care au arătat inconsistența lor rămîn prin periodice citite doar de pușini specialiști. Profesorul Mac Linscott Ricketts a scris un studiu de circa 150 de pagini în care arăta, în detaliu, că volumul autoarei franceze este o lucrare pseudo-științifică. Acest studiu nu a fost nici discutat și mă întreb dacă va fi tradus vreodată, dat fiind că nici fundamentala monografie a profesorului american nu a fost tradusă sau republicată, de peste două decenii de cînd a apărut.

– *Întrebarea vine de la sine: cît va putea dura minciuna? E și vina cercetătorilor români că nu intervin în debateră internațională, pentru a pune răspicat lucrurile la punct. Am o întrebare legată și de monografia lui Florin Țurcanu, apărută în toamna lui 2003 la editura Découvertes din Paris. Sigur, monografia are foarte multe merite. Dar are și micul defect al oportunismului. Dă pe alocuri apă la moară vulgatei antiEliade, punînd însă foarte des pozițiile lui Eliade interbelic în contextul istoric imediat. Dar e supărător, cum îmi scria și Virgil Nemoianu, că Țurcanu, insistînd gratuit și exagerat pe unele chestiuni, confirmă într-un fel deformările occidentale despre „perioada neagră”, „rușinoasă” a lui Eliade. Adică, face jocul mercenarilor ideologi. Acum trebuie să vină alicineva, să recitească aceleași texte și să refacă portretul junelui savant. Ne rotim în jurul cozii din semi-lășitate, din ezitarea, pentru mine inexplicabilă, de a spune adevărul TOT, pînă la capăt.*

– Sigur, e firesc să discutăm angajamentele politice, recititudinea morală a unor oameni precum Eliade și Cioran sau să confruntăm poziția lor din trecut cu chestiunile aflate în actualitate, pentru simplul fapt că ei contează pen-

tru fiecare nouă generație de intelectuali. E mult mai puțin interesant să discutăm în același fel despre angajamentele unor intelectuali de stînga din aceeași epocă, precum, să spunem, Belu Zilber, care nici prin operă nici prin altceva nu reprezintă un reper.

Dar purtată în numele unor ideologii, partite sau interese, această discuție nu poate ajunge nicăieri, ci doar se va permanentiza pînă cînd Eliade (sau Cioran etc.) va rămîne în urmă ca un pur pretext al idiosincraziilor reciproce ale părților implicate. Iar după turnura pe care o iau discuțiile, mi se pare că există slabe speranțe ca dezbateră să se departinizeze și dezideologizeze. Eliade începe să devină o miză-substitut pentru bătălii care sînt ale altora.

De asemenea, fără a refuza dreptul oricui de a-și spune părerea în această chestiune, cred totuși că nu toate părțile mediatizate au aceeași greutate. E o simplă evidență că unii se pricep mai mult în studiile religioase și orientale, în care s-a ilustrat Eliade, iar alții mai puțin, că unii sînt specialiști în aceste domenii iar alții nu, că în interiorul însăși al acestor discipline există diferențe și adversități între orientări care relativizează luările de poziție ale celor situați *ab initio* în opoziție cu el ș.a.m.d.

Apoi nu trebuie să fii un fan al lui Eliade pentru a vedea că el e important în contextul/contextele culturale în care a trăit. Altfel de ce atîta discuție? Pentru cultura română, cel puțin, el rămîne important indiferent dacă teoriile sale savante sînt sau nu „actuale”, dacă literatura lui e „mare” sau nu. Cred că în jurul acestui fapt se duc războaiele dintre cei pro și cei contra. Unora nu le place acest lucru și încearcă să îl nege cu argumente despre lipsa de valoare a teoriilor, a literaturii, despre opțiunile sale politice etc., în timp ce alții și-au făcut din el un stindard. Paradoxul e că, oricîte argumente de acest gen se vor aduce, și chiar dacă s-ar „demonstra” finalmente că Eliade e „valabil” sau nu, că e „de partea bună” sau de cea „rea”, ele nu vor schimba cu nimic „prezența” lui. Ba chiar tind să cred că, cu cît mai mult se aprind firile în juru-i, cu atît mai mult îi hrănesc această „actualitate”. Ideologii pot să discute dacă e bine sau rău din punctele lor de vedere; eu constat faptul și încerc să îl înțeleg cu mijloacele care îmi stau la dispoziție.

– *Revin la cartea lui Țurcanu, fiindcă va rămîne, după mine, o bornă în eliadologie. De fapt, această carte e prima monografie completă, scrisă cu pricepere, în urma unei lecturi a întregii opere, a investigațiilor făcute prin arhive importante și a interviurilor unui număr impresionant de prieteni și cunoscuți ai lui Eliade din Europa și America. Prefața la acest volum, semnată de Julliard, este suprarealistă pentru un cititor român. A-l pune pe Eliade lîngă Căline dovedește nu numai ignoranță crasă, dar și irresponsabilitate. Am scris ce se putea scrie de bine despre carte cu alt prilej. Îmi permit acum să sparg abcesul și să denunț și partea nereușită. Nici Țurcanu nu scapă de angrenajul identificărilor perverse: există, de pildă, în*

carte un fel de obsesie a chestiunii antisemitismului lui Eliade. Zeci de pagini de întrebări retorice, de supoziții și „demonstrații” plecând de la câteva fraze culese cu pensa- ta, care n-au nici o legătură cu antisemitismul. Spune-mi, te rog, care sînt articolele sau frazele antisemite din scrierile lui Eliade? Cum îl încadrezi tu în epoca interbelică?

– Problema – ca, în general, toate problemele pe care le pune Eliade – este suficient de complexă și cu elemente, cum spunea el, „mutual contradictorii” pentru a nu o trata într-un mod unic sau general. În plus exegeza de finețe a operei și vieții sale depinde încă de multe necunoscute și de o muncă ce revine istoricilor literari, arhiviștilor, editorilor etc.

Nu am să mă refer la tumele ideologice ale unui Julliard care deunăzi declara într-o emisiune pe TV5 – alături de Bernard-Henri Lévy – că se simte din ce în ce mai marxist. Dar mulți alți cititori serioși au avut aceeași impresie despre cartea lui Țurcanu. Și profesorul Ricketts îmi scria că aceasta, deși de cu totul altă calitate, nu este scutită de viciile cărților pomenite mai devreme. El este, însă, atît de dezgustat de ceea ce se întîmplă, încît nu mai vrea să-și cheltuie timpul arătînd, pe puncte, greșelile literaturii despre „politicul” Eliade. Dar această literatură a devenit hemoragică și globalizată începînd să se constituie într-un adevărat „corpus” cu validitate proprie dată din interior. Pe baza canonului luat astfel ca autoritate, tineri studioși – poate chiar bine intenționați – interpretează ideile, cărțile sau teoriile lui Eliade ca fiind debitoare presupusului său „fascism” și „antisemitism”, a cărui realitate nici nu mai este pusă în chestiune. Subiectul pare să devină o modă, iar universitățile vor prolifera probabil de mici dubuissoni, pentru o generație sau două. După aceea, chiar dacă spiritele vor reveni la luciditate, marca pusă asupra lui nu va mai putea fi ștersă. E chiar efectul scontat de orice campanie de *damnatio memoriae*.

– *Eu am fost sfătuit la un moment dat de un profeso- r bonard să-mi scot din curriculum cărțile despre Eliade pe care le-am îngrijit. Nu-mi vor aduce decît belele în Franța. Și a avut dreptate. Au fost două momente cînd prezența numelui Eliade în curriculum-ul meu mi-a deservit. Și mi s-a spus acest lucru pe șleau.*

– Discuțiile despre „antisemitism” și „fascism” sînt un teren extrem de sensibil și în bună parte minat. Aceste noțiuni sînt folosite în spații foarte diferite ale comunicării și mass-mediei cu sensuri extrem de largi și variabile în funcție de obiectul sau nevoile discursului. Cel mai adesea, oamenii nu se opresc să le definească sau analizeze conținutul. Au devenit noțiuni „de-a gata”, care primesc foarte frecvent un uz strategic și nu unul epistemic. Printr-un sistem de asocieri vulgarizante și aplicări simplificate, ele pot fi folosite mult dincolo de aplicabilitatea lor semantică. În mod curent și în sfere largi, referirile la Mișcarea Legionară românească sau la legionarism implică și acești

doi termeni. Faptul că Eliade a fost pentru o perioadă deter- minată simpatizant al acesteia este pentru mulți suficient ca să-i transfere cele două etichete. Alții au adus, cum spunea, un număr de citate din articolele sale unde el, în anumite situații, nu se exprima reverențios față de anumiți evrei. Aceste pasaje există și au fost publicate.

Nimeni nu a dovedit însă și nici nu cred că se poate dovedi în baza lor că Eliade a fost antisemit sau a profestat un „anti-iudaism teoretic” cum „nuanțează” unii. Cei care s-au străduit să facă acest lucru nu au precizat ce înțeleg prin anti-semitism sau anti-iudaism. Or, din afirmațiile lor rezultă că orice atitudine nesimpatetică exprimată, într-o anumită situație, față de anumiți evrei, este antisemită sau este consecința unei gândiri antisemite implicite.

– *Pasajele cu pricina nu se referă strict la evrei, ci și la unguri, și la bulgari, și în primul rînd la clasa politică imorală românească. Toți laolaltă sînt vizați de Eliade, nu doar evreii. Campania împotriva lui a fost declanșată de revista Toladoth, care n-a apărut decît într-un singur număr. O revistă înființată special pentru a-l denigra pe Eliade (unde s-a publicat pentru prima dată și un fragment din Jurnalul lui Sebastian). Dar marea campanie s-a declanșat postum. Există două lucrări importante care refac etapele acestei campanii: teza lui Natale Spineto, susținută la Sorbona în 1998, și nepublicată încă; apoi, Dosarele Eliade publicate la editura Curtea veche din București de Mircea Handoca. De la ele ar trebui să plece orice reflecție serioasă pe marginea „procesului Eliade”.*

– E foarte interesant de precizat că primii care l-au atacat în virtutea trecutului său politic au fost tocmai cei care inițial s-au declarat în mod deschis fani ai săi: Alfonso di Nola și Furio Jesi. Gest prin care făceau, desigur, figură de fii trădați. Dar trădați în ce? Motivele distanțării și criticii lor virulente fiind cele ale reapariției stafiei trecutului politic – de o nuanță situată la polul opus celei a celor doi –, implică faptul că nici adeziunea lor inițială nu fusese strict „științifică”, ci că avea și o motivație politică. Ideile lui Eliade serveau sau conveneau proiectelor lor politico-culturale, oricare ar fi fost ele. Odată cu datele despre angajarea politică de tinerețe a savantului, acesta devine inutilizabil și indezirabil. Prin urmare trebuie exorcizat și în primul rînd exorcizat din propriile lor construcții și proiecte, savante ori ideologice. Ceea ce trebuia anulat era uzul pe care ei l-au putut face de el, *convenabilitatea* ideilor sale, atît timp cît nu li se dădea o altă asociere politică. Cel mai consecvent a practicat această auto-purifi- care Jesi, care și-a propus să găsească (și, desigur, a găsit) un mesaj antisemit al operei sale. „Interpretarea” sa a fost preluată și amplificată de Dubuisson, care a descoperit o adevărată „ontologie antisemită”.

Diverși alți autori au încercat să găsească anumite ide- ologii și -isme în opera lui Eliade, de la ortodoxism la masonerie, de la tracism la neognosticism, de la tradițion-

alism la New Age, de la „kabbală creștină” la „esoterism fascizant” etc. Dacă intenția e de a face apropiieri, ele sînt întotdeauna găsite, iar forțarea lor pentru a intra în schemă este acoperită de funcția întregii construcții de a da o explicație „nouă”, „revelatoare” și „atotcomprehensivă” (ca, de pildă, că teoria „supraeului” se explică prin admirația lui Freud pentru Mussolini).

E un lucru de la sine înțeles că un istoric al religiilor cum era Eliade scrie despre *toate* faptele și fenomenele religioase încercînd să le înțeleagă (oricum ar fi ele), nu să le justifice sau condamne. În mod evident ceea ce scrie despre ideologii și comportamente religioase nu trebuie luat ca exprimînd convingerile sale, nici ca ceva recomandat cititorilor. Totuși greșeala se face tot mai des sub acoperirea a mereu noilor discipline cu metodologie încă neprecizată, ce încep cu „post-” ori „meta-” și sfîrșesc cu „-ism”. De exemplu, din faptul că în *Tratatul de istoria religiilor* se poate găsi orice, inclusiv crimă rituală, infanticid, canibalism etc., un F. Jesi poate să infereze că Eliade aproba și încuraja pogromul și holocaustul. În același fel îl vom putea dovedi complice de toate relele viitoare pe care omul le va face omului.

– *Eliade n-a fost numai un savant, ci un creator polimorf, un om întreg, cu o viață sentimentală deloc de neglijat. Ai avut vreodată curiozitatea să te apleci asupra poveștii „Muzelor” sale?*

– Cu mulți ani în urmă, înainte de a pleca în India, îmi propusesem să scriu un studiu despre femeile din viața lui Eliade. Impulsul venise de la lectura cărții *Descartes. Ses amitiés féminines* (Paris, 1937), publicată de Charles Adam, editorul filozofului francez. Dacă elementul feminin a avut o asemenea semnificație în economia gândirii și operei lui Descartes – despre care se poate spune că a trăit destul de frigid –, pentru cineva ca Eliade (care a recunoscut că era supraîncărcat sexual) prezențele feminine din viața sa nu pot fi neglijate fără a rata o importantă dimensiune a acesteia.

Într-o notă din partea încă inedită a jurnalului său (citată de profesorul Ricketts în articolul *Mircea and Nina: a true romance*), Eliade se confesa: „În orele mele de îndoială mă întreb dacă nu cumva tragedia vieții mele a fost că n-am cunoscut decît femeii care m-au iubit pînă la demență, femeii care nu m-au înșelat, nu m-au chinuit, nu m-au abandonat. Rica, Maitreyi, Jenny, Sorana, Nina – fiecare din ele m-au iubit în chip absolut. Pe trei din ele le-am părăsit eu, mai mult sau mai puțin elegant; de Maitreyi și de Nina m-a despărțit Dumnezeu. Dar iubirile acestea absolute m-au făcut să respect feminitatea, s-o văd prin ochii unui bărbat fericit, care n-a fost chinuit nici înșelat, singularizîndu-mă din toți ceilalți bărbați. Față de bărbați, în general, sînt un transfug; am trecut în clanul femeilor. Le văd mai substanțiale decît sînt, mai bune, mai sfinte” (30 decembrie 1946).

E interesant că însemnarea se referă numai la cinci femei, desigur în virtutea faptului că Eliade avea în vedere doar relații de dragoste „adevărată” și „absolută”. Dar pe lîngă acestea, există alte cîteva cu care a avut diverse experiențe ce nu sînt deloc neinteresante pentru a-l cunoaște mai bine (cu afit mai mult cu cît ele au fost transferate în literatura sa). Numai în ceea ce privește perioada indiană, aș putea menționa pe Stella Kramrisch (model pentru Fraulein Roth), Ruth (model pentru Geurthie?), micuța Verna Perris (model pentru Simina?) și Miss Bannerjee (Leila?). Înainte de plecarea în India pe Thecla, iar după moartea Ninei, conform unei anumite „istorii orale”, pe Giza.

În cele două personaje feminine din romanul *Viață Nouă*, de care e simultan îndrăgostit Petru Anicet – Ștefania și Nora –, s-ar putea recunoaște Sorana și Nina, ale căror nume încep cu aceleași inițiale. În acest caz o afirmație a lui Eliade din *Fragment autobiografic* (1953) devine foarte revelatoare: „Petru Anicet repetă experiența «celor două iubiri» a lui Pavel (Nora-Ștefania), dar optează pentru o altă soluție: acceptarea rupturii prin renunțarea la Ștefania (care întruchipa oarecum «înalțul») și reîntoarcerea la Nora, epifanie sinceră și victorioasă a unei Magna Mater eminamente premorale. Într-un anumit sens, Petru Anicet accepta Istoria ...”

– *De ce Eliade nu voia să aibă copii? E una din clauzele acceptării căsătoriei cu Nina.*

– Mai precis, de ce nu a vrut pentru o bună bucată de timp, căci Ricketts arată în articolul său că la un moment dat a vrut și nu s-a mai putut. Să fie una din caracteristicile „gnostice” ale personalității sale? Să fie pentru că nu „credea” în viața domestică, socială, academică? Atunci, de ce, totuși, se căsătorește, trăiește domestic, social și are o activitate și prezență foarte academice? Mi se pare că răspunsul la aceste întrebări e legat de credința sa că avea o „misiune”. Și mai mult, că împlinirea acestei misiuni era totodată o cale de mîntuire, de „autorealizare”. Avea nevoie de social și de *academia* pentru a-și împlini „misiunea”. Pentru aceasta o soție și un cămin puteau lipsi, dar nu în cazul lui care avea o „hipersexualitate” adesea mărturisită în paginile nepublicate ale jurnalului (unele publicate acum în *Jurnalul portughez*). În plus, pentru el, soția, consoarta era mai puțin o muză cît un ajutor, o secretară. Implicarea sa nu era niciodată atît de sentimentală încît să nu țină cont și de un aspect pragmatic și autocentric. El aștepta de la cea cu care se va însoți lucrul pe care îl visase încă de la prima sa angajare amoroasă descrisă în *Masca lui Nietzsche* (1924): „Eu eram pe urmele unei mari descoperiri și ea îmi era ajutorul de neprețuit pentru opera mea.”

ieulie 2004

Interviu realizat de Cristian BĂDILĂ

LIMBA ROMÂNĂ ESTE O PASIUNE

DIALOG CU PROFESORUL ALBERTO MADRONA FERNÁNDEZ

Alberto Madrona Fernández este profesor de limba spaniolă la Institutul Cervantes din Cairo, Egipt. S-a născut în anul 1971, la Madrid. A urmat Facultatea de Limbi Romanice de la Universitatea Complutense din Madrid. Timp de șase ani a lucrat în România (la Liceul bilingv „Miguel de Cervantes” din București, la Universitatea din București și ca lector trimis de statul spaniol la Universitatea din Craiova. Între 2000 și 2002 a lucrat ca lector de spaniolă la Universitatea din Islanda; din septembrie 2002 este profesor la Institutul „Cervantes” din Cairo. În august 2003 se va întoarce la Universitatea din Islanda. Teza sa de doctorat s-a numit *Nivele spațiale în opera lui Mihail Sadoveanu*. [O.I.]

Ofeția Ichim: Vă rugăm să prezentați cititorilor noștri câteva repere din activitatea dumneavoastră didactică de specialist în limbi romanice.

Alberto Madrona Fernández: La Liceul bilingv „Miguel de Cervantes” am coordonat de câteva ori olimpiadele de limba spaniolă organizate de către Uniunea Latină la București. Am colaborat deseori cu Ambasada Spaniei la Cursurile de vară organizate la Brașov pentru profesorii români de spaniolă. Am colaborat cu doamna Carmen Bulzan de la Casa Corpului Didactic a județului Mehedinți. La Craiova am organizat Săptămîna culturii hispano-americane. Am susținut conferințe la Institutul Cervantes din București, la Universitatea din Turku (Finlanda), la Universitatea din Islanda și la Universitatea Sfîntul Clement din Ohrida (Sofia – Bulgaria).

Găsiți că există simetrii între fondul spiritual ancestral hispanic și cel românesc?

Sigur că da. Nu trebuie uitat că sîntem așezați la cele două extremități ale romanității. Istoria ambelor popoare a fost, desigur, diferită, însă fondul spiritual, ideea unicității spirituale printre celelalte culturi rămîne valabilă pentru amîndouă.

Care sînt scriitorii români cei mai cunoscuți în Spania prin intermediul traducerilor?

Din păcate, traducerile din română în spaniolă încă nu sînt prea numeroase. Există, bineînțeles, destule traduceri din anii '60, '70, astăzi imposibil de găsit. În ultima vreme s-a tradus mult din opera lui Mircea Eliade și din cea a lui Emil Cioran. S-au tradus și *Somnul* (El sueño) de Mircea Cărtărescu și *Plicul negru* (El sobre negro) de Norman Manea.

Cititorii spanioli sînt interesați de literatura română?

Sincer să fiu, cred că publicului spaniol literatura română îi este total necunoscută.

În ce măsură este cunoscută cultura română în Spania?

Din nou, sînt un pic pesimist în ceea ce privește prezența culturii române în Spania. Am văzut la televizor evenimentele petrecute în România în '89, dar atîta tot. În ultima vreme mulți români au ales țara mea ca țintă pentru a lucra, și, poate că de atunci, am început să fim mai atrași sau, mai bine spus, mai conștienți că acești români au o cultură proprie, o limbă.

Menționați, vă rog, câteva universități din Spania unde se studiază limba română. Studenții sînt preocupați de învățarea limbii române?

Vreți cu adevărat un răspuns? Veți fi, desigur, dezamăgiți dacă vă spun că româna se învață doar la Universitatea Complutense din Madrid. Din cîte știu eu, și la Salamanca se mai fac niște cursuri, dar nu în fiecare an. Nu există nici un lectorat de limba română și nici un lector vorbitor de limba română trimis de către statul român. La Madrid, în afară de studenții care vor să urmeze Facultatea de Limbi Romanice, știu că destui studenți de la ziaristică învață româna ca limbă opțională ca să ceară, apoi, o bursă pentru a investiga prin arhivele și bibliotecile românești.

De ce ați abordat ca temă de cercetare pentru teza dumneavoastră de doctorat romanele lui Mihail Sadoveanu?

Deoarece a fost un fel de revelație. Am citit *Baltagul* pentru prima dată într-o ediție bilingvă pe care o avea profesoara și care rar se mai găsește. Pe atunci, de abia îmi începusem studiile de română și bineînțeles că am citit cartea în spaniolă, însă mi-a

rămas pofta să o mai recitesc în limba ei originală. Când a trebuit să-mi aleg tema tezei de doctorat am ezitat un pic, conștient că este o operă dificilă. La urma urmei mi-am asumat toate riscurile. Primul lucru a fost s-o traduc din nou (pentru mine și pentru o eventuală ediție în viitor); a doua mea dorință a fost s-o prezint publicului spaniol din mai multe puncte de vedere, inclusiv un mic studiu lingvistic.

Vorbiți-ne despre profesorii care v-au călăuzit în însușirea limbii și literaturii române.

Din acest punct de vedere, nu pot să spun decât că am avut un mare noroc. Iubirea pentru limba română s-a născut când am cunoscut-o pe doamna Eugenia Popeanga, șefa catedrei de limbi romanice de la Universitatea Complutense din Madrid. După dînsa, am mai avut doi profesori, d-na Ana Maria Diaconescu și dl. José González-Barros. Cu ei am descoperit nu numai o limbă, ci o întreagă cultură și o literatură bogată. Chiar și astăzi ne mai întâlnim și am păstrat legătura. Față de toți trei nu am decât cuvinte de grațitudine pentru profesionalitatea și prietenia lor.

Ce cărți ați publicat?

Fiind încă tînăr, am publicat mai multe articole, nu cărți. Oricum, am corectat partea spaniolă a *Dicționarului poliglot român-german-englez-francez-italian-spaniol* de la Editura Teora și sper să se publice curînd un manual de limba română la Universitatea din Craiova. Anul acesta se va publica *El secreto de la pirâmide* (Secretul piramidei), o povestire cu diverse exerciții pentru adolescenții străini la Editura Edinumen din Madrid.

Ce pondere ocupă în activitatea dumneavoastră didactică și de cercetare limba română?

Din păcate, nu prea mare pentru că m-am specializat în spaniolă. Limba română este mai mult o pasiune, o activitate de la care nu aștept nici un ban să trăiesc din ea, însă la care nu pot să mai renunț. În viitor mi-ar plăcea să traduc din română în spaniolă pentru ca să prezint publicului spaniol bogata literatură română.

Care este locul pe care considerați că îl ocupă limba română între limbile romanice?

Nu eu, dar cei mai mari lingviști au spus clar: „Româna este al patrulea picior al mesei limbilor romanice”, alături de spaniolă, franceză și italiană. Deci, fără ea, masa ar cădea. Mai bine decât așa nu se poate explica importanța limbii române printre cele romanice.

Există un mediu propice în Spania studierii limbii și literaturii române?

Nu. Limba nu se învață decît la Madrid, este imposibil să găsești cărți sau să te duci la un film românesc, deci mediul este cît se poate de neprielnic.

Prin ce modalități credeți că s-ar putea interveni în sens pozitiv în această situație?

Exclusă fiind învățarea limbii române în liceu, cred că ar trebui să se realizeze acest lucru în universități. Să se diversifice oferta. Să se îmbogățească relațiile culturale între Spania și România. Toate acestea ar conduce la o mai bună înțelegere între ambele popoare, la un interes mai mare. Oricum, în aceste zile pe care mi le-am petrecut în România am rămas cu gura căscată: m-am plimbat prin toate librăriile posibile și numărul de titluri traduse din spaniolă este extraordinar de mare. Și mă refer la titlurile cele mai noi. Incredibil! Sper să ajungem la un asemenea nivel și în Spania.

Specialiștii găsesc lucrări de referință de lingvistică, critică și istorie literară, ori volume de beletristică în românește sau în traducere spaniolă în bibliotecile sau în librăriile din Spania?

Precum am spus deja, răspunsul este nu. Cu cîteva excepții, printre care cîteva opere ale lui Iorgu Iordan și studiile lui Eugen Coșeriu, nu se mai găsește nimic. Știu că și fostul ambasador al României la Madrid, Darie Novăceanu, a tradus cîteva volume de poezie în spaniolă. Însă, vorbim întotdeauna de titluri punctuale, nu de o situație generală.

Vă rugăm să faceți cunoscută cititorilor noștri tema comunicării susținute de dumneavoastră la Simpozionul Internațional „Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromânesc și în diaspora” de la Iași, 23-24 mai 2003, organizat de Institutul de Filologie Română „A. Philippide”.

Titlul este foarte clar în ceea ce privește tema comunicării: *Predare și traducere: două aspecte ale receptării limbii și literaturii române în Spania*. Dacă doriți, comunicarea este un fel de a denunța, vreau să atrag atenția asupra situației triste pe care tocmai v-am descris-o.

Interviu realizat de Ofelia ICHIM

ÎN TOATE CERCETĂRILE COMPARATIVE ROMÂNĂ AR TREBUI SĂ DEȚINĂ UN ROL EGAL CU AL CELORLALTE LIMBI ROMANICE

DIALOG CU PROFESORUL UNIVERSITAR
FERNANDO SÁNCHEZ MIRET

Fernando Sánchez Miret este profesor la Universitatea din Salamanca, unde predă lingvistica romanică și limba română. Între 1984 și 1990, a urmat filologia hispanică în cadrul Universității din Salamanca, completându-și apoi formația de filolog cu studii de lingvistică generală și romanică în Germania, Italia și Austria. Direcțiile de cercetare urmărite includ, în special, fonologia și morfologia istorică a limbilor romane și teoria morfologiei.

Enumerăm în continuare câteva dintre studiile publicate în diverse volume și reviste de specialitate:

„Aspectos de la metafonía en los dialectos italianos. ¿Hubo realmente diptongación de /E, O/ condicionada por (-i, -u)?”, în Giovanni Ruffino (ed.), *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza. Palermo, 18-24 settembre 1995*, Tübingen, Niemeyer, 1998, vol. I, p. 361-369; *La diptongación en las lenguas románicas* München/Newcastle, Lincom Europa, 1998; „Assimilazione a distanza fra vocali nei dialetti italiani: fonetica e spiegazione del cambiamento”, în Paola Benincà & Alberto Mioni & Laura Vanelli (eds.), *Fonologia e morfologia dell'italiano e dei dialetti d'Italia. Atti*

del XXXI Congresso della Società di Linguistica Italiana, Padova, 25-27 settembre 1997, Roma, Bulzoni, 1999, p. 269-290; „¿A quién le importa cuántas conjugaciones hay en español?”, în Julio Borrego Nieto et al. (eds.), *Cuestiones de actualidad en lengua española*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca & Instituto Caro y Cuervo, 2000, p. 101-108; „Aspectos de la historia de los verbos con alternancia monoptongo/diptongo en español”, în María Teresa Echenique Elizondo & Juan Sánchez Méndez (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Valencia, 31 de enero-4 de febrero de 2000*, Madrid, Gredos, 2002, p. 991-1000; „Evolución de los dialectos en la Romania: Iberorromania”, în Gerhard Ernst et al. (eds.), *Romanische Sprachgeschichte/Histoire des langues romanes. Ein internationales Handbuch zur Geschichte der romanischen Sprachen und ihrer Erforschung/Manuel international d'histoire linguistique de la Romania*, Berlin, Walter de Gruyter [în curs de apariție]; „Connectionism vs. rules in diachronic morphology” (în colaborare), în „Folia linguistica historica”, 18/1998, p. 149-182.

Limba română constituie un obiect de interes permanent pentru mine

Veronica Olariu: Stimate domnule profesor Fernando Sánchez Miret, vă rugăm să explicați cititorilor noștri cum s-a născut pasiunea dvs. pentru limba romanică. În ce condiții ați învățat limba română?

Fernando Sánchez Miret: Interesul pentru lingvistica romanică s-a născut la orele profesoarei mele, Carmen Pensado. În ultimul an de studii în Filologie hispanică, cursul d-nei Pensado a reprezentat pentru mine revelația unei lumi pasionante. Nu a fost un aspect neînsemnat nici faptul că, în cadrul acelui curs, Carmen Pensado ne-a deschis lumi teoretice cu totul necunoscute nouă.

Am început să studiez româna după ce am terminat studiile universitare. În 1992, Sanda Reinheimer-Ripeanu a ținut un curs de filologie română în Salamanca, iar în 1993, Sarmiza Leahu a predat un curs de limba română. Cele două profesoare de la București au consolidat interesul meu pentru limba română. În 1998 am beneficiat de o bursă pentru a urma cursul de vară de limba și cultura română, organizat în cadrul Universității din București. Și cu aceste elemente cunoștințe am început să predau româna în cadrul Universității din Salamanca. În anul 2002 am revenit cu o

bursă și am asistat, din nou, la cursurile de vară ale Universității din București.

Ce importanță acordați limbii române în cadrul cercetărilor întreprinse de dvs.?

Româna este importantă din trei puncte de vedere pentru cercetările mele. În primul rând, ca și celelalte limbi romane, ea constituie un obiect de interes permanent pentru mine. Ori de câte ori studiez un anumit fenomen ce se petrece într-una dintre limbile romane, încerc să-l pun în corelație cu toate celelalte limbi (bineînțeles, dacă această comparație este relevantă pentru fenomenul urmărit). Pe de altă parte, sper să pot relua într-o zi un vechi proiect, care constă în elaborarea unui manual de studiere a limbii române pentru vorbitorii de limbă spaniolă. În al treilea rând, în prezent mă preocupă câteva aspecte legate de istoria morfologiei limbii române, mai ales de morfologia verbului; mai concret, mă interesează formarea conjugărilor cu sufixele -ez, -esc, -ăsc și gradul lor de productivitate în limba actuală.

Care credeți că este locul pe care ar trebui să-l ocupe limba română în orice cercetare comparativă la nivel romanice? Prin ce se individualizează această limbă și care ar fi aspectele cele mai relevante pe care le-ar putea aduce într-un asemenea studiu comparativ?

În toate cercetările comparative, româna ar trebui să dețină un rol egal cu al celorlalte limbi romanice. Totuși, știu cu toții că este dificil să fii competent pe întreaga arie a limbilor romanice, fapt care face ca, în aceste împrejurări, româna, datorită distanței care o desparte de celelalte limbi romanice, să fie cultivată cu mai puțin interes, însă aceasta nu constituie o problemă de fond, ci doar un simplu aspect în practica cercetării.

Româna poate fi edificatoare în studiul contactelor dintre limbi; în plus, ea are o istorie foarte interesantă a ortografiei și se deosebește de celelalte limbi romanice prin lipsa de date mai vechi, constituind un domeniu pasionant pentru metoda reconstrucției istorice. Pe lângă aceste aspecte, câteva dintre structurile sale morfologice și sintactice sînt unice în Romania, ceea ce face din limba română un obiect de studiu interesant în cadrul limbilor romanice.

Vorbiți-ne despre activitatea Catedrei de limbi romanice de la Universitatea din Salamanca. Când a fost înființată și care sînt obiectivele urmărite?

Filologia romanică a apărut la Universitatea din Salamanca în anii '40 ai secolului al XX-lea și a dispărut ca titularizare în 1977, fiind reintrodusă în 1993. Începînd cu anii '40 și pînă în prezent există tendința de a crea licențe specializate (filologie franceză, italiană etc.) și de a rezerva domeniul filologiei romanice pentru studii de specialitate. În prezent, obiectivele domeniului filologiei romanice țin de crearea studiilor de înaltă specializare pentru licențiați în anumite domenii bine delimitate, precum și de promovarea interesului pentru limbile romanice mai puțin răspîndite (româna, catalana, sarda, retoromana etc.)

Societatea românească trebuie să lanseze o campanie de promovare a limbii și culturii române

La Universitatea din Salamanca limba română se studiază ca o disciplină cu statut independent sau doar ca o anexă la cursurile despre alte limbi romanice? Care este interesul studenților spanioli pentru limba română? Au ei suficient material informativ (ediții critice, enciclopedii, mijloace audio și video) care să le faciliteze un contact modern cu spațiul cultural românesc?

Limba română apare doar în planul de studii din cadrul specializării „Filologie romanică”, însă de cînd mi-am asumat misiunea de a preda româna, ea este prezentă ca disciplină opțională pentru toate facultățile universității. Studenții cei mai interesați de română sînt cei care urmează specializarea de traducători. Pentru moment, numărul studenților interesați de limba română este foarte redus, însă sînt sigur că acesta poate spori și interesul pentru română va crește în cadrul universității în care îmi desfășor activitatea.

Cît privește materialele informative, situația actuală este mult mai bună decît atunci cînd începusem eu să studiez. În bibliotecă noi dispunem de dicționare și de cîteva metode de învățat. Pe lângă acestea, internetul ne oferă toate tipurile de materiale și posibilitatea de a fi permanent în contact cu actualitatea românească. În plus, ne putem baza pe frecvența prezență la ore a studenților români (unii dintre ei sînt bursieri Socrates sau rezidenți în Spania).

În romanistică asistăm la un proces de divizare și specializare crescîndă a domeniului clasic de cercetare, un rol important în acest sens avîndu-l, printre alții, și hispaniștii. În aceste condiții, cum apreciați perspectivele romanisticii în efortul de a-și găsi un loc suficient de bine conturat în cadrul mai larg al romanisticii?

Deja am menționat procesul de divizare a romanisticii. Societatea românească trebuie să lanseze o campanie de promovare a limbii și culturii române, care s-a dovedit foarte eficientă în cazul celorlalte țări romanice. Sînt convins că în viitor (și sper că acesta nu va fi prea îndepărtat) adeziunea României la Uniunea Europeană va crește și interesul pentru limba română și va facilita o mai mare difuzare a acesteia, ceea ce se va repercuta în mod pozitiv asupra studiilor romanice.

Vă rugăm să sintetizați principalele direcții în care vă orientați activitatea ca romanist.

Un romanist trebuie să-și îmbunătățească permanent cunoștințele în domeniul limbilor romanice. În ceea ce mă privește, mă ocup în acești ani mai ales de catalană și română. În ultimul timp lucrez mai ales la probleme legate de catalană și pregătesc studii care au în vedere relația dintre hispanistică și romanistică.

Ați avut ocazia să vizitați România? Cu ce universități românești colaborați?

Cum am menționat anterior, am fost de două ori în România. Am contacte cu Universitățile din București și Iași.

La ce proiecte lucrați și ce loc ocupă româna în cadrul lor?

Am terminat traducerea lucrării *Einführung in die romanische Sprachwissenschaft*, de Wolfgang Pöckl, Franz Rainer și Bernhard Pöll. Sper că va apărea în septembrie, la editura Gredos. Intenționez să mă concentrez asupra istoriei consoanei [r] în catalană (și în celelalte limbi romanice) și asupra unui proiect de cercetare care este axat pe teoria morfologică. În calitate de profesor de limba română trebuie să țin, de asemenea, un curs de literatură română. În aceste condiții, sper să dedic o parte din această vară lecturi unor romane românești, care mă așteaptă de mult timp în bibliotecă. Acestea sînt proiectele mele în viitorul apropiat. În viitorul mai îndepărtat sper să ajung să vorbesc suficient de bine limba română, ca atunci cînd românii îmi vor spune că o vorbesc bine, acest lucru să fie adevărat (și nu din pură curtoazie).

Interviu realizat și traducere de Veronica OLARIU

I N T E R V I U



CIORAN: OBSEDANTELE TEME, „MONOTONA” STRUCTURĂ (FRAGMENTE DESPRE „LETTRE À UN AMI LOINTAIN”, „SUR DEUX TYPES DE SOCIÉTÉS”)

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

„Un popor reprezintă nu atât o sumă de idei și de teorii, cât o sumă de obsesii” (Cioran)

De la bun început, prin acest subtitlu, intrăm în *monotona* (= structuranta) ambiguitate atât de specifică lui Cioran: primul ne trimite spre un eseu foarte liber, foarte literar, al doilea spre forma mai riguroasă a unui text socio-politic. Ne vedem prinși din nou – căci așa se întâmplă, după părerea mea, întotdeauna când ne aflăm în fața unui text de Cioran – în capcana dilemei: ideologie, filosofie sau literatură? Mai mult, forma eliberată – în ultimă instanță – de orice rigoare care este „scrisoarea” poate permite (poate *anunța*) ieșirea din literatură, instalarea într-o colocvialitate relaxată, neglijentă.

Or, așa cum vedem după ce am traversat-o, această „scrisoare”, spre deosebire de cele trimise de Cioran familiei și altor prieteni și publicate ulterior în binecunoscutele culegeri de corespondență, respectă cele mai stricte reguli ale unui text literar așa cum îl concepe Cioran (ca loc unde se manifestă ambiguitatea, paradoxul, simetriile contrastante și imprezvizibile etc.), impunându-se ca o suită de aforisme, prinse laolaltă de un liant cvasiinvizibil. „Scrisoarea” nu-i deci o adevărată scrisoare și, deși adresată lui Constantin Noica (numele acestuia nu apare totuși nicăieri în text), este de fapt nu un text cu adresă particularizată, ci unul cu țintă generalizată.

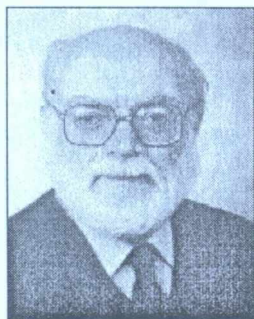
Interesant ni se pare că discutăm această „scrisoare” dintr-o perspectivă care vizează un imaginar specific românesc, surprins într-o dimensiune pe care am putea-o numi obsedantă, *monoton* de obsedantă în toate textele cioraniene. Tematic, această perspectivă s-ar putea constitui în felul următor: limba română și excepționala ei „expresivitate poetică”; cele două tipuri de societate a căror opoziție este încă și astăzi puternic resimțită în România: o Românie care este *întru*, care aparține, adică și Orientului, dar este puternic atrasă de Occident (în vi+ziunea lui Cioran de Franța, mai exact de Paris), situându-se în raportul „centrul și marginea”, adevărată obsesie la intelectualii români dintre cele două războaie, dar care funcționează cu mare intensitate și astăzi; mitul artistului care nu se poate realiza decât în Occident, mit care subzistă și astăzi, deși a pierdut mult din forța lui (nu se mai crede în el cu aceeași inocență, pentru că reușitele de anvergura lui Cioran, Ionesco, Eliade,

Brâncuși etc., lipsesc; paradigma Noica ar putea fi o alternativă în acest context, și totuși ea nu se impune); mitul paradisului românesc al copilăriei („Pourquoi avoir quitté Coasta Boacii?”), asumat însă ca paradox, pentru că întoarcerea nu mai este și nu mai trebuie să fie posibilă; relațiile – de o complexitate contradictorie – cu Rusia și cu Ungaria; liberalism, toleranță vs. regimuri tiranice, dictatoriale, România plasându-se între cele două atitudini (Occidentul este asimilat liberalismului, Orientul dictaturii); Occidentul văzut ca un „univers de contabili, de birocrați, care se îndreaptă spre pierzanie pentru că nu a știut să pună stăpânire pe Utopie”, pe utopia comunistă, spune Cioran în felul lui specific, care se folosește de paradox, afirmând și negînd în același timp (cîtă „monotonie”, constatăm încă o dată, în opera cioraniană, cîtă bună „monotonie”, prin care o operă este „semnată” de autorul ei).

E și un mod, foarte evident pentru cine știe să-l citească pe Cioran (pentru cine știe să-i descifreze „monotonele” rețete recurențele), de a face un fel de *mea culpa*, refuzînd orice utopie – definită ca „fericire imaginată” – nu numai utopia comunistă, dar și utopia fascistă. E o primă lectură, care ne lasă însă o impresie persistentă, cel puțin nouă, celor din România, care cunoaștem mai bine biografia lui Cioran. Totuși, dacă examinăm într-un mod mai tehnic textul, păstrînd față de el distanța necesară, ambiguitatea lui omniprezentă ne sare în ochi.

Ne găsim dintr-odată confrunțați cu o altă lectură, care ne situează într-un fel de *atemporalitate* și care ne spune că, în ciuda a cîtorva nuanțe în avantajul societății „liberale”, occidentale, în avantajul istoriei și nu al utopiei („Toate societățile sînt reale, dar am ales-o pe aceasta pentru că știu să disting între nuanțele răului”), dacă privim totul de la un alt nivel, diferențele se șterg, pentru că totul este zădărnice și neant.

Dar aceasta este lectura noastră, pentru că textul cioranian în alcătuirea lui concretă se menține simultan într-un *da* și într-un *nu* (nu între un *da* și între un *nu*), pe care ne invită în mod repetat, *monoton*, să le percepem, să le asumăm ca tot unificat prin chiar această contradicție esențială, întemeietoare: „Minune care nu are nimic de oferit, democrația este paradisul și totodată mormîntul unui popor”. „Și totuși, dacă Sud-Estul nu ar fi decît oroare, de ce, cînd îl părăsim și cînd mergem spre cealaltă parte a lumii, simțim ca un fel de cădere – admirabilă, e adevărat – în gol?”



GÎNDURI MAI VECHI ȘI MAI NOI DESPRE CONSTANTIN NOICA – FILOSOFUL LA JUDECATĂ –

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, ianuarie 2000

În anii cînd mă găseam în țară, lipsa mea de contacte cu scrierile și persoana lui Constantin Noica s-a datorat unei îmbinări între cronologia biografică și cea istorico-politică.

Pe de o parte, eram cu 16 ani mai tînăr decît Noica, pe de altă parte nu numai vîrsta, ci și faptul că între 1951-1964 eu am trăit ca fugăr în propria țară, sustrăgîndu-mă căutării continue de către organele securității, a făcut să nu pot intra în comunicare, de pildă, cu „grupul Noica”.

Însă darea mea la fund, în ciuda regulilor severe ale vieții în clandestinitate, nu echivala cu o izolare etanșă. Mai mult decît atît, într-un anumit sens însăși ieșirea mea din normalitate și de sub lege putea chiar favoriza în anumite momente racordarea naturală la un punct oarecare al capilarității împotrivrării (secrete sau semi-secrete) care, cu grade diferite de seriozitate, intensitate și consecvență, nu și-a încetat niciodată existența în România (negarea prezenței ei dovedește ori naivitate, ori strategie psihologică autodefensivă, ori reacredință).

După revoluția anticomunistă maghiară din octombrie 1956, conducerea din România – și așa îngrijorată de consecințele demascării lui Stalin la Congresul Partidului Comunist Sovietic din februarie 1956 – a declanșat un nou val de represiune. S-a trecut la noi arestări și procese politice, dar s-a ordonat și intensificarea căutării celor care nu fuseseră încă prinși. Pentru mine a început una dintre cele mai grele perioade.

Printre puținele persoane care cunoșteau situația mea reală se număra și Dana Georgescu. Ea chiar și-a asumat în anumite intervale riscul de a mă adăposti în locuința ei și a soțului ei sau la tatăl și mătușa ei.

De altfel, în scurta ei viață, această ființă fragilă dar imbatabilă, arestată ca elevă de 16 ani, la Sinaia, pentru a-și fi demonstrat simpatia față de Regele forțat să părăsească țara, a reușit să îndeplinească misiuni neverosimile ca, de pildă, aceea de a ascunde în locuința

ei de la Sinaia doi partizani în convalescență după rănire, sau de a aproviziona pe alți trei partizani ascunși cîteva săptămîni într-un apartament din blocul „Patria”.

Dana Georgescu era bună prietenă cu Anca Alexandrina Florescu. Ea mă întîlnise, din cînd în cînd, la Dana, care, desigur, nu i-a spus ce e cu mine, descriindu-mă numai ca pe un foarte bun prieten care nu are serviciu și e și de „origine nesănătoasă”. Oricum, am văzut că Dana, de la o vreme, se întîlnea din ce în ce mai des cu Anca Florescu, căutînd să o sprijine moral față de situația cu care era confruntată aceasta. Întrucît relațiile erau de încredere reciprocă, Anca mi-a dezvăluit și mie ce i se întîmplase. Ea avusese relații de prietenie cu Constantin Noica, care între timp fusese arestat, iar Anca a fost interogată asupra lui, impunîndu-i-se și să depună ca martoră a acuzării în procesul politic al unui om pe care îl admira și al cărui anticomunism îl împărtășea.

Desigur că toate acestea născuseră și pentru mine unele noi complicații și pericole. Anca Florescu nu știa exact ce e cu mine, dar își dădea seama că nu trebuie să mă menționeze în nici un fel. Însă implicarea ei, chiar și ca martoră, în procesul grupului Noica, nu numai că o adusesse în raza de observație și presiune directă a securității, ci iscase printre unii dintre cunoscuții ei chiar suspiciunea că ea ar putea coopera cu anchetatorii.

Sunt convins, și însuși felul cum a decurs soarta mea atunci este o dovadă, că Anca Florescu a rămas pînă la capăt leală față de C. Noica, chiar dacă a trebuit să admită că el îi încredințase niște manuscrise (Povestiri din Hegel, le spunea ea atunci – fiind vorba de cartea apărută în 1980 sub titlul *Povestiri despre Om – Scrisoare către un prieten îndepărtat, Scrierile despre Goethe*), chiar și dacă s-a adaptat cît de cît limbajului impus automat de anchetator, Anca Florescu îl prețuia fără rezerve, pe omul și gînditorul Noica și nici nu se

gîndea că ar putea să-i reproșeze neplăcerile care rezultaseră din colaborarea cu el. Pe un fond sensibil, era într-un mod foarte vizibil încolțită de amenințările și anxietățile la care o supunea inchiziția securistă, iar întîlnirile cu prietena ei Dana și cu mine îi deveniseră un ostrov de refugiu. Oricum, cred că se poate spune că era neliniștită la nivelul sufletului cotidian, dar netulburată în credință. Poate și datorită descendenței ei Cantacuzine, dincolo de toate sîngăciile și dilemele, parcă privea comunismul cu toate hărțuierile lui ca pe o fatalitate sau imbecilitate trecătoare a istoriei valahe.

Mi-a vorbit, mișcată, despre apariția lui Constantin Noica la proces. Ea, care trăise tot timpul sub tensiune, fusese total surprinsă de liniștea suverană a lui Noca. Era slăbit dar ferm și detașat față de soarta proprie, însă stăpînit de gîndul nenorocirii coinculpților lui. Se simțea vinovat față de ei și lua asupra lui întreaga răspundere.

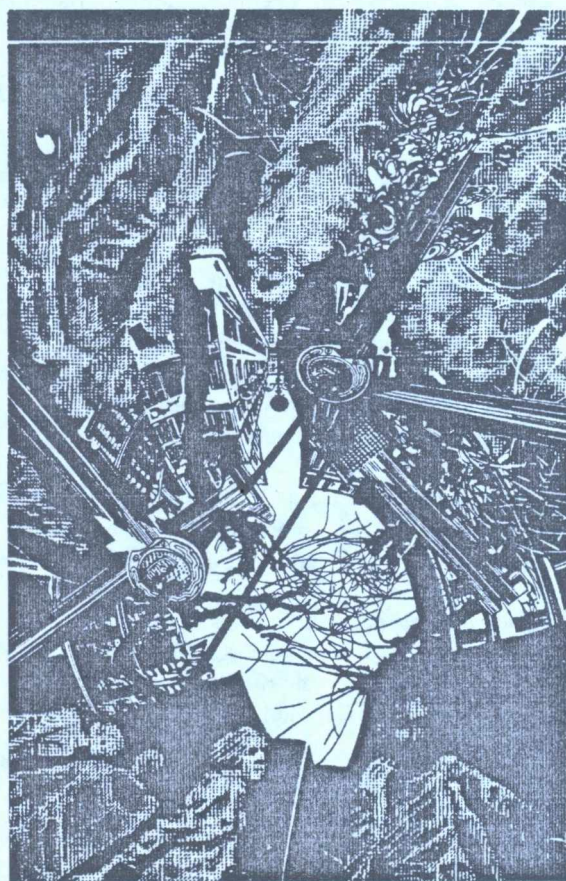
După cum se știe, Dinu Noica a fost condamnat, în martie 1960, la 25 de ani muncă silnică și 10 ani degradare civică.

A doua întîlnire a mea cu „cazul Noica” a survenit, după ani de zile, tot prin intermediul Ancăi Florescu, după ce în 1964 mă predasem procuraturii militare la București și trecusem prin închisoarea de anchetă de la Malmaison, iar C. Noica ieșise din temniță, în baza decretelor de grațiere acordate atunci. De data aceasta, neliniștile Ancăi Florescu erau de sens contrar. Era stupefiată de atitudinea schimbată a lui C. Noica. Din cele relatate de ea, și nu numai de ea, cred că Noica era de părere că, în condițiile date, eforturile trebuie îndreptate exclusiv către construcția și creația culturală. Contestarea sau împotrivirea sub semnul politicului îi apăreau ca o îndepărtare, o deviere de la calea de slujire reală a intereselor permanente ale țării de acum și de după comunism. În loc de a-și risipi energiile în dispute sau fronde politice, condamnate la sterilitate prin însăși situația implacabilă determinată inițial și în continuare de abandonarea noastră de către occident, oamenii de știință și de cultură ar trebui să răzbune acest surghiun istoric în care a fost împinsă România, plasată și așa la porțile imperialismului rus, printr-o concentrare asupra studiului și cercetării fundamentale și prin crearea de opere durabile. În felul acesta ar exista șansa de a transforma impasul într-un pînten al creativității și slăbiciunea, în reluarea exercițiului puterilor realizatoare. Lucrul cel mai deconcertant și dezamăgitor pentru fosta secundantă a lui Noica în acțiuni de spargere a clopotului de sticlă ideologic și spiritual era respingerea acum de către Noica a oricărei controverse, darămite împotriviri politice, ideea că abia

după abstragerea din verbalismul și polemicile politice se pot desfășura cu rod forțele intelectuale și spirituale care decid viitorul. Anca Florescu constata că nici vechea prietenie, nici gratitudinea, nici apelul la bunul simț anticomunist nu puteau clinti noua hotărîre a lui Noica.

Trebuie să spun că, dincolo de disponibilitatea la luarea în serios a motivărilor profunde ale lui Noica, eu, recunoscînd unele dreptăți ale lui, nu puteam totuși fi de acord cu această invitație la ataraxie istorico-politică.

A treia mea întîlnire cu „cazul Noica” a avut loc abia peste ani, la München, și de data aceasta chiar în persoana filozofului. Cred că era prin iarna 1977 cînd am aflat că, întorcîndu-se din Franța către țară, va trece prin München. Mai întîi m-a informat despre aceasta Noel Bernard, directorul departamentului românesc al postului de radio Europa Liberă, unde activitatea mea nu era chiar atît de intensă la vremea aceea. Pe urmă, am fost înștiințat și de universitate, fiind invitat la o întîlnire într-un grup mai restrîns, care urma să aibă loc în cadrul Facultății de Filozofie.



Trecerea prin München a lui Noica nu se petrecea sub un cer senin. În afară de iritarea împotriva îndemnurilor lui la acalmie politică, în plină ascensiune a autocratismului ceaușist, se mai adăugau și unele hărțuiri müncheneze de altă sorginte. Pe făgașul aprigului conflict de la Europa Liberă între Noel Bernard și grupul Popper, Rafael, Burileanu și alții, se ivise sau se construise un incident referitor la Constantin Noica. Adversarii lui Noel Bernard îi reproșau acestuia că aprobase o emisiune a lui George Bălan, aflat la München, în care acesta nu numai că îl atacase pe Noica, dar și divulgase conținutul necoafat ideologic al unor discuții pe care le avusese cu filozoful în țară. George Bălan îi reproșase atunci (ca și acum, la microfon) faptul că filozoful le cerea tinerilor să lase în plata domnului agitația contestatară, ca și un anumit misionarism ideologic și să se îndrepte spre lucrul intelectual temeinic, cu finalități științifice sau filozofice clare și eliberate de obsesii politice sau reverii moralizatoare. Adversarii din departamentul românesc îi reproșau lui Noel Bernard că nu-și dăduse seama că discuția dintre Noica și George Bălan, așa cum o relatase acesta la radio, conținea elemente compromițătoare pentru Noica în ochii regimului. Întârzierea plecării din țară a lui Noica au interpretat-o, la început, ca urmare a ridicării vizei de plecare a filozofului în urma emisiunii lui Bălan.

În sfârșit, Noica a apărut la München, risipind acele temeri mai mult sau mai puțin instrumentalizate. În discuția între patru ochi cu Bernard, a fost foarte deschis. De pildă, i-a spus la un moment dat: „Domnule Bernard, eu sunt un om al cauzelor pierdute. Așa se face că am aderat la mișcarea legionară tocmai atunci când începea declinul ei, anume ca protest împotriva exterminării lui Corneliu Codreanu”. Din atacul fulminant prin radio al lui George Bălan nu a mai rămas nimic, căci din momentul când s-a reîntâlnit cu Noica, Bălan nu a mai avut nimic de obiectat, ci îl însoțea mai peste tot, sorbindu-i cuvintele cu o admirație care nu avea nimic nesincer, dar și nimic de reproșat.

La întâlnirea de la Facultatea de Filozofie, unde îl vedeam pentru prima dată, am fost izbit de stilul nervos al criticii aduse de Noica occidentului, căruia îi reproșa în primul rând trădarea propriilor sale mari idei. Era o logică superioară, dar era și irascibilitate în modul lui de a argumenta cu pătrundere dialectică și farmec aristocratic, umbrite de impaciție. Tot timpul îmi spuneam că e păcat că ignora, probabil în mod voit, cunoscuta repulsie a intelectualului occidental pentru un discurs prea angajat. Trecându-se la o scurtă discuție despre esența filozofiei platoniciene, unul dintre par-

ticipanți l-a contrazis pe Noica în legătură cu modul de interpretare a „Ideii Ideilor”, în cadrul sistemului platonician. Am intervenit în discuție aducând un argument în sprijinul punctului de vedere al lui Noica. Vorbeam cu toții în limba germană, Noica nu mă cunoștea, a crezut că sunt neamț și mi-a mulțumit cu o înclinare grațioasă.

A avut loc și o masă la care Noel Bernard îl invitase pe Noica și pe câțiva redactori de la Europa Liberă. Aici aura aceea de iritabilitate care îl însoțea pe Noica a încins discuția până la punctul la care i-am spus: „Domnule profesor, ați făcut atât de mult pentru receptarea lui Platon în România, dar discutând problemele actuale românești îmi pare că sunteți mai degrabă cu dușmanii lui Platon, cu sofistii”. Mă cam lansasem, luat de val.

La despărțire i-am spus: „Toate cele afirmate aici nu trebuie să vă facă să credeți că noi ignorăm profunzimea gândirii și a rolului dvs. în România”. „Da, domnule Stroescu, mi-a răspuns ușor melancolic filozoful, dar iată că și dvs. sunteți de altă părere decât mine în aceste chestiuni”. „Nu aceste chestiuni pot proba calitatea filozofiei dvs.”, am spus eu.

La zece ani de la moartea lui Noica, nu simt nevoia să corectez cele spuse atunci. În orice caz, cred că o eroare și mai mare decât cea politică a lui Noica ar fi aceea de a-l critica pornind de la premise pur politice. Centrul de greutate al vieții și al gândirii lui Noica a fost un anumit mod de a filozofa, nu de a politiza (în sensul atît al deducerii social-politice a realității umane cît și al emiterii unor modele de etică politică). Pe de altă parte, nu cred că ar trebui minimalizată răspunderea politică a oricărui om, fie el filozof sau nu. Dar, pentru a fi concreți, nici această răspundere politică nu poate fi desprinsă de imensa complexitate a unei situații istorice în care țara noastră nu aparținea celor care făureau istoria. Într-o asemenea situație, nici unul dintre cetățenii unei asemenea țări nu ar putea pretinde că el deține rețeta eficientă. Dar Noica și așa nu credea că rețeta cea bună este aceea care tratează simptomele politice; filozoful viza cauzele, iar acestea se găseau mai în profunzime. Dar nu trebuie uitat nici faptul că dacă „rețeta” a doua a lui Noica echivala cu o retragere din politic în tărîmul ideilor întrupate cultural, prima „rețetă” a filozofului, cea care a dus la procesul lui din 1960, fusese aceea a unei politici subtile a rezistenței și a emancipării prin cultură. Și nu era oare pasivitatea politică de mai târziu a lui Noica, în condițiile date, o invitație și o metodologie a emancipării prin participarea la dinamica nesfîrșită a valorilor autentice?

Cauzele greșelilor politice ale lui Noica (și ele au

fost reale) nu pot fi atribuite nici unui oportunism al stoicului de la Păltiniș, nici nu știu cărei stenoze românești a celui care nu vroia să cedeze nici unei „determinații” (aici ar trebui totuși spus că pătrunderea poetică a acestui „raționalist” în adâncurile spiritului limbii românești mai mult ca sigur că a făcut să răsară una dintre acele revelații neagiografice, semn al unei lealități pe care nimic nu o mai poate dizolva).

Dreaptă sau nedreaptă, judecata lui Constantin Noica probabil că încă nu s-a terminat. Numai că filozoful acesta antidogmatic, oarecum inhibat sau poate chiar gelos față de duhul religios, când i s-a dat ultimul cuvânt la procesul soldat cu condamnarea la 25 de ani, iar președintele tribunalului militar i-a tăiat repede vorba ordonându-i că nu are dreptul decât să declare dacă este sau nu vinovat, a spus: „Sunt vinovat, dar nu față de dumneavoastră, ci față de cei din boxă și justiția va veni de sus și nu de la dumneavoastră”¹.

Post Scriptum

München, 2 septembrie, 2002

Discuția reaprinsă și criticile exprimate în legătură cu eventualele implicații politice ale „culturalismului ontologic” al filozofului Constantin Noica, care direct sau indirect ar fi folosit regimului comunist din ultima perioadă a activității de creație, intercomunicare și orientare spirituală desfășurată de el, nu ajunge pînă la mine, la München, decât discontinuu și fragmentar.

Mai zilele trecute, încercînd să pun în ordine niște hîrtii mai vechi, am dat peste o pagină din „România literară”, îndosariată cu ani în urmă, care mi-a adus aminte de un pasaj din recentul articol al domnului Andrei Cornea, intitulat „A fost «Școala de la Păltiniș» o experiență utopică?”. Autorul arată că: „Presupusa vacuitate de tip utopic a «școlii de la Păltiniș» a fost și tema unui articol, de ironie tăioasă învelită în puful smereniei admirative, al lui N. Steinhardt, intitulat în mod semnificativ *Catarii de la Păltiniș* și reprodus în anexele *Epistolarului*. Monahul Steinhardt asemuiește grupul de discipoli ai lui Noica unui fel de sectă gnostică sui generis. Acesta s-a izolat voluntar prin «cultura de performanță» și filozofie înaltă, de lumea mare și de rînd... «se ajunge astfel la o nevoită sau reală trufie: numai filozofii sînt sarea pămîntului... crunta și logica aristocrației: catară nevizitată de complezență sau menajamente»”. Mai departe se arată că „De fapt, Steinhardt a exprimat printre primii un reproș care de atunci va fi auzit mereu atît în ceea ce-l privește pe Noica, cît și referitor la activitatea ulterioară a onora

dintre «discipolii» săi: «elitism», ori cu cuvintele monahului, «orgoliu exclusivist», «lipsa milei»...”

Pagina din „România literară” la care m-am referit la început e intitulată: „N. Steinhardt – Inedit – Autobiografie”. „România literară” arată că textul este semnat de N. Steinhardt. În această autobiografie, Nicolae Steinhardt spune că „jinduia după călugărie” încă de pe timpul închisorii, unde fusese botezat în mod clandestin, iar după moartea tatălui său, în 1967, a început să-și caute o mănăstire. A întâmpinat însă „greutăți și refuzuri”, iar atunci cînd starețul de la Cozia, Camalie Vaida „s-a dovedit plin de bunăvoință, locașul mi s-a părut însă mie mult prea bîntuit de turiști și vizitatori”. După aceea, vine pasajul referitor la filozof: „Abia în 1973 Constantin Noica m-a înștiințat că a fost la Cluj unde l-a cunoscut pe proaspătul episcop Justinian Chira și că a vizitat mănăstirea Rohia unde episcopul fusese stareț vreme de treizeci de ani. «Ți-am găsit locul potrivit», mi-a spus Noica. De îndată am plecat la Rohia, însoțit de scriitorul Iordan Chimet, un prieten al lui Noica. În noiembrie 1973 ne-a întâmpinat la Rohia noul stareț Serafim Man. Rohia m-a cucerit din prima zi și deplin, odată mai mult Noica împlinind sarcina de înger călăuzitor al meu”.

De altfel în procesul lotului Constantin Noica, cînd lui N. Steinhardt i s-a dat ultimul cuvînt, el spusese: „Pentru mine este o onoare să fac parte din acest lot”.

Cît despre discuția-dispută asupra lui Constantin Noica, mi se pare că pentru a nu se aluneca spre antiteza: suprematism filozofic – suprematism politic, s-ar cere o mai profundă și mai subtilă fenomenologie a rezistenței împotriva comunismului. O asemenea fenomenologie ar putea mai bine da seama de largul arc al modalităților rezistenței „pasive” și active ca și de creativitatea multiformă manifestată în concretizările de atunci ale rezistenței, la punctul de intersecție individual și irepetabil între o anumită voință, conștiință morală, cuñoaștere și reflecție. Unul dintre rezultatele posibile ale unei asemenea fenomenologii ar putea fi un, poate neașteptat, plus de dreptate nu numai pentru mulții anonimi ai acelei epoci, ci și pentru acel filozof care se arăta atît de refractar sau inapt la consensul uneia dintre strategiile de rezistență cele mai plauzibile (dar oare chiar atît de exclusiv?) la vremea aceea.

¹ *Prigoana – Documente ale Procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-Ghorge, Al.O. Teodoreanu etc.*, Editura Vremea, București 1996, pag. 528.

JUNIMEA, SOCIETATE SECRETĂ (IV)

Mihai Dim. STURDZA

Junimea n-a vrut să recunoască amprenta lui Crémieux care a stat la baza organizării ei; tot așa ca nu a vrut să admită că spiritul ei cuprindea un notabil element grecesc. Din paginile care preced se vede cu ușurință că doamna Mavrocordat, ca și beizadea Iorgu Sutzu, Petru Mavrogheni, familia Hrisoverghi sau contele Cimara purtau nume grecești, ca mulți dintre membrii „Steii României” și ai Junimii. Acesta era motivul pentru care grupul Bănuțiu le arunca în față termenul de fanarioți, înțeles ca oprobriu, trecut în vocabularul discursurilor politice și întors mai târziu de către Eminescu, din partea Junimii, la adresa liberalilor cu nume grecesc. Iacob Negruzzi va simți nevoia să includă fanarotismul printre noțiunile de care trebuia spălată reputația Junimii. Masoneria, devenită organizație politică, pretindea a nu face politică. Boierii de la Junimea se apărau și ei de afirmația de a face politică, deși acesta fusese motivul constituirii lor în grup reprezentând o anumită luare de poziție. Negruzzi scrie chiar că Junimii îi lipsea „cu desăvârșire” orice organizare exterioară, dar nu spune că Marele Orient nu opera decât prin organizații ascunse. Tot Negruzzi precizează că termenul de fanariot nu mai corespundea realității, el fiind o invenție demagogică a grupului Bănuțiu. Rămășițele fanarioților, lămurite memorialistul, erau de mult contopite cu românii; iar atunci când îl menționează pe junimistul Caragiani, Negruzzi nu uită să adauge că este vorba de un român din Macedonia, nu cumva consonanța grecească să dea de bănuț.

Cum se explică atunci marele număr de nume grecești, la Junimea ca și la „Steaua României”? Una din eroinele războiului de independență a Greciei, ca și medicul personal al sultanului, la 1886, purtau numele de Mavrogheni. Amândoi erau verii primari ai junimistului și omului politic român Petru Mavrogheni. Ministrul plenipotențiar al Greciei la Petersburg, ca și soția profesorului ateniian Paparigopoulou, autorul unei monumentale istorii a civilizației elenice, avea un frate la Iași, care era beizadea Iorgu Sutzu, amestecat îndeaproape în toate treburile lojei masonice. Neamurile fanariote nu erau decât în unele cazuri de mult contopite cu românii; în alte cazuri, asimilarea era foarte recentă și parțială, în multe altele ea nu se făcuse deloc.

Răspunzătoare pînă la 1821 de legăturile politice ale Porții cu celelalte puteri europene, familiile fanariote păstrează și după această dată mentalitatea unei caste ale cărei privilegii se datorau în primul rînd inteligenței. Gîndirea lor depășea cu mult orizontul țărilor mici unde se adăpostiseră după 1821. Fanarioții nu erau bine văzuți în România, dar nici în Grecia,

unde erau considerați drept cosmopoliți pe care elenismul militant nu putea pune temei: ei aveau prea multe rude deținînd chiar și la 1860 funcții importante în politica și diplomația României, Greciei și, lucru grav, a Turciei.

Mulți se stabiliseră în România pentru că doar acolo existau moșii grație cărora puteau duce un trai larg, prielnic studiului și plăcerilor sociale, departe de apăsătoare supraveghere turcească și de agitația mercantilistă a Greciei moderne. Oameni subțiri, dar fără rădăcini solide în România, ei se interesau de cultură, dar nu de cultura românească, neconstituită după părerea lor și departe de a putea fi asemuită cu regina culturilor, cea grecească, ai cărei reprezentanți ei se mîndreau a fi.

Fanarioții călătoriseră, cunoscuseră figuri ilustre ale literaturii și politicii din marile orașe ale continentului, și aveau o viziune mai cuprinzătoare a faptului cultural din Europa. Mulți străini au remarcat că fanarioților li se datora rafinamentul bizantin al păturii culte din România; tot ei au moderat pedantismul care pîndea pe mulți dintre „doctorii” de la Junimea, a căror formație era rodul universităților germane.

Purtători de idei, și în aceasta constă însemnătatea lor în istoria culturii române, fanarioții au introdus iluminismul în Principate. Tot ei, înainte de a dispărea, au adus la Iași iluminismul masonic. Aspectul definitiv, stilul românesc al Junimii a fost însă dat de români cu iubire de țară, Pogor, Maiorescu, Negruzzi, pentru care prioritatea consta în constituirea unei culturi demne de a figura alături de celelalte culturi ale Europei.

Apariția la 1867 a „Convorbirilor literare” dovedește că spiritul cosmopolit al Marelui Orient nu a putut influența dezvoltarea conștiinței naționale. Aparențele literare luau înțietatea asupra esenței masonice și Junimea adopta calea națională urmată înaintea ei, în alte împrejurări, de „Jeune France” și „Giovine Italia”, societăți secrete liberale pe care masoneria încercase în zadar să le manipuleze.

„Steaua României”, dacă n-a fost cu adevărat o societate secretă, conspirativă, a rămas înconjurată de secret mai bine de un veac, lăsînd astfel nelămurite originile tenebroase ale Junimii.

S-a văzut că inițierile de noi membri la „Steaua României” se opriseră în cursul anului 1869; Armand Lévy, venit atunci la Iași spre a examina la fața locului starea chestiunii evreiești, se convinsese că masoneria ieșeană nu-i putea fi de nici un ajutor; „Steaua României” se destramă, dînd naștere la patru alte grupări, reflectînd fiecare preocupări specifice, dar păstrînd legătura între ele.

Cea mai însemnată dintre cele patru urmașe ale „Stelei României”, Junimea, se formase datorită boierilor și profesorilor ce crezuseră a face parte dintr-o organizație ocultă patronată de Napoleon al III-lea. Realitatea se dovedise alta, căci riturile masonice, inspirate în mare parte de Cabala ebraică, precum și directivele lui Crémieux cereau masonilor ieșeni să facă profesii de credință puțin conforme cu adevăratele lor opinii. Cerc masonic al unei capitale în declin, „Steaua României” apărură drept un excelent remediu contra plictisului. După un succes de curiozitate, formulele cabalistice ale Marelui Orient, originile apocrife ale ritului de Memfis, încetară de a mai interesa. Omida masonică, crescută departe de ochii grupului Bărnuțiu și de cei ai prefecturii de poliție, se prefăcu curînd în fluture literar. Junimiștii nu erau oameni care să-și piardă vremea în adunări secrete. „Complotul masonic” își transportă ședințele în salonul lui Pogor și se dedică propășirii culturii românești.

Evreii cu stare se regrupară în mijlocul altei loje masonice, „Paix et Union”, ai cărei membri erau toți israeliți, cu excepția venerabilului, mai întîi un pictor grec, apoi un ofițer de jandarmi români. Spre deosebire de „Steaua României”, noua lojă se bucura de un local propriu, pe strada Săulescu, și întreținea o corespondență regulată cu Marele Orient.

Boierii atrași de politică și nu de literatură aruncară bazele altei grupări, aripa junimistă a Partidului Conservator, condusă de Petru Mavrogheni, P.P. Carp și beizadea Grigore Sturdza.

În sfîrșit, boierii dornici de întruniri mondene, de curse de cai și de partide de vînătoare se adunară în jurul beizadelei Iorgu Sutzu, care întemeia la 1875 Jokey-Clubul din Iași, cerc exclusivist compus după omonimele sale din Paris și Londra.

La 1876, părăsită de mult de trei sferturi din acei care o întemeiaseră, „Steaua României” nu mai era decît umbra aceleia cunoscută zece ani mai înainte. Leon Negruzzi și bancherul Daniel rămăseseră singurii membri marcanți în mijlocul a cîtorva funcționari obscuri. Lojă fără rost, formă fără fond.

Unele din principiile Marelui Orient nu se pierdură totuși. Obligația Junimii de a se întruni o dată pe săptămînă a fost o moștenire a statutelor masonice, după cum masonică a fost atitudinea filantropică adoptată de junimiștii cu dare de mînă față de studenții meritorii lipsiți de mijloace. Tot masonică a fost „democrația” ostentativă, în virtutea căreia beizadelele consimțeau să se așeze alături de oameni de rînd spre a discuta diferite teme la ordinea zilei, fixate iarăși de programul ceremonialului masonic. Un alt element preluat din ritualul Marelui Orient au fost banchetele anuale. Se știe însă ce formă au luat acestea după aclimatizarea pe malul Bahluului. Ritualul ezoteric importat la 1866 devenise pentru junimiști prilej de glume și de zgomotoasă veselie:

„Sus în curțile din Memfis unde-n săli luminează luce,

Ei petrec în vin și chiot orice noapte pînă-n zori!”

Anexe:

Prezentăm în continuare două texte fără legătură directă cu evenimentele care au dat naștere Junimii. Ele aduc însă precizări interesante cu privire la starea de spirit a două personalități care au jucat un rol important la crearea lojei masonice de la Iași: Alexandru Balș și Armand Lévy.

I. În anii imediat următori Unirii, boierimea moldoveană era încă destul de numeroasă spre a putea fi considerată ca un grup social cu o mentalitate omogenă. Alexandru Balș, unul dintre prietenii cei mai apropiați ai lui Maiorescu, nu a atras pînă acum atenția istoricilor Junimii. Așa cum s-a văzut, în casa lui s-a format comitetul de redacție al ziarului anti-liberal „Constituțiunea”, concomitent cu primul nucleu al lojei „Etoile de Roumanie”.

El era fiul fostului mare logofăt și stilp al Moldovei Alecu Balș, de la care primea, la 17 martie 1864, tîrgul Adjud, șapte moșii așezate în ținutul Putnei și alte trei în județul Tecuci, spre a le stăpîni, spunea actul de donație, „din neam în neam”. Puțin mai tîrziu, Alexandru Balș va moșteni de la părintele său latifundiul de la Broșteni, compus din 34.000 de hectare așezate de-a lungul văii Bistriței și la poalele Ceahlăului. Om cumpătat, despre care contemporanii nu au vorbit decît cu stimă, dar administrator mediocru, Alexandru Balș nu mai poseda în 1894, anul morții sale, nici un fel de avere. Cazul său este destul de tipic spre a merita o mențiune, în măsura în care comportarea sa economică ilustrează cazul unui întreg grup social.

Educat în Occident sub supravegherea unui profesor elvețian, mentalitatea lui Alexandru Balș era cu totul deosebită de aceea a marii boierimi din vremurile fanariote sau regulamentare, acaparatoare de ocini și fără prea multe scrupule atunci cînd era vorba să cucerească sau să mențină poziții politice. Educația liberală, influența romantismului aristocratic, făcuseră ca Alexandru Balș să renunțe la multe din ideile și privilegiile puțin egalitare, dar eficace, care făcuseră pînă atunci forța morală și socială a boierimii.

Faptul de a vedea cîrma țării ajunsă pe mîna oamenilor noi adunați în jurul Partidului Liberal, perspectiva de a vedea moșiile strămoșești încapînd ca valoare comercială pe mîna străinilor (și nu numai a evreilor: cumpărătorul de mai tîrziu al latifundiului de la Broșteni va fi Carol I în persoană), lăsaseră o seamă de boieri moldoveni cu sentimentul de a fi rămas oameni fără rost. Ei erau lipsiți și de privilegiu și de moșii – deci de simbolurile puterii, și de publicul format pînă atunci de țărani, și de însăși cadrul în mijlocul căruia protipendada desfășurase spectacolul unei vieți fără griji: mutarea capitalei dăduse Iașilor o lovitură de moarte. Iată de ce o serie de oameni aflați în disponibilitate, dezgustați de politică pentru că erau dezgustați de vremurile noi, găsiră deosebit de atrăgătoare ideea lui Maiorescu și a lui Iacob Negruzzi de a face operă utilă contribuind la dezvoltarea culturii românești.

Cele cîteva rînduri pe care le reproducem mai jos au fost adresate de fiul marelui logofăt Alecu Balș beizadelei Nicolae Sutzu, economistul. Ele înfățișează cum nu se poate mai bine starea de spirit a unei întregi fracțiuni a marii boie-

rimi moldovene, martoră lucidă și neputincioasă a propriei ei dezintegrări sociale.

„Agiud, 22 mars 1868

(...) Je regrette plus que jamais d'avoir accepté le mandat de député, parce que je ne suis pas fait pour cela, et puis à mon avis, la représentation nationale actuelle est aussi funeste au pays que le ministère. Je suis parti de Bucarest complètement découragé, et je doute fort qu'un avenir heureux sourit à notre pays. La lie, la vase intellectuelle monte et envahit tout et sous des dehors de patriotisme, de liberté, de progrès, se trouvent les passions haineuses, mobiles qui font agir. Tout ce monde, loin de s'occuper des affaires sérieuses du pays et de chercher à améliorer l'état des finances, ne fait guère que se chamailler indignement, et des budgets et des lois absurdes vont être votées, si elles ne le sont déjà, pour le malheur du pays.

Il ne faut jamais désespérer, dit-on; pour ma part, je n'espère rien, je suis pessimiste, et peut-être cela tient-il aussi à ce que j'ai beaucoup trop espéré de l'arrivée du prince Charles dans le pays...”

II. Armand Lévy a jucat un rol prea important în istoria României moderne pentru ca orice informație nouă privindul să nu fie primită cu interes. Asupra sa au apărut în 1970 două biografii serioase, una la Varșovia, foarte elogioasă, semnată de Jerzy Borejsza-Goldberg, cealaltă, defavorabilă, la Paris, în cadrul colecției dirijate de Jean Maintron *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*.

Amestecat în frământările Primei Internaționale, apoi în acelea ale Comunei din Paris, Armand Lévy trăia, după 1871, exilat la Roma. Lipsit de orice sprijin în afară de acel foarte relativ al câtorva masoni italieni, Lévy încearcă să reintre în circuitul negocierilor internaționale făcându-i curte lui Crémieux. Acesta însă, prudent, dădea răspunsuri evazive sugestiilor pline de riscuri ale corespondentului său. Una din propunerile cu privire la mecanismele de acțiune ale masoneriei sînt ilustrate printr-o scrisoare trimisă la 31 august 1879 din Roma, de către Armand Lévy lui Crémieux. Acesta intervenise pe diferite căi pe lângă reprezentanții puterilor occidentale, aflați la Congresul de la Berlin, cerîndu-le să nu recunoască independența României atîta timp cît nu va fi legiferată la București emanciparea evreilor. Spre a opri amestecul Alianței Israelite în afacerile României, Carol I hotărîse înființarea unei masonerii autocefale, Marele Orient al României. Noua organizația urma să fie condusă de Teodor Rosetti (reprezentînd partidul liberal) și de secretarul francez al regelui, Basset. Armand Lévy încercă să parca sugerîndu-i lui Crémieux crearea unei noi rețele masonice bazată pe societățile de Sion, grupări pur filantropice, fără nici o caracteristică politică, înființate în România de către bogătaşul evreu baronul Hirsch, cu scopul de a înlesni emigrația în Palestina. Baronul Hirsch nu colabora cu Crémieux și nu se sprijinea decît în foarte mică măsură pe Alianța Israelită. Scrisoarea lui Armand Lévy arată limpede cum

acest conspirator impenitent contribuia la nașterea complicațiilor între diferitele grupări evreiești, pe de o parte, și între comunitatea israelită și autoritățile române pe de alta:

„Il a écrit au Grand Orient d'ici que rien ne peut empêcher la création du Grand Orient de Roumanie, que flatte l'esprit d'indépendance des Roumains, et est dans la nature des choses. Il me semble que le seul moyen que nous ayons pour empêcher un grand mal est de provoquer, au moyen des sociétés de Sion, la formation d'une quantité de loges, principalement de rite écossais ancien et accepté, partie à l'obédience du Grand Orient d'Italie, et partie à l'obédience du Suprême Conseil de France. Et ce, en faisant que, dans chaque groupe de Sion, une dizaine de membres, sans cesser d'appartenir à Sion, constituent une loge maçonnique, en appelant à eux ceux des chrétiens qui seraient disposés à y entrer. Ce serait le moyen de créer en Roumanie un rite écossais puissant, qui resterait indépendant, qui serait un foyer d'égalité israélito-Chrétienne et qui obligerait le Grand Orient de Roumanie à se constituer comme celui d'Italie avec la liberté des rites”.

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, *Junimismul*, București, 1966, p. 33-34.
3. Un oraș întreg, cu moșia dimprejur, Vasluiul, era încă în posesia polcovnicesei 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 moșii cumpărate în Moldova de către israeliți de cînd li s-a conștientat împănîntenirea* (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 enezului rus Jorj Cantacuzino.
10. 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 Solonț a beizadelei Constantin Sturdza, ambele în județul Bacău.



LEONID DIMOV – JOCUL DE-A VISUL CONTROLAT (I)

Constantin CIOPRAGA

Împrejurări potrivnice, nu puține, au făcut ca numele lui Leonid Dimov să fie vehiculat târziu. A debuta în volum la patruzeci de ani nu e totuși o raritate (Arghezi debutase la patruzeci și șapte!). Pînă la finalul intempestiv (1987), îi rămîneau douăzeci și unu de ani; cincisprezece volume și plachete, în succesiuni repezi, aveau să-l propulseze în primul plan al liricii contemporane; receptarea sa critică putea fi invidiată. Se adăuga și farmecul personal; contribuia la legenda dimoviană – dacă nu un umor insinuant – nonconformismul său fațăș cu priză printre confrăți. Sub un titlu tern, *Versuri* (1966), înția sa carte semna o prezență fastă, de evidentă forță expresivă. Preocupa ideea de *destin*, fără plonjări în metafizic, fără întrebări și poncife; motiv de modulații libere încorporabile unui ceremonial zîmbitor. Într-un *Destin cu cioburi* se întâlneau sonuri argheziene din *Testament*: „S-au așezat strămoșii mei și tac./ Știu ați venit pe drumuri cristaline/ Cerșind din tîrg în tîrg pînă la mine”. Imaginarul cu tangențe suprarealiste din *Destin cu boabab* urmărea, deliberat, uimirea: „În piața cu celebru nume șvab/ Creștea, pînă la cer, un boabab/ Cu fructe cît o casă, cu bodegi/ Și trenuri de sîdef iuțind prin cren-gi”. Se manifesta, de la început, voluptatea enunțurilor baroce dilatate – ca în *Destin cu bile*; pe puntea unui vechi vapor, iată o chermesă bizară reunind „dudui/ Și cavaleri în frac cu mov joben/ Ținînd în zgardă bile de eben/ Rotunde, roșii, cu desen subțire,/ Ovale, verzi, cuprinse-n negre fire./ Cu clopoței, cu ciucuri, cu lumini. Cu trandafiri pictați, cu flori de crini,/ Cu valsuri, cu par-fum de liliac./ Chineze, cu dragon și vîrcolac./ Franceze, cu perechi dansînd gavote,/ Barbari, cu imagini vizi-gote”.

Sîntem în plin spectacol de curiozități!

Spectacole mult prea lungi sînt de găsit, de asemenea, în cele 7 *Poeme* din 1968 – și în alte cicluri. Vălmășagul de imagini din *Turnul Babel* (peste 600 de versuri) configurează un „babelism” în perpetuitate: ciudată rostire de obiecte (stratificate pe șapte nivele), teribilă vier-muală de ființe, navigare în haos. Aparent flegmatic, simulînd nonșalanța, poetul percepe în chip coșmaresc

iar în subtext filosofează. Pe scurt, legendarul Turn, colos cu „lucarne și etaje”, e pretext de panoramare, dar și de simbolistică planetară; fenomen omnitemporal, inclusiv de spațializare ilimitată, „babelismul” înfășoară fără pauze, subminînd, relevînd constant antinomiile dintre idealitate și pragmatism. În subtext, poemul e o parabolă; pe ecrane străvezii se înșiră „Appii sepul-crale”, Burgundii și Iberii, vechi așezări grecești – toate sub semnul trecerii ineluctabile. Adresîndu-se unui enig-matic Urgoragal (ipochimen tăcut), aducînd în primul plan figuri frapante (Homer, Clovis, Martin Luther), Dimov-regizorul se adresează în fapt unor spectatori; episoade în genul eminescianului *Memento mori*, pulsații din *Apocalipsă* ori din bolgiile *Infernului* dantesc evoluează între melancolie reținută și tensiune. Într-o îmbulzeală nebună foiesc regine, tirani, califi și călugări; se zbuciumă scorpii, vrăjitoare și „copile de centauri, centenare”, „savanți cu fețe livide”, o „văduvă de plu-tonier major”, „miniștri vineți”. Întocmai ca la Dante: „Cresc împliniți acei care-au negat./ Poznași eretici, monștri de otravă,/ Bufoni cu ochi de împărați pe tavă,/ Prelați ateî din zîmbet de mătase,/ Lunatici cavaleri cu zale roase,/ Antihriști triști în robe violete”. Descrierea se sprijină pe un limbaj procesional de epos! Se vînzolesc făpturi respingătoare sau fantastice: aligatori, cobolzi, inorogi, homunculi, arătări de „Turnuri Babele multicolore”. Li se adaugă – în ton cu ansamblul înfricoșător: „Feli de tancuri, țevi de tun, chesoane”. Ca într-un documentar filmic plural, demonstrația crește pe imagini vizuale, pe analogii și complementarități, pe date sugerînd confuzia în absolut.

Un amplu poem cu titlul *Babel* publicase anterior (1952) Pierre Emmanuel. La sfîrșitul celui de-al douăze-cilea veac, Paul Zumthor deplîngea neputința contem-poraniilor de a se salva: „Orice mișcare a ființei se dovedește a fi o cădere și înseamnă falimentul veșnicei reîntoarceri” (*Babel sau nedesăvîrșirea*).

I

Cîteva jaloane estetice succinte strecurate printre zîm-bete în *Poemul esențelor* (cînd poetul trecuse de cinci-

zeci de ani), proclamau imperativul: „De a da cuvîntului o semnificație/ Alta decît cea oferită spre consumație”. Deși cunoștea de mult: „Că narațiunea, ironia, imaginile glumețe/ N-au ce căuia în cadențe:/ Că poezia ține de esențe” – risul face parte din recuzita sa cotidiană. Fapt e că Dimov nu renunță la umor (un umor sec) chiar și vorbind despre moarte. Un alt text, un *Romanț*, încorporează o declarație de principii ținînd finalmente situația deasupra normelor consacrate:

*M-am hotărît
Să scormonesc și-n ce-i urît
Și vă rog să mă credeți – nu-i o poză,
N-o fac nici în poezie, nici în proză,
Ci într-un soi de descriere
La mijloc între desen și scriere,
Cu un fel de intruzii, că
Mă gîndesc să pară o muzică
Plină de anotimpuri și de sfîșiere (...)
Cititorule, cititorule, înțelege
Că s-au sfîșiat în vîrfurile unei nopți neuitate
Horbote cu scrobeli întunecate
Lăsînd a se zări o primăvară.*

Paralel cu a sa *Carte de vise* (1969), intenția lui Dimov era de a impune o mișcare literară; avea în vedere chiar un cod doctrinar vizînd *onirismele*, demers în care i se asocia Dumitru Țepeneag (argumentele lor vor fi reunite după moartea lui Dimov sub genericul *Momentul oniric*, 1997). Susținători ai visului nocturn și nu numai, romanticii s-au scufundat cu voluptate în universul oniric; o poveste, credea Novalis, e „ca un vis”, o formă de „fantezie muzicală” (*Jurnal intim*). În practică, visul provoacă o breșă, un fel de disociere în Eul nostru dilematic; din perspectivă suprarrealistă experiența onirică înlesnește accesul în abisul, inclusiv inserția înregistratoare în zonele criptice ale spiritului. Într-un eseu din 1932, André Breton invocă (*pro domo*) principiul așa-ziselor *Vase comunicante*, în stare să asigure contacte între vizibil și obscen, între conștient și inconștient. Mai mult încă: în primul *Manifest al suprarrealismului*, același Breton se referea la „controlul rațiunii noastre” asupra impulsurilor onirice.

Teză preluată întocmai de către oniricul de la București.

La fel, teza lui Paul Valéry: „Primul vers îți vine de-a gata, restul îl săvîrșesc la masa de lucru” e și a lui Dimov în a cărei viziune „forța demiurgică, relevantă mistic (...), într-o fracțiune de secundă” e valorificată „cu *luciditate* în clipa fără durată a creației”. Cu propriile-i cuvinte, visul ar fi compatibil cu anumite convenții. „Pentru că poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpînit de halucinații ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atît mai lucidă și mai desăvîrșită, cu cît se

apropie mai mult de vis (...). Creația literară onirică, la fel cu cea picturală – conchidea Dimov –, nu este un decalc, filmarea unui vis (ne-am afla atunci în fața unui *naturalism à rebours*) ci dimpotrivă, investigarea imaginii reale cu acea forță reactivă specifică visului”.

Orice lege mecanică presupune neapărat fapte de repetiție. Nutrindu-se cu fantasmă, Dimov se iluzionează că stăpînește „legile visului”; nimeni însă, nici controversatul Freud (agreat și adoptat de către suprarrealiști pentru tentativa explicării *Mecanismelor psihanalitice*) n-a parvenit să legifereze raporturile dintre inconștient, conștient și subconștient, proces exclusiv al aproximărilor. Ca atare, *luciditate* și *vis*, acestea sînt inevitabil în disjunție.

În fond, onirismul dimovian, cum e cel din *Cartea de vise*, nu poate fi disociat de experimentele suprarrealiste, deși se încearcă departajarea de acestea. Că oniricul constituie o componentă de bază a suprarrealismului nu încapă îndoială. Sub pulsuniile oniricului dezlănțuit, Dimov ajunge uneori la acel *envol* incontrollabil caracteristic visului; nu o dată frapează însă artificial, manierismul, note de *dějă vu*; texte „visate” la simulator (*Vis cu frizerie*, *Vis cu cocoș*) alternează cu pagini inspirate, între care antrenantul *Vis septentrionic* – ilustrativ în ce privește mobilitatea *Eu-urilor* în mers:

*În acea noapte cu apă abruptă
Eram comandantul unei nave de luptă.
O navă densă neluînd în seamă
Oceanul spîntecat de aramă.
Echipajul de pe punte, de la cîrmă,
Din odaia telegrafelor fără sîrmă,
Din rotonda imenselor mașini vopsite,
Eram eu, dar la vîrste diferite:
Jucîndu-mă cu cercul în sala de mese,
Adolescent în bucătăriile cu negrese,
Negru, la dizele, de unsori,
Ofițer de cart, salutîndu-i pe călători
Care tot eu eram ierborizînd mente
Culese din diverse continente,
Eu la gabie, la bompres, la vîinci
Executîndu-mi ordinele din cinci în cinci,
Ordinele date de mine ultimul din horă
Cel care scrutam tenebre la proră...*

Fragmentul acesta poate fi raportat la grafica unui Marcel Duchamp, insurgentul cu simpatii „dada” ori cochetînd cu suprarrealismul; extravagantul Duchamp desenase în cinci trepte unul și același personaj coborînd pe o scară turnantă. Dimov și-l apropie (explicit) pe De Chirico, căutătorul de corespondențe tainice între lucruri și medii, la care – ca la Man Ray, ca la Dalí și Victor Brauner – perspectiva onirică e în largul ei.



DE LA MORUS LA ELIADE: PARADIGMELE UTOPIEI

Alexandru ZUB

Tema aleasă de Cătălin Constantinescu pentru cartea sa, *Paradigme literare ale utopiei**, e dintre acelea care pot umple o viață de om fără a se lăsa epuizată. Utopia, fie și examinată restrictiv, ca sursă paradigmatică sub unghi literar, a făcut să curgă multă cerneală, astfel că rezultatele n-ar putea fi analizate cum se cuvine într-un demers ca acesta. Bibliografia de la urmă, oricât de selectiv a fost gândită, sugerează amploarea efortului de a cuprinde un domeniu așa de vast și nu mai puțin dificultatea de a-i gestiona corect resursele. Întîlnim printre autorii folosiți și destui istorici, de la Ph. Ariès și B. Boczkýo la A.J. Toynbee și R. Trousson, de la P. Chaunu și G. Duby la F. Furet și J. Godechot, nume de prim plan, la care se pot adăuga desigur multe altele. Dintre români, pot fi amintiți consensual Sorin Antohi, Lucian Boia, Alexandru Ciorănescu, Alexandru Duțu, M. Eliade, Andrei Oțetea, G. Uscătescu, primul citat – Sorin Antohi – apărînd și în text ca un reper de seamă sub latura teoretico-metodologică și sub aceea a sistematizării faptelor puse în discuție.

Deși se parcurge relativ ușor, căci e scris cu talent, studiul de față nu e lesne comentabil, dată fiind marea lui încărcătură informațională și multitudinea problemelor antamate. Acceptînd însă motivația preambulară a autorului trebuie să admitem și servituile ce decurg din ea.

Domeniu prin excelență multidisciplinar, studiul utopiei caută să tragă folos și din istoriografia propriu-zisă, după cum aceasta profită la rîndul ei de lămuririle ce vin din alte domenii. Istorici de seamă ai lumii contemporane (J. Delumeau, G. Dumézil, P. Ricoeur ș.a.) n-au ezitat să recurgă la datele respective pentru a-și explica mai bine mecanismele sociale, tipologiile, recurența utopismului ca tip de conduită. Examinînd secolul XX în cheia „iluziilor” produse și consumate, F. Furet atrăgea atenția, acum o lustră, asupra faptului că propensiunea utopică se vedește inerentă omului.

Personal, am venit spre acest *topos* prin unele studii despre timp și escatologie, identitate-alteritate, evoluție-revoluție, imaginar etc. Tocmai de aceea am putut profita de lucrarea pe care o am în față, bucuros de sistematizările, disocierile și conexiunile propuse de autor. Față de atîtea perspective asupra utopiei (istorică, filozofică, socială, politică etc.), „paradigma literară”, pusă aici în lumină, sub diverse forme și nuanțe, constituie o temă dintre cele mai fecunde, al cărei studiu nutrește la rîndul său numeroase teme afine.

Dedicată dimensiunii literare a utopiei, cu referire anume la Morus, Rabelais, Eminescu, Huxley, Orwell, Eliade, analiza întreprinsă de Cătălin Constantinescu nu se pretează la comentariul obișnuit în asemenea împrejurări. Să spunem numai că ea a fost concepută în șase capitole, cîte unul pentru fiecare din autorii socotiți exemplari spre a ilustra această direcție spirituală. Thomas Morus ar reprezenta „conștiința de sine a utopiei”, pe cînd Rabelais ar pendula între „suspendarea autorității” și idealul renașcentist! Dimensiunea nostalgică a utopiei apare la romanticul Eminescu, definit aici prin mai multe scrieri decît ne-a deprins exegeza operei sale. La finele secolului XIX, cu Aldous Huxley, se impune deja antiutopia științifică, o formulă vizînd regenerarea umanității, „minunata lume nouă”. Cît de minunată putea fi această lume avea să constate, analizînd-o lucid, George Orwell în evocarea spațiului totalitar din secolul XX. Contemporan cu antiutopia (politică) orwelliană, Mircea Eliade descoperă formele arhaice de nostalgie a paradisului, acea „utopie șamanică” (S. Antohi) prin care omul se poate elibera de „teroarea istoriei”.

Surprinde plăcut ușurința cu care autorul aruncă punți între lucruri aparent contradictorii, mobilizînd pentru discursul său, cu maximă economie, numai datele ce se vădesc necesare ca să ne cîștige adeviziunea. Elemente de istorie, religie, antropologie culturală,

filosofie, literatură ș.a. participă la un joc erudit și subtil, cu roluri schimbătoare, unul de recuzită aparent postmodernă, dar în fond mai aproape de eseul practicat în perioada interbelică.

Surprinde nu mai puțin viziunea dinamică asupra unui domeniu atât de solicitat sub multiple unghiuri, poate cel mai amplu din spațiul nesfârșit al imaginarului. Ceea ce părea autosuficient, închis și deplin justificat se vedește, la o mai atentă analiză, un teritoriu deschis, fără limite, unul a cărui sistematizare tematică l-a interesat pe autor mai curînd ca motivație și context decît ca tipologie. O asemenea perspectivă îl apropie de istoricii sensibil mai mult la mecanisme de gîndire și mai puțin la abordări taxonomice, mai atenți la sugestii comparatiste și la „articulare contextuală” decît la structuri narative.

De altfel, discursurile utopiste din secolul XIX se situează în vecinătatea unor construcții istoriografice bazate îndeosebi pe ideea de civilizație, iar critica cea mai severă a acestora se va plasa oarecum în prelungirea unor eforturi de sinteză istorică ce au culminat (dacă se poate vorbi de culminație) cu O. Spengler și A.J. Toynbee. Nu e de mirare că scriind o *Istorie a lumii noastre*, H.G. Wells aprecia că „marele război” nu încheiase nimic, n-a început nimic și n-a pus nimic în ordine, lumea confruntîndu-se cu probleme încă mai grave decît înainte. Răul antrenează mai-răul. Materializarea idealului utopic, așa cum au descris-o Huxley și Orwell, nu putea duce decît la denaturarea condiției umane, la o societate condusă nu prin *minima moralia* (Th. Adorno), ci fără morală, una „de-moralizată” de goana după fericire.

Spre deosebire de alți istorici, între care N. Iorga și M. Bloch, care se arătasera sceptici față de sinteza lui H.G. Wells, G. Brătianu o socotea demnă de interes, dedicîndu-i chiar o conferință la Institutul de Istorie Universală, apoi o lungă recenzie, care însă n-a putut vedea lumina tiparului decît peste patru decenii și mai bine. Prilejul i l-a oferit chiar moartea scriitorului, în 1946, an ce marca totodată și împlinirea a opt decenii de la naștere. „Ne este permis, mărturisirea recenzentului, să credem mereu în utopie, într-o altă clasificare a valorilor și într-o altă sinteză, mai deplină și diferită, a cunoașterii și comprehensiunii” (*Parliaments, Estates and Representation*, X, 2, 1990, p. 194-204). Desigur, G. Brătianu era interesat mai ales de *Istoria universală* a lui H.G. Wells, dar el nu putea face abstracție de opera utopistului, pe care înțelegea să o plaseze în tradiția lui Thomas Morus și Francis Bacon, nu fără trimiteri la Platon, Campanella, A. France, B. Shaw și

alte repere ale genului.

Desigur, asemenea conexiuni se mai pot face, cu un folos indiscutabil, dar nu e cazul să insistăm aici. Trebuie adăugat numai că ele contribuie la limpezirea contextului și pot stimula noi demersuri în studiul utopiei. Antamînd atîtea repere importante, autorul știa că riscă să nu le poată examina exhaustiv, însă și-a asumat acest risc de dragul unui comparatism ce se vedește fecund și în acest domeniu.

Mai mult decît o lucrare erudită, Cătălin Constantinescu ne oferă o carte fascinantă, gîndită ca atare din moment ce comportă deja un index și promite cumva, în succintele concluzii, reluarea mai analitică a demersului. Avem în față o carte seducătoare, în cuprinsul căreia informația culturală se îngemănează deplin cu jocul ideilor și eleganța expresiei. Ca și Sorin Antohi, de la care a pornit de altfel și pe care îl invocă adesea, cu bun temei, autorul disertației vorbește nu de *utopie*, ci de *utopii*, socotind că există un polimorfism al speței și o elasticitate conceptuală care obligă.

De la prototipul morian pînă la antiutopiile ce însoțesc modernitatea tîrzie, evoluția genului se vedește sinuoasă și aporetică, obligîndu-l pe analist la precauții de tot felul, menite a stimula efortul de reconstituire a unui „univers paralel”, ca soluție complementară în raport cu realitatea din jur, una în care geografia și istoria se reinventează sistematic. Nu este o „erezie perenă” (T. Molnar), ci o continuă „reflecție asupra condiției umane, din perspectiva aceasta a descoperirii celei mai bune lumi posibile”.

Încheind, trebuie să mărturisesc că rar mi-a fost dat să parcurg un text atât de dens informațional și totuși atât de fluent, chiar agreabil, ceea ce presupune o deplină asimilare a datelor, coerență ideatică, talent narativ. Gîndită riguros, cu un bun aparat critic și cu deschideri tentante, lucrarea *Paradigme literare ale utopiei* anunță un cercetător eminent și un eseist de marcă, așa cum se prefigura de altfel din contribuțiile diseminate în diverse reviste.

*Cătălin Constantinescu, *Paradigme literare ale utopiei*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2004, 215 p.



O DEZBATERE ASUPRA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (II)

Gheorghe GRIGURCU

Un alt aspect extrem de relevant al problemei de care ne ocupăm îl formează așa-zisa permisivitate estetică sau, familiar spus, „esteticul cu voie de la poliție” (adică de la cenzura care era – nu-i așa? – poliția tuturor tipăriturilor!) pe care ni l-au oferit, la un moment dat, autoritățile de resort. Printr-o răsucire bizară, sacrosancta teză a angajării artistului a ajuns în poziție inversă, nu fără a-i deruta pe cei ce se resemnaseră cu imperativul tendențiozității de partid și de stat. Deși poate că anume o asemenea derută intra în calculul politrucilor care simțeau că postamentul lor politic este tot mai șubred și, în consecință, recurgeau la o manevră insolită pentru a opri eventualele critici fățișe antiregim. În fond se aplica o schemă exersată a tiraniilor de oricând și de oriunde. După faza biciului, urma faza zăhărelului. Mircea Martin analizează cu pertință această spectaculoasă schimbare de macaz. Nu era vorba numai de o compensație pentru tăcerea în ordinea politică, ci și de o modelare mai subtilă a esteticului, în așa chip încât să joace el însuși rolul unei ideologii pe traiectele reflexelor condiționate, suficient de puternice după o lungă perioadă de îndoctrinare obligatorie, la care ideologii nu se înduplecau a renunța. Incontestabil, „ordinea estetică și ordinea politică au compus (de la un moment dat) traiectorii *paralele*, în ciuda unor intersecții forțate, superficiale”. Însă esteticul se vedea pus cu astuție să funcționeze în parametrii unei ideologii, adică ai unei concepții totalizante, sub forma „panestetismului”: „Nu înseamnă că esteticul însuși nu poate fi considerat o ideologie, de vreme ce subminează alte ideologii”. Aidoma comunismului, consideră Mircea Martin, esteticul devine o concepție și o practică semnificativă, exclusivistă în raport cu alte concepții sau practici analoage, deci o ideologie *sui generis*: „Perspectiva estetică devine o perspectivă supraordonată, în sensul că își impune (fără a întâmpina o rezistență) criteriile și localizează nu de puține ori dezbateră intelectuală: anexiuni simbolice au loc în direcția filosofiei, a eticii, a sociologiei”. Se fabrică acea „antropologie estetică” pe care am mai amintit-o, adică un fel de ideologie neutralizantă. Bizară această substituție ce conservă pînă și egoismul acaparant al ideologiei de bază! Și o altă trăsătură nu mai puțin seducătoare a unui asemenea estetism socialist este sacrificiul ce-l conține, pandant al sacrificiului revoluționar. Dacă estetismul „burghez” al unui Walter Pater sau Oscar Wilde emana o plinătate ontologică, exercita o atracție hedonistă, estetismul „epocii de aur” capătă o factură reducăționistă, „o mobilizare aproape ascetică”. Mircea Martin socotește că putem numi „un fel de fundamentalism estetist”, comparabil cu fundamentalismul oficial, de natură ideologică-administrativă, numitorul lor comun fiind un „autoritarism” și o

„intransigență interioară”. La exemplele literare pe care se bazează confratele nostru, putem adăuga în liniște Păltinișul, episod cultural de o importanță indenegabilă, însă peste care cade umbra ironică a „autoritarismului” și „intransigenței” oficiale, cu parole firește schimbate, însă în beneficiul, fie și alambicat, al puterii. Oare elitismul de castă omniscientă (N. Steinhardt îi indica pe „catarii de la Păltiniș”) nu are chiar nimic comun cu exclusivismul de „clasă conducătoare”, mesianic responsabilă de „edificarea socialismului”?

De subliniat că „fuga de idealitate, invenția fantastică, divagația onirică, artificiile formale, absurdul, livrescul etc.”, deși erau modalități de trasare a unui „spațiu nou” – al treilea „spațiu”, am putea aprecia – după cel al propagandei totalitare și cel al opoziției la comunism, nu produceau nici uneia din părți o deplină satisfacție. Scriitorii nu puteau uita că peste umărul lor privea necontentit ochiul cenzurii și că, la urma urmei, mărturia lor „reparatorie și expiatorie” era obligată nu doar la condiția de „compensație” în raport cu destinul uman, ci și la cea de „compensație” la destinul istoricește determinat al unei existențe aservite. Măreția confruntării cu inevitabilul se cumpănea cu meschinăria confruntării cu fortuitul. La rîndul său, oficialitatea comunistă nu putea nici ea lăsa frînele din mînă, nu era dispusă la concesiile prea mari față de o categorie de oameni pe care-i știa insubordonabili, potențiali adversari declarați. „Contractul social” astfel încheiat era, prin forța lucrurilor, fragil. În acest context, autonomia esteticului se ridică prin propria sa utopie, adică prin aspirația de a estetiza existența însăși. Piatra azvîrlită din vârful piramidei politice devenea avalanșă: „Evitînd angajarea *politică* a literaturii sale (mai rar și a persoanei sale), notează Mircea Martin, scriitorul român o acceptă pe aceea *existențială*, însă, nu o dată – și cît se poate de simptomatic – înțelegînd scrisul însuși ca existență”. Sau, concludiv: „Esteticul devenit mod de existență reprezintă nu atît un mod de a trăi literatura, cît de a trăi viața după modelul literaturii, de a trăi, de fapt, într-o *lume* alternativă”. Prin urmare o artificializare a existenței ca o cale de evaziune în locul opoziției politice, vai, atît de rare, atît de puțin caracteristice mediului scriitoricesc român. Într-un fel consolare, în alt fel pierdere! Poziția scriitorului nostru se plasa între abstragere și demisie, între superbă solitudine și irecuzabilă lașitate, marcată de un dramatism ireductibil. Profund de această ambiguitate dar și agasată că nu poate obține mai mult, cîrmuirea comunistă n-a ezitat a-i marginaliza și prizoni pe destui din exponenții celui de-al treilea spațiu, împingîndu-i în conul unei biografii umiltoare, măcinate de dificultăți de publicare și de sărăcie, de felurite șicane (Radu Petrescu, Leonid Dimov, Dumitru

Țepeneag, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Constantin Abăluță ș.a.). Se poate desluși aci un anume regret, de la un punct, al ideologilor care „dînd drumul” gratuității estetice, și-au încălcat catehismul inițial, ajungînd într-o fază în care nu mai era cu putință retragerea completă a unor libertăți. Zăhărelului i-a succedat din nou pocnetul biciului. „Epoca de aur” s-a înecat în umbreștea crepusculară a propriilor sale contradicții.

Ceea ce ne surprinde cel mai mult e însă faptul că în debateră de care ne ocupăm aci nu se pomeniște nimic despre legătura dintre literatura produsă în regimul comunist și actualitate. Nimic despre prelungirile tiparelor, mentalităților, criteriilor, cutumelor de dinainte de 1989 în perioada de după 1989, prelungiri incontestabile și dureroase, cu consecințe anevoie de evaluat, pe care le simțim cu toții și care, măcar în prezent, se exercită într-un cîmp de forță neașteptat de întins. Ba chiar cu o paradoxală tendință de amplificare. Situație care nu ne surprinde din cale-afară, căci nu e decît o consecință a împrejurării că în societatea românească n-a avut loc un proces al decomunizării, similar celui al denazificării din Germania, recurgîndu-se la cîntina soluție a unei edificări a „democrației” săvîrșite de către oamenii vechiului regim, cu tarele lor mentale, cu năravurile lor prea puțin modificate și în bună parte cu structurile instituționale ale epocii revoluate. O lespede de tăcere s-a lăsat asupra unui fenomen ce ar fi trebuit să constituie o motivație majoră a însăși discuției cu pricina. Oare facem istorie de dragul istoriei, o istorie „gratuită”, o „estetizăm” în conformitate cu impulsul evazionist despre care am vorbit mai sus, precum o diversivune a comunismului intrat în agonie? Nu se cuvine a lega ceea ce s-a petrecut cu ceea ce se petrece? Recunoaștem că nu mai funcționează azi, ca în anii „realismului socialist” o literatură encomiastică așternută la picioarele puterii (avem a face, oricum, cu o putere odrăslită din trunchiul partidului unic!), dar își urmează cursul *con brio* manevra defetistă a „non-angajării” condiționate. Estetismului cu voie și cu îndemn de sus i s-au substituit rapid „apolitismul” contrafăcut și „echidistanța” fariseică, orientării menite și ele a amortiza decepțiile, a măsui realitățile, a jula critica adresate puterii, exponenților și protejaților săi. Într-o logică vicioasă, reprezentanții unor asemenea posturi, cu toții răsplățiți cu înalte demnități și diverse favoruri, se ridică împotriva revizuirilor, a indispensabilelor revizui, cînd minimalizîndu-le sau ridiculizîndu-le, cînd prăvălind asupra lor insulte și anateme, dovedind astfel cu prisosință că sînt purtătorii de cuvînt ai trecutului nefast. Ideologiei îi succede post-ideologia, adică o voită stare inertială, un conservatorism de rău augur care se silește a opri limbile ceasornicului istoriei la orele cele mai avantajoase celor ce au profitat într-un fel sau altul de conjuncturile totalitare și care profită la fel de cele ale prezentului tulbure. „Ordinea estetică” și „ordinea politică” se asociază din nou, cu scopul de a lăsa viața culturală la cheremul unor persoane fie preluate direct din vechea nomenclatură (Adrian Păunescu, Mihai Ungureanu, Dinu Săraru, D.R. Popescu, Grigore Zanc), fie „atrase” din sfera unei măcar părelnice onorabilități ori din cea, eroic nimbată odinioară, a ceea ce credeam că putem numi „disidență” (de la Eugen Simion și de la defunctul Marin Sorescu la Augustin Buzura și Andrei Pleșu). Se manifestă chiar un fel de bucurie sardonică a noilor guvernanți de

a se lăsa vrăjiți de foștii „rezistenți” (rămîne de cercetat cît de serioasă a fost „rezistența” lor!), de la, să zicem, scriitorul Augustin Buzura la, să zicem, istoricul Radu Ciuceanu, fost deținut politic, acum fălos parlamentar al partidului România Mare, cu toții plasați pe soclurile unor impozante instituții de ordin național. Întocmai ca-n timpii de calpă feerie ai comunismului, se configurează o nomenclatură culturală, atenansă a celei politice și afaceriste. Membrii ei devin tot mai temuți și, treptat, se tabuizează. Nu constatăm oare că sînt tot mai puține periodice dispuse a tipări texte înconformiste, a-și asuma riscul de a găzdui opinii defavorabile cu privire la marii răsfațați ai zilei (și nu o dată pînă și cu privirea la clientela lor mărunță)? Alte măști, aceeași piesă. Frecvent, regizorul nu s-a ostenit nici măcar să schimbe măștile. Pe de altă parte, într-o malefică simetrie, se vorbește tot mai puțin despre veritabilii luptători împotriva comunismului, cel mai renumit dintre ei – l-am numit pe Paul Goma – văzîndu-se, cu prea puține excepții, măcar evitat ca și cum n-ar exista, dacă nu executat sumar, fără temeul unei contraacuzății punctuale, capabile a convinge. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca sînt puși între parantezele otrăvite ale unor politețuri condescendente și tot mai frecvent muștrați și blamați ca niște jenante fosile ale războiului rece. Iar breasla noastră literară în ansamblu pare a-și reprimă insatisfacțiile numeroase și amare foarte, a se resigna potrivit tipicului știut, într-o adăstare fără termen, ca și cum din corpul său n-ar putea pormi o forță redutabilă aptă nu doar a impune condiții de viață și activitate profesională onorabile pentru componenții săi, ci și a revigora societatea civilă, premisă necesară unei asanări a politicului. Scuze se găsesc, neîndoiros, însă nu știm cît de consistente. Epuizare nervoasă, lehamite, uzură, admitem, dar și tertipuri balcanice, politichia capului plecat pe care sabia nu-l taie! Cum am putea analiza cu reală răspundere producția literară a trecutului comunist fără a ne referi la reziduurile ei în actualitate, de care ne izbim la tot pasul? Cum am putea exorciza trecutul dacă nu-i recunoaștem remanența, dacă nu-i simțim (ori ne prefacem că nu-i simțim!) miasele atît de răspîndite în jurul nostru? Istoria nu poate fi decuplată de prezent în principiu, și cu atît mai vîrtos cu cît ea mai dăinuie în enclavele unui prezent bolnav tocmai din pricina existenței acestor enclave.

P.S. Nu ne îndurăm a nu cita și noi savuroasele strigături prezentate de Alex. Ștefănescu și Eugen Negrici, perle ale autenticului folclor „nou”: „Bîne-mi pare că nu-s scris/ În partidul comunist”: „Cine lucră politic/ Azi i domn mîine-i nimic”; „Ie-ne, Doamne, ce ne-ai dat/ Și ne dă ce ne-ai luat”; „Trăiască cine-a trăi./ Trăiască comuniștii:/ Nu ne temem noi de i-/ Muștele și țințarii”; „Frunză verde laba giștii/ Să trăiască comuniștii,/ Frunză verde de săcară –/ Să trăiască pînă-ast seară”; „S-o suit frunza la munte/ S-o ajuns coada de frunte./ Da’ coborît-o frunza jos./ Iară-i coada unde-o fost”; „Dar-ar Dumnezeu să dea/ Să ardă baraca mea/ Să rămînă numai parii./ Să se-nțepe comisarii”... Nu ar fi hazard, așadar, să consemnăm o rezistență prin folclor, probă a unei est-estici spontane prin care țărănul român a sfidat opresiunea comunistă (chit că termenul de est-etică îi stînjenește teribil pe actualii pedanți ai compromisiurilor).



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Alex. ȘTEFĂNESCU

Ștefan Aug. Doinaș (în acte: Ștefan Popa) s-a născut la 26 aprilie 1922 în com. Caporal Alexa din jud. Arad, „într-o casă de oameni înstăriți” (este expresia folosită chiar de poet, într-o convorbire din 1998 cu publicistul Emil Șimăndan, din care vom mai cita în acest c.v.). Împrejurarea, norocoasă în perioada dinainte de război, se va dovedi nefastă după instaurarea comunismului („Pe vremea represiei comuniste părinții mei au fost declarați chibaburi. În fond erau proprietari a 16 ha de pământ!”).

Ne aflăm însă deocamdată în vremuri calme. Viitorul poet urmează școala primară în satul natal („În satul meu se făcea o școală extrem de serioasă...”), iar apoi Liceul „Moise Nicoară” la Arad (care „avea un extraordinar director, pe Ascaniu Crișan, profesor de matematici”). Profesorul de română care îl cucerește pe tânărul venit de la țară este Alecu Constantinescu (tatăl dramaturgului Paul Everac). Încă din liceu, Ștefan Aug. Doinaș citește poezie (Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Goga, Coșbuc, dar și Arghezi, Ion Barbu, Mallarmé, Paul Valéry) și critică de poezie („mențiunile critice ale lui Perpessicius... [...] alături de el, adevăratul meu dascăl de poezie a fost Vladimir Streinu”).

În toamna lui 1941, absolventul de liceu pleacă la Sibiu – unde se refugiase Universitatea clujeană, după trecerea Ardealului de Nord sub jurisdicție maghiară – și se înscrie la Medicină, dar încă din primul an frecventează și cursurile de la Litere și Filosofie. În 1944 se și transferă la această facultate, unde îi are ca profesori pe Lucian Blaga, la istoria culturii, pe Liviu Rusu, la estetică, pe D.D. Roșca, la istoria filosofiei și la filosofia generală. Activează în cadrul *Cercului literar*, alături de I. Negoțescu, Radu Stanca, Ion D. Sîrbu, Cornel Regman, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu ș.a.

În 1948 absolvă facultatea și se întoarce ca profesor în satul său natal: predă apoi româna la Hălmagiu și, în continuare, la Gurahonț, cheltuind în total cu profesoratul șapte ani (în această perioadă scrie o piesă de teatru, *Brutus și fiii săi*, un ciclu de sonete intitulat *Sonetele miniei* etc.). În 1955 renunță la învățământ și se stabilește la București, unde îi reîntâlnește pe unii dintre „cercchiști”. Împreună cu ei își face iluzia că după moartea lui Stalin și venirea la putere în URSS a lui Hrușciov se va produce și în România un „dezgheț”. Trăiește din „stilizări” și reușește să publice și cite ceva din textele proprii, iar la 1 ian. 1956 se angajează ca redactor la revista „Teatru”, datorită intervenției lui Radu

Stanca. Arestat la 3 feb. 1957, este condamnat la un an de închisoare „pentru omisiune de denunț”. („...în redacția revistei „Teatru” – unde mă aflu cu I. D. Sîrbu – a venit Marcel Petrișor, tot un arădean, un originar de pe meleagurile arădene, care ne-a informat despre revoluția din Ungaria. Ne-a spus că, în cazul în care va fi și la noi manifestație, armata va fi de partea noastră, după care vom cere scoaterea limbii ruse din învățământ și așa mai departe... După trei zile Marcel Petrișor a fost arestat, iar eu am fost ridicat după trei luni. De ce? Marcel Petrișor a fost bătut cu ranga ca să spună cu cine a mai stat de vorbă în legătură cu revoluția din Ungaria, aflându-se astfel și despre mine! [...] Eu am fost condamnat la un an, cu circumstanțe atenuante, pentru omisiune de denunț.”) La 5 feb. 1958 este eliberat, iar la 8 aprilie 1958 se căsătorește cu Irinel Liciu, primă balerină la Operă. Până în 1963 i se interzice să reintre în viața literară. Apoi, George Ivașcu îl angajează la revista „Lumea”. În 1964 debutează cu volumul *Cartea mareelor*, cuprinzând poeme preluate dintr-un volum mai vechi, rămas nepublicat, *Alfabet poetic*, dar și versuri de dată recentă, marcate de concesiile făcute ideologiei oficiale (care reprezintă însă o excepție în creația sa). Din 1969 începe să lucreze în redacția revistei „Secolul 20” (al cărei redactor-șef va deveni în 1992). Publică numeroase cărți – de poezie, de critică literară – și traduce din mari scriitori ai lumii, remarcându-se printr-o înaltă înțelegere intelectuală și printr-o atitudine demnă în raport cu autoritățile. După 1989 ajunge membru al Academiei Române, senator (din partea Partidului Alianței Civice) în Parlamentul României etc. Face și publicistică politică, de pe o poziție anticomunistă intransigentă. În apropierea vârstei de 80 de ani, în 2000, debutează ca prozator, cu volumul *T de la Trezor*.

Moare la 25 mai 2002 (urmat la scurtă vreme de soția lui, care, respectându-și un legământ mai vechi, se sinucide). După un an, pe baza unor informații furnizate de Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, ziarele aduc la cunoștința opiniei publice faptul – senzațional – că poetul fusese înainte de 1989 informator al Securității. Dezvăluirea provoacă o dezbatere furtunoasă în presă. Apărătorii lui Ștefan Aug. Doinaș pretind, pe bună dreptate, că nu este drept să se facă atîta caz de colaborarea sa cu poliția secretă atîta timp cît lucrătorii propriu-ziși ai poliției secrete, care au constrîns moral mii de oameni să devină informatori, au rămas nepedepsiți după 1989.

astfel: „Activitate profesională. 1948-1955 – profesor; 1956-1957 – redactor la revista *Teatrul*; 1963-1966 – redactor la revista *Lumea* etc”. În timp ce alți poeți, mult mai puțin importanți, oferă publicului autobiografii bombastice, insistînd

În descendența lui Goethe

Într-un sumar tabel cronologic (inclus în ediția din „BPT” a operei sale poetice), Ștefan Aug. Doinaș își „povestește” viața

asupra fiecărui episod din viața lor și găsindu-i semnificații mesianice, Ștefan Aug. Doinaș își rezumă existența în câteva cifre. Iar dacă privim atenți aceste cifre, descoperim că pînă și perioada, cumpănită, în care scriitorul a făcut închisoare din motive politice și s-a aflat apoi sub interdicția de a avea un loc de muncă și de a publica, este menționată prin nementionarea ei, prin simpla trecere, fără explicații, de la 1957 la 1963.

O asemenea discreție – dacă se poate spune astfel – frapantă caracterizează și opera sa, operă vastă, erudită, cuprinzînd poezie, critică literară, eseistică, proză, teatru și traduceri. Ștefan Aug. Doinaș scrie nu ca să se exprime, ci ca să exprime. El este un poet-cărturar care seamănă mai mult cu Goethe decît cu poeții de azi, un spirit aristocratic, adeptul unui stil de o eleganță eliptică, rece. Poemul său *Mistrețul cu colți de argint*, căruia i s-au consacrat de-a lungul anilor zeci de comentarii critice, rămîne și azi o enigmă, un meteorit căzut în literatura română, imposibil de descifrat integral. Autorul nu-și exhibă niciodată intențiile, nu face paradă de personalitatea sa, nu-și etalează crudiția pentru a smulge aplauze. Solitar, suficient sieși, își creează oricînd lumea de care are nevoie, din cuvinte. Pînă și elementele chimice din tabloul lui Mendeleev sînt reinventate în opera sa: „*alorum, palilumenul, efebiul, etericul stirbol* asemeni unui/ luceafăr nou născut, *roronțiul rumen, pulchridul* ce străluce-n clipa nopții/ în irisul infanțelor, *geralul/ candidul gril* în care mărițișul/ coralului cu albul ninge îngeri./ *urmitul* explosiv”...

Ca autor de psalmi, Ștefan Aug. Doinaș nu datorează nimic lui Tudor Arghezi (nici măcar ideea de a scrie psalmi, care este veche ca însuși creștinismul). Spre deosebire de psalmii arghezieni, superartistizați prin simularea expresivă a nai-vității și prin valorificarea ingenioasă a unor sugestii oferite de limbajul călugăresc, psalmii săi au o esență culturală și transcend ordoxismul autohton, punînd probleme care i-au obsedat pe mulți europeni de-a lungul timpului, de la Shakespeare la Malraux.

Abstras și impersonal, Ștefan Aug. Doinaș este totuși și un om de atitudine. Dar cum? În orice caz, nu ca un participant agitat la viața de fiecare zi. El privește totul de sus. Este distant, fără a fi însă și nepăsător. Textele sale, livrești, cu o factură de joc literar superior, nu sînt numai un joc. Ele reprezintă și o luare de poziție față de lume, o critică a existenței. Ștefan Aug. Doinaș restaurează demnitatea intelectuală a condiției de poet, pe care mulți o confundă cu una de clown.

O regie a misterului

În perioada studenției Ștefan Aug. Doinaș a scris poezie neoromantică și a participat la campania *cerchistă* de relansare a baladei ca gen, în emulație cu Radu Stanca (dar și sub influența unor lecturi din anii de liceu: Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc). Tinerii grupați în jurul lui Lucian Blaga prețuiau mai mult cultura decît inspirația (caz rar în succesiunea generațiilor literare). Ei pledau pentru o poezie neinfluențată de realitatea imediată, concepută după legile eterne ale frumosului și receptivă la filosofie. În articolul *Resurecția baladei* de Radu Stanca, publicat în „Revista

Cercului literar”, se afirmă explicit că salvarea din proza vieții de fiecare zi se poate realiza nu printr-un „lirism pur” (la modă, atunci), ci printr-o reintroducere a epicului în creația lirică. Dacă luăm în considerare și atmosfera medievală din orașul Sibiu, cu străzi înguste și grațioase balcoane de fier forjat, numai bune de escaladat noaptea, de către îndrăgostiți, cu scări de mătase, ne putem face o idee despre mediul în care s-a format poetul.

Caracterul livresc al esteticii profesate de *cerchiști* s-a asociat cu intelectualismul poetului, spirit studios și pedant, pasionat de clasificări ca un Karl von Linné al disciplinelor umaniste. Reconstituind, cu competență și rigoare, elanul romantic (pentru care, de altfel, nu are vocație), Ștefan Aug. Doinaș a ajuns la un mod de a scrie original pînă la straniețe, amintind, vag, de reveriile extravagante ale lui Al. Macedonski și de narativismul criptic al lui Ion Barbu. Cele mai bune poeme ale sale – *Mistrețul cu colți de argint*, *Alexandru refuzînd apa*, *Trandafirul negru*, *Acela-care-nu-se-teme-de-nimic*, *Balada schimbului în natură*, *Balada celor trei puncte de vedere*, *Sf. Gheorghe cel Fals* – datează toate din această perioadă.

În deceniul șapte al secolului trecut, cînd își reia locul în viața literară și publică volume de versuri ca *Omul cu compasul*, 1966, *Seminția lui Laokoon*, 1967, *Ipostaze*, 1968, *Alter ego*, 1970, Ștefan Aug. Doinaș are deja, ca poet, altă stare de spirit: reflexiv, glacial, își face acum o preocupare din *definirea lirică* a sentimentelor, a anotimpurilor, a îndeletnicirilor omenești:

„Distanța dintre noi se face fulger./ Și păsări zboară prin cenușa caldă./ cu țipete livide. Și străinul/ ce trece iute, ca alergătorul./ nu simte, vai! că pieptul lui a rupt/ o panglică subțire, ce lucea,/ cu disperare, între ochii noștri” (*Clipa despărțirii*);

„O mînă rade licărul și floarea/ pe-al depărtării spart iconostas./ Eretic papă, soarele-a rămas/ sărac în mir, să drămuie culoarea./ Păstrîndu-și încă mantia de-atlas/ și mitra de argint, scînteietoarea./ el cearcă în amurg încuietorea/ acestor catedrale fără glas” (*Toamna*);

„Pierdut, incoruptibilul obraz/ și mîinile-nmulțite prin rotire/ nu sînt decît o pală travestire/ a unui sacru, negrăit extaz./ Mișcarea, ce stă gata să conspire/ cu tot ce se ferește de răgaz./ preschimbă brusc în flacără și gaz/ pojghița dulce-a formelor, subțire” (*Dansul*).

În această a doua vîrstă literară, care nu este cea mai fastă pentru creația sa, întrucît seninătatea pe care o aduce înseamnă și lipsă de dramatism, iar prolificitatea – și multă retorică mecanică, Ștefan Aug. Doinaș practică o regie a misterului, care nu creează mister, dar impresionează prin amplexarea desfășurării de recuzită. Defilează prin fața cititorului personaje mitologice, peisaje lunare, castele medievale, fulgere și galaxii. La toate acestea se adaugă vocea solemnă a poetului, cadențată uneori ca un marș funebru, iar alteori ca un enunț oracular. Se poate sesiza o hipercorectitudine în îndeplinirea ritualului poeziei. Fiecare frază este perfect articulată, completă. Nu se lasă nimic doar sugerat. De fapt, se lasă, dar atrăgîndu-se insistent atenția că trebuie adusă o completare.

Discrepanța dintre tonul egal, lipsit de vreo tresărire de emoție al poetului și esoterismul prezumtiv al poeziei creează o impresie de inautenticitate.

Inventarea lui Dumnezeu

După 1989, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș se înnoiește (fără a-și pierde identitatea), ilustrând proteismul poetului, pe care l-a sesizat și l-a descris în termeni critici inspirați Gheorghe Grigurcu: „Alcătuirea complexă a poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș (în sensul de originară arborescență psihică, dar și de ideal liric polimorf) se răsfrânge pe toate planurile ce le abordează. Natură deschisă, anxios-generoasă, poetul e un pluricord, în cîntecul căruia perspectiva cosmică primește echivalentul unei extreme varietăți formale, fiind sugerată prin chiar luxurianța ce-i îngână cîmpul de forță, oglindă ventuză cu o mare capacitate de absorbție”.

Principala noutate o constituie o atitudine de moralist sarcastic. Scriind despre volumul de versuri *Aventurile lui Proteu*, apărut în 1995, Cornel Regman remarcă surprinzătorul trecere a poetului de la metafizică la o satiră a moravurilor: „...pentru ca în continuare noul Proteu să-și încerce puterile în aria fabulosului germinației și a miturilor esențiale ale existenței, iar de acolo, printr-un plonjon neașteptat și cu atât mai spectaculos, să pătrundă în miezul istoriei celei mai recente dominată de urît, la reliefarea căruia lucrează o ironie ucigătoare ajutîndu-se de instrumentele concretului derizoriu”.

Poetul s-a lăsat de fapt luat de valul idealismului moral adus de Revoluție (o dovadă constituind-o și publicistica sa politică, expresie a unui dispreț intratabil față de impostura și kitsch-ul specifice comunismului). Această participare frenetică (și riscantă estetic) a sa la efervescența unui moment istoric, în afară de faptul că dovedește noblețe, îi autentifică scrisul.

Cea de-a patra vîrstă poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș este aceea a *psalmilor* (cei mai mulți incluși în volumul intitulat chiar *Psalmi*, din 1997).

Din punctul de vedere al lui Ștefan Aug. Doinaș, Dumnezeu nu este (ca pentru Tudor Arghezi), o existență incertă, ipotetică, supusă oricînd contestării, ci interlocutorul absolut, care însă, în mod scandalos, refuză să se înfățișeze și să răspundă la întrebări. Poetul se străduiește neconștient să-l definească, să-l facă să apară din cețuri. Iată numai cîteva dintre „definițiile” la care recurge în cei (exact) 100 de psalmi: *Domn al morilor de vînt (și concurent suprem al lui don Quijote), Verbul, geometrul unui cerc, visatul rod (într-un pom în care noi sîntem frunze), un fel de răsufare, cutreier de raze mistice prin creier, timpul, pasăre nicicînd văzută, Domn al armoniei de comete, izvor de spații, suflu trinitar, copac (și de la un moment dat copac uscat), frate vitreg cu Neantul, abis.*

A-l convoca pe Dumnezeu înseamnă a-l inventa. Apare astfel o similitudine între Dumnezeu care l-a creat pe om și omul care, din dorința de-a avea un partener de dialog în infinitatea lumii, îl creează pe Dumnezeu, în sensul că și-l reprezintă. Această situație a poetului în raport cu divinitatea

stă la originea cîtorva poeme de o frumusețe abstractă, la fel de tulburătoare ca povestirile lui Borges pe tema divinității. Iată unul dintre ele, *Psalmul L*:

„Doamne, atîtor lucruri le-am dat nume/ la încheierea săptămîinii Tale./ Chiar Ție, celui Nenumit, din cer/ Ți-am inventat poreclă pe potrivă./ Cu degetele asemeni celor care/ m-au modelat, Te modelez eu însumi./ Din resturile care cad din mîna mea/ ca din a Ta, se nasc într-una îngeri./ Și raiul și inferurile mișună/ de rodul osteneții noastre nalte./ Iată – spre Tine suie noaptea sfinți/ Iată – spre mine plouă ziua haruri./ Da, Doamne: sîntem amîndoi perfecți./ Dar fiecare doar visat de celălalt”.

Cu alte cuvinte, nu numai Dumnezeu rămîne inaccesibil pentru om, ci și omul rămîne inaccesibil pentru Dumnezeu.

Într-un alt psalm – *LXIV* –, și el antologic, îndrăzneala gîndului omenesc merge și mai departe, pînă la presupunerea că și divinitatea este o creație imperfectă.

De ce dorește poetul cu atîta ardor să-l „aducă” pe Dumnezeu în fața sa? Pentru că vrea să-l judece, să-l facă răspunzător de ce se întîmplă în lume. Credințioșii nu trebuie să tresară luînd cunoștință de intențiile poetului. Ele nu sînt blasfemii. Ne aflăm în spațiul poeziei, unde tratarea de la egal la egal a lui Dumnezeu înseamnă cu totul altceva decît în viața de fiecare zi. Este diferența dintre nuditatea unei femei și nuditatea statuii unei femei.

POEZIE. *Cartea marelui*. Buc., EPL, 1964; *Omul cu compasul*, Buc., EPL, 1966; *Semînția lui Laokoon*, Buc., Tin., 1966; *Ipostaze*, Buc., Tin., 1967; *Alter ego*, Buc., CR, 1970; *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte*, Buc., CR, 1972; *Papirus*, Buc., CR, 1974; *Anotimpul discret*, Buc., Em., 1975; *Hesperia*, Buc., CR, 1979; *Poeme*, Buc., CR, 1983; *Vinătăroare de șoim*, Buc., CR, 1985; *Interiorul unui poem*, Buc., CR, 1990; *Arie și ecou*, 1991; *Lamentații*, 1993; *Aventurile lui Proteu*, Buc., Hum., 1995; *Psalmi*, Buc., ALB., 1997.

CRITICĂ LITERARĂ, ESEISTICĂ. *Lampa lui Diogene*, Buc., EPL, 1970; *Poezie și modă poetică*, Buc., Em., 1972; *Orfeu și tentația realului*, Buc., Em., 1974; *Lectura poeziei*, Buc., CR, 1980; *Măștile adevărului poetic*, Buc., CR, 1992; *Poeți români*, Buc., Em., 1999.

LITERATURĂ PENTRU COPII. *Povești cum altele nu-s*, Buc., IC, 1974; *Povestea celor zece frați*, Buc., IC, 1976.

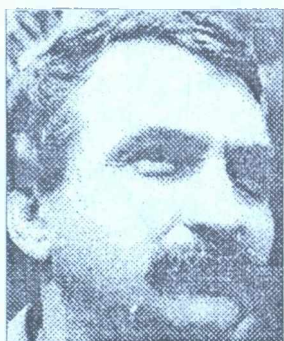
TEATRU. *Brutus și fiii săi*, tragedie, 1996.

PROZĂ. *T de la Trezor*, proze, Buc., Ed. Fundația Culturală „Secolul 21”, 2000.

*

Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș figurează și în următoarele antologii de autor: *Versuri*, Buc., Em., 1972, *Versuri*, Buc., Alb., col. „CMFP”, 1973, *Alfabet poetic*, pref. de Aurel Martin, Buc., Min., col. „BPT”, 1978, *Locuiesc într-o inimă*, Buc., Mil., 1978, *Foamea de unu*, Buc., Em., 1987, *Născut în Utopia*, pref. de Gheorghe Grigurcu, ilustr. de Geta Brătescu, Buc., FCR, 1992, *Poezii*, Buc., Ed. Vitruviu, 1996. A fost tradusă în franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, macedoneană, sîrbă, slovenă, bulgară, maghiară.

La rîndul lui, Ștefan Aug. Doinaș a tradus din Dante, Goethe, Hölderlin, Mallarmé, Paul Valéry, Papini, Gerhart Hauptmann, Jorge Guillén, Ruben Darío, Gottfried Benn, Wolf Aichelburg, Martin Buber ș.a.



O ȘHEREZADĂ POSTMODERNISTĂ, DE LA POALELE MUNTELUI

Ioan HOLBAN

Cu excepția unei piese de teatru, *Experiența*, tipărită în revista „Teatru” (1981), literatura lui Eugen Șerbănescu se cristalizează după 1990, în teatru și proză. Eugen Șerbănescu e, din acest punct de vedere, un autor „nou”, repetînd experiența și lungul drum al zilei către zi ale majorității colegilor săi de generație: în proză, *Uzina de vise și alte nuvele*, în antologia *Preludii epice* (1991), *Dincolo de Groenlanda* (1997), *După-amiază cu o nimfomană* (2003), ca și în dramaturgie, *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ophelia* (2000) și *Sonată pentru Saxofon și Eva* (2001). Iată prezentarea de pe coperta a patra a romanului, făcută deplin profesionist; sintagma *captatio benevolentiae* e, aici, mai ales, o biată/pierită copie: „Confesiunea erotică necezurată, mărturisirile avocatei românce Livia Anabela Hosta – femeie seducătoare, absolventă a unei celebre universități americane, repatriată și prizonieră a *establishmentului* politico-monden – ne fac martorii unor momente de sexualitate dezlănțuită, trăite la New York și la București. Expunîndu-și, fără falsă pudoare, ipostazele și fantezmele cele mai intime, eroina cu dublă personalitate pendulează între abandonarea propriului eu, în episodul sexual, și fructificarea lucidă a dividendelor extra-erotice, într-o societate haotică, aflată în căutarea identității. Aventură într-un univers feminin complex – și ingenuu, și diabolic – *După-amiază cu o nimfomană* este o carte incendiară, pentru orele tîrzii ale nopții”; și, de la început, șapte pagini unde ni se (re)amintesc texte celebre despre femeie și visul ei, de la Alphonse de Lamartine („La originea tuturor marilor lucruri se află o femeie”), Sharon Stone („Dacă ai un vagin și un punct de vedere, asta este o combinație mortală”), Regina Elisabeta I a Angliei („Aș alege oricînd să fiu cerșetoare și singură, decît regină și măritată”) și Madonna („Am considerat pierderea virginității ca pe un pas în carieră. Am același obiectiv de cînd eram copil: să stăpînesc lumea”), pînă la Cher („Necazul cu unele femei este că se excită din cap pînă-n picioare față de un nimic – și-apoi îl iau și de bărbat”), Agatha Christie („Un bărbat poate să fie cordial, galant și plin de mici atenții, într-un totu fermecător. Dar cînd un bărbat se îndrăgostește cu adevărat, nu poate să se poarte decît ca o

curcă beată”), Marlène Dietrich („Cum știi că iubirea s-a dus? Dacă ai spus că vii la șapte și vii la nouă și el n-a chemat poliția între timp... s-a dus”), anonimă din Harlem („Viața este o boală cu transmitere sexuală”), Sophia Loren („Sex-appeal este 50 la sută ceea ce ai și 50 la sută ceea ce cred oamenii că ai. Tot ce vedeți datorez spaghetelor”), Marilyn Monroe („Ca s-o spun pe șleau, sînt o întreagă suprastructură fără nici o fundație. Lucrez acum la fundație”), Ingrid Bergman („N-aș fi trăit viața pe care am trăit-o dacă mi-ar fi păsat de ce-o să spună lumea”), Julia Roberts („De ce trebuie să fim toți în pielea goală ca să ne înțelegem?”), Germaine Greer („Freud este tatăl psihanalizei. Mamă nu are”), Lucreția Borgia („Soții mei au fost foarte ghinioniști”), Lorena Bobitt („El nu așteaptă să am și eu orgasm... așa că am tras cearșaful și-apoi harștii, i-am tăiat-o!”), Margaret Thatcher („Sînt extraordinar de răbdătoare, cu condiția ca la sfîrșit să iasă ca mine”), Oriana Fallaci („Întotdeauna mă prezint ca o enciclopedie de defecte, pe care nu le neg. De ce-aș face-o? Mi-a trebuit o viață întreagă ca să devin ceea ce sînt”) și, bineînțeles, psihanalista Karen Horney („O persoană normală la cap este rară în civilizația noastră”). Cel mai important roman al lui Eugen Șerbănescu, un scriitor cu o operă deja conturată, este, indiscutabil, *După-amiază cu o nimfomană*: confesiunea erotică necenzurată e a unei avocate de loc – ni se spune – din Calafat, care a publicat, în Italia, o carte despre evenimentele din decembrie '89, fascinată de Bosch, hipnotizată de *Grădina deliciilor* și *Judecata de Apoi*.

Protagonistii – „eroina” și „destinatarul” scrisorilor unui absolut remarcabil *roman epistolar* al secolului al XXI-lea – se află în cîmpul real/virtual al vremii/timpului lor, (re)creați la punctul de intersecție (de confruntare?) dintre modernism și ceea ce se numește postmodernism; în *Uzina de vise*, *Dincolo de Groenlanda*, ca și în textele dramatice amintite, Eugen Șerbănescu explorează cîteva teme care interesează, somîndu-l aproape, pe omul de azi, derutat/ panicat/ înfricoșat/ nemaîștiind ce-și-cum/

însăpămîntat, chiar, de „osmoza asta post-modernistă, dintre realitate și realitatea virtuală”. Livia Anabela Hosta din *După-amiază cu o nimfomană* (numele e foarte semnificativ: din latinescul *hospes* care înseamnă și *gazdă* dar și *oaspete*, musafir) este *gazda* de sens a tuturor personajelor lui Eugen Șerbănescu, agresate de o istorie, iată, deloc mai prietenoasă decît va fi fost aceea în care evoluau personajele literaturii „obsedantului deceniu”; doar că – lucru important – în literatura lui Eugen Șerbănescu confruntarea dintre *individ* și *istorie* nu are nimic artificial, nici, desigur, esopic, deși „sexualitatea dezlănțuită” e doar un efect deloc secundar al clasicei *captatio benevolentiae* pentru fratele, seamănul, bănuitul cititor de azi: vrea acesta „sexualitate dezlănțuită”, „confesiune erotică necenzurată”, expunerea „fără falsă pudoare” a ipostazelor și fantasmelor celor mai intime, „episoade sexuale”, „dividente extra-erotice”? Va găsi – doar! – un „univers feminin complex și ingenuu și diabolic”, reminiscențe de lectură, idei „incendiare” într-o carte „incendiară”, de citit la orele tîrzii ale nopții (Ion Minulescu – autorul primei idei de *marketing* din literatura română – zicea, într-un titlu celebru, „citiți-le noaptea”).

Aceasta e glazura; miezul e, însă, raportul dintre *real* și *imaginar* sau, în termenii romanului epistolar al lui Eugen Șerbănescu, *real* și *real virtual*. E o sărăcire a relației romantice? Sau, poate, o reîncărcare cu sens a unor noțiuni desemantizate, intrate în deriziunea modernismului? Viitorul de ieri al eternei povești de dragoste dintre Orfeu și Euridice? Trecutul de azi – miezul cărților lui Eugen Șerbănescu – care este reflecția asupra destinului în lumea *de acum* a unei *paradigme* ce se fundamentează în *mirarea* lui Adam și a Evei de *a se vedea* goi (asunși după măr, cu șarpele în brațe)? Cîțiva scriitori din generația '80 (Ștefan Agopian, Liviu Antonesei) au tipărit, în ultimii ani, cărți care s-ar putea citi (s-au și citit/ comentat) în orizontul prozei pornografice (de necrezut, dar așa s-a întîmplat); *realul* acestor cărți – *Fric* de Ștefan Agopian (Fric e numele „secundului” lui Marlin dintr-un scenariu de film Hallmark) și *Check Point Charlie* – *șapte povestiri fără a mai socoti și prefața* de Liviu Antonesei, la care se adaugă, acum, *După-amiază cu o nimfomană* – e, în fapt, *realul virtual* al lumii. O amărăciune în plus? E, în fapt, o replică din alt timp și din altă paradigmă la ceea ce s-a numit *literatură subiectivă* (cu vorba lui Tudor Vianu) sau *literatură personală* (cu sintagma lui Philippe Lejeune). Povestea gazdei/ oaspetelui (*Hosta*) Livia Anabela e „un basm, epopee... o mie și una de nopți, privite pe sub fustă”, cum zice protagonista romanului, o „Șeherezadă post-modernistă”, narcisiacă („Felul cum arăt este un cadou pentru ceilalți, dar în primul rînd pentru mine”), o *bizantină post-modernistă*, cum își spune

într-o mărturisire făcută interlocutorului, într-o vilă de la poalele Parîngului, care se cheamă, iată, *Căsuța din povești*: Livia Anabela Hosta are ciudate *legături literare* (adică: periculoase) cu Lilia un pesonaj din proza de debut a Hortensiei Papadat-Bengescu; Lilia, la 1918, *făcea dragoste cu valul mării*: „Nici apa nu e două zile la fel... și nici tu ca ea. Alteori nu vrei, nu poți suferi atingerea ei, dar îți zici: trebuie – și nu te dai înapoi. Și fără să te dai înapoi, încă refuzi. E în refuzul ăsta o durere voluptuoasă, puternică și ciudată. Cugetul îți pretinde gestul, sufletul ți-l sfătuiește, și trupul nu vrea. Înțelegi că trebuie, că e bine, să pui piciorul în apă, nu îl tragi înapoi, ești nemișcată, pasivă, chiar fără nici un fior exterior, nu te cutremuri... Și atunci, împotriva sufletului, împotriva cugetului, simți în tine, pînă la marginea senzației violenței refuzului. Carnea plînge, țipă, nu vrea. Din buzele strînse pe dinții încheștați nu iese nici un sunet, și totuși auzi, și ți se pare că ar putea auzi și altul, cum ai gemut lung. Ce minunată manifestare a vieții instinctive, a vieții în sine, independent de voința noastră. Eu cunosc atunci crucificarea, brațele în țintă, caliciul sorbit, roata torturilor, chinul apei, îl știu deslușit în gîtul meu înăbușit, din care nu iese strigătul”. Iat-o și pe Livia Anabela Hosta a lui Eugen Șerbănescu, la anul 2000, *făcînd dragoste cu oceanul*: „Îmi place la ocean, oriunde, n-am loc favorit, oceanul planetar, în care Uranus și-a pierdut penisul la începutul lumii, în sensul că i-a fost tăiat, stau ore întregi pe plajă în poziția lotus, pe limba aceea de nisip ud, spălată neîncetat de valuri, simt apa cum îmi fură șoldurile, îmi sugă coapsele și le ia în larg, uneori am orgasm, dacă vine, puternic, cîte-o coamă înspumată, dar nu cînd mă lovește, ci cînd pleacă și degetele reci ale valului îmi eșleurează, epuizate, pubisul încins ca o gură de copil. Deși fiecare orgasm e altfel – orgasmul cu bărbații, masculin, e una, orgasmul cu femeile, venusian, e alta, orgasmul marin e alta, mai ales dacă mai sună și sirena vreunui vapor în larg, parcă zbor prin adîncuri – dar în toate mă pierd, *nu mai exist*. De mică am visat să fac dragoste cu oceanul, care cînd e mare, cînd e ocean, nu știi exact ce sex are, este combinația perfectă și perfect anonimă, depersonalizată”. Pe malul oceanului sau, altădată, pe un stadion, la un meci de fotbal american, *post-moderna* Livia Anabela Hosta trăiește între aceleași repere, cu un alt limbaj (mai frust, nu mai puțin „pervers”, însă), ca și Lilia din proza *Marea*, tipărită de Hortensia Papadat-Bengescu în volumul ei de debut, *Ape adînci*.

Cum se vede încă o dată, „diferențele” între modernism și mirobolantul „postmodernism” nu sînt, în fond, decît *de limbaj*. În *După-amiază cu o nimfomană*, ca și în cărțile lui Ștefan Agopian și Liviu Antonesei, sînt replici post-moderne la o întreagă literatură a inițierii și cristalizării erotice, de sorginte (post)romantică, de la Stendhal la „valul” Liliei și *Adela* lui G. Ibrăileanu; între „manu-

alul” lui Stendhal, iubirea Lilies cu marea, jocul vinovat/nevinovat din scrînciobul de la Bălătești și privirea perversă/ „orgasmul general” de pe un stadion de fotbal american se scrie, în fapt, istoria unei literaturi. În pofida titlului cărții și a prezentării de pe coperta a patra (respectiv toate regulile marketing-ului), Livia Anabela Hosta are un solid și subtil *sistem de gândire*; e avocată, nu judecă „niciodată cu ovarele”, încearcă să se descurce într-o societate „foarte masculinizată”, lăsîndu-se atrasă de ideea sexului „ca vehicul social performant”; în fond și în pofida textelor pe care avocata le spune naratorului-personaj în *Căsuța din povești* de la poalele Parîngului, Livia Anabela Hosta nu e o *nimfomană*, fie și pentru bunul motiv că e o femeie *satisfăcută mereu*: sau, poate, cum spune, Livia Anabela Hosta va fi dînd termenului „un nou conținut”, să se răsucească „taica Freud în groapă”; o face, sigur, cu mărturisirile consemnate de naratorul lui Eugen Șerbănescu din *După-amiază cu o nimfomană*.

Romanul lui Eugen Șerbănescu își structurează substanța în jurul unor teme majore, fixînd lumea de azi în imaginarul unui scriitor cu totul remarcabil; în *Uzina de vise*, *Dincolo de Groenlanda* și *După-amiază cu o nimfomană*, Eugen Șerbănescu explorează „viața socială” a personajului (permanentul său deficit), golul de comunicare (care ar putea fi „umplut” prin Internet, sîntem avertizați în ultima carte) și, mai ales, omul silit mereu *să se adapteze*, despuat de identitate, prin atîtea complicități la care a fost supus, ieșit dintr-un Kafka și intrat în altul: *avocata* Livia Anabela Hosta face un proces al societății (post)comuniste din România secolului trecut: „Ce nu înțeleg eu la oamenii ăștia, care au fost în prima linie de represiune, vreau să spun – de represiune fizică, se tot bat cu cărămida în piept că nu și-au făcut decît datoria în cadrul sistemului respectiv... Că sistemul a fost adus pe tancuri, că nu e vina lor și-așa mai departe... Că s-au făcut și lucruri bune, și lucruri rele... Fie, să spunem că nu și-au făcut decît datoria, în interiorul sistemului respectiv... unii – cu mai mult exces de zel, alții – cu mai puțin, asta-i altă discuție... Dar sistemul respectiv, chiar dacă străin, chiar dacă s-au făcut și bune și rele, s-a dovedit, totuși, unul criminal, o dictatură care ne-a chinat în toate felurile, toată lumea recunoaște asta, pe unii i-a omorît, pe alții i-a schingiuit, pe alții ne-a gonit din țară, fiecare ne-am adaptat cum am putut, bine... nu e cazul meu, eu m-am adaptat din mers, ha!... De-asta a fost revoluție, ca să dea jos dictatura, eu, cel puțin, așa am înțeles. Dar și alții au înțeles la fel, după cum declară... Toată lumea e de acord deci. Bun. Față de această schimbare de sistem, mă întreb, ei nu resimt nici o apăsare, chiar nici o apăsare? Nu simt nevoia să rupă tăcerea, să se pocăiască? Mi se pare grotesc. Adică, totuși, cum poți să te faci că nici usturoi n-ai mîncat, nici gura nu-ți miroase,

ba să mai fii și mîndru că ai ținut în spinare un sistem aruncat la coș de istorie? Realizezi grotescul situației? Am ieșit dintr-un *Kafka* și-am intrat în altul... Strigă-n gura mare că ei au fost și sînt cei mai mari patrioți! Iarăși grotesc. Iarăși *Kafka*. Au ținut poporul ăsta arestat cincizeci de ani și tot ei sînt patrioții! Adevăratul patriotism ar fi fost, eu știu, să iasă în față și să demonteze public mecanismul respectiv ale cărui unelte au fost. Ei, cui i-ar folosi?! Pentru istorie, pentru generațiile viitoare, ca învățătură de minte, să nu se mai întîmple altădată, ăsta ar fi fost rolul lor în noua etapă, ha! Îți spun eu, un oftat de ușurare, de izbăvire dacă vrei, ar fi izbucnit din pieptul tuturor românilor, inclusiv al lor. Atunci poporul ăsta, despuat de identitate prin atîtea complicități la care a fost supus, ar fi renăscut cu adevărat. Eh, sînt utopică, nu sînt deloc utopică! De-abia atunci ne-am fi uitat unii la alții fără teamă și fără aprehensiuni, de-abia atunci ne-am fi reconciliat cu noi înșine, de-abia atunci trecutul s-ar fi îngropat cu adevărat! Iar cei care ar fi făcut acest gest ar fi fost țiinuți la mare onoare, ar fi susținut simpozioane, conferințe, pe bani buni, ar fi fost considerați modele ale penitenței, pun pariu că toți foștii deținuți sau oprimați politic, cîți mai trăiesc, s-ar fi dus să le strîngă mîna! (...) Printre manele și jocuri Bingo, pe cine mai interesează toate astea?”.

În *confesiunea necenzurată* a personajului se deslușește *omul epocii*, căruia i *s-a resetat creierul* și care, într-o vreme cînd e învățat să se salveze mereu *împotriva celorlalți*, (re)trăiește în coșmarul unor false mituri (al Cenușăresei, de exemplu) condiția *umil-dîrzului* ca pe o regulă a supraviețuirii; mai mult, comunismul – observă, cu dreptate, Livia Anabela Hosta – i-a adîncit falia comportamentală „pînă aproape de distrugerea personalității individuale și colective”, în timp ce „post-comunismul se prelungește nebuloasă, amestecînd de-a valma nostalgii și frustrări, și-ale celor care au fost și nu mai sînt, și-ale celor care nu sînt ce-ar vrea ei să fie pentru că sînt incompetenți, mentalități noi cu mentalități vechi, parveniți care au dat tunuri și construiesc biserici, cerșind iertarea de la Dumnezeu, îmbogății peste noapte care fac dezacordul între stibiect și predicat, șnapani cu schelete în dulap, care cumpără demnități de Stat ca să scape de codul penal, alții ca să capete *pedigree*, e un fel de harababură, ici-colo cu oaze de profesionalism indiscutabil, dar puține”: rețeta supraviețuirii în comunism era salvarea prin sacrificarea aproapelui, aceea a succesului în tranziția ce nu se mai termină poate fi a avocatei care „iradiază profesionalism” și, fiind „o scrimeră perfectă a sexului”, domină harababura – „combinația de succes ideală pentru România de azi”: poate chiar „pentru toată Europa de Est”, cum zice umil-dîrzul interlocutor al avocatei cu studii la *New York University*. Explorarea psihologiei oamenilor și analiza, din interior, a societății și

mentalităților din cele două sisteme care au guvernat România jumătății de secol sînt țintele *de fond* ale demersului românesc din *După-amiază cu o nimfomană*; în consecință, segmentele analitice sînt foarte numeroase în confesiunea necenzurată a Lievei Anabela Hosta. Care va fi fost primul impuls al omului scăpat de dictatură? *Să recupereze repede*. Cum o face, însă, *omul tranziției*? Iată: „recuperează anapoda, mîncîncă, lacomi, fructele nespălate, le-amestecă de-a valma – necoapte, dulci, stricate, apoi se strîmbă (asta e, domne', libertatea?) și scuipă sîmburii pe jos, iar copacul îl lasă neudat, în pericol de-a se usca – asta nu mai e vina copacului. Că nu știu să se bucure de libertate, se sperie de ea, o siluiesc, o jumulesc în toate felurile și o neagă și o scuipă prosteste și-i dau cu piciorul în coaste, uitînd din ce-au scăpat – asta nu mai e vina libertății. Unii poate nici nu știți că ați fost în detenție... Poate nici acum n-ați aflat, și-asta e posibil... Dar a cui? Bun, de acord, nu e nici vina voastră. Eram condamnați să supraviețuim într-un fel sau altul... Unii am fugit, alții ați supraviețuit. Și v-ați obișnuit atît de tare cu pușcăriă că mai-mai v-ați întoarce la ea”.

Avocata mai adaugă *divizarea, falsa reconciliere* („o altă diversiune”), *mentalitatea tribală* în „economia de piață”, *curiozitatea morbidă de a afla lucruri intime* („oglinda retrovizoare, de profunzime infinită, a propriilor frustrări”), *bogata viață secretă, supraviețuirea* ca „vocație națională” (prin alcool și sex, prin furt și amnezie, prin ignorarea principiilor și lipsă de caracter, prin neputință și lehamite), *suspendarea vieții printre iluzii primare, practica trocului medieval și supremația mitei*; în primul rînd, însă, rețeta de succes ideal a protagonistei: „Cine poate să progreseze aici mai bine decît mine, preoteasa păcatului și vestala lui Eros, demonul cu chip de înger, unde în altă parte poți să obții orice prin manevre cu sex bine țintit? Unde în altă parte se întorc valorile și ierarhiile cu fundul în sus cînd o femeie – e-adevărat, bine, ca mine! – se întoarce, mă scuzi, cu fundul în sus? Las la o parte că eu am și valoare, dar la ce mi-ar folosi dacă n-aș *acquiesca*?... *Aquis comunitaire*, nu? În ce țară guvernul local se luptă cu guvernul central pe tema asfaltării străzilor Capitalei, în secolul 21, poți să-mi spui? Sau, mă uitam, e posibil ca o țară întreagă să n-aibă un stadion pentru meciul echipei naționale? Că ninge, că plouă, fatalitate! Drobul de sare! Atîția își îndeasă miliarde în buzunare, dar să pună un gazon la dispoziția interesului național, nici vorbă! Păi, scuza-mă, dragule, dar cu limba i-aș fi pus pe toți fariseii ăștia, cu limba i-aș fi pus să-l lingă 24 din 24! Eu? Eu aș fi contribuit, dar nu mi-a cerut nimeni! Unde se mai schimbă legile de la o zi la alta, așa că, dacă prinzi ciolanul azi, mîine e altă lege, cine mai știe ce-a fost ieri, pune-mi sare pe coadă! E posibil ca, după 14 ani, agricultura unei țări

nunită cîndva *grînarul Europei* să fie la pămînt, ba parcă mai rău decît era înainte de '90? De ce mîncăm noi mere turcești? Și-atunci te-ntreb iarăși – are poporul român nevoie de identitate? Scuză-mi excesul de patriotism, reminiscențe de cînd eram copil. Nu vezi că am rămas la genunchiul broaștei, ne zbatem la nivel elementar, de asfalt, gazon, pămînt, chestii de-astea? Țsta e nivelul nostru. Ne tîrîm. Mă rog, nu chiar toți. Unii zboară. Sînt într-o levitație continuă. Și eu odată cu ei. Mie personal îmi convine, sper ca situația să rămînă așa cît mai mult timp, ca să pot să-i joc pe degete în continuare. Pînă se îndreaptă lucrurile, că vine Europa peste noi, voi fi o doamnă mult prea onorabilă și mult prea bogată. Banul va cumpăra totdeauna orice. Românii sînt buni la pat, iar tinerii, în căutare de sponsori, se nasc mereu...”

După-amiază cu o nimfomană, ca și cărțile și piesele anterioare, constituie una dintre cele mai crude (cît de exactă, însă!) radiografie a societății românești de azi și de ieri; confesiunea necenzurată a avocatei Livia Anabela Hosta trebuie citită ziua, iar dacă se întîmplă lectura la „orele tîrzii ale nopții”, să fie pe aproape cîteva tablete de „Distonocalm”.



Ed. „Flacăra” din pînă la anul 1990. E. Mănescu București.

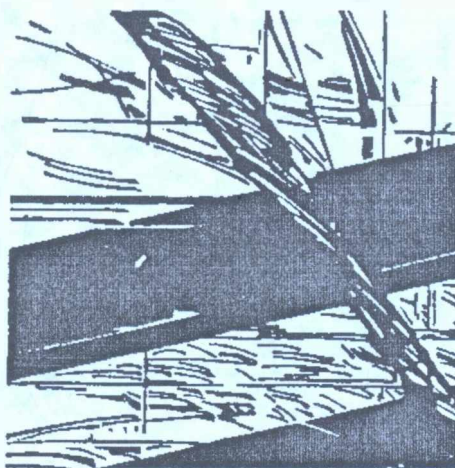
Cezar IVĂNESCU



!
! cei care despart Germania în două,
despart Europa în două
ca pe o femeie –
ei sînt de fapt niște impotenți
care nu știu să fută
ci doar să spintece!

Nürnberg 1984

(Poem compus spre a fi scris pe Zidul Berlinului)



Petra VLAH

În zadar

cu o absurdă mărinimie
mi-ai dat tot
ce am vrut

uneori
cu o zi mai târziu

alteori

doar cu o clipă
după ce
licitația
s-a încheiat

La poale de deal

la poale de deal
la margine
de fîntînă
pielea
s-a strepezit
în durere de coardă
din care
cu fiecare strop

de vin de Porto
picură
o dulce și veche
tristețe
de
Aranquez

Chilipir de iubire

Michaelei Ciobanu

în căutare de chilipir
mi-am vătămat
mădulare

mi-am frînt
fără să bănuiesc
și ultima coardă
la care
rezona umiliința

Condu-mă TU

Inspirat de Psalmul 31
condu-mă Tu

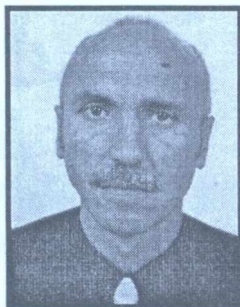
și
mă călăuzește
în drumul meu
întortochiat
de îndoieli

condu-mă Tu
pe drum
deștelenit
de milostire

condu-mă Tu
pe drum
de împlinire
prin iubire

condu-mă Tu
și
mă călăuzește

condu-mă Tu
condu-mă Tu
condu-mă Tu



Ion CHICHERE

(n. 11 dec. 1954 - m. 13 sept. 2004)

sOare de toAmnă

după ce și-a înjunghiat soția cu foarfeca de 3.14 ori și i-a băut sângele cu degetarul, domnul bibliotecar s-a urcat într-un măr. vîntul risipea file de carte prin curtea instituției, și toată comisia, în frunte cu procurorul și medicul legist, s-au pus pe lectură. unii răneau poeme simboliste, alții șopteau sfios sonete, în fine, cei care preferau creația populară cîntau din piaptăne țigănești și murmurau cu ochii duși doine. era un soare atît de frumos încît în ospiciul de peste drum medicii s-au apucat de dictare, iar bolnavii completau conștiincios frunzele. păsări cu timbre fiscale în ciocurile lor micuțe au înconjurat comisia alcătuită din costume de toate culorile. „este atît de frumos afară” a șoptit o cîrțită, apoi s-au ascuns rapid în mușuroiul de lîngă zid. „este atît de frumos afară” a oftat procurorul, încît cu nu pot să mai rămîn viu, și s-a împușcat. din „cinematograful republicii” a ieșit un cîrd de capre. caprele erau atît de frumoase și de albe! după ce au mîncat toate afișele s-au urcat în tramvai chicotind. taxatoarea nu le-a mai perforat urechile. era o zi însorită, iar cînd am auzit conversația caprelor am avut brusc revelația că acesta este pămîntul făgăduinței: țara ABSURDISTAN.

întR-o camERă dE fiLmat

locuiesc într-o cameră de filmat. o roșie mi-a oprit meditația. manifestanții destabilizau florile aliniat. o femeie mîncea dintr-un nou născut. un gardian lovit de piatra pavajului se visa la atena. un cartof a blocat megafonul deputatului. oamenii de ordine credeau că prostimea vrea să destabilizeze fanarul, dar din cauza valurilor fanarul s-a baricadat în sala de ședințe. acolo au găsit într-un porc un drapel pierdut acum două sute de ani. comisia căuta corupția, dar n-au găsit-o nici după cel de-al nouălea whisky. au adus experți în firul cu plumb, dar cineva mîncase fundația cu bancă cu tot. locuiesc într-o cameră de filmat. în fiecare peliculă mentală se ascunde un anarhist, dar cum eu am hotărît să-mi scad glicemia din solidaritate cu pensiile și salariile acum văd cu încetinitorul gradele de rudenie dintre sindicate și guvern.

noȚiunea tiMpului

domnul administrator nu înțelegea. în creierul lui de melc nu putea intra ideea. cum adică ioan-vodă-cel-cumplit a fost sfîșiat de cămile, dar mai ales cum de cămilele au pornit exact înspre cele patru puncte cardinale și de ce nu într-o singură direcție. era iarnă și în mintea lui gazul se amesteca cu apa caldă într-o chitanță cît o pagină de istorie. țiganca de la colțul blocului vindea semințe în cornete răsucite din filele manualelor alternative, așa că decebal, țepeș. mihai, puteau apărea diferit sub ochii consumatorilor. de aici și problema trecutului glorios despre care poetul de la subsol scria: „să terminăm cu intraductibilul dor/și cu vocația suferinței/este greu la etaj/ dar nici în cer nu-i ușor/la marginea ființei”. chestia curioasă era că și șuruburile aveau grave probleme de timp, cînd în răsucirea lor dentistul a avut brusc revelația gurii de aur, care în popor se mai numește și gură de rai. „cu ajutorul trac-toarelor roșii problema cartaginei ar fi fost rezolvată mult mai repede” și-a notat conștiincios locotenentul proaspăt disponibilizat. în ce privește „noțiunea timpului”, acesta este un titlu de roman, fiindcă din punctul de vedere al administratorului abia acum plătim pentru viața trecută.

saLvarea

după ce a ieșit din tunel salvarea a început să plutească, înălțîndu-se lent peste siderurgie. din țeava de eșapament picura sânge pe frunzele platanilor. dar și spitalele pluteau pe valurile tranziției ca niște transatlantice ruginite. fiindcă nu se găsea cloroform, bolnavii au primit trandafiri dresați. frigul a apropiat microbii iar foamea s-a întipărit în foile de observație. personal m-am tratat cu votcă și diazepam reușind să economisesc un volum de scîndură pe care îl voi publica postum.

Iancu GRAMA

NELINIȘTEA CONTINUĂ SĂ FACĂ ZGOMOT

există un patruleter și convivia discută despre tegumentele
anilor care urmează

sînt momente cînd uitarea nu mai ține cont de nimeni
și dacă sînt încercări în direcția fundamentală
nu se poate merge decît pe jos și cu brațele goale

în fiecare caz probabilitatea își încarcă sacii
unele dintre prăbușiri nu mai ajung să se ridice
și sînt semne care însoțesc orice mișcare

și după ce-au trecut ultimele curse oamenii își văd
de suferințele lor

se aude prin capătul unei singure ore
cel mai înalt sunet

și peste ultimul cuvînt există o corabie din carton
iar neliniștea continuă să facă zgomot în chiar încăperea
nepuținței

MODUL ACELA STRICT DE LA O CLIPĂ LA ALTA

de fapt n-ar trebui să mai vorbesc și nici să mai arăt cu
degetul
către miezul atîtor pierderi

există un punct fix și două linii care urmăresc atingerea
celor conturate anterior

și după ce-au făcut primii pași s-au auzit rîsete
și după ce s-au oprit corpul imaginar a dispărut

de fapt toate notațiile s-au dovedit a fi conjuncturale
iar semnele înșiruite pe ambele fețe aparțin căutătorilor
de uimiri

și a celor care încă se antrenează pentru finalul mileniului

sincer vă spun nu există un remediu pentru îndepărtarea
măștilor și nici vreo altă alternativă pentru că
între ultimii ani sînt prea strînse chingile și neliniștea
din cînd în cînd iese pe terasă să scuture praful adunat
de la evenimentele din decembrie 'optzeci și nouă

iar lumea încă vorbește în dodii și mircasa-i încă
tot la marginea pajiștei

INTRARE APROAPE TRAGICĂ

pe lîngă stîlpul de lemn trece înserarea și sînt aduse
vești de ultimă oră

există o intrare aproape tragică iar cuvintele ocolesc
orice dărîmătură

după ce-au trecut robarii și cei cu paiășele
s-a făcut ziuă

eram tustrei: acarul, acoperitorul de spuză și merticarul
care n-a reușit încă nimic pînă azi

și n-am mai dezvelit picioarele vreunei statui
și cred că larmele încă mai sînt acolo!

URCUȘURILE PE SERPENTINE

după cum îmi vorbești înserările ar putea să întîrzie
repetarea orelor de curs și excursia programată să fie
amîinate
sau scose definitiv din lotul ultim de manifestări

cîteva fire de nisip pete de sînge și resturi de la strujitul
penelor
se văd peste tot

sînt pomenite mai mult urcușurile pe serpentine
și momentele de suspans de pe custură

către lumină sînt întoarse palmele și către punctul de
regăsire
se văd grohotișuri

și peste cele cîteva întrebări sînt concentrate ultimele
zile

istorisiri într-un mare vertij amestecuri de dimensiuni
mari

o avalanșă din care se-aud ecouri

și totuși există o parte unde faptele se contopesc
și liniștea îmbracă un pardesiu de culoare neagră

Maria MĂNUCĂ

De pe deal, casa...

se apleacă
să asculte șoaptele pământului
Noi toți
alergăm în partea opusă,
pentru echilibru.
Am aruncat balastul.
E liber spațiul de alergare.
am păstrat doar cărțile
Le mutăm și le deschidem
prin toate colțurile

Balansându-se,
pereții s-au curbat,
lumina curge rotund,
uși și ferestre nu se mai închid.
A rămas doar un horn,

un catarg...

Boală de lume

M-am îmbolnăvit de boala spălatului pe mâini
în Laboratorul de Microbiologie.
Am luat virusul cu mine
în lume
și mereu mă spăl pe mâini.
Mă spăl după bani infectați
cu microbi „aureus”
după locuri și lucruri cu urme de mâini
purtoare de bacili „vulgaris”
Mă spăl pe mâini după ziare, după
canale TV
mă spăl pe mâini după imagini
cu îngeri degingolați.
Mă spăl pe mâini de statistici
de întâlniri la nivel înalt
de tuberculoză
de OK, de intrări și invazii.
Mă spăl pe mâini de singurătate
de ziua de ieri,
de Pilat
de memorie
de amnezii
de luna sfîrtecă-n parcele „for sale”
Mă spăl pe mâini de văzduhul acid
sufocat de spioni
Mă spăl pe mâini de apa potabilă.

M-aș întoarce în laboratorul cu microbi cinstiți
să mă vindec de boală
și să mă spăl pe mâini
simplu.

Leonard CIUREANU

Dorință

Aprinde
lampa gândurilor
mele Doamne
prin răbdările prăjite
bezmetic mărșăluiesc
pe cîmpul de luptă
al percepțiilor senzoriale
Lacrimi de stele
udă inima mea
Tăcerea neagră se
întinde ca un microb
pe țesuturile sociale.
Aprinde lampa
din aripile gândurilor mele
Zile și nopți ard
în focul vieții
Învăț lecția
de așteptare
bătînd la porțile
răbdării
M-am întîlnit ieri
cu Kabir din Benares
înainte de a mă
scufunda în Gange
și a mă vîrî prin
grotele din Himalaya
viața mi-a întins o
puncte către malul
lacrimilor sale
Și azi mai mîngîi
degetele amintirii
cînd ploaia
ca o rugăciune
curge pe geamul
sufletului meu pustiu
Aprinde lampa
Doamne în odăița
gîndurilor mele
Lasă-mă Doamne să
trăiesc sub pielea cuvintelor

să mîngîi mîinile
tale sacre
chiar și atunci
cînd sug din
sîinii nopții
bînd laptele
insomniei
Lasă-mă Doamne
să rămîn o pată
de albastru
în palma timpului
printre umbre
vizitatoare
un strop de lumină
albastră
în țipătul venelor
pe buzele vîntului.

Barbu BERCEANU

Reîntîlnire

Reîntîlnindu-se,
cînd el devenise El
și ea ajunsese Ea,
și-au reamintit de joaca lor
de-a mama și de-a tata,
hotărîtă de ceilalți copii,
rămași pe locul copiilor.

Iar ceaurile înaintate
n-au mai adăugat nimic
la puritatea jocului primar.

Învățătorul

Cîndva nu însemnam nimica pentru nimeni
iar eu nu mă simțeam nici cine știe cine,
nici cine știe ce. Atunci, învățătorul
mi-a spus o vorbă plină, dar de mult uitată;
știu doar că era bună. De-atunci, un unicat.

Un timp trecut. Cui oare-i datorez schimbarea?

Trecere

A adormit. Visa.
Nu s-a mai deșteptat.
Rămașii ne-ntrebăm
de va fi observat
Schimbarea.

Elan de copil

Am vrut să mă întrec cu marea
să îi străbat, pe jos, întinsul
spre ne-ajunsă, largă zare.
Ce îmi păsa de-adîncul mării
sau de părinții de pe plajă.

Constantin GUZGĂ

Apele care curg și dincolo de moarte

Mă visam lîngă rîu
Peștii se dezbrăcau de solzi
mi-i aruncau în mîini
să mă prindă blestemul
curgerea apelor să mă tulbure...
cu mine mai erau viețile lor
și timpul care statornicise albia rîului
îmbătrînisem parcă
adunînd numere
punînd virgulă sau punct între viețile lor
toate un șir de evenimente
triste sau vesele
gîndul că toate trec îmi încurca socotelile
lîngă rîu mă simțeam cel mai bine
auzeam zbuciumul apelor
care curgeau, curgeau,
pînă dincolo de moarte
îmi ziceam: n-ai știut?
Omul vremuiește în timp
Prin moarte „naște-n duh”!

Poți exista ca-n vis

Lîngă tărîmul de vis
Așteptam să mă nasc a doua oară
Speriat și trist...
Nu înțelegeam cum poți exista fără un nume
În lumea aceasta porneam la drum
Doar cu mine în suflet
Încet, încet, totul începea să mă doară
În somn lacrimi curgeau din ochi
Pe așternut
Îngerii îmi țineau de urît
Îmi purificau viața călcată în picioare
De-o umbră necunoscută
Născut, demult, lîngă mine
Tărîmul de vis mă însoțea prin lume
Cineva mă întreba dacă exist cu adevărat
Sau poate aș vrea să mă nasc a doua oară
Să port un nume
Să fiu mai bun,
Chiar dacă mai trist;
Așa am aflat că poți exista ca-n vis...



ZIUA A DOUA

Magda URSACHE

„Tigaie și bunăvoință știu că ai; dar tot așa de bine știu că, pentru rest, vei avea, în loc de ouă, spanac, – în loc de unt, spanac, – în loc de sare, spanac, spanac și iar spanac – iar cât despre foc... ioc!”

I.L. Caragiale

(scrisoare către Mihai Dragomirescu, din 1906)

Înainte să plec, mă trezesc sunat de Leon.

„Un’ se ține bank-show-ul, Dumitrel?”

A acceptat (fapt de necrezut!) să facă parte din juriu. Prozatorul din Suceava s-a bolnăvit (criză de pancreatită, spitalizare) și, la insistențe repetate dinspre Popoacă, Leon l-a înlocuit. „Vecinuț cu Aletheia”, cum singur se recomandă, o să-i mai potolească pe literatorii duzinăli din fruntea trebii, mereu gata să-și supradimensioneze odraslele scrise. Mi-a și spus-o:

„Știu dinainte cine cu cine votează și m-am decis pentru poziția de Gică Contra. O să le cam dejoc mașinațiunile”.

Așa-i. Leon a avut și are baricada lui. Este secesionist, autonom, lup singuratic. Cum să fii altfel decât lup într-o pădure de eseuri? Nu face parte din nici o coterie, grupare (ca să nu zic gașcă), partidă. Dacă scriitorii n-ar fi atît de împărțiți pe mese, pe paturi și pe scaune, s-ar comenta cu mult mai mult despre el. Refuzînd premiul Uniunii, a refuzat și să fie *normat* scriitor de valoare. Nu acceptă norma și gata.

Dar ce bucurință, Dumnezeu! Cu Leon alături, am să-l suport mai ușor pe slugoiul de Hada, pus să meargă cu pîra oriunde se pîrăște. O să-l stopăm și pe celălalt mercenar. Omniprezentul, omniscientul, omnipotentul FRONEA. Veșnicia se răstoarnă cu cracii în sus de admirație în fața lui, cînd îl vede cum rînjește la gîndul propriei măreții. Ce gogoasă Fronea ăsta!

Făcea să-i constată ciuda că nu s-a ales preș’ de juriu. Iris, alertată și ea de structuri cameleonice – o știu bine pe Iris – nu l-a votat. Nici Camil. O fi fost Camil Petru Petrescu amantul doamnei F, cum se bîrfește? De rea credință cum e, Fronea i-a făcut praf romanul ultim. Cică s-a săturat de autorii-palimpsest care se jupoaie pentru cititori ca o ceapă de foi. Vrea „lentilă rece”. Lentila rece fiind trendu’ prozei, așa cum a stabilit el, Fronea.

Pe Iancu Păun l-am auzit (Iancu petardează și cînd vorbește în șoaptă) sfătuiindu-l pe prozatorul din Suceava: „Nu-l vota, dom’le, pă Fronea. Criticul nu trebe să

arză, ci să ilumineze. Prea să dă piatră dă hotar și nu este”.

Cam are dreptate. M-am uitat aseară prin cîteva cărți trecute prin mînurile lui Fronea. Făcuse pe margini o droaie de hă-hă-uri, cu markerul. Foarte personal. Ca să nu zic personazal.

Nici Evei Rogojan nu i-a căzut bine că n-a fost numită: putredă de vanitate cum e, cu coroană de lauri răvășită de furtunile genialității închipuite, s-a vrut – cum să nu se vrea? – întîistătătoare în juriu. De-asta mi-o fi vorbit cu voce extraterestră, supraumană, dinspre empireu? Uite c-a rămas jos, printre muritorii de rînd. S-a votat singură-singurică, dar n-a fost suficient.

Așa că profesorul Teu s-a ales cu voturile cele multe. A încercat să se recuze, că cîr că mîr. I-ar fi convenit să ronfleze liniștit. Suma pentru președinte fiind dublă, a acceptat, pe cale de consecință.

Regret că salcîmul din mini-grădina de bloc se scutură. Pom sărac, dar ce bună mireasă are! Ies repede din strada fostă Pușkin, actualmente T. Maiorescu. Ca să nu mai aibă complexul lui Pușkin, probabil, complexul studentesc a devenit Complexul Maiorescu. Doar fabricăm și iaurt „Luceafărul”. Traversăm spre strada paralelă, bulevardul Carol, 23 August înainte de acel decembrie. Interimar, s-a numit M. Eminescu. Nu se trecuse încă la acțiunea de devalorizare a poetului. Bancnota de o mie, cu chipul lui, mai însemna ceva, Bine c-a ajuns nenea Iancu pe-un milion călare. Amărîtul care-și mîncea leafa de la „Timpul” în avans, pe două luni înainte. Nu, nu anul Caragiale ar trebui serbat, ci deceniul Caragiale, ba chiar deceniile dacă-s cînșpe ani de la „rîvoluție”. Și-mi amintesc, în spirit caragialesc, că în Bucureștiul înecat în gaze de eşapament și-n alte mizerii, mi-a stîrnit rîsul un indicator stradal: B-dul Elisabeta, fostă Kogălniceanu. Senzual bătrînul, *coureur* experimentat. Numai că n-a cerut-o de nevastă pe Elisabeta, ca să i se acorde reginei titulatura de „fostă”.

Îl ajung din urmă pe Leon, chiar în stație.

– Salut, bătrîne. Luăm un mijloc?

– Ba. Să pui un picior în fața altuia, asta favorizează gîndirea, mă opun eu transportului în comun.

Îi expun („Brifează!”; îi brifez) cam ce-a fost în prima ședință.

– Bravos. L-ați ales președinte de juriu pe specialistul în patru vînturi.

Și Leon apelează la Magister Casvanaeus:

– „Allez en pet, mes frères!”

La sediul asociației ajungem learcă de-atîta haz. Am atacat tema *les bénéfiques du pet*, după Ronsard, și am încercat un clasament al celor mai de seamă artileriști din universitate.

– Slab! decide Leon, Teu nu-i trăgător de elită ca părințele meu doctoral, fie-i țărîna ușoară.

Îl contrazic: într-o vreme, profesorul Teu pocnea la BCU ca Concordu', după zisa cuiva.

Cînd intrăm în sediu, Camil stă în picioare, în fața fereștii, cu mîinile petrecute peste piept. Pare că se ia singur în brațe.

Hada îl gratulează pe Fronea pentru emisiunea de la Tele Next:

– L-ai executat pe Marin Sorescu. Ce radere genială!

Cuvîntul *radere* îl pronunță de parc-ar degusta un fel ales de mîncare. Numai că nu plescăie de încîntat ce-i.

De ras s-a tot ras în istoria literaturii române. Sorescu s-a și stins în decembrie '96, după ce confrății l-au tot ras. Fronea se vrea și el ciomag la un car de oale.

– Gușa mică! îi strigă Păun lui Hada, de peste masă. Îți uitași pronosticul, nenicule? Scriai în „Ora” că Mărin o să ia Nobelul'. Io nu uitai.

– Las c-o să-l iei dumneta, rîde lăbărțat Fronea.

Iancu pare că vrea să-i ciuntească nasul cu cuțitul de tăiat corespondența. Să-l însemne la nas ca pe-o statuie antică.

– Niște tranzacții. Premiile sînt mai toate niște tranzacții. Scriitorii mari încap în ele accidental, clatină din cap Iris.

Părul, de obicei vraiste, și l-a ascuns sub pălărie în ton cu bluza. Amîndouă roz vechi. *Rose de thé*.

– „Năsturel Herescu” pe 1887, premiu substanțial, n-a fost luat de Eminescu, ci de Iuliu I. Roșca.

– E dă-n cale-afa ră. Da' pentru ce, Iris dragă?

– Pentru două dramolete, domnu' Păun. Îi ținem minte numele din cauza nedreptății făcute lui Eminescu,

Fronea, cu o viperă în gură, are ceva de zis despre idolatrie. S-au săturat de Poetul Nepereche, de monstrul sacru național, de ghipsuri poleite cu aur etc.

– Desacralizează dacă poți, îi arunc, enervat. N-ai fi la prima încercare.

Leon duce discuția în Hexagon:

– Să ne uităm și p-afară. Premiul Academiei Goncourt nu l-a obținut Apollinaire, ci Louis Pergaud. Céline, cu *Călătorie la capătul nopții*, a fost mursecat și doborât de *Lupii* lui Guy Mazeline. Ca să nu mai amintesc de-un ilustru necunoscut, John-Antoine Nau, care s-a bucurat primul de premiul fraților cu pricina.

– Nobelul, adaugă Iris, e și el destul de capricios cu talele reale.

– Vă atrag atenția, le spun, că am venit să hotărîm pre-

mianții pe 2004. Hai să aruncăm o scurtă ochire instructivă în curtea bătrînilor noștri. Să luăm anul literar 1929.

– Să-l luăm, e de acord Păun.

– Premiul „C.A. Rosetti” pentru roman i-a revenit lui Mateiu Caragiale. Societatea Scriitorilor Români i-a dat lui Ion Barbu, pentru *Joc secund*, premiul de poezie. Socec i-a acordat lui Blaga, pentru *Lauda somnului*, premiul editurii.

– Aha, deci pe-atunci editurile dădeau premii, nu luau, ca editorii noștri, accentuează Leon.

– În '30, au primit premii: Camil Petrescu pentru *Ultima noapte (...)*, Stamatiad pentru *Trîmbița de aur*, Vianu pentru *Poezia lui Eminescu*.

– Bune alegeri ereau don'le! exclamă Iancu.

– Faci seminar cu noi, domnu' Mitrofan? Te crezi la Universitate? se scutură Fronea de istorie literară. Unde dracu-i Popoacă?

– Două secunduțe și venim! se aude, de dincolo, Popo, cu ceva mic și drăguț în exprimare. Am listat cărțișoarele intrate-n concurs. Și numele celor care au beneficiat deja de distincții în ultimii trei anișori.

– Profesorul unde-i? întreb eu, constatînd că Teu a dispărut ca avionul lui Saint-Exupery.

– Vine acușica. Gata pentru nominalizări?

– Eu nu, face Leon.

– Și care-i problema?



Al. Băluș, *Portret de familie*, 1929. Muzeul de Artă, București

– Problema, nu problema. Unu, regulamentul. De ce-ar fi excluși premianții din urmă cu un an, cu doi, cu trei, cu câți vrei?

– Așa-i și la Pulitzer.

– Ba Goncourt! rectifică Iancu și asta sună de „rîsul gurului”.

– Numai frații Goncourt te fac bogat peste noapte. O fi vîndut Andrei Makine un milion de exemplare din *Testamentul francez* ca efect Goncourt, dar la noi premiul e cît un scuipat în Bahlui. Nouă nu ne schimbă viețile un premiu, argumentează Leon.

– Păi unu' să ia toate onorurile și să nădușească dădăsubt, iar altu' să nu ia nemica, don'le?

– Lucrăm ca-n CAP? Impunem iarăși cote? Numai planificat, o dată la trei ani, se poate scrie o carte de premiu? Și de ce-i programăm să cîștige numai pe membrii uniunii? Luca Pițu nu-i membru că nu vrea. Nu membrează și gata.

– Clovnul ăla deșucheat? sare Hada la Leon. Un civilizată care gustă *Povestea poveștilor* și... să mă scuze doamnele de față, *Iaca pula* de Dorin Spineanu.

– Cărțile lui Pițu au prea multe note și contranote, note și paranote, note și simplenote, note și notule, își arată disprețul Fronea. Cine mai...

– S-o spună leneșii și ignoranții. Este o replică la orice și el o găsește. Asta pentru că are-n spate o bibliotecă, nu renunță Leon.

– Sau mai multe, intervine Iris, înfășurîndu-și pe degetul mijlociu un semn de carte. Luca Pițu își poartă oglinda critică de-a lungul mai multor biblioteci. Și scrie altceva decît eseu, și altceva decît roman, și altceva decît pamflet. Și-n altă limbă decît româna standard.

– Oleacă, doamnă, încearcă Hada, dar e acoperit de Păun.

– Eh, măscările dupe lume. Nu să vorbește așa huli-ganic dă universitari, dă profesorii noștri, don'le.

À quoi bon să-mi spun părerea? O fac, deși regulamentul e bătut în cuie:

– Luca nu se ia de universitari ci de *universecuritari*. E specialist în gradații Almei Mater. În umerii grei. În *securcomuniști*, în *sexcuriști*, în...

– Și unde-s, don'le, securiștii ăia răi dă tot, feroci, cu care ne-a terorizat Partidu' atîta vreme?

– În toate ce sînt, rîde Leon, parafrazînd un vers proletarizant. CNSAS-ul nu-i încurajat; dimpotrivă, e descurajat să-i devoaleze.

– Nu văz nici o legătură, don'le, cu trebur'le noastre, cu juriul, cu premiarea.

– Ba s-o vezi! Uite cum plantau microfonul. Soțul șefei cu cultura realist-socialistă, Constanța Crăciun, era Ion Vințe, ministru adjunct la Securitate. Iar Cîța – așa își alinta fosta colegă de liceu Alexandru Balaci – Cîța Crăciun i-a zburat Nobelul lui Blaga.

– Iarăși ne ții seminarii? A se slăbi.

E știut că duritatea lui Fronea degenează curent în bătărănie.

Eva Rogoian are ce are cu trecutul, ca orice activist pecere. Rectific: activiștii ocultau informațiile; noii agenți de influență le ficționalizează. E mai pașiv.

– Dacă ne cantonăm atîta în ce-a fost nu mai...

– Au prezentul nu ni-i mare? găsesc eu altă legătură. După cîte știm, în '99, Ion Vartic l-a propus pentru Nobel pe Norman Manea. Ulici pe Mircea Cărtărescu...

– ASPRO pe Goma, iar Uniunea Scriitorilor pe Breban (și Leon își agață degetele în aer, în chip de ghilimele). Cum i-a formulat lozinca Dorin Tudoran? „Trăiască Nicolae Breban în frunte cu Nicolae Breban”.

– Ș-o să ia Nobelul Norman Manea, don'le. O să-i scoată ovreiu' dupe listă pă toți, că are un lobby... ceva dă speriat. Futu-le dă masoni! Blaga n-a loat Nobelul. Culmea ar fi să-l ia Manea.

Numai Camil nu intervine. Teu? Teu chirotește cu mîna la falcă.

Contabilizezi dacă Luca ar putea să concureze, ar avea adversarii cei mai mulți. Fronea nu l-ar vota, nici Hada, nici Iancu, nici profesorul. Nici tanti Eva nu l-ar vota pe Luca. A prezentat-o ca pe-un fel de struț-cămilă, o „Zoe Petre-Bușulenga”. Nu spunea ea studenților că literatura veche e... atee? Că moldoveții, mai ales, nu-s religioși? Ca, după acel decembrie, să revină la teologemele lui Miron Costin, la „proeminența” lui creștină. Mai mult, a ars etapele și regretă că aceeași perioadă – a cronicarilor – nu-i mai... catolică. Suflul paukerist din luările de cuvînt pecerești-tovărășești îi numa' bun să acuzi occidentalofobia. Cine spunea că așa-zisa „corectitudine politică” e o armă la fel de distructivă ca secera și ciocanul ideologic? Magda U., prietena lui Iris, cine altcineva?

„Vevericioara” toarnă în pahare pepsi albastru. Pare cerneală. Hada se repede la fursecuri, deși nu-i mai ajunge pielea, nu mai încape-n ea. Cronțane și cronțane.

– Punctul doi, reia „problema” Leon. Trebuie să văd toate cărțile. Așa și nu altfel înțeleg eu să particip la jurizare.

– Asta mai dulează, face Fronea aluzie la cenzorul socialist Dulea, specializat în temporizări editoriale. Și rîde cu rîsul lui antipatic-lăbărțat.

– Nu trebuie să mănînci toată brînză din puțină, spune cu gura plină de ceva Hada.

Popoacă scoate un piuit și cedează. Alt juriu? Altă ședință a comitetului?

– Bine-bine.

Ne acordă, c-un diminutiv drăgălaș, încă trei-patru zilișoare. O săptămînă, poftim.

– Da' nu prea tîrzior. Vreau să plec olecuță în Germania, la un control, că mi-i bolnăvioară soțioara.

Ne despărțim. Iancu îi sărută galant mîna Evei Rogoian:

– Tot frumoasă, doamnă! Sînteți cea mai frumoasă doamnă din literatura română din toate timpurile.

Am dat să luăm de pe masă aceeași carte. Iris e atît de aproape de mine că i-aș putea atinge pomeții. Și-a întins pe ei un praf ciocolatiu și asta-i reliefează și mai tare. Închid o clipită ochii și-o văd foarte tînără și foarte fardată. Nu arăta (vopsită tare, cum îi plăcea să se poarte și-n fustiță cît un abajur) ca o fată cuminte, deși era. Cum trasele de farduri se capturau greu, își cumpăra din fero-metale un praf argintiu pentru spoit burlane. Bun și pentru pleoape!

Prima dată am văzut-o într-o poză de studio, în vitrina fotografului din Piața Unirii. Cu părul ei negru tapat, prins într-o plasă croșetată, cărare la mijloc și bluziță cu buline. Peste o săptămînă, fără plasa de Julietă, ducea șagalnic la gură o lealea țeapănă din plastic, de presupus ca aparținînd studioului. Cei doi colți întorși în sus ai noii pieptănături îi dădeau un aer năstrușnic: de cățel vesel, cu o ureche mai depărtată de cap decît cealaltă. A urmat, peste altă săptămînă, o fotografie uriașă, cu umbra-profil pe perete, ocupînd jumătate din vitrină. Pe buzunarul puloverului, o monogramă, un I cu o floricică în loc de punct. Ioana? Ilinca? Irina? Iulia? Cine ești tu, fată dragă, cum te cheamă?

Fiecare generație are modul ei de-a poza. Mama, în costum național, ca Regina Maria și cu pantofi de lac negru, cu baretă. Bunica Zozó, cu decolteu *en coeur*, privire *louche*, echivocă și cu umbreluța de soare din dantele peste dantele.

De cunoscut am cunoscut-o pe I de la Iris, în carne și oase (mai bine zis, în carte și oase; vorbea numai despre lecturile ei), în luna septembrie a lui '71, la un ceai de liceeni. Eu eram omul cu ghitara. Mă tot puneau să le cînt o prostioară franțuzească:

„C'est la vie

Ma Lylly

Quand tu passe dans la ville

Et tu fais rêver les soldats”.

„Joacă și cu negrele, nu numai cu blondele!”, m-a îndemnat Turturro. Și mi-a arătat-o pe bruneta cu pleoape argintii, care-i făceau ochii să scînteie. Adolescența cu o mie de chipuri, din vitrina studioului FOTO CENTRAL.

Aveam să ne căsătorim în septembrie '73. Pomeții îi erau ușor scrumiți după soarele Mangaliei. Iris ar fi în stare – atîta îi place soarele – să-l taie în felii uriașe ca pe-un cozonac uriaș și să-l înghită pe tot.

Nunta ni s-a împlinit în casa cedată nouă de părinții ei. O casă istorică. Scîrțîind straniu, cu tavane strigător la ceruri de înalte. Biblioteca (așa a vrut autoritara ei mamă) a rămas la un loc. Dar o casă cu cărți prea multe e o casă gravă, dramatică. O scenă de teatru unde se poate întîmpla orice: ramele tablourilor să se deschidă ca niște uși

secrete, iar cheia enormă de la intrarea principală, nefolosită, să înfrunzească

Ne iubeam în patul vast., rostogoliți din stele pe un pămînt, oricum, destul de pașnic pentru îndrăgostiți. Aveam în față luni și luni de miere. Zimbeam la gîndul că fac dragoste în patul temutei profesoare de matematică, mama lui Iris. Mărturisesc, era și perversitate în surîsul meu. Mică fericire perversă.

Iris sărea în halatul prea larg al tatălui ei (albastrul îi accentua ochii negri, lucioși ca sîmburii de măr) și se apuca de tocit. Arăta ca un clovn zburlit și nostim, scundăc și nostim, ronțăind *Propoziția subiectivă* odată cu feliile de pîine prăjită. Îndopîndu-se cu liste inutile de cuvinte pentru un seminar de Gramatică istorică, pentru un altul de Istoria limbii literare... Expulzat dintre coapsele ei, o priveam cu o moacă resemnată, de motan leneș pe care nu vrei să-l mai mîngii. Ceasuri de *farniente*. Iris era prea înspăimîntată (avea rău de examen, ca toți premianții), de un test, de-o lucrare la Dimulescu, la Vali Munteanu, ca să mă lase să-i culeg cu vîrfurile limbii firimiturile de pesmet de pe bărbie, de pe gît, de pe cele două jumătăți de măr (din Eden). Dădusem pe ele toată libertatea boemă și intrasem într-o libertate condiționată de ea. Supus ei.

Mereu n-avea destul timp pentru mine. Machidoana tenace a fost fixată în studiu, fixată în profesiune, fixată în maternitate. În căsnicie, eu eram poezia; ea – proza. Tot ea deținea codul bunelor purtări, atență la uzanțe și la reguli; ironică, dar și indulgentă cu slăbiciunile mele. Eu, răsfițatul, am rămas în grija ei și după ce-a venit copilul: cea mai frumoasă, ingenioasă, sofisticată jucărie pe care mi-a dăruit-o.

Deși mai tînără cu 6-7 ani, Iris era matură, avea obligații de orar strict și l-a dresat orar și pe Bogdan. Pentru fiul nostru, ea a fost autoritatea; eu – babacul de comitet ușor de prostiit. De la mine, Bogdan n-a avut de îndurat nici un nu. Poznașul flăcău bătrîn cu care rămînea cînd cruciața întru cultură (cu energie fascinant de intensă) pleca pe teren, în multe și lungi deplasări, la tot soiul de festivaluri, de zile, de săptămîni comemorative.

Dacă am fost gelos, am fost pe cărți, pe felul cum le sorbea: nu mai știa unde începe și unde se termină un BPT, un Globus, un Univers... Și – o-la-la! – un Seuil, un Poche, un Flammarion, un Plon. (Eu eram consemnat să obțin gratuități din Vest, pe te miri ce filiere.) Doar cînd dădea de-o foaie albă, de-un defect al cărții, își mai amintea de mine.

Ne-am despărțit tot toamna. Îmi asum vina despărțirii, cum îmi asum abuzul de cafea, deși știu că-i otravă pentru cordul meu bătut de gînduri. M-a prins asupra unei fapte necuviincioase și machidoana dintr-o bucată nu m-a iertat. Verdict definitiv.

Aprind o țigară proastă.

ADELA

Adrian Dinu RACHIERU

Stătea la geam, cu gîndurile aiurea, ascultînd foșnetul întinericului. Satul căzuse în somn și pustiul nopții se lăsea lacom. Doar ghicea lumînările plopilor. Putea, la lumina mică a veiozei, închizînd ochii să-și închipuie, să-și imagineze orice: spaima animalică, foamea, ura, limbi amestecate, urlete, explozii înfundate, inși fugind bezmetic, iadul; apoi, neașteptat, liniștea dintre linii, mirosul acru de mahorcă, gamelele soioase și fiertura transparentă, un simbul de lumină și flacăra tremurătoare a unui opaiț, taică-su, încovoiat, notînd de zor ceva, în acel carnețel, din păcate definitiv pierdut. Poate și un moment idilic: să-și tragă, oftînd, cizmele din picioarele opărite la malul unui rîu leneș, printre sălcii și să se scalde îndelung, îngînînd încetișor, pentru sine, un cîntecel tembel: „ce veseli sîntem noi / cînd mergem la război”. Sau vocea metalică, spartă a temutului Adolf, cel care promitea un imperiu bun, fie și pentru o mie de ani. Utopie și criminal. Încearca, deci, să facă ordine. Să pătrundă în acel timp confuz, nebun, să ridice vîlul, să vadă ce s-a întîmplat. Să pipăie adevărul. Dar adevărul scapă, trăiește într-un orizont mișcător, spun filosofii; din trecut a mai rămas o idee. El, naratorul, jucîndu-se cu acea idee poate să ne propună un „efect de verosimilitate”, cum zicea un prozator. Adică, să recupereze ficțiunea. Fiindcă adevărul e în ficțiune. Iar istoria se tot rescrie.

A alergat după martori. Ce martori? La ce bun? Toți falsifică. Te duci la nea Ilie, de pildă, omul care i-a fost alături. Umbra lui Ion Trifa. Și moșu', lăcrimos, beteag, cu iluziile zdrențuite se smiorcăie: apăi, dacă țin io bine minte... Își deșartă sacul. Și ne toarnă gogoși.

Zăbava de a te întoarce în timp răscolind amintirile, atîtea întîmplări putrezind în memorie, notate iute ca să nu zboare a născut un maldăr de foi; le recitește și strîmbă din nas; mîzgălele lui aveau o unică destinație: coșul. Povara e în noi, își spune, transferul e imposibil. Eroul cărții lui fuge, e un hoinar, îi scapă printre degete; și, în fond, își zicea uneori, descumpănit, despre ce să scrie? Despre vitejiile unui curvar? Fiindcă Polia îl omenise, îl momise, știți cum e muierea...

Abandona iute gîndul. Maică-sa, biata, văduvă, și cu povestea asta pe cap îi reteza elanul, porcîindu-l pe Ion Trifa. El însă credea îndărătnic în cartea pe care *trebuia* să o scrie. Așa simțea. Mamă, riposta moale, greșești, tre-

buie să descoperim partea de bine în tot ceea ce ni se întîmplă. Există un scenariu divin...

Acum rămăsese singur cuc. Ore, inspecții, ședințe, sarcini. A, da, cititul. Maratonistul Alex, ha, ha. Ce putea spera? Să vîndă casa, să plece, să-și facă un rost, nu? Să tragă niște sforicele. Cam tîrziu. Dar va încerca, bănuim, cu voința paralizată, amînînd. Blegos, cum îl știm. Cunoaștem noi intelectualii ăștia șovăielnici. Rîdea bătrînul Hera, îi spunea deseori și Maria: „Alex, băiatule, știi ce vrei? Decide-te!”

Asta e buba. Cam așa pătesc oamenii ăștia orgolioși deși zic intelectuali și care încurecă lucrurile. Șubrezi, fini, prinși în gilceavă, în lungi și sterile dezbateri, rătăcindu-se în jungla ipotezelor. Șovăielnici, cum spuneam, și neputincioși. Se adună cîțiva la un pahar și cad în vorbărie, pun țara la cale. Și? O bolboroseală interminabilă, inutilă.

„Viața-i o luptă, tinere, trebuie să fii proaspăt a doua zi, lupta iar începe”.

Alex surise moale, interior: cine vorbește! Încă unul care nu știe să lupte. Fiindcă bătrînul Hera, plin de sfaturi zăcea ruinat, incapabil de acele asalturi repetate; cum să mai lupte el, ținut în patul-mormînt cu răul cu atîtea capete? Ah, totul trece atît de iute. Te și întreb: pentru ce ne zbatem? Moșul mormăi aprobator, ghicindu-i gîndurile, totuși mîndru de mica lui independență neputincioasă, chiar vesel:

Da, Alex, am pierdut toate războaiele. Dă-i în mă-sa...

Vuietul vieții era departe, stins. Iar moșulică, mortificat, ronțînd din înțelepciunea lumii încerca să-i dea un sfat. Constatăm apoi, prinși în încîlceala existenței că n-avem ce face cu el. Deșartă speranța că vom muri înțelepțiți. Ne bălăcim în indiferență și tragem nădejde că ne reciclează viața. Aiurea! Există doar Azi-ul!

Viața continua, alerga bezmetică, inconștientă. Trăim în fugă. Cîte-o săpuneală, niște bobîmace. ăștia cu funcții, frecați ori lăudați; noi tot cu zdroaba, vorba lui Tolea, tragem. Muncim, muncim, melițăm, nu obosim.

Chestie de voință, zise hîrînd bătrînul domn. Totul e să vrei.

Luptă de principii? Povești, literatură, băiete...

Cum nu, băieții pofticioși dau năvală hămesiți. Vin, tropăie, ocupă scena. Însfacă o funcție, își apără apoi scaunul. Iar noi, naivi, beletrizăm.

El, venerabilul Hera, fostul crai, ce să vrea? Ce să mai vrea? Murea încet, împresurat de amintiri pîcloase. Ca și ficusul pleoștit din preajmă. Ele, amintirile, au rămas protejîndu-l de lumea dinafară. „Doar trecutul e sigur, domnu' istoric”. Și rîdea șugubăț. Și te întrebi: chiar s-au întîmplat astea? Rămîi singur cu moartea ta, așteptînd secretul sfîrșitului. Neștiutor, nepregătit, ruginit, învins de celulele bolnave, de trupul acru, supt, micit sub pătura roasă, de boala care devorează. Ecoul trecerii se izbește de indiferența celorlalți. Tot ce-ai adunat o viață se topește în faldurile beznei. Așteptîi...

E groaznic, Alex. Teama de neîntîlnire, disperarea dispariției, o viață strînsă într-o clipită. D'ăia spun că doar pe trecut te poți bizui. Că viitorul...

Încearcă să zîmbească. Moartea lucrează, ultimele pîlpîiri se adună în vocea lui plutind în încăperea afumată, ștergînd urmele. Lumea se ascunde într-o ceață lăptoasă. Chiar și vizita asta e deja amintire.

— Professore, să știi, descoperi viața abia în fața morții. A mea s-a dus. Gata. Tu ești tînăr, oho, ai tot timpul să te inventezi. Eu nu pot decît să-mi visez viața. Și preciză doct: l-am citat pe Unamuno. Drumul meu, uite, îl văd, urcă, serpentine albastre care se împlîntă în cer, se pierd în norii pufoși, albicioși. Îngerășii mă așteaptă, roiesc, baletează.

— Putem visa, e voie, domnu' Hera. Nici partidul nostru drag nu ne poate interzice. Toți înotăm în iluzii. Comunismul spre care ne mîină cu biciul nu e o utopie?

— Încă nu ne-am trezit, bre. Să vezi ce-o fi cînd ne izbește tăvălugul realității, ha, ha. Dom'le, eu de altă visare vorbeam: scriitorul e locuit de atîtea personaje, el visează pentru fiecare. Cititorul se strecoară în text, intră hoșește, ia de acolo ce vrea. Nu-i așa? Iar criticii, trîntorii...

Intră Adela, lipăind și pufăind. Dreaptă, rece, înghețată. Sufletul lui geamăn, acum o tandrețe vestejită, o dîră în memorie. Doi caraghioși condamnați la singurătate. El și hîrtoagele lui. Atîția ani în urma lor, lumi etanșe, revolta ei mută, o spaimă imensă în ochii încercănați, tulburi.

— Ce mai faci, Alex? Tot singurel? Al meu, cum vezi, e pe ducă. Dar nu se grăbește, mă terorizează.

Un gînd se zbatu neputincios. Un țipăt ucis, străpungînd zidul afumat. Un filfîit leneș.

— Doamna mea, glăsui cavernos Andreas, esența vieții e prezentul, a spus-o Mann, știți voi care.

— Și viața mea? Unde e? Ce-ai făcut cu ea? Dragostea înseamnă putere, știu, faci ce vrei din celălalt. Uite unde am ajuns. Prezentul mă omoară.

Ce să înțelegem din această revoltă tîrzie? Nu ne-o închipuim pe Adela făcînd apologia cratiței, nu. Dar nici tărăboi. Ea a crescut în umbra lui, a stat cu nasul în cărți, cuminte, hîrțogarul o fi învățat-o să spună, aproape

mecanic: *autoritate are cel care te sporește*. Buun, e clar că s-a îndopat cu lecturi, a sporit, acum s-a trezit. Îi contestă autoritatea? O ureche mereu trează a fost martoră, presupunem, la certurile lor. O privire întîmplătoare, să zicem. Ea, turuind, revărsîndu-se, pedepsindu-l, mitraliindu-l. El dispărînd tăcut în patul-cavou sub această grindină verbală.

Da, admitem, poate așa s-au petrecut lucrurile. Singurătatea e imperfectă, cineva, fofilîndu-se, o fi tras cu urechea. Știe, depune mărturie, e credibil. Putem jura pe spusa lui? Altcineva ne poate contra: a, stați nițel, e doar un punct de vedere, nu vă grăbiți cu concluziile, să mai vedem.

Totuși, e limpede că Adela a ajuns la momentul exploziei. S-o fi saturat, biata. Iar Alex a fost acolo. Deci știe el ceva.

Adela povestea: Andrei m-a vrut pentru el, numai pentru el. A fost poruncitor și posesiv, un mic „ceaușel”. Iar eu, recunosc, o proastă. Și cruduță. Știi cum e în viață, cauți un punct de sprijin. Un bărbat puternic. El mă gelozea, deh, prăpastia biologică, atîția ani diferență. M-a ținut în lesă, închisă, mi-a mîncat tinerețea. Mi-a fost ca un tată. Dar eu vroiam altceva.

Căpcăunul lunecase în somn. Habar n-avea de puciul din casă, de ce puneau la cale cei doi sporovăind în șoaptă. Îi ignora.

O cafeluță? Hai, te rog...

Băboiul insista. Așa că am acceptat, fără plăcere, celebrul „nechezol”, o fierțură maronie, apă de ploaie, ptiiu...

Și Adela turuia: dragostea e un noroc. Se întîlnesc doi oameni care se căutau. Dar noi? Andrei al meu n-a avut ezitări Codrescului, scufundat în îndoiala dizolvantă, temător de consecințe. Nici vorbă, m-a făcut femeia lui. De parcă nu l-ar fi citit pe Ibrăileanu... Ce spunea oare cvadragenarul doctor? *Adela nu trebuie să devină o realitate*, parcă așa zicea hamletianul domn Codrescu, privindu-i fulgerat botinele, biruindu-și dorințele în erotizatul Bălțătești. Apăra ideea iubirii, nu? Asta cînd admirăm frumusețea conceptelor. Cînd ne preumblăm prin paradisul lor. Viața parcă e altceva...

Oftă. Uite-așa și-a trecut ea tinerețea, devotamentul înlocuiește, cu timpul, pasiunea. Ce știm noi despre cei apropiați nouă? Adela se tînguia: of, Andreas, dintr-ale lui nu-l scoți. Nu are habar nici cît costă o pîine, trăiește în altă lume.

Mai trăiește? Se lasă o liniște grea, lugubră. Cui încoasă, cred. Miroase a hoit, Adela-infirmiera îi acoperă picioarele uscate, bețe pe care se desenau venele, lipitori albastre. Țîsnesc întîmplări din depozitele memoriei, un trecut înghețat, totuși imprecis. Supraviețuind în ea, în prefacere, cu toate îndoielile și neputințele.

Unde să fi plecat? Se miră: ce, în București nu-s destui ratați? Da, domnule, am fost frumoasă. Andrei mă con-

templa: rotunjimi calde, fese rozalii, epiderma catifelată. Și mă dorea, își slobozea geizerul seminal. Mugea apoteotic, nietzscheean. Asta e fericirea masculină, asta e verbul: *El vrea*. Ni se repartizează un sex, noi fete cuminiți, ascultătoare, vă fericim. Înghițim *minciuna matrimonială*. Revoltele vin târziu, de pomană.

Vă agățați de noi, vi se umflă gonadele, cereți ajutorul femeii, colacul de salvare. Voința de a nu muri. Urâtul lumii. Femeia și paharul.

Îmi oferi un suris nedumerit. Chicoti: Doamne, ce tânără eram. El vorbea frumos, eu, jună, proastă, nu prea pricepeam. Andrei era zeul, pervers de lucid. Țștia sînteți voi, scriitorii: nu lăsați oamenii să fie fericiți, ne îmbolnăviți de luciditate. Suferim în loc să trăim.

Rîsul se șterge, privești îndărăt, cauți reazem în aforismele filosofilor. Citate închiriate. Plutim în ceață, devenim amintiri.

Oamenii prea instruiți ajung monștri. Trăind alături, semănăm. Nu ți se pare? Dar unde e, te întrebi, tiranul? Să mai bodogăne nițel, s-o dascălescă; și ea moale, ascultătoare, să-l divinizeze. „Face cu ea tot ce vrea”, se revolta Genovica, sfătuind-o discret: „lasă, tu, literatura, găsește-ți un amant, trăiește-ți viața. E prea egoist, Andrei așa”.

Ei, Andrei. *Mon cher maître*. Voluptatea inițierii. Primii pași. M-a modelat, îl urăsc; m-a vrut dependentă, neputincioasă, incapabilă să mă mișc fără el. *Un cuplu inegal*. Să trezească în mine frica. Să-mi umple mintea cu fantasmalele lui, să-l urmez docilă, neîmpotrivindu-mă, să aștept. Ce? Aproape țipă: am chef să trăiesc acum. Am dreptul...

Egoistul de Andrei se surpase în somn. O epavă. Un somn agitat, întrerupt. Un suveran obosit de viață, scutit de griji, indiferent la zbaterile unei femei care, alături, brusc, se răzvrătea după ce tăcuse o viață. Alex era, pur și simplu, uluit. Era martorul mut al unei metamorfoze. Când se va trezi fosila de Andreas...

*

Există un sfîrșit la toate, gîndești; îl amînăm dar el vine implacabil. Și Andrei, așa, neputincios, incapabil să se mai apere, să-și apere adevărul *lui* era o victimă, un mort. Un viitor mort. A trăit, a existat. Oare? Mai respiră, mai rîvnește la o halcă de viață. Degetele lungi, osoase, fața lividă, suptă sub plafonierei, trup descărnat, micit, acest rest pierdut sub pleduri – iată adevărul biologic; cine să mai scoțoească prin cotloanele memoriei, să mai foreze, să dea la iveală fragmente și imagini involburate din anii lui glorioși? Sau din anii lui tulburi... Ah, dragule, zicea, tinerețea e ridicolă, dar bătrînețea e penibilă.

Vorbea, strălucea, sîngele alerga, galopa, bubuia, era

zeu tînăr, era conectat ritmului vital; prin el circulau ideile, trebuiau expulzate, gîndurile adunate în el plesneau, se rostogoleau. Nu simțea curgerea tinereții, încrezător doar în acel timp pe care îl avea în față. Viitorul era o promisiune, timpul îi prisosea.

Și totul se topea, se îndepărta. Și el rămăsese așa, uitat, înțepenit. Părea că adormise iarăși. Legănat de apele reveriei, privind somnoros lumea, statuie dormitînd în viscozitatea camerei. Sub pledul străvechi, înfricat, holbîndu-se la cîte un amănunt din peisaj, preocupat – ai zice – de „lățirea detaliului”, cum îl sfătuia un maestru pe vremuri, predînd poeteselor în pat regulile măiestriei.

Zi proastă, se întîmplă – constați, sunînd retragerea. Adela e alături, istovită, o distanță infimă, ciocnirea a două singurătăți, apele visului înșfăcînd-o, molfăind-o în licărul oglinzii.

„Bătrînețea e o disperare” îți spune șoptit, nu putem face nimic, moartea ne separă. Știi ce spunea Simone, aia cu „al doilea sex”. Simți toată oboseala ei lăbărțîndu-se, răvășită de spaimă, purtînd uzura conjugală; zile mucegăite, sparte de glasul lui certăreț. Adela era efectul lui, asta vroia moșu, posedată metafizic, remorca, prelungirea lui după moarte. Fără urmă de răzvrătire, fără luptă, plastilină în mîinile lui ferme; chiar? O vedem picotînd, alunecînd în apele somnului, spionînd îndărătul perdelelor pașii celor care se vor vîntura pe alea de beton, așteptînd fîrîitul soneriei, lălăindu-se cu țîțele ei scoflicite spre ușă.

Nu mai au ce să-și spună. Andreas tace, țipătul ei de groază încă nu a pornit; nemaistrigat, înțepenit acolo. Se vor reîntîlni ei cîndva? Dar singurătatea își sporește răul, furiile adunate ani în șir sparg digul politeții, vocea ei moale devine și ea o amintire.

„Du-te!”, urlă Adela, cea care se căznea să pară supusă, gata acum să arunce vorbe grele oricui. Oamenii buni sînt slabi – așa m-a învățat Andrei. Nu vreau să fiu slabă!

„Femeia-i dracu’!” – șușotea el. Adela n-are suflet conjugal; dar, să știi, eu am sterilizat-o! O femeie poate să-ți schimbe scopul; o apuci în altă direcție, derapezi, simți că te pierzi dus de curent, nici măcar nu te mai împotrivești. Parcă aș fi vrut o femeie blîndă, care să te liniștească, să-ți calmeze frămîntările, să te scoată din marile crize morale. Pentru mulți fericirea înseamnă liniște... Prea puțin. Pe Adela, află, am uscat-o, am anulat-o. Nu a fost femeia destinului meu; eu am vrut să fiu bărbatul destinului ei...

L-a auzit oare? Se răzvrățește acum? Nu putem ști, aproape n-are importanță. De față cu moartea toate își pierd însemnătatea. Iar Andrei n-o mai dojenește; așa se apără el de toate acum, scufundat într-un calm apatic, maladiv, rupt de lume. „Scriind, devenim mai buni” – îmi spunea Andrei citînd pe nu știu cine; și tot el: „crezi? Pe dracu! Fiecare o apucă pe cărarea lui, închis în egoismul

lui. Eu și Adela avem un drum comun, același destin. Fiindcă Adela nu e femeie...”

Am tresărit, probabil. Dar el nu părea atent, nu se mai încurca în astfel de amănunte.

Am ucis femeia din ea, e superdeșteaptă, rece, cerebrală. Ca și cărtoarele astea pe care le tot citim prin pădurea de grile, interesești de anatomia lor; și armata exegeților jubilând pe cadavre... Da, n-am vrut să fiu un Codrescu, un intoxicat, trăind uimit, paralizat într-un „văl de azur”, mulțumindu-mă cu o „dibuire în vis”. E o iluzie să cauți în Adela *geniul speciei*. „Nu e decât un om” – recunoștea și bietul doctor, nu? Eu n-am căutat parfumul vieții ei; amîndoi trăim în parfumul bibliotecii...

Al dracu' Andreas ăsta, spunea Genovica, cumnată-sa. Și-a făcut de cap la tinerețe și-acu, cînd îi scîrție bala-malele, ne împrășcă cu sfaturi monahale; proastă mai e Adela...

Are dreptate Andrei, intervenea împăciuitor Adela, contează *dimensiunea verbală a existenței*; Doamne, ce m-aș fi făcut fără el...

Dar El nu mai era. Parcă îi luase și trecutul. Se confrunta cu un trecut înghețat, necunoscut, viața consumată i se părea străină. Nu-i mai rămînea decât ficțiunea; dar deformînd, manevrînd trecutul ce schimbăm de fapt?

Adela se prelingea înfrîntă, zdrobită pași tirșiți, blegeală, o voce uscată ascunzînd o cicatrice, o amintire; coborînd în golul unei morți, peste care se va așterne uitarea, ștergînd urmele. Îi prinse în conul privirii gîndul îngrijorat. Adunată într-un colț, crescînd brusc, uluitor, plutind imaterială, existînd undeva în paralel, rece, sferică; și aici, tîrîndu-se bătrînicios, explicîndu-se cu faimosul *zîmbet asimetric*: „ce pot să fac? Ne tot hîrim, ideile mari amorțesc și ele, ne-am resemnat, viață sălcie, nu mai schimbăm nimic. Înțeleg grija matală, dar... Cînd Andrei se va duce...”

Andreas alunecase în trecut. În trecutul ei, un gol, o memorie eliberată. Va trebui să pună ordine în lădoii lui, să se zbată, să se bată; să trăiască fără el ca și pînă acum. Să fie El, tot plin de țîfne. Sau, în sfîrșit, să devină Ea?

„Adela se măritase cu un căpcăun” – anunța pe toată lumea Genovica. „Era cuminte, neștiutoare, nu ieșea din vorba lui, tot cu nasu-n cărți; nu cunoscuse alt bărbat. Păi, ce viață-i asta?”

Unul trebuie să fie supus, recunoștea Adela. Îți trebuie energie și pentru a renunța, mai spunea femeia-obiect, cu un zîmbet abia schițat, mototolit. Dar ce-o fi fost în sufletul ei? Sau în corpul ei, unde misterioasa viață lucra. Încă lucrează. Trăim într-un corp, nu? Și viața lui, primind și răsfrîngînd lumea, ne rămîne ascunsă. Nu o știm, nu o vom ști. Doar așteptarea, pînda, pregătiți mereu, gata oricînd să primim o veste proastă. Și să ieșim din ea, îmbogățiți cu o experiență, încasînd alta, rugînd.

Ce-o să te faci fără mine? – o întreba uneori Andrei,

inoculîndu-i teama, gustul fricii. Vei rămîne singură, îmbătrînești din ce în ce, te mai doare ba aia, ba ailaltă. Ieși din protectoratul meu. Și Adela luneca cu ochi uscați și voce plîngăcioasă, năucită, gîndul o atinse, cerșea milă. Să nu poată oare să-și despice un drum prin această lume, trecînd într-o altă zi, purtîndu-și masca?

Unde-i Andreas? Parcă nici n-ar fi fost. A rămas o bibliotecă imensă, cărți aruncate peste tot; și, de-acum, amatorii de achiziții tropăindu-i deja în prag. O bibliotecă uriașă tapetîndu-i pereții, transferată celor cu părăluțe, steapă dacă ideile cărților nu se vor aprinde și în mințile lor cîltoase. Așa, de-o frunzăreală. Va trebui să mai vîndă, să facă un bănuț, va trebui să trăiască, să întindă de pensie. Cu Andrei era liniștită; era fericită, bănuim; el era acolo, îl hrănea privindu-l matern, ocrotitor, pălăvrăgînd la o cafea, contemplîndu-și degradarea. Acum va trebui să descopere viața, să trăiască pe propriile-i picioare, să-l continue. Să mai dea cu nasul prin realitate. Că literatura și viața nu se prea potrivesc. Chiar dacă realitatea plagiază literatura, ha, ha.

„Literatura e dinamită, prietene”, perora Andrei, încă vînjos, tot aranjîndu-și terfeloagele. O pădure de grile stă între noi și realitate, nu? Circulăm cu bagajul lecturilor, ne împrumutăm adevărurile, scade priza asupra realității. Știu, știu, dar, uite, nu mă pot vindeca. Nu scap de năravul ăsta. Eu și Adela, mă crezi, gustăm voluptatea semnificațiilor. Vicioși, facem o lectură productivă – așa se spune, nu? –, vrem să recunoaștem realitatea în universul lecturilor. Alta nu e, nu contează.

Insațiabil Andrei ăsta. Citea, citea, uita de toate. Și Adela lîngă el, „stricîndu-și frumoșii ei ochi” – exploda Genovica, revoltată. Dar cînd citești ce-au scris cei mari, te cam blochezi – mărturisea Andrei; ce să mai scrii? Nu-ți mai vine. Mata cum stai cu romanul? Scrie-l numai, că se va publica cîndva. Nu e Uiuu numele eternității. Toți crăpăm.

Viața gîlgîia, Andrei muncea febril, salahorea, timpul amenința, presa. N-avea vreme de pierdut, trăia ca un monah. Dar te poți întreba: cunoaște ăsta viața? Ar trebui trimis în documentare pe la toate etajele ei, să răscolească subsolurile, să mai accepte și scursorile, nu doar aerul eterat. Să se recicleze fosila. Poate că și detractorii aveau ceva dreptate. Viața trece pe lîngă noi, scriitorul se golește. de unde să-și mai ia carburanți dacă zace, colbuit, în bibliotecă?

„Greu de atins simplitatea” – îmi spunea sfătos Andreas, ieșind stors din bibliotecă, furios că se împotmolea. Să căutăm apa limpede a adevărului, cărțile transparente, vitale pentru nervul umanității din om. Trebuie trezit. Pentru cine? – te întrebi. Fiindcă bătrînul ăsta scria, citea ca un nebun dar nu publica. Ținea la idee, urla, amenința, nu accepta imixtiunile. *O idee trebuie s-o iubești întocmai ca pe o femeie*, recita din Musil și parcă

nu era de acord, îi combătea pe toți, se descărca de vervă. Doamne, ce spectacol! S-au volatilizat vorbele lui, s-au pierdut ideile. Acum zace neputincios; trecutul lui rămîne un zăcămint neexplorat, neexplorabil; nici nu mai știi dacă trăiește, dacă în candela speranței mai pîlpîie un bob de lumină. Speranța s-a evaporat. Și se vor stinge și cei care l-au cunoscut! Și fără el, în lumea largă, atîtea pușlamale foindu-se, urlîndu-și superioritatea, atîtea mediocrități cocoșîndu-se pe niște scăunele; toți vii însă, cu interese și ambiții, galopînd insolent în cursa spre moarte. Dar și atîția morți celebri, repere, pilde, pe care *viața vie* nu dă doi bani.

Eu m-am mutat, gata, locuiesc în Adela dar ea mă terorizează, izbucnea cîteodată. Glumea? Foarte rar arunca fraza, ferind-o însă de urechile ei delicate. Era, evident, gelos; ea mai era tînără, avea viitor. Un viitor fără el. Și cînd pricepi că totul s-a isprăvit, cînd încerci să-ți înțelegi moartea, cînd năvala amintirilor, acel carusel de cioburi și frînturi se amestecă în clipa de adevăr – o recapitulare în galop, din labirintul singurătății lui pîndea, inventa un viitor care, iată, îl expulzase; doar o teamă cleioasă care-l trăgea, doar semnele acelui viitor barat, încolțind în solul clipei. Parcă poți transfera suferința altora? Și-apoi, la ce bun să dezlegi semnele, să guști spectacolul propriei dispariții? Verificase, desigur, că prietenii de altădată se destrămau, că reîntîlnirile nu mai legau nimic; viața ne separă: decantase tot șuvoiul viului, folosea înlocuitori, se vindecase de boarea romantică. Nu-ți mai rămîne decît ficțiunea; să recădem în copilărie, deci. Și, deodată, salvator, nu-ți mai amintești nimic. Pur și simplu dispari. Regretat de unii, o vreme, în cel mai fericit caz. Și peste toate praful uitării se așterne gros, nemilos.

*

Afară, bombardamentul realului. Mîngîiat de boarea înserării mergeam încă, mărșăluiau spre Andrei Hera. Un guru al tîrgului, se spunea. Îl vizitam des. Se scursese o amiază poleită, orașul, leviatan obosit, plutea incendiat de asfințit, se învăluia într-o lumină grea, uleioasă. Treceam pragul serii în respirația indiferentă a burgului. Gustam beția zilei înjunghiate, amurgul culorilor. Departe, cîmpuri arse; nervii orașului zbîrnie, valurile înserării cad în falduri grele pe asfaltul ridat, pastă gri peste care lunecă automobiliști aroganți, claxonînd isterizați. S-ar părea că am ajuns. Iată, zidul verde-negru, scutul de iedăra înfiorată de palele vîntului, melcul scării, cușca liftului; și butonul ascuns, pumnal sonor despicînd aerul lipicios; și pașii moi, înecați; *o ușă abia întredeschisă...*

„Pe cine căutați, domnule?“, aud. Plutește în surîsul ei o amabilitate rece, o feminitate înghețată. Ghicești

craterile pereților îmbîcșiți, scîrșitul ușii neunse, vrafal de amintiri. Parcă soarele apune undeva maiestuos, trece solemn într-o altă dimineață, risipindu-și snopii razelor. Parcă aici locuise Andreas, un simplu scriitor, nu?

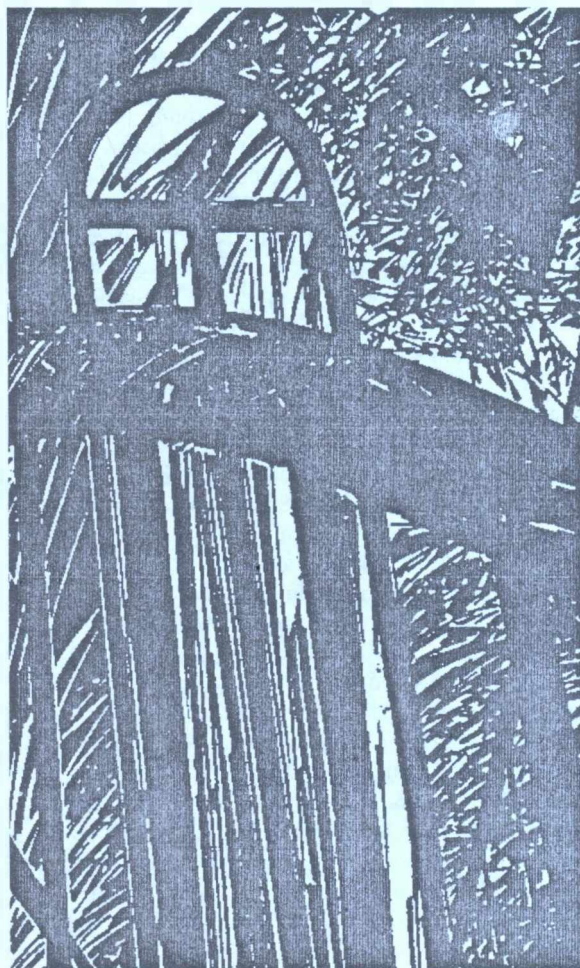
Invasia trecutului, volatilizarea timpului, un vîlmășag de amintiri; și la capătul drumului, surpriza erorii. „Opera mea e Adela“, ar fi murmurat Andrei. Iarși pași șovăitori, corpul care nu mai ascultă, oglinda spartă a trecutului. O viață plagiată, o *viață netrădită*; unii, îngaimă Andreas, se nasc pentru a fi scalvi...

E noapte deja. Inutil, e prea tîrziu.

Nici un scriitor nu e simplu, comentează acru doamna. Aaa, Andrei Hera... Da, eu sînt...

Și gîndești că, totuși, uitarea cade ca o lespede, viitorul ne sancționează, alungîndu-ne. Cine putea să știe ce se va întîmpla? Și parcă toate acestea au fost și vor mai fi, se vor mai întîmpla.

Fragment din romanul *Frica* (volumul doi al trilogiei *Legea conservării scaunului*), aflat sub tipar la Editura Eubeea.





UN HAVEL JUDEȚEAN

Cătălin MIHULEAC

Elicea elicopterului ne toacă mărunț disperarea. Politejurile au rămas în urmă. Fiecare nu vede-n față altceva decât propria viață. Pe mine și pe noi, pielea e încinsă. Mirosul de carne arsă triumfă ca-ntr-o duminică însoțită, închinată grătarelor la iarbă verde.

Nu mai distingeam singele de transpirație. Sute de oameni ne-nghesuiau pe terasa hotelului „Europa”, bătîndu-ne pentru supraviețuire. Sub noi, gurile de foc își încolăcesc limbile, în cele mai franțuzești săruturi. Cu altă ocazie, și simpatia mea pentru ele ar fi fost alta.

Cîteva țipete de durere îmi arată că nu mai e timp. O femeie, purtătoare de bebeluș, își face loc, vrînd să prindă un loc mai în față. Îi dedic o piedică discretă, apoi o ușurez de copil. Femeia cade și, spre binele ei și-al meu, leșină, călcată de graba altor pași.

Acum am pașaport: copilul. Nici nu-mi pasă dacă e băiețel sau fetiță. Am un copil: e tot ce contează.

– Vă rog, faceți loc! Fie-vă milă, sînt un biet tată cu copilul.

Un vlăjgan încearcă să-mi fure bebelușul. Nu știe cu cine are de-a face. Sînt ca un rugbist care știe să dea cu tifla placajului. Strîng pruncul în brațe, cu ceva ce poate fi confundat cu dragostea.

Sînt cu piciorul pe scara elicopterului. Mi se face loc. Pilotul îmi întinde un biberon cu lapte. Sînt un tată perfect. Copilul plînge:

– Papă lăptic, puiule. Nani, tati e cu tine!

Elicopterul începe să rîșnească. Doi nenorociți, care n-au prins loc, se agață de glezna zburătoarei. Duceți-vă naibii, și-așa sîntem prea mulți! C-o scuturătură nervoasă, pilotul se debarasează de ei. Cad, înghițiți de esofagul lacom al focului.

Orașul întreg e la cheremul flăcărilor. Survolăm groaza. Din murmurele din jur, aflu că tot județul e un foc de tabără, unde nu se cîntă vesel, ci se zbiară disperat. Asfalt, vile de vacanță, păduri. Totul arde, trosnește, explodează, molipsind preajmă după preajmă. Un vuiet, cît trei inferne, e-nfrățit cu flăcările: sirene, răgete animale, răgete umane și vegetale. Unul mai feroce ca altul. Elicopterul rîșnește pe deasupra clădirii Consiliului Județean. Solid edificiu, știe să sfideze urgia. O lumină, o singură lumină indică prezența omului în acest simbol al rezistenței. Oare EL o fi înăuntru? EL? Oare?

O nouă încercare ca lucrurile să se-ndrepte pe la noi a fost numirea eseistului Puiu Livescu în funcția, atît de compromisă, de președinte al Consiliului Județean. Numai așa – fuseserăm asigurați înainte de alegeri – vom scăpa de corupți. El, Puiu Livescu, este garanția corectitudinii, pe el mă-sa l-a născut vertical, nu orizontal, cum pe predecesorii săi i-au lepădat mamele.

Părea o alegere bună. Avea faimă de disident: îl înfruntase subtil pe Ceaușescu, la Radio „Europa Liberă”. O bărbuță de marinar – omidă flocoasă a feței – îi unea timplole și-i asigura un bun contrast pentru strălucirea plombelor culturale, vizibile la fiecare deschidere a gurii.

Fusese o lovitură de imagine democratică postarea lui în primul fotoliu al județului. Deh, eseist! Destul cu inginerii îmbîcșiți, pentru care județul e-un șantier de unde cimentul se fură fără riscuri! Destul și cu economiștii măsluitori de acte contabile! Acum, în frunte, șade un intelectual subțire, care l-a citit pe Kundera în cehă, și pe Cioran în franceză. Un vorbitor perfect de limbi străine, unele chiar moarte.

Puiu Livescu a fost prezentat în mass-media ca un Havel județean, aplaudat deopotrivă de bărbați și femei, mai ales de femei, înnebunite după fotbaliști și scriitori.

Așa e: îndeobște femeile îl bifaseră, dăruindu-i voturile cu orbire, la fel cum i-ar fi dăruit și trupurile, dacă el ar fi vrut-o. Căci bine bărbat era, cu telecomandă la voce. Un bărbat foarte plăcut vaginului, fără îndoială, deși familist convins, ori poate că tocmai de aceea. Le refuzase pe toate amatoarele de extraconjugal, dar o făcuse cu tact, ca și cum ah, de n-aș avea principiile astea de beton... Dovedise, cu vîrf și îndesat, că și bărbații se pricep să alunece, nu doar femeile, cum greșit cred anumite persoane.

În prima lui zi de muncă, Puiu Livescu a fost întîmpinat de trandafiri-boboci cu rază scurtă de acțiune. Alergătoare! În brațele sale, florile se deschideau, sughițînd bine mirositor, sonor mirositor.

Doar acel iunie retardat mintal le-a oprit pe unele fete să se despoaie de sutiene, pentru a primi autografe pe sîni și pe îște. Electorat femeiesc, ce vreți!

Eseistul Puiu simțea ce-i copleșirea. Pași clătinați de emoție în biroul cu mobilă albă, oprindu-se doar la adăptarea din perete. O vodcă mică îi întări convingerea că viața merită cărbuni, ca orice locomotivă cu aburi.

Pe peretele din stînga biroului, harta județului îi zîmbea, cu o mimică de rîuri, dealuri și podișuri. Scoase din servietă un flacon de parfum Paco Rabanne, pentru a binecuvînta hîrtia textilă a hărții. Mirosul evazat îl recicla pe-al trandafirilor. Puiu Livescu apucă florile dintre vertebre și le aruncă în direcția admiratoarelor, pe fereastră. Un strigăt colectiv detonă din entuziasmul destinatarilor, prea înfierbîntate ca să recunoască propriile flori, reîntoarse la ele după un du-te/vino scurtuț. Da, toate la locul lor.

Puiu Livescu se-apucă de răsfoit dimineața ziarelor, vîînd știrile culturale. Căscă apăsător, ca o talpă de țaran, anunțînd-o pe secretară că nu-i în birou pentru nimeni. Moștenise o secretară nasoală. O s-o schimbe el.

Așa azi, așa mîine, dar e lucru știut că și cea mai fericită lună de miere tot 30 de zile durează, în medie. Luna lui își isprăvisse repede miera. Fusese plăcut în tocsouri, pînă cînd realizatorii au prins darul obrăzniciei, cu întrebări ca:

– Ați pus la punct un program privind canalizarea sateilor? Dar privind gazul metan? În afară de înfrățiri internaționale, cu ce realizări vă puteți lăuda în aceste prime 30 de zile ale mandatului? Dar în aceste 60 de zile? Dar în aceste 90...?

Și să fi fost doar atît. Să fi lipsit măcar ședințele, lungi cît o zi la dezalcoolizare, sau negocierile de buget, sau audiențele văicărite, sau deplasările în satele de-un ev mediu apăsător, unde țaranul, deși poartă pe cap aceeași cușmă de pe vremea lui Coșbuc, are acum pretenții la gaz metan și la asfalt pe autostrada spre ogor. Să nu-l bagi în?

Puiu Livescu își vedea seninul întunecat cu nori de-un cenușiu specific postludiilor electorale. Se dusesse naibii zîmbetului său, pînă mai ieri subînțeles în mimică. Venea acasă noptatic, dădea peste cap o sticlă de vodcă „Parnasov”, și cădea lemn, visînd – printre dinți – rectificări de buget și alți monștri, care-l fugăreau prin somn, pînă-l trezeau.

Boema era în partea opusă vieții sale. Își rodea unghiile în ședințe și privea dușmănos harta județului, agățată în peretele biroului. Aproape și departe erau zilele cînd imaginea la scară a reliefului fizic și economic îi bucura sufletul. De cîteva ori, Puiu Livescu simțise clar că rîurile și dealurile hărții se unesc într-o mimică plină de dispreț.

Îi rîdea în nas! Ei, las' că-ți arăt eu ție, hartă needucată! Căută în sertar foarfecile, s-o facă harcea-parcea. Și-n mod sigur ar fi făcut-o, dacă n-ar fi intrat, taman atunci, secretara cea nasoală:

– Membrii comisiei de sistematizare vă așteaptă, în sala de consiliu. Vă e rău?

– Ieși afară! Ieși!

Fiecare zi era o nouă zi. Insuportabil. Pe prietena lui o trimisese în Polonia c-o bursă, pentru a studia mai departe Politologia, pînă o crăpa. Nu-i mai suporta moaca de șobolăniță rebegită de ulcer. Îi venea s-o pocnească. De

ce nu-l oprise la timp, proasta dracului? Voise partener cu putere-n șpiț? Poftim, putere! Artistul depozat de boemă izbi cu piciorul, faultînd dur biroul. După care apucă telefonul și mă sună.

Îmi cuvîntă zece minute, doar în injurii. Eram și eu vinovat pentru implicarea lui politică, de ce nu-l avertizase, bre omule, stai copăcel, bagă de seamă unde calci, vezi-ți de eseurile tale. Ce fel de prieten îi eram, dacă atîta lucru n-am știut face? Fățarnicule!

– Dar nu tu erai acela care spunea – citînd din clasici – că orice experiență este fructuoasă, pentru un literat? Ce te dai acum după deget?

– Ai grijă cum vorbești cu mine, bă nimicule! Te execut eu, n-ai nici o grijă! Scrum o să se aleagă din voi toți! Nu mă meritați, ăsta-i adevărul!

Apoi o luă pe incoerență. Presupun că se refugiase într-o sticlă de coniac cinci stele, cum îi era obiceiul de weekend. Din punctul de vedere al steluțelor, coniacul e-un hotel ospitalier pentru sîmbătă seara, cînd Puiu Livescu dădea vodca „Parnasov” pe coniacul „Napoleon”. Week-end-ul e inventat pentru odihnă.

– Scrum o să se aleagă din voi!

S-a sărit rău, mi-am zis. Știam că țicneala lui fusese raportată la Guvern, dar nu venise încă momentul schimbării din funcție. Nu erau scurse decît trei luni, de la alegerile locale, și ce-ar fi crezut electoratul, care trebuia preludiat pentru generalele din toamnă?

După alegerile generale, ei, atunci altfel se va pune chestiunea. Domnul eseist va fi chemat la centru, și-apoi exilat, cu tact, la o ambasadă, într-o țară unde chiftelele se trimit cu praștia intercontinentală. Vreo Cubă, vreun Vietnam, ceva. Acolo, în hamac, va scrie c-o mîină eseuri, iar cu cealaltă va trebălui prin chiloții vreunei indigene, în caz că indigenele cunosc portul chiloților.

Pînă atunci însă, eseistul țăcănit trebuia ținut sub supraveghere, să nu se lipească de vreo boroboață.

Cîtă nepricepere manifesta gîndirea Guvernului, în materie de esești! Cu sticla de coniac în buzunar, dar cu stelele în cap, eseistul Puiu se-nfipse-n mașina de serviciu, cu direcția birou. Nu știa că o limuzină cu trei agenți secreți îl urma vigilantă; dar dac-ar fi știut, puțin i-ar fi păsător.

A intrat eseistul în clădire, agenții după el, furișîndu-se profesionist. Din mers, își scotocea buzunarele după cheie, astfel că s-a infiltrat în birou eliminînd timpii morți. S-a ncuierat pe dinăuntru, agenții rămîînd cu așteptarea, pe culoar.

De ce întîrzie atîta? Biroul e izolat perfect, inclusiv fonic, așa că-i inutil să stai cu urechea lipită de ușa. Bună mai era gaura cheii de pe vremuri, dar acum, cu broaștele astea moderne...

Ura îi ghida perfect gondola pe canalele ei, spunîndu-i cu precizie ce are de făcut:

– Aprinde veioza, eseistule, scoate flaconul de Paco Rabanne, stropește harta pîn-o faci ciuciu! Oprește-te doar cînd recipientul sisîie a gol...

Mirosul terminator îi îndurera infrastructura nasului, trimițîndu-i înșepături pînă-n cel mai îndepărtat cătun al creierului. Cine ar fi bănuat că un parfum fin poate produce asemenea supliciu?

Supse din vigoarea coniacului, înainte de-a înflăcăra bricheta, și-a o apropiat de capătul hărții. Județul nostru începu să ardă la scară.

– Ha, ha, hu, hu! Ca șobolanii o să ardeți!

Agenții urmăritori sforăiau ușor în fotoliile anticamerei. Osteniseră și ei, tot așteptîndu-l pe sonatul care, mai mult ca sigur, așternea pe hîrtie noi eseuri. Noaptea, pe liniște. Nu așa se compun eseurile?

Cînd Puiu Livescu a apropiat flacăra brichetei de partea de sud-est a hărții – fără să știe și să-i pese că acolo e satul Valea Adîncă – un hambar cu fin a luat instantaneu foc, în curtea primarului Vasile Borcea, din Valea Adîncă.

C-o rară lăcomie, dinții pălălăioși se repeziră spre căruțe, spre casa de oaspeți a primăriei, spre cabanele de vînătoare ctitorite de ștabi naționali, fiindcă Valea Adîncă își cîștigase faima prin avuția sa cinegetică. Răcnetele de groază erau trezite brutal din somn.

Puiu Livescu, accesat de strechea fericirii, ca-n zilele lui bune, recita poeme proprii în fața imaginii județului arzînd la scară, fără a bănuia că județul chiar ardea, în cel mai propriu sens, luat pe neve din somnul cel mai de adîncime. Ura eseistului, ura lui pe toată lumea, scotea flăcări din teritoriu, prin meritul exclusiv al groazei, discriminările dintre sat și oraș fiind șterse cu o mîină hotărîită.

Ardeau de vii copiii din covata de pe prispă, ardeau și cei din orașe, cocoloșiți în odăi antiseptice. Aveau parte de carbonizare cîinii din lanț – striviți sub drugi roiți de viespile focului –, aceeași soartă o împărtășeau bișonii mămoși, răpoșiți o dată cu stăpîna, ca-ntr-o maternitate ceramică. Murea nechezatul în cai de curse, crăpau, în grajduri infecte, cai prostiți de-amarul tracțiunii.

Fără poetisme ieftine, pîrjolul își marca, prin vii explozii, bornele de entuziasm. Om, animal, natură: vîlvătaia nu ierta pe nimeni, nimic.

Frunza copacului își preschimba-ntr-o clipă verdele pe galben, ca și cînd anotimpurile ar fi fost date pe derulare rapidă; grăbite erau și arderile din creierul uman, alimentat cu idei disperate.

Astfel, cîteva zeci de orientați și-au refugiat speranța în hrubele împăienjenite dedesubtul județului; acolo unde urmau să moară asfixiați, spre satisfacția arheologilor care-i vor descoperi, secole mai tîrziu.

Mașinile își cheltuiau vloga, slalomînd, printre obstacolele-torțe, spre granițele județului. Nenumărate au fost strivite, ca niște insecte, de zidurile prăbușinde, altele

s-au răsturnat, explodînd de neputință. Peste tot, foc-foc-foc!

Cîteva automobile au reușit totuși să se strecoare prin breșele sinistrului, pînă la limita județului, bucurîndu-se de pomană, însă. Accelerînd, pentru a părăsi mai repede perimetrul calamitat, s-au izbit de marginile județului ca de-un zid, care le-a făcut pilaf de fiare.

Ura eseistului ne ținea pe toți, într-un țarc al terorii. Nimeni nu putea fugi.

Harta, din biroul lui Puiu Livescu, se mistuia încet, metodic, fără vreo grabă. Liniile telefonice căzuseră late, iar oamenii își primeau, tot mai împietriți, porția de neputință. Pușini se mai gîndeau la salvare: greu cu speranța, pe-un asemenea miros de carne arsă.

Oamenii nu-și mai doreau decît să mai respire o înghițitură de aer curat. Această năzuință i-a urcat pe terasele clădirilor și pe culmile dealurilor, în timp ce, la sate, bărci și plute improvizate se refugiau în buricul iazurilor. Nici un fragment de rugăciune nu-și mai făcea drum în mintea lor, de parcă focul le arsesse circuitele cerebrale ale credinței.

Puiu Livescu era una cu extazul, în fața hărții arse pe jumătate, cînd stolul de elicoptere ale armatei a apărut clănțănind. Filamentul speranței umane a prins iar culoarea roșie, fapt datorat bravului colonel Acsinte, șeful garnizoanei, care s-a hotărît să acționeze de unul singur, comunicațiile fiind căzute, el aflîndu-se în gardă.

Nu zăbovesc asupra operațiunilor de salvare. Dacă e cineva interesat, n-are decît să revadă filme precum „Titanic”. Pentru pretențiile ființei umane, deloc măgulitor se vedește comportamentul din astfel de situații. Desigur, n-au lipsit înjurăturile, loviturile murdare, amenințările. Fiecare s-a gîndit numai la el. Cine n-a ars complet, a ars parțial, umplînd spitalele.

În zilele următoare, s-a contabilizat dezastrul. Pentru jumătate din populație, destinul se lăsase cu anunțuri în pagina coborîită în bernă a ziarelor. Jumătate din avuția județului așezase și ea mîinile pe piept.

Cauzele sinistrului, au rămas împîclite. Un exemplu indescifrabil de combustie internă. Ce altceva? Prea înfierbîntat era fondul comun, la momentul zero al nenorocirii. Prea multă putere calorică puneam în fapte și gînduri.

Pe eseistul Puiu Livescu, salvatorii l-au găsit beat praștie, în birou. Clădirea Consiliului Județean scăpase neatinsă. Dar nu era singura. Doar harta județului se făcuse scrum. pîrînd o cutremurătoare figură de stil a celor petrecute. Nici că se putea prilej mai nimerit pentru Puiu – care, firește, nu-și mai amintea că el incendiasse harta – de-a scrie un eseu cu fenomenal impact de public.

Cu acest prilej, chiar și celor mai sceptici li s-a demonstrat că el rămînea cea mai nimerită alegere pentru primul foliolu al județului.



GHERASIM LUCA, DE LA SENZAȚIONALUL IMAGISTIC ȘI TEORIA „POEZIEI PROLETARE” LA EXPERIENȚA CONCRETISTĂ

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Despre platforma politică a avangardei

Avangarda românească, în special cea poetică, dar nu numai ea, a revenit în atenție în ultimul timp și cred că două – cel puțin – ar fi motivele care au produs acest interes: primul – descendența din această mișcare anticonformistă asumată de componenții așa-numitei acțiuni „fracturiste”, declanșată recent în mediile literare tinere din București și care își autoconsideră programul sub semnul unui „alt început” și al „cuvintelor în libertate”, lăsate să „urle”; al doilea – epuizarea ofensivei critice aduse „dreptei” literare din anii '30-'40, cu toate implicațiile transmise spre zilele noastre, și mutarea centrului de atenție spre cealaltă extremă, recunoscut fiind faptul că avangarda de la noi și de aiurea nu poate fi desprinsă de ofensiva stângii ideologice. Dacă mulți din componenții generației „criterioniste” (sau „trăiriste”, în limbaj călinescian) au trecut prin furcile caudine ale judecării confluenței dintre operă și acțiunea politică fascizoidă, „de pe platforma de observație a secolului”, cum numea Saul Bellow acest complet de apel care se uită mereu în urmă și nu iartă, în schimb pe versantul celălalt, al avangardei, privirile au fost omise sau indulgente, concentrându-se mai mult pe operă și mai puțin pe angajarea „revoluționară” și inițiativă de tip comunist aflate în spatele său, inclusiv mesajul-revanșă antropofag din imaginea lansată de André Breton, cu „cadavres exquis”, în crepusculul suprarealismului.

Într-un studiu recent, *Avangarda și politizarea literaturii* (v. „România literară”, nr. 32/2004, fragment din *Istoria critică a literaturii române*), Nicolae Manolescu refăcea traseul receptării în epocă a spiritului avangardei, remarcând „marxismul grotesc al ultimilor avangardiști” și atrăgând atenția asupra „dublei trădări de către avangardiști a proiectului modernist”, față de care critica ulterioară a fost reținută, în special după anii '70, când mișcarea era reconsiderată și recitată cu alți ochi, fără să se ia în considerație isonurile kominterniste și

staliniste, de o dezarmantă stupidenie, care o însoțeau. „Dubla trădare” a modernismului, în viziunea lui N. Manolescu, se referă la „renunțarea la ontologic și metafizic, în favoarea revoluției verbale” dar mai ales – și aici survine critica cea mai aspră adusă acestei tendințe – la „degradarea înaltei contestații morale și artistice în politică materialistă joasă”. Avangarda, altfel spus, s-a agățat cu ghearele și cu dinții de ideologia stângii de tip comunist, dar când aceasta a venit la putere a avut grijă să-și arunce aliatul peste bord, preferând să-și atragă adepți (mai credibili) din rîndul altor medii, în special al „tradiționaliștilor”.

Cum era gândită inițial, revoluția din planul social se dorea înfăptuită și în tărîm literar, printr-o schimbare radicală în felul de a fi al poeziei și al condiției poetului: noua poetică aspira la o invenție continuă a retoricii, a cărei forță rezidă în sisteme combinatorii, în afinitate sau, dimpotrivă, în discordanță, capabile să violeze simțul comun. Talentul (geniul) era pus la îndoială, poezia putînd fi accesibilă oricui, dacă admitem că ea depinde de iscusința delirului, pur și simplu programat de o dispoziție interioară. Ce s-ar fi întîmplat dacă, să spunem, în semn de recunoștință pentru fidelitatea față de crezul comunist, noul regim politic ar fi impus clasicizarea în forță a modelului avangardist-suprarealist și acreditarea noii metode în „îngroparea” vechilor convenții burgheze de liricizare a lumii? Nu s-a întîmplat așa ceva și nici nu avea cum să se întîmple, ba în mod curios unii din suprarealiștii notorii ar fi fost trimiși la „munca de jos”, dacă nu ar fi renunțat la dicteul sincerității subconștiente, în favoarea poeziei cu temă dată, în stridentă propagandistică! Sigur, aici a fost vorba și de o opțiune pentru organicitate, pentru reinventarea tradiției, cu condiția ca – din varianta cealaltă, promovată de modelul stângii – să fie asumată doar „legătura cu masele”, adică: a scrie neapărat pentru cei mulți. Aici cred că se află cauza pentru care a clacat avangarda: prin program ideologic, ea își dorea o poezie, o literatură „populară”, pe placul maselor aflate în dezacord cu elitismul; prin creație, realizările textuale ale curentului se dovedeau producții ale unui grup restrîns de inițiați

experimentalisti, aparținând unei coterii subversive, pusă în seama evreimii și întreținută de aceasta în scop mondialist, cu o propagare destul de bună, pe baza valorilor destinate să dea sens unui progres utopizat. De altfel, evreitatea statistic ridicată a celor ce făceau parte din aceste nuclee comunicante, cu centru de iradiere în Franța, dar cu puncte de sprijin în toată Europa, a dat impresia unei mișcări „conspirative”, un pic „loche” (dubioase), ca să uzăm de un termen circulat în epocă, ceea ce a ținut în stare de prudență intelectualitatea și cel mai bun barometru al receptării și curiozității asproase, cu care era vizionat spectacolul avangardei, îl reprezintă *Agendele* lui E. Lovinescu. Dintr-o personalitate lipsită de prejudecăți și cu disponibilități de invidiat pentru fenomenul novator în poezie, acesta a ajuns însă, mai nou, în urma publicării însemnărilor sale discrete, să fie bănuț de antisemitism și duplicitate în atitudine – exagerare nedreaptă, desigur, pentru că ea se referă la un gest de prudență, nu de nihilism lichidator.

Asemenea teme de exegeză asupra platformei politice a avangardei sînt în general ocolite sau abordate cu acolade specifice compromisului. Iată de ce ieșirea din tăcere asupra acestui fenomen mi se pare aducătoare de nuanțe prețioase, așteptate oricum, fie și în contrapartidă la rechizitoriile grele emise despre „cealaltă extremă”. Pe lângă reforma așa-numit *lingvistică*, susținută prin „exces de înnoire și de experiment” în domeniul expresiei, „avangardismul a politizat reforma modernistă – susține N. Manolescu – alegîndu-și drept țintă spiritul utilitar și mercantil al culturii din capitalism (...) – a fost, dacă-i citim mai atent manifestele, o critică de la stînga a societății liberale, în care valorile reale nu păreau să intereseze pe cineva...” Opinia seducătorului critic relansează discuția despre fenomenul literar cel mai atins de morbul originalității, făcînd – pentru a-și atinge scopul – pactul cu cealaltă față a diavolului.

„Conflictul între generații, ca un stimul spre căpătuire”

Avem posibilitatea, grație unei excelente ediții realizate de Ion Pop, să punem față în față creația poetică și articolele – de atitudine, dar și de poziție estetică – ale lui *Gherasim Luca*, remarcat încă din 1930 în mișcarea avangardistă de la noi (v. *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2003). Ediția cuprinde tot ce a publicat în limba română acest autor, pînă în 1952, cînd a emigrat în Israel și mai apoi în Franța, unde și-a continuat cariera literară, consecventă supraréalismului, cu o existență retrasă, misterioasă, ascetică, pînă în februarie 1994, cînd a fost găsit mort în Sena, probabil prin sinucidere. Gherasim Luca (n. 10/23

iulie 1913, București, cu numele de Salman Locker) este unul din personajele spectaculoase ale acțiunii novatoriste, cu debut în revista „Alge”, continuat într-o revistă de maximă sfidare, avînd drept titlu numele uzual al organului sexual masculin, scoasă într-un singur număr, împreună cu „algiștii” Aurel Baranga, S. Perahim, Paul Păun și Sesto Pals. Show-ul teribilist continuă, în aceeași formulă, cu revista „Muci” (februarie 1932), producînd scandal de presă, mai ales după ce din tirajul confidențial („Pula” apăruse în 13 exemplare!) citeva au fost puse în cutia poștală a unor personalități, între care cel mai vexat a fost N. Iorga, autor al unei reclamații aspre, soldate – ca ecou și al unui virulent scandal de presă – cu arestarea pentru cîteva zile a redactorilor și tipografului. Puțină lume știe că pseudonimul i-a fost atribuit de un prieten, care a decupat un anunț mortuar dintr-un ziar, despre decesul lui „Gherasim Luca, arhimandrit de la Muntele Athos, lingvist emerit”. Amănuntul nu i-a scăpat lui Petre Răileanu, autorul recente monografii despre Gherasim Luca, apărută în editura franceză Oxus (colecția *Les étrangers de Paris*), care întocmește o întreagă speculație cabalistică pe seama „reorientării onomastice” a evreilor, numele schimbate fiind apreciate în Occident drept relansare a personalității, după ce a fost „tăiată”, curmată relația cu un trecut împovărat de memoria complexelor.

Literatura în limba română a lui Gherasim Luca – poezia și proza, aceasta din urmă cu efecte poetice sau reveriste, comunicînd ca modalitate de scriitură cu aceea a lui M. Blecher – este puternic curmată de publicistică, una idolatră față de ideile marxiste și leniniste, începută în 1934 și consumată la finele anului 1937, perioadă în care sistase practic activitatea care îl consacrase prin debutul alert de la 17 ani. Bine face Ion Pop că pune laolaltă cu paginile de beletristică cele de atitudine politică și fără îndoială, dacă Emil Cioran cerea indulgență la Paris pentru articolele de tinerețe, înfierbîntat-naționaliste, regretînd aventura fascistoidă, o jenă similară cred că trăia și Gherasim Luca, în aceeași capitală de refugiu, amintindu-și de accesele vulgarizatoare, admirative pentru marea izbîndă sovietică, datorată „luptei de clasă”. A început prin a-i face „proști” pe grupul din jurul revistei „Criterion”, „avînd la activul lor voiajuri prin America și Indii” (aluzie la Comarnescu și Eliade), declanșînd totodată un tir agresiv la adresa „elitei de intelectuali” care dau eroic tîrcoale „organizațiilor formate exclusiv din martiri și apostoli” (v. artic. *În jurul Criterionului. Prostia eroică*, „Facla”, 27 oct. 1934). Cîteva luni mai tîrziu atacul se concentra asupra „poeziei pure”, aflată – scria Gherasim Luca – „în slujba clasei dominante”, spre deosebire de o *poezie tîndră*

în plină afirmare, o *poezie proletară*, încadrată „în evoluția fluvioasă, istorică, a esteticii”. Autorul este familiarizat cu marxismul, pe care îl aplică într-o modalitate *à la lettre*, cum o vor face peste vreo 15-20 de ani, izbitor de asemănător, fruntașii proletcultismului victorios, de la Traian Șelmaru și N. Tertulian la Ov. S. Crohmălniceanu: „Materialismul istoric cere o permanentă primenire, actualizare, tinerețe socială; cere să-ți apropii ultimele invenții, ultimele investigații... Comunicativul nostru poetic va fi de cu totul altă natură decât cel cunoscut pînă astăzi, el fiind o depășire a poeziei pentru inițiați... Pe plan social, vom fi siliți să recunoaștem că izolarea poetului corespunde unui anumit moment istoric. Despărțirea lui de mase vine să întărească înseși constatările noastre asupra menținerii în incultură a acestor mase (!). Poetul hermetic nu scrie pentru ele. El scrie pentru cîțiva, uneori numai pentru el. E numai o lipsă de conștiință... Poetul pentru inițiați, trezit, confruntat cu realitățile crunte, cu vinovatul ascuns, va scrie altfel. E de datoria noastră să-l chemăm alături de noi (!). Pentru că ei sunt ultima manifestare poetică, ultimul strigăt. Un strigăt între patru pereți, unul de laborator – dar un strigăt.” („Cuvîntul liber”, 16 martie 1935). Stilul este imperativ, grav, verosimil pentru ținta numită „mase” și cu tentă ideologică, asfixiantă pentru autonomia estetică, în favoarea căreia se luptaseră pînă atunci trei generații de critici.

Chiar și teoria asupra poeziei este încrezătoare într-o „poezie nouă”, una „intrată în ritmul istoriei”, „reflex al ciocnirilor fierbinți din atelierele muncii” – îndemn la care putea subscrie și A. Toma. Altceva însă făcea distinct acest îndemn, și anume „posibilitatea integrării poemului în inima cea mai vie a unei acțiuni concrete, organizate și universale”, poezia fiind un mijloc al internaționalizării, mondializării, cum îi spunem azi, a unei „explozii” revoluționare (v. *Denaturarea poeziei*, „Cuvîntul liber”, 11 mai 1935). Era, în fond, angajamentul avangardist la care adera – cu naivitate? cu misiune kominternistă? cu speranța proprie unei etnii grav amenințate? – și Victor Brauner, și Gellu Naum și ceilalți membri ai grupului novatorist, deveniți, cu entuziasm unii din ei, membri ai partidului comunist. Asupra acestor aspecte monografiile și comentariile devin subit eliptice, fie cu intenție, fie din lipsa unei documentări riguroase, fie spre a proteja faima hedonistă a supraréalismului, cu poezia sa ce părea atît de abstrasă vieții celor necăjiți și năpăstuiți. De altfel, cred că aici a fost și drama acestor autori, aflați cu arme și bagaje între teoretizări forțate, încurajate de un curent „universalist”, și talentul lor eruptiv, care depășea cu mult, în fibra idealității, cadrele unei poetici „proletare”. Dramă era și în celălalt culoar, extrem, unde producția

literară concretă era mult deasupra imperativelor daciste sau ortodoxist-naționaliste, sublimîndu-le.

Prin „poezie proletară”, non-metafizicul Gherasim Luca înțelegea „o poezie fierbinte, care în elementul ei cel mai intim conține aceeași gratuitate a momentului creației”, formulă care pune în valoare un anume calorism vulcanic, îmbinat cu delectarea smulsă oricărei condiționări materiale. Miza tinerei poezii de atunci era, în această viziune anti-mercantilă, „claritatea ochiului bine deschis în viață”. Cum s-ar spune, poezia este un fel de pîine a săracului, de la sărac la sărac, ca și cum scriitorii taberei „îmbuibate”, care primesc premiile și onorurile „ca niște generali decorațiile”, ar fi scris poezie din prea multă bunăstare și în virtutea unui contract nevăzut cu oficialitățile, spre a le acorda tot felul de onoruri. Împărțirea este arbitrară și exagerată, pentru că foarte puțini din scriitorii români interbelici au depășit situarea în *middle class*-ul de jos, urcînd greu spre zona sa superioară. Dar, că mulți dintre condeieri s-au dorit în grațiile puterii, nu numai atunci, dar mai ales de atunci încoace, aici Gherasim Luca nu greșea! Interesant să opinii similare cu ale autorului *Developărilor* întîlnim și în manifestele „fracturiste” ale valului „douămiist”, ale lui Marius Ianuș în special, cu accentul pus pe „poetii tineri, îmbinînd, ironic, desigur, discursuri de crainici cu versetele parvenitilor” și nu întîmplător Gherasim Luca se află pe stindardul celor mai recent veniți în literatură. Am citit articolul *Leături de scriitori* (iunie 1935) și am remarcat pasaje transferabile în conflictul repetabil dintre generații: „Războiul acesta între generații nu mai înspăimîntă pe nimeni, nici măcar pe scriitorii bătrîni. Au descoperit pînă și aceștia buba: băieții nu vor să ne dărîme pe noi pentru că suntem antipatici sau pentru că într-adevăr noi am fi mai lipsiți de talent decât ei. Ferească sfîntul! Ei au pretenții drăgălaș de modeste. Vor și ei să se înfrupte!... Și totuși, conflictul între generații va fi mereu fluturat ca un stimul spre căpătuire”. Nu știu dacă a fost sau nu Gherasim Luca un „scriitor activist” al partidului comunist, dar se poate observa, în publicistica sa, o estompare a acceselor vulgarizator-proletariene, pe măsură ce devine mai conștient de destitul talentului său.

Cu siguranță, în exil, multe din paginile gazetăriei „ideologice” l-au obsedat, prin prisma dezamăgirilor istoriei, altele și le-ar fi dorit scoase din uz, prin amenințările pe care le insinua (dacă va veni la putere „oculta” sovietică!), după cum la fel de sortită zădărniceii părea și împărțirea în baricade a breslei, cîtă vreme ambele tabere au alimentat boema pariziană din anii '50, cu greu admisă în a subzista la cantinele studențești sau ale săracilor.

„...în realitate poetul și câinele gherasim luca urlă în mijlocul străzii”

Cum spuneam, poezia lui Gherasim Luca în limba română cunoaște două momente distincte: unul al începuturilor, marcate de personalitatea lui Ilarie Voronca, dar și de atmosfera pusă pe „scandal” din rîndul echipei iconoclaste de la „Alge” (1930-1933); al doilea deține o ofertă textuală mult mai redusă – doar poemul *Niciodată destul*, apărut ca plachetă de sine stătătoare, cu mențiunea: „S-a tipărit acest poem pentru editura suprarrealistă *Negația Negației* în două sute exemplare la Imprimeriile Socec din București, astăzi 15 aprilie 1947”, poem care marchează o schimbare totală a modalității de expresie, în sensul unei re-originalizări a limbajului, în dorința de a se face receptat transfrontalier, anunțînd etapa poemofonică dezvoltată la Paris. Dincolo de cele 28 de texte ale primei perioade, este posibil ca poetul să mai fi avut gata de publicare și alte texte, de vreme ce nici nu debutase bine cu două poezii în revista „Alge”, nr. 1/13 sept. 1930, și în nr. 3/13-23 nov. 1930, se anunța că are în pregătire volumul *Bumerang*, care însă a rămas în stadiul de proiect. Ion Pop restituie totodată titlul corect poemului *Destăinuiri în ud*, care în antologia lui Marin Mincu destinată *Avangardei literare românești* (Minerva, 1983) apărea cu titlul *Bumerang*, de fapt impunerea ca atare a supratitlului („Din volumul *Bumerang*”).

Dorința de a pune limbajul la încercare, de a crea împreună fantasmatică de cuvinte cît mai la limita absurdului, printr-un joc activ al inteligenței, în stare să-și reinventeze reflexia imaginară într-o altă dimensiune, definește la Gherasim Luca etapa acumulativă. Bun prieten cu Victor Brauner, într-un moment în care acesta își cristalizase o concepție emancipatoare asupra artei, va prelua de la acesta nu numai dorința de a-și mitologiza existența, mai întîi prin activism, mai apoi prin reținere, dar și prin felul de a înainta răbdător într-un proiect propriu. De la Brauner cu siguranță i-a rămas ideea de rezistență a acestuia, potrivit căreia „creația este actul care scoate *ceva* din *nimic* în miezul *întregului*. Creația presupune «nimic»-ul la modul exclusiv, în punctul de a reduce tot «ceva» la «nimic» înainte de a-și lua zborul, ceea ce explică pentru ce ea este eminamente distructivă” (v. Sarane Alexandrian, *Victor Brauner*, Oxus, 2004, p. 58). Suprarrealismul lui Gherasim Luca are o doză de senzațional imagistic, dar cu excepția poemului licențios, greu de citat, *Pe muntele cu popi și cu curve*, celelalte texte au mai mult tenta unor viziuni de coșmar, din care nu lipsește tema suicidului: „M-am aruncat pe cărni ca pe niște cearceafuri ude/ și mi-am descompus pietrele de moară ale pămîntului,/ stîlpul, pus semn de

exclamare pe trupul gol al străzii,/ s-a sfărîmat/ și hipopotamii s-au aruncat în fîntînilor aprinse./ Ce descompuse s-au simțit nudurile interioare / și cum se căutau degetele să taie cuțitele!” (*Sfîrșit*); „Creierul îmi stă în cap ca o frînghie în jurul gîtului / și caut cuiul de care m-am spînzurat/ și cuiul e în inimă/ și cuiul e ascuns prin sînge, prin cearceafuri,/ picioarele se bălăbănesc pe podea/ și moartea îmbrăcată în femei grase de mahala îmi taie frînghia/ și-mi spune «Dumnezeu să mă ierte».” (*Femeia Domenica d'Aguistti*).

Înscenarea grotescului împreună cu tema lupului – a urmăritorului feroce, care stă la pîndă cu privire terifiantă, sînt comune la Gherasim Luca, cel din această etapă timpurie, și Victor Brauner: „Prin mine umblă lupii și vrăjitorii/ maimuțele și piticii; vrăjitorii aruncă cu sîngele meu prin toți porii/ maimuțele sar prin toate odăile din mine/ Și inima, nebuna, sare prin tot trupul/ Lupi! nu-mai urlați că mi se cutremură țeasta, lupi!” (*Ibid.*) Transferul de personalitate apare însoțit de voința de a sfida regulile și obiceiurile convenționale: „cîinele ăsta s-ar fi putut întîmpla să strîngă la porțile voastre masa de oameni/ care să vă spargă ferestrele și să vă omoare/ ceea ce mă doare însă acum e faptul că cîinele meu/ nu trebuie să vă jignească cacofoniile mele/ și nici degetele la nas nu trebuie să le duceți/ vă veți obișnui cu timpul și cu asta cînd o să vă vedeți ferestrele sparte și nevestele siluite de oamenii mei,/ și cum v-am spus ceea ce mă doare acum e faptul că cîinele meu e poet/ și niciodată nu vă veți putea da seama că în clipa asta umblu într-adevăr prin mijlocul străzii/ și că în realitate poetul și cîinele gherasim luca urlă în mijlocul străzii/ cîinele ăsta e un cîine de valoare/ îi vom transmite felicitările noastre și îi vom da locul al 3642-lea în literatura română...” (*Cîinii ar putea juca un rol destul de important în relațiile mele intime cu oamenii*). Comunicarea directă, în stil colocvial, nevoia de a confesiona coșmaruri, parteneriat activ cu realul, multiplicarea eului și de aici o stare de teatralizare a viziunii, aluzivitatea, autenticizarea scriiturii, titlurile lungi, parabolice – iată calități care fac din Gherasim Luca un precursor clasicizat al optzeciștilor, iar decupajele de mai sus trimit la Iaru, Stoiciu și Alui Gheorghe. Scenele paroxistice reprezintă alt element de afinitate, tratat de înaintașul „algist” cu un spor de grafism oniricizat în tușe tari: „plimbarea mea pe chei gol și ud cu un cuțit în mînă mă dezorienta complet/ în postura asta nu mă văzusem încă niciodată și nu știam la urma urmei ce să cred despre mine/ existența mea printre voi gol și ud și cu un cuțit în mînă vă atrăsese și pe voi la ferestre/ acasă părinții care mă văzuseră plecînd se gîndeau desigur la mine/ copilul lor umbla la ora asta gol și ud cu un cuțit

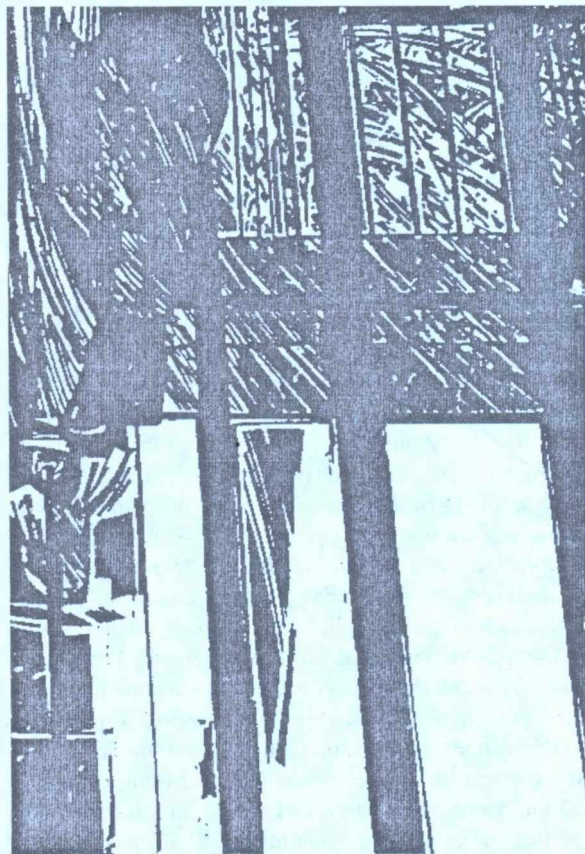
în mînă...” (*Oamenii nu au niciodată dreptate cînd îți spun bună-seara*).

O altă tehnică transferată spre optzeciști, deși în folosi-
sința sa inițială era mai „vie”, mai concretă, este con-
glomerarea realului, dezarticularea sa crepusculară și
citînd din aceste poeme înrudirea cu Brauner – și el cu o
trecere plină de remușcări prin partidul comunist – se
dovedește a nu fi deloc de complezență: „după întîm-
plarea asta buzele erau foarte umede/ am rupt buzele și
le-am aruncat în oglindă/ așa cum ți-am rupt ție părul și
l-am aruncat în oglindă/ era noapte atunci și eram palid/
sergentul pe care l-am întîlnit la colțul străzii plîngea și
el/.../ eu i-am spus tot ce știam despre sexul tău/ am
fugit într-o goană nebună spre casa ta/ poarta era
încuiată și lacătul greu/ sergentul m-a împușcat din nou
cînd m-a văzut sărind gardul/ dar ce importanță mai
putea avea moartea mea / odată ce am reușit să pătrund
în camera ta caldă/ odată ce sexul tău era intact și cald
și bun așa cum îl lăsasem” (*O serie de întîmplări cu
urmări din ce în ce mai tragice*). Lubricitatea devenea o
altă probă cucerită de avangardă, într-o scriitură poetică
din ce în ce mai narativă, dar și mai apropiată de oralita-
tea cotidiană. Pînă la „scenele” bufe în care ritualismul
poetic se de-convenționalizează – la Vasile Vlad, Marin
Sorescu sau Mihai Gălățanu –, consemnăm resurecția
„mizerabilistă” pe care o producea lumea avangardei și
Gherasim Luca, în miezul ei. Iată un poem teatral care
anticipează pe E. Ionescu și Beckett: „– sus mîinile! ce ai
în buzunar?/ – un cîine./ – și nu ți-a fost milă de el cînd
l-ai omorît?/ – ba da, mi-a fost milă de el cînd l-am omorît.
/ – îl mai iubești?/ – da, îl mai iubesc./ – mușcă-l./ – îl
mușc./ – dormea de multă vreme cu tine?/ – da, de multă
vreme dormea cu mine./ – îți place noaptea asta orașul?
/ – îmi place foarte mult orașul./ – fratele nostru scump
vrei să devii?/ – vreau./ – ei bine, atunci pleacă și
asasinează/ femeia șchioapă din casa de vis-à-vis/ – eta-
jul II camera 51 pe stînga// – femeia șchioapă, scoală-te,
am venit să te asasinez/ frații mi-au spus să te asasinez
ca pe un cîine sau ca pe o cățea./ – bine./ – pe mama o
porecliseră cățea/ era rea/ și ținea o casă de toleranță în
provincie/ pe mine m-a făcut cu un cîine și de aia mă
făcuseră cățea...” (*O crimă pe care nu mi-o pot explica
încă*).

De la asemenea poeme expositive, după o tăcere poe-
tică de aproape un deceniu (ani plini de frămîntări și de
război), Gherasim Luca revine în 1947 cu o altă dimen-
siune expresivă, *Niciodată destul*, apariție sincronă cu
poemul în franceză *Passionnement*, apărut în *Infra-
Noir*, 1947, devenind un „subtil operator al limbajului,
extrem de personal, în sensul că idealul suprarrealist de a
surprinde însăși mișcarea genezică a discursului poetic
este atins”, cum observă cu justețe Ion Pop. De fapt,

„secta” suprarrealistă se spărsese și fiecare echipier a
continuat pe cont propriu să sape propria tranșee, cu ce
a înțeles din dogma reformatoare a lui A. Breton. Cu
Niciodată destul, Gherasim Luca preia experiența fono-
concretistă a lui Ion Vinea din poezia *Eleonora*, din
„Unu”, mai 1928, acesta actualizînd și el ceva din aven-
tura lui T. Tzara. Oricît de spontan, de virtual, de suges-
tional prin vulcanizarea sensului și regresione la ori-
ginile limbajului, poemele de acest fel sînt privite ca o
curiozitate și nici douămiiști, oricît de rapper-i interjec-
tivi, nu-și încearcă puterile inventive pe o asemenea tur-
nantă aridă: „propopopopoporpor proporpropoți/ pro-
poțiporti porțioporpoți proporporpor poporpopor/
propoțișorți proposorți proposorți prea mulți morți/
prea multe torțe propoforțe prea multe propoforțe/ pro-
propopormor promopprotozor mori în zori proton...”
etc.

Pentru orice literatură, încorporarea avangardei în
tradiție devine un activant, o rezervă de oxigen reani-
mantă care zdruncină periodic cultul canonic, îl pune în
dificultate. În această notă se înscrie și creația poetică a
lui Gherasim Luca, umbrită de ofensiva ideologică de
tinerețe, dăruită unui crez de care mai apoi nu a știut
unde să fugă sau să se ascundă mai bine.





CONSPIRAȚIA ROMANULUI POSTMODERN

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

O discuție despre postmodernism și postmodernitate nu poate epuiza nicicum subiectul ci, mai degrabă, să randomizeze o serie de elemente, determinând mulțimi vagi; cu atât mai mult, când se încearcă abordarea unei asemenea problematici în cadrele unui roman ce se autodefineste ca postmodern de la bun început, totul devine interesant și provocator, declanșând obligativitatea cunoscută a unei duble lecturi: a textului ca poveste, a metatextului, din perspectiva tuturor implicațiilor propuse cu bună știință și, pentru cititorul de bună credință și informație, o a treia lectură ce trebuie, inevitabil, să asocieze cele două exerciții de lectură, impunând astfel sensurile majore ale unui astfel de roman și trimițând spre comentariile ce alcătuiesc, într-un nou început, un nou roman.

Ne vom referi, într-un asemenea context, la un roman semnat de Constantin Virgil Negoită, intitulat *Împotriva lui Mango*, apărut în 2004 la Editura Paralela 45, într-un volum ce mai cuprinde *Conspirația cibernetică*. *Spirit peste materie* (traducere de Constantin Gh. Manea după versiunea în limba engleză, *Cybernetic Conspiracy*. *Mind over Matter*, Falcon Press, Phoenix, 1988) și *Implicări* (în traducerea aceluiași Constantin Gh. Manea după *Implications*, Hunter, New York, 1994).

Autorul face parte din seria fastă a românilor plecați peste ocean: „Am trecut de 60 de ani, locuiesc la New York și sunt profesor la universitatea orașului. Predau cursuri de logica și arhitectura calculatoarelor. Am venit aici când era nevoie de sapatari pentru sanțurile autostrăzilor digitale. Am pierdut socoteala sapaturilor mele. Stiu numai că ele vor fi nesfârșite”. E un citat din romanul propriu-zis care, într-o firească „tradiție” postmodernă, încorporează orice fel de text, inclusiv o serie de interviuri ce străbat, ordonând și lămurind, aparent, întreg romanul; trebuie menționată însă, de la bun început, pentru clarificare, și o notă redacțională care însoțește prima pagină a volumului: „Acest text, elaborat la New York, este scris direct în limba română”, fiind dorința și în același timp provocarea autorului ca el să apară fără semne diacritice, la care „alții au renunțat de mult și nu le simt lipsa”.

Cărțile anterioare ale lui Constantin Virgil Negoită

sunt scrise în limba engleză și trebuie privite ca provocări absolute: pornind de la ideea că textele științifice și cele literare se întrepătrund, că există o algebră a strămutării, că „scopul literaturii, ca marturie, este să tulbure liniștea”, că „existența structurilor proprii manipularii percepțiilor”, că „libertatea literaturii se poate împleti cu rigoarea științei”. Un prim roman, *Pullback*, e „o construcție structurată perfect pe dorința universală de întoarcere”, o următoare carte, *Cybernetic Conspiracy*, continuă explicațiile privind „logica nearistotelică a strămutărilor”; în *Connections* se vrea realizarea „unui portret al lui Belzebut (...) un prieten pe care îl știi bine”, în *Implications*, romanul este imaginat ca „un jurnal al profesorului care își iubeste studenții. Ei pun întrebări complexe. Ei întreabă ce se va întâmpla, acum, la sfârșitul mileniului, când lumea este frământată de Belzebut”, o altă carte ar trebui să explice cum au apărut celelalte, *Fuzzy Sets* e un roman „mai postmodern, adică cu și mai puține bariere între ficțiune și realitate, amestecând, cum e firesc, realul cu imaginarul”, în *Post Modern Logic* se încearcă relevarea faptului că „istoria modernului are prea puțină valoare dacă nu e bazată pe fapte simple, nesmălțuite, brutale, încăpăținate și demonstrabile, pe isprăvi de care nimeni nu prea a vrut să vorbească”.

Premodern, modern, postmodern: o primă pistă posibilă de discuție, „diavola”, ca personaj principal al cărților lui Negoită, o altă posibilă cale de interpretare, „sistemele vagi”, o altă capcană discursivă, desigur, ca și o întreagă și nesfârșită discuție despre postmodernitate... dar dincolo de aceste posibile începuturi și sfârșituri, inevitabilele povești care îi fascinează pe cei seduși și seducători întru postmodernul discurs, cu plonjări spectaculare în istoriile prea puțin cunoscute, care pleacă de la cele zece triburi pierdute și un presupus traseu dacic, celtic (unind răsăritul cu apusul), nelipsiții Templieri și ipostazele lor moderne... Toate acestea, ca să punctăm de la început, în numele unei subtil accepțate conspirații a romanului, pentru că: „Ce este un roman? O poveste, formată din mai multe povești,

impletite, care ofera, la sfîrșitul lecturii, o anumită percepție. Spațiul percepțiilor, adică toate percepțiile și legăturile lor (modul în care se obțin percepții din alte percepții), poate fi studiat la fel cum se studiază spațiul cuvintelor, carora vagul le da o nemaipomenită putere de combinare. Cuvintele se împreună mai frumos și mai bine ca numerele. La fel și poveștile. Cînd vom înțelege procesul creației literare (minunat, complex, dar nu de neînțeles), la fel cum înțelegem acum procesul raționamentului matematic (minunat, complex, destul de bine înțeles) atunci vom putea învăța un calculator cum să ajute elitele intelectuale. Ce poate fi mai interesant, mai datator de speranță?"

Altămineri, o poveste care se face și care se cere comentată: dar oare nu se mai petrece aceasta cîndva? Tot așa cum templierii apar oricînd e puțină nevoie de ei („Dacă ești antimodern, s-ar putea să fii puțin templier. Nu toți antimodernii sunt templieri, dar toți templierii sunt antimoderni”). Și tot altfel spus, povestea e mereu *umbra* romanului, atît doar că nu orice poveste devine roman, pe cînd orice roman e sigur și povestire. Cît despre necesitatea comentariului, a răsucirii pe toate părțile a unei narațiuni și identificarea resursurilor acesteia, există mereu începuturi la acest nivel și cel puțin pe Cervantes îl putem include în privilegiata castă ce prinde a se forma în a doua parte a secolului douăzeci, alături de nume acceptate de o ideologie postmodernă, pentru care text, metatext, istorie și povestire, real și imaginar sunt obișnuințe ale unui necesar discurs asumat. Numai că romanul postmodern poate oferi o sumă ce ambiționează nedeterminarea povestirii / povestirilor, într-un discurs ce se caută continuu, neuitîndu-se pe sine, în primul rînd și întorcîndu-se, din cînd în cînd, cu frenezia devoratoare, și asupra altor (necesare) povestiri.

E o povestire inițială, acoperitoare și păcălitoare. Un spațiu universitar (singurul care poate cuprinde totul), un profesor, o bibliotecă, o bibliotecară, un grup de reporteri, și (iarăși necesarii) studenți, cei care sunt iubiți cu patima dezbaterii despre premodernitate, modernitate, postmodernitate. E și o carte publicată în 1931, de către un poet și filosof ce a trăit și a creat într-o margine a Europei (de est), *Eonul dogmatic*, e aparența secretelor societății moderne și intruziunea dominantei religioase, cu care se confundă evoluția societății. E o discuție despre un film ce poate fi contestat și contestatar, filmul lui Mel Gibson despre patimile celui mai mediatizat personaj al imaginarului premodern și modern, Iisus, fiul lui Dumnezeu. E o firească asumare a unor elemente de canavă pseudopolitistă, care trimite la acea capcană a lecturii derutante, pentru că romanul și romancierul postmodern nu acceptă să îl uite

pe cititor, colaboratorul său cel mai fidel copia sa (perfectă sau imperfectă), căruia îi inoculează subtil (lăsîndu-l apoi să dezvolte) amestecul teoriei și poveștii despre cuvinte, despre imagini, despre ideologii, despre abordări necunoscute și cu atît mai tentante ale unui imaginar adjucecat de un nou postmodernism.

Iar în fundal (și, ori de cîte ori este nevoie, în prim plan) personajul ce justifică o întreagă construcție românească și / sau istorico-ideologică, *diavola* Mango, imagine rotundă a logicii care exclude nuanțele atît de necesare, cea care se autodefiniște, într-un drept la cuvînt ce i se oferă, machiavelic, chiar de la începutul romanului, ca o permanență a istoriei, a ideologiei, a scriiturii de un anumit tezim, covîrșitor pentru umanitate: „MA NUMESC MANGO. SUNT MEMBRU AL PARTIDULUI COMUNIST. Scriu carti. In cartea *Evanghelia dupa Fiul* imi bat joc de dumnezeul creștinilor. Restabilesc adevarul. Iosif era la fel de tinar ca si Maria. Asa se naste copilul. Nu cum se lauda evanghelistii de moda veche, care se afla in treaba, facind propaganda. Nici vorba de Duhul Sfânt. Acela nu mai pluteste de mult peste ape. L-am omorit eu”. Într-un



prim capitol al romanului (din cele 38), diavola Mango (ca și un evreu rătăcitor) colindă (nu în chip damnat, ci mai degrabă ironico-rătăcios) istoria: îi însoțește pe vizigoți de la est spre vest, ajungând în final la Atlantic (lumea nouă și toate posibilele lanțuri semantice ce se leagă de aici), oprind în Occitania, la Toulouse, în Spania, apoi, unde se va împrieteni cu Maurii, apoi va merge la Toledo, la Tomar (din nou Templierii! care, vai!, nu o recunosc), drumurile ei se intersectează, fatalmente, cu istoria triburilor rătăcitoare și povești fantastice despre Carpați, despre tribul lui Dan ca și despre faptul ca Dacii erau vizigoți, vin apoi istorii moderne, în care emanciparea joacă un rol total și este vorba, desigur, despre Marx, Franco, Trotsky, primul război mondial, al doilea, refacerea Regatului Ierusalimului, lupta dintre sacru și profan, spaima ideologiilor de stînga față de o iminentă coborîre a Fiului pe muntele cu măslini... Iar ultima frază (din capitolul 38) îi dă un nou drept la replică diavolei: „Din acest motiv m-am aliat din nou cu Maurii. De data asta nu ma voi mai lasa pacalita. Ma voi întoarce din nou la Toledo. Mă voi întoarce din nou la Tudela. Prietenul Fiului nu conteaza. E vinovat”.

Dar pînă acolo e o continuă și mereu imprevizibilă întoarcere a discursului romanesc. În care posibilele ideologii devin povestiri acaparatoare iar narațiunile obligatorii se contorsionează spre ideologii, dezbateri, întrebări și răspunsuri care privesc biografia reală a scriitorului, concepția acestuia despre literatură și / sau știință, cu accente motivate pe logica aristotelică sau non-aristotelică, pe ambiguitatea unor interpretări ale textului biblic și pe confortabilitatea narațiunilor post biblice, care dezvoltă, inclusiv astăzi – sau mai cu seamă astăzi – scenarii demitizatoare și reordonatoare ale unui imaginar ce l-a avut în centrul său, de 2000 de ani, pe Iisus, fiul lui Dumnezeu. De aici, trimiteri cotidiană la controversatul film al lui Mel Gibson, peliculă care răspunde unei Americi mai religioase decît restul lumii, așa insinuează un text care, oricum, șarjează, ori de cîte ori are ocazia, pe această delicată pistă.

Mai mult ca orice, însă, e preocuparea de resort ocult a intersectării literarului cu științificul, într-o manieră care poate seduce prin covîrșire și prin adjudecarea definitivă a celui mai semnificativ simbol al lumii post-moderne, care este calculatorul. Încă dintr-un roman al lui Umberto Eco, calculatorul, pre numele său de ocultă proveniență rabinică medievală Abulafia, devenea personaj, cu drepturi ce schimbau vechile convenții. Constantin Virgil Negoită, preocupat, deopotrivă, de „restaurarea religiosului” prin postmodernism ca și de justificarea intersectării a două tipuri de imaginar și de modalități de reprezentare aparent total separabile, transferă un termen și o teorie din sfera calculatoarelor

în spațiul literaturii; prin „sisteme, mulțimi vagi” – „fuzzy sets” –, prin care se pot intersecta spații neintersectabile sub umbrela modernității nonreligioase și care pot colabora definitiv sub auspiciile adevăratului post-modernism: gîndirea religioasă, domeniul fascinant al informaticii și, desigur, literatura. Iar ca liant peste timp, cartea lui Blaga, *Eonul dogmatic*. Odată numite cele trei mari perioade ale istoriei umanității (premodernitatea, pusă sub semnul crezului ortodox ce pornește de la Niceea, modernitatea, plasată sub manifestărilor antireligioase ce încep cu pregătirile revoluției franceze și postmodernitatea, care „are unul din steaguri infipt în metropola numita New York” și care înseamnă o necesară restaurare religioasă, discutate din perspectiva literaturii ce poate încorpora totul, ca pe un dublu exercițiu, de imaginație și de inteligență) se poate opera cu „reducerea lumii la proporții reale”. Libertatea e „o ilustrare a vagului: trecutul este vag, istoria este vagă, idealul este vag”. Și atunci: „Omul postmodern nu are incotro și se întoarce la creștinism. De acolo afla ca e bine sa iertam de saptezeci de ori cate sapte. De acolo mai afla ca Dumnezeu nu este drept fara sa fie milostiv si nu este milostiv fara sa fie drept. Daca ar fi drept, nu ar fi pe deplin liber. Daca ar fi numai milostiv, nu ar tine seama de eforturilor tuturor sfintilor. Cand oamenii sunt reduși la receptori pasivi ai milei, nu mai are sens sa vorbim despre sfinti, in miscarea orientata spre niveluri superioare de percepere a realului”.

Cuvîntul, suprem personaj pînă la urmă, cel care se implică și în discursul cu valențe politice, și în analiza sistemelor sociale, și în transmiterea mesajului divin, și în comunicarea rece, administrativă, și în manifestarea vocației scriitoricești este cel care dictează totul, într-o modalitate înțeleaptă de înțelegere a lumii, de re-codare a unui imaginar ce tinde să devină tot mai complex, pîrînd a încerca mereu o evadare, pînă cînd literatura, singura care poate asigura documente convingătoare pentru orice tip de imaginar, reușește să se reconcilieze cu sine și cu celelalte sisteme de reprezentare, pentru că sisteme fuzzy înscamnă „Reprezentari lingvistice într-o baza de cunostinte. Adica texte. Cel mai bun exemplu e *Glossa*, o poezie scrisa de Eminescu. Un superb set de reguli cu care se descrie comportarea unui intept”.

Iar romanul lui Constantin Virgil Negoită, dincolo de provocările-i intrinseci, privind reasezări de ideologii și opțiuni, este o demonstrație de forță a romanului care, dincolo de plasamente estetice, rămîne atotputernic și mereu în centrul unei conspirații care amenință să stăpînească totul, prin intermediul resorturilor cunoscute și necunoscute declanșate de CUVÎNT.



ION BUDAI-DELEANU: UN SCRITOR ÎN OFENSIVĂ

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Ca în orice altă literatură, și la noi se petrec reasezări ale scărilor valorice, într-un proces care a început de pe vremea „Daciei literare”, a fost consolidat de „Convorbiri literare” și perfecționat de mișcările critice ulterioare. Cu atât mai semnificativă se arată această tendință, cu cât în atenție intră scriitori aflați undeva, în negura istoriei literare. Cu unul dintre aceștia, Ion Budai-Deleanu, continuă, de peste un secol, un fenomen benefic: după ce a zăcut în manuscris câteva zeci de decenii, întreaga lui operă a prins a fi descoperită cu surpriza găsirii nu numai a unei modernități literare incontestabile, ci și a unei mentalități de o complexitate care situează cultura noastră de la cumpăna dintre veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea pe alte orizonturi decît, pînă nu prea de mult, se presupunea a fi fost Budai-Deleanu a intrat nu doar în tratate de istorie literară, ci și în acelea de lingvistică, de gramatică și filologie, de filosofie, de politologie, de teorie literară ș.a. m.d. Cred că sînt descoperite cam toate datele referitoare la biografia lui, precum și toate manuscrisele lăsate în fel de fel de locuri. Din păcate, nu există o ediție care să înmănușeze scrierile cunoscute pînă acum, risipite în volume tipărite de diferiți cercetători, după criterii, și ele, diferite. O soartă mult mai bună are exegeza. De la epoca tipăririi ineditelor, preponderentă pînă prin 1970, s-a trecut la aceea a cercetării aplicate și aprofundate, după criterii moderne. Dacă avem în vedere numai volumele monografice, bilanțul îi cuprinde pe Ion Gheție, care a studiat (1966) concepțiile lingvistice ale lui Budai-Deleanu; pe Ioana Em. Petrescu, atentă la „eposul comic” (1974); pe Mircea Vaida (1977); pe Elvira Sorohan (1984); pe Șerban Codrin (1994) și pe Valy Ceia (2002).

Finele anului 2003 și începutul lui 2004 au adus alte trei volume, a căror diversitate obligă la sesizarea a ceea ce aș numi „fenomenul Ion Budai-Deleanu”, caracterizat de trei prezențe pe trei planuri diferite. Este vorba despre o exegeză, a lui Ion Urcan: *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, 218 p.), despre o prelucrare, datorată lui Grigore Țugui: *Țiganiada* (repovestită și cu o introducere de Grigore Țugui, Iași, Institutul European, 2004, 210 p.) și despre o traducere: *Tsiganiada ou Le Campement des Tsiganes* (traduction du roumain – Romanița, Aurelia și Valeriu Rusu, adaptation en vers français – Françoise Mingot-Tauran, Port-de Bouc,

Editions Wallâda/București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2003, 453 p.).

*

Ion Urcan realizează o abordare completă a celor două poeme, *Țiganiada* și *Trei viteji*, fără a fi tentat, din fericire, de tipicul monografic. Acesta ar fi solicitat un alt tip de discurs istorico-literar. Opțiunea are drept parametri centrali, mai întîi, un studiu asupra imaginarului românesc din Ardealul epocii, întregit cu o sumă de considerații pe marginea statutului elitei intelectuale (scriitoricești) tot de atunci. Acestea sînt premisele, dispuse în chip de introducere. Sînt și eu de părere că Budai-Deleanu s-a manifestat ca un intelectual român ardelean, deși, cum se cunoaște, se va înstrăina, de la 17 ani, pentru totdeauna. Ion Urcan atinge aici o chestiune delicată, aceea a raporturilor dintre conștiința națională a unui scriitor român și manifestarea lui în colectivitate. Altfel spus, unde se manifestă granița dintre „ardelean” și „român” la Budai-Deleanu, dacă trebuie să avem în vedere datele avansate de istorie și nu de reconstituiri fanteziste. Contextualizare și interdisciplinaritate – acestea se arată fundamentele, corecte și extrem de utile, ale demersului. Cam acesta pare a fi rostul preambulului amintit, deși este văduvit de o comparație cu prezentarea situației din Principate (nu mai puțin complexă decît aceea de peste munți). Un alt fapt peste care nu se poate, cu nici un chip, trece este circulația intensă a informațiilor dintre și despre românii aflați de o parte și alta a munților, încît, chiar dacă nu se poate vorbi despre uniformitate în această privință, nici despre ignorare nu poate fi vorba. Cercetările recente în această privință aduc date concludente referitoare la întrepătrunderile produse la nivelul clericilor ortodocși și al profesorilor. De un timp încoace, nu mai putem înțelege secolul al XVIII-lea drept un gol cultural și literar, provocat, pe de o parte, de fanariotism, iar pe de alta, de persecuție religioasă. O largă circulație culturală se producea intens, deși la nivel confesional și didactic, provocînd o benefică uniformizare. Sprijinită și de bejenile demografice. Cîteva contribuții esențiale a adus, în această privință, mai ales în ultimii ani, N. A. Ursu. Este extrem de dificil să ne explicăm, altfel, motivul pentru care Budai-Deleanu era apreciat, spre exemplu, la Iași (episod cunoscut, firește, lui Ion Urcan).

Urmărind formarea lui Budai-Deleanu, cercetătorul constată, corect, parțialitatea informațiilor care i-au parvenit

literatului, limitat la ceea ce îi puteau oferi mijloacele la îndemână și, desigur, mediul, și ajunge la concluzia potrivit căreia „Budai avea cultura *literară* a unui european instruit la standardele universitare ale veacului al XVIII-lea, însă *nu* pe aceea a unui literat de profesie (specializat)”. Ar fi trebuit să se adauge, îndată, că epoca nu prea cunoștea literați „specializați”, cu deosebire în această parte a Europei, și că, mai ales în câmp românesc, specializarea intervine târziu. Adaosul ar fi avut menirea de a feri o observație altminteri justă de suspiciunea de a fi socotită un reproș.

Pertinență este și discuția referitoare la prezența ori absența modelelor autohtone în formarea scriitorului Budai-Deleanu, exegetul arătându-și opțiunile polemice. Îndreptățite, după părerea mea, deoarece se întemeiază nu pe impresii foiletonistice, ci pe cunoașterea faptelor istorice și pe așezarea lor în datele epocii. Astfel, Ion Urcan este de părere că ceea ce unii presupuneau a fi o „inversiune evolutivă” a speciei (nu am înțeles defel de ce epopeea este numită *gen* și nu, cum este, de drept, *specie*), este, în fapt, o adaptare la realitățile situației literare a secolului, care nu mai admitea perspectiva eroică.

Cel mai original capitol este acela dedicat tradițiilor, modelelor și ideologiilor *Țiganiadei*. Aici, Ion Urcan abordează probleme esențiale pentru situarea istorico-literară și comparatistă a operei lui Budai-Deleanu, precum modalitățile de raportare la eroi și la eroic, la exemplul oferit de Tasso ș.a.m.d. Mai mult decât în alte capitole, se remarcă familiarizarea cu multitudinea de probleme pe care le ridică exegeza textelor. Secolul al XVIII-lea păstra încă o puternică încărcătură de trimiteri la imaginarul și la mentalitatea feudală, chiar la acelea ale Evului Mediu, de care autorul *Țiganiadei* se folosește atât în cheie serioasă, cât și în cheie parodică. Era nevoie de un adevărat hermeneut, priceput nu numai în jocuri și aluzii filologice, dar și în heraldică, istorie, ezoterism, teologie, masonerie, etnologie. Se pare că Ion Urcan este un astfel de cercetător al țesăturii și urzelii care constituie cheia de înțelegere adecvată a capodoperei ardelenice. Mi se pare, iarăși, că Urcan nu se pierde în discuții specioase și nici în hățișul de presupuneri în care l-ar fi ispitit speculațiile de tot felul.

Unul din multele exemple care demonstrează această trăsătură a volumului discutat se referă la caracterul baroc al *Țiganiadei*. În pofida afirmațiilor unor reputați exegeți anteriori, Ion Urcan nu pregetă să conteste caracterul integral baroc al operei lui Budai-Deleanu și să susțină eclecticismul compozițional al acesteia, coexistența trăsăturilor clasicizante cu acelea barochizante. Astfel, cercetătorul conciliază atât dimensiunea temporală a conceptului de baroc, cât și dimensiunea lui trans-istorică. Se sprijină, de asemenea, pe o privire comparatistă serioasă, care nu supralicitează însemnătatea fenomenului literar românesc. Nu am înțeles însă în ce ar consta, în cazul dat, „postmodernitatea”. Urcan este de părere că modernitatea *Țiganiadei* ar consta în „asemănările (...) dintre eclecticismul estetic est-european al anilor 1800 și postmodernismul instalat la timona înnoirii estetice în ultimele trei decenii ale secolului XX”. Mai întâi, nu știu ce

este acela postmodernism literar, în afara mișcării literare nord-americane astfel autointitulate și care este o chestie strict determinată istoricește, precum, spre exemplu, „Art Nouveau”. În al doilea rând, jocul de-a textul, ironia ș.c.l. folosite de Budai-Deleanu au o profundă semnificație ontologică și nu au fost determinate de exhibarea istețimii de băiat de scară, ale cărui bancuri nu delectează dincolo de colțul blocului. Îl degradăm pe scriitorul ardelen dacă îl declarăm precursor al unor astfel de ipochimene. Lărgirea înțelegerii și receptării operei lui Ion Budai-Deleanu în câmp european depinde, între altele, și de modul în care renunțăm la remorcare scriitorului la tot felul de postmodernisme și de alte *-isme*. Nici alții nu ne iau în serios, atâta vreme cât noi înșine nu facem acest lucru.

*

De oricât conservatorism ar fi acuzat învățământul nostru, nu putem să nu-i recunoaștem efortul de consolidare a unor constante valorice autohtone, prin introducerea lor în circuitul didactic. La capitolul dedicat iluminismului, figurează și Ion Budai-Deleanu, cu *Țiganiada*. Întrebarea de căpății este însă următoarea: va putea elevul să treacă dincolo de suprafața ironiei? Altfel spus: textul îi este sau nu accesibil? O întrebare care s-a pus și în legătură cu, de pildă, *Istoria ieroglică*. O întrebare care s-a pus și pe alte meleaguri, cu o mult mai veche tradiție culturală, precum în Anglia: nu cumva Shakespeare este ilizibil pentru cititorul de azi? Chestiunea o ridică și Ion Urcan, care raportează accesibilitatea la nivelul mijloacelor lingvistice, considerat retardat. Un mod de rezolvare a fost considerat așa numitul *digest* – adică un fel de traducere în-româna actuală. O întreprindere extrem de dificilă și de riscantă, din multe puncte de vedere, pe care și-a asumat-o Grigore Țugui, „repovestind în proză” capodopera lui Budai-Deleanu. Publicul-țintă: „categoriile largi de iubitori ai literaturii”. Pe care însă le-aș reduce la câteva, între care, mai ales, liceenii și studenții. Cazul nu este singular, într-o situație asemănătoare aflându-se și o altă capodoperă a literaturii noastre, amintitul roman al lui Dimitrie Cantemir, modernizat și acesta, în câteva rinduri.

Grigore Țugui o optat, înainte de toate, pentru modificarea structurii fundamentale, aceea de epopee în versuri, transpusă în povestire în proză, pe baza unui argument ușor de acceptat. Atât din punct de vedere teoretic (orice epopee este, fundamental, narativă), cât și practic (modificări prozodice imposibile de înfăptuit).

O comparație între textul original și repovestirea întreprinsă de Grigore Țugui poate aduce argumentele necesare discuției. Iată două strofe din *Cîntecul III*: „Bietul Parpanghel cîntă la masă/ De libov, de vin și de jele./ Și-apoi vede-o copilă frumoasă/ Și stă cu ochii cătră stele./ Florescu spune de țigani și-alte/ A lui Vlad tocmeli și fapte nalte.// Muză, ian' curmă-ți odihna lină/ Vezi cum zorile d-albe roșite/ Să ivesc cu zîmbire sărină/ Alungînd ceața nopții cernite/ Cum soarelui viitoriu să-nchină/ Cîntîndu-i deșteapta jivină”. Și transpunerea lui Grigore Țugui: „Bietul Parpanghel cîntă la masă un cîntec de dragoste, de slăvire a

vinului și de jale. Apoi vede o copilă frumoasă și rămîne privind la stele. Florescu povestește despre țigani, despre înaltele fapte și alte planuri ale lui Vlad. // Deșteaptă-te, muză! Iată, se ivesc zorile cu zîmbet senin, zorile albe-roșii alungînd ceața cernită a nopții. Jivina trezită își cîntă dorul sub soarele dimineții. Sus, muzo! Întoarce-te la călătorie, că mai este mult drum de mers! Mulți ar dori să știe de Parpanghel, despre ce i s-a întîmplat după ce cinase”.

Se constată o serie de fapte care vin în favoarea transpunerii, precum conservarea unor figuri, înlocuirea unor arhaisme șocante, actualizarea topicii. În general, cuvîntul de ordine este prudența: în limitele propuse, Grigore Țugui nu a modificat foarte mult textul lui Budai-Deleanu, încercînd să-i conserve savoarea. Dar a fost constrîns la unele soluții extreme datorită prezumției de modestie culturală a cititorilor. A acelora care nu știu ce înseamnă „tocmeli”, „sărină” și „libov”, dar care știu de „planuri”, „senină” și „dragoste”. A acelora care nu ar fi putut admite întorsături poetice, precum „alungînd ceața nopții cernite”, preferînd ordinea prozaică „ceața cernită a nopții”. Dar care – păstrîndu-ne între granițele presupunerilor – ar fi admis „Muză, ian’ curmă-ți odihna lină”, în detrimentul lui „Deșteaptă-te, muză”, care este, totuși, prea prozaic.

Oricîte reproșuri am avea de făcut, nu putem să nu constatăm că Grigore Țugui a realizat o transpunere de o remarcabilă cursivitate. Noul text curge armonios, coerent și, surprinzător, păstrînd ceva din aroma punctului de plecare. Din păcate, spațiul nu ne îngăduie decît un alt scurt citat, extras din povestirea lui Parpanghel. „În cele din urmă, am ajuns la poarta raiului. Sîn Petru, privind pe o fereastră, zise cu sfințita sa gură: «Ce cauți tu aici, măi țigane, în cămașă înflorată? Nu știi că nimeni nu poate intra în rai cu trupul lui păcătos?»... Eu mă închinai îngenunchind și-i răspunsei: «Sfințita, să mă ierți, dar eu n-am venit aici dă voia mea... ci m-aduse ahăsta pe unde n-am fost niciodată!»”. Sînt convinși că „repovestirea” întreprinsă de Grigore Țugui va contribui la consolidarea renumelui lui Ion Budai-Deleanu într-un circuit care, deși literat – cum zic sociologii literaturii – nu-l agreează foarte tare.

*

Tot o „traducere”, de această dată la propriu, este ceea ce au întreprins Romanița, Aurelia și Valeriu Rusu, sprijiniți de Françoise Mingot-Tauran. Indiscutabil, un adevărat eveniment literar, fiind vorba despre prima traducere *integrală* a operei lui Budai-Deleanu într-o limbă străină și, totodată, despre un model de felul în care se poate ajunge la o cunoaștere adecvată a literaturii noastre în plan european. În zadar ne plîngem că nu sîntem îndeajuns de cunoscuți și că literaturii mult mai mici și vădute de valorile noastre au reușit să dobîndească o faimă la care noi, se pare, doar rîvnim, cu amărăciune. Comparatismul românesc a încetat de mult să mai existe, centrele noastre culturale din străinătate se ocupă de tot felul de activități de supraviețuire, traducere literare sînt concurente de acelea comerciale ș.a.m.d. Activînd de ani buni la Universitatea din Aix-en-Provence,

Valeriu Rusu a întemeiat acolo o adevărată școală de românistică, afirmată prin volume de studii, prin studenți, prin doctorate și, iată, printr-o traducere de excepție.

Soarta lui Budai-Deleanu peste hotare nu este tocmai fericită, precum, de altfel, a multor alți scriitori români. Se pare însă că lucrurile iau o întorsătură benefică, dacă avem în vedere că, în urmă cu aproape un deceniu, a apărut cel din urmă studiu care i-a fost dedicat și pe care îl cunosc. Este vorba despre prezența scriitorului român în *Patrimoine littéraire européen*, cea mai amplă și mai temeinică abordare a tuturor literaturilor europene, care a apărut (în 14 volume) sub coordonarea comparatistului belgian Jean-Claude Polet, profesor la universitățile din Namur și Louvain. În cel de al zecelea tom, articolul dedicat lui Budai-Deleanu este semnat de Elvira Sorohan (autoare, în 1984, a unei *Introduceri în opera lui Ion Budai-Deleanu*), iar exemplificarea se produce prin traducerea unui cînt din *Țiganiada*, în versiunea franceză semnată de Maria Pavel. Dată fiind circulația volumelor îngrijite de Polet, a căror calitate este certificată de semnăturile unor specialiști reputați în domeniile respective, precum și de girul lui Claude Pichois, putem spera că și literatura noastră va fi ceva mai corect cunoscută. Implicit, și opera lui Budai-Deleanu. Sînt ferm convinși, prin urmare, că versiunea dusă la capăt de Valeriu Rusu și de colaboratorii săi va întări locul lui Budai-Deleanu în literatura europeană.

Mai ales că traducătorii au dat o versiune modernă, aerisită și convingătoare a unui text extrem de dificil, care, din punctul de vedere al echivalențelor, pune probleme, cel puțin în aparență, insurmontabile. Regionalismele, arhaismele, inovațiile de tot felul, erorile de tot felul, jocurile de tot felul, prozodia specifică, onomastica și multe altele și-au aflat echivalențe pe care nu ezit să le calific drept excelente, expresive pentru orice comparatist care nu cunoaște limba română, dar care este interesat de lărgirea ariei proprii de investigație. Cine însă va intenționa să aprofundeze subiectul va trebui să apeleze la textul românesc, deoarece traducătorii au fost constrînși să modernizeze textul, să renunțe la unele nuanțe și chiar la unele versuri, care ar fi cerut amplificări considerate, probabil, nejustificate. Și, cel puțin în cazurile în care am făcut comparații între cele două texte, au avut dreptate. Cum să traduci, spre exemplu, într-o limbă atît de alexandrinistă peșum franceza, „laia țigănească”, dacă nu prin banalul „la troupe des Tsiganes”; sau „în sîngele nostru să să-ncrunte”, dacă nu prin „pour se tacher de notre sang”. Ce echivalent poți găsi pentru „bănat” (din versul „dă mare jele. bănat și frică”). Orice perifrază ar fi dus la incompatibilități de tot felul, încît eliminarea a apărut drept soluția cea mai nimerită: „de tristesse, et d'effroi”.

Că se puteau găsi și alte soluții – nu mă îndoiesc. Dar traducerea realizată de Romanița, Aurelia și Valeriu Rusu și de Françoise Mingot-Tauran are o deosebită semnificație ca act de cultură.



POEȚI SUCEVENI (II)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

1. Între poeții de azi ai Sucevei, Ion Beldeanu este, indiscutabil, un nume greu, de largă circulație; are deja un impresionant șir de cărți, un profil distinct și o faimă ce depășește zarva localistă. Locuind „sub acoperișul toamnei”, poetul aude „trenul zăpezii venind”; mai apăsător decît într-un volum vechi (*Armura solară*, 1983), tonul elegiac, irigînd subteran produsele *Lecției de melancolie* (1987) poartă acum, apăsător, sigiliul unei vîrste, așteptînd „marele clopot de iarnă”. Așteptarea deci, insomnia, tîrziu, gestul sacrificial definesc un timp cînd „aburește înserarea”. „La morile toamnei” se îngheșuie amintirile; poetul, „nevindecător de iubire” propune un discurs despre desfrunzire în care cresc semnele de întrebare și „silabele posomorîte”, în care fumegoasele interogații se lovesc de golul oglinzii, în care alunecă silențios silueta Eldorei, glasul amăgitor, ninsoarea cuvintelor. Tîrîndu-și nostalgiile, devoratoarea melancolie pășește pe un „covor de cioburi”; ea celebrează o absență, acum cînd „lumina cade îngenunchetă” (*Poveste de seară*) și filfiie eșarfa amurgului, cochetînd cu speranța. „Vechea armură” – ne previne autorul – este „asaltată de dragoste” (*Nimic nu se întîmplă*); timpul e răbdător („Deocamdată e bine și eu am/ Încă vreme să aștept”; v. *Eu încă aștept*). Refugiat în amintire („povară mereu salvatoare”) poetul simte un zvon urcînd, calvacada sîngelui, i se deșteaptă „o sete de plecare”. Eldora, „cea care despică așteptarea/ Cu surîsu-i fosforescent” rămîne o absență invocată, răsfrîntă în ademenitoare oglinzi în care „iluzia își schimbă culoarea”. Intrăm într-o „seară dezgolită”, iluzia nemuririi se stinge, cuplul himeric face loc unei umbre rătăcitoare, acuzînd imposibilitatea comunicării, purtînd, voluptuos, „trena melancoliei”.

Cum ultimul volum propus de Ion Beldeanu, *Realitatea are chipul tău*, este o antologie (în care, e drept, vom descoperi și o secțiune de inedite), profilul mai sus schițat, avînd la îndemînă titluri mai

vechi, cercetate sever și din care a selectat cu zgîrcenie, obligă la un popas bilanțier aducînd necesare nuanțări. Dar nu retractări. Fiindcă, asaltat de amintiri vulnerabile („o rană sub pleoape”) poetul este privitor doar, spectator detașat, instalat la „margine de toamnă”, hălăduind prin „rezervațiile melancoliei”. „A vedea înseamnă a ști” – citim într-un loc – și, sub această aserțiune, Ion Beldeanu face o lectură a existenței, cercînd a îmblînzi destinul. Eldora „trece ca o serbare galantă” (*Promenada duminicală*), nimic nu pare a se întîmpla, corăbiile sînt „trase la mal”, „fumegoasele plecări” se evaporă; sub amenințarea umbrei, poetul „căutat de întrebări” – în careta provincialelor iluzii – e tentat de o „vicleană împăcare”, domolindu-și frisonul interogativ. *Trîvind viața* (cum a zis Ibrăileanu), Ion Beldeanu acuză atingeri bacoviene. Citadin înrăit, el formulează rareori soluții naturiste („calul de iarbă”, „pădurea tămăduitoare”, „orașul năucit de arome”) constatînd – sub apăsarea „rafalelor de plictis” – o epuizare a speranțelor. Orașul gregar (un spațiu sufocant pentru două singurătăți), ușile sparte ale Paradisului, eșafodul foi albe, „aleile provinciei desfrunzite” îl aruncă în placiditate, gîndul solitar scuturînd „petalele înserării”. Cercetînd lumea printr-o „vizetă de plumb”, poezia lui Ion Beldeanu permite o identificare a *obsesiei Bacovia* fără a folosi bacovianismul ca mască. „A te descoperi/ în fața hîrtiei” (*Așteptînd cuvîntul*) înseamnă tocmai o aruncare a măștilor, nicidecum un lirism al „rănilor simulate”. Și, cu atît mai puțin, unul semănînd cu o litanie neagră. Trecerea, risipirea, surparea sînt văzute în cheie mioritică; gîndul desfoliat, ostenit, învelit în tăcere lasă să transpară splendoarea inutilității („o vînaătoare de frunze”), citadinul traversînd „orașul de sticlă”, tîind voinicește „dealul de iluzii”.

Un solitar așadar (*Autoportret*), pornit în căutarea

Arcadie. la întâlnirea cu „marele ogar al destinului”, „sădind mierle” în „imperiul nestăpinit” al cuvîntului, încă mușcînd din „coapsa iluziei”, Ion Beldeanu face figura unui *neoromantic* (*Sufletul, veche poveste*); îl întîmpină acum „zile perforate”, „frunze de gheață”, durerea cărnii „sfîșiată de cuvinte”. Fără a descoperi aici neapărat o dramă a limbajului vom spune că poezia lui Ion Beldeanu suportă o devenire livrescă; viața devine text („Peste ziua de ieri/ Se așterne cerneala”; vezi *Strigînd pînă la asurzire*), în ierbarul memoriei vom găsi „o petală de sînge”.

Ar fi de adăugat că debutul său poeticesc (mai 1964, „Ateneu”) vestea „coarda sentimentală”; în timp, lecțiile sale de melancolie suportă o infuzie ironică, drenînd „fluxul bacovian” și decapitînd „ambițiile vitaliste”. Umbra solitarului, retractilitatea celui care e legat ombilical de „spațiul provincial” se așează peste aceste texte confesive, privind îndărăt, desferecînd izvoarele memoriei afective. Ispitit de voluptatea tristeții, locuit de mohorîte tăceri dar și de farmecul promenadelor duminicale, poetul, în „cămașă de plumb”, recunoaște că numele său ar fi un „scut prea fragil”. Sîntem nevoiți să-l contrazicem. Mai degrabă vom accepta că acea „păreră de viață”, strecurată în cutele textului, află în poezie o „armură solară”. Chiar dacă „groapa cu lei” (v. *Nu vă datorez nimic*) e foarte aproape.

Evident că poetul se mișcă în binecunoscutul decor: strada, piața publică, lascivul oraș cu identitatea sa „nevrozată”. E bolnav de concretețe și vrea să muște „din mărul evenimentelor”. Cochetează, mărturisește, cu nostalgia și, sub amenințarea morții furișate, recunoaște că melancolia „se învață” (și încă „foarte ușor”). Dar din această singurătate cîștigată, din amintirea estompatei Eldora, din noianul țtirilor asaltînd picoteala Provinciei (ronțăită de „baliverne”) poetul se desprinde ușor ironic, flagelînd fie mōdele poeticești (v. *Poem semiotic*), fie propria-i reverie „de trei parale” (v. *Aceeași pasăre*). De altfel, „rîsul grobian al străzii” (v. *Balul continuă*), micile drame, măștile ipocriziei sînt chiar „vertebrele poemului”. Ion Beldeanu nu cultivă o lirică spectaculoasă, șocantă. Avem de-a face, vom zice, cu o poezie migălos „construită”, cu o abilită înscenare (cotropită de „aburul regretelor”) fidelă unor motive (gravitînd pe tema „rănilor de Provincie”) în pofida umilinței afișate. Chiar dacă „vremea Poemului a trecut” (ne asigură vînzătorul de ziare; v. *Ce zice vînzătorul de ziare*) orgoliul poetului, ca stăpîn absolut al clipei, erupe,

cîteodată: „Tot ce ating se prefăce în semn”. Totuși, „clopotul de cenușă” îi stinge poftelile demiurgice și, cumîntit, el cere, amintindu-și de anii tineri, de „viforul singelui”, o „transfuzie de optimism”.

„Zona provinciei”, avertiza Gh. Grigurecu într-o excelentă cronică consacrată opului în discuție (vezi *Dincolo de provincie*, în „România literară”, nr. 32/2003, p. 9) dezvoltă o sensibilitate aparte, cu răbufniri împotriva centrului, glorificînd antitetice viața tihnită, somnolentă, ritmul provincial ș.c.l. Astfel de polarizări nu tensionează însă lirismul poetului sucevean. Dimpotrivă, cu orgoliu citadin, străin de lamentațiile vechilor dezrădăcinați, Ion Beldeanu nu acuză complexul provinciei alienante ori mecanica repetitivă a cotidianului. Raportarea, de fapt, nu e geografică ci eliberează o tensiune morală încît, alături de reductibilul analist (mai sus pomenit) vom zice și noi că poezia lui Ion Beldeanu, sublimînd astfel de tare, absorbite de ritualurile cotidianului, ținînd de toposul provincial nu are „suport localist”. Dar poziționarea ex-centrică, firește, nu ignoră *starea critică*: monotonia, presiunea nivelatoare, șablonizantă, „miresmele de plictis”, șirul de neîmpliniri, toate înghițite – cu „un dramatism ușor emfatic” (cum zice același Gh. Grigurecu) – de „malaxoarele zilei”, cheltuită repetitiv în „cîmpul mohorit al betonului”: „Această zi seamănă pînă la anulare/ cu cea de ieri; are aceeași coroană/ de paie supusă primejdiei și același cer/ spintecat de orgolii/ Orele sale mărșăluiesc docil / fără să mîrție, fără să iasă din rînd/ deși o dîră de sînge se insinuează în urmă” (v. *O zi ca celelalte*).

Flanînd prin urbea provincială, flegmatic, ironic, necruțător cu sine, poetul rămîne credincios formulei temperamentale; suflul demiurgic, neferit de tonul sentențios ori delicii retorice conferă realitate textului; cuvîntul este „vietate”, sacrificat în „gura albă / Și flămîndă a hîrtiei”. Între poemul arogant (propunînd în surdină un triumf al livrescului) și gustul cenușii (exprimînd un eșec existențial) Ion Beldeanu părea a da cîștig de cauză primei (nu și cronologicește, pe traiectul devenirii sale) intenții. Acceptînd „vînătoarea de sensuri”, el accede la o superioară conștiință teoretică (textualizantă): „Numai cuvîntul atîrnînd/ Ca o sabie deasupra capului”. Dacă nu uităm că Ion Beldeanu este și un interesant prozator (vezi, de pildă, romanul *Glonte de cucută*), un polemist de calibru și, nu în ultimul rînd, un constructor (seria nouă a „Bucovinei literare” stă mărturie) aducem

cîteva tuşe trebuincioase unui portret măcar corect; iar volumul din urmă s-ar cuveni să ofere poetului și un alt tratament critic. Dar aglomerarea (nivelarea) peisajului, lirismul inflaționar și absența unor voci credibile în frontul critic întreg, vai, o regretabilă confuzie a valorilor.

2. Oricum, despre Ion Beldeanu n-am putea spune că ar fi un nume ignorat. Ioan Manole, în schimb, dezamăgit, s-a retras într-o „singurătate purificatoare”, aproape monahală (cum nota Marcel Mureșeanu), temperîndu-și (oare?) furiile rebele.

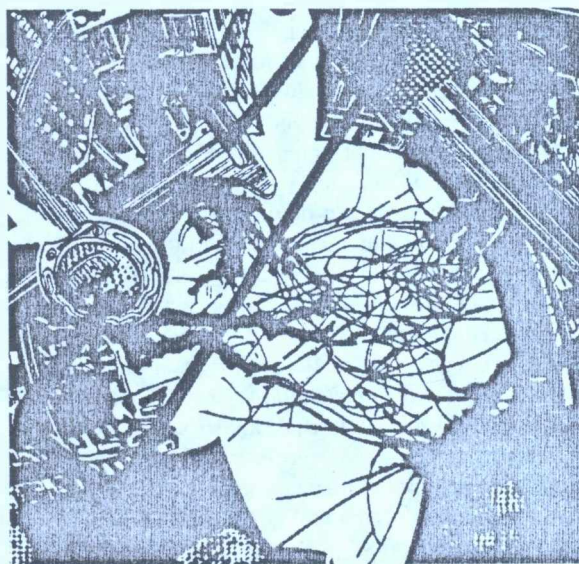
Deși anunțat cîndva cu surle și trîmbeți („Nordpress”-ul, îmi amintesc, rezerva o pagină bardului cu „colți luminoși”), volumul lui Ioan Manole a întârziat nepermis. E vorba, desigur, de *Singurătatea înfrîunilor* (2000), confirmînd talentul acestui neobișnuit poet, de respirație amplă, cu suflu withmanian, „zguduitor” (cum îl vedea, în urmă cu ani, Darie Novăceanu), ins care trăiește *ca un om liber*. Un veșnic răzvrătit, vrînd să-și tămăduiască singurătatea dar care, în pofida celor zece mari premii culese la Festivalurile naționale de poezie, nu s-a grăbit. „Rebelul”, ținut pe „rugul devastat/ al căutării de sine” poartă, mînat de ispitele boemei și de forțele stihiale ale talentului (cizelat în ultima vreme) astfel de versuri scilicitoare, risipite pe întinderile unor marea verbale scăpate de sub control. Și dacă un călău („drapat”) visează „îngeri dolofani/ luminîndu-i cărarea spre paradis” iar „Utopia iese goală în piața publică”, Ioan Manole știe prea bine că „pustiitoarele îndoilei metafizice călăresc absența”. Cînd se va lua în serios, Ioan Manole va deveni un nume, dincolo de gloria de cafea, luptîndu-se cu disprețul celor care „îngenunchează visul”. Pînă atunci, amplele sale poeme, eliberînd o teribilă revărsare metaforică (slujind abil structura ideatică a textelor) riscă să ridice înnuri tăcerii: „Declinarea numelor noastre răsfoind simplu/ promisiunile perfecte ale uitării”. Să sperăm că poetul nu va fi uitat, că va descoperi „poarta deschisă în noi” și, aflînd „corabia înflorind în larg”, alungînd „mirajul dezfrunzirii acestor tristeți grăbite” nu va împărtăși soarta unor foste (mari) promisiuni, devenind – și el – pensionar al propriei glorie și prelungindu-și existența (cum spune memorabil într-un vers) „în cîntecul privighetorilor eșuate”.

Astfel de previziuni, formulate demultișor par a fi, din fericire, contrazise de ultimul său volum. Iată, Ioan Manole s-a luat în serios și prin bunăvoința unor prieteni ori sponsori generoși a tipărit la Editura

„Millenium” un nou op, *Vînătoarea de îngeri*. Departate de vînzoleala citadină, de mondenitățile care ne acaparează, încercînd – retras la rădăcini – să palpeze esențele, el – dispărut din peisajul liric – ne oferă cărți. Există riscul ca ele să treacă neobservate. Avem de-a face, curios, cu *un important poet absent*. El, fixat într-un „nou ev mediu” (nicidecum *ev media*, cum au hotărît unii dintre contemporanii noștri) trăiește paroxistic, scrie cu înverșunare și, observăm, mai și publică cîte un volum. Înțelege, înrăit, poezia ca „ultim rug”, perplexat de ceața axiologică, invadînd – prin armata veleitarilor – piața literară. Grafomania dă în clocot, devalorizarea statutului scriitoricesc e și ea o tristă realitate iar lirismul inflaționar a pierdut, se pare, gustul „miracolisticii”. Mai rău, trivializarea, explozia vulgarofilă impun „lirica de prohab” (vorba lui Al. Cistelecă). În acest context sîntem sceptici că opul lui Manole, un volum important, repet, va sări în ochii cuiva, grăbit să-l și recomande. Pășind „descult/ prin erorile sale”, poetul – crezînd fanatic în poezie, sfidînd un secol bolnav, desacralizat (deși „în imaginația noastră mai trăiesc încă zeii”) – are dreptul la o *Invocare*: „Să îngenunchiezi în inima pădurii/ Cu sufletul purtat de heruvimi/ Parcă-i mai neagră în zori buza securii/ Cînd trece peste un Crist/ Blindat de umilințe și de spini”. Ioan Manole urmează a fi descoperit cîndva.

Ion Beldeanu, *Realitatea are chipul tău*, Editura Dacia, 2002, 132 pag.

Ioan Manole, *Vînătoarea de îngeri*, Editura Millenium, 2003, 80 pag.





O ISTORIE TRAVESTITĂ A TEXTUALISMULUI POETIC ROMÂNESC

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Poezia română în secolul XX, vol. I, cuprinzând un areal ce se întinde de la Al. Macedonski până la Magda Isanos întregeste în mod fericit demersul început de Marin Mincu în 1983, cu *Avangarda literară românească* și continuat cincisprezece ani mai târziu cu antologia comentată în trei volume *Poezia română actuală* (de la Adela Greceanu la Geo Dumitrescu). Lăsând la o parte volumul din 1983, oricine se poate întreba de ce, intenționând să acopere întregul secol XX, autorul nu pornește, cuminte, de la Macedonski, pentru a se opri, la capătul operației, la Adela Greceanu, așa cum, de regulă, procedează toate antologiile. Mai mult decât atât, faptul că în cele trei volume mai sus amintite (ultimul fiind o completare a celorlalte două) piramida este răsturnată, folosindu-se așa-numita metodă a „oceanului întors”, prin care istoria poeziei românești este privită dinspre imediatul prezent către trecutul care-l legitimează, a avut darul de a debusola. Privit astăzi, când este conturat în liniile sale esențiale, proiectul antologator (și antologic) al lui Marin Mincu își explică evoluția: după ce a decelat, acum mai bine de douăzeci de ani, răsturnarea avangardistă a convențiilor înțelenite ale literaturii, care, negînd intempestiv un trecut de care se hotărîse să se despartă, deschide drumul unor direcții și ticuri culturale de care se va profita cu maximă eficiență abia în anii 1980, ai alinierii treptate la vagile principii ale post-modernismului, conceput de unii (Matei Călinescu, de pildă) ca o prelungire a avangardei, era logic ca aceste criterii și rezultatele la care aplicarea lor a condus să fie verificate în peisajul poetic situat în maxima proximitate, care a putut profita de toate experiențele și experimentele ce au pigmentat trecutul secol literar. Prin urmare, încercînd să construiască un tablou complicat, în care prezentul are puterea de a justifica trecutul, și nu invers, autorul *Eseului despre textul poetic* este permanent interesat de viabilitatea anumitor principii, luînd neconținut pulsul orizontului de așteptare al unui public care se vede nevoit să țină pasul cu noile achiziții ale

discursului liric. Interesează, așadar, ce mai este valabil și astăzi, ce anume din toate etapele pe care poezia le-a consumat de-a lungul unui secol reușește să-și păstreze prospețimea și, mai ales, fertilitatea. Tocmai așa se explică viziunea à rebours aplicată asupra poeziei române scrise de-a lungul unui secol și mai bine.

Cine reușește să observe corect criteriul respectat, nu fătîș, și în cazul de față, căruia Marin Mincu îi rămîne fidel de cel puțin vreo două decenii, textualismul, la care raportează toată pleiada de poeți, valoroși sau nu, din a doua jumătate a veacului trecut, înțelege, de fapt, că acest ultim volum al *aceleiași antologii*, în fond, completează ceea ce s-ar dori o istorie a evoluției literaturii române către practicile textuale și textualizante. Această ultimă (în ordine cronologică) secțiune a demersului antologator reprezintă imaginea începuturilor și închegării unui *subiect liric* al poeziei și al raporturilor sale nu întotdeauna limpezi cu ceea ce criticul numește *obiectul poeziei*. Prin urmare, sîntem atenționați cu suficientă franchețe, antologia nu respectă un șablon exclusiv valoric, nu se vrea, cum spune exegetul, „una strict estetică”. În fond, intenționând să observe o evoluție diacronică a emancipării poeziei pînă la acuta conștiință de sine, o dată ce ultima jumătate de secol a fost „decantată” de efortul anterior al antologatorului, volumul pe care intenționez să îl comentez în paginile de față a fost alcătuit, după cum declară tranșant și de la bun început autorul. „În primul rînd cu scopul de a verifica în ce măsură textele care au făcut epocă, în momentul apariției, mai răspund senzorilor receptivi actuali”. Este vorba, deci, de testarea unor artificii poetice care au impus un model, recuperat, în mare măsură, din temeiuri prea complicate pentru a ne permite să le discutăm aici, în anii '60 și '70, extrem de fertili, în ciuda cinicilor capricioși, din punct de vedere literar. Ambiția este, în fond, chiar mai mare: „problema esențială, astăzi, este să descifrăm cum diacronia verifică sincronia – dar și invers – și să găsim motivarea *transestetică* a receptivității contextuale de care s-au bucurat unii poeți sau unele texte”. (ș.a.)

O dată principiile definite, nu-i mai rămîne criticului

decît să le aplice, nu înainte, însă, de a oferi, în densul *Argument*, o coerentă imagine de ansamblu a perioadei analizate. Modernitatea noastră, încropită *ad hoc*, ia naștere, se știe, în urma unor tendințe cu totul anagone, care, paradoxal, nu reușesc să se excludă una pe alta. Să nu uităm, de exemplu, că G. Coșbuc, efigie a tradiționalismului, conviețuiește alături de simbolistii, chiar dacă minori, ieșiți de sub generoasa manta macedonskiană. Situația este precis surprinsă de exegetul lui Ion Barbu (autor care, vom vedea, este „vinovatul” principal al acestor energice încercări ale lui Marin Mincu de a teoretiza tendința textualismului pe tărîm românesc): „În esență, apreciază el, dacă excludem poezia orală, pe Heliade, pe Eminescu și pe Macedonski, vom constata că secolul XX reprezintă cea mai complexă manifestare a poeticității românești, întrucît, în acest cronotop vast, se poate observa mai exact (situație comună și altor literaturi) cum coabitează/ colaborează forțele endogene (tradiția) și celea exogene (influențele străine) în conturarea/ afirmarea modernității noastre”.

Încercînd, la început, să se abstragă puternice influențe eminesciene, creatoare de o accentuată tendință epigonică, ce strica aerul poetic al vremii, lirica românească a secolului XX se maturizează treptat, maturizîndu-se complet în perioada interbelică. Privită cu atenție, panorama are cinci vîrfuri importante (ultimul, contemporan nouă, este Nichita Stănescu), consideră Marin Mincu, fiecare dintre acestea marcînd un moment cheie în încercarea nu lipsită de dramatism a închegării unui „eu poetic autentic”. De fapt, o dată constituit, acesta evoluează pînă la confundarea sa cu obiectul poeziei, prin urmare textul poetic abolește, tiranic, realul, rămînînd să se reflecte, narcisiac, pe sine însuși. Este ceea ce autorul numește textualism.

Dar, pînă la această treaptă de conștientizare matură a statutului operei literare a trebuit parcurs un traseu destul de sinuos, pe care, reluînd, în litera sa chiar, un mai vechi studiu din *Eseu despre textul poetic II*, autorul *Reperelor* reușește să îl schițeze. Merită să reluăm succint teoria, întrucît ea constituie, de fapt, temelia antologică. Eminescu reprezintă, argumeneză exegetul, cel dintîi pas în constituirea unui eu poetic veritabil, dar obediința față de comandamentele discursului romantic împiedică afirmarea unui subiect liric decis, care să se întoarcă asupra sa, favorizînd un altul, „mai mult diegetic decît poetic”, care încă mai caută în exterior repere la care să se raporteze penru a-și contura statutul incert. Concluzia convingătoare este că „nu putem vorbi în mod întemeiat de structurarea unui eu poetic autonom în discursul eminescian”.

Macedonski, situat în mod programatic în opoziție cu modelul ilustrului său contemporan, reprezintă un

moment de tranziție, opera sa proteică făcînd legătura între poezia protocolară, ce păstra cu sfințenie pactul cu o exterioritate pe care o exprima, pe de o parte și autonomia modernității, pe de alta. Experimentele teoreticianului simbolismului deschid căi noi în literatura română și contribuie substanțial la conturarea „instanței subiective a eului poetic modernist”. Din păcate, textele alese în antologie nu ilustrează întru totul polifonia liricii macedonskiene, de care se face atîta caz în scurtul comentariu alocat. Poate un scurt poem experimental, care urma rețeta instrumentalismului, cum ar fi *Înmormîntarea și toate sunetele clopotului*, în care efectul este pregnant fonetic, imitativ, în dauna celui semantic, schematizat, ar fi adus un spor argumentativ. Dar nu este acesta tocmai un capăt de țară, în fond alegerea rămîne la latitudinea criticului, interesat de modul în care subiectul liric ia naștere.

Arghezi ar ilustra în mod optim „dramatica sforțare a eului poetic de a se constitui ca entitate autonomă”, dar și în acest caz avem de a face, spre dezamăgirea antologatorului, cu „un discurs al cărui obiect este de presupus dincolo de text, într-o exterioritate *impură*”. (s.m.) Iată că nici eul critic al lui Marin Mincu nu reușește să se debaraseze de indezirabila impuritate a fidelității excesive față de un procedeu literar care poate da rezultate notabile sau nu. Numai că acerbul exeget, este cunoscut, devine pătimaș atunci cînd în discuție intră problema textualismului.

Eroica epopee a secolului poetic XX continuă și, dacă nici Lucian Blaga nu reușește, prin metoda sa expresionistă, să debaraseze discursul liric de anumite datorii față de o realitate, fie ea și metafizică, restrictivă, Ion Barbu este cel care pune capăt acestor tergiversări, proclamînd și folosind, cu treizeci de ani înaintea grupului din jurul revistei „Tel Quel”, principiile textualismului. Este, de altfel, subiectul căruia criticul i-a dedicat, în 1981, o carte ce a deschis multe căi hermeneuticii literare (*Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*). „Eul poetic, jubilează Mincu, rezumîndu-și mai vechea teză, este retras definitiv ca modul posibil al discursului, fiind substituit ca o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării”. O dată cu *Joc secund*, se înregistrează înființarea hotărîtoare în lirica noastră, căci discursul se autoproclamă ca entitate autonomă, anulînd realul (impur, evident), și transformînd poemul în metapoezie. Adîncind această esență a poeticității, autorul *Uvedenrodelor* nu scrie „poezie despre poezie, ci poezie în poezie”, apreciază exegetul său. Astfel, am avea de a face cu adevărata piatră de temelie a post-modernismului autohton, căci în viziunea criticului optzeciștii „l-au preluat pe Barbu, la distanță de aproape

cincizeci de ani, în ciuda dificultății procedeele sale poetice, fără complexe, cu aerul firesc al unei contemporaneități în «absolut». Nu cred, însă, ca lectura *Jocului secund* să fi contribuit esențial la modelarea noii paradigme optzeciste, căci eventualele influențe barbiene sînt de decelat numai filtrate prin alte experiențe lirice, mult mai apropiate optzeciștilor, iar umbrela textualismului sub care aceștia s-au adăpostit la începuturile lor nu constituia decît un program de împrumut, care să suplinească lipsa unui propriu coerent. Sau, dacă e să ne ducem gîndul pînă la capăt, poezia anilor '80 s-a lăsat influențată de Ion Barbu doar la insistențele lui Marin Mincu, preluînd un procedeu, aplicînd o rețetă, în speță metoda textualizării, iar nu reluînd experiența hermetică puristă a poetului matematician.

În fine, o dată cu experiența numită G. Bacovia, care „apare prea devreme, atunci cînd nu se formase încă un orizont de așteptare în stare să valideze un discurs al cărui mecanism de producere anticipează etapa post-modernistă, deși cronologic este anterior avangardei istorice românești”, se înregistrează victoria unui „eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit”, instanța enunțătoare instalîndu-se decisiv ca proprie transcendentă. Depășind posibilitățile receptive ale contemporaneității, autorul *Plumbului* s-a înscris, de la început, într-o perspectivă ce avea să cîștige adepți după o necesară emancipare a discursului liric, prin urmare și a ticurilor de receptare. De aceea opera sa a putut fi valorificată așa cum merita abia după consumarea anumitor etape de maturizare a poezicii autohtone.

Dacă acestea sînt piscurile domeniului antologat, care reprezintă puncte de referință ale unui proces de constituire a cului auctorial și de legitimare a acestuia prin raportarea la o realitate ce se confundă cu lumea ficțională creată, din volumele celorlalți poeți sînt atent selectate textele care, în mod deliberat sau involuntar, trădau canonul existent, instituind un model care se bucură și în prezent de adepți. Astfel, de exemplu, G. Topîrceanu, victimă a prejudecății conform căreia virtuozitatea prozodică ar ascunde un mare gol afectiv sau ideatic, ar marca un moment important în modelarea orizontului de așteptare al publicului, dezobișnuindu-l de tonul solemn, sacerdotal cultivat în general, pînă tîrziu, de poezia noastră, avînd îndrăzneala „să dinamiteze și să răstoarne percepția metafizică tradițională”. Criticul are dreptate să-l reabiliteze pe nedreptățitul autor al *Parodilor originale*, căci acesta inițiază o serie aparte a liricii noastre, aceea a fanteziștilor ironici, în care se înscriu nume precum Marin Sorescu, Nicolae Prelipceanu, parțial Matei Vișniec și, doar epidermic, Emil Brumaru.

Exagerările nu lipsese, căci fără ele Marin Mincu nu

ar mai fi Marin Mincu, însă ele nu sufocă nicidecum ambianța echilibrată a comentariilor antologice. Uneori, însă, furat de patosul descoperirii semînelor unor tendințe actuale în solul clasicizat al literaturii, autorul *Reperelor* împinge prea departe acest demers recuperator, apropiindu-se riscant de ticurile protocronismului. De pildă, el consideră că ornamentalul Ion Minulescu, poet minor, la urma urmelor, „se folosește de toate achizițiile tematice și muzicale ale simbolismului, dar într-o valorizare ironică ce vizează, în subsidiar, o de-structurare și o slăbire a metodei simboliste prin de-solemnizarea și banalizarea programatică a actului poetic”, punînd pe seama naivului scriitor un demers care va cîștiga teren abia în anii 1980. Nu este, totuși, prea mult pentru un poet care, sentimental prin temperament, amestecă tonalitățile și nu reușește decît să confere un iz de dandysm textelor sale, ce nu trădează, totuși, o atît de acută conștiință de sine, încît să submineze, subversiv, artificiile simbolismului, pe care nu reușit să-l ilustreze decît decorativ? Nu este, de asemenea, cam mult să-l consideri oniric pe Al. Philippide, care era, în esență, un poet mai curînd tradiționalist? Probabil că da, dar, chiar și așa, aceste îngroșări ale tușelor nu devin stridente, ci se pun în slujba unei construcții echilibrate, care mai are și ea nevoie, pentru a-și evidenția calitățile indeniabile, de mici defecte. În fond, e și o formă de badinerie aici, de intuit sub fiecare manifestare intempestivă a criticului „gingaș ca un buldozer”, cum îl caracteriza, dacă nu mă înșel, Cornel Regman.

Acoperind, în mare măsură, o perioadă de care s-a ocupat, cu treizeci de ani în urmă, și Nicolae Manolescu (vezi antologia *Poezia română modernă de la G. Bacovia La Emil Botta*), Marin Mincu completează un proiect care, fără această piesă importantă, apărea știrbit. Decelînd competent o hartă a evoluției poeziei autohtone din secolul XX, de la discursul mimetic pînă la unul autoreferențial, apt să hrănească și actualele tendințe lirice, configurînd, în subsidiar, prima etapă a încheșării unui eu poetic autonom (semn de maturitate literară), condiție *sine qua non* a metodei textualizării. Antologia, în întregul său (anterioarele trei volume, la care se adaugă cel discutat aici) reprezintă, în fond, o pertinentă, deși travestită, istorie a textualismului românesc. Necesitatea ei nici nu poate fi pusă la îndoială, criticul însuși glosînd, în *Argumentul* inițial, pe marginea utilității unui instrument cum este antologia (specializată, nu cea lipsită de criterii precise), obligatoriu în formarea gustului pentru poezie, în fixarea unui orizont de așteptare propice unor experimente fructuoase. Și acesta, pe lîngă atîtea altele, este unul din meritele pe care nici măcar oponenții îndîrjiți nu i le pot nega energicului exeget.



ARTA FUGII

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Dumitru Țepeneag venea în primele scrieri cu o modalitate de a aborda materia epică și cu o lume de reprezentări ce intenționau să rupă proza scurtă românească de sfera sensibilității ultralucide și a artificialului, pentru a o îndruma pe firul imprevizibil al visului romantic. Între 1959 și 1964 a fost o perioadă de tatonare teoretică subversivă a grupului oniric, format inițial din Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, atunci când s-au pus bazele onirismului structural, denumit „onirism estetic”, spre a fi deosebit de acela al suprarrealiștilor. În timp ce direcția neo-suprarrealistă a poeziei din anii '60 deviază spre barochism, proza descoperă autoreferențialitatea și plăcerea experimentului. În 1968, Dumitru Țepeneag publica în revista

Luceafărul o serie de articole teoretice prin care se străduia să marcheze această distanță: visul reprezenta pentru suprarrealiști sursa imaginilor poetice, dar ei neglijau legile și structurile acestuia. Or, ignorând coerența, nu poți apropia cele două stări – realitatea și visul – atât de contradictorii în aparență. Oniricii nu mai visează, ci produc vise prin procedeul simultaneității, mizând pe a face și pe a construi, față de suprarrealiști, care diluau închegarea oricărui sens. Opera va fi realizată grație unei sinteze al cărei model se află în vis, prin organizarea în simultaneitate a imaginilor care, de obicei, sînt percepute în succesiunea lor. Visul nu mai este investigat la modul suprarrealist și nici povestit, așa cum făceau romanticii; el va fi creat. Dumitru Țepeneag mărturisea că a tradus cunoscuta carte a lui Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, tocmai pentru a înțelege mai bine negarea romantismului de către suprarrealism și a suprarrealismului de către grupul oniric.

Astfel s-a întâmplat cu teoretizările, deoarece în practică grupul oniric a rămas mult timp atins de suprarrealism. În poezie, Virgil Mazilescu și Leonid Dimov își structurează imaginile într-un spațiu prea restrîns și încă mai agrementează „reziduuri” lirice, în timp ce în proză se simt influențele „noului roman”. În primele cărți ale lui Dumitru Țepeneag, *Exerciții* (1966), *Frig* (1967) și *Așteptare* (1971), traducătorul lui Alain Robbe-Grillet folosea o tehnică ce amesteca realul cu oniricul și verosimilul cu fantasticitatea lucrurilor umile. Departate de incoerența dietului automat și a visului suprarrealist, acest tip de proză încearcă, pe de o parte, să organizeze viziunile subconștientului la concurență cu lumea fenomenală și cu chenarul aparent precis al conștientului. Pe de altă parte,

se încearcă înprospătarea viziunii maturilor cu capacitatea infantilă de a reinventa creator totul, de a readuce fantezia și feierul în real cu ajutorul sistemului apercceptiv specific copilului.

Dumitru Țepeneag ne introduce într-un labirint de ficțiuni, deșiră firul unei povestiri autarhice care trece din convențiile unei logici în convențiile alteia și care ne procură emoția descoperirii în miraj a unui ordin al domeniului a ceea ce este realul. Confundarea reperelor și emergența poetică a cotidianului, abolirea prin limbaj a hiatusului ontologic și convergența universurilor duc la constituirea unui discurs „impus” cu toleranță la epic și ludic, la pragul între „dincoace” și „dincolo” pe toate palierele realității încorporate textului. Scenele inițiale se constituie ulterior în teme ale căror variațiuni constituie structura în contrapunct a povestirii; acțiunile sunt concomitente, planurile narațiunilor rămîn paralele și mereu este posibilă o alternativă. Narativul este subordonat unor finalități cumva incongruente, cu răsfrîngeri ale unei lumi misterioase asupra altei lumi la fel de misterioasă, iar textul devine puntea între două abisuri – acela al infraconștientului auctorial și acela al infraconștientului receptorului. Spiritele comode, deprinse cu o tramă epică a sui-generis, în linie ascendentă sau descendentă, întîmpină, spre exemplu, romanul *Zadarnică e arta fugii* (scris între 1969–1971, dar publicat abia în 1991) cu reticență, datorită unui soi de opacizare a conștiinței lucide în fața fragmentelor insolite de aglomerare a datelor realității. Întrepătrunderea planurilor tulbură confortul diurn, lectura simultană cuprinzînd deopotrivă spectacolul și impulsurile vieții care l-au zămislit și care se absorb, fără prezumția conștiinței de șine, în substanța comunicării. Textualismul anilor '80 are rădăcini adînci în aplicațiile stilistice ale întemeietorului onirismului estetic.

Făcînd parte dintr-o proiectată trilogie, romanul lui Dumitru Țepeneag *Hotel Europa* a apărut în limba română în două ediții (Ed. Albatros, 1996; Ed. Gramar, 1999) și în limba franceză (Paris, P.O.L., 1996; traducere din românește de Alain Paruit). Deși autorul ne invită într-o lume fictivă al cărei caracter convențional îl respectă, trama romanului devine un pretext de lansare într-un mic discurs romanesc. Autorul se prefacă că nu este capabil să se concentreze asupra subiectului; el serie la întîmplare, cu întreruperi, fragmente în dezordine, note dispersate, scene care nu sunt duse la un sfîrșit și înfățișează personaje a căror importanță viitoare nu o bănuie,

ajungând, astfel, să nu mai fie stăpîn pe destinul lor. Putem vedea voința sa manifestă de a topi și integra notele și scenele deja schițate într-un ansamblu coerent. „Am acceptat, în acest scop, o diluare a textului, obținută mai ales prin înmulțirea dialogurilor și folosirea narațiunii indirecte, prin racursuri explicative etc. Am luat deci și riscul lungirii: *Hotel Europa* e de trei ori mai mare decât oricare alt roman al meu dinainte. A rezultat un spor sensibil în lizibilitate. Cel puțin la prima vedere, cum remarcă și d-stră. Cineva spunea: romanul ăsta se citește ușor, dar de înțeles se înțelege ceva mai greu. D-stră vorbiți de deschidere, în sensul de accesibilitate, de întoarcere către public. E adevărat. Dar nu dispăre nici deschiderea nici în înțelesul ei hermeneutic, de pluralitate de sensuri. De aceea se înțelege «mai greu». Și mai multă dreptate aveți cînd vorbiți de jocul registrelor narative. Acesta a fost marele pariu! Și nu știu dacă într-adevăr l-am cîștigat. Căci sinteza între diferitele registre juxtapuse trebuie s-o facă cititorul.” (Dumitru Țepeneag, *Pentru cineva care scrie în limba română centrul se află în România, nu la Paris, în Războiul literaturii încă nu s-a încheiat*, Ed. Allfa, 2000, p. 220).

Romanancierul ar fi vrut – dacă e să dăm crezare spuselor comentatorilor săi – să scrie ceva mai realist decât în celelalte cărți ale sale. „Ceea ce nu înseamnă că oniricul a dispărut. Ba chiar folosește hiper-realismul tăieturilor din ziar cu un scop pînă la urmă destabilizator. Unele din aceste știri, mai degrabă scurte, sunt false și conțin în plus un element evident irealist, în așa fel încît cititorul începe să nu mai aibă încredere nici în celelalte, și tot realismul se duce dracului, cititorul nu mai știe unde începe și unde se termină realitatea. Asta mă ajută să creez un orizont apocaliptic, și în sensul etimologic al cuvîntului: cititorul e într-o stare de așteptare, așteaptă o revelație care tot întîrzie. *Hotel Europa* nu e un roman oniric, dar nu e nici unul realist. E o tentativă, să nu zic vorbă mare, de roman total pentru că își conține, încorporată, și propria sa teorie, așa cum o mașină, cînd îi tragi capota, constatăți că are un motor, nu merge numai datorită volanului și roților oricît de bine s-ar învîrți acestea. Diferența față de romanul tradițional e că acesta din urmă își ascunde motorul de parcă i-ar fi rușine că nu funcționează ca prin miracol.” (Dumitru Țepeneag, *Reafirmarea unei «spațiu miotitic» nu ne-ar duce decât la o izolare din ce în ce mai frustrantă*, ibidem, pp. 280–281). Astfel, *Hotel Europa* este un roman cu trimitere la situația din România după euforia primăverii '90 și, mai ales, după alegeri, atunci cînd mulți tineri doreau să emigreze cu orice preț spre „societatea de consum”. Personajul principal este considerat a fi unul dintre primii care au făcut coadă la ghișeu unde se eliberau noile pașapoarte și de aici începe saga sa, din momentul în care occidentalii vor introduce restricții spre a împiedica sosirea „refugiaților economici” din Est.

Plecarea, „exilul” pare tinerilor dintr-o țară în curs de decumunizare unica șansă de salvare. Ei dau curs unei proces de transumanță din „dorința de a pleca oriunde, numai să plece”. Un personaj, Tiberiu Ludoșan, avansează ipoteza că

în România vor mai rămîne doar nomenclaturistii, securiștii de mîna a doua și bătrînii neputincioși. Cornel Regman vorbea despre întretăierea oniricului cu picarescul, iar Ion Vartic citea această carte la un nivel picaresc dar și la dimensiunile exilului pămîntesc. Vulturul care se rotește, ținînd un pește mare în gheare, reprezintă un adevăr simbol mesianic și cristic, el configurînd un leit-motiv coșmaresc al volumului. Acest spațiu locativ închis (hotelul) care se... deschide (Europa) capătă sinistrele dimensiuni ale unei han inospitalier de pe bătrînul continent. Are loc o rătăcire într-un spațiu al întinericului și al perdiției și într-un timp pe care nu aș îndrăzni să-l numesc chiar postistoric.

Dar, mai mult decât pe personaje și pe acțiunile lor, accentul este pus pe „les affres du style”, pe discuțiile privind modul de a scrie romanul. Naratorul își declină orice pretenție de a asuma veridicitatea acțiunii și a subiectului; el intervine în text și se manifestă plenar în mijlocul personajelor și a tramei narative. Și aceasta pentru că, la un moment dat, își dă seama că exhibarea orgolioasă a atotputernice sale omni-sciențe nu mai cîntărește astăzi prea greu în balanța epică. „Ce-a devenit autorul? Nu mai e nici demiurgul de la început, nici proprietarul de sclavi de pe vremuri, nici cavalerul rătăcitor în căutarea timpului și a personajelor care să-l jaloneze. E un simplu agrimensur, un inginer topograf care caută fără scop, rătăcind într-o lume care nu i se mai supune, printre obiectele pe care le vrea despuiate de orice semnificație și le privește lung și obstinat, cu lupa. Din păcate personajele au cîștigat: și-au dobîndit mai întîi considerația, apoi treptat libertatea, cu care însă nu au ce face. Autorul, obosit și umilit, le-a întors spatele într-un ultim gest de orgoliu.” Acestea sunt fraze scrise de Dumitru Țepeneag într-un articol redactat în 1967. Prin urmare, el vrea să ștergă sau, cel puțin, să estompeze trăsăturile acestei figuri de autor care trage sforile în culise și, pentru aceasta, el caută să complice acțiunea, să o facă mai palpantă „din interior”.

Marianne, soția naratorului-personaj, este, la ocazie, rezonatorul cu care acesta schimbă dialoguri imaginare și ea face figură de fantasmă printre alte proiecții simbolice și onirice (pisica siameză, papagalul, vulturul, peștele, corbul). Consoarta îi reproșează că nu știe ce vrea în privința subiectelor și a personajelor sale, că se rătăcește de la un capăt la altul și că nu reușește să încropească nici cea mai palidă acțiune, să povestească ceva interesant pentru cititori, interesați, de altfel, să ducă la capăt scrierea. „Nici de data asta n-ai să fii în stare să scrii un adevărat roman. Degeaba încerci să mă convingi e-o să faci un roman realist. Tu nu știi nici măcar ce-i aia realitate. Totul se amestecă în mîntea ta, trăiești cu capul în nori, realitatea pentru tine nu e decât o harababură fără sens și fără rost. Ca să nu spun că ești ros de nihilism ca de lepră și nu crezi în nimic. E firesc deci ca și pe hîrtie să nu rezulte decât confuzie și ambiguitate.” Lăsînd la o parte vorbele răutăcioase ale acestui personaj, care rămîne, totuși, un personaj și una dintre măștile lui Dumitru Țepeneag, nouă nu ne rămîne decât să descoperim cîte stele posedă *Hotel Europa*.

COMENTARIILE CRITICE

CONVORBIRI LITERARE



DRAMATURGIA INEDITĂ A LUI V. VOICULESCU

Liviu GRĂSOIU

Printre numeroasele merite ale ediției complete a operei beletristice a lui V. Voiculescu, ediție realizată de Roxana Sorescu sprijinită în deschiderea unor uși și obținerea subvenției indispensabile de nepotul scriitorului, Andrei Voiculescu, se numără și acela că, în volumul al III-lea au fost publicate, alături de piesele de teatru cunoscute (*La pragul minunii*, *Demiurgul*, *Pribeaga*, *Fata ursului*, *Umbra* și *Gimnastică sentimentală*), fiecare probând calitățile unui dramaturg al cărui succes nu a fost doar de stimă) și alte texte, inedite până în momentul 2004, care completează opera dramaturgică a marelui poet și prozator, aruncând câteva fascicule de lumină în înțelegerea gândirii sale artistice, a sistemului specific credințelor sale sociale, religioase, estetice *). Este vorba despre texte redactate în perioada 1901-1946, deci între 17 și 62 de ani, demonstrând constanta sa preocupare pentru teatru, ca și pentru formele noi ce apăreau (scenariul radiofonic și acela cinematografic). Sînt texte nepublicate pînă acum, nu din motive vizînd cenzura, ci din neglijență ori din convingerea editorilor anteriori că valoarea lor nu ar spori faima acestui scriitor-martir, față de care publicul își manifestase postum un interes ieșit din comun, grație poemelor scrise la senectute și prozei redactate în anii de dinaintea detenției și sfîrșitului tragic. Manuscrisele existau la Muzeul Literaturii Române, la Biblioteca Națională, în arhiva familiei, dar nu le valorificase, prin tipar, nimeni. Din capul locului trebuie spus că ele nu reprezintă o „bombă” editorială, ci un necesar act de publicare a integralei operei marilor scriitori.

Prima încercare într-ale dramaturgiei s-a petrecut în 1901, cînd adolescentul V. Voiculescu termina lucrul la drama romantică în 3 acte, „*Răzbunare*”. Piesa este concepută și redactată repede, tînărul autor notînd conștiincios ziua și ora încheierii actelor și chiar scenelor. La acea vîrstă, V. Voiculescu se afla

total subjugat de farmecul teatrului romantic în versuri, care avusese un remarcabil succes nu doar în Europa, ci și la noi, prin lucrări de referință și astăzi, semnate de Hasdeu, Alecsandri, Davila, situate mult deasupra reușitelor (în sensul de ducere pînă la capăt) aparținînd unor congeneri receptori ai aceleiași influențe ale romantismului tîrziu. V. Voiculescu dovedește aici că a citit cu folos pentru cultura sa două capodopere: *Cidul* și *Romeo și Julieta*. Inventivitatea îi era remarcabilă, dar acționa în cadrul unor scheme pe care nu își propunea să le depășească. Tiparul era însușit foarte bine, iar în cadrul lui viitorul mare poet își făcea mîna, încercînd dialogul în versuri, experiență benefică pentru mai tîrziu. Întreaga recuzită romantică poate fi găsită în *Răzbunare*, de la decor, la intrigă, la pasiunile dezlănțuite, la amorul împlinit și acela trădat, la presimțirile negre menite a spori interesul publicului pentru ceea ce va urma, la abundența de morți, la rivalități fără rezolvare rezonabilă, în fine un bogat arsenal utilizat deseori cu meșteșug și siguranță, cu măsură în menținerea ritmului și evitarea lungimilor în tirade ori în scene. Personajele se dezvăluie treptat, evoluția lor (în cazul protagoniștilor este imprevizibilă, dînd notă bună junelui autor) nu are stridențe. Rezumatul cel mai corect și mai concis îl face însuși V. Voiculescu. Îl citez ca pe o mostră de luciditate, de detașare față de propriul text: „Donna Carmina iubește pe Don Luis, dintr-o familie dușmană. Este însă oprită de tatăl său. Luis pleacă la război. Prins, el este scăpat de Fatma, pe care o iubește. Vine fratele Carminei la ea și cu prietenul lui care o iubea și omoară pe Luis. Moare fratele ei. Se omoară și ea”. Evident interesul stîrnit astăzi nu poate fi decît de ordin documentar, indispensabil istoricului literar și eventualelor exegeze

APARIȚII NEAȘTEPTATE

asupra teatrului românesc de la începutul veacului trecut.

Trandafir agățător, comedie sentimentală în 4 acte și un prolog, datată 1946, înseamnă ultimul text destinat dramaturgiei de V. Voiculescu. A fost scris într-un an dintre cei mai grei, coîncizînd cu moartea soției și pensionarea (se pare impusă de noile forțe politice) de la Radio. El denotă deruta sufletească a scriitorului, de obicei constant în ceea ce propunea. Aici însă pornirea se petrece în registrul acut dramatic, acțiunea se desfășoară apoi pe o scară ce trece, coborînd conflictul spre comedia de situații, spre a sfîrși neînsipirat și nefiresc. Debutul are pur și simplu strălucire, anunțînd drama unui tînăr artist (violoncelist) de excepție care nu-și mai poate confirma calitățile. El capotează la examenul final de la conservator, spre stupoarea asistentei, în urma unui accident nervos, degetele nemaiascultîndu-l. Apar personaje misterioase (frumoasa Ilona, contesă unguroaică, fostă colegă cu protagonistul la Cluj și prezentă în contemplarea, parcă dezinteresată, a carierei tînărului Vlaicu, dar și Roza, prezență diafană, purtînd nimb de inconsistentă sfințenie), altele pitorești (Mătușica, Zefiridi, Tînărul Doctorand, maestrul Zahau, doctorul Nicodem, prietenul său Sandu) toate gravitînd în jurul tînărului năpăstuit de soartă. Prologul și actul întîi dovedesc din plin că arta de dramaturg a lui V. Voiculescu ajunsese la maturitate, că succesele pieselor amintite mai sus nu fuseseră întîmplătoare. Acțiunea este bine condusă, suspansul așezat unde trebuie, dialogul curge firesc, personajele principale sînt caracterizate prin acțiune, dar și prin vocile celor din jur, pe scenă evoluînd oameni și nu idei. Concretețea se diminuează cînd evoluează exact protagoniștii, Roza și Vlaicu, în cazul cărora V. Voiculescu șovăie, iar drumul pe care li-l hărăzește pare neverosimil. Bunul creștin care a fost autorul *Sonetelor închipuite...* a ales spre mîntuirea sufletului tînărului Vlaicu soluția susținerii lui materiale și morale prin adunarea tuturor forțelor ce credeau în el. Se schimbă brusc tonul, ritmul desfășurării, se trece din registrul grav într-unul superficial. Interesantă mi se pare încercarea lui V. Voiculescu de a răsturna parțial mitul lui Pygmalion, făcînd din acesta un personaj cu mai multe înfățișări și comportamente, pentru că toți admiratorii lui Vlaicu încearcă să modeleze noul ins încredințîndu-l altei cariere, unde ar putea să strălucească. Personajul, în pofida reacției uneori violente, rămîne o pastă în mîna celor ce-l înconjoară, iar

trandafirul agățător își transmite prea puțin din semnificația iubirii creștine, ultra supuse și totalmente abandonate unui ideal. Dacă ar fi avut timp să revină asupra textului, V. Voiculescu ar fi dat o capodoperă exact la vîrsta marilor împliniri artistice. N-a fost să fie, păstrîndu-se regretul după un subiect ratat.

De teatrul radiofonic, cel ce lucrase în instituție vreme de circa 15 ani s-a simțit mereu apropiat. O dovedesc nu doar conferințele sale, teoretizările, emisiunile inițiate, ci și meșteșugul probat cu bune rezultate, unele texte fiind difuzabile și acum. Este cazul scenei *Diavolițele*, o glumă spumoasă, scrisă cu nerv și umor. La fel *Două furtuni*, comedioară savuroasă, datînd din ianuarie 1935, cînd s-a și difuzat (în direct, atunci neexistînd înregistrări). V. Voiculescu schițează un infern domestic, unde fiecare se ceartă cu fiecare: fratele cu sora (minori amîndoi), mama cu tatăl, ambii cu copiii, servitoarea cu copiii și cu stăpîna casei, soacra cu oponenta, împăciuitoare fiind doar bunica. Veritabilul viespar beneficiază de replici scurte, cu umor, fără vulgaritate, cu haz receptat și astăzi.

Un loc aparte îl deține *Darul domnișoarei Amalia*, spectacol radiofonic bine conceput tehnic, cu un prolog și 7 tablouri. O piesă despre conflictul social mineri – beneficiari, cu accente umanitariste în spirit creștin. Dr. V. Voiculescu a fost întotdeauna un adept al dreptății, al lichidării inechităților, un devotat al celor obidiți, suferinzi, încercînd într-o viață de om să aducă alinare, pe cît i-a fost în puteri. *Doctorul fără arginți* își expune și acum convingerile profunde, încît te cuprinde nu doar mirarea ci și revolta (inutilă și tîrzie) că un om ce gîndea astfel a devenit victima unui aparat politic ce vehicula fericirea individului, onorarea muncii și înlăturarea exploatarei. V. Voiculescu, prin personajele sale (ing. Paul, Amalia, grupul minerilor greviști) se exprima precum un socialist. Ce-i drept utopic, dar în spiritul moralei creștine. Scenariul se reține, nu pentru replicile teziste și lozincile emise, ci pentru integrarea lui în sistemul de gîndire adînc și tulburător creștin al scriitorului.

Textele dramaturgice inedite pînă la ediția care cred că domină anul 2004 fac parte din categoria acelorora indispensabile pentru cunoașterea la care are dreptul opera oricărui mare scriitor.

*) V. Voiculescu, *Opera literară*, vol. 3, Editura Cartex 2000, București, 2003.



DUDUIA MARGARETA

Florin FAIFER

O carte vie, scrisă parcă dintr-o suflare, este *O viață în sute de roluri* (apărută în 2002, sub egida revistei „Teatrul azi“), „povestirea“ Sorinei Bălănescu avînd-o ca protagonistă pe Duduia Margareta. Pe marea actriță a Naționalului ieșean Margareta Băciu. Evocarea aceasta, însuflețită de o lucidă iubire pentru teatrul din urbea dintre șapte coline și pentru interpreții de demult, mi-a stîrnit o înfiorare. N-am apucat „generația de aur“ a lui Tudor Călin și a lui C. Ramadan, a lui Aurel Munteanu, a Soranei Țopa și a Elizei Petrărescu, a lui Șt. Ciubotărașu și Aurel Ghițescu (ce spuneți de o asemenea pleiadă?) Cînd m-am ițit și eu, ia acolo un năpîrstoc din povîrnitul Țicău, în splendoarea de marmură și catifea a Casei lui Alecsandri, cei pomeniți, la fel și alții, migraseră la București. I-am prins, har Domnului, pe cei rămași, Miluță Gheorghiu și Ștefan Dănciulescu, Ion Lascăr și Gică Popovici, Nicolae Șubă și Nicușor Veniaș, Anny Braesky – și eroina noastră, cap de afiș în mai toate spectacolele în care am văzut-o.

Se impunea, indiferent de personajele în care era distribuită, ca o personalitate dominantă. Părea făcută să întruchieze femei aspre, dure, aprige la mînie, jocul ei de o tensionată sobrietate gravînd, în linii accentuate, imaginea unei tragediene cum nu știu dacă, pe atunci, se găsea la noi o alta. Temperament intens, viguros, patetismul interpretărilor pe care le oferea avea o rezonanță profundă, timbrul grav emanînd, în momentele de vîrf, nuanțe răscolitoare.

Numai așa o port în amintire și nu mi-o pot închipui ca pe o jucăușă a cărei zburdălnicie, în tinerețile ei, făcea farmecul rolurilor de cochetă în care puneă, spre deliciul celor din sală, o vervă îndrăcită. S-au păstrat niște fotografii, dar n-aș spune, neapărat, că o avantajează. Frumoasă nu era, chiar dacă unii cronicari, furați de carisma drăcoacei, o complimentează, despre sex-appealul domnișoarei Băciu n-am cum să mă pronunț. Inspira simpatie, însă nu oricui. Vlad Cuzînschi, de pildă, un maestru al

pedagogiei teatrale, nu o plăcuse de la început. S-a lăsat convins curînd nu de drăgălășenia fetei, ci de ceea ce intuia a fi forța înzestrării celei pe care unii aveau s-o socoată o urmașă a Aglaei Pruteanu (alții au comparat-o cu Réjane sau, mai încoace, cu Vera Mareșkaia). Oricum, Margareta Băciu, cu fibra ei de luptătoare, era sortită să învingă. S-ar fi afirmat, fără doar și poate, și la București, dacă ar fi îmboldit-o dorul plecării într-acolo. Dar, ca și Pruteanca, Băcița nu a cedat tentației unei asemenea aventuri. Gîndindu-ne nu doar la cîte-au fost, ci la cîte-ar fi putut să fie, a făcut bine? Să fi greșit ea oare?...

Legată suflătește de teatrul ieșean – e, doar, fiica actriței Virginica Bălănescu, cea cu glasul ca un clopoțel de argint –, Sorina nu cultivă o atare ipoteză. Mai mult, climatul cetății unde ne-a fost dat să viețuim o inspiră, infuzînd rememorărilor o emoție bine strunită. Și analist, și cronicar, uzînd oportun de un simț ascuțit al contextului, profesoara ieșeană găsește măsura justă în elaborarea portretului tragedienei. Din mărturii fel de fel (consemnări de prin ziare și reviste, documente de arhivă, programe de sală, jurnale intime), pe care nu știu cînd a găsit timp să le consulte, Sorina Bălănescu – care reușește performanța de a părea martor chiar la evenimente îndepărtate în trecut – readuce în prim-plan un personajiu doldora de vitalitate și mustind de talent, așa cum o țin și eu minte. O „(re)vezi“ și o „auzi“ pe Margareta Băciu – și sînt convins că actrița însăși s-ar fi regăsit în filele monografiei ce i se consacră acum.

Și asta chiar dacă autoarea se arată parcimonioasă atunci cînd vine vorba de viața personală a protagonistei. Păstrîndu-se în marginile unei intimități respectuoase, nu se dă deloc în vînt după anecdota de culise și nici nu caută în vreun fel efectul pitoresc. Doar uneori, înfrîngîndu-și sobrietatea, scotocește prin „tolba cu întîmplări adevărate, vesele și triste“,

scofînd de acolo, cu un scurt licăr în priviri, vreo „peripeție“ cu tîlc sau alte pozne grotesc-sinistre ale unor vremuri (cum ar fi zorii mohoriți ai anilor '50, cînd în referatele agramate ale culturnicilor, „tov. Baciuc“ era menționată cu binecunoscutele stereotipii. Ce să mai spui de lectura în colectiv, la sediu, la primele ore ale dimineții, a organului comunist „Scînteia“, de învățarea silnică a limbii ruse și de alte astfel de, opresante, ritualuri?) De o seriozitate care o distinge, Sorina nu-i deloc lipsită de umor, numai că umorul ei e unul din speța „pince-sans-rire“. Iubește exactitatea, stilul pe care îl practică, energic și precis, dezvăluind un ochi sigur, nu fără, binevenite, clipiri de subiectivitate. Sînt acorduri, inflexiuni în gama nostalgiei („Altfel, dacă jocul nu le-ar fi fost răscolitor, cum le-am fi purtat în minte, după atîtea decenii, inflexiunile vocii, de la șoaptă la plînsul liniștit?“) Și ele dau culoare, creînd climatul prielnic acestei agere incursiuni în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat. Vorbim despre teatru, firește. E o tristețe să te gîndești că atîția actori hărăziți, care au dat aură Naționalului unde au sălășluit pînă în crepuscul, se pierd într-o nedreaptă uitare. Cîți își mai amintesc de Miluță, de Dăncinescu – de Margareta Baciuc?... Și atunci, gestul de devotament al Sorinei Bălănescu nu dobîndește o vibrație în plus?

Un suflu inepuizabil susține, dînd șvung condeiului (sau... pianotării pe taste), demersul evocator. În pofida osteneților pe care documentarea, cu siguranță, le-a presupus, efortul nu se simte. Textul sună plin, reconfortant prin expresivitatea ideii și aplombul narării.

Se înțelege că un teatrolog de rigoarea, proverbială, a Sorinei Bălănescu nu riscă, în principiu, să cadă (să se avînte...) în encomiastic. Și totuși, atașamentul față de Duduia Margareta proiectează, cred, comentariul sub o mult prea statornică aureolă. Pentru complexitatea portretului, cîte o umbră s-ar fi putut prefira, pe alocuri. Chiar a pășit domnișoara Baciuc, de cînd a urcat pe scenă, numai pe roze? A mers ea din triumf în triumf? Totul să se fi petrecut sub zodia „incomparabilului“?

Cum ezit să particip la acest festin, semnez, cordialmente, în scrisul monogramei o anume tentăție a superlativelor („inimitabilă“, „talentul inimitabil“, „neîntrecutul“, „admirabil“, „creații desăvîrșite“), la care se adaugă, în ritualul intensiv al redactării, tabietul de a „agăța“ cîte un determinant, nu neapărat divers sau particularizant, unor subiecți („neîntrecu-

tul“, deja pomenit, „neobositul“ ș.a.). Așa se face că Margareta Baciuc, neîntrecută, într-adevăr, în roluri cum ar fi acelea din *Mutter Courage* sau *Celestina*, apare scaldată într-o lumină de etern privilegiu. Mai mult, dacă vreun cronicar – cum e cazul Otiliei Cazimir – formulează, pe lîngă cuvenitele laude, și niscaiva rezerve, Sorina Bălănescu lasă impresia că se indispune. Nu-i place, s-ar părea, ca eroina a cărei „viață în sute de roluri“ o narează să fie atinsă – decît cu o floare. Pe ici, pe colo, cîte o concesie, treacă-meargă. De pildă, performanța mai bună a Marioarei Davidoglu în *Gaițele* de Al. Kirîțescu. Și ca om, despre soția lui Miluță multe ar fi forfecat un biograf cu apetență pentru picanterii. Celebrul cuplu, despre ale cărui gilcevi vuia tîrgul, ar fi putut fi o strașnică „pradă“ pentru iubitorii de scandal. Dar, cum ziceam, decența se înscrie în relieful blazonului de condeier al doamnei Bălănescu. Sublim „anacronism“, în torențul de necuviințe și mitocănie care ne sufocă.

Altfel, ca între colegi de-a cincea zi a săptămînii – cînd ne reunim într-o eficientă, bine sudată comisie de doctorat –, aș întreba-o pe Sorina: pe cînd o pasionantă istorie a teatrului ieșean?





MANEVRE FENOMENOLOGICE ÎN CÎMPUL SEMANTIC AL IDENTITĂȚII

Dan Bogdan HANU

Din perspectiva exegetică a celui cocoțat imprudent pe versantul biologic, cel puțin riscantă, alunecoasă și deloc fructuoasă, pătrunderea, adăstarea și încartiruirea lui Gheorghe Izbășescu în *confesiunea optzecistă* ar putea să pară chiar artificioasă, mai mult ca sigur atipice și camuflând serioase calcule și ambiții de a insolita. Oricum, o întreprindere care drapează manevrele efracției în accentele farsei. Antologia de față (Gheorghe Izbășescu, *Melodrama realului*, Editura Vinca, București, 2003) (re)pune în regim de transparență rățăcirile, excesele, carențele și speciozitatea acestei impresioniste situații. Alături, volumele de pînă în 1998 confirmă imaginea asamblată a unei încercări unitare de fenomenologie poetică, închipuită ca odisee întru recunoașterea și autentificarea rizomilor identității și ai resorturilor ei substanțiale. Făcînd abstracție de arhitectura antologiei și redînd ciclul liminar, *Rame captive în Ithaca*, succesiunii cronologice firești, în primele volume spectacolul imagistic al înregistrării cotidianului – unul limitat spațial, însă intens stratificat și relativizat temporal – reprezintă, în fapt, proiecția inervată patetic a propriei identități. Începînd cu *Ansamblul de manevre*, imaginea se disciplinează, devine sincronă cu nexul metamorfotic, ceea ce conduce la configurarea scripturală a corporalității profunde, eliberată din chingile circumstanțelor. Remarcabilă, în plan formal, opțiunea constantă pentru construcția barocă a expresivității.

Recesiunea în Ithaca personală (satul Lăicăi) corespunde transgresării tuturor convențiilor și regăsirii acelei corporalități prime – și ultime, de altfel –, captivă în(tre) ramele vârstei arcadice, cu lucrurile sale transformate în entități totemice și cu topoi ei foarte activi atît semantic cît și sintactic, declanșatori de epifanii, funcționînd simultan ca oglinzi și ferestre spre trecut. Identitatea se dezvăluie astfel (și) ca palimpsest al toposului natal, (i)luminat prin invocarea și convocarea anamnetică a acestor topoi hibridi și se agregă pe principiul aglutinării, al cumulului sinestezic. Aspectată ca efort de eliberare de auspiciile corporalității fizice, mundane, identitatea sublimă în text sub forma unui contrapunct al realului: „exersează-te în negarea realului/ care nu-i decît o minciună cortină/ pentru muncile vii ale spiritului”. Laptele matern este amplificat, ca functor poetic esențial, pînă în

ipostaza unui spațiu amniotic generic, icon al captivității paradisiace, preconștiente, dar, dintr-un cu totul alt sens, acela al asumatei căderi în păcat, la amniotic duce și întunericul care izvorăște din ochii mamei. Arcul se închide, voltaic, străbătut de intensitatea pathosului care motivează traseele discursive ale actantului, lăsînd să persiste „o imagine a vorbirii strangulată de imaginea naturii”. Revizitarea copilăriei are loc – cum altfel? – la cald, de pe poziția unei empatii asimptotice la starea de beatitudine, rămasă însă lucidă, fără să atingă temperatura climatului mistic. Registrul diurn, al carnalului și sanguinului, vădește sursa majoră a imaginarului poetic al acestor „cîntece” și „rame”: colecția de senzații fundamentale ale copilăriei, trecute acum prin filtrul a ceva care este mai mult decît nostalgie. Nu este prea greu de sesizat o anumită predispoziție artizanală a prelucrării și dispunerii sintactice a senzațiilor primare, a încastrării lor în matricile textului, a locurilor rezervate subtililor conotații tactile, gustative, olfactive. Gheorghe Izbășescu se arată a fi un orfevru capabil să încrusteze alexandrin arabescuri discret elegiace în materia de o stranie organicitate a sentimentului – și se poate *citi* aici o cale de a se spăla de păcatele prea aplicatei „negări a realului” – convertită, în cele din urmă, în ceremonial al rememorării. Rememorare care, nu de puține ori, maschează o fiziologie a epicii ca echivalent al corporalității și avatarurilor ei. Firește, această fiziologie exhibată doar la nivelul de articulare a mecanismelor reflexive, care „se naște la întuneric, iese la lumină/ dar nu mai apucă să se bucure de ea”, va fi *răscumpărată* prin proiecția – pîndită și amendată de penumbrele derizoriului – în supreal.

Ca un adevărat constructor de *puzzle*-uri, Gheorghe Izbășescu se angajează în dublul act al reconstituirii/ panoramării vârstei de aur – „firul electric uitat în gura de aur a zilei de naștere” – și *assemblează* o mitologie personală, aptă, deopotrivă, să fie și combustie și vehicul ale poetizării. Sînt zone în care poetizarea pare să nu fie decît o cartografiere, dacă nu chiar o calchiere a mitologiei de uz intern, auctorial. Inevitabil, sensul panoramării va suporta o invertire de tip anabatic, evidențiind, în crescendo-ul unei autoscopii aprehensive, intenția motrice a resurecției, privită ca mod de transcendere a travaliului

existențial. Travalu care beneficiază și de temeinicile inserții ale *corecțiilor ficționale*: „Și memoria văzînd cum ne zbatem să ne coacem/ în vatră mașina de mercur a vremii./ își trece puterea de pe un picior pe altul./ Și ploaia de scînteii se trudește-n celule/ să-și recapete din nou existența ucisă”. Împănarea livrescă a realității interioare marchează chiar drumul contorsionat, despletit în nenumărate variante colaterale, secundare, spre investirea ei ca viziune. Este un traseu populat cu simboluri a căror unitate semnificantă, dincolo de con-textualitate, se anunță/ denunță prin foarte puține probe, și acelea *construite* suficient de ambiguu, astfel că ea se lasă mai mult sugerată, ca un halou, ca un efect difuz al atmosferei instituite pe parcursul lecturii, un efect de complicitate indusă, dirijată, la care poetul își invită cititorul. Această *descărcare* a copilăriei în viziune îi reușește foarte bine lui Gheorghe Izbășescu, el transcrie copilăria, face din ea o scrisoare către sine însuși, care este însă oricînd adresabilă și unui Celălalt generic.

Dacă referenții lirici – ori, mai degrabă, ep(ope)ici – , esențiali și substanțiali, aparțin, în ciclurile poetice din 1998, trecutului, în trilogia *Ulise al orașului*, prezentul labirintic este investigat în simultaneitatea rețelei sale de semne, de direcții și intersecții (semaforizate sau nu) semantice, care par să fie ecoul aceluiasi trecut, „cu efect întîrziat”, deja scris: „Aceasta-i povestea: vin orașele invizibile/ și tu depinzi de ele ca Olanda de diguri” sau, altundeva, „Seneca/ și-a tăiat venele în baia romană/ dar sîngele lui/ umple și acum biblioteca”. Mărcile mult clamatului optzecism al autorului își dau aici arama pe față: (auto)ironia instalată confortabil în text, confecționarea prezumțiilor de indeterminare, deconstrucția – uneori burlescă, de extracție antonpannescă, ori cu filiație budaideleniană – a stărilor de lucruri, obiectivările jucate, apartenențele fals disimulate etc. Menținerea detaliului la focul mic al relativizării, al perspectivismului polisemic, conferă poemului, la nivel sintactic și, mai departe, semantic, o entitate de tip caleidoscopic, punct de plecare al senzației că poemul nu este altceva decît un *epoque* al aceluiasi fond ontic și tematic, constrîns să suporte rama unei biografii aproximabile, la rigoare, ca simeză cu tablouri permutabile.

Un Ulise postmodern – nu supralicitez nici subiectul, nici calificativul! –, omniscient, care nu se ferește să transcrie – neputîndu-se abține, totuși, să n-o *fractureze* speculativ – lecția sonoră a cotidianului, înregistrînd totul cu o fervoare concetistă și temperînd-o apoi, consacînd-o ca suită de exponate ce evocă fie lucruri banale în fond, fie experiențe consumate și, mai mult sau mai puțin, asumate. Un Ulise animat de retorica avatarurilor narcisismului, întreținut de oglinzile discursului. Un Ulise cu apucături de Scrib, avansat semiotic la rangul de „con-

venție”, a cărui odisee se reduce la desfășurarea minimală a unui ritual sincopat, reiterabil, al translării realului în imaginar și, prin aceasta, un act hermeneutic (de bănuie că și terapeutic!) de luare în posesie a „irealității bine temperate”. Raportul dintre modelul eroic, prototipul/ arhetipul eroic și replica sa *slabă*, nebanuitele interstiții prin care comunică, sînt scanate în acuta și deplina lor actualitate, paradigmaticul și sintagmaticul întreținînd o ambivalență plină de aluzii care accelerează climaxul textual: „Dar acolo-ntre pereții de scîndură se propagă/ adierea memoriei ce te-a judecat zi de zi./ Și steaua feroce te-ntîmpină: De ce-ai mai venit/ cînd o propoziție te poate nimici?”. Dubitativ, scriitura își (p)rezervă, prin autonomia continuu generată, dreptul de a opera ca o bandă de frecvențe, de a ajusta ori suprima un eveniment sau altul, iar „colecția de revelații” nu pare a fi la înălțimea și nu se ridică nicicum la prețul vieții pe care ar trebui s-o încununeze și căreia ar trebui să-i acrediteze retrospectiv sensul. Alarmată, aceasta din urmă va recurge din nou la soluția de avarie: amorsarea ficțiunii, întru consolatoare și bovarice resuscitări: „ploaiele-ți cad una cîte una:/ visînd un nou veșmînt, un nou veșmînt”. Engrama aceluia *esse*, metonimie esențială a trăitului, a celui „miracol inutil”, persistă în forma „picăturilor autografe”, iar fenomenologia sa este comprimată poetic în manieră aproape carteziană, delimitînd un teritoriu a cărui autonomie nu poate fi nici pusă la îndoială, nici la încercare de freatică informalului: „Aici nimeni nu-ți mai poate desfigura/ amintirile cînd frumosul corp/ rămîne un vitraliu electric în vîzul/ simțurilor/ și timpul nu mai face fum”. Invers decît centrul care, în concepția lui Eliade, se înconjoară de labirint pentru a se apăra, poetul își țese textul („cortina de suplicii”) în jurul său, urmînd o cale a *aleataiei*, a ieșirii din ascundere printr-un exercițiu de *captatio benevolentiae* insolit și controversat.

Conținutul biografiei, pînă în intimitatea celor mai prozaice episoade ale sale, este fluctuat neconținut, punîndu-i-se astfel în evidență flexibilitatea și resursele semnificante, dar și regimul agravitațional al arhetipilor săi. În ciuda decorului fix, spațializat cu precizie și parcimonie, poeticitatea suspendă reperele stabile și fondează „sintaxa unei lumi deplasabile” – de fapt, o lume cu sintaxa deplasabilă –, amplificînd cu dioptriile sale o realitate înregistrată hemografic, unde „sîngele regizează fluxul rostirii”, o realitate ale cărei componente vagante, proteice, întemeiază la tot pasul provizorii distopii și configurează o lume de contraste între care s-a încheiat, în secret, „un acord perfect”. Ținînd cont de spațiul restrîns, o simplă garsonieră, e drept Garsoniera 49, Gheorghe Izbășescu pune în mișcare un complicat arsenal al metamorfozelor. Metoda este deconspirată cu ingenuitate nu tocmai inocentă: „din obiectele care ne înconjoară/ poți

crea oricînd o altă limbă/ chiar mai exactă decît cea pe care o vorbim./ chiar mai durabilă decît instinctele noastre/ mereu nepotolite, mereu în schimbare la față". Este conturată o poetică a „atentatelor zvelte", a subtililor glisări dincolo de *ramele oficiale*, atestate, canonizate, ale stărilor de lucruri și, nu mai puțin, ale lucrurilor înseși. Discursul îndrăgostit din *Garsoniera 49* lasă loc doar consemnării – reinventării, de fapt – a prezentului, suficient sieși, trăit autotelic, ca intensitate a consumării sale, lipsită de alternativa contrapunctelor. Nu e deloc străină poemelor acestui ciclu antologic o anumită consistență de limbaj, tributară registrului hiperbolic, explicabilă în măsura în care imperativele ritualizării erotice oferă prim-planul expansiunilor și inciziilor extatice.

Pe un alt palier, *Coborîrea din tablouri* dă curs îndemnului rousseauist „înapoi la natură", natura cedînd aici însă locul realității cetății, cu tramele ei încrucișate, intricate aleatoriu sau coerent, cu îndoielnicile ei tentative de a (re)găsi o coeziune formală, de a propune o sinteză suportabilă, cu „mersul capricios al enigmelor" ei provocatoare și inefabile pînă la proba contrarie (într-un interval de garanție discutabil), cu alternanțele flux-reflux, cu fundăturile ei, unde, „o biografie (...) explodează la cel mai neînsemnat cutremur al amintirii". Radiografia mitologizată a acestui demers, ultimativ în ordinea repunerii în drepturi a mizelor metareferențiale și metatextuale („cuvintele zac sub tălpi cu gura plină de țărînă"), beneficiază de prezența și concursul aceleiași intemperante Mirianida, o Penelopă *au rebours*, a cărei proximitate debordantă favorizează alegreșca și eclatanța partituri textuale (și temporale). Alotropiile realității, intervalele ei amorțite ori, dimpotrivă, bine irigate simbolic, își lasă amprenta, mulajul, în *patternul* sensibil al singularului, atipicului Ulise, constrîns a-și încorda la maximum auzul și a se face receptacolul a ceea ce este mai curînd corp străin în aluatul său ontologic. Nu o alteritate implicită, ci un lanț de identități reziduale, atopice, este rezultatul raidurilor scripturale ale acestui consistent ciclu, în care ponderea ocolurilor și racordurilor intertextuale – ca de altfel, și în ciclul opozant (sic !), *Viața în tablouri* – este, nu întîmplător, semnificativă. Spațiul, nu afit vital cît mirabil al orașului, este explorat, denudat de aparențe, cu speranța filigranată de a descoperi o fisură, o breșă, o supapă, o cale de evacuare, ori asta asigură discursului o tensiune aparte, somatică, turbionară, care nu e doar o împlinire a relațiilor dintre semnificanți. Un compensatoriu simptom al acestei tensiuni textuale este și eminența unor antilogii sau paradoxuri electrizante, de tipul: „mort este numai acela care încă nu s-a născut".

Ca într-o cutie de rezonanță, în volumele *Ansamblul de manevre* și *Melodrama realului* interogația își instalează o tonalitate – cu rare excepții – gravă, sotto-voce, dar

intens persuasivă, aici limbajul capătă pe alocuri chiar și irizații eseistice, nuanțînd și intermediînd reflexiv tentativa de a pune în lumină acel prag al autenticității de la care eul devine doar propriul său construct. Pot fi semnalate aici, trecute de furcile caudine ale poetizării, seriile psihismelor care alcătuiesc *logistica sinelui*, iar discursul își apropiază stringența translucidă a monologului. Așa cum îi stă bine unei melodrame – cu afit mai mult dacă este a realului – retorica nu a fost ejectată, este însă doar pe post de Cal Troian, un vehicol pentru intenții cu mult mai neortodoxe decît acelea care au consacrat-o ca redutabilă figură de stil. Ironie a sorții, retorica suportă aici umilința de a fi redusă la o carcasă, obligată să poarte povara unor cuvinte ce și-au pierdut dreptul de a numi direct o stare, ea este un adăpost pentru alăturări fluctuante de cuvinte care sugerează zone cu diferite grade de luminozitate a stărilor. Mefiența în formulări apodictice este suverană, deși sintaxa este încă departe de a fi abstrusă, înțîlim aici jocul aluziilor și al variabilelor false, aluvionare ori al gradelor de libertate care instituie rapida dezagregare și reagregare a sensului, la un cu totul alt etaj al percepției. Ce apare definitoriu aici? Imagini tentaculare, „croșetate" din cuvinte anonime, uneori cu o portanță semantică subliminală, un limbaj care surprinde „timpul lichid care ni se scurge prin porii inimii", cuvinte între care se bănuiește mereu a fi un ecart, un spațiu al ezitării și al imploziilor și care face loc infiltrării secrețiilor conjuncturale ale eului, reverberațiilor sale conotative și, nu în ultimul rînd, fantasmelor pe care textul le produce ca garanție a capacității sale regenerative, a orizontului de actualitate spre care aspiră. Prudent, poetul avertizează: „Rămîneți sănătoși voi, cititori,/ care mai sperați într-o reînviere parțială/ a limbii uitate, care vreți/ ca manuscrisele să nu miroase urît". Marile suprafețe denudate, echivalente unor plonjoane în colectorul metareferențial sau în cel metapoetic, de nu se suprapun cumva, integrate deloc ostentativ, asimilate fără convulsii în fiziologia textului, fac, prin contrast, vizibilă extensia grotescă a lumii „mercenarilor". Ori, ce altceva est *melodrama realului* dacă nu această inversiune, această trecere, fără frontiere, a abnormului în contul normalului?

Rămîne, la final, regretul de a fi deschis prea puține ferestre ale citatelor – și poate nu dintre acelea cu perspectivă cea mai fericită – și de a nu fi primenit cum se cuvine acest text despre o antologie *rettrasă* între inexpugnabile *scuturi critice*, al prefeței (semnate de Nicolae Oprea) și al postfeței (semnate de Ștefan Borbely), de unde iradiază lumina unui traseu poetic cel puțin remarcabil, întrunind exigențele meandrice ale viziunii.

Gheorghe Izbășescu, *Melodrama realului*, Editura Vinea, București, 2003.



MIHAELA HERGHELEGIU CALIGRAFIA VISULUI

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Atunci cînd un debutant iese în lume cu poezie religioasă, ori își asumă un mare risc și nu se gîndește la consecințele acestuia, ori, pe lîngă marele curaj de a aborda o astfel de poezie, există o inconștiență supravegheată de un har autentic. Poezia religioasă este o încercare pentru orice poet, așa cum formele fixe sînt pietre de încercare pentru cei ce doresc să-și exprime stările poetice în tipare perfecte atît din punct de vedere al formei cît și al fondului. De regulă, în ultima vreme, poezia religioasă, încercată de tot soiul de mîini, pare a fi reversul poeziei fals patriotice de mai ieri, născută din frustrarea creată de ideologia care dădea prioritate sau numai drept la viață poeziei ce preamărea idealuri comuniste, lideri de carton așezați în fruntea unui popor falsificat grav în doar cîteva decenii. Foarte mulți poeți, în ultima vreme, s-au îndreptat spre poezia religioasă ca spre o pocăință, fără să-i înțeleagă substratul, mesajul, ci doar au considerat că a scrie despre Dumnezeu, Iisus, sfinți și îngeri a devenit o modă peste care n-ar fi frumos să treacă fără o minimă încercare. Și de aici șirul întreg de poezie facilă, formală, netrăită, așa cum sînt desele cruci făcute în văzul lumii de foștii activiști, autodeclarați pînă mai ieri atei sau liberi cugetători. Poezia religioasă cere chemare, simțire autentică, trăire, limbaj poetic adecvat, loc fiind, în acest domeniu, foarte mult pentru inovație. Dar pentru asta este nevoie absolută de talent. Și, avînd în vedere cartea pe care doresc să o prezint aici, se pare că acest talent nu-i este străin deloc poetei Mihaela Herghelegiu, despre a cărei existență nu știu prea multe lucruri. Știu doar că este studentă la religie, la București, că a evadat dintr-o grilă religioasă impusă de familie în cîmpul mai fertil și agreabil al ortodoxismului, chemarea spre cele sfinte fiindu-i propice. Nu știu

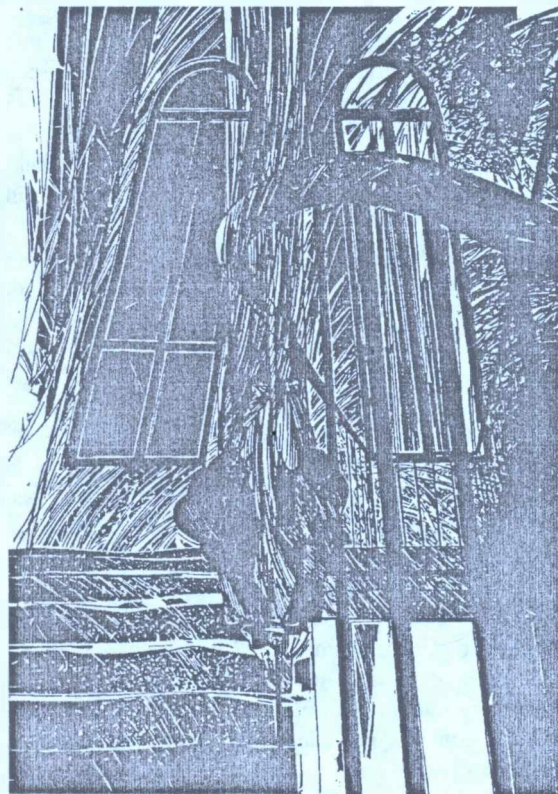
cum va evolua, îi aflăm doar din cartea *Caligrafia visului*, Ed. Cronica, 2004, talentul evident și mulat spre o poezie religioasă autentică, poezie ce-o face pe Constanța Buzea să scrie pe coperta a patra a cărții: „Numai cine a încercat, și cu oarecari rezultate, să scrie poezie religioasă, știe cît de greu se ajunge, pe această cale îngustă, la textul veritabil, niciodată trufaș, niciodată împodobit, artisticitatea lui alcătuiindu-se din lucruri simple de tot, din mărturisire totală, din inteligență, din tresvie și sacrificiu”. Și cu adevărat a debuta cu o carte de poezie religioasă pare un sacrificiu asumat, înscrierea într-un canon ce de regulă osifică, încartiruește ca un spațiu concentraționar. Însă acest lucru nu este deloc greu atunci cînd simți că poezia te ajută să-l găsești în tine pe Dumnezeu. Și Mihaela Herghelegiu acest lucru dorește în poeziile sale atît de limpezi, simple, izvorîte din stări poetice bine conturate, însă, așa cum cere forma în care sînt exprimate, extrem de supravegheate.

Poeta știe că la cele sfinte se ajunge numai prin umilință, iar litaniiile ei spun de la început acest lucru: „umilința îți cere foarte/ puțin/ numai de inimă e nevoie/ numai inima nu poate lipsi din ecuația prezentă// pe foile albe desenul vieții/ mele/ nu are nevoie de nici o/ definiție// lungă e noaptea în mine/ anume tocmită să-mi reazem/ înflorit somnul// frazînd frumos printre/solemnitățile Tale desuete/ penelopă mistuită-n schimbare”. Poeta știe că trebuie așteptat pentru a ajunge acolo, timp în care, ca personajul legendar, va împleti versuri cu care să-l îmbrace pe cel căutat și găsit, pe cel așteptat. Starea religioasă a poeziei Mihaelei Herghelegiu este una deosebită, nu deranjează, nu impune un ritual obositor, desuet, ci, cu nonșalanță, limbajul poetic folosit este unul mai mult al poeziei laice decît al unei poezii consacrat religioase. Limbajul poetic nu este unul

psalmic, davidian, de verset, ci unul dezvelit de taine pentru a se putea exprima așa cum se dorește a fi comunicarea: „răsucit în trupul meu/ e un alt trup prelins/ pe relative forme de suflet.// în tainele străpunse de cuie/ în haloul bucuriilor pure/ tristețea lucidă exultă/ lumina îngerilor Tăi mi-a rănit/ mîinile,/ minunează-mă, ascunde-mă/ în frunzișul singurătății Tale.”. Ai impresia că poeta se apropie de erezie, de păcat, dar acestea nu pot fi decît în folosul abluțiunii, purificării, cunoașterii profunde a celui căruia i te închini și nu se arată, căruia i te rogi și nu-ți oferă decît speranța, așteptarea, împlinirea dar numai și numai în adevărata credință; fără aceasta nu se va împlini nimic. Un ușor aer psalmic revine din cînd în cînd, pentru că stările trăite ard afit de puternic încît poeta nu poate evita acest ton: „Te-am ales,/ audă fără margini a nemuririi!/ în voalate filme senină mă regăsesc-/ precum în cerul cunoașterii.// vodeviluri, caligrafii de noapte/ adorația-/ esența manualelor serafice/ mîinile – sacrameinte pentru scrieri de preț”. Dar, după cum vedeți, încercată de impulsul psalmic, de osana, poeta își revine și elementele poeziei laice acoperă pe cele ale poeziei religioase, într-o simbioză foarte reușită, ceea ce-i dă particularitate poeziei sale. De fapt toată cartea nu este decît un șir de fragmente desprinse din stările arzînde între aceste două tentații, religios și laic, sacru și profan. Se pare că un ușor ecumenism există, așezat într-un fond familial dus în subconștient, avînd în vedere desprinderea poetei dintr-un spațiu sectar în folosul unui spațiu larg, fecund, deschis, rigid totuși, cum este cel al religiei ortodoxe.

Poeta se simte uneori chemată sau mai curînd căutată, de spiritul divin, așa cum fecioara Maria din prea mare dragoste față de Dumnezeu l-a născut pe Iisus: „în singurătatea oglinzilor/ mistere în dispută,/ sensuri greșite.// Te strecoari printre dinamice linii/ frenetic/ permanent același/. Pînă la destrămare mă răzvrătesc adorînd cerul.// dă-i voie inimii/ să-Ți desfidă minunea.// minunea Ta – Dragostea!”. În valurile acestei nebuloase ce se definește numai pentru cei ce știu să caute și să descifreze sensurile eterne în chiar ființele lor, poeta noastră se descoperă în lumina aceluși ochi din care ies toate tainele pe care ea și le-ar dori știute dar nespuse. „ochiul nostru vede nevăzutul/ numai cînd nevăzutul vrea,/ între parfumul pasionant și/ naftalina ucigătoare/ sentimentele se schimbă/ precum miresmele// cît încă ortografia e un cumul/ de greșeli/ scriu:/ să nu mă mai văd,/ îmi

ajunge doar mulțumirea /de a fi,/ risipită în Tine/ înnoadă-mi diminețile de/ serile slavei/ pînă vom fi transformați/ într-o singură inimă.” Sau: „îți dau plînsul/ vindecînd neantul/ u banalități decorat// ochiul Tău/ crește și descrește în/ lutul din mine// nedumerite capricii-/ lumina acustică între/ tabla școlară și/ suflet”. Și toate aceste fragmente poetice, ca niște destăinuiri de suflet, întregesc o carte a unei debutante ce, fără să-și propună un risc, și-a asumat o mare responsabilitate față de un eventual destin poetic ce va fi marcat de un astfel de discurs poetic bine articulat, cultivat în spiritul religiozității, într-o metafizică mistică cumpătată, împănată de profanitatea unei ființe ce vine spre Dumnezeu cu toate cele ale lumii în ea și după ea. După un astfel de discurs, poeta spune: „Doamne, ațipesc un pic/pentru că noaptea din mine/ e lungă și calmă/ și din mine nu va rămîne/ întru gloria Ta/ decît somnul!”. Dar și această carte frumoasă căreia aproape nu ai ce-i reproșa, iar poetei doar să-i aștepti penelopicele împletituri de cuvinte trecute prin cele ale spiritului și prin cele ale lumii deopotrivă, în speranța întîlnirii așteptate cu poezia din numele Celui Ales.



Elis. Fata cea care mi-a furat nașul

de Mariana Păcurar

EX LIBRIS



JAROSLAV SEIFERT

PRIZONIERUL BENEVOL

(I)

Emil IORDACHE

CĂRȚILE PE MASĂ

Poet ceh, născut în anul 1901. Studii medii neîncheiate. Volumul de debut – *Orașul în lacrimi* (1921). Alte volume de poezii: *Numai dragostea* (1923), *Pe undele TSF* (1925), *Privighetoarea cîntă rău* (1926). La vârsta de 20 de ani devine membru al grupării literare „Devetsil”, leagănul avangardismului ceh. În preajma vârstei de 30 de ani Jaroslav Seifert își creează propriul stil, inconfundabil. Temele eterne, meditațiile filosofice, motivele patriotice, apelul la arta meștrilor din vechime, ecourile scriitorilor francezi, influența avangardei și experimentele în domeniul versificației l-au dus cu timpul la virtuozitate.

În perioada comunismului a avut adeseori atitudini disidente.

Alte volume: *Cometa Gallea*, *Turnarea clopotelor* (1967), *Columna ciumei* (1981), *A fi poet* (1983).

Primește premiul Nobel în 1984 „pentru o poezie ce se distinge prin prospețime și printr-o imaginație bogată și depune mărturie cu privire la independența spiritului și multilateralitatea omului”.

A murit în anul 1986. [E.I.]

În 1984, cînd apărea comunicatul de presă al Academiei Suedeze privitor la acordarea Premiului Nobel lui Jaroslav Seifert, numele acestuia aproape că nu fusese auzit dincolo de hotarele Cehoslovaciei. În chiar textul respectiv se vorbea despre dificultățile receptării în străinătate din pricina faptului că limba cehă este prea puțin cunoscută în lume. Nici traducерile în limbi străine nu erau prea numeroase. În orice caz, în engleză, pînă la decernarea prestigioasei distincții, îi apăruseră două plachete, tălmăcite de același traducător, Ewald Osers: *Columna ciumei* (*The Plague Column*, 1979) și *Umbrela de la Piccadilly* (*An Umbrella from Piccadilly*, 1983) și este foarte posibil ca acestea să se fi aflat, în timpul dezbaterilor, pe masa Juriului de la Stockholm.

Deși în alte cazuri, odată cu primirea Premiului Nobel, proaspătul laureat căpăta o oarecare notorietate și în România, cu Jaroslav Seifert nu s-a întîmplat așa. Oricum, cu nu știu să fi apărut în românește vreun volum tradus din opera sa. De fapt, și cultura cehă în general este puțin cunoscută la noi. De aceea, pentru a-l plasa pe poet într-un context cît de cît lizibil, este nevoie de cîteva precizări. Cea mai importantă este aceea că cultura cehă nu fusese deloc străină de curentele avangardiste de dinaintea primului război mondial. Astfel, ca o reacție la generația artistică precedentă, în 1911, fusese creată „Skupina výtvarných umělců” („Grupul artiștilor plastici”), care vădea influențe europene destul de evidente, de

la avangardism (mai ales cubism), la fovism și expresionism. După ce a publicat „Almanach na rok 1914” („Almanahul pe anul 1914”), gruparea s-a autointitulat „Generația 1914”. Liderul și cel mai important teoretician al grupării a devenit Stanislav Kostka Neumann. În manifestul său *Trăiască viața* el cheamă la recunoașterea întregii vieți ca artă, punînd în fața poeziei cerința de a o reflecta, iar în fața poetului pe aceea de a merge în pas cu emanciparea limbajului poetic, mai ales cu versul liber. Respingerea oricărei tendințe revoluate, acceptarea noii vieți, a contemporaneității și un anumit cult al tehnicii ne indică o înrudire cu futurismul italian. Principalul obiectiv, deși nu într-un totu radical, era neangajarea politică a artistului. Izbucnirea primului război mondial curmă însă această tendință literară și culturală. După război lumea se schimbă din temelii și Generația 1914 își pierde criteriile și idealurile.

Deși dezmembrarea Imperiului Austro-Ungar făcuse posibilă apariția Cehoslovaciei ca stat independent, mulți artiști de stînga își doriseră mai mult, și anume un stat socialist (exemplul Rusiei bolșevice era încă atrăgător). Întrucît primii ani din existența noii republici erau haotici și marcați de mari probleme sociale, în cultură s-a făcut simțită tendința așa-zis proletară, critică prin excelență. Asocierea fiind una dintre imperativele vremii, în universități și licee apar numeroase cercuri și grupări, care încep să editeze propriile reviste. Dintre toate acestea, pentru că ne referim, totuși, la Jaroslav Seifert, trebuie pusă în evidență „Umelecký svaz Devetsilu”

(Uniunea artiștilor „Devetsil”). „Devetsil” este denumirea propusă de pictorul Josef Capek și cuvântul înseamnă pur și simplu „ruginare”. Înființată în 1920, gruparea „Devetsil” trebuia să sugereze și prin numele său că, așa cum ruginarea este una dintre primele plante care răsar primăvara, și gruparea respectivă este prima generație care apare după război (de altfel, semnificația denumirii era interpretată diferit de către membrii acesteia). Seifert se alătură de la bun început grupării și, din acest moment, cum a și subliniat, de altfel, adeseori critica, opera sa reflectă mai toate tendințele poeziei cehe din anii 20 până în anii 80 ai secolului trecut. „Devetsil” avea mai multe secțiuni: de literatură (condusă de talentatul critic și teoretician Karel Teige), de teatru, de muzică, de arhitectură și de pictură. Printre membrii secției literare, pe lângă Seifert și Teiger, îi întâlnim pe Vladislav Vancura, Vítězslav Nezval, Jirí Wolker, precum și pe lingvistul și poeticianul refugiat din Rusia, Roman Jakobson, cel care avea să propună peste mai multe decenii candidatura lui Jaroslav Seifert la Premiul Nobel.

„Devetsil” nu era o grupare exclusivistă și la început accepta colaborarea cu artiști din generațiile precedente, cum ar fi deja amintitul Neumann, care în 1921 a înființat (după modelul din Rusia) secția culturală a Partidului Comunist din Cehoslovacia, purtând denumirea de tristă amintire de Proletkult. Karel Teige, tot trăgând cu coada ochiului spre ceea ce se întâmpla în Rusia, scrie articolul programatic *Noua artă proletară*, ale cărui principii sunt dezbătute pe larg și promovate prin propagandă. Conform acestei platforme teoretice, marxismul este fundamentul noii viziuni asupra artei. Teige cere, precum Maiakovski în Rusia, demistificarea artei, îi pretinde artistului să se alăture omului de știință, inginerului, muncitorului, să coboare în stradă din turnul său de fildeş. Nu voi mai insista asupra acestui program, dezideratele sale avînd oricum o sonoritate cunoscută și din ideile care au circulat și pe la noi mai ales după ce-al de-al doilea Război Mondial. Cu tot simplismul lor, ideile respective se înscriau cumva firesc în entuziasmul primilor ani de independență a Cehoslovaciei, cînd se părea că o viață nouă bate la ușă și că această viață pretinde noi forme artistice.

Jaroslav Seifert debutează cu volumul *Orașul în lacrimi* (1921). Încă din *Precuvîntare* citim:

Ca o fantomă greoaie a asupririi,
s-a ridicat orașul.
Cititorule, iată o cânticică simplă de tot în mîinile tale.
O vei deschide și lumea întreagă se va înfățișa maiestuoasă
și deodată se va înfiripa un cîntec.

Dacă, în Rusia, Esenin regreta dispariția satului din pricina unei industrializări fictive, pe care o și vedea realizată, Jaroslav Seifert urăște nu atît orașul, cît fauna mercantilă care mișună în el, împingînd răbdarea lui Dumnezeu pînă aproape de limită. Iată o scurtă poezie, *Orașul blestemat*:

Orașul fabricilor, al comerțului, al boxului crunt,
orașul s-a pasionat evident
de generali, ingineri, de versuri suficiente sieși,
paharul răbdării Domnului l-a umplut cu păcate
și Dumnezeu s-a supărat;
de-o sută de ori a amenințat că va slobozi asupra lui
ploaia de pucioasă și focul – și mereu l-a iertat,
amintindu-și că a promis mai înainte
să nu-l piardă dacă sunt în el două suflete nevinovate,
greu îi e Domnului să fie mărinimos.

Trecea o pereche de îndrăgostiți, păducelul înflorea,
învăluindu-i pe tineri în aromatul său dens.

Există aici, firește, o aluzie intertextuală la episodul biblic al pieirii Sodomei și la ipoteza neprihăniților care vor salva lumea (orașul). Universul acesta poetic nu este departe de cel eseninean și de acest lucru ne convinge o exclamație din poezia *Buna vestire*: „Slavă, slavă Domnului în ceruri/ și revoluției pe pămînt!”, pe care o punem în legătură directă cu o exclamație aproape similară din poemul lui Esenin *Inonia* (1918): „Slavă Domnului în ceruri/ și pace pe pămînt!”.

Nu știu cît de familiarizat era Seifert cu poezia rusă contemporană (aspectul a fost neglijat de exegetică), dar aceasta îi trezea un oarecare interes, dacă ținem cont de faptul că în 1922 avea să traducă poemul *Cei doisprezece* al lui Aleksandr Blok, pe atunci tendențios interpretat doar în cheie bolșevică.

Revenind la poezia de mai sus și la ideea că iubirea va salva lumea (sună aproape dostoevskian!), să notăm că a doua plachetă s-a numit *Numai iubirea* (1923). Deși motivele „revoluționare” continuă să se facă auzite, poetul ridică și poartă sus mai ales stindardul iubirii:

Dă-mi mîna, draga mea.
dă-mi amîndouă mîinile!
Steagul iubirii îl voi purta pînă la sfîrșit
prin anii revoluțiilor...

Încetul cu încetul, în opera sa are loc o distribuie a competențelor, ideologia fiind practică în bogata sa activitate jurnalistică, iar problematica eternă trecînd în versuri. În plus, și contextul teoretic al grupării „Devetsil” se modificase radical chiar în sensul titlului unei poezii de Seifert: *Toate frumusețile lumii*.

Cel care a dat denumirea noii tendințe a fost marele poet Vítězslav Nezval. Ca de obicei, este vorba de o distanțare de predecesori. Simbolisții, în opinia lui Nezval, au transformat poezia în ceva ce aparține exclusiv poezilor, îndepărtându-se de simplii cititori. A venit acum rîndul *poetismului* (așa se numea noua orientare), care-l va atrage pe cititor cu ajutorul umorului, al fan-teziei, al capacității de a privi lumea cu ochi de copil. Tot Karel Teiger reformulează noua doctrină a grupării: arta viitorului nu va fi legată de tradiția defunctă ce se păstrează în muzee și biblioteci, ci, dimpotrivă, funda-mentele noii arte și poeziei vor deveni filmul, circul, teatrul de estradă și jocurile de copii¹.

Pe fundalul acestei mutații de doctrină, Seifert publică două cărți: *Pe undele TSF* (1925), reintitulată în edițiile de mai târziu *Călătorie de nuntă*, și *Privighetoarea cîntă rău* (1926). Nu întîmplător în cea de-a doua carte găsim poemul *Guillaume Apollinaire*: pentru poetism, acesta a fost mentorul cel mai important. Și la Seifert cuvintele capătă libertate, sar din structurile gramaticale, pen-tru a intra în variate combinații metaforice și asociative. Poemul lui Seifert se construiește după modelul *Zonei* lui Apollinaire, care era un imn Turnului Eiffel, metropolei și, în același timp, recunoașterea singurătății omului; inter-textualitatea vizează atît elemente ale creației celui invocat (*Le Poète assassiné*), cît și episoade din viața acestuia (de pildă, rana la cap primită în timpul războiului). Traduc doar cîteva versuri:

Parisul este oglinda Europei Și zîmbetul tău s-a oglindit în el

Urc urc treptele spre stele

Printre ramurile de fier o balerină trandafirică cîntă la ghi-tară

Un fluture obosit stă pe trandafirul din părul ei

Prea mică-i ziua ca să umple orașul

Iar la Trocadero a sărit pe fereastră luna ucigașă cu mutra satisfăcută

Și asta-i atît de ridicol căci eu sunt sigur că-n lumea asta totu-i minunat.

Trebuie subliniat și faptul că înnoirea limbajului poetic la Seifert (și la alți contemporani) nu era străină nici de căutările formalismului rus, mai ales că îl avea aproape pe Roman Jakobson: principiul insolitării, al

deautomatizării frazei poetice stau alături de viziunea carnavalescă asupra lumii:

Lîngă turn paște fantoma calului

în urma umbrei împăratului.

Morți sunt dușmanii, nu existăm nici eu, nici tu,
toți suntem cadavre, ține minte.

Cine dirijează carnavalul în țară acum?

Nebunilor, puneți-vă măștile!

Eu îmi pun masca de gaze

la carnavalul morții.



Codul care predomină acum în creația lui Seifert este cel al cinea-matografului mut (de unde împru-mută sugestii de „montaj”), mai ales filmele groțesti ale lui Charlie Chaplin și primele pelicule de aven-turi ale lui Douglas Fairbanks. Orientarea, cum am spune astăzi, spre multimedia, se observă și în aspectul grafic al cărților, care tre-buiau să atragă atenția cititorilor de la prima privire. Seifert avea să amintească adeseori, în interviuri, că i-a terorizat pe zețari atunci cînd și-a tipărit volumul *Pe undele TSF*, impunîndu-le să utilizeze toate car-acterele de litere existente în

tipografie².

Poezia „funcțională, pură” este curînd învinuită de decadentism. Acuzația vine în primul rînd din partea criticii marxiste, căreia nu-i era pe plac indiferentismul politic și distanțarea de ideologie. Și totuși, în 1927, cînd Maiakovski face o scurtă vizită la Praga, îi consid-eră pe toți membrii grupării „Devetsil” drept tovarăși de ideologie literară: „La Praga, m-am întîlnit cu scriitorii-comuniști, cu gruparea «Devetsil» [...] Ei editează «Stavba», singura revistă culturală și politică de stînga (de regulă, numai grupările artistice de stînga ale Europei sunt în legătură cu revoluția) [...]. Îmi arată în revistă 15 poezii despre Lenin”³.

Note:

1 Michael Laštovicka, *Poetismul – curent literar original ceh sau Vocația jocului*, <http://www.radio.cz/ru/statja/33502>

2 *Ibidem*.

3 Vladimir Maiakovski, *Așa am călătorit*, <http://vlmayakovsky.narod.ru/proza/proza.ezdil.html>.



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

Horst FASSEL

Am evocat prezentările unui soldat simplu și ale unui ofițer german. Cel mai renumit martor ocular al evenimentelor însă este purtătorul premiului Nobel pentru literatură Heinrich Böll. Se știa de mult că a trecut prin Iași, dar dovada literară a fost prezentată abia postum. În povestirea sa *Die Verwundung* (*Rănit*, 1947) Böll reține aspectele din trăirile sale la și de lângă Iași. Deoarece orașul fusese ocupat în 20 august 1944 de trupele sovietice, Böll va fi trebuit să fi plecat din Iași cel târziu în data de 19 august. Naratorul-Eu urmărește în primele proze ale lui Böll un singur lucru: să evadeze dintr-o realitate cumplită, cea a războiului. Mijlocul – la nivelul soldatului simplu – este ușor de intuit: vinul, băutura creează un refugiu în beții încântătoare. E un leitmotiv ce se repetă în povestirile despre retragerea trupelor germane în România și în Ungaria. În cea din urmă țară, refugiul real este oferit mereu de o călătorie în apropierea gării în care staționează trenurile militare (vezi, de exemplu, povestirea *Trunk in Petöcki, O beție la Petöcki*, 1947) și în povestirea *Verwundet*: în ambele cazuri contactul cu populația se realizează într-o călătorie, soldatul-narator fiind de acord cu autohtonii că trebuie un „Hitler kaputt”. Trăirea refugiului e întărită, de fiecare dată, și printr-un ansamblu natural: o alee de arini, creînd impresia că naratorul și-a regăsit liniștea în armonia peisajului. Caracterul iluzoriu al refugiului în vin și într-o nostalgie a naturii se dezvăluie repede: soldatul e rechemat în tren și redevine o parte a mecanismului distrugător, al armatei din care visase să evadeze.

Constatarea că naratorul nu e singur în atitudinea sa antirăzboinică se poate regăsi și în povestirea *Rănit*: întâlnindu-l pe subofițerul Hubert în cafeneaua ieșeană, povestitorul are încă o dovadă că majoritatea camarazilor s-au saturat de mult sau de la început de război, dorind să fie răniți (un sacrificiu parțial) sau să dezerteze. Desigur, pe lângă evadarea în brațele vinu-

lui roșu, îmbietor, soldatul Böll are dorințele elementare: își dorește un dram de dragoste (sentimentul e transformat în întâlniri cu femei ușoare, plăcerea combatanților) și o bucată bună de mâncare. Aceste dorințe banale și la îndemâna oricui sînt aproape imposibile și apar denaturate sau grotești pe fondul marilor distrugerii (inclusiv a oamenilor). Criticînd sistemul militar, dezbinarea oamenilor și popoarelor, catolicul Böll susține posibilitatea înțelegerii – chiar și non-verbale –, căutarea liniștii în și prin individ și renunțarea la orice fel de ură și confruntare.

Desigur, fixîndu-și aceste țeluri pacifiste, de loc combatante în disputa cu răul înconjurător, Böll nu are în vedere o topografie realistă: nu se precizează, dacă rănirea a avut loc undeva pe lângă Prut, dacă rănitul intră în oraș venind din nord sau din nord-est, ajungînd în Păcurari sau la Breazu. Nu aflăm dacă trenul cu soldații răniți pleacă spre Brașov-Arad sau spre Suceava-Vatra Dornei. Nu e nici măcar sigur că acea cafenea, loc de întâlnire cu Hubert, este chiar în Piața Unirii, lângă Sidoli și lângă cinematograful.

Sigur e că rănitul se bucură de peisaj, cînd are voie să se retragă, scăpînd de tirania disciplinei cazone. Cert este că întâlnirea cu oameni simpli, deschiși pentru un dialog (care se realizează în tramvai și la cafenea prin schimbul ancestral de bunuri de consum), că observarea celor care nu se integrează în angrenajul morții (echipa care rănește, lângă gara Iași soldați germani pentru a-i scăpa de front) îl satisface nemaiapomenit pe naratorul-soldat.

Monotonia repetițiilor, leitmotivele abundente, preocuparea pentru același ritual de spovedanie – naratorul expune situația sa, insistînd mereu asupra necesității de a se refugia undeva, într-un adăpost iluzoriu – scade mult dramatismul evenimentelor, focusează totul la nivelul banalității individuale, fără cea mai

mică șansă de scăpare definitivă. În povestirea *Rănit*, din care vom publica doar pasajele ieșene, călătoria spre patrie continuă, fără ca trenul sau eroul să ajungă, în cele din urmă, acolo.

Despre bătălii nu se pomenește mai nimic la Böll, excepție făcând primul său roman, unde se asistă la luptele pentru Budapesta (romanul *Unde ai fost, Adame*, publicat în limba germană în anul 1951, a fost prima traducere din literatura vest-germană făcută în limba română, în 1958). În rest, Böll a fost – după ce a trecut peste faza inițială fixată exclusiv pe suferințele proprii – un fin analist al perioadei postbelice (cu proze scurte și scenarii radiofonice) și la descoperirea unor legi sociale care duc la conflagrațiile mondiale. În romanul *Biliard la ora nouă și jumătate*, autorul german a dezvăluit, exemplificând acest lucru prin destinul a trei generații dintr-o familie de arhitecți, continuitatea militarismului german, obiectiv de prima mână al satirilor din perioada apogeei scriitoricești al lui Heinrich Böll. Povestirea despre Iași nu a fost, pînă acum analizată și nici tradusă. Față de celelalte exemple date de noi, proza lui Böll face dovada unei împotriviri mute și neputincioase în rîndul trupelor germane aflate la Iași și în împrejurimile sale, în august 1944.

Am urmărit pînă acum mărturiile unor participanți la evenimente. Acești martori oculari au lăsat scrieri care lămuresc doar parțial evenimentele și stabilesc doar o mică parte a cauzelor dezastrului armatelor germane. În același context s-ar încadra și romanul *Nasses Brot* al lui Richard Hasseman (Pîine umedă, Pfullingen, Editura Neske, 1952; autorul a publicat și o carte memorialistică evocînd evenimentele din jurul Iașului: *Gejagt*, Stuttgart: Editura Klett, 1952) și cartea lui Alexander Buchner *Ostfront 1944: Tscherkassy, Tarnopol, Krim, Witebsk, Bobruisk, Brody, Jassy, Kischinew* (Friedberg: Podzun-Pallas, 1988, 336 p.; *Frontul de est 1944: Cerkassy, Tarnopol, Crimeea, Vitebsk, Bobriusk, Brody, Iași, Chișinău*). Mai pe înțelesul cititorilor de rînd e concepută cartea ilustrată a lui Helmuth Später, născut în 1918, *Die Einsätze der Panzergrenadierdivision Großdeutschland zwischen Don und Mansyth, Olenin, Charkow, „Zitadelle”, Kirowograd, Tîrgul Frumos, Jassy, Memel, Ostpreußen, Samland* (Friedberg, Podzun-Pallas-Verlag, 1986). Exceptîndu-l pe Heinrich Böll, toate celelalte scrieri dezvoltă strategii individuale, dar cu un singur scop: pentru a demonstra

că armatele germane ar fi rezistat, dacă nu interveneau factori externi, de neocolit.

Ce se întîmplă cu autorii care s-au folosit de rezonanța evenimentelor pe care nu le cunoșteau în mod nemijlocit? Ne vom opri la două exemple. La o publicație editată în 1956 la Deutscher Militärverlag din Berlinul de est: *Der Teufel von Jassy (Diavolul de la Iași)*. Nu este vorba, cum s-ar putea bănuși, de un „Teufelskerl” (un flăcău dat dracului), ci de conducerea militară a Wehrmachtului, care lîngă Iași și-ar fi bătut joc de trupele proprii, jertfindu-le fără rost într-o luptă cu niște forțe mult superioare (numeric, ca dotare cu mijloace de luptă, ideologic, prezentînd omul de tip nou...). Dar autorul nu știe nimic nici despre peisajul de lîngă Iași, nici despre orașul în sine. Știe doar, că generalii și comandanții de atunci conduc noua armată federală afiliată agresivului pact militar al NATO. Deci, cu toate că se știe că generalul Mieth, comandantul corpului 4 de armată german, a murit la Vutcani, ideologul est-german îl prezintă ca pe unul din responsabili din 1944 și în 1955, cînd s-a înființat Bundeswehru. Intenția este neîndoielnică: se condamnă – din partea statului „muncitorilor și țăranilor”, adică din partea R.D. Germane – R.F. a Germaniei și reînarmarea acesteia. Spiritul revanșard vest-german interesează mult mai mult decît întîmplările de la Iași din 1944, despre care nu se dau nici un fel de informații, în afară de constatarea generalizantă că armatele germane au fost zdrobite lîngă vechea capitală a Moldovei. În cele din urmă, pamfletul din R.D.G. poate fi considerat o replică la cartea mareșalului Ernst von Manstein *Verlorene Siege (Victorii pierdute, Bonn, Editura Athenäum, 1955)*. Împotriva lui Manstein se îndreaptă majoritatea invectivelor est-germane.

Cel mai citit autor german de după 1945 este Heinz Konsalik (născut în anul 1921, la Köln). Tirajul internațional al romanelor sale a ajuns la peste 70 de milioane, dar publicul românesc n-a putut „gusta” pînă acum nici romanele *Natașa*, nici *Conducătorii armatei a 6-a*, nici *Dragoste în Crimeea* și nici *Ultimul lup carpatin* (1961). Autorul romanului *Medicul de la Stalingrad (Der Arzt von Stalingrad, 1956, publicat și răspublicat, folosit și de cineaști)* nu a putut să nu trateze un subiect atît de dramatic cum era acela al luptelor din jurul Iașului. În anul 1961, a apărut prima ediție a romanului *Der letzte Karpatenwolf (Ultimul lup carpatin, Bayreuth, Hestia, 1961, pînă în anul*

1989 au apărut 20 de ediții ale romanului care a și fost tradus în limba engleză: *The last Carpathian wolf*, translated from the German by Oliver Coburn. London, Macdonald Futura, 1978; 1981). Konsalik pornește de la o știre senzațională, răspîdită în revistele bulevardiere vest-germane în anul 1961: la Focșani, ar fi fost arestat un soldat german care trăise ascuns în Moldova din anul 1944. Konsalik a descris aventurile acestui soldat, Michael Peters, care a supraviețuit dezastrul din Moldova în august 1944 și s-a retras în munți, luptînd un timp cot la cot cu legionarii români aflați și ei în ascunzișuri din munți. Deoarece însă legionarii se ceartă între ei și luptă pentru putere în grupurile lor de rezistență, își pun singuri viața în pericol. Peters trăiește cu ei în Munții Vrancei groaza urmării de către trupele sovietice; în cele din urmă o cunoaște pe tînăra țărancă Sonia Patrașcu, de care se îndrăgostește, dragostea sa bucurîndu-se de asentimentul maiorului Trepadu și legionara Vera Mocanu. Cînd grupul legionar este distrus de armata română, Michael Peters e rănit. Viitorul său socru și rudele acestuia îl salvează. Trăiește la o stîină din apropierea satului Tanescu, hăituit mereu, chiar și de foștii camarazi legionari. Michael se luptă și îl omoară pe fostul legionar Vasile Popa. La săteni, mai trăiește un așa-zis nebul, Grigore. În cele din urmă, trupele sovietice îl îpușcă: fusese Paul Herberg fostul camarad al lui Michael Peters. Persecuțiile în satele românești continuă, tot mai mulți oameni sînt arestați, omorîți de noul regim. Și Michael e, în cele din urmă, arestat, internat – ca și Sonia – într-un lagăr. Comisarii sovietici îl chestionează în lagărul de la Focșani. Șeful lagărului, rusul Sergei Polkatin, află identitatea lui Peters și vrea să folosească relația acestuia cu o țărancă „colhoznică” drept instrument de propagandă comunistă. Îl eliberează pe Peters după ce acesta a semnat o declarație că a fost bine tratat în lagăr, că nu a fost bătut și schingiuit, că a fost bine hrănit etc. Trebuie să declare că nu a văzut nimic la cariera de piatră, unde deținuții erau omorîți prin torturi și muncă excesiv de grea. La Bacău, e chestionat încă o dată de maiorul Sumjov. Acesta îl amenință și declară că îl va elibera definitiv numai dacă semnează o declarație că vrea să rămînă la Tanescu. La 15 ani după terminarea războiului, guvernul de la București permite căsătoria dintre Sonia Patrașcu și Michael Peters. Întregul sat Tanescu serbează nunta. Fotografiile nunții sînt publicate într-o mare revistă ilustrată românească. Crucea Roșie Germană descoperă fotografiile, află de soarta lui Peters, iar guvernul federal german intervine ca

Peters și soția sa să poată emigra în R.F. a Germaniei. În 1960, Peters se întoarce prin Berlinul de Est în Germania, împreună cu soția sa. Am relatat atît de amănunțit mersul evenimentelor (în realitate, țesătura de evenimente senzaționale e mult mai complicată), pentru a atrage atenția asupra superficialității acestui roman de senzație.

Acțiunea e savurată, în primul rînd, de autor. Cît de bine a cunoscut situația reală din România rezultă și din faptul că el o crede ocupată în anii 1959 și 1960 de trupele sovietice, de comisari ruși. Că aceste trupe părăsiseră România încă din anul 1958, că puterea o dețineau oamenii lui Gheorghiu-Dej și ai altor conducători comuniști români, nu i-a fost cunoscut autorului vest-german. Clișeele sale despre comunism, despre sovhozuri și colhozuri în România – desigur e vorba despre C.A.P-uri –, despre rezistența opusă de populația civilă dictaturii, despre admirația moldovenilor pentru foștii soldați ai Wehrmachtului: toate se potrivesc cu intenția de preamărire a militarismului german, prezentă în multe dintre cărțile stereotipe ale lui Heinz Konsalik. Propaganda anticomunistă este, desigur, explicabilă, dar realitățile românești i-au rămas necunoscute autorului de succes din Köln.

Am ales exemple din literatura vest-germană din primele două decenii de după terminarea războiului: experiențele nemijlocite erau încă în memoria naratorilor, deci intențiile lor și modalitățile prezentării au fost subordonate aceluiași motivări și impresii ca în perioada evenimentelor, deci în 1944. Stereotipiile predomină la autorii în goană după senzațional, iar – în afara lui Böll – toți cei menționați au simțit, din diverse cauze, nevoia de a păstra neștirbită imaginea soldatului german brav, disciplinat, erou. Dacă ne gîndim bine, la fel au fost prezentați, cu explicații de altă natură de exemplu membrii diviziei «Tudor Vladimirescu». Pentru cercetarea evenimentelor, literatura oferă strategii de explicare, dar specificul perspectivei literare nu poate fi uitat.

Avem, deci, ca în alte ocazii un jubileu: 60 de ani de la evenimentele militare din zona Iașilor, sau comemorăm cei 60 de ani, de cînd purtătorul premiului Nobel, Heinrich Böll, a vizitat urbea de pe Bahlui? E, în orice caz o posibilitate de a reflecta la acea perioadă înverșunată, care a distrus atîtea vieți omenești și a paralizat – în memorie – creativitatea a atîtor maeștri ai cuvîntului.

RAMIRO ORTIZ ȘI ITALIANISTICA ROMÂNEASCĂ

Eleonora CĂRCĂLEANU

Proaspăt absolventă a Facultății de Istorie din București, Carmen Burcea a publicat recent o carte¹ închinată lui Ramiro Ortiz, personalitate copleșitoare în istoria relațiilor culturale italo-române din prima jumătate de secol al XX-lea.

Ne-a atras atenția, încă de la început și în mod aparte, felul în care autoarea motivează scrierea acestui mic volum: „După ce a plecat din România, Ramiro Ortiz a continuat să trăiască prin prezența sa în sufletul celor pe care i-a modelat. Dar și acea generație a dispărut. Și amintirea profesorului odată cu ea. Generația mea a simțit nevoia să-i recheme prezența”.

Cu pasiune și acribie, cu atât mai remarcabile cu cât pornesc de la o foarte tinăra exegetă, cercetătoarea înfățișează momentele cele mai relevante din viața acestui „cărturar misionar de al cărui nume este legat începutul organizat al studierii și cunoașterii culturii italiene în România”, avînd ca „sursă predilectă” a evocării corespondența sa, „conservată în *Fondul Ramiro Ortiz*, la Serviciul Manuscrise din cadrul Bibliotecii Academiei Române: 17 scrisori către Ion Bianu, 17 către Ilie E. Torouțiu, 11 către Mia Frolo, 7 către Ovid Densusianu, 5 către Liviu Rebreanu, 3 către Ion Petrovici, cite una pentru dr. Constantin Angelescu, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Constantinescu, Bogdan-Duică”. Toate aceste mărturii, întregite de acelea ale lui Carlo Tagliavini, Pio Rajna și Giulio Bertoni, i-au conturat autoarei „omul și faptele sale”.

Începînd cu *Predecesorii* și încheind cu *Succesorii*, materialul lucrării este judicios distribuit în zece capitole. Dintre acestea, al cincilea: *Pătrar de veac în România*, cu cele trei subcapitole, *Seminarul de limba și literatura italiană*, *Revista „Roma”* și *Institutul Italian de Cultură*, formează însuși nucleul cercetării. Grație acestei cărți *in memoriam*, cei interesați au prin urmare ocazia să cunoască rolul covârșitor pe care l-a avut Ramiro Ortiz în dezvoltarea italianisticii la noi în țară.

Născut la Chieti (Pescara) în 1879, într-o familie de intelectuali, Ortiz a studiat la Neapole, fiind elevul lui Bonaventura Zumbini și al cunoscutului romanist și dantolog Francesco D'Ovidio, și la Florența, unde a audiat cursurile lui Guido Mazzoni și îndeosebi ale lui Pio Rajna. De la acesta din urmă a primit orientarea principală a preocupărilor spre studiile de literatură medievală. Încă din această perioadă, colaborează la cea mai prestigioasă revistă de specialitate „*Zeitschrift für romanische Philologie*”, dedicîndu-se cercetării științifice.

În 1909, profesorul Ion Bianu, care fusese, la rîndul său, cu ani în urmă, elevul lui Rajna, se adresează acestuia cerîndu-i, din partea Consiliului Facultății de Litere din București, recomandarea unui profesor la catedra de curînd înființată de Spiru Haret. Cel recomandat a fost Ramiro Ortiz, care, mai tîrziu, avea să evoce momentul crucial al acceptării ofertei bucureștene astfel: „Într-o dimineață ploioasă de toamnă, am primit, de la iubitul și veneratul profesor, o scrisoare care avea să-mi schimbe cursul vieții și să o îndrepte către un scop clar: difuzarea în România a culturii italiene, decăzută după primele tentative generoase ale lui Ion Heliade Rădulescu și Gheorghe Asachi, și, în același timp, de a-mi informa compatrioții despre cultura acestui popor latin” (pp. 22-23). Își începe cariera universitară în România cu titlul de conferențiar, pentru ca în 1913 să fie numit profesor titular la catedra pe care avea s-o illustreze pînă în toamna anului 1933, fiind coleg cu Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Dimitrie Onciul, Pompiliu Eliade, Ion Bianu, Simion Mehedinți, Ovid Densusianu, Constantin Rădulescu-Motru, Simion Măndrescu, George Murnu, Iuliu Valaori etc.

Filolog romanist, istoric și critic literar, profesor și prieten al scriitorilor noștri, Ramiro Ortiz a însemnat un reper în istoria învățămîntului limbii italiene în România și a reprezentat o gîndire, o atitudine europeană în critica noastră literară. În marea lor majoritate, studiile și cărțile semnate de el demonstrează preocupările lui privitoare la literaturile romanice. Plecînd de la astfel de cercetări, el se îndrepta, firesc, spre probleme de literatură comparată, pe care depășindu-le, ajungea la critica estetică.

După metoda comparatistă tradițională, a studiat motivul „soartei schimbătoare” (*Fortuna labilis*, 1927) și al „banchetelor tragice” (*I banchetti tragici*, 1941). A relevat începuturile polemicii italo-franceze în secolul al XVIII-lea în volumul *La fronda della penna d'oca nei giardini d'Astrea* (*Răscoala penelor de gîscă în grădinile Astreei*, 1921) și circulația, pe întreg teritoriul romanic, a motivului medieval *Il ritorno del marito* (*Întoarcerea soțului*). A investigat prezența lui Goldoni în Franța (1927) și a lui Leopardi în Spania (*Leopardi e la Spagna*, 1923), iar pentru cunoașterea culturii italiene în România a publicat volumul *Cronici italiene* (1921), *Italia modernă* (1926) și *Renașterea la Florența în timpul lui Lorenzo dei Medici și Angelo Poliziano* (1922).

Cercetările consacrate contactelor dintre cultura italiană și cea română se încadrează, la rîndul lor, întregului de preocupări arătate pînă acum. Încă de la venirea sa în țară, începe să lucreze asiduă la o operă cu adevărat amplă și remarcabilă: *Per la storia della cultura italiana in Romania* (București, Sfetea, 1916). În prefața acestei capodopere, el mărturisea: „A devenit pentru mine un scump obicei să petrec multe ore ale dimineții, și uneori chiar după-amieze întregi, cu scopul de a căuta, în liniștea lucrurilor, întreruptă numai de vreun scîrțit de scaun sau de fișitul paginilor mișcate, vechile urme pe care civilizația italiană le-a lăsat în viața, în literatura și arta acestui popor latin” (p. 32). Considerată drept „dovadă a unei mari iubiri și a unei îndelungate pregătiri”, această lucrare marchează începuturile comparatismului în România. Bazat pe metoda descriptivă și analitică ca și pe izvoare, volumul cuprinde cercetări asupra celor mai vechi legături – politice, artistice, literare, călătorii și acțiuni misionare – dintre cele două țări. Aici se află și cele două studii relevante despre *Poezii Văcărești* și *Metastatic*, ca și probleme privind *Începuturile teatrului românesc* cu referire la traduceri din Alfieri. Prin publicarea acestei cărți, „Ortiz devenea deschizător de drumuri pentru G. Călinescu (*Alcuni missionari catolici italiani*, 1925), Alexandru Marcu (*Aleksandri și Italia*, 1929), Anita Belciugățeanu (*Carpe Rosam*, 1931), Al. Ciorănescu (*Teatrul lui Metastasio în România*, 1934), Mariana Zamfirescu (*Duiliu Zamfirescu și Italia*, 1935), Nina Façon (*Benedetto Croce în cultura românească*, 1940)” (p. 33). Alte studii speciale, ca *Gheorghe Asachi și petrarchismul românesc* și, mai cu seamă, volumul *La letteratura rumena* (1941), sînt un adevărat omagiu adus țării noastre, care, după propria lui mărturisire, a fost a doua lui patrie.

Ca prieten al multor intelectuali români ai vremii, printre care George Coșbuc, Eugen Lovinescu, Nicolae Iorga, colaborează cu articole privind cultura italiană la reviste precum: „Idea europeană”, „Cele trei Crișuri”, „Noua Revistă Română”, „Convorbiri literare”, „Flacăra”, „Sburătorul” ș.a. Este de menționat și faptul că, în calitate de membru al cenaclului „Sburătorul”, condus de Eugen Lovinescu, frecventa seratele literare, ascultînd „sute de piese, de romane și de poezii”. Devenea în felul acesta martorul formării poetice a unei întregi generații pe care a susținut-o și a stimat-o.

Dacă pentru meritele lui de romanist și critic literar a fost apreciat cum se cădea, pentru calitățile lui de profesor și educator a fost de-a dreptul venerat. A format în cadrul Seminarului de limba și literatura italiană multor serii de studenți și un număr însemnat de discipoli. Ei toți au notat umanitatea/nobletea maestrului, gustul și curiozitatea sa spre cercetarea erudită, entuziasmul său mereu înnoit pentru orice problemă de literatură pe care o trata. Ei singuri au păstrat amintirea a ceea ce Ramiro Ortiz a avut mai de preț: generozitatea, căldura lui sufletească, respectul față de om.

Poate rămîne, altminteri, ca adevărat model, atitudinea reverențioasă, plină de grațitudine, față de maestrul său, pe care el o dezvăluie studenților, într-o Lecție inaugurală: „Am stat în fața lui (este vorba de primul său profesor din Neapole, Francesco d'Ovidio) cu pălăria în mînă, ca atunci cînd eram elev și mă învăța alfabetul... pentru că așa îmi porunca inima. Dacă ar fi aici de față, aș coborî de pe catedră și mi-aș continua lecția în picioare, pentru a vă da eu însumi o pildă de cinstea cuvenită măștrilor noștri, oricare ar fi fost valoarea lor, numai pentru faptul că ne-au învățat ceva” (p. 18).

În 1921 Ramiro Ortiz întemeiază cea mai însemnată revistă de cultură italiană din țara noastră, „Roma”, „pentru a oferi studenților posibilitatea de a-și publica studiile și publicului român șansa de a se informa, în propria limbă, despre starea de lucruri italiană” (p. 53). Colaboratori permanenți ai revistei sînt studenți și foști studenți: George Călinescu, Alexandru Marcu, Anita Belciugățeanu, Al. Popescu-Telega, Leon Diculescu, Alexandrina Mititelu, Al. Ciorănescu, Dumitru Caracostea, Nina Façon², Emanoil Bucuța, Mia Frolo. Alături de ei, semnează în paginile revistei nume prestigioase ale culturii noastre: Eugen Lovinescu, G. Murnu, N. Iorga, Hortensia Papadat-Bengescu.

Tot lui Ramiro Ortiz i se datorează și organizarea Institutului Italian de Cultură la București, a cărui inaugurare a avut loc în anul 1924. Rolul acestuia era de mediator între cele două culturi, de înlesnire a circulației informațiilor și contactelor între personalități române și italiene. În incinta lui, renumiți profesori italieni precum Lilio Cialdea, Umberto Cianciolo, Alberto Gianola, Paolo Soldati³ ș.a. au predat cursuri de civilizație italiană.

În aceiași ani, Ortiz își pune în valoare erudiția în comentariul care însoțește traducerea *Divinei Comedii* de către G. Coșbuc, ca și măiestria de tălmăcitor a celei dintîi echivalări, după original, a versurilor antume ale lui Eminescu apărută în Italia (Michele Eminescu, *Poesie*, Firenze, 1927).

Pentru această „lucrare recuperatorie” Carmen Burcea s-a documentat cu multă seriozitate în biblioteci din București, Veneția și Padova. Modul în care a știut să împrășteze amintirea lui Ramiro Ortiz, deschizătorul de drumuri spre o cunoaștere reciprocă italo-română la un nivel care rămîne și astăzi un model și un țel de atins, face ca volumul în discuție să fie o adevărată reușită.

Note:

1. Carmen Burcea, *Ramiro Ortiz*, București, Editura Noua Alternativă, 2004.

2. Nina Façon este, de asemenea, autoarea unui studiu intitulat *În amintirea profesorului Ramiro Ortiz*, în *Varia Italica*, București, Editura Univers, 1975.

3. Paolo Soldati este, printre altele, traducătorul lui Octavian Goga în italiană (București, Minerva, 1978).



EMIL BOTTA ȘI RÎSUL TĂCUT

Carmelia LEONTE

Rîsul tăcut este o metaforă importantă în opera lui Emil Botta, fiind una din stridențele care scizionează decorul poetic: „După toate simptomele, pari a fi noul oaspe al lui Oreste. Semănați ca și cum existențele voastre ar fi gemene; un rîs caracteristic vă flutură pe buze, un rîs tăcut, care s-ar putea prefăce în fulger, în tipăt” (*Rîsul tăcut*). Rîsul tăcut este un mijloc de comunicare, dar fals, pentru că și el contribuie la refuzul cunoașterii. Emil Botta nu vrea să știe. Ignorarea voită este un mod de a construi un fond poetic ce rămîne mereu în virtualitate și cheamă forme din actualitate. Poetul este creator de iluzii, și nu de adevăruri. Atunci cînd acestea i se oferă, ființa lui se simte bruscată. Adevărul e traumatizant și stingher în teatrul măștilor. Eschiva, ipocrizia, tergiversarea sînt armele poetului.

„Tu rîzi atunci cînd se cuvine să fii serios. S-ar zice că duci o campanie împotriva firii, că pînă și rîsul este o insurgență și un act de sabotaj „(*Un timp mai prielnic*). Rîsul ca insurgență și act de sabotaj, inestetic și eliberator, este opus rîsului tăcut, rîs estetic, ce se raportează la exterior și implică aspirația ființei spre o nouă treaptă a ființării, o dedublare semnificativă. Un astfel de rîs este o tentativă de ieșire din sine, din tăcerea mistuitoare. Setea de rîs corespunde mișcării inverse, de strîngere în sine, de confruntare cu grotescul. Grotescul înseamnă, ca și pentru Baudelaire, ciocnirea idealității cu diabolicul, doar că, în cazul poetului român, idealitatea are o fascinație sinistă.

Dostoievski, în romanul *Adolescentul*, face unele dintre cele mai fine observații care s-au scris vreodată despre acest subiect: „Niciodată firea omului nu se dezvăluie mai deplin ca atunci cînd rîde. Uneori e foarte greu să dibuiești caracterul unui om, dar e de ajuns să-l surprinzi o singură dată rîzînd sincer și brusc și atunci caracterul lui îți apare limpede ca lumina zilei. Numai un om foarte evoluat, care a ajuns la o mare armonie interioară, e în stare de o veselie contagioasă, mai bine zis senină și totodată irezistibilă. Nu mă refer aici la gradul de evoluție intelectuală a omului, ci la treapta de desăvîrșire a caracterului său, la întreaga lui personalitate (...). Dacă omul rîde frumos, înseamnă că are un suflet frumos. Dar trebuie să îi scama de toate nuanțele: rîsul unui om nu trebuie să îi se pară în nici un caz prostesc, oricît ar fi de vesel și spontan. Dacă rîsul lui trădează cea mai mică urmă de prostie, înseamnă fără îndoială că omul acela e mărginit la minte, chiar dacă în general jonglează cu ideile. Iar dacă omul care rîde îți se pare cît de cît caraghios, chiar dacă rîsul lui nu-i stupid, să știi că omul acela e lipsit de demnitate... În sfîrșit, dacă rîsul omului e comunicativ, dar îți se pare trivial, fără să-ți dai seama de ce, să știi că adevărata fire a acestui om e și ea trivială, iar

toate trăsăturile nobile pe care le-ai observat la el mai devreme sînt fie o prefăcătorie conștientă, fie o simplă maimuțareală inconștientă, iar pe viitor omul acela se va schimba negreșit în rău, își va găsi o ocupație mai «profitabilă» și va renunța fără regrete la toate ideile sale nobile, socotindu-le doar niște rătăcirii ale tinereții, niște elanuri trecătoare”.

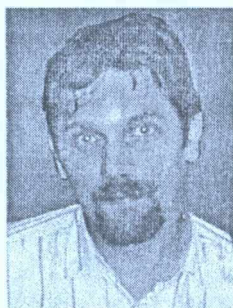
E aproape sigur că Emil Botta se sprijină pe aceste profunde judecăți de valoare ale genialului prozator, pentru că și el, ca și Dostoievski, crede că rîsul este inuman și provoacă silă; și el, ca și Dostoievski, crede că rîsul îl micșorează pe om sau, în orice caz, îi determină să-și dea arama pe față; și el, ca și Dostoievski, crede că majoritatea oamenilor nu știe să rîdă frumos din cauza unor grave deficiențe de caracter, care ar trebui corectate printr-o autoeducație extrem de severă.

Rîsul, ne arată poetul nostru, este un spectacol sinistru. În *Un timp mai prielnic*, de pildă, scene care Arabellei îi provoacă rîsul, naratorului îi fac greață: „Doctore, îl rugă ea nerăbdătoare, arată-mi cum face leul în junglă”. Atunci vedeai cu stupoare cum macabru personaj se așternea pe covor, cum începea să mugească, să chiuie apocaliptic, arătîndu-și colții și scuturîndu-și coama. Arabella se topea de rîs. Și rîdea și el, și se bălăcărea într-o tuse penibilă, din care ieșea congestionat ca o sfeclă...”. Este vorba de o luare în deridere a rîsului, de o preschimbare a lui într-un instrument agresiv de cunoaștere și de pedepsire: „Eu am rîs de el o singură dată. Și atunci în circumstanțe cu totul speciale. Și am rîs, drept vorbind, nu atît de el, cît de moartea lui, bălțată și barocă, și care era gata să-l pot covească.” Acest fragment dezvăluie faptul că rîsul nu e nicio dată spontan pentru poet, nu e rîsul-plînsul despre care teoretiza Doina Uricariu (excelentă exegetă a operei emilbotiene), pentru că rîsul-plînsul are o importantă doză de tandrețe. Dar, pentru Botta, este o armă îndreptată cu cinism împotriva adversarului.

În teatrul „bălțat și baroc” personajele se pot defini prin modul în care rîd: Arabella rîde frivol, zgomotos și fără sens, rîsul ei fiind provocat de un spectacol macabru, doctorul rîde grotesc, detracat și la cererea Arabellei, naratorul rîde tăcut și o singură dată. Rîsul o singură dată este, deci, rîsul tăcut, rîs al morții, al nonsensului existențial.

Rîsului tăcut îi corespunde vocea mută: „... ne plac mai mult vocile mute, acelea care seamănă cu tăcerea” (*Cel mai tare*).

Rîsul tăcut, vocea mută sînt moduri aparent diferite de a tăcea. În orice caz, poetul alege tăcerea, absența cuvîntului. Ce e tăcerea dacă nu o exorcizare a lucrului care se tace, o evaziune din pluralitate, un drum spre singular ?



STRANIETATEA VEGETALĂ: POLIDOR ȘI PIER DELLA VIGNA

(II)

Dragoș COJOCARU

Urmează impresionanta descriere globală a pădurii sinucigașilor:

*Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e involti;
non pomi v'eran, ma stecchi con toscio.*

Tripla serie de antiteze (între o posibilă normalitate subînțeleasă pe de o parte, și surprinzătoarea realitate descoperită, de cealaltă parte), toate inițiate, într-o anaforă cutremurătoare (dublă la rîndul ei, la începutul și la jumătatea fiecărui vers, după cezură) prin negația *non* („nu”) – întunecată și cavernoasă – și continuată prin seria acelor *ma* („ci”), sugerînd parcă sunetul grav al unui cortegiu funebru; imaginile „zugrăvite”; ritmul generat de însăși dispunerea conceptelor: totul contribuie la a marca dezorientarea observatorului, a cărui atenție este aproape simultan solicitată de mai mulți stimuli, și astfel deconcertată.

Tocmai în acest peisaj introduce Dante „uritele Harpii”, împrumutate tot din cartea a treia a *Eneidei*¹: în două terține, el amintește de alungarea acestora de către troieni din insulele Strofade, de capacitatea lor de a prevesti viitorul (mai cu seamă un viitor sumbru: *tristo annunzio di futuro*) și de înfățișarea lor respingătoare. În descrierea acestor monștri, Dante preia unele sugestii de la Vergilius. Acesta le atribuia harpiilor chipuri de copilă, duhoarea oribilă a burților, mîinile cu gheare prelungi și un chip scofilit din cauza foamei. Ele „dau din aripi făcînd mare zgomot, fură hrana și tîmînjesc totul cu murdara lor atingere; din duhoarea lor pestilențială se ridică glasul lor crud și strident”. La Dante:

*ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani.*

(„aripi au late, și gîturi și chipuri omenești,/ picioare cu ghiare, și cu pene burta cea mare/ dau țipete în copacii strani”).

Adjectivul *strani*, care exprimă prin el însuși natura emoțiilor ce vor fi trăite, se poate referi la copaci (*alberi*), într-o determinare sintactică mai firească și mai imediată; sau la țipete (*lamenti*), într-o analogie mai evidentă cu textul vergilian. Însă și, cum vom vedea, într-o eventuală anticipare a tipului de condamnare și de pedeapsă expusă în

acest cînt. Comentatorii își divid opiniile între aceste două variante de lectură.

În acest moment, Vergilius (în calitatea sa de personaj-călăuză a călătorului) îl avertizează pe Dante că va vedea niște „lucruri care vor face ca discursul meu să fie de necrezut” (*cose che torrien fede al mio sermone*), lucruri cu totul incredibile. Odată cu descrierea harpiilor, aspectul scenei noilor păcate ispășite (sinuciderea) sporește tensiunea psihologică prin solicitarea vederii. Dar aceasta nu ajunge. Se cade, pentru un mai mare efect, ca toate simțurile să fie stimulate: auzul, de exemplu (*io sentia*, „eu auzeam”), dar, și în acest caz, într-o formă nedefinită (*d'ogni parte*, „din ori parte” sau, mai bine, „din toate părțile”), și avînd gemete și lamentații drept „mesaje” (*tragger guai*, „scoțînd vaiete”). Incoerența stimulilor, incapacitatea simțurilor de a se completa pentru a ajunge la formularea unei informații precise (*Io sentia.../ e non vedea...*, „Eu auzeam.../ și nu vedeam”) șochează înțelegerea și imaginația personajului călător, determinîndu-l să se oprească „cu totul rătăcit” (*tutto smarrito*). Să ne amintim de rătăcirea inițială, cînd calea cea dreaptă era pierdută sau „rătăcită”, în versul 3 din Cîntul I al *Infernului*.

Tocmai acest sentiment de rătăcire este accentuat de faimoasa frază: *Cred'io ch'ei credette ch'io credesse* (...) – „Cred eu că el crezu că eu aș fi crezut”. Cei care văd în acest vers un simplu artificiu de cuvinte (tipic pentru Pier della Vigna, ca un omagiu indirect adus memoriei acestuia) ar trebui să țină seama și că, dincolo de faptul că aliterația însăși nu se numără, cu siguranță, printre cele mai ferice, „pedeapsa” (*contrappasso* la Dante) pentru o asemenea atitudine din partea unui critic s-ar săvîrși prin rămînerea la suprafața genialei țesături de semnificații.

Natalino Sapegno distinge în text „nevoia de a reda, inclusiv prin mijloace extrinseci, ceea ce e straniu, ba chiar întors pe dos și anormal, ca într-un soi de halucinație, în pădurea sinucigașilor”². Repetiția (în trei rînduri) a verbului *credere* („a crede”, a cărui semantică exprimă și prin sine însăși lipsa certitudinii și, prin urmare, îndoiala) rămîne importantă mai cu seamă la nivelul psihologic: Dante urmărește să-și arate încă o dată starea. aceea a unei impotente incertitudini.

SUAVUL SUSPIN

dinaintea extraordinarului și *lugubrului* aspect al „copacilor stranii”. Prezența eventuală a unor spirite pedepsite ascunse printre ramurile noduroase și lipsite de frunze, *branchi* (ipoteza-ieșire) nu ar justifica pe deplin teama lui Dante, dimpotrivă: iată de ce pare limpede că prin intermediul (din nou) al triplei insistențe asupra verbului (fapt ce presupune, să nu uităm, inclusiv modificarea subiectului gramatical, introducând o neșteptată deplasare alternativă a atenției: incertitudinea lui Dante, presupusa opinie a lui Vergilius și, în sfârșit, confuzia, de această dată accentuată prin utilizarea imperfectului conjunctivului, a aceluiași Dante), autorul urmărește să depășească momentul dezorientării spațiale, pentru a putea trece (odată pregătită scena și realizată starea de spirit) la faptul central al episodului.

Un obstacol important în studierea stranieții (subliniază Freud) îl constituie foarte diferita capacitate a oamenilor de a experimenta acest sentiment. Totuși, incertitudinea intelectuală rămâne o condiție comună pentru apariția acestuia (condiție necesară, nu și suficientă). Așa cum am văzut, Dante, cu știința sa de a surprinde toate etapele desfășurării felurilor asociației și determinări psihologice, a îndeplinit, deocamdată, tocmai această condiție.

Savanții (de exemplu E. Jentsch, citat de Freud) consideră că un caz tipic și reprezentativ în percepția stranieții îl constituie nesiguranța³ dacă o ființă aparent vie este cu adevărat astfel, sau, invers, dacă un obiect îndeobște considerat neînsușit nu e cumva viu. Anticipând reacția personajului Dante, Vergilius îl invită să desprindă o rămurică, spre a îndepărta astfel ipoteza eronată. Și o face printr-o analogie (metaforică) tot cu lumea plantelor:

Se tu tronchi

*qualche fraschetta d'una d'este piante,
li pensier ch'hai si faran tutti monchi.*

(„Dacă tu rupi/ vreo ramură din una din aceste plante,/ gândurile pe care le ai vor fi toate retezate”).

Cu un gest ezitant, Dante își întinde, încetișor, „un pic înainte” (*un poco avanti*), mîna către o crenguță a acelor plante, smulgînd-o aproape înfricoșat. În actul narațiunii, în timp ce-și amintește, „mîntea care nu greșește” (sau: „nu rătăcește”, *la mente che non erra* – memoria) încearcă să justifice și parcă să elimine orice sentiment de culpabilitate, întrebuițind o antiteză între diminutivul „rămurică” (*ramicel*) și „marele mărăcin” (*gran pruno*) de pe care creanga cea mică a fost smulsă. Reacția plantei va fi descrisă în trei mișcări.

Mai întîi, e vocea – „și trunchiul ei strigă: «De ce mă rupi?» (*e 'l tronco suo gridò: „Perché mi schiante?”*). Apoi vine imaginea singelui care pătează trunchiul: „a fost apoi de sînge brun” (*fu poi di sangue bruno*) și, în sfârșit, reluarea vocii, cu o nouă întrebare: „De ce mă smulgi?” (*Perché mi scerpi?*) și cu reproșarea gestului plin de cruzime, pe cînd e invocată și creștina *pietas*: „N-ai tu nici un spirit de milostenie?” (*Non hai tu spirito di pietade alcuno?*). Aici modelul

vergilian devine evident: explicația oferită de plantă asupra propriei situații cuprinde, într-un singur vers, și într-o dramatică tensiune între trecut și prezent (un prezent întors spre viitor), destinul îngrozitor al sinucigașilor:

Uomini fummo, e or siam fatti sterpi.

(„Oameni am fost, iar acum sîntem făcuți copaci uscați”).

Urmează o nouă invocare a virtuții (creștine) *pietas*, de această dată indirectă (prin metonimie) și întărită prin introducerea imaginii animalelor respingătoare prin excelență, șerpii: „mîna ta ar trebui să fie cu mult mai milostivă,/ chiar dacă am fi fost suflete de șerpi” (*ben dovrebb' esser la tua man più pia, / se state fossimo anime di serpi*).

Pentru a augmenta tensiunea momentului, Dante reia descrierea fenomenului, de astă dată într-o sinteză ce surprinde vocea și sîngele într-o scurgere simultană, indisociabilă, care adaugă elementului fantastic paralela cu realitatea⁴, ca și cum ar dori să facă într-adevăr credibil caracterul extraordinar al episodului:

*Come d'un stizzo verde ch'arso sia
da l'un de' capi, che da l'altro geme
e cigola per vento che va via,
sì de la scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue (...)*

(„Precum dintr-un tăciune verde care e ars/ de la unul din capete, care de la celălalt geme/ și scîrție prin vîntul ce se duce,/ tot așa din schija ruptă ieșeau împreună/ cuvinte și sînge”).

Note:

1 Vergilius, *Aeneis*, Liber III, vv. 209 și urm.

2 În Dante, *Divina Commedia, Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1993, p. 147, nota al v. 25. Tot Sapegno subliniază, încă de la bun început, „ceea ce va reprezenta una dintre notele dominante ale întregului cînt: acordarea stilului în mod intenționat aspru, cît se poate de elaborat, bogat în artificii retorice cu o intenție de stranii și groaznice fantezii, în care să se reflecte și să capete consistență poetică coșmarul unei tragedii care transcende norma comună a simțirii omenești”.

3 Sigmund Freud, „Straniețate”, în *Scrisori despre literatură și artă*, trad. rom. de Vasile Dem. Zamfirescu, Ed. Univers, București, 1980, p. 297.

4 „În acest moment de oroare Dante introduce o similitudine care și-a atras admirația universală, într-atît de subtil e formulată, într-atît e de familiară și de în măsură a face ca scena înfricoșătoare să fie nu doar verosimilă, ci chiar adevărată”. Această similitudine „ar putea părea făcută anume pentru a demonstra că măreția lui Dante nu datorează nimic studiilor sale filosofice, ci datorează, dimpotrivă, totul unei tehnici bine asimilate și unei imaginații bine nutrite cu literatura clasică” – Patrick Boyde, *Dante Philomathes and Philosopher. Man in the Cosmos*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981 (trad. it. *L'uomo nel cosmo. Filosofia della natura e poesia in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1984).



ION POPESCU-SIRETEANU LA ANIVERSARĂ

Liviu PAPUC

Extrem de discret, dar eficient, profesorul Ion Popescu-Sireteanu poate întâmpina cel de-al optulea deceniu de viață nu numai cu satisfacția unor împliniri, ci și cu buna perspectivă a continuării unor proiecte mai vaste. Născut la 13 septembrie 1934 în Mănăstioara, lângă Siret, cel care și-a luat doctoratul în filologie cu teza *Termeni păstorești în limba română* și-a diversificat curînd preocupările, așa încît, în afară de temeinice lucrări de specialitate, îl găsim și ca îngrijitor a numeroase antologii și ediții (G. Tutoveanu, I. Heliade Rădulescu, Iuliu Cezar Săvescu, N. Grămadă, amintiri despre Eminescu, T. Maiorescu, Sadoveanu, Ibrăileanu, Iorga, I. Creangă, L. Rebreanu), precum și în calitate de creator autentic, prin volume de poezii și proză, atît pentru maturi, cît și pentru cei mici. (Bibliografia de autor a profesorului se întinde pe trei pagini, așa că nu insistăm cu titlurile).

În prelungirea unor mai vechi preocupări (*Siretul – vatră de istorie și cultură românească* – 1994, sau *Orașul Siret și împrejurimile* – 1999), Ion Popescu-Sireteanu ne ferește acum cu încă un volum de proză care poate fi considerat și ca o celebrare, firească, a plaiurilor natale. Pentru că fundalul vieții personale, care este expus în carte, îl constituie, ca un veritabil personaj, tocmai locurile natale, restrînse la oamenii și întâmplările satului, dar și cu destule trimiteri în toată Bucovina. Găsim aici o subtilă arhitectură a alternanțelor dintre viața prezentă și cea evocată, cu inserții de istorie trăită sau citită, care fac dificilă încadrarea într-un gen literar anume. În esență însă avem de a face cu o cronică, evident afectivă, în care autorul își permite să judece fără părtinire oameni și situații (inclusiv politice), scoțînd în relief calități sau defecte (cine este scutit de așa ceva?), fără a arunca piatra în curtea cuiva. Căci concluzionează: „Așa era viața noastră, un amestec ciudat de naivitate și cruzime, de omenie și de fărădelege, de bunătate și de lăcomie. Dar omenia era deasupra tuturor”.

Pe parcursul acestei istorii a unei așezări bucovinene, a unei familii, a unui individ, care se întinde uneori pe aproape întreaga măsură a veacului XX (există în carte destule fapte relatate pe baza istoriei vii a satului, deci nu trăite efectiv), întîlnim un panopticum de personaje bine creionate, surprinse în câteva tușe rapide – dar expresive – care conturează un întreg univers rural, din păcate pierdut pentru totdeauna (și nu numai de autor). Ion Popescu-Sireteanu mai are și beneficiul unei disponibilități stilistice deosebite. Iată cum sună incipitul, cu un scris nervos, fragmentat, cu propoziții (frazе)

scurte, retezate, deseori eliptice – așa cum și solicită o rememorare alcătuită din frînturi: „Toate-s la fel. De-un an. De zece ani. De-o sută de ani. Bărbații muncesc la cîmp, înjură și mai beau. Femeile fac copii, iau bătaie și blestemă. Nici ele nu știu pe cine. Poate își blestemă zilele. Poate părinții, că le-au măritat cu cine au vrut ei. Și copiii, cu burțile pline de borș, se joacă din zori în noapte, cît e ziua de mare, într-o neștire fără de margini. Pentru ca mai tîrziu, atunci cînd se trece în realitatea imediată, cînd autorul își preumblă pașii pe urmele vechilor trăiri sau își pune problema existenței, stilul să se schimbe: „Dar ce să mai zic acum, cînd privesc înapoi pe fereastra strîmtă a anilor și mă tulbur de cîte vîd în urmă. Sînt eu acela care am trăit aceste întâmplări ori altcineva îmi șoptește la ureche fapte despre care știe și el din auzite? Însă ce importanță mai are dacă drumul a fost bătut de mine sau de altul! Drumul este drum și pe el au trecut, în sus și în jos, oameni de tot felul și din toate părțile”.

Savoarea deosebită a cărții o dă limbajul folosit, în care vechiul grai popular, din care unele cuvinte au dispărut, este la el acasă, unde cuvinte cum ar fi: „pomăt”, „hudiță”, „băitănăș”, „sicicorniță” (oare mai este folosită undeva această mașinărie care mi-a umplut de fabulos o parte din copilărie?), vin să întregescă înțelepciunea din formulări de genul: „Mînzul din fiecare aleargă pînă ce intră în ham” sau „Nevoia vinde lemnele și nevoia le cumpără” sau „Ne naștem pe rînd și murim pe sărite, unul mai devreme, altul mai tîrziu...”

Dar poate că personajul principal al acestor alt fel de Amintiri... crengene este timpul, cu trecerea sa inexorabilă și mutațiile pe care le produce în toți și în toate, și mai ales cu meditațiile adiacente ale unui om bine temperat, trecut prin viață: „Așa era vremea și noi nu puteam ieși în afara ei”, „Timpul trecea și zilele îmi scăpau printre degete, fără păreri de rău și fără nici o grijă”, „Murim încet ca frunzele de pe copaci. Ne uscăm, mai stăm atîrși de zile ca de ramuri și apoi ne rostogolim, uitați de lume și de griji...”

Multe lucruri bune și frumoase ar mai merita spuse despre această carte, aparent banală (*La porțile norocului*, Editura Universitas XXI, Iași, 2003, 208 p.), dar care închide între copertele ei un întreg univers și, mai ales, o felie de viață admirabil prinsă în cadrele unui prim volum, căruia îi așteptăm cu nerăbdare urmarea.

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ISTORIE LITERARĂ



ROMÂNIA ÎNTRE EUROPA ȘI AFRICA: O ACOLADĂ SENTIMENTALĂ

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

În ziua de 23 august 1944, tânărul diplomat Neagu Djuvara părăsea Bucureștii, însărcinat fiind de către Mihai Antonescu, șeful diplomației românești la acea dată, să transmită lui Frederic Nanu, ministru în Suedia, decizia guvernului de a relua negocierile cu Alexandra Kollontay, ambasadoarea Moscovei la Stockholm. Ajuns la Berlin, un oraș care îi „apărea ca o uriașă grămadă de ruine”, s-a trezit dintr-o dată singur și descumpănit, mărturisind că „mă simțeam în plină tragedie, mesagerul țării în pragul dezastrului”. La începutul lunii februarie 1990, deci după o absență de patru decenii și jumătate din România, Neagu Djuvara se întorcea în țară, recunoscând că „sentimentul care domnea atunci în sufletul meu, cred, încercînd să reîntreie momentul, era mîndria. Viziunea mulțimilor de manifestanți, a luptelor de stradă, apoi și admirația străinilor din jurul nostru pentru această trezire croică a românilor, parcă mă vindecau îndată de ani de umilire”.

După mai bine de un deceniu de la revenirea printre ai săi – atîția cîți au mai rămas după traversarea deșertului comunist, – Neagu Djuvara s-a lăsat înduplecat de rugămintile acelor care i-au sugerat, abia voalat ori pe un ton imperativ chiar, să-și povestească bejenia, pe care o consideră un intermezzo predestinat, întrucît Domnia sa nu s-a considerat niciodată un emigrant, ipostază care incumbă decizia stabilirii benevole într-o altă țară. A plecat din România într-o misiune oficială și s-a întors acasă atunci cînd singur a decis, fără a-și fi însușit vreodată condiția și îndeosebi mentalitatea de exilat tradițional. A lipsit, pur și simplu, un timp, din țara sa, refuzînd să accepte a reveni undeva unde un regim de siluire primitivă i-a transformat pe conaționali săi în niște ființe abandonate și disprețuite de restul lumii și obligate astfel să suporte patimile unui calvar demonic. Timp de nouă lustră, a așteptat să se împlină „ceva”, disperînd ori amăgindu-se cu nădejdea că orice rău are un sfîrșit. După o osteneală numai de el știută, a rezultat, iată, o carte întru totul pilduitoare, greu sau imposibil de categorisit, pe care a numit-o *Amințiri din pribegie* (1948-1990) (București, Editura Albatros, 2002, 468 p.), pasișînd, cum singur ne avertizează, un titlu la care a recurs în 1890 Ion Ghica. Oricine va parcurge, însă, acest

volum va înțelege că „pribegia” la care face trimitere autorul a fost de fapt o inevitabilă confruntare cu sine și cu o lume necunoscută, proprie oricărei existențe umbrite de trauma înstrăinării, care nu e o rătăcire echivocă.

La această oră, Neagu Djuvara este o personalitate distinctă, în ipostaze diverse: profesor, istoric, publicist, conferențiar, moderator de emisiuni ori dezbateri televizate, apreciat militant pentru instituționalizarea drepturilor civile etc. Privit de departe și nu numaidecît cu impasibilitate, Domnia sa pare a fi fost așa dintotdeauna și, aparent, fără vreo silință formativă, întrucît lumea în care s-a născut și a evoluat, calitățile moștenite de la o familie istorică, de obîrșie aleasă, și naturalețea pe care i-o conferă îndeobște conștiința propriei valori l-au „construit” altfel decît pe fiii „epocii de aur”. Cu toate aceste virtuți netăgăduite, dobîndite odată pentru totdeauna, destinul nu i-a rezervat o viață lipsită de griji, ci una transformată, nu din entuziasm, într-o lungă și greu imaginabilă „rătăcire”, sentimentală în primul rînd.

Amințirile Domniei sale, consemnate la insistențe pe care nu le-a putut ignora, deși nu crede în ineluctabilitatea memoriilor, citindu-le, totuși, pe ale altora, le consideră o scriere accidentală, la care a ajuns după ce a publicat în 1995 un text despre exilul românesc în anii celui de Al Doilea Război Mondial. Îndoindu-se că aceste precizări vor fi luate așa cum trebuie, autorul revine cu sublinierea că destăinuirile sale „nu sînt Memorii construite, chibzuite, cizelate, logic organizate, ci doar amintiri răzlețe, impresii fugare, mărturii și mărturisiri. Să rămînă numai ca o oglindă – o oglindă spartă, o oglindă tulbure, brumată – a unei îndelungi trăiri departe de țară”. Lipsite de un vademecum documentar, adică un jurnal ori o arhivă personală, *Amințirile din pribegie* se vor a fi, așadar, niște reconstituiri din zestrea pe care memoria fiecăruia dintre noi o păstrează, după ce o funcție secretă ori o alchimie încă necunoscută a minții decide mereu, împotriva voinței noastre chiar, ce nu trebuie să uităm. Nu întîmplător, Richard Brinsley Sheridan considera, cu mulți ani în urmă, că „our memories are independent of our wills”, iar Joseph Joubert, la rîndul său, nota, mai explicit, că „il faut compenser l'absence par le souvenir. La mémoire est le miroir où nous regardons les absents”. Memoria nu păstrează numaidecît evenimente aparent fulminante ori întîmplări impresionante pentru că așa a decis cineva, la un moment

dat, ci fapte ori nume validate de un timp personal și de judecata individuală.

Înainte de a ne referi la amintirile propriu-zise, considerăm necesar să menționăm că Neagu Djuvara a trecut un strălucit doctorat de Stat la Sorbona, cu o teză de filosofie a istoriei, asistat fiind de Raymond Aron, teză apărută în fața unor nume ca Henri-Irénée Marrou, Alphonse Dupront și Charles Morazé. A publicat, în Franța, cărți de istorie, obținând și un onorant premiu academic, continuându-și apoi, începând cu 1990, activitatea științifică în România, unde a ajuns a fi considerat, întru totul îndreptățit, un cercetător prestigios, care nu acceptă compromisurile, titlurile de circumstanță și măririle străine științei, cărora puțini le rezistă. În toți anii peregrinărilor sale, către o Ithakă invadată de „eliberatorii” veniți de la Moscova, a rămas un patriot exemplar, recunoscut și apreciat astfel de cei pe care i-a întâlnit, întâmplător ori ca reprezentant al diasporei românești. Diplomatul Raoul Bossy, de pildă, îl aprecia – consemnându-și remarcă într-o notație jurnalieră făcută în toamna anului 1949 – pentru înțelepciunea „lungilor convorbiri” ale celor care continuau să sere reînnoarea prezentului de atunci cu trecutul nu prea îndepărtat, considerându-l, zece ani mai târziu, a fi unul dintre „prietenii scumpi” ai lui și, desigur, ai multora dintre cei aflați departe de țară. Numele Neagu Djuvara apare adeseori menționat în memoriile ori documentele exilului, printre „martorii” supliciuului impus celor din țară și, deopotrivă, printre cei care nu renunșaseră la speranța eliberării. Ascultându-l, în mai 1988, conferențind la un colocviu organizat la Sorbona, Doamna Monica Lovinescu îl descria ca pe un participant „vesel, pitoresc și – interesant”. Șapte ani mai târziu, se declara impresionată de o scrisoare primită de la același personaj, care „face într-o pagină o radiografie și politică și socială, ce coincide cu propriile noastre impresii”.

Dincolo de fiecare paragraf în sine și fără a uita că istoria este o poveste, *Amintirile* Neagu Djuvara trebuie citite cu o luare-aminte specială, pentru că avem de a face cu o confesiune pilduitoare, cu valențe parabolice, care nu-i la îndemâna oricui, întrucât nu oricine are puterea de a accepta și mai ales de a descifra povețele unci pribegii inițiatice. Drumul parcurs de autor, care a fost unul consuetudinar și străbătut în permanență ca o favoare a întoarcerii la *matcă* a unui aromân, a început cu Berlinul, continuând cu Stockholm, ca escale ezoterice, pentru a ajunge la Paris, unde a rămas până în anul 1961, cu scurte intermitențe müncheneze și firești peripluri personale ori profesionale.

Povestea începe brusc, fără introduceri prezumțioase și divagații decorative, adeseori gratuite. Parisul, care era la vremea aceea „principalul centru politic al refugiaților români”, i-a oferit naratorului prilejul de a intra în contact ori colabora uneori cu Alexandru Cretzianu, Constantin Vișoianu, Nicolae Caranfil, Raoul Bossy, Alexandru Ghika și alții. Prima parte a cărții – *Refugiat politic în Apus*

(1948-1961) – ne oferă numeroase informații, mai puțin cunoscute până azi, despre identitatea și structura diasporei românești, despre „tezaurul de rezistență” și discordia provocată de acesta, despre Comitetul Național Român de Asistență (Comité d'Assistance aux Roumains – CAROMAN), despre Organizația Internațională a Refugiaților (O.I.R.) și Oficiul Francez de Protecție a Refugiaților (OFPRA), despre Radio Europa Liberă și Fundația Carol I din Paris etc. Raporturile Neagu Djuvara, cu cele mai multe dintre aceste instituții ori așezăminte instituționale ale exilului, nu s-au redus la implicări fortuite, întrucât, așa cum recunoaște la un moment dat, „cu toate că n-aveam nici o experiență în materie, n-am ezitat o clipă, atât eram de convins că în acele împrejurări nici o activitate din emigrație, în dorința mea de a servi țara, n-ar fi putut fi mai importantă. Îmi voi da curînd seama de iluzia mea”. Aceeași iluzie l-a dezamăgit și atunci cînd a constatat că toate emigrațiile din 1948, deci nu numai cea din România, „n-au putut avea contact direct cu nici unul din șefii de stat sau de guvern ai marilor puteri!”. Democrațiile occidentale au evitat orice posibil „deferend” cu rușii, astfel încît, „refugiații politici de după sfîrșitul războiului au resimțit din plin această slăbiciune a occidentalilor. Nu mă sfîesc s-o spun: ne era frică”. În aceste condiții, proiectatul guvern român din exil s-a lovit de fel de fel de piedici. Nici Adunarea Națiunilor Europene Captive (Assembly of the European Captive Nations), constituită la New York, acolo unde atmosfera generală era alta, nu a răspuns speranțelor acelora aflați în spatele Cortinei de Fier. Deziluzionați și convinși că drama lor nu era una accidentală, „românii, conchide memorialistul, care n-aveau tendință de emigrare, de cînd cu regimul comunist s-au răspîndit ca potir-nichile pe cele cinci continente”, „mutație psihologică colectivă de o gravitate extremă”, care continuă, amplificată chiar, și azi.

Deși vorbește despre trecutul său, adică despre o altă vîrstă, pe care o idealizăm, de regulă, ca pe ceva frumos și pierdut pentru totdeauna, Neagu Djuvara rămîne fidel adevărului, refuzîndu-și adeseori nostalgia, anevoie de reprimat, și recunoscînd că nu o dată „mă simțeam un exilat în propria mea casă, apăream mereu îngîndurat și trist, într-un cuvînt, anost”.

Cea mai întinsă secțiune a cărții – *În Africa Sudsahariană* – este scrisă, așa cum era și de presupus, într-un registru narativ mai apăsător, fără a fi vorba totuși de consemnarea frustră a unor simple impresii de călătorie. De fapt, autorul nu a călătorit în Niger, ci a trăit acolo, din iulie 1961 și pînă în august 1984, timp asumat ca „o nouă poveste”, istorisită întrucîtva ca o ispășire a uneia dintre „muncile” mitologice. Vrînd-nevrînd, cei mai mulți dintre cei care vor citi aceste relatări vor fugi poate cu gîndul la Mihai Tican-Rumano, cu *Misterele continentului negru* (1932), și mai ales la Albert Schweitzer, cunoscutul misionar alsacian, pe care îl amintește chiar și autorul.

Neagu Djuvara nu a ajuns în Africa absolut întâmplător și împotriva voinței sale și nici pentru a-și satisface o curiozitate intelectuală ori de altă natură. Domnia sa a mers acolo pentru a trăi, ca diplomat, fără a respinge, *de plano*, posibila acuzație de aventură și recunoscând chiar că o asemenea experiență poate fi considerată ca „încă un exemplu de ce înseamnă hazardul, întâmplarea în viața omului...”

Neagu Djuvara, care nu-și face un merit personal din „șansa” de a fi trăit în Niger, ca înalt diplomat, timp de 23 de ani, consideră că a ajuns la Niamey deoarece acolo „m-a aruncat soarta”, având însă în permanență grijă, cum recunoaște de mai multe ori, „să vă dau câteva informații elementare asupra acestei țări îndepărtate”. Iar povestea pe care ne-o spune este a unui observator avizat și sincer, care ne dezvăluie referințe neștiute despre istoria, lingvistica, sociologia, antropologia etc., unei regiuni importante a Africii. Experiența sa nigeriană nu a fost una redusă la o prezență exotică, atâta timp cât își asigura existența în postura de consilier diplomatic al Ministerului de Externe al Republicii Niger. Cine va parcurge paginile rezervate „ispitei nigeriene”, capitol care poate fi citit oricând ca o carte de sine stătătoare, va afla lucruri surprinzătoare despre o societate necunoscută, simțindu-se introdus cât de cât în realitățile unui univers pe care îl simțim departe de noi, deși are o istorie bogată, înfrumusețată de exotisme specifice zonei, toate raportate la o trăire personală irepetabilă. Conștient de limitele apropierei sale de o lume care evită, încă, a renunța la un vechi voal mental al unei solitudini identitare anacronice, autorul recunoaște că indiferent de „sincera mea dorință de a stabili relații mai intime cu colegii mei africani, (...) lucrul mi-a fost cu neputință”, astfel încât, regretă că „am fost condamnat, prin chiar funcțiunea pe care o deținem, să rămân la suprafață, să nu cunosc mai totdeauna decât fațeta oficială a omului. Rar, foarte rar, mi-a fost dat să surprind întâmplător și aspecte din cealaltă fațetă, mult mai cuprinzătoare, mai profundă, mai tainică – și poate mai trainică”.

După o „secvență” intitulată *Intermezzo la Paris*, în care sînt rezumați cinci ani de viață, plini de surprize, bucurii și noi dezamăgiri, arcul afectiv neagudjuvarian se încheie, așa cum era de întrevăzut, cu *Șocul întoarcerii în țară*, pe care ni-l puteam imagina, pînă la un punct, toți cei care-l așteptam acasă, chiar fără a-l fi întîlnit vreodată. România devenise atît de diferită de țara pe care o lăsase în urmă, în 1944, încît nu a mai recunoscut-o, pur și simplu, pentru că „oamenii pe stradă arătau altfel, erau alții. Aveam simțămîntul, se confesează autorul, că s-ar fi schimbat profilul etnic al românului”, iar „Bucureștiul îmi apărea acum mai apropiat de Alma-Ata sau de Ulan-Bator decît de Viena”, totul transformînd un moment pe care îl idealiza de peste patru decenii și jumătate într-o dramă a unei „pribegii” care încheia o acoladă sentimentală și nu numai.

După ce a traversat un deșert uriaș, la propriu, însoțit în

permanență de „cartea mea de poezii ale lui Eminescu”, recitînd cîtcodată *Luceafărul*, „deșertul abominabil” descoperit la întoarcerea în țară l-a traversat plîngînd adesea și simțindu-se un străin, condamnat la o „pribegie interioară”. A rămas, totuși, acasă, întîlnind în Moldova cîțiva tineri istorici de care a ajuns a se simți apropiat spiritua-licește, descoperindu-i apoi pe studenții români ai zilelor noastre, revăzînd mănăstirile și îndeosebi Moldovița, acolo unde, într-o zi, „lîngă poarta mănăstirii, o fetiță vindea buchețele de flori. Era atît de frumoasă, atît de extraordinar de frumoasă că de s-ar fi născut la Florența acum 500 de ani, pe ea ar fi luat-o Fra Angelico drept model pentru îngerii lui (...). Nu. N-am să plec din această țară a mea”. Apoi, în noaptea de Înviere din 1990, aflat printre cei care asistau la slujba de la Patriarhie, a simțit că toți credincioșii care se aflau în acel moment acolo „nu prăznuiam în noaptea aceea numai Învierea lui Christos, noi serbam în același timp în inimile noastre învierea neamului”. În clipa următoare, a observat o tînără femeie, îmbrăcată modest, dar cu un chip de intelectuală fină, care reușise să îngenuncheze în acea aglomerație de suflete curate și „am simțit atunci ceva ca un fior în spinare și în fața acestei dovezi de adîncă smerenie deodată mi-au venit lacrimile și luminările păreau mii de stele; nu mai erau lacrimi de întristare și de deznădejde, erau lacrimi de speranță, căci căpătasem într-o clipită – cu acea intuiție ce n-are nevoie de justificare, că izvorăște din adîncul inconștient – certitudinea că țara asta a mea nu se va putea pierde”.

„Pribegia” Neagu Djuvara a luat atunci sfîrșit, alăturîndu-se tuturor celor care, gîndind la fel, se bucură azi de a-l ști acasă, citindu-i cărțile, ascultîndu-i sfaturile și mîndrindu-se cu privilegiul de a-i fi contemporani.

Amintirile din pribegie ale Neagu Djuvara – o carte frumoasă în primul rînd, așteptată de mult, scrisă cu har și eleganță – nu sînt obișnuite și nici niște note de călătorie, ci o poveste, spusă dintr-o suflare, de cineva care a ajuns la un fărîm după ce a traversat un deșert. Acum, cînd a pus piciorul pe pămîntul pe care l-a visat o viață, ne destăinuie că „doresc, înainte de moarte, să pot face înconjurul pămîntului pe oceane într-o corabie cu pînze”. Iar noi, care ne rugăm să-și primească această răsplată a vieții, am vrea ca la întoarcere să mai scrie o carte ca aceea la care tocmai ne-am referit, fără a reuși, din păcate, să-i relevăm toate pildele și calitățile.

P.S. În textul din numărul trecut, rîndul al treilea, de jos, al coloanei a doua din p. 95 se va citi: „Treptat, aceluiași personaj îi sînt atribuite mereu alte merite, în timp ce lui Brătianu i se recunoaște...”. La p. 96, rîndul 13 de sus, din coloana a doua, începe: „parcurea împreună”.



IULIU MANIU ȘI KUN BÉLA

Ioan ȚEPELEA

Să mă ierte cei pe care nu îi cunosc și, la fel, cei ce nu mă cunosc dintre cititori, pentru unele din liniile care ne pot despărți, adică pentru însușirea experienței vieții într-un anume sens, presupun că pozitiv. Îmi aduc aminte că, prin anii 70, 80 ai secolului ultim din mileniul ce abia s-a încheiat, circula în mediile intelectuale un fel de banc S.F., sau o „prorocie” a sorții: Se zicea că „toată lumea va fi URSS, cu capitala la Washington, condusă de un chinez, pe care-l va chema Itic”. Ei bine, cu scuze, pentru aceia care n-au reușit să pătrundă cu *umor* adîncimea bancului, voi spune doar că niciodată n-am avut puterea să fac distincție între indivizi, fie ei neprieteni, „prieteni” sau doar cunoscuți, pe criterii etnice, ci doar privindu-i ca Oameni. Este și motivul pentru care refuz și voi refuza mereu să-i accept (să le accept ideile!), pe toți cei care se abat, cu voie și mai ales „de nevoie”, de la un asemenea principiu. În fond, oameni sîntem, și cu toți avem nevoi, de la cele existențiale primare, pînă la cele de lux și confort. Mi se pare mie, astăzi, la 15 ani de la evenimentele, valul european care a traversat și România, conducînd la *dispariția lui Ceaușescu și a regimului condus de el*, că sînt unul dintre cei *păcăliți* de propaganda din ce în ce mai absurdă promovată de cei care i-au urmat. Mă voi referi aici doar la domeniul istoriografic, doar de istorie e vorba la această rubrică.

În domeniul amintit, cu toate că se „forează” cu nesaț, că se adună nemaipomenit de multe argumente probate cu date, dovezi de tot felul, inclusiv arheologice, rămîn nesprijinite eforturile, eu le-aș numi de suflet, adică sincere, nepărtinitoare, corecte și utile evoluției sănătoase din acest domeniu. Iarăși trebuie să fac referire la o literatură istorică condamnată, care-mi explică însă prea multe din turbulențele sociale actuale. Se vorbește (și se scrie) că în perioada interbelică indivizi serioși, integri, refuzau apropierea de politică, care fiind de *esență minoră* cădea tot pe mîna nepricepuților, a necinstiților, a celor fără scrupule în viață¹. *Momelile guvernanților*

pentru atragerea electoratului, erau doar *una din metodele cu care mai ales cei needucați intrau în politică*, chiar pentru avantaje minore, dar necesare subzistenței lor. Liniile de identificare, sub raportul menționat, ne obligă la analiza fenomenului interbelic în legătură cu ceea ce este și azi. Și atunci, cui folosește falsificarea (sau ascunderea) în continuare a adevărului istoric. Eu mă îndoiesc că Academia Română poate fi astăzi la nivelul unor deziderate care țin de tradiția românească, de valorile reale ale poporului român. Prea multe sînt realitățile care nu susțin cu adevărat efortul integrării europene, prea multe și greu de înlăturat acele atitudini și fapte care aduc deservicii spiritului științific autentic, valorilor cultural-artistice naționale. Politizarea contextului social și mai ales ruperea de tradiție sînt mari pericole pentru o țară ca România, aflată parcă mereu pe mîna și la îndemîna celor ce-i stîlcesc serios semnul de adîncime al demnității. Nu vreau să critic pe nimeni, însă mă întreb, totuși, cui folosește faptul că oameni ca Iuliu Maniu sînt strecurați în *memoria difuză* a românilor, cînd locul lor ar fi, indiscutabil, în banca întîi a istoriei acestei *Românii*, numite așa, doar după *Unirea de la 1859*².

Sînt destui cercetători în domeniu care au făcut onoare istoriei, sau mai precis, istoriografiei românești, care atitudinal au respectat perimetrul științific. Voi cita doar pe unul dintre aceștia: Apostol Stan, care și sintetizează lucid biografia și contribuțiile lui Iuliu Maniu la împlinirile de unitate și democrație ale românilor. Cercetările sale, studiile publicate, și mai ales cartea *Iuliu Maniu. Naționalism și democrație. Biografia unui mare român*, reprezintă unul dintre exemplele cele mai evidente și convingătoare de modul cum poate fi abordată la modul științific istoria. Explicînd cu argumente temeinice că Iuliu Maniu și-a pus viața și activitatea în slujba țării,

contribuind la prefaceri fundamentale, la instaurarea unei viziuni moderne, dar rămânând ferm opus regimurilor politice autoritare și dictatoriale (este cunoscută rezistența sa la instaurarea comunismului și la valizarea țării de către Moscova), Apostol Stan ne-a oferit și o amplă bibliografie despre Maniu³. O atitudine tranșantă și percutantă în sensul amintit a avut destul de recent Neagu Djuvara, la o sesiune științifică a Academiei Române. Dar atitudinea Domniei Sale este și cea a celui ce a făcut istorie, care s-a implicat direct, care a trăit pe viu acea realitate istorică etc. De altfel, cărțile publicate impun un autor cu merite de excepție, al cărui loc ar fi mai potrivit astăzi poate în fruntea detașamentului istoriografic al Academiei Române. Ciudat dar adevărat ne apare și faptul că Nicolae Iorga îl vedea în 1918 pe Maniu ca pe o personalitate politică proeminentă, „înfăptuitorul” măreșului act de la Alba Iulia, exponentul de frunte al românilor din Transilvania⁴. Cum s-a *răstălmăcit* însă istoria nu face obiectul acestui articol și vom aduce în discuție doar un moment concret al împrejurărilor în care, în 1919, cu avizul lui Iuliu Maniu și al lui Kun Béla, familiile celor doi au beneficiat de un *schimb echitabil*, știut fiind că ele se aflau în situație de acută criză- cea a lui Iuliu Maniu în Budapesta, iar a lui Kun Béla în Transilvania (era vorba de tatăl și mama sa, de sora și cumnații Dr. Gal Arthur, avocat la Alba Iulia, cu soția, de farmacistul Gal Béla cu soția din Ocna Mureșului). Cel ce a intermediat schimbul, Iuliu Mezei Cîmpeanu de la Legația Română din Budapesta, obținuse de la liderul ungar un bilet „salvus conductus”⁵, cu care circula nestingherit (fiind în realitate de mai multe ori arestat) pe teritoriul ungar. La 23 aprilie 1919, Kun Béla îi dă prima dată ocazia de a-i vizita pe părinții lui Iuliu Maniu. Dar iată cum suna ordinul⁶ semnat de Kun Béla:

Comisariul Popular al Afacerilor Străine al Republicii Sovietice din Ungaria

CĂTRE TOȚI

Adeveresc că am dat permisiunea lui Mezei Iuliu, să viziteze pe membrii familiei lui Iuliu Maniu, cari stau în Budapesta în camera nr. 110 a hotelului „Dunapalota” și acolo va putea vorbi lejer cu ei, sub control.

Budapesta, la 23 aprilie 1919

s.s. KUN BELA

Comisarul poporal la Afacerile Străine

În fine, amănuntele *schimbului* perfectat de inimosul Iuliu Mezei Cîmpeanu, cu aprobarea lui Kun Béla și Iuliu Maniu și cu avizul marilor puteri ale Antantei, sînt duse la îndeplinire cu prețul unei stăruințe aparte. Ele au pus în valoare și atitudinea celor doi, una demnă, lipsită de perfidie sau alte vicii. Cînd Iuliu Mezei Cîmpeanu i-a certificat lui Iuliu Maniu, la Oradea, că „părinții săi sînt bine și sănătoși”, pe acesta l-au năpădit lacrimile⁷.

Exemplul nostru, firește, poate mai puțin cunoscut, vădește că, înainte de a fi altceva, am fost și rămînem Oameni, indiferent de cauzele pe care le slujim. În cazul lui Iuliu Maniu și, de asemenea, în cel al lui Kun Béla, nu credem că este de neglijat nici un asemenea aspect. Asemenea informații se procură cu greu, tot mai rar pot fi găsite exemplare din lucrarea lui Iuliu Mezei Cîmpeanu, care redă cu fidelitate, credem, o atmosferă, un climat și un *spațiu... de principii*! Chiar dacă românii și ungurii, în 1919, între 15 aprilie și 3 august, s-au aflat pe picior de război. Și chiar dacă familiile celor doi se cunoșteau în parte încă de la Șimleul Silvaniei, de dinainte de acel război!

Ni se pare, o spunem cu toată tăria, nu doar pertinentă și binevenită aprecierea lui Neagu Djuvara, potrivit căreia nici un istoric nu-și poate considera opera scrisă ca una definitivă, pentru că fiecare generație are propria sa viziune asupra trecutului și poate chiar descoperi în acel trecut lucruri nebănuite⁸. Dintr-un asemenea motiv, și noi, nu o dată, am amendat pozițiile refractare, spiritul mai puțin deschis spre permanența continuității în cercetarea istoriografică. De altfel sîntem convinși, precum A.D. Xenopol, că dacă istoria lasă faptele să vorbească, dacă le restabilește în esența lor adevărată și dacă le expune cauzele adevărate, făcînd întotdeauna apel la dovezi solide și concludente, logica realității îi va convinge mai bine pe cei cărora le este adresată o asemenea istorie decît cea mai elocventă pledoarie⁹. Firește, și în munca istoricului este greu să te eliberezi de propria personalitate, adică de acele elemente ce aparțin epocii. Aici este tocmai punctul de contact (aderență/excludere) a caracterului științific.

La finalul prezentei intervenții, redăm și un citat din Declarația lui Iuliu Maniu la *Cel mai mare proces politic din istoria României*, în 16 septembrie 1947:

„În ceea ce privește cele afirmate de mine cu ocazia discursului ținut la Vințul de Jos în iunie 1936, nu pot

constata dacă cuvintele mele au fost reproduse exact, pînă cînd voi avea posibilitatea a le constata, declar că într-adevăr, în esență și la Vințul de Jos, ca întotdeauna am pronunțat părerea mea care era permanentă că sînt în contra concepției științifice sociale și politice comuniste. Situația la acea vreme era precum urmează: Comuniștii din Budapesta sub conducerea lui Kuhn Bella au început ofensiva de la Tisa pentru a ocupa Transilvania și celelalte ținuturi românești. Au reușit să pătrundă cu armata lor maghiară pînă dincolo de Dobrițeni și ajunseseră pînă la Șimleu și Bădăcin, unde se găsea mama mea, sora mea Cornelia și vărul meu Romul Erdely. I-au luat cu sine toate aceste trei persoane ca ostateci și i-au dus, căci între timp au fost nevoiți să se retragă la Budapesta unde au reținut aceste persoane trei luni, și eu firește ca președinte al guvernului de atunci al Transilvaniei, aveam datoria să apar fața de guvernul comunist de la Budapesta, hotarele țării noastre. Părinții lui Kuhn Bella erau în Transilvania, iar eu i-am îngrijit într-un hotel din Făgăraș, în așa condiții bune încît, cînd în urma unei înțelegeri internaționale, la intervenția Regelui Ferdinand să se facă schimbul, adică guvernul comunist din Budapesta să lase pe mama, sora și vărul meu din Ungaria în Transilvania, iar eu să las să treacă părinții lui din Transilvania în Ungaria”, lucrurile au devenit foarte simple¹⁰ (ele fiind rezolvate în stilul celor amintite de Iuliu Mezei Cîmpeanu, de la Legația Română din Budapesta!). Numai că, cum spune Maniu, „Familia lui Kuhn Bella nu voia să părăsească Transilvania, unde era perfectă ordine și libertate și să plece în Ungaria, unde se temeau de persecuțiile maghiare, și pe urmă totuși s-au învoit să treacă după asigurarea solemnă din partea mea că vor fi lăsați să revină în Transilvania cînd vor voi”. Maniu ține apoi să precizeze și că prin cele declarate „nu voia decît să reîmprospăteze în memoria mulțimei amintirea acelor vremuri tragice care dovedeau tocmai simțul meu democratic și umanitar care pe vremuri a fost în presa mondială remarcată”¹¹.

Note

* 1. Nicolae Roșca, *Ce este Frăția de Cruce*, Editura Gardian, Timișoara, 1996.

2. Neagu Djuvara, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, Editura Humanitas, București, 2001, p. 6.

3. Apostol Stan, *Iuliu Maniu. Naționalism și democrație. Biografia unui mare român*, Editura

Saeculum I.O., București, 1997, p. 5.

4. „Neamul Românesc”, an XIII, nr. 332 din 1/13 dec. 1918, nr. 349/19 dec. 1918.

5. *Luptători români ardeleni* (cu cuvînt introductiv de Alexandru Vaida Voevod, consilier regal și dr. Liviu Cigăreanu, fost vicepreședinte la Uniunea Avocaților din România, cu 81 documente și clișee fotografice) Editura d-nei Zoe Mezei Cîmpeanu, Cluj, 1934, p. 149.

6. *Ibidem*, p. 154.

7. *Ibidem*.

8. Neagu Djuvara, *op. cit.*, p. 8.

9. A.D. Xenopol, *Principiile fundamentale ale istoriei* (în traducere din lb. franceză de Rodica Croitoru, Editura Ernest Leroux, Paris, 1908), Editura Albatros, București, 2003, p. 172.

10. *Teroarea, Documentele procesului Iuliu Maniu Ion Mihalache*, lucrare editată de Asociația Română a Creatorilor și Artiștilor și Editura *Vremea*, București, 1999, p. 41-42 (Redactor coordonator: N Henegariu).

11. *Ibidem*.



ISTORIE



VICTOR SANDOVAL

VICTOR SANDOVAL s-a născut în Aguascalientes, Mexic, la 31 octombrie 1929. Între anii 1946-1953 a studiat literatura spaniolă, teatrul și istoria artelor, la *Conservatorio „Franz Liszt”*, din orașul său natal. Este unul dintre fondatorii revistei culturale „Tierra Adentro”, al primului supliment literar al ziarului „El Sol del Centro” și al Asociației Culturale din Aguascalientes. Editează revista „ACA” și coordonează evenimentele culturale din *Instituto Aguascalentense de Bellas Artes*. Între 1957-1962, obține premiul *Flor Natural* și înființează revista literară „Paralelo” unde publică primele sale plachete, *Aire libre*, *Hombre de soledad* și *El viento norte*. Publică, în 1970, cărțile de poeme *El veterano de guerra*, *Poemas a la juventud* și *Retorno*. Organizează primul Tîrg de carte de la Aguascalientes, care a devenit unul dintre cele mai importante din Mexic. Publică, în 1974, volumul de versuri *Para empezar el día*, premiat cu *Premio Xavier Villaurrutia*, în același an. În 1980 publică volumul de poeme *Fraguas*. În colaborare cu UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), organizează pentru prima oară întâlnirea poetică internațională „Encuentros de Poetas del Mundo Latino”. În 1988 este numit Director General al Institutului Național de Artă din Mexic. Publică volumul de versuri *Agua de temporal*. Primește, medalia *Mérito Universitario „Lázaro Cárdenas”*, din partea Universității Autonome din Colima, în 1989, și premiul Aguascalientes în 1990. În 1991 este desemnat membru titular al Seminarului de cultură mexicană. În 1992 se publică *Fraguas y otros poemas*. În același an înființează Institutul Mexican din Spania. În 1994 publică volumul de poeme *Trovas de amor y desdenes* și antologia *La poesía en México 1940-1990 (Algunas aproximaciones)*. Între 1995-1997 este invitat în mai multe universități din Spania și Italia și ține o serie de conferințe. În 1996 se reeditează cartea sa de poeme *Fraguas* (a patra ediție). În 1997 primește medalia *Ramón López Velarde*, din partea Universității Autonome din Zacatecas. În 1998 este desemnat Secretarul General al Seminarului de Cultură Mexicană și publică *Coplas que mis oídos oyeron*. În 1999 se editează *Poesía 1947-1999*, primește medalia *Bellas Artes*, oferită de *Instituto Nacional de Bellas Artes*, și *Palmas Académicas*, cea mai înaltă distincție acordată de Guvernul Statului Aguascalientes, ca o recunoaștere a activității sale poetice și culturale de excepție. În același an primește *Premio de Poesía Desiderio Macías Silva*, din partea Institutului de Cultură din Aguascalientes, *Reconocimiento Ramón López Velarde* acordată de Instituto Zacatecano de Cultura, *Reconocimiento y Medalla de Oro*, acordată de Instituto Potosino de Bellas Artes și recunoașterea din partea guvernului Statului Durango. Din 2000, face parte din Sistema Nacional de Creadores, din Mexic. Poeme ale lui Victor Sandoval au fost publicate în suplimente literare și în reviste dintre cele mai importante din Mexic, și în antologii poetice din Mexic și din alte țări. Poezii ale sale au fost traduse în engleză, italiană, greacă, olandeză, germană și arabă. [E.L.P.]

SĂ MORI ÎN OCTOMBRIE

1

Octombrie trăiește și doarme
sub pielea mea
în fiecare din cele
treizeci și una de zile ale sale.

2

Amiezele fără soare
așteaptă devreme noaptea.
Mă dor.
Din aceste oase și din acest sînge
ce le-am înspăimîntat
las statornicia.
Iubesc lumea.
Nu ne naștem toți în octombrie
luna cea mai frumoasă.
În schimb, se moare zilnic
ușor sau violent:

Trîntind ușa puternic
sau întrînd încet în vestibul.

3

Adîncimea puțului
insistă în tăcere.
Din acea adîncime
în încăpere,
de la acele cicatrice
din pereți
vin voci
Din conviețuire vin voci.
Din adîncimea somnului
ajungem la insomnie
fecundă în idei și amintiri.

4

De unde sînt,
de unde vin
aceste voci?

De pretutindeni și de nicăieri.
Înventînd noaptea
în această cameră
construim acoperișul
și pereții.

Este sordid să trăiești și să dormi
auzind bătăile
inimii
și zbătîndu-ți-se
tîmplele.
Încăperea încremenește,
Lemnăria
troznește ca un vapor
înaintea naufragiului.

5

Mirosul acesta de vechi
este ca sîngele
la lady Macbeth,
nu dispare.
Nici apa, nici săpunul
nici levănțica
nu șterg acest miros.
Acest miros de vechi
nu dispare

INSULELE ÎNDEPĂRTATE

Singur și departe
de insule,
sub acest soare
pe care-l încinge miezul zilei
chiar și demonii luminii
orbesc.

Am văzut renăscînd
ramuri și flori
în livezi
care-au adormit
apoi.

Dacă mă întorc la începuturi
cine îmi va asculta
pașii
peste pietre?

Se apropie
cel pe care-l aștept.

Se dărimă o casă.
Contraforturile sale
vor cădea și în locul lor
va fi un gol
între celelalte formînd

plăgi
ce se înmulțesc prin oraș.

Nu putem trăi
fără amintire,
memoria ne păstrează
visele.

Dintre toate insulele
ce-au rămas departe,
din acele pămînturi
cu zări aurite,
steaua
noptii tîrzii
de zbateri
pe care nu le vom recupera.
Cine vorbește, locuiește,
cu pleoapele închise
cîteodată întredeschise,
în aceste insule,
de tinereți grăbite
și de atîtea bătrîneți
prin parcuri?
Cine bate la această ușă
seculară
unde doar cioburile
și zbuciumul răspund?

Să-ți amintești de acele insule
înseamnă să întinerești
creste de deal, sate
cu străzi pietruite,
trupuri bătrîne.
Noaptea de afară
îți spune să ieși
în tăcerea-i atît de pură.

În pămînturile acestea au murit
ai mei,
tatăl meu a fost înmormîntat
între tufișuri
și glonțul a bubuit.
În sat
una dintre străzi
poartă numele
bunicului meu.
Nu vreau să trezesc la viață
nici laurii nici resentimentele,
insula îndepărtată trebuie să doarmă
mai departe în resentimentele ei.

resentimente și resentimente,
să doarmă în resentimentele ei.

Prezentare și traduceri de
Elena Liliana POPESCU

INGENIOSUL HIDALG DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Miguel de CERVANTES

O nouă traducere a unei mari cărți nu e, am mai spus-o, un act de concurență, ci unul de dublă solidaritate spirituală: cu opera originală și cu cei care au mai dăruit-o (dar și cu cei care o vor mai dăruia) cândva literaturii țintă, în speță celei române. Cei din trecut sînt Ion Frunzetti și Edgar Papu, semnatarii primei versiuni românești integrale a lui *Don Quijote*, publicate în 1965 la ELU, precedați însă de cei care, pornind tot de la textul original, n-au avut norocul să realizeze decît traduceri parțiale: și mă refer în primul rînd la deschizătorul de drum, hispanistul Ștefan G. Vărgolici (1843–1987), care a publicat în „Convorbiri literare”, începînd din 1882 pînă în 1891, bună parte din *Don Quijote* I. I-a succedat la fel de puțin norocosul Al. Popescu Telega (*Iscusitul don Quijote de la Mancha*, Editura Fundațiilor Regale, 1944 (vol. I) și 1945 (vol. II, ajungînd pînă la cap. 41, inclusiv, din Partea I). Cei din viitor: *Forse altro canterà con miglior plettro...*

CAPITOLUL 1¹

*Care vorbește despre condiția și îndeletnicirile
faimosului și viteazului hidalg
don Quijote de la Mancha*

Într-un sat de prin La Mancha², al cărui nume nu voi să-l țin minte³, trăia nu de mult un hidalg dintre cei cu lance-n rastel, pavăză veche⁴ din piele, gloabă costelivă și ogar de vînătoare. Rasol, mai mult de vacă decît de oaie, salăți de răcitură mai mereu seara, ofuri și stropșiri⁵ simbăta, linte vinerea, cîte-un porumbel pe deasupra duminică îi înghițeau trei pătrimi din venituri. Restul i se ducea pe un pieptar din postav fin, pantaloni bufanți de catifea pentru sărbători, cu papuci din același material, iar în zilele de peste săptămîină își ținea rangul cu o stofă cenușie dintre cele mai fine⁶. În casă avea o dădacă ce trecea de patruzeci de ani și o nepoată ce n-ajungea la douăzeci, precum și un argat la fermă și pe-afară, care înșeuă gloaba și mai apuca și cosorul⁷. Vîrsta hidalgului nostru bătea spre cincizeci de ani. Avea un fizic robust, uscățiv la trup, tras la față, mare matinal și prieten al

Era în firea lucrurilor să urmeze, după atîta timp, o nouă încercare de traducere, întemeiată pe alte criterii interpretative, mult mai stricte, beneficiind de instrumente de lucru mai avansate (ediții impecabile, o bibliografie în plină expansiune, cu contribuții clasicizate sau incitant de noi). Textul pe care l-am urmat este cel al ediției Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas. Estudio Preliminar de Fernando Lázaro Carreter. Instituto Cervantes. Crítica, Barcelona, segunda edición revisada: noviembre 1998, 2 vol.

Ofer în avanpremieră – și ca într-o acoladă – primele două capitole ale Părții I și ultimele două ale Părții a II-a.

Noua traducere integrală a lui *Don Quijote* va apărea la finele lui noiembrie 2004, sub auspiciile Editurii PARALELA 45. [S. M.]

vînătorii. Umblă vorba că purta numele de „Quijada” sau „Quesada”, în această privință stăruind un dezacord printre autorii care scriu despre acest caz, deși prin conjecturi verosimile se dă de înțeles că îl chema „Quijana”⁸. Dar lucrul e de mică însemnătate pentru povestea noastră: e de ajuns ca în istorisirea ei să nu ne abatem cu nici o iotă de la adevăr⁹.

Cată, așadar, să se știe că sus-numitul hidalg, în ceasurile lui de răgaz – și acestea erau cele mai numeroase de peste an –, se punea pe citit cărți cavalecești cu atîta patimă și plăcere, încît dăduse aproape detot uitării îndeletnicirea vînătorii și chiar chivernisirea averii sale: iar curiozitatea și sminteala îi ajunseră atît de departe într-acestea, încît își vîndu multe pogoane de pămînt arabil ca să-și cumpere cărți cavalecești¹⁰ spre a le citi, așa încît și le aduse-n casă pe mai toate cîte puteau fi; iar, dintre toate, nici unele nu i se păreau la fel de bune ca acelea pe care le alcătuisese vestitul Feliciano de Silva¹¹, deoarece limpezimea prozei sale și rostirile sale întortocheate i se păreau veritabile perle, mai cu seamă cînd ajungea să citească declarațiile de dragoste și scrisorile de provocare, unde în multe locuri găsea scris: „Rațiunea irațiunii făcute rațiunii mele îmi vlăguiește

într-atîta rațiunea, încît cu deplină rațiune mă plîng de frumsețea voastră”. Și la fel cînd citea: „Înaltele ceruri care divin divinitatea voastră cu stele v-o întăresc și vă fac a vă merita meritul meritat de înălțimea voastră...”

Cu asemenea raționamente bietul cavaler își pierdea judecata și veghea nopțile ca să le priceapă și să le dezghioace tîlcul, pe care nici Aristotel însuși, dacă ar fi înviat fie și numai în acest scop, nu l-ar fi scos și priceput. Nu stătea prea bine cu rănile pe care le dăduse și primise don Belianís, deoarece își închipuia că, oricît de mari maiștri¹² l-ar fi tratat, tot n-ar fi lipsit să aibă chipul și întreg trupul pline de cicatrici și de semne¹³. Cu toate acestea, îl lăuda pe autorul lor¹⁴ pentru faptul că-și isprăvea cartea cu făgăduința acelei aventuri interminabile, așa încît deseori l-a cuprins dorința de a lua pana și a o isprăvi întocmai cum se făgăduiește acolo; și nu încapă îndoială că așa ar fi și făcut și chiar ar fi izbutit de nu l-ar fi împiedicat alte gînduri mai înalte și necurmte. Avu deseori dispute cu preotul din sat – bărbat doct, diplomat la Sigüenza¹⁵ – care anume fusese cel mai bun cavaler¹⁶: Palmerín de Englitera sau Amadís de Gaula¹⁷; dar meșterul Nicolás, bărbierul din aceeași așezare, zicea că nici unul dintre ei nu se apropia de cavalerul de Febus și că, dacă era vorba să i se asemuiască cineva, acesta era don Galaor, fratele lui Amadís de Gaula, fiindcă avea un fel de a fi foarte potrivit la orice, nu era un cavaler sclifosit și nici atît de smiorcăit¹⁸ ca frate-său, cît despre vitejie, nu-i era nicidecum mai prejos.

În sfîrșit, se cufundă atîta în lectura sa, încît își petrecea nopțile citind din zori pînă-n zori și zilele din scăpătat în scăpătat; și astfel, de prea puțin dormit și de prea mult citit, creierul i se uscă într-atîta, încît ajunse a-și pierde judecata¹⁹. Fantezia i se umplu de tot ce citea în cărți, atît de famece, cît și de încăierări, bătălii, provocări, răni, declarații de dragoste, iubiri, chinuri și năstrușnicii imposibile; și gîndul că toată acea mașinărie de născociri visate cîte le citea era adevărată i se înfipse atît de tare în închipuire, încît pentru el nu se afla altă istorie mai sigură pe lume. Zicea că Cidul Ruy Díaz²⁰ fusese un cavaler foarte destoinic, dar nu-i putea sta alături Cavalerului cu Spada Arzătoare²¹, care, dintr-o singură lovitură pe lat despicase în jumătate doi uriași sălbatici și gigantici. O ducea mai bine cu Bernardo del Carpio, fiindcă la Roncesvalles îl ucisese pe Roldán, cel fermecat²², folosindu-se de tertipul lui Hercule, cînd îl sufocase pe Anteu, fiul Gliei, strîngîndu-l în brațe. Avea vorbe tare bune despre uriașul Morgante²³, pentru că, deși făcea parte din stirpea aceea urieșească, în care toți sînt trufași și prost crescuți, doar el era binevoitor și politicos. Dar, mai presus de toți, îl prețuia pe Reinaldos

de Montalbán²⁴, încă și mai vîrtos cînd îl vedea ieșind din castelul său și jefuindu-i pe toți cei care-i ieșeau în cale, și cînd, de peste mări, a furat acel idol al lui Mahomed, care era cu totul și cu totul de aur, după cum zice istoria lui. Ca să-i tragă o ploaie de picioare trădătorului de Galalón²⁵, ar fi dat-o în schimb pe dădaca lui, ba pe deasupra și pe nepoată-sa.

În sfîrșit, cu mințile detot duse, căzu în doaga celei mai ciudate idei la care a ajuns vreodată un nebun pe lumea asta, și anume i se păru nimerit și de trebuință, atît pentru sporirea onoarei sale, cît și pentru slujirea propriei sale țări, a se face cavaler rătăcitor și a o porni în lumea largă, cu armele și calul lui, ca să caute aventuri și să pună în lucrare tot ce citise el că săvîrșeau cavalerii rătăcitori, îndreptînd tot soiul de injustiții și aruncîndu-se în prilejuri și primejdii, prin care, duse la bun sfîrșit, să dobîndească nume și faimă veșnice. Bietul de el se și închipuia încoronat, prin vitejia brațului său, cel puțin împărat al Trebizondei²⁶; și așa, cu asemenea gînduri atît de plăcute, purtat de puternica desfătare pe care și-o găsea în ele, dădu zor să-și ducă la îndeplinire ceea ce-și dorea. Și primul lucru pe care-l făcu fu să curețe niște arme care le aparținuseră străbunilor săi și care, mîncate de rugină și pline de mucezeală, zăceau de multe veacuri aruncate și uitate într-un coflon. Le curăță și le dresă cît putu mai bine; văzu însă că aveau o mare lipsă, și anume că nu aveau coif cu vizieră și bărbie, ci un simplu morion. Dar dibăcia lui găsi ce să pună-n loc, căci, din mucavale, înjghebă ceva ca o jumătate de coif care, îmbucat cu morionul, alcătuiau o părere de coif întreg. Drept e că, încercînd dacă era trainic și dacă putea face față amenințării unei jungheturi, își scoase spada și-i dădu două lovituri și, din prima și în clipă, strică tot ce încropise într-o săptămînă; și nu lipsi să-l nemulțumească ușurința cu care-l făcuse bucăți, dar, ca să se asigure împotriva unui asemenea risc, se apucă să-l înjghebeze din nou, punîndu-i pe dinăuntru niște bare de fier, astfel încît rămase mulțumit de tăria lui și, fără a mai voi să-l pună iarăși la încercare, îl socoti și-l proclamă drept coif cu vizieră de cea mai bună calitate.

Merse apoi să-și vadă gloaba și, cu toate că avea mai multe javarturi reale²⁷ decît realul sferturi și mai multe metehne decît calul lui Gonella²⁸, care „tantum pellis et ossa fuit”, i se păru că nici Bucefalul lui Alexandru, nici Babioca Cidului nu se ridicau la înălțimea lui. Patru zile îi trebui să ca să-și imagineze ce nume să-i pună; deoarece – cum își zicea el în sinea lui – calul unui cavaler atît de vestit și care era și prin sine atît de bun, nu era drept să rămînă fără nume cunoscut; drept care se străduia să-l potrivească astfel, încît să arate cine fusese înainte de-a fi al unui cavaler rătăcitor, precum și ce era

atunci, căci era întru totul întemeiat ca, o dată ce stăpînul său își schimba starea, să-și schimbe și el numele și să capete unul faimos și răsunător, cum i se cuvenea noului ordin și noii indeletniciri pe care o și profesa; și așa, după multe nume pe care le ticlui, șterse și înlătură, adăugă, desfăcu și refăcu în memoria și-n închipuirea sa, în cele din urmă îi dădu prin cap să-l cheme „Rușinante”²⁹, nume, după cum i se părea, nobil, sonor și evocator pentru ceea ce fusese pe cînd era gloabă. Înainte de ceea ce era acum, și anume fruntea și cel dintîi printre toate gloabele de pe lume.

După ce-i dădu nume, și încă pe placul său, calului, vru să-și pună și sieși unul, și-n cugetarea acesta mai zăbovi opt zile, la capătul căroră hotărî a se chema „don Quijote”³⁰: de unde, după cum s-a spus, autorii acestei istorii atît de adevărate au tras concluzia că, fără îndoială, îl chemase „Quijada”. iar nu „Quesada”, cum au vrut să afirme alții. Amintindu-și însă că viteazul Amadís nu se mulțumise a se chema, scurt, „Amadís”, ci-și adăugase numele regatului și patriei sale, ca să și-o facă faimoasă, și se chemă „Amadís de Gaula”, vru și el, ca bun cavaler, să-și adauge numele ei la al său și să se cheme „don Quijote de la Mancha”, făcîndu-și astfel, după opinia sa, foarte răspicat cunoscute neamul și patria, pe care și-o și cinstea prin faptul că-și luase supranumele de la ea.

Așadar, după ce-și curăță armele, după ce-și înjgheabă din morion coif cu vizieră, după ce-i dădu nume gloabei și se confirmă și pe sine, se încredință că nu-i mai lipsea altceva decît să-și caute o doamnă de care să se îndrăgostească, întrucît cavalerul rătăcitor fără iubiri era pom fără frunze și fructe și trup fără suflet. Își zicea în sine-a-i:

— Dacă eu, pentru răutățile păcatelor mele sau spre norocul meu cel bun, mă voi întîlni pe drum cu vreun uriaș, precum li se întîmplă îndeobște cavalerilor rătăcitori, și-l voi pune din prima izbitură la pămînt sau îi voi despică trupul în jumătate sau, în sfîrșit, dacă-l voi învinge și supune, nu va fi oare bine să am cui să-l trimt în dar, iar el să intre și să cadă-n genunchi în fața dulcii mele stăpîne și să spună cu glas umil și supus: „Eu, stăpîna, sînt uriașul Caraculiambro, domn al Insulei”³¹ Malindrania, pe care l-a învins într-o luptă în doi nicicînd îndestul lăudatul don Quijote de la Mancha, poruncindu-mi să mă înfățișez domniei voastre, pentru ca înălțimea voastră să dispuneți de mine după cum vă este voia”?

O, cum se mai bucură bunul nostru cavaler după ce-și întocmi discursul acesta și încă mai vîrtos cînd găsi cui să-i dea numele de doamnă a sa! Și fapt e, după cum se crede, că într-o așezare învecinată cu a lui trăia o tînără țărăncă, tare plăcută la chip, de care fusese cîndva îndrăgostit, deși, de bună seamă, ea niciodată nu știuse și nu

bănuise. O chema Aldonza Lorenzo, și tocmai ei i se păru cu cale a-i da titlul de doamnă a gîndurilor sale; și, căutîndu-i un nume care să nu distoneze prea mult de-al ei și care să bată și să ducă spre cel de prințesă și mare doamnă, hotărî să-i zică „Dulcineea”³² din Toboso, fiindcă era de fel din El Toboso: nume, după opinia lui, muzical, rar și evocator, ca toate celelalte pe care și le dăduse lui însuși și lucrurilor sale.

Note:

1. În numerotarea capitolelor am optat, din rațiuni de simplificare, pentru numerale cardinale și cifre arabe. Există și argumente în textul romanului: „...al fin del capítulo veinte y uno...”, se poate citi la începutul cap. 22, sau „Capítulo LXX que sigue al de sesenta y nueve”. Apoi, în *Tabla de los capítulos* din primele ediții se folosesc, de la cap. 12 pînă la sfîrșit, doar numerale cardinale.

2. Romanul începe cu un octosilab trohaic: „En un lugar de La Mancha”, care coincide, întîmplător sau nu, cu al cincilea vers dintr-o baladă cu incipitul „Un lencero portugués” (*Flores del Parnaso. Octava parte. Recopilado por Luis de Medina*, 1956) sau, după Martín de Riquer, din balada *Un amante apaleado*.

3. Următoarea subordonată e, la rîndu-i, un endecasilab iambic. Cel mai probabil e că, nesocotindu-se obligat să-și amintească numele așezării de baștină a lui don Quijote (despre motive se discută încă abundent), Cervantes urmează un procedeu curent în epica populară, care cultivă imprecizia, spre deosebire de literatura cavalerescă. Pentru onoarea de a fi această localitate neprecizată s-au luptat și se luptă încă mai multe așezări (șapte): Miguel Esteban, Villaverde, Esquivias, Tirteafuera, Quintanar de la Orden, Argamasilla de Calatrava și Argamasilla de Alba. Disputa datează din primii ani de după apariție, pentru că Avellaneda, autorul falsei continuări a lui *Don Quijote*, opta pentru Argamasilla de Alba. Un articol vechi, dar, cred, încă revelator, al Mariei Rosa Lida de Malkiel discută în acești termeni problema („De cuyo nombre no quiero acordarme”, *Revista de Filología Hispánica*, I [1939], pp. 167–171, retipărit în vol. *El cuento popular y otros ensayos*, Losada, Buenos Aires, 1976, pp. 82–90).

4. În text: *adarga antigua*, era un scut ușor din piele, de formă ovală, de origine arabă (*darraq*), prevăzut pe fața interioară cu două toarte prin care cavalerul își trecea brațul stîng. În secolul al XVI-lea ieșise din uz. Nu era vorba, așadar, de scutul pătrat, din lemn sau metal, de origine germanică (*zarga*). Am încercat să fac diferența folosind cei doi termeni aproape sinonimi în românește: *pavăză* și *scut*.

5. Unul din locurile cele mai contradictoriu comentate din *DQ*. E vorba de denumirea metaforică a unui meniu de post din fiecare sîmbătă, obligatoriu, dar diferit interpretat după loc. Optez pentru o soluție cvasiliterală: „ofuri și stropsîri“, bazîndu-mă pe discuția completă întreprinsă de José López Navío, S. P., „Duelos y quebrantos los sábados“, *Anales Cervantinos*, t. VI, Madrid, 1957, pp.169–191. „Ofurile“ (*duelos* „doliu“) denumeau dificultatea restricției alimentare, iar „stropsîrile“ era „încălcările“ unor dispoziții, variabile de altfel, cum am spus, în timp și în spațiu. Mîncarea consta în esență din „scrob“ sau „jumări“ de ouă preparate în grăsimea scursă de la prăjirea slăninei fără carne (*grosura*), și care se mînceau împreună cu rămășițele de slănină, asemănătoare poate cu „jumările“ noastre propriu-zise, iar nu prin amestecarea ingredientelor și obținerea unui soi de *torquilla* de ouă cu jumări de slănină. Am preferat deci echivalarea sintagmei metaforice și explicația în notă a sensului ei concret.

6. Toate detaliile menționate caracterizează succint, dar pregnant, viața unui modest hidalgo de țară. Hidalgoii, micii nobili de țară, reprezentau cea mai de jos treaptă a ierarhiei nobiliare spaniole (*grandes*, *caballeros* și *hidalgos*); cu toate că erau scutiți de o serie de impozite, nu se bucurau însă de privilegiul adresării cu *don* sau *doña* înaintea numelui de botez.

7. Argatul acesta nu va mai apărea nicăieri în cuprinsul romanului.

8. Cervantes, pentru a accentua caracterul real și istoric al personajului său, introduce ideea multiplicității surselor, care, într-o viziune filologică, trebuie comparate pentru a deduce forma cea mai verosimilă („conjecturi verosimile“). Numele citate au însă conotații ridicole: *quijada* înseamnă „maxilar, mandibulă“; *quesada* „plăcintă cu brînză“; în subtext, există termenul *quijote* „apărătoare de coapsă“, care, conexat cu numele celebrului cavaler *Lanzarote* (fr. Lancelot) i-ar fi putut sugera autorului numele eroului său.

9. Problema „adevărului“, aflată permanent în atenția „autorilor“ (cel real, cel fictiv istoric și „tradițiile arhivistice“ din *La Mancha*) este centrală în *DQ*. Ea necesită o discuție aparte, care a început strălucit cu cărțile lui Miguel de Unamuno și Ortega y Gasset.

10. Un instrument indispensabil pentru studierea literaturii cavalești spaniole este Daniel Eisenberg, María Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2000, 516 pp. Vezi și Edwin Williamson, *El Quijote y los libros de caballería*, tradución de M. J. Fernández Prieto, taurus, madrid, 1991.

11. Feliciano de Silva (1492?–1558?), imitator la scară industrială de cărți cavalești, readucînd în actualitate, prin continuări, cărți ca *Amadís de Gaula* (*Lisuarte de Grecia*, *Amadís de Grecia*, *Florisel de Niquea* și *Rogel de Grecia*), ca și de alte cărți în vogă. Avalle-Arce îl consi-

deră „prolific și deseori amuzant“. Citatul incriminat de Cervantes („Rațiunea irațiunii...“) nu provine însă din literatura sa cavalească, ci din cea mai bună carte a lui, *Segunda comedia de Celestina* (1534), argumentul primei scene, primul discurs al lui Felides.

12. *maiștri* : medici sau chirurgi.

13. Clemencín (*apud* Martín de Riquer) a numărat în primele două cărți ale romanului cavalelesc *Belianís de Grecia*, la care se face aluzie aici, o sută una răni grave pe trupul protagonistului, după care răbdarea l-a părăsit pentru a mai repeta statistica și în următoarele două cărți! Lui Belianís i se atribuie unul din sonetele preliminare.

14. Adevăratul autor a fost Jerónimo Fernández, care și-a atribuit, conform uzanțelor vremii, opera unui magician, Frisón. La sfîrșit, susține că acesta a pierdut-o pe drumul dintre Grecia și Nubia și se întorsese acolo ca s-o caute.

15. Calificare ironică: Sigüenza (fondată în 1472) era una din universitățile așa-zis „minore“, ca și cea din Osuna, și absolvenții lor erau adesea în epocă ținta unor aluzii burlești.

16. Disputele privitoare la superioritatea unui erou asupra altuia constituiau un exercițiu și motiv retoric clasic (Alexandru sau Hannibal, Cezar sau Scipio etc.). *Libro del muy esforzado caballero Palmerín de Inglaterra, hijo del rey don Duardo* (*Cartea despre preaviteazul cavaler Palmerín de Englitera, fiul regelui Eduard*) a fost una din cele mai populare cărți cavalești; scrisă în portugheză de Francisco Moraes Cabral (1544), tradusă în castiliană de Luis de Hurtado și editată la Toledo în 1547.

17. Protagonistii celor două cărți cavalești care au cunoscut cel mai mare succes în Spania, amîndouă bucurîndu-se de o judecată favorabilă cu prilejul cenzurării („puricării“) bibliotecii lui don Quijote (I, 6).

18. Două exemple: „Amadís mergea oftînd și gemînd cu atîta jale și durere, încît cei de lîngă el erau, la rîndul lor, cuprinși de durere văzîndu-l astfel“, sau: „Și în vreme ce calul se adăpa, [Amadís] a descălecat, l-a prionit de un copac și s-a așezat în iarba verde să-și plîngă durerea; dar plînsese atît de mult, încît nu-și mai simțea capul și a adormit pe dată“ (*Amadís de Gaula*, trad. citată, II, XLV, pp. 350–351 și 353).

19. Acesta e simptomul esențial al „nebungiei“ lui don Quijote: considera drept istorie sigură conținutul cărților cavalești și măsura realitatea prin prisma acestei pseudo-realități. Mecanismul psihic al îmbolnăvirii se întemeiază pe „teoria umorilor“, în circulație pe atunci, expus amănunțit de doctorul Juan Huarte de San Juan în cartea sa de mare succes *Examen de ingenios*, 1575. Reeditată de zece ori pînă în 1605, se prea poate ca ea să-i fi sugerat lui Cervantes calificativul de *ingenioso* pentru eroul său. Somnul puțin era considerat drept una din cauzele principale ale „uscării creierului“, drept care don Quijote, ca să se calmeze, bea cîte un ulcior de apă rece (I, 5).

20. Cidul Ruy Díaz era perceput în epocă mai mult în

temeiul unor date legendare și fantastice decât istorice.

21. E vorba de Amadís de Grecia, care purta întipărită pe piept o spadă roșie.

22. Eroul eponim (sub forma spaniolă a numelui său, pe care o păstrez) al eposului francez *Chanson de Roland*, extrem de influent în întreaga literatură medievală și renescentistă europeană. Bernardo del Carpio este eroul fabulos al eposului medieval spaniol, căruia i se atribuie în bună parte independența Castiliei. I se atribuie de asemenea uciderea lui Roldán la Roncesvalles (fr. Roncevaux), într-o luptă în doi. Episodul acesta apare în cântul XXXV al unei continuări spaniole a lui *Orlando furioso*, datorate lui Nicolás Espinosa, *La segunda parte del Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles (Partea a doua a lui Orlando, cu relatarea adevărată a faimoasei bătălii de la Roncesvalles)*, 1555.

23. Eroul principal al poemului *Morgante maggiore*, de Luigi Pulci (1432–1484). După ce Roldán a ucis alți doi uriași, Pasamonte și Alabastro, l-a convertit la creștinism pe Morgante.

24. Fr.: Renaud de Montauban, unul dintre cei doisprezece pairi și erou al unei geste franceze de la sfârșitul secolului al XIII-lea, *Les Quatre Fils Aymon ou Renaud de Montauban*.

25. *Galalón* este Ganelon din *Chanson de Roland*, care i-a trădat pe francezi, făcându-i să piardă bătălia de la Roncevaux (sp. Roncevaux).

26. Vezi mai sus, finalul notei 15.

27. Sp. *cuartos*, boală la copitele cailor, în rom. *javart*. Termenul spaniol, care înseamnă și „sferturi”, permite jocul de cuvinte cu „sferturile realului”, ca monedă de foarte mică valoare.

28. Calul lui Pietro Gonella, bufon la curtea ducilor de Ferrara (sec. al XV-lea), a devenit faimos prin slăbiciunea lui nemaipomenită. *Tantum pellis et ossa fuit* („Era doar piele și os”) provine din *Aulularia* (III, 6) lui Plaut, dar Cervantes a preluat imaginea mai degrabă dintr-o epigramă a lui Merlino Cocai, pseudonim al poetului italian macaronic Teofilo Folengo (1496–1544).

29. De bună seamă, în text, faimosul *Rocinante* (masc.). Interpretarea acestui nume semnificativ este complexă: *rocín* înseamnă „talan, globă, cal de povară”, definit ca un cal costeliv, „el caballo de mala traza y flaco” (*Diccionario de Autoridades*). I se adaugă sufixul *-ante* (*antes*, „înainte”), ceea ce poate crea o legătură cu însuși numele autorului, Cervantes = *ciervo* („cerb”) + *antes*, precum și cu cel al pseudoautorului morisc, Cide Hamete Benengeli (care, potrivit uneia din interpretări, ar însemna „fiul cerbului”). Despre importanța numelui vorbește și Sancho, cu ascuțimea lui obișnuită: calul are un nume „care, atât de potrivit fiindu-i, le întrece pe toate cele pomenite” (II, 40, p. 000). Numele de *Rocinante* pare, așadar, și o proiecție ludică a însuși numelui autorului: *Cervantes, ciervo antes*, adică „cerb înainte”, așa cum

globa devenită *Rocinante* fusese „globă înainte”. Am cutezat să propun în versiunea mea o echivalare cu același semn, dar și cu o semnificație ironică în românește, pornind de la caracteristicile „psihologice” și fizice ale calului lui don Quijote: sfios, chiar rușinos (cu foarte puține excepții), răbduriu și scheletic („Rușinante era minunat zugrăvit, atât de lung și de ntins, atât de străveziu și de sfrijit, cu atâtă șiră a spinării, atât de vădit ofticos, încât arăta pe față cu câtă justețe și adevăre i se dăduse numele de „Rușinante”, I, 9, p. ...); sau era considerat „din fire lent și apatic” (I, 23), „atât de blînd și atât de puțin poficios” (I, 15), răbdător și calm (I, 43), „atît de blînd și atît de puțin năbădăios, că nici toate iepele de pe imășul de la Córdoba nu l-ar fi împins la rele” (II, 2,) etc.; am păstrat și sufixul *-ante*, pentru a conserva fonetismul originalului și, astfel, am ajuns la forma RUȘINANTE, pe care o propun conștient de toate riscurile pe care mi le asum tulburînd o tradiție oarecum instalată la noi (minus greșita feminizare a numelui în numeroase contexte românești, unele chiar prestigioase), dar și de avantajele pe care le comportă înțelegerea oricărui nume semnificativ. Am procedat la fel, cu măsură, și în *Nuvelele exemplare* (Licențiatul *Sticloanță, Manglipodio* etc.). Și în *DQ* voi mai adapta și alte câteva nume proprii, menționînd de fiecare dată forma originală și motivațiile pe care le-am avut în vedere. În general, pentru interpretarea numelor din *DQ*, vezi Dominique Reyre, *Dictionnaire de noms des personnages du Don Quichotte, suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Éditions Hispaniques, Paris, 1980.

30. După cum am menționat mai sus, *quijote*, ca piesă de armură înseamnă „apărătoare de coapsă”. Numele este dat conform unei uzanțe a onomasticei cavalești, numai că, observă D. Reyre, piesa folosită nu mai este „lancea”, ca în *Lanza-rota*, ci o piesă de armură inferioară, care pe deasupra mai are și puternice conotații erotice nesuținute de înzeștrările fizice ale personajului, marcînd deci o falie psihică și un accent parodic. După cum s-a mai spus, numele ar fi putut fi și o imitație după cel al hidalgului *Camilote*, personaj al cărții cavalești *Prima león y Polendos*, care e posibil să fi exercitat o anumită influență asupra concepției operei cervantine (Martín de Riquer).

31. În text: *ínsula*, formă cultistă pentru *isla* „insulă”. Pentru diferențierea, măcar ortografică, a celor două forme, am recurs la majusculă în cazul arhaismului, în locul binomului posibil în românește *ostrov / insulă*, doar pînă la un punct însă, deoarece *ostrov*, riguros vorbind, denumește o insulă fluvială, și anume pe cursul Dunării.

32. Numele real *Aldonza* avea o sonoritate rustică, dar era asociat de multă vreme cu alt nume feminin, *Dulce*, căruia don Quijote îi adaugă un sufix prestigios: *-ea* (Melibeca, Hariclea etc.).

Prezentare, traducere și note de
Sorin MĂRCULESCU

NATURALIS HISTORIA

ENCICLOPEDIA CUNOȘTIINȚELOR DIN ANTICHITATE

FRAGMENTE DIN VOLUMUL AL VI-LEA (CĂRȚILE XXXIII-XXXVII, „MINERALOGIE ȘI ISTORIA ARTEI”)

PLINIUS

Îi mulțumesc domnului profesor Nelu Zugravu pentru indicarea scăpărilor din cele cinci volume apărute pînă acum ale traducerii enciclopediei lui Pliniu; le voi cuprinde în propria mea listă de *corrigenda* care este, îl asigur, amplă. Perfecțiunea rămîne – sîntem siliți să ne-o amintim – în sfera realităților *in spe*. Am însă convingerea că este de preferat o traducere Pliniu, inevitabil imperfectă, perpetuării unei absențe. Poate că apariția ei va deschide apetitul filologilor pentru o ediție românească pe măsura magnificelor volume *Les Belles Lettres*, care apar din 1947 și sînt acum la un pas (un volum) de final.

La aceste scăpări – pe care mi le asum în totalitate, fără a lăsa să planeze vreo vină asupra echipei de traducători – se adaugă însă două domenii distincte, pentru care ar fi un act de aroganță din partea mea să răspund: inconsecvențele tradiției manuscrise pliniene, precum și setul limitat (și numai parțial acceptat) de reguli pentru redarea în limba română a numelor proprii latinești și grecești. Acesta din urmă ar merita o dezbatere amplă, deschisă, pentru ca eforturile însumate ale celor interesați de filologia clasică să poată avea rezultate mulțumitoare pentru toți. [Ioana Costa]

XXXIV, 10. Mai apoi a fost faimos bronzul de Egina, iar insula însăși a căpătat o mare celebritate de pe urma bronzului, chiar dacă nu avea mine de aramă: bronzul se obținea dintr-un aliaj produs în atelierele din insulă. Acolo a fost făcut „Taurul”¹ de bronz care se găsește acum în *Forum Boarium*², la Roma. Acesta e un bun exemplu de bronz de Egina, în vreme ce bronzul de Delos se poate exemplifica prin „Iupiter” de pe Capitoliu, din templul lui *Iuppiter Tonans*. Miron s-a folosit de bronzul de Egina, iar Policlet de cel de Delos, cu toate că erau de aceeași vîrstă și discipoli ai aceluiași maestru; rivalitatea dintre ei s-a manifestat însă și în materialul folosit. 11. Egina se specializase în lucrarea părților superioare ale candelabrelor, iar Tarentul – în trunchiurile candelabrelor. Aceste obiecte adunau așadar în sine gloria a doi meșteșugari. Nu se socotește un lucru de rușine să cumperi cu solda anuală a unui tribun militar un obiect al cărui nume derivă fățiș de la lumina lumînării (*candela*). Crainicul Theon a decis ca un candelabru de felul acesta să fie adjudecat laolaltă cu vopsitorul Clesippus, cocoșat și respingător mai presus de infirmitatea lui. Gegania l-a cumpărat cu cincizeci de mii de sesterți. 12. Pe cînd Gegania³ se fălea la un banchet cu achiziția ei, cocoșatul, gol, a fost arătat în rîsul mesenilor; prînsă de o poftă nerușinată, l-a primit în patul ei și imediat mai apoi în testament; ajuns așadar grozav de bogat, el adora candelabru cu pricina ca pe o divinitate și a făcut să se adauge această anecdotă la cele care circulau în jurul bronzurilor de Corint. Cu toate

acestea, moravurile au avut parte de răzbunare, atunci cînd Clesippus a construit un mormînt grandios pentru Gegania, datorită căruia să dăinuiască veșnic pe pămînt amintirea nerușinării ei. În rest, cu toate că se știe sigur că nu există candelabre autentice de Corint, acest nume este la modă în chip aparte, din cauză că victoria lui Mummius a distrus Corintul: se uită că a făcut în același timp să se împrășteie bronzurile provenite din diverse orașe ale Ahaiei.

53. După ce am stabilit cronologia celor mai faimoși artiști ai bronzului, voi cerceta pe scurt numele de seamă, amintindu-i doar în treacăt pe ceilalți, atît de numeroși. A existat și o întrecere între cei mai celebri artiști în bronz, cu toate diferențele de vîrstă dintre ei: cum ei reprezentaseră cu toții „Amazoane”, atunci cînd a venit vremea să fie așezate în templul Dianei din Efes s-a luat hotărîrea să fie aleasă cea mai frumoasă statuie⁴ ținîndu-se cont de părerile artiștilor înșiși, aflați de față – evident, conținîd aceea pe care fiecare ar fi socotit-o a doua după propria sa statuie. Victoria i-a revenit lui Policlet, următoarea a fost a lui Fidias, a treia – a lui Cresilas, a patra – a lui Cydon⁵, a cincea – a lui Phradmon.

XXXV, 9. Nu trebuie să se uite nici obiceiul cel nou⁶ de a dedica portrete în biblioteci – dacă nu în aur și argint, măcar în bronz –, portrete ale celor care vorbesc, prin spiritul lor, chiar în acele locuri; există astfel portrete imaginare, iar dorințele noastre dau formă unor chipuri care nu ne-au fost transmise, așa cum s-a întîm-

plat cu Homer⁷. 10. După cum cred, nu este nici o altă pildă de mai mare reușită pentru cineva, anume ca toți să dorească să afle cum arătase. Aceasta a fost la Roma inovația lui Asinius Pollio care, cel dintâi, inaugurând o bibliotecă, a făcut ca spiritul oamenilor să devină un bun public. Nu aş putea spune însă dacă cei dintâi cu adevărat au fost regii din Alexandria și din Pergam, care au întemeiat biblioteci luându-se la întrecere unii cu alții.

15. Începuturile picturii sînt foarte nesigure și, de fapt, nici nu țin de subiectul operei noastre. Egiptenii susțin că a fost inventată de ei, cu șase mii de ani mai înainte de a trece în Grecia: o vorbă goală, după cum este vădit. Grecii spun altceva: unii – că ar fi fost descoperită la Siciona, alții – la Corint; toți sînt însă de acord că a apărut din obiceiul de a trasa linii pe conturul umbrei omenești; prima pictură a fost de acest fel, cea de-a doua a fost cu cîte o singură culoare, de unde și numele de *monochromatos*, introdus o dată ce a apărut pictura mai complicată; aceasta din urmă este folosită și acum. 16. Pictura lineară ar fi fost inventată de Philocles⁸ egipteanul sau de Cleanthes⁹ din Corint: cei dintâi care au practicat-o au fost Aridices din Corint și Telephanes din Siciona; aceștia încă nu foloseau culorile, ci doar trasau linii în jurul figurii. De aici a apărut și obiceiul de a scrie, în jurul figurii, numele personajului respectiv. Cel dintâi care a colorat aceste siluete a fost, după cum ni s-a transmis, Ecphantus¹⁰ din Corint, folosind argilă pisată. El, chiar dacă poartă un nume identic, este totuși diferit de acel Ecphantus care, după cum ne spune Cornelius Nepos, l-a urmat în Italia pe Damaratus, tatăl regelui roman Tarquinius Priscus, care a fugit din Corint pentru a scăpa de nedreptățile tiranului Cypselos; vom vorbi imediat despre acestea. 17. Adevărul este că pictura ajunsese la perfecțiune chiar și în Italia. Căci pot fi văzute și astăzi, fără îndoială, picturi de dinainte de întemeierea Romei, la Ardea, în unele temple – picturi pe care unii le admiră mai multe decît oricare altele și care se păstrează de atîta timp în loc deschis, arătînd de parcă ar fi noi. Tot așa, la Lanuvium, unde același artist le-a reprezentat pe Atalanta și Elena una lîngă alta, goale, amîndouă de o desăvîrșită frumusețe (pe una din ele o recunoaștem ca fecioară); pictura nu a fost atinsă nici măcar de prăbușirea templului. 18. Împăratul Caligula, îndrăgostindu-se de ele, a încercat să le ia de acolo, numai că suportul picturii nu i-a permis-o. Au mai rămas la Caere picturi încă și mai vechi și oricine le studiază nu poate să nu recunoască faptul că nici o altă artă nu a ajuns atît de grabnic la perfecțiune, de vreme ce este o certitudine că la Troia pictura nu exista. 19. Și la romani pictura s-a bucurat imediat de cinstire, dacă este adevărat că supranumele „Pictor” al faimoasei familii a

Fabiilor vine de acolo și că cel dintâi care l-a purtat pictase templul Salvării în anul 450 al Romei¹¹. Această pictură a supraviețuit pînă în vremea noastră, cînd templul a ars sub domnia lui Claudius. După ea, a fost celebră pictura poetului Pacuvius din templul lui Hercule, în *Forum Boarium*. Fiu al unei surori a lui Ennius, el a sporit faima picturii cu faima sa de tragediograf. 20. După aceea nu a mai fost practică de cetățenii de rang – dacă îl lăsăm deoparte pe contemporanul nostru Turpilius, cavaler roman, din Venetia, ale cărui frumoase opere se păstrează acum la Verona. El picta cu mîna strîngă, fapt care nu se menționează mai înainte în legătură cu alți artiști. Titedius Labeo se fălea cu tablourile micuțe pictate la bătrînețe; a murit de curînd (fusesse proconsul al provinciei *Narbonensis*) – era însă luat în rîs pentru acestea și reputația lui a avut mult de suferit. 21. În privința picturii există și o hotărîre faimoasă luată de personalități ilustre, pe care nu putem să o trecem cu vederea: faptul s-a petrecut atunci cînd Quintus Pedius, nepotul lui Quintus Pedius care fusese consul și care a avut parte de un triumf și a fost desemnat de dictatorul Cezar ca moștenitor alături de Augustus, s-a născut mut. Oratorul Messala, din a cărui familie se trăgea bunica băiatului, a hotărît că el trebuia să învețe pictura și chiar și divinus Augustus a fost de acord. Numai că băiatul care făcuse deja progrese însemnate în această artă, a murit.

65. Se povestește că Parrhasius s-a întrecut cu Zeuxis: în vreme ce acesta din urmă a prezentat ca probă de concurs struguri pictați atît de reușit încît păsările au început să zboare deasupra tabloului, celălalt a expus o draperie pictată cu atîta fidelitate încît Zeuxis, plin de orgoliu din pricina judecății păsărilor, a cerut ca draperia să fie dată deoparte și să se arate în sfîrșit tabloul; după ce și-a dat seama de greșeală, i-a recunoscut victoria cu o nobilă modestie: căci dacă el însuși înșelase păsările, Parrhasius îl înșelase pe el, un artist. 66. Se mai povestește că Zeuxis a pictat un băiat ce ținea niște struguri, deasupra căroara, de obicei, zburau păsările; văzînd aceste, la fel de spontan, s-a dus supărat în fața tabloului și a spus: „Am pictat strugurii mai bine decît băiatul pentru că, dacă l-aș fi făcut bine și pe el, păsările ar fi trebuit să se teamă.” A lucrat și în ceramică, singurele opere de artă care au rămas în Ambracia cînd Fulvius Nobilior a transportat „Muzele” la Roma. De mîna lui Zeuxis sînt „Elena”, la Roma, în Porticul lui Filip, și un „Marsyas înlăntuit”, în templul Concordiei.

76. Lui Pamphilus îi aparține o „Familie”, „Lupta de la Phlius” cu victoria atenienilor, „Ulise pe plută”. Era macedonean de neam, dar a fost primul pictor erudit în toate disciplinele, mai cu seamă în aritmetică și geometrie, fără de care, spunea el, arta nu putea atinge

desăvârșirea. Nu a dat nimănui lecții pentru mai puțin de un talant – cinci sute de dinari pe an – și acesta a fost prețul pe care l-au plătit atât Apelles, cât și Melanthius. 77. Datorită prestigiului de care s-a bucurat, s-a stabilit, mai întâi la Siciona, apoi în toată Grecia, ca, mai înainte de orice altceva, copiii născuți liberi să învețe *graphice*, adică pictura pe lemn; această artă a fost cuprinsă în primul ciclu al artelor liberale. Întotdeauna pictura a avut un asemenea prestigiu, încât au practicat-o cetățenii liberi, apoi și persoanele de rang, în vreme ce sclavilor li s-a interzis mereu să o învețe. De aceea, nici în această artă și nici în sculptură nu se celebrează opere ale sclavilor.

XXXVI, 9. Cei dintâi, dintre toți, care au dobândit faimă în sculptarea marmurei au fost Dipoenus și Scyllis, care s-au născut în insula Creta pe vremea când încă mai dura stăpînirea mezilor și mai înainte ca Cyrus să înceapă să domnească în Persia (adică pe la vremea celei de-a 50-a Olimpiade¹²). Ei s-au dus la Siciona, care a rămas vreme îndelungată patria tuturor atelierelor de acest fel. Locuitorii din Siciona le-au comandat, din banii publici, statui de zei, dar mai înainte de a le termina, cei doi artiști au plecat în Etolia, plîngîndu-se că au fost înșelați. 10. Imediat după aceea, Siciona a fost cuprinsă de foamete, și-a pierdut rodnicia și mari nenorociri s-au abătut asupra cetății; trimișilor care-l întrebau cum puteau fi îndreptate acestea, Apolo Pitianul le-a răspuns: „doar dacă Dipoenus și Scyllis vor termina statuile zeilor”¹³. Au obținut de la ei aceasta doar cu mari răsplăți și rugăminți. Statuile îi reprezentau pe Apolo, Diana, Hercule și Minerva; aceasta din urmă a fost mai apoi lovită de un trăsnet.

Note:

1. Pliniu exemplifică, didactic, tipurile de bronz cu statui care îi erau la îndemînă unui locuitor al Romei. „Taurul” din *Forum Boarium* probabil că îi aparținea lui Miron, elogiat mereu în Antichitate pentru „Vaca” sa. „Iupiter” din templul de pe Capitoliu era opera lui Leochares.

2. „Piața de vite”.

3. Gegania făcea parte dintr-o familie ilustră, care exista încă din vremea lui Numa Pompilius. Explicația pe care o dau comentatorii acestui episod este următoarea: cum candelabrele aveau adeseori forma unor figuri grotești, numite *sigilla*, este posibil ca Gegania să-l fi achiziționat pe Clesippus ca *sigillum* viu.

4. Anecdota relatată de Pliniu aici se înscrie în tradiția antică a confruntărilor directe dintre artiști; a fost însă socotită desprinsă de realitate (chiar dacă nu imposibilă), de vreme ce cei cinci autori de „Amazoane” aparțineau unor generații diferite. Originalitatea anecdotei lui Pliniu

constă în faptul că artiștii înșiși au format juriul, care și-a judecat în felul acesta propriile sale lucrări.

5. „Cydon” ar putea fi un nume apărut dintr-o interpretare falsă a sursei, unde ar fi indicat ținutul de origine al lui Cresilas (reducînd în felul acesta la patru numărul artiștilor aflați în competiție).

6. Obiceiul de a așeza în biblioteci chipurile autorilor faimoși poate fi de sorginte elenistică.

7. Iconografia homerică este exemplul cel mai faimos în Antichitate de reconstrucție artistică. Comentatorul Antonio Corso (ediția Einaudi) oferă *ad locum* informații despre tipurile de portrete homerice, cuprinse între 460 î.Cr. și Antichitatea tîrzie: 1) tipul Epimenide, din 460 î.Cr. (copii la München și Vatican), cu ochii închiși, care sugerează faptul că poetul este orb; 2) tipul Modena, secolele V-IV î.Cr., din școala atică, în care Homer are chipul unui bătrîn patetic; 3) tipul Apollonios din Tyana, din elenismul timpuriu (copii la muzeele Capitoline, Napoli, München și Atena), cu trăsături eroice; 4) tipul Paris-Napoli, din școala rodiană, probabil din secolul al II-lea; acesta din urmă este tipul cel mai răspîndit.

8. „Philocles” este un nume grecesc care apare cu precădere la Atena; comentatorii presupun așadar că ar fi un ateniian care s-a stabilit în Egipt și care, întors acasă, ar fi impus o modificare decisivă a stadiului geometric tîrziu atic.

9. Cleanthes a fost identificat cu pictorul cu același nume menționat de Strabo (VIII, 3,12), Athenaios (VIII, 346bc) și de alți autori.

10. Acel Ecphantus care a ajuns în Italia poate reprezenta generația următoare față de Ecphantus din Corint.

11. 304 î.Cr.

12. 580-577 î.Cr.

13. Episodul formulează limpede ideea protecției divine asupra artiștilor; la aceasta se adaugă credința că artistul dispune de puteri magice, pentru a putea da viață reprezentărilor de divinități; vide *Anthologia Palatina* XII, 57.

Traducere, selecție și note de
Ioana COSTA



LITERATURĂ UNIVERSALĂ



WISE CARTEZIENE

(I)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Bertrand Russell sesizează că Descartes are un stil lipsit de pedanterie, un stil neprofesoral, nu *ex cathedra*. Poate că Descartes este aici dator lui Vauvenargues, acela care spunea că, pentru a ști dacă o idee este nouă, nu ai decât a o exprima într-un mod foarte simplu. Descartes însuși nu se sfiește a recunoaște că, „dacă scriu în franceză, care este limba țării mele, în loc să scriu în latină, care este limba preceptorilor mei, aceasta se datorează faptului că sper că cei care se slujesc doar de rațiunea lor naturală vor judeca mai bine părerile mele decât cei care nu cred decât în cărțile vechi. Cît despre cei care îmbină bunul simț cu studiul – singurii pe care îi doresc judecătorii mei – sînt sigur că nu vor fi atît de părtinitori cu limba latină, încît să refuze să asculte și să înțeleagă argumentele mele, doar pentru că le explic în limba vulgară” (Descartes, *Discurs despre metodă*, Editura Academiei Române, București, 1990, p. 155). Asta justifică, în parte, și un anume fel de accesibilitate a textului cartezian. Descartes știe să capteze bunăvoința cititorului. Dă acestuia senzația că numai

printr-o întîmplare, fie ea și nelalocul ei, el, onorabilul cititor, nu a scris ceea ce lecturează. E un soi de perversitate în faptul acesta, una care place lui Descartes. Și dacă astfel, în felul de mai sus, încheie *Discursul*, nu e întîmplător că îl începe aidoma, trecînd cumva, deși un pic fariseic, de la democratizarea visului la democratizarea filosofiei. În debutul *Discursului* scrie: *nulla res aequabilis inter homines est distributa quam bona mens* („rațiunea este lucrul cel mai bine rînduit din lume; căci fiecare se consideră atît de bine înzestrat, încît chiar cei greu de mulțumit în această privință nu doresc să aibă mai mult decât au”). Prin urmare, nu este posibil ca toți să se înșele. Și, foarte important pentru visul lui Descartes, citim mai departe: „aceasta dovedește că aptitudinea de a judeca bine și de a distinge adevărul de fals, adică ceea ce numim bunul simț sau rațiune este în mod firesc aceeași la toți oamenii” (*Ibidem*, p. 113). Situația e, cumva, identică unui topos augustinian, și care poate fi numit „problema limbilor” la Augustin. La fel e „problema limbilor” la Descartes. Augustin știa grecește, nu grozav, dar suficient ca să traducă texte filosofice. Nu-și propune însă, sub nici un chip, să stăpînească limba greacă și pe Homer! Augustin vrea latina, nu greaca; Descartes știa latina, dar voia să scrie pentru cei mulți. *Discursul* apare în iunie 1637, la Leyda, fără semnătură, în limba franceză, și primele trei exemplare au fost rezervate prințului de Orania, regelui Lodovic al XIII și cardinalului Richelieu. Abia în 1644 *Discursul* apare tradus în latină, și Descartes are grijă de a așeza în deschiderea lui o urare de sănă-

tate către cititor. În acest preambul, Descartes se justifică. Iată ce spune: *Haec specimen Gallice a me scripta, & ante septem annos vulgata, paullo post ab amico in linguam Latinam versa fuere* („aceste încercări scrise de mine în franceză și făcute cunoscute tuturor cu șapte ani în urmă, au fost traduse cu puțin după aceea în limba latină de un prieten”). Pe varianta latinească lucrează Descartes și se străduiește să îndrepte propria-i gîndire, iar nu cuvintele celui care a tradus (*ego vero sententias ipsas saepe mutarim, & non ejus verba, sed meum sensum emendare ubique studuerim*).

O altă chestiune: reticența lui Augustin față cu limba greacă poate fi pusă în legătură și cu reculul limbii lui Homer în Africa între anii 200-400. Latinii acelor timpuri nu mai voiau să afle că Vergilius, eroul lor, datora atît de mult lui Homer. Apoi, patriotismul local al autorilor greci clasici agasează pe cetățeanul roman obișnuit deja să considere universul ca pe propria sa patrie.

Mutatis mutandis, Descartes procedează aidoma și, de altfel, începînd cu secolul al XVII-lea, producția filosofică în limbile naționale va surclasa scriitura latină. Aceasta rămîne limbă de cancelarie, limba în care se corespundează. Astăzi ne-ar fi greu să ne închipuim *Critica rațiunii pure* sau *Fenomenologia spiritului* în limba latină! Nu mai departe de aceasta, Descartes nu s-a simțit tocmai bine văzîndu-și *Discursul* în latină. Moda timpului a prevalat. Ca să argumentez, spun că, în 1647, *Meditationes* și *Principia philosophiae* sînt traduse în franceză (*specimina Gallice*). Ca și în cazul lui Augustin, ai senzația, cu Descartes, că nu se adresează erudiților, ci oricărui om luat la întîmplare. De aceea, poate, filosofia lor, dacă nu este tocmai accesibilă, la drept vorbind, este, dintru început, atrăgătoare. Ambii fini psihologi, știu că omului este bine să-i spui lucruri pe care crede că le înțelege! Ambii, de asemenea, au visat semnificativ. Nu e mai puțin adevărat că adversarii lui Descartes, cel puțin, denunță, plecînd de la vis, perversitatea spiritului său. E citat mai ales Jacques Maritain care vede în raționalismul cartezian „păcatul originar” al filosofiei moderne. Și în spațiul nostru cultural episodul e privit cu rezervă. „Cîte presupuneri nu aveau să facă diferiți comentatori ai lui Descartes în jurul acestei chestiuni, de resortul misticismului mai degrabă decât al filosofiei!” (C. Noica, *Concepte deschise în istoria filozofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, Humanitas, București, p. 26). La fel se pronunță și Anton Dumitriu, potrivit căruia s-a discutat deja prea mult în marginea visului cartezian. Argumentul uzitat de Anton Dumitriu este următorul: „dacă «visul» lui Descartes ar fi avut un simbolism mistic, și ar fi vrut să însemne «o revelație» de genul acesta, nu se vede de ce el nu a revenit asupra

acestor posibilități ale aparatului intelectual de a surprinde adevărul într-un mod misterios" (A. Dumitriu, *Cartea înfîlțurilor admirabile*, Editura Eminescu, București, 1981, pp. 105-106). Nu cred că Anton Dumitriu are dreptate. Nici Augustin nu revine asupra visului din *Confesiuni* și nimeni nu s-a gândit să arunce acest capitol augustinian în subsol doar pentru că episcopul nu-și dă silința să revină, altundeva, asupra lui. Faptul că Descartes nu revine, cel puțin nu în *Discurs*, care e un text, oarecum, și autobiografic, asupra visului, nu trimite visul în zona nesemnificativului. Că nu revine Descartes asupra visului nu înseamnă, *a posteriori*, a rezolva problema. Abia aici problema se pune!

Am spus că pentru Augustin visează Monica, și visează creștin. Visul ei transmite fiului un cod – acela creștin. Sînt de părere că, în momentul visului, Descartes nu visează creștin. Era prea devreme, atunci, în cazul lui, pentru ipseitate. Și Augustin și Descartes locuiesc un interval. Al lui Augustin este de nouă ani din momentul visului Monicăi pînă la convertire; intervalul cartezian este de 19 ani din momentul visului pînă la apariția *Discursului*. Prin intermediar, "codul" augustinian se actualizează mai repede. Paul însuși este pus în interval, dar pentru că așezarea aceasta e rodul intervenției nemijlocite a lui Dumnezeu, codul este instantaneu înșușit. În cazul lui Paul, ipseitatea este absolută căci Dumnezeu, deși își menajează creația, o aduce la sine fără să o absoarbă; din acest motiv distanța temporală este insignifiantă în cazul paulin față cu „accesarea” codului. În ceea ce-l privește pe Augustin, ipseitatea (prin care înțeleg faptul că între mine și mine însumi nu există o distanță care să marcheze un interval decisiv) este condiționată de intermediar. Monica transferă ipseitatea ei, temporal, fiului (ceea ce vrea să spună familiarizarea lui Augustin cu noul cod). Cazul lui Descartes, cred, e mai complicat. La Paul intervine Dumnezeu; la Augustin intervine Dumnezeu prin Monica și Ambrozie; la Descartes intervalul e vid, încît are nevoie de a-l „umple” cu „autorități”. Din acest motiv am spus că Descartes visează, încă, păgîn, dar nu mai puțin codificat (adică semnificativ).

Vreau să spun că Descartes nu visează, totuși, la întîmplare. Există o *praeparatio* a onirologiei carteziene. Una care, pe scurt, începe cu „limbile” lui Descartes, continuă cu istoria, teologia și filosofia. Aidoma lui Augustin, Descartes avea, în felul celui dintîi, acces la limba greacă. Nu acorda mare importanță cunoașterii idiomului cu pricina, după cum nici latina nu este esențială pentru el din perspectiva transmiterii mesajului. Cunoașterea limbilor vechi (cu precizarea că latina nu era nicidecum în situația aceasta) e importantă și nu prea. În *Discurs* spune: „încă din copilărie am studiat literele; și pentru că mi se spunea că prin intermediul lor pot dobîndi o cunoaștere clară și certă a tot ceea ce este util în viață, am fost stăpînit de dorința de a le învăța. Dar îndată ce am terminat aceste studii, în urma cărora ești socotit în rîndul celor docti, mi-am schimbat întru totul părerea” (Descartes, *op. cit.*, p. 115). Din perioada studiilor Descartes capătă un obicei, unul retrospectiv față cu *Discursul*, unul prospectiv față cu sine: „luasem obiceiul să judec singur pe ceilalți, observînd că nu există în lume nici o doctrină așa cum mă așteptam să fie” (*Ibidem*). E un soi de impertinență carteziană: *quae omnia mihi audaciam dabant de*

aliis ex me iudicandi, & credendi nullam in mundo scientiam dari, illi parem cuius spes facta mihi erat. Nici o știință nu este egală celeia despre care Descartes își făcuse o anumită speranță. Momentul nu venise însă, căci „aventurierul” spiritului nu neglijează studiile (*non tamen idcirco studia quonia omibus operam dederam in scholis negligebam*).

Descartes vede apoi istoria ca pe un traseu cultural și e de acord că a-i citi pe cei vechi („a vorbi cu oamenii altor secole”) e ca și cum ai călători. Da, spune el, dar „cînd călătorești prea mult, devii străin în propria țară”.

Față cu teologia, Descartes e lunecos: *theologiam nostram reverebar*. Asta vrea să spună că respectă cu sfială teologia, se sfiște, o respectă, nu e în gestul lui nimic irațional, nu e ateu, e doar reverențios față cu teologia (Dan Negrescu, „Note lexicale”, în Descartes, *op. cit.*, Editura Paideia, nota 9, p. 89). Descartes se teme, e prudent, îi trebuie o certitudine care să-i depășească eul și să i-l fortifice. Știe, dacă nu cumva e cu „mască”, următorul lucru: pentru a examina adevărurile revelate e nevoie de un ajutor deosebit, un ajutor al cerului. Vrea o situație care să-l scoată din însăși condiția lui de om. Vorbește în acest loc de *temeritatis*, și are în vedere nu ațut curajul nesocotit cît neascultarea pe care acesta o aduce cu sine. Descartes știe bine, în acest loc, că păcatul creștinului nu e ignoranța ci neascultarea, nesupunerea. Aici e creștin, nu grec, și Descartes e pe cale. Nu știi dacă J. Maritain are întru-totul dreptate, cel puțin la nivelul *Discursului*, cînd spune că Descartes glisează și falsifică modul scolastic de a privi teologia, că *materializează* un mod mai vechi de a fi față cu teologia (acela scolastic, în speță; Jacques Maritain, *Le songe de Descartes*, Paris, 1932, p. 81). La drept vorbind, Descartes e încă un scolastic, chiar dacă unul temător.

A cunoaște prin credință înseamnă a cunoaște imperfect (pentru că mărturia e întemeiată în Dumnezeu, nu în obiectul însuși), dar adevărat (*intelligere divinum; ad oculo Dei*). Descartes este aici în perfectă tradiție tomistă. Maritain aleargă pe caii dușmanului cînd invocă voința pentru a separa pe Descartes de scolastici (mai cu seamă de Toma). După Descartes, „afirmația că nu putem cunoaște nimic înainte de a cunoaște că Dumnezeu există n-a fost făcută decît în legătură cu știința concluziilor” (Descartes, „Răspunsuri la al doilea șir de întrebări”, în *Meditații despre filozofia primă*, Humanitas, București, 1992, p. 318). Dar faptul că „eu gîndesc” nu e un silogism, e o *in-specție*, o vedere în oglindă, o intuiție, și intuiția nu poate greși. Ea este sau nu, dar dacă este, nu se poate însoți cu neînțînă. Adevărului nu-i poți aduce jertfă cu inima îndoită. Sigur, oricine mi-ar putea reproșa că eroare se naște dintr-o inadecvare a voinței cu intelectul. Dar cît de testamentar, patristic și scolastic este aici Descartes! Gradul al doilea al adevărului îl interesează pe el. Cel dintîi grad nici nu este pus în discuție. Acesta nu ține de „știința concluziilor”, și tocmai despre o asemenea știință vorbește Descartes. Cînd o numește universală, nu se gîndește la Dumnezeu, ci la om. El lucrează cu sinteticul *a priori*, și acesta începe de la om și nu se termină la Dumnezeu. De aceea nu cred în Maritain!, nu pînă la capăt și nici necondiționat. Așa înțeleg respectul, teama și sfiala lui Descartes față cu teologia.



RENAȘTEREA DUPĂ RABELAIS

Caius Traian DRAGOMIR

Nu este om bine educat acela care află despre existența principalelor opere literare ale istoriei lumii și gustă savoarea inventivității narative conținută în acestea, ori trăiește satisfacția decodării întregului lor univers de simboluri esențiale, pentru prima oară la vârsta adultă sau chiar la aceea a apropierei de sfârșitul adolescenței. Cel ce are parte de o educație îngrijită citește mai întâi (de preferință : i se citesc) *Gargantua, Pantagruel, Don Quijote, Iliada, Odiseea, Cîntecul Niebelungilor, Tristan și Isolda*, sau tragediile lui Shakespeare, repovestite pentru copii, în diferitele variante ale unor astfel de prelucrări. Abia în acest chip, apoi, la vârsta potrivită înțelegerii profunde a artei scrisului (cît de profundă este percepția valorii, în cazul persoanei cu educație medie a unor astfel de texte este un lucru asupra căruia nu mă opresc acum), capodoperele create de marii scriitori sunt reluate din unghi cu adevărat estetic – și cultural, general – fără a mai fi nevoie de parcurgerea, în scopul descifrării semnificațiilor intricate și a construcției tematice, implicit simbolice, a ansamblului. Faptul la care mă refer spune ce spune prin sine, dar el mai dezvăluie încă un aspect al problemei constituite astfel, încă un adevăr privitor la modul în care se deschide în fața lumii întreaga noastră conștiință. Nu există adaptare pentru copii după *Anabasis* de Saint John-Perse, ori după *Țara pustie* de T.S. Eliot și nici măcar după romane, sau serii de scrieri, precum *Buddenbrocks*, *Quartetul din Alexandria*, *Les Rougon Maquarts*. Reducînd totul la o comparație pe cît de simplă pe atît de relevantă, *Cei trei mușchetari* poate fi citită la orice vîrstă, cu toate că sunt, în celebrul roman, aspecte care nu au cum fi sesizate decît de către un lector experimentat, pe cînd *Regii blestemați* formează un ciclu accesibil adolescentului, dar în nici un caz unui copil. Pare o întrebare inutilă, fără să fie însă așa, a cere să se releve și să se confirme o distincție între nivelurile de acces, în trăirea estetică, niveluri stratificate în raport cu experiența deja încercată. Primul răspuns, cel mai simplu ar fi acela că primele – cărțile traducibile în limbajul unei vârste deosebit de proaspete

– se adresează unui strat mai adînc și, în acest fel mai general, al inconștientului colectiv, la apelarea căruia se declanșează emoția receptorului uman. Lucrurile stau astfel, dar suntem îndreptățiți să căutăm să stabilim pentru ce ele decurg tocmai în acest fel.

Un Caius Petronius cunoaște extrem de complex viața romană, atît în calitatea sa de patrician, cît și drept observator al societății celei mai corupte, dezintegrate, vulgare a timpului. Nu mai este nevoie de spus nimic despre experiența existenței unui memorialist precum C. Iulius Cezar. În Renaștere – printr-o fabuloasă tendință la contact a straturilor intelectuale diverse, în civilizația incomparabil de vie și colorată a Italiei – toate dimensiunile existenței apar deschise unor oameni dedicați spiritului sau stilului precum un Marsilio Ficino, ori Petrarca, Boccaccio, Machiavelli. În alte zone geografice, nimic nu lipsește manierei existențiale, prizei sociale, integrării în lume, în cazul unor personalități precum Francis Bacon, Racine, Molière. Desigur, fiecare dintre aceștia a transpus cunoașterea sa în scris – și norocul prin care și-a desfășurat drumul în viață – urmînd posibilitățile unor daruri specifice, în domenii distincte ale creației, dînd curs unor talente particulare. Nu toți au avut parte de șanse identice, nu fiecare dintre geniile care jalonează istoria culturii au fost în stare să dobîndească asupra vieții o imagine la fel de amplă, de elaborată, de încărcată cu detalii. Dacă însă omul de artă, scriitorul, oferă publicului cunoaștere asociată valorii estetice – el trebuie să aibă, în raport cu acest public, un avantaj cognitiv clar, nu neapărat grandios, dar, oricum, neîndoielnic, măcar atunci cînd este focusat exact. Operele ajung să difere după raporturile de cunoaștere care se realizează între creator și omul vremii sale în general – după raporturile de cunoaștere, cît și după raporturile de putere, dintre exprimabil și inexprimabil, dintre libertate și constrîngerea care se numește cenzură, autocenzură sau nu se numește în nici

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

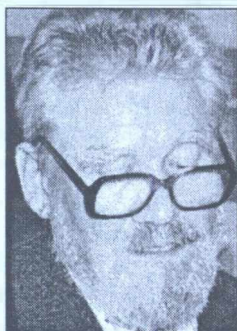
un fel existînd totdeauna, la un nivel social simplu definit, clar și observabil, căci oamenii, ca individualități (și mai ales ca personalități proeminente) se pot sustrage acestei constrîngerii, dar ansamblul comunității intelectuale niciodată (vezi aplicabilitatea unor termeni precum „gîndire unică”, „a fi corect politic” etc.).

François Rabelais este un spirit enciclopedic, tipic renașcentist, profilul poate cel mai reprezentativ pe care îl oferă culturii lumii secolul XVI; studiază limbile vechi – ebraica, greaca, latina – devine medic, este un cunoscător profund al teologiei și scolasticii, în același timp un revoltat, un cinic, un sceptic devastator de sarcastic. Cu toate acestea putem fi perfect îndreptățiți să ne întrebăm: cît și pînă la ce grad scriitorul ajungea să cunoască orizontul lumii sale, viața autentică a tuturor straturilor societății în evoluție, din cultura căreia își structura propria sa prezență în artă? Pe de altă parte, asupra sa erau exercitate nenumărate constrîngerii – spiritul cel mai liber al vremii avea de înfruntat ceea ce azi s-ar putea numi o serie de fundamentalisme care se susțineau (și se consolidau) reciproc. Printr-o combinație îndrăznească, plină de farmec și de geniu, a imaginarii și percepției obiective, François Rabelais alcătuiește *Pantagruel*, *Gargantua* și continuarea acestora în seria celorlalte trei cărți. Dacă am dori să continuăm analiza începută astfel, incluzînd concepte psihanalitice de tip Carl Gustav Jung, sau oricare altele, aparținînd unei astfel de serii – nimic nu ne-ar sta în cale; în plus, exercițiul poate fi reluat pentru toate celelalte mari creații ale umanității, a căror adresabilitate privește evasitotalitatea nivelurilor intelectuale pe care le parcurge conștiința umană în fiecare împlinire individuală a sa. Se va organiza, structura, apoi, îndeosebi către sfîrșitul de secol XVIII, în secolul XIX și într-o importantă parte a secolului XX, o cultură de tip adult, o cultură a cunoașterii care se adresează cunoașterii, o civilizație a comunicării intens cognitive, în care textul nu mai implică o hermeneutică particulară. Este vremea lui Balzac, a lui Tolstoi, a lui Dostoievski, Galsworthy. O formă particulară de eludare a cognitivului în favoarea unei emoționalități care cultivă potențialul valoric autoformativ al ființei umane o exprimă romantismul. De o parte a cognitivului pur este imaginarul rabelaisian, de cealaltă parte – vibrația emoțională a scrierilor unui Hugo, ale unui Dickens.

Dintr-o asemenea perspectivă nu mai putem vedea cultura – și îndeosebi literatura – prezentului decît sub forma unei renașteri pe jumătate rabelaisiană, pe jumătate dickensiană. Atît raportul dintre nivelul de cunoaștere – modest – la care fatal accede scriitorul de azi (nivel pe care nu îl poate depăși, cu toată forța, adesea prezentă, a genului său) și complexitatea lumii în

care trăiește, cît și raportul dintre puterea sa de a rezista constrîngerilor și caracterul copleșitor al acestor constrîngerii conduc înspre o perspectivă noncognitivă (eventual trans-cognitivă) în literatură. De o parte Gabriel García Márquez (într-o variantă diferită Jorge Luis Borges) – de cealaltă parte Truman Capote, Jerome Salinger. Tentată de rabelaisianism, cultura română uită că – în ciuda imposibilității lor de a capta „cognitiv” (repet termenul pentru marea lui utilitate), lumea – Rabelais ca și marii rabelaisieni au fost personalități de o înaltă cultură și erudiție. Literatura tînă, productivă, bine scrisă, penetrantă în conștiința actuală, publicată acum în limbi precum franceza și spaniola, combină curajos și nu rareori cu unsemnificativ succes trăsăturile liniei de evoluție Rabelais-Márquez cu acelea ale fluxului Dickens-Salinger. Romanul japonez pare să continue tradiția adultă, de cunoaștere și de echilibru stilistic, a unei mari literaturi – a unei literaturi de asemenea mari.





DE CE A ZÎMBIT FREUD?

Petru URSACHE

Cartea lui Matei Georgescu, *Ipostaze ale morții într-un timp al dorinței* (Paideia, București, 2003), este o pledoarie ardentă în folosul psihanalizei de tip Freud. Asta se vede și din titlu: nu moartea ca experiență specifică și fundamentală pentru ființă interesează aici. Autorul îl are în vedere pe Thanatos în raport strict determinat cu Eros și, mai mult, „într-un timp al dorinței”, adică al agresivității și al distrucției. Că Eros doar se interferează cu dorința și nu se suprapune, cum ni se sugerează, aceasta nu este decât o deficiență de fixare în orizont. În orice caz, lucrarea trebuie receptată în limitele celor două repere și forțe active, decisive în scurtul fragment din existența omului, acela comparabil, pe cât posibil, cu viața primatelor ajunse în stadiul de *hoardă* (turmă), cel mult *trib* și, poate, *neam*. Matei Georgescu se lasă în voia unui curent mai nou, foarte activ în Franța, îndeosebi de la Pontalis încoace, preocupat de reanimarea doctrinei freudiene în condițiile „societății deschise”. Au apărut la orizont nume noi, cu care autorul român este familiarizat și în acord; s-au extins unele cîmpuri de investigație, cum ar fi acela al perversităților (homosexualitatea) ori acela al refulărilor; cota de participare a bărbatului, în raport cu femeia, la fenomenul „cultură”; formele imaginarului funerar etc., unele aspecte fiind doar schițate în paginile maestrului, încă în mare admirație.

Ca și structuralismul, psihanaliza freudiană urmărește fenomenele existenței și cunoașterii în cadre închise, după scheme și funcții: binare și strînse în „pachete” de relații, susține C. Lévi-Strauss; uniliniare și pulsatorii în varianta profesorului vienez. Trei teme tratate mai insistent par să grupeze observațiile din carte: moartea ca *travaliu*, termen tehnic ce se aplică actelor de eliminare, imageria spectacolului funerar, fenomenelor de frustrare și de transfer. Pentru orice ființă normală, echilibrată și responsabilă de sine, moartea este o chestiune modală: *cum* se moare. După *cum* moare omul (sau se pregătește, sau se află măcar o clipă conștient în fața...), adică după *cum* își încheie forma de ființare, îți dai seama de calitatea sa de om, de valoarea, de forța lui spirituală. Departe de așa ceva în această carte. Pentru Freud și freudieni nu se cuprinde în calcul omul normal, înzestrat cu judecată lucidă și stăpîn pe actele sale. Viața se află în scenariul morții și poate și invers; dar dincolo de aceasta, ei nu admit că fiecare reprezintă un aspect din totalul existenței și că, înainte de a ieși din rol, fie Eros, fie Thanatos, cunoaște o cotă

de maximă și autonomă afirmare. Pentru freudieni, omul se naște deja cu moartea după cap. Și aceasta nu pentru că „moartea urmează vieții”, cum se spune îndeobște, în baza bunului simț și a unei dinamici implicate în firea lucrurilor. Omul începe să moară din momentul nașterii, din cauză că se lasă victimizat de propriile halucinații și angoase. El nu-și înfrînge obsesiile oedipiene, poftele, ispitele și viciile; nu le temperează, nu le revalorifică pentru a se afirma energic și creator în cultură. Din contra, omul s-a dovedit a fi totdeauna produsul formelor morbide și al viciilor, iar problematica devine atît de convingătoare în ochii freudienilor din ultima vreme, încît și existenței și culturii ar trebui să li se dea alt înțeles.

Ei cred că „laboratorul de psihanaliză”, invenție post-freudiană (și se pare că româniei, ca să fie „în ton”, au și întemeiat unul nu de multă vreme), poate arăta, pe calea observației directe, etapele travaliului morții: frustrări, spaima, halucinații care însoțesc de la un capăt la altul întreaga biografie a individului. Se vorbește despre un *travaliu al Eului*, ceea ce duce gîndul către amplele și mai mult decît curajoasele elaborări din cunoscutele serii de *tematici* freudiene. Acest aspect al psihanalizei s-a clasicizat în sens afirmativ pentru știință. Dar se pomenește și despre un *travaliu al doliului*, repartizat în trei etape distincte, pe parcursul cărora fenomenele clinice sînt perfect observabile. Lucrarea lui S. Freud, *Totem și tabu*, schițează scenariul dramatic al unui asemenea tip de travaliu, ilustrat prin manifestări și rituri de amploare socială, reglementate prin cod și vizualizate. Ele fac parte din imaginarul funerar. A doua etapă a comportamentului îndoliat se situează într-un spațiu indecis, între Purgatoriu și Paradis. În treacăt fi spus, dacă la ortodocși, iudei, budiști etc., Paradisul și Purgatoriul nu figurează, înseamnă că trebuie corectate drastic teoriile despre „travaliul Erosului”. Urmează a treia etapă, „în care doliul este deja interiorizat, este cea actuală, marcată prin disocializarea morții, exprimarea lînită a doliului și mutarea intrapsihică a acestuia” (p. 25). Nu se știe ce înseamnă „actuală”, de vreme ce moartea ne însoțește mereu. Însă comentariul privind trecerea de la prima la a treia „etapă”, adică de la „desocializare” la „privatizare” (termen preluat de la Freud) mi se pare lipsit de orice bază reală.

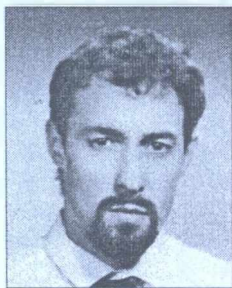
Hai să spunem că frica de moarte este instinctivă. O înțel-nim și la păsări; cînd puilul cade din cuib, mama se repede

să-l prindă din zbor; pisica își înhață odorul în gură, să-i asigure adăpost; cîinele latră a pustiu prin mahalale, pre-vestind „de deștept” ce este, întîmplări ce urmează să se abată asupra stăpînului. Dar de unde imaginarul acela lugubru la un copil în fașă, de ți se face părul măciucă numai cît citești paginile spăimoase ale freudienilor? De unde teama de castrare la un puști care încă n-a ajuns să joace șotron, doar așa, pentru că, uite, eu am, tu n-ai? Multe popoare primitive nu știu să răspundă la întrebarea angoasantă de unde vin copiii pe lume. Doar legenda cu barza mai ajută puținel. Modernii, mai precauți, introduc în programele școlare, mai nou, ore de sexologie, ca să scape de grijă. Atunci de unde precocitatea la micuții care n-au trecut stadiul jocului de v-ați ascunselea, de știu, fără să le mai spună nimeni „la ce folosește” aia care se vede sau ailaltă care nu se vede? Cît despre bietul Oedip, freudienii nu au nici o îndoială că se pregătea încă din uterul matern să-l omoare pe insuportabilul Lajos, tatăl său. Dar pentru că a pierdut prilejul cînd se afla adăpostit la sînul mamei, întîmplarea oarbă de la răscrucea de drumuri a avut ca efect „constelația oedipiană”, o chestie „prezentă în cele mai exotice contexte culturale” (Matei Georgescu, *Ipostaze ale morții...*, p. 89). Nu trebuie să ne mire, întrucît experiențele cele mai grave ale umanității zboară prin aer ca mături. Așa a devenit mitul oedipian un „produs exportabil” încă de acum aproape 2500 de ani. Pentru freudieni, „Discuțiile angajate în jurul principalei referințe, a complexului Oedip, concept angular al psihanalizei, constituie o bună ilustrare a ambivalenței, de astă dată epistemică, conturată între un ferm relativism cultural și un și mai ferm universalism, bineînțeles cu bănuite reflexe ale unui revoltat etno-centrism” (Lucr. cit., p. 84). Este adevărat, Matei Georgescu glosează în multe, chiar prea multe puncte, dar să nu uităm, ni se poate spune, că răscrucea este un loc predestinat unde se întîlnesc babe călărind mături. Și se știe, ne spun freudienii, inclusiv Matei Georgescu, mătura este obiect falic. Așadar, de unde să afle Goethe ori pictorii medievali că la miezul nopții, momentul infernal al cucuvelelor și al strigoilor, nu era sabat de babe nebune, ci de falusuri agitate! Iată un exemplu mai mult decît grav de exagerare a interpretării.

În realitate, Oedip, ca și Ifigenia lui Euripide sînt, deopotrivă, personaje literaturizate. Agamnenon se comportă ca un tată etern și ideal, nu ca un șef militar obligat să respecte riturile războinice, cum ar fi trebuit s-o facă. În schimb, s-au supus codului mitic îndătinat (Pierre Naquet-Vidal, *Cavalerul negru*) Lajos/ Oedip, tulburați de istorie războinică, specifică sălbaticilor, nu de moire (Sofocle) și nici de „complexul tatălui” (S. Freud). Cei doi autori, Sofocle și Freud, au inventat, au fost poeți geniali. Mutația psihică s-a operat în chip necesar, în cazul antic, întrucît și Sofocle și Euripide au dorit ca personajele lor să fie receptate ca veridice de către spectatorul grec modernizat și cu judecată normală. În societatea aleasă a lui Pericle, trebuia să apară o absurditate: ca un tată să-și omoare fiica, și un fiu, tatăl. Vechiul scenariu a căpătat drept de reprezentare. Îndrăznesc să cred că lui Oedip, în condițiile concrete ale timpului său

istoric, nici nu i-ar fi păsă de moartea tatălui. Din contra „să moară” ar fi spus, dacă nu respectă regulile dure ale războiului. Lui Freud i-a convenit să-l mențină pe Oedip în stadiu de hoardă, pentru a proiecta în sălbăcie propriile obsesii. Medicul vienez se purta ca un *tată* cu adepții săi. Autoritar și constrîngător. Să ne imaginăm. Psihanaliza triumfa la 1900. Și asta datorită lui și numai lui. Anglia (E. Jones), Ungaria (Ferenczi), Austria (Totemul însuși) erau cucerite. Spania, Rusia și Franța nu se aflau departe. Urma America. Nu se produsese ruptura cu Jung, Adler, Rank și Binet. Imperiul creștea și nu se îngăduiau comentarii în front. Cînd s-au ivit, pedeapsa nu s-a lăsat așteptată. Dar șeful își permitea să și zîmbească. De exemplu: la începutul secolului trecut, Fondatorul a dat curs primei invitații de a ține un ciclu de conferințe peste Ocean. La data respectivă, americanii încă nu introduseseră psihanaliza în programele lor zilnice. Profesorul mergea acolo însoțit de C.G. Jung și de Sándor Ferenczi. Pe vapor le-a spus acestora, meditativ și cu apăsare: *ei nu știu că le ducea ciurma*. Lui Otto Rank grupul de admiratori ai Maestrului i-a administrat o prelucrare aspră pentru că autorul lui *Der Künstler* părea să dea semne de nesupunere. Cei mai agresivi au fost Ferenczi și James. Freud se afla în față și, mulțumit de spectacolul „culpabilității” de „păcatul sacru”, cum s-ar spune în hasidism, și de confirmarea propriilor teorii, lua apărarea împîcrinatlui, ca farsa tragică să fie dusă pînă la capăt. După acest neplăcut episod, firavul (ca structură fizică) și inteligentul Otto Rank, cel mai bun dintre școlari, fapt recunoscut de tutorele însuși, n-a fost scutit să guste din pîinea amară a „jidovului rătăcitor”, victimă a conreligioșilor săi. Exemple se mai pot da. Focul miniei a cunoscut transfer spre Jana Laplanche și J.-B. Pontalis. Ei nici nu-i citează pe Otto Rank în *Vocabularul psihanalizei*, deși acesta a abordat, înaintea Stăpînului și de comun acord, tema artistului, ca să nu citez și alte contribuții, de pildă în legătură cu traumatismele nașterii. De aceea „zîmbea” Freud.

Matei Georgescu se află într-o bună contradicție. Citatul volum semnat de Laplanche – Pontalis este, în fond, un dicționar consacrat lui Freud, ca și *Ipostaze ale morții într-un timp al dorinței*. Sînt repuse în circulație teme peste care timpul își lăsase deja patina. Matei Georgescu face un inventar al lucrărilor profesorului vienez, uzînd de formule aproape stereotipe: „În Viitorul unei iluzii...” (p. 170, „În textul scrisorii către Einstein intitulat *De ce război?*...” (p. 171), „În *Despre cîteva mecanisme...*” (p. 176), „În finalul textului *Pentru a introduce narcisismul...*” (p. 177) etc. În continuarea acestora, se fac referințe la puzderia de texte ale unor autori mai noi care au „verificat” teze freudiene în diferite zone ale planetei. Deficit de metodă, ar spune un hermeneut: înțelegerea e păguboasă, dacă obiectul solicitat pentru cercetare nu are identitate. Teoria nu poate fi aplicată pe orice teren. Altfel spus, „aplicarea este o componentă a procesului hermeneutic la fel de importantă ca și interpretarea și comprehensiunea” (Hans Georg Gadamer). Se verifică și aici o vorbă a lui Lucian Blaga. El se referea la elevii lui Părvan: defectele maestrului apar mai vizibile în scrierile discipolilor.



SOARELE VERGINEI SAU „SECRETA GERMINARE A FRUMUSEȚII”

Marius CHELARU

Soarele Verginei – poeți contemporani din Salonic adună poeme publicate, în traducerea lui Andreas Rados, în ultimele decenii în reviste importante din România („Convorbiri literare”, „Cronica”, „Luceafărul”, „Dacia literară”, „Orizont”, „Ateneu”, „Tomis” ș.a.m.d.)

Salonic (*Capitala Greciei de Nord*) este un nume de rezonanță care poate fi așezat alături de Casablanca, Lisabona ș.a.m.d. – porți dinspre/ către lume sau/ și refugii pentru șiruri fără număr de refugiați, autoexilați sau pur și simplu oameni care acolo au găsit ce căutau. În 1997 a fost *Capitala culturală a Europei*, recunoscându-i-se și astfel istoria /continuitatea de peste două milenii și jumătate cetății literelor, științei, artei, importantă pentru creștini prin predicile Sfântului Apostol Pavel, martiriul Sfântului Dumitru și doctrina isihastă a Sfântului Grigore Palama. Al doilea oraș ca mărime al Grecieiⁱ, cel mai important din regiunea istorică greacă Macedonia, Salonic sau Thessalonikiⁱⁱ, Selînik, Salonika, Salonica), fosta capitală a unuia din cele patru districte romane ale Macedoniei, în timpul domniei lui Augustus a primit statutul special de „oraș liber”, ajungând la peste 200.000 de oameni. Apostolul Pavel, în a doua călătorie misionară, a pus aici bazele unei biserici înainte de a pleca, nedorit de evrei. Aici, la reședința sa din acea vreme, a publicat împăratul Teodosie cel Mare (379-395), la 28 februarie 380, un edict în favoarea ortodoxiei niceene. Aici s-a născut Constantin (nume monahal: Chiril) (826?-869), creator, împreună cu Mihail (Metodie), al primului alfabetⁱⁱⁱ și al limbii literare slave. Când apar primele reguli privitoare la cruce ca simbol al creștinismului, după ce, în 787, Tarasius institua îndrumări stricte pentru decorarea bisericilor creștine, altarul bisericii Sfânta Sofia din Salonic a fost decorat cu înfrîia „arătare” a semnului crucii pictat într-un cerc de aur pe fond argintiu. A fost parte a Imperiului Bizantin până la cucerirea Constantinopolului în a patra Cruciadă (1204), când a ajuns capitala Regatului Cruciat al Salonicului. În 1224 a ajuns sub stăpânirea despotatului bizantin al Epirului. Trece din nou în componența Imperiului Bizantin dar, sub pre-

siunea otomanilor, Andronikos Paleologul l-a vândut Veneției, care l-a păstrat până în 1430. Aici au venit în 1492 cca. 30.000 de evrei expulzați din Spania după ce au refuzat convertirea la creștinism. Începând de prin secolul al X-lea, comunitățile evreiești din Europa creștină (lb. ebraică – *kahal*) s-au consolidat, și-au stabilit regulile de trai. Noii veniți au format o comunitate cu valențe culturale deosebite – erau poeți, scriitori, medici, rabini etc., care au continuat să scrie și să vorbească în dialectul iudeo-spaniol sefardit cunoscut sub numele de *ladino*, dăruind Salonicului încă o notă aparte, alături de aromâni, turci, albanezi ș.a.m.d. În 1335 călugărul Matei Vlastares din Salonic a aranjat materia nomocanoanelor după alfabetul grecesc în codicele cunoscut sub numele de „Sintagma”^{iv}.

După eliberarea de sub ocupația turcească, în 1912, orașul a cunoscut o altă etapă a dezvoltării spirituale. În 1922 a apărut prima revistă literară de prestigiu, „Logoteknika Grammata”, deceniul '20 fiind considerat de maturizare a unei generații care, între altele, s-a manifestat și într-o revistă importantă pentru literatura Salonicului – „Makedonikes Imeres” (1932-1939). Aici au debutat mulți poeți notabili, unii antologați: Zoi Karelli (1901-1998), Takis Varvitsiotis (n. 1916), Iorgos Vafoupulos (1905-1996) etc.

După 1941, când a fost ocupat de germani, viața culturală a orașului a avut de suferit, o cauză majoră fiind și distrugerea în proporție de peste 95% a comunității evreiești din Grecia. În împrejurimile orașului sălășluiește o importantă comunitate de aromâni^v. Între perioada interbelică și prima generație postbelică, dintre poeții care au activat, este antologat Sarandas Pavleas (n. 1917). Odată cu sfârșitul deceniului 4, „al războiului”, se manifestă așa numita „primă generație postbelică”, poeți („sociali”) care au trăit războiul, rezistența națională, războiul civil, opera lor fiind caracterizată de implicarea socială și politică, tema libertății, condiției umane; îi amintim pe Manolis Anagnostakis (n. 1925), Klitos Kirou (n. 1921), Panos Thasitis (n. 1924). Între prima și a doua generație postbelică stilul dominant (deși nu erau absente nici temele primei generații) era al

poeticii „confesionale”, la unii cu accente de poezie erotică. Dintre reprezentanți: Dinos Hristianopoulos (n. 1931). Dintre reprezentanții celei de-a doua generații postbelice („a anilor '60”) amintim pe: Markos Meskos (n. 1935), Anestis Evanghelou (1937-1994), Prodromos Markoglou (n. 1935). Tematica cu accente sociale este abordată la o altă scară, ca și elementul erotic, existențial, continuitatea, legătura dintre *ieri* și *azi*, dar apar și accente pe care le vom întâlni în Occidentul mișcărilor *beat*, de exemplu la Paul Kerouac – alienarea, înge-nuncherea, înfrângerea individului într-o societate din ce în ce mai înstrăinată. Generațiile 60-70 (din care face parte și Rula Alavera, n. 1942, cu vers caracterizat printr-un simbolism artistic modernizat, impregnat și cu expresii suprarrealiste^{vi}), abordează o poetică cu accente fie simboliste, fie suprarrealiste sau raliindu-se la alte curente europene moderne.

Azi Turnul Alb – simbolul orașului, Arcul lui Galerius și Rotonda, o moschee veche care încă mai păstrează pe pietre colbul de pe tălpile oștilor Anatoliei, Rumeliei ori din pustiurile din jurul Yathrebului, și biserica Sf. Dumitru^{vii} dau locului și un aer de lume uitată de timp dar, alături, partea modernă aduce aminte că timpul curge. Pentru mulți poeți din Salonic poezia are imprimată în fiecare literă și această istorie spirituală aparte, mitologia călătorind printre literele poemelor prin personaje-simbol care ne-au colorat a nemurire copilăria: Ulise, Elena, Afrodita, Nausika ș.a.m.d. Sub masca din oglindă (motiv frecvent în lirica poezilor antologați) se ascund mii de inimi ale poezilor, artiștilor care au străbătut timpurile. Salonicul este un reper important pentru poezia, pentru lumea neogreacă, din nefericire nu foarte cunoscută la noi, mai ales în ceea ce privește reperele criticii și teoriei literare.

Sînt antologați 16 poeți: Rula Alavera, Manolis Anagnostakis, Maria Kendrou-Agathopoulou, Anestis Evanghelou, Dinos Hristianopoulos (pseudonimul lui Konstantinos Dimitriadis), Maria Karaghianni, Zoi Karelli (nume real – Hrysula Arghiradou), Klitos Kyrou, Prodromos Markoglou, Sarandis Pavleas, Gh. X. Stoghianidis, Panos Thaistis, Gheorghios Themelis, Iorgos Vafopoulos, Takis Varvitsiotis, Hrisanthi Zitsea. Dacă aș alege un vers din creația fiecăruia galeria de schițe/portret ar arăta astfel:

Rula Alavera (accente fragile, delicate, trimiteri la mitologie dar și intruziuni suprarrealiste, adesea de un ermetism subtil, rafinat): „este puterea soarelui/ o putere fulgerătoare/ secreta germinare a frumuseții” (*Orologiu*).

Manolis Anagnostakis (exponent al „poeziei înfrîngerii”, profund marcat de evenimentele prin care trecea Grecia – zugrăvite în poeme; crede în „izbăvire”, poate

adusă și de poezie –, marcat de pesimismul caracteristic generației sale): „sînt în căutarea unui nimic în care să cred/ orbește pînă la moarte” (*Investigație*).

Maria Kendrou-Agathopoulou (cuvintele, pietrele, visele îmbracă haina simbolului; meditații existențiale cu irizații de erotism): „Cînd se naște poezia/.../ Fii prudent față de cuvinte/ să nu te lovească” (*Poezia*).

Anestis Evanghelou (vers sobru, puține metafore, direct, adesea incantatoriu sau în haina rugilor; uneori cu tentă senzual-erotică, alteori cu accente de avertizare în fața unei epoci dramatic-catastrofice, speranța izvorînd în/ din cuvinte): „Cine a spus că elementele pier/ definitiv, oare nu ai luat seama/ cum brațele glicii hrănesc/ viermii, ocrotesc vegetația și ne dăruie-n roade/ băutura cea mai divină?” (*N-am trăit în zadar*).

Dinos Hristianopoulos (poet al nopții, eului, introspecției, erosului, iubirii carnale, cultivînd simbolul, autoironia și dramaticul/ melodramaticul, observînd relațiile cu semenii, constrîngerile, ipocrizia socială): „Nu știu dacă am plecat datorită inconsecvenței/ sau din nevoia de a scăpa de eul meu,/ din Ithaca cea strîmtă și mică-n bucurii/ cu societățile ei creștine” (*Ithaca*).

Maria Karaghianni (cotidianul are haine noi, cusute cu ițele mitului/ simbolului/ observației dar după modele moderne care analizează fiecare sens, rezultînd o poezie liniștită, fără tensiuni abisale, de imagine, stilizată atent, fără exces de metafore; notă aparte – marea, uitarea, trecutul): „numai morții/ știu/ să trăiască în memoria noastră/.../ să ne poruncească/ să existăm precum copacii” (*Să existăm precum copacii*).

Zoi Karelli (angoasa, singurătatea, fiorul religios – căutarea divinității, vers cu accente metafizice în care se regăsesc clasicul și modernul – influențe din mai multe curente moderniste –, vers lucid, introspectiv, accente existențiale, interesată de sensul/ destinul creației/ creatorului): „Unde vom merge suflet al meu, cu-ntregul/ acest exil purtat în sinea noastră?.../cîtă mizerie cuprind/ ochii singurătății!” (*Singurătate*).

Klitos Kyrou (poet al neliniștii existențiale, greu de „încadrat”, atent la meandrelor eului; are o structură interioară baudelaireană, contorsionată, explorînd vastul teritoriu al „posibilului”; timpul este un instrument cu care călătorește dinspre/ înspre trecut/ prezent; lumea, tot mai străină, este și o sumă de neîmpliniri/ incertitudini/ suferințe pentru ființa umană, un loc al înstrăinării): „Alergi corupt fugărit spre casă/ Acolo-nchizi uși, ferestre, îți închizi/ Urechile și gura, porți blană de oaie/ Și te-mbraci noaptea-ntreagă în jocul memoriei” (*Epoca peșterilor*).

Prodromos Markoglou (descriere directă a lumii, cotidianului dar și filtrul unei rememorări melancolice, uneori cu tentă oniric-halucinatorie; îmbracă ternul,

banalul în teme de meditație profundă, realul și irealul mergînd alături în versul lui, într-o lume a unui concret prea strîmt, cu accente de suprarealism): „Cumplit de grea a devenit vorbirea/ cînd ochi iscoditori te cercetează/ așteptînd să înșface/ cuvintele ca păsările în plase” (*Vom trăi așa cum știm*).

Sarandis Pavleas (în căutarea punții între istoric/ temporal/ social și personal – chiar angajat, meditativ, marcat de evenimente pe care le-a trăit, obsedat de adevăr, de căutarea/ acceptarea lui, căutînd speranța în timpurile în care planeta pare îmbrăcată în tristețe, teroare, zădărnice; poezie de analiză, cu preocupare pentru acuratețea /puterea de sugestie a figurilor de stil): „Numai sufletul nu pierde nimic, căci capătă o mare seninătate. Fiți optimiști, nu murim/ deci, doar schimbăm amintiri” (*Restabilire de adevăr*).

Gh. X. Stoghianidis (univers liric pendulînd între simbolic/ mitologic, modern, impresionant și imaginativ; preocupat de destinul operei/ creatorului, definirea poeticii, uneori sentențios, alteori metaforic): „Poezia e cea mai dură singurătate” (*Poezia*).

Panos Thaistis (tonalitate pendulînd între grandiosul căutat și socialul tern, constrîngător, anonimizator, alienant; ancorat în poezia universală, interiorizat și preocupat de social în același timp, de transcendență, de viitor; metaforic, cultivă paradoxul subtil, rafinat, evidentă originalitate): „Ce caut eu.../.../ în sălile în care retorii/ culturalizează publicul/ cu fantomele noastre” (*Poetul mort*).

Gheorghios Themelis (tragism, apăsarea morții/ sfîrșitului, adesea cu accente religioase, motive suprarealiste sau/ și simboliste, univers halucinant, vrîsat de angoase, neliniști existențiale, ton uneori avertizator, într-un (căutat) dialog cu divinitatea dar și cu eul, măcinat de demonii creației; liric, preocupat de sine, de persoana umană; pare a ilustra ce spunea André Breton în 1932, în *Les vases Communicants*: „Poetul viitorului va depăși ideea deprimantă a divorțului ireparabil dintre acțiune și vis”): „Cad la pămînt, la celălalt pămînt,/ Cad la pămînt spre a lua/ Țărîna, lut, chip” (*Spre viitor*).

Iorgos Vafopoulos (cel mai bine reprezentat în antologie, explicabil prin valoarea operei; ușurință notabilă de a „extinde” universul sinelui la întreaga lume; accentele existențiale personale/ individuale îmbracă ușor haina universalului pentru a se întoarce apoi limpezite; ermetic, aforistic, de o densitate remarcabilă, ton oscilînd între pesimism, melancolie/ dramatic și aplecare spre religios, uneori elegiac; erudiție – fără a abuza, meditație existențială, ecouri mitologice; universul contemporan perceput adesea ca alienant, nepermițînd comunicarea, apropierea, favorizînd însingurarea; profund ancorat în problematica epocii, a Greciei, a lumii): „La început a fost Cuvîntul. Dar Cuvîntul/, înveșmîntat în

vocea autentică a Poeziei, nu a fost decît cealaltă față a monedei. La-nceput deci a fost însăși Poezie” (*Sfîrșitul*).

Takis Varvitsiotis (îmbină într-o personală/ interesantă simbioză motive/ elemente care caracterizează o serie de curente europene, de la simbolism la suprarealism, de la clasic la postsuprarealism ș.a.m.d., agreează metafora dar nu în exces, preocupat de lume aparent în cel mai general mod cu putință, dar și de persoană, de individ, de sine; tematică vastă, lirism): „Această lacrimă/ Aromă a copilăriei mele/ Este adevăratul meu nume” (*Această lacrimă*).

Hrisanthi Zitsea (structură romantică, știe să „folosească” cuvîntul; capacitate de sinteză fără a dăuna lirismului; scepticism evident, dar și puterea de a lupta pentru ceva; conștiința jertfei prin/ întru creație): „Prețul jertfei incalculabile/ încă mai e pe cîntar/ în palma timpului” (*Mărturii*).

Soarele Verghinei, un volum convingător, ne oferă 16 frînturi de spirit ale Salonicului, ale poeziei. *Argumentul* semnat de Andreas Rados, prefața (*Scurtă lectură a poeziei Salonicului, 1912-1970*), de Konstantinos N. Plastiras, postfața (*Pășind spre vîrfurile cerului*) de Valeriu Stancu ajută la apropierea de opera celor antologați.

Poate cea mai potrivită definire a spiritului acestui oraș este într-o strofă a lui Iorgos Vafopoulos din *Sfîrșitul*: „Iată, deci, această mare Poezie,/ care a străbătut nemărginirea pămîntului,/ încărcată cu experiența a treizeci de veacuri,/ și a bătut și la poarta lumii noastre”.

Soarele Verginei. Poeți contemporani din Salonic, antologie și note bio-bibliografice de Andreas Rados și Leonida Maniu, prefața de Konstantinos Plastiras, postfața de Valeriu Stancu, Ed. Cronica, Iași, 2003

Note:

- i. 1.550.000 locuitori, incluzînd suburbiile.
- ii. Numele orașului: de la Thessalonica (numită de tatăl său, regele Filip, care a auzit despre nașterea ei după ce înfrînsese – *nike* – Thesalia), soția lui Cassandru și sora lui Alexandru cel Mare, fondatorul orașului.
- iii. Inițiat de Chiril după modelul alfabetului grecesc (literele mici ale acestuia) – alfabetul poartă numele de glagolitic. Ulterior, după modelul majusculilor grecești, ia naștere cel chirilic.
- iv. La noi a circulat în traduceri slave, făcute în Bulgaria în secolul al XIV-lea – „Sintagma lui Vlastarie”; a fost codice oficial pentru biserică și dregătoriile civile.
- v. Grupul dialectal românesc al meglenoromânilor s-a constituit în Meglenia, situată la nordul Golfului Salonic.
- vi. Cf. Konstantin N. Plastiras, în *Scurtă lectură a poeziei Salonicului*.
- vii. Ridicată în anul 313 pe locul unde în 296 a fost martirizat Sfîntul Dumitru, reconstruită de mai multe ori, îi găzduiește azi moaștele.



INOVAȚIE ȘI PUTERE

Tiberiu BRĂILEAN

Un colectiv de cercetători coordonați de Radu-Grigore Grosu și Dumitru Beldiman, din partea Consiliului Județean Iași, împreună cu reprezentanții CETEX, de la Universitatea Tehnică „Gh. Asachi” Iași, a publicat la Casa de Editură Venus, în 2004, o serie de opt volume pe tema structurilor inovativ tehnologice și a competitivității regionale. Deși aparent rebarbativ și destinat cu predilecție specialiștilor, subiectul și modul de abordare reușesc să stîrnească interesul larg al celor pe care evoluțiile contemporane din sfera tehnologiilor și impactul lor asupra structurilor de putere nu-i lasă indiferenți.

Inovația, creativitatea în general, constituie unul dintre cei mai importanți factori de generare a progresului tehnico-stiințific, de susținere și accelerare a dezvoltării economico-sociale în plan regional și nu numai. Viteza de propagare a inovației, capacitatea de asimilare a noului și valorificarea oportunităților care decurg din aceasta constituie – arată autorii – unul dintre fermenții competitivității regionale, în condițiile globalizării, ale hiperconcrenței care se înteteste la nivel global. Procesul schumpeterian al „distrugerii creatoare” stă la baza ieșirii din „circuitul staționar” și declanșării unei noi faze de creștere pe termen lung.

Noile teorii ale creșterii, ce au ca punct de plecare modelul redactat de Robert Solow în 1957, în celebrul său articol *Technical change and the aggregate production function*, așează la baza creșterii economice, alături de capitalul uman, un factor care poate surmoneta randamentele descrescătoare în actul de producție: progresul tehnologic. Ideea a fost preluată de o multitudine de cercetători (Romer, Young, Tasey, Stern, Porter, Sarel, King, Rebelo, Krugman etc.) și dezvoltată într-o serie de modele ale creșterii endogene sau exogene. Părerea noastră este că între aceste teorii există multe puncte comune, însă elementul principal de divergență constă în natura progresului tehnic: este el endogen sau exogen funcției de producție?

Autorii consideră că ambele opinii trebuie luate în considerare. Natura endogenă ține cont de o serie de factori precum experiența, abilitățile, combinarea resurselor, iar cea exogenă de asimilarea și efectul de diseminare a tehnologiei. Un rol foarte important în ambele cazuri îl are conștientizarea faptului că, indiferent care ar fi sursa inovației, ea este vitală pentru progres. Adaptat la experiența românească, considerăm că un accent mai mare (și aici dorim să ne concentrăm o parte din eforturi) trebuie pus pe ceea ce sugerează teoriile asimilării: există posibilitatea ca, datorită unor factori favorizanți ce țin de transferul de tehnologie, să se sară anumite etape din procesul de dezvoltare. Cum este posibil acest lucru? Dacă am merge doar pe mîna teoriilor creșterii endogene, ar trebui să acceptăm

ca inevitabilă parcurgerea tuturor stadiilor de dezvoltare într-un proces continuu evolutiv, care să fie indus de crearea de tehnologie prin intermediul perfecționării continue a capitalului uman, prin dobîndirea de experiență și prin identificarea unor soluții de optimizare. Realitatea demonstrează că există țări fără experiență în domeniul tehnologic ce au reușit ca, într-o perioadă foarte scurtă de timp, să ajungă la performanțe notabile în domeniu: Coreea de Sud, Taiwan, Singapore, Hong Kong etc. Cum au reușit acest lucru? Unul dintre răspunsuri ar sta în atragerea marilor corporații în activități productive și de cercetare localizate pe teritoriul statelor respective. Și cum este aproape unanim acceptat că inovația are un coeficient foarte ridicat de difuzie, nu au întîrziat să apară efectele de imitație tehnologică, de răspîndire și implementare la scară locală a know-how-ului și tehnologiei importate.

Teoreticienii moderni atribuie progresului tehnic o importanță majoră în propășirea economică. Factorul rezidual din modelul lui Solow nu reprezintă altceva decît acțiunea progresului tehnic și contribuie cu circa 40% la rata de creștere. Alte modele ce pun în evidență rolul inovației (King și Rebelo-1993, King și Levine-1994, Robertson-1998, Sarel-1997) conduc către endogenizarea progresului tehnic și la evidențierea avantajelor competitive pe care le asigură valorizarea structurilor inovative, așa cum demonstrează și realitățile din economiile dezvoltate, sumele uriașe alocate de către guverne dar mai ales de către marile companii transnaționale pentru cercetare-dezvoltare (acestea din urmă dețin 80% din cheltuielile de cercetare-dezvoltare din sectorul civil și 90% din comerțul cu tehnologie), în căutarea avantajelor pe care le generează așa-numitul „monopol de inovație”, deci a unui statut privilegiat față de concurență. În acest sens, formarea sau atragerea de specialiști în domeniu, a investițiilor străine purtătoare de know-how tehnico-stiințific, crearea și dezvoltarea unor nuclee de excelență tehnologică, înzestrate cu un sistem specific de facilități, maximizează procesul de diseminare a informațiilor capitale, accelerează transferul de tehnologie și devin atuuri puternice în constituirea unor „regiuni inteligente”, capabile să ocupe treptat poziții de complementaritate, de compatibilitate și mai apoi de competitivitate în competiția globală, capabile să-și autosustină dezvoltarea.

Totodată, transferul de tehnologie constituie, într-adevăr, o componentă tot mai dinamică a relațiilor interregionale, internaționale, conducînd la constituirea de rețele, multipoluri tehnico-stiințifice, care includ universități, centre de cercetare, administrații publice, parcuri tehnico-stiințifice, parcuri sau complexe industriale, centre de transfer tehnologic și de infor-

mație în general, populații de firme, întreprinderi virtuale, incubatoare de afaceri s.a., care permit obținerea de productivități superioare prin implementarea tehnologiei de vîrf și valorificarea așa-numitului „efect de rețea”, într-o organizare complexă.

Progresul tehnico-științific include, în concepția autorilor, perfecționările tehnice ale mijloacelor de producție, apariția de noi produse, creșterea calității produselor rezultate, modificări în structura producției, perfecționarea metodelor de organizare și de fabricație, adoptarea unui management mai performant, îmbunătățirea utilizării factorilor de producție și a oricăror mijloace de creștere a productivității și eficienței activității economice. Din perspectiva dezvoltării regionale, acest progres ar impune cîteva aspecte ce se cuvin a fi semnalate, astfel:

- dezvoltarea regională poate fi realizată cu mijloace clasice, pe cărări bătătorite și în timp mai îndelungat, sau poate utiliza potențialul de creativitate al zonei, mijloace și metode inovative, care să ofere noi căi de dezvoltare, ce presupun „arderea” unor etape inutile, saltul într-o spirală a dezvoltării, pe orbite superioare și atingerea unor performanțe superioare, într-un timp mult mai scurt;

- dezvoltarea regională prin inovare impune abordarea creativă a oricăror probleme majore ale comunității, astfel încît să ofere soluții noi și eficace unor probleme inevitabil complexe și să permită atingerea obiectivelor superioare propuse. Inventica presupune nu doar o praxiologie a demersului creativ, ci una a întregului drum de parcurs, de la informarea critică asupra stadiului actual al tehnicii, la formularea temelor de creație, identificarea soluțiilor, adoptarea deciziilor, proiectarea, realizarea, experimentarea și optimizarea prototipurilor și implementarea pe scară largă a noilor produse;

- autorii admit ca posibile trei căi de cercetare și identificare de noi soluții, plecînd de la același fond informațional individual: o cale directă, ce pornește de la analiza critică a soluțiilor existente, stocate la nivelul fondului informațional individual al constructorului; o a doua cale, ce presupune constituirea unui fond informațional special, utilizînd metoda logică generalizată în căutarea noilor soluții și o a treia cale, ce presupune utilizarea fondului informațional special constituit în cadrul unei metode generalizate logico-intuitive, prin demersuri euristice;

- un element esențial al dezvoltării regionale prin inovare îl constituie procesul de transfer tehnologic, asupra căruia se cuvine de pus un accent suplimentar, el fiind un element cheie și în modelele occidentale utilizate, fiind susținut de către toți actorii implicați în dezvoltarea regională.

De ce este atît de importantă tehnologia pentru secolul XXI, mai importantă chiar, consideră autorii, decît capitalul fizic sau resursele naturale? Răspunsul este complex. Tehnologia a fost dintotdeauna generatoare de progres. Acolo unde a apărut, ea a indus performanțe superioare, nu numai de natură economică. Referindu-ne strict numai la efectele economice, putem spune că inovația și tehnologia se fac „vinovate” de cea mai mare parte a stadiului actual de bunăstare din țările dezvoltate. Rolul cel mai important l-au jucat marile corporații private care, în opinia specialiștilor, au constituit în permanență nucleul dezvoltării și al progresului. Dispunînd de surse uriașe de

finanțare, marile companii și-au bazat cel mai adesea avantajul pe obținerea monopolului de inovație. Deținerea supremației în ramură și obținerea unor profituri suplimentare constituie obiective ce nu pot fi atinse decît prin promovarea unor produse noi, care să încorporeze tehnologie superioară concurenței. Din acest motiv, importante sume din profiturile obținute au fost realocate dezvoltării activității de cercetare-inovare.

Deși, cel mai adesea, o firmă privată urmărește maximizarea avantajelor proprii, în cazul firmelor și industriilor de înaltă tehnologie, acestea devin importante pentru întreaga economie națională și/sau regională. Există mai multe motive pentru a afirma acest lucru, susțin autorii :

- firmele care dezvoltă tehnologie reușesc să penetreze mult mai ușor piețele internaționale, dezvoltînd chiar piețe noi pentru produsele noi, fenomen care se reflectă în primul rînd în creșterea exporturilor și în echilibrarea balanțelor comerciale, în atragerea de resurse financiare și valutare și în creșterea influenței pe aceste piețe (Tasey, G., *Technology and Economic Growth*, NIST Planing Report 95-3, Washinton DC, US Department of Commerce, 2003);

- în al doilea rînd, există studii care arată că, datorită faptului că firmele respective își măresc partea de piață, rezultă de aici o mai bună recompensare a factorilor de producție și mai ales a muncii, prin intrarea în zona de maturitate a firmei, cu randamente descrescătoare (Tyson, L.D., *Who's Bashing Whom: Trade Conflict in High-Technology Industries*, Washington DC: Institute for International Economics, 1999);

- în al treilea rînd, datorită fenomenului de difuzie a tehnologiei, dar și a externalităților pe care aceasta le dezvoltă, apar avantaje în sectoarele adiacente din amonte și din aval, din industria locală, ce se transpun într-o creștere a productivității, a gradului de ocupare, a apariției de slujbe noi și superior recompensate (Tyson, 1992, Nadiri, I., *Innovations and Technological Spillovers*, NBER Working Papers nr. 4423, National Bureau of Economic Research, 1993).

Tot legat de fenomenul de difuziune, există o tendință de propagare locală a tehnologiei acolo unde apare un nucleu tehnologic în cadrul unei firme mari sau a unui centru de cercetare (vezi Silicon Valey, născut în jurul Universității Stanford). Prin subcontractare, prin migrarea de specialiști, prin imitație sau alte procedee specifice, firmele locale vor dezvoltă activități care amplifică impactul tehnologic.

Prin urmare, datorită importanței enorme pe care o are tehnologia în inducerea creșterii economice, statele s-au implicat în mod serios în finanțarea activităților de cercetare-dezvoltare și în inițierea unor proiecte care să aibă ca scop crearea de tehnologie. Din cercetarea empirică a relațiilor dintre cheltuielile realizate pentru cercetare-dezvoltare și evoluția economică, pe cazul principalelor state dezvoltate, concluzia este că există o determinare strînsă între cele două agregate. Mediul inovațional, deschiderea către nou și capacitatea de creare și absorbție a tehnologiilor performante au constituit aturi de dezvoltare rapidă și stabilă. Poate mai mult ca niciodată, sfîrșitul de secol XX și începutul secolului XXI scot în evidență faptul că cine deține tehnologie deține putere.



„ONTOFONIA” LUI GHERASIM LUCA

Simona MODREANU

O altă remarcabilă apariție în colecția „Les Roumains de Paris” este monografia lui Petre Răileanu, *Gherasim Luca* (Oxus, 2004). Scriitor, critic literar și jurnalist la Radio France Internationale, Petre Răileanu nu e la prima lucrare despre avangarda românească, Tristan Tzara sau Benjamin Fondane fiind și ei abordați anterior. Specificul acestui text constă în trasarea și decriptarea perioadei mai puțin cunoscute în Occident din viața și activitatea marelui „poet francez de origine română”, anume anii de formare non-conformistă petrecuți în România, concretizați în două volume puternice, scrise direct în franceză la începutul anilor ‘40, *Le Vampire passif* și *Passionnement*.

Fin cunoscător și analist al unui fenomen cu rezonanță europeană, unul din puținele vîrfuri „sincrone” ale literaturii noastre, Petre Răileanu consacră un întreg și substanțial capitol fondării grupului supraréalist român, „cel mai exuberant, cel mai aventuros și chiar cel mai delirant al supraréalismului internațional”, de-ar fi să-l credem pe Saran Alexandrian, grup ce-și desfășura activitatea îndeosebi în jurul revistelor „Unu” și „Alge”. Oricum, criticul e fascinat – și pe bună dreptate – de această rară, dacă nu unică, simultaneitate culturală ce făcea să rezoneze fără decalaje Parisul, Praga, Moscova, Belgradul sau Bucureștiul, de acest gen de „internațională intelectuală a avangardelor”, cum o numește el într-un interviu acordat lui Chantal de Granpré, cu ocazia Tîrgului de carte de la Leipzig ‘98. Nu întîmplător, poate, Răileanu descoperă și se apropie cu infinită delicatețe și înțelegere de coerența intimă ce se stabilește între texte aparținînd unor epoci și limbi diferite, pe care Luca le reunește cu firescul echivalenței între fragment și totalitate. Cu același firesc în *artifex* cu care tînrul Solman Locker adoptă, la sugestia unui prieten, patronimul Gherasim Luca, despre care va afla mai tîrziu că fusese găsit într-un ziar, la rubrica „Decese” și că aparținuse unui „arhimandrit de la Muntele Athos și lingvist emerit”!

În anii ‘30, doi din reprezentanții de frunte ai grupului, Gherasim Luca și Gellu Naum, au numeroase contacte cu cercul supraréalist de la Paris, unde prietenul lor, Victor Brauner, se făcuse deja cunoscut și apreciat, Luca purtînd chiar corespondență cu Breton, pe care însă renunță să-l înlînească. Atît Luca, cît și Naum își transformă viața sub-

ordonînd-o exigențelor supraréaliste, curent investit cu particularitățile unei ontologii. Grupul românesc, omologat de însuși Breton cu ocazia Expoziției internaționale a supraréalismului de la Paris, din 1947, și-a diluat pînă la stingere activitatea în același an, noua orientare politică a României nefiind favorabilă curentelor de avangardă. Gherasim Luca reușește să se strecoare printre cele două mari persecuții ale secolului XX, părăsind Parisul puțin înainte de ocupația germană și părăsind Bucureștiul pentru a se instala, în 1952, la Paris, unde chinuie atît de frumos și răsucește într-un asemenea mod limba franceză, încît filosoful Gilles Deleuze ajunge să îl considere pe acest straniu străin „un mare poet printre cei mai mari” (*Dialogues*, Flammarion, 1977, p. 10).

Flexibilitatea și adaptabilitatea poetului se datorează în bună măsură mediului de evrei liberali bucureșteni în care s-a născut, educației deschise și complexe de care a beneficiat, limbile franceză și germană, ca și literatura și filosofia celor două culturi fiindu-i familiare de la o vîrstă fragedă. Hrănit cu psihanaliză și supraréalism, poetul apropie, treptat, literatura de desen, arta de artefact, în căutarea aceluia obiect aproape magic în care să vibreze cuvîntul originar. Destinul lui Gherasim Luca ilustrează exemplar teoria lui Petre Răileanu, potrivit căreia literatura română pare marcată de fatalitatea rupturilor ciclice, înaintarea nefiind posibilă decît după un pas înapoi, ceea ce le-ar induce scriitorilor români conștiința acută a efemerului, din care rezultă o literatură gravă, prea lirică, pe de o parte, și una purtînd amprenta deriziunii, de cealaltă. Luca, influențat cu certitudine și de mediul cosmopolit în care a evoluat, a îmbinat cele două tendințe, deși cultivă mai degrabă ludicul și subversivul decît deriziunea. Cert e că, potrivit lui Petre Răileanu, „Gherasim Luca explorează cu o fervoare aparte toate temele «mitologiei» supraréaliste. El aduce propriile soluții în căutarea miraculosului, în special inventarea iubirii și admirabila dialectică a negării morții” (p. 9). Criticul acordă o atenție specială corpusului poetic românesc, care nu va fi rescris decît în parte în limba franceză, deoarece concentrează contribuțiile teoretice ale lui Luca la fenomenul supraréalist și marile teme ale mitologiei sale personale: Anti-Oedip, moartea moartă, inventatorul iubirii, dorința, miraculosul, magia, visul, obiectul obiectiv

oferit O.O.O. Chiar dacă unele din „soluții” pot fi delimitate conjunctural, cum ar fi abundența variațiunilor pe tema morții (sinucidere, crimă, automutilare, distrugere) din primii ani, sau faza „proletară” a orientării spre ideologia de stînga, din anii '30, Gherasim Luca rămîne fundamental un poet cu idealuri intelectuale și morale absolute, un om liber care, așa cum empatic o simte și Petre Răileanu, își face din operă viață, o „viață în viață”, o viață a vieții...

La București, poetul dispune de o tipografie și de un local de expoziții, participă la fondarea unui grup dinamic, modern, doldora de idei, dar se auto-absoarbe într-o exigență crescîndă, adoptă franceza ca limbă de creație și, după instalarea la Paris, începe să publice poeme, desene sau colaje – „cubomanii”, cum le spune el – dar, mai ales, elaborează și scoate la editura Soleil Noir cărți-obiecte, la care contribuie mari artiști plastici ai epocii, ca Victor Brauner, Max Ernst sau Piotr Kowalski, unele „producții” fiind însoțite de un disc pe care autorul își citește propria creație. De altfel, cele cîteva recitaluri publice ale lui Gherasim Luca au rămas în mintea și sufletul auditorilor ca experiențe tulburătoare, copleșitoare. Punerea în scenă, poziția ritualică și lucrarea întregului corp, modularea și vibrația vocii, operarea pe viu asupra limbii în încercarea de a explora și reda în timp real funcționarea spiritului, trăirea și actul poetic, deconstruirea și recompunerea simultană a verbului, toate afirmă dramatic și sobru tendința de a ieși din limbaj, de a transgresa cuvîntul prin Cuvînt și realul prin posibil (exprimată îndeosebi în *Paralipomenes*, 1977). Preocuparea aceasta obsesivă s-a afirmat în ambele limbi în care a scris Luca și, așa cum subliniază Petre Răileanu, „diferențele între versiunile în română și franceză ale textelor, operate de poetul însuși, sînt instructive cu privire la un demers ce are toate caracteristicile unei rescrieri. O operație care nu e doar o translare într-o altă limbă, ci o ancorare a acestor producții în spiritul unei alte limbi, ale cărei geometrie și memorie culturală diferă de ale primei” (p. 169). Această căutare permanentă a obiectului poetic total – care-l apropie de un Michaux, sau de un Ponge –, a pietrei filosofale în cuvînt, a unei chei mereu modelate, dar căreia parcă îi lipsește mereu o ultimă striăție, pare să fi dat și sensul și semnul sfîrșitului unei vieți încheiate voluntar în ianuarie 1994.

Rebel și solitar, secret și esențial, publicînd rar, în numele aceleiași exigențe absolute, Gherasim Luca a lăsat tuturor imaginea unei forțe albe, magnetice, prezența sa operînd ca o transă calmă, cu vraja inconfundabilă a subversiunii oraculare a cuvîntului primordial. Introducerea sa la un recital din Lichtenstein, în 1968, merită citată *in extenso* pentru profesiunea de credință pe care o poartă:

„Îmi este greu să mă exprim în limbaj vizual.

S-ar putea să existe în ideea însăși de creațiune-creacțiune-ceva, ceva care scapă descrierii pasive plate, așa cum decurge necesarmente dintr-un limbaj conceptual. În acest limbaj, care servește pentru a desemna obiectele, cuvîntul nu are decît un sens sau două, iar sonoritatea îi e prizonieră.

Dacă spargem forma în care s-a împotmolit, apar relații noi: sonoritatea se exaltă, se ivesc secrete adormite, iar cel ce ascultă este introdus într-o lume de vibrații care presupune o participare fizică, simultană cu aderarea mentală. Dacă eliberăm suflul, fiecare cuvînt devine un semnal. Se pare că mă atașez unei tradiții poetice, tradiție vagă și oricum ilegitimă. Dar termenul însuși de poezie îmi sună fals. L-aș prefera pe cel de «ontofonie». Cine deschide cuvîntul deschide materia, și cuvîntul nu e decît suportul material al unei căutări a cărei finalitate e transmutarea realului. Mai mult decît să mă situez în raport cu o tradiție sau o revoluție, mă străduiesc să dezvălui o rezonanță a ființei, inadmisibilă. Poezia este un «silensofon», poemul, un loc de operație, unde cuvîntul este supus unei serii de mutații sonore, fiecare din fațetele sale eliberînd multitudinea de sensuri cu care sînt încărcate. Parcurg astăzi o întindere unde vacarmul și tăcerea se întrepătrund (...), unde poemul ia forma unei care l-a pus în mișcare. Mai mult, poemul se eclipsează în fața consecințelor sale. Cu alte cuvinte, m'oralizez”.

Intempestivul poet canalizează energia latentă, nebună, a limbii și așează vocile discordante ale reprezentărilor contemporane într-o lumină crudă, care scoate la iveală toate crispările și neîmplinirile ce le traversează. Atunci, poezia devine dans al gîndirii care refuză orice plasă de siguranță, asemenea „funambulului pe sîrmă care se agață de propriul dezechilibru”. Dar nu demistificarea e scopul creației lui Gherasim Luca. Ci incertitudinea. Urmărită, cultivată și prețuită, ea schițează o teorie poetică a semnului care, de-a lungul volumelor, desenează liniile împletite ale dureroasei fugi a sensului și a jubilariei urmăririi infinit repetate. Poezia franceză, în special cea „serioasă” nu e obișnuită cu umorul. Luca îl folosește însă, așa cum se joacă și cu alternanța registrelor și tonalităților, trecînd de la mînie la senzualitate extremă, de la duritate la intimitate, silind uneori limba să facă o criză de claustrofobie, logoreea erupînd în bilblieli. Umorul intervine pentru a indica și accentua această distanțare interioară a limbajului de el însuși, necesară deși disperată „umbrire” pentru regăsirea și eliberarea limbii păsărilor.

Asceza încăpățînată și tăcută, puritatea verticală a căutării au făcut din Gherasim Luca un supraréalist atipic, departe de jucăriile sonore și de compromisurile estetice ale multora din confracții săi. Ceea ce nu a fost de natură să sporească numărul cititorilor sau auditorilor săi, dar cei rămași fideli nu au fost niciodată dezamăgiți de căutările, reușitele diamantine sau eșecurile acestui „trans-supraréalist”, așa cum inspirat îl numește Petre Răileanu, instalat nu în teritoriul negației, al devierii sau al visului ca subterfugiu, ci în al veșnic mișcătorului *dincolo*.

DAU PLĂCERI CONTRA FERICIRE

Florica BECHET

Vara a asfințit. Ne-am plimbat o vacanță întreagă prin pulberile și soarele Atenei, pe urmele *areté*-ei olimpice. E timpul să ne întoarcem *à Rome*,

Dar am putea să mai zăbovim puțin printre bucurii și plăceri, într-o vară indiană a vacanței noastre apuse. Vă propun, așadar, să răsfoim împreună cartea lui Jean-Noël Robert *Les plaisirs à Rome*, apărută inițial în 1986, în colecția „Realia” a prestigioasei edituri Les Belles Lettres și reluată în 1994 de Micuța noastră Bibliotecă Payot.

A ne ocupa de subiectul propus de Jean-Noël Robert, după ce am disecat și am prezentat severa *virtus* romană, este totodată un paradox și o provocare. Căci plăcerea, *voluptas*, a fost socotită multă vreme la Roma – cum arată însuși autorul – un cancer inevitabil al oricărei civilizații, un rău pe care-l caută orice om ca remediu al existenței și care duce, în timp, la decăderea acestuia. Cartea ilustrează, în toate capitolele sale, lupta morală a puterii romane împotriva plăcerii, sub diferitele ei aspecte, luptă concentrată în esență în înfrângeră împotriva pe care o găsește la Roma zeița patroană a plăcerii, Venus, elena Aphrodite. Îi putem înțelege pe înfrunțați reprezentanți ai lui *mos maiorum*, pentru care prostituția reprezenta o ofrandă adusă zeiței.

Regăsim în această luptă împotriva plăcerii cunoscuta mentalitate a romanilor, popor de țărani a căror viață se cîrnuia după trei reguli majore: muncă îndrăgă, cumpătate, austeritate.

Lupta împotriva plăcerii este o luptă împotriva orașului, loc de pierzanie și primejdie atât pentru soldat, cât și pentru țărănul venit la târg. Plăcerea este considerată un contrariu al muncii, care duce la pierderea demnității.

Cultul plăcerii, epicureismul, a început să pătrundă la Roma ca urmare a reformei morale datorate lărgirii – la propriu și la figurat – a orizontului roman, odată cu marile cuceriri teritoriale. O întreagă literatură morală, pentru care „purceii lui Epicur” trădau demnitatea moralei romane, condamnă nesănătoasele invazii venite dinspre pămînturi mai puțin austere. Dar, încet-încet, în pofida tuturor strigătelor de alar-

mă și a blamului acerb, Roma a devenit capitala iubirii, ca și cea a sărbătorilor și a plăcerii, un loc în care „vita d’amore” ajunge rațiune de a trăi.

Jean-Noël Robert observă, pe bună dreptate, că plăcerile nu se potriveau deloc cu un cadru auster, așa că romanii au început să învețe plăcerile arhitecturii și arta de a trăi în oraș. Autorul pleacă de la ideea că romanul trăiește esențialmente în exterior, iar orașul îi oferă cadrul vieții cotidiene. De aceea, sînt descrise străzile cetății, cartierele și clădirile propice exersării plăcerilor, atât pentru aristocrație, cât și pentru poporul de rînd: forul, dugheana bărbierului, locul de siestă, baia, terenul de sport și spațiile de joc, locurile destinate spectacolelor. Pătrundem totodată în interiorul casei romane, ni se descrie construcția, mobilierul, tablourile și picturile murale, grădinile. Ne convingem astfel că, la Roma, arhitectura, publică și privată, ilustrează căutarea unei arte de a trăi.

O artă de a trăi în care un loc aparte îl ocupă plăcerea conversației, dar și a pledoariilor și a expozeelor filozofice. De aici, plăceri mai rafinate, precum retorica, literatura, *recitationes*, bibliotecile, librăriile.

Desigur, nu lipseau nici plăcerile ludice, individuale sau de societate, de la jocurile simple, cu nuci, șahul sau jocurile de noroc, pînă la marile jocuri ale cetății.

Acestea din urmă, organizate inițial cu ocazia sărbătorilor religioase, constituiau o obligație rituală la fel de serioasă ca și munca. Deși, în timp, caracterul sacru al jocurilor romane s-a pierdut, orice sărbătoare a rămas o intrare în timpul mistic, ocazie de a retrăi un moment fundamental al constituirii lumii. Sărbătoarea reprezenta o rupere de realitate, asumarea altei personalități, prin travestire, iluzia (*ilusio*), adică „intrarea în joc” și ieșirea din sine însuși pentru a găsi o forță nouă. Paradigmă a spiritului ludic al sărbătorilor romane sînt Matronalia și Saturnalia.

Ne sînt descrise pe larg jocurile oferite cu ocazia diferitelor sărbători, pe care romanii le așteptau cu nerăbdare. Ele reprezentau totodată un mijloc de a

mobiliza și de a ocupa mulțimea, un eficace instrument politic folosit adesea de împărații romani, dar și de magistrați mai umili. Ele exploatau înclinația romanilor spre veselie, cântec, dans și reuniuni zgomotoase, de tip mediteraneeean, dar și credințele și superstițiile lor. Trecem astfel prin circ, teatru și amfiteatru, într-o lectură diacronică a calendarului ludic roman.

Nu mai puțin decât jocurile, masa reprezenta la Roma una dintre plăcerile de căpățî, cea mai evidentă manifestare a artei de a trăi romane. În cazul acesteia se observă cel mai bine evoluția moravurilor romane, de la strămoșeasca frugalitate și cumpătate la abundența și fastuoasa cină-spectacol din vremurile imperiale, ciudat amestec de sacru și profan, spațiu plin de simboluri, loc de întâlnire a celor vii și a celor morți, dar și de manifestare a tuturor superstițiilor. Pătrundem cu această ocazie în bucătăria romană, deprinzînd rețete culinare mai simple sau mai complicate, dar și arta cu totul specială a aranjării și prezentării bucatelor.

Sîntem într-o lume în care estetismul e la el acasă și unde, în mod evident, nu se împodobesc și nu se aranjează numai spațiile în care se desfășoară viața cotidiană ori platourile cu mîncare, ca și personajele care exercită această plăcere de a trăi. Bineînțeles, la capitolul podoabe, pe primul loc se află femeile, ceea ce-l îndreptățește pe autor să intituleze un capitol *Les plaisirs au féminin*; capitol în care ne convingem cu ușurință, dar și cu desfătare, de ce a fost nevoie la Roma de o lege împotriva luxului. Sîntem astfel introduși, cu indiscreție, în budoarul femeii romane, acolo unde își făcea toaleta, dar și în viața ei intimă.

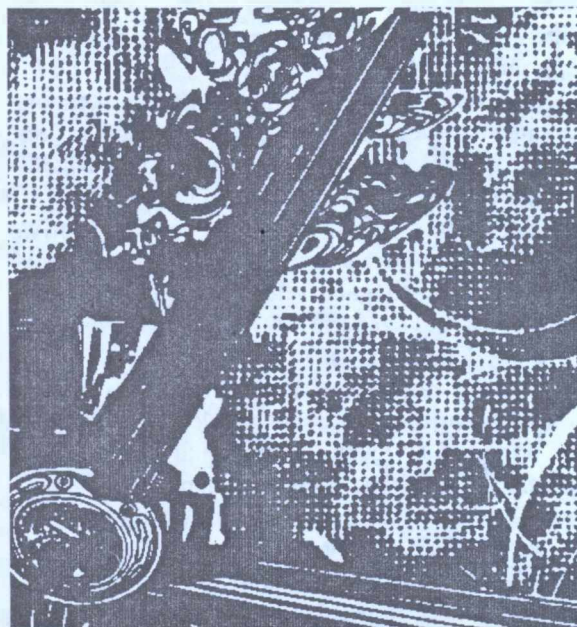
De bună seamă, nu pe ultimul loc se aflau la Roma plăcerile cărnii, atît pentru aristocrați, cît și pentru vulg. Iubirea e anarhică și fără frîu și scapă oricărei legi. Dar, iubirea, fie ea homo- sau heterosexuală, este totodată o artă. O artă pe care austerii romani au ajuns s-o învețe în timp și să i se dedice în forme mai nobile sau mai vulgare, în palatele ori vilele luxoase sau în lupanarele nelipsite din nici un oraș din Peninsula Italică. O artă pentru care Ovidiu a scris incriminatorul său tratat *Ars amandi*.

Dedicată aproape în exclusivitate plăcerilor materiale, cartea lui Jean-Noël Robert se încheie cu un capitol dedicat plăcerilor spirituale și plăcerilor estetice. Facem astfel cunoștință cu înclinațiile artistice ale romanilor și cu operele de artă care populau visele unor colecționari precum faimosul Verres.

Timpul unui roman era matematic împărțit în două: o perioadă dedicată îndatoririlor și alta dedicată tihnei. În momentele de răgaz se cultiva plăcerea intelectuală privilegiată: arta literară. Aceasta însă nu era o *voluptas*, ca toate celelalte, ci o *delectatio*. Ea însumează și sublimează toate voluptățile artei de a trăi, inclusiv sau chiar cu preponderență iubirea. Autorul ne întoarce astfel la Venus și la preocupările epicureice, dar luînd de astă dată drept oglindă versurile poezilor. Cu toatele trădează un efort personal de a găsi calea spre fericire. Cercul s-a închis. Lupta dintre Venera plăcerilor și Venera virtuților, Venus Erycina, lupta plăcerilor împotriva moralei s-a încheiat.

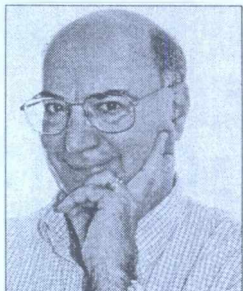
Nu și cartea. Cîteva pagini fără titlu, ca un mut epilog, punctează elementele prin care o societate rigidă și intransigentă în privința valorilor morale a ajuns să se lase pradă plăcerilor, pînă la autodesființare. „Din ce-i făcută viața noastră? – întrebă o inscripție funerară. Din băi, vin și femei”. Căci – spune o alta – „tot ce iau cu mine e ce-am mîncat și ce-am băut”.

Totuși, în timp, omul roman a aflat că plăcerile grație cărora uita o vreme de chinurile existenței cotidiene nu-i puteau da unicul obiect al căutărilor sale: fericirea. Atunci, dacă fericirea nu exista pe pămînt, trebuia căutată în altă parte. Este vorba de acea fericire mai autentică și mai profundă ce-i asigură omului viața eternă. La sfîrșitul Imperiului, în schimbul plăcerilor, austeră morală creștină oferea fericirea.



ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



NATURĂ ȘI CULTURĂ LA BALCIC

Andrei BREZIANU

BLOC-NOTES

Fericita joncțiune culoare-sentiment, sub a cărei egidă am admirat recent reprezentările Balcicului în arta secolului 20*, constituie, fie și retrospectiv, un prilej fără egal de reflecție asupra modului cum o pecete de cultură poate uneori transfigura peisajul brut, fixând chipuri și priveliști altminteri banale, neobservate la timp ori aparent anodine, în paleta de lumini a lucrurilor care, prin harul omului sfințitor de locuri, își pot asuma, la ceas convenit, un nou mod de existență – mai durabilă și mai intens prezentă – prin grația artei. *Ars gratia artis*. Este și cazul multiseclarului Balcic, intrat, odată pentru totdeauna, abia în secolul trecut, în discretul panteon al frumosului care transcende geografia și efemerul.

Ochiul e liber să-și imagineze molcomul meleag marin – cel de dinainte de anii interbelici – cu netulburatele lui coline, cu Dealul Alb, cu pintenul milenar al capului Caliacra drept fundal de decor, cu faleza – cortină încremenită, coborînd din înalt în horbota talazurilor de azur ale Mării. Și acele mirifice izvoare – Ak Bunar, Ceatal, Cesma, Danak Ghioz ori Ghimuș Bunar, „izvorul de argint” – țîșnind fără istov din zăvoarele pietrei. Și puținii localnici – turci, tătari, bulgari, români –, o populație pe cît de pitorească, pe atît de pestriță. Și portul liliputan servind la îmbarcarea sacilor de grâu pe Mare. Și viața aceluia loc izolat și smerit, pulsînd în ritmul anotimpurilor, ocolit de prezența oricărei legături de răsunet notabil cu lumea.

A trebuit ca ochiul ager și inspirat de har al pictorului Alexandru Satmari (1870-1933) să descopere ascunsele virtuți de lumină și culoare ale locului, ca mai apoi, pe urmele lui, să sosească acolo pleiada zecilor și zecilor de artiști plastici români de cele mai felurite obârșii, veniți să soarbă din seva ascunsă a aceluia tărîm mirific și să dea cotidianului de acolo un rost superior în limbajul artei. Era momentul interbelic cînd se înfăptuia încununarea modestei așezări cu micul giuvaer de arhitectură înălțat de Regina Maria pe stîncă de deasupra Mării, castelul cu turn de minaret, momentul cînd Balcicul intra în conștiința marelui public, afirmîndu-se treptat de-a lungul acelor ani drept lăgănul „școlii de artă de la Marea Neagră”, în formula inspirată a criticului francez Henri Focillon. Erau anii cînd la Balcic apărea „Coasta de Argint”, un ziar de ediție trilingvă – română, turcă și bulgară –, și cînd veneau pe lume, în premieră, portrete ale oamenilor locului: Ismail tătărul, model al multor pictori, Iusuf barcagiul, imortalizat de Nicolae Stoica, hamalul Osman, interlocutor și model al

lui Jean Al Steriadi, și mulți alții; și cînd se înfățișau pentru prima dată celor din afară locuri din Balcic: moara, fîntînile, poarta lui Osman, portul, cimitirul turcesc, cel tătăresc, geamia; sau zidiri legate de legendarul Mamut – brutăria, pictată de Șt. Dimitrescu; hanul, zugrăvit de Samuel Mutzner; cafeneaua, imortalizată de N. Tonitza. Și apoi portretele: tot de Tonitza, frumoasa tătăroaică Demira, ori nurlile Gurli și Rachis-Ali, surprinse în crochiuri; și odaliscele și tătăroaicele lui Iosif Iser, sau turcoaicele de la fîntînă, zugrăvite de Vasile Popescu. Și, desigur, nu în ultimul rînd, priveliștile asupra cărora a zăbovit ochiul unor Alexandru Satmari, Marius Bunesco, Cecilia Cuțescu Storck, Nicolae Dărăscu, Hrandt Avakian, Dimitrie Ghiață, Hans Ender, H.H. Catargi, Francisc Șirato, Eustațiu Stoenescu, Lucian Grigorescu, Tache Papatriandafil, Gheorghe Petrașcu, Artachino, Lucia Dem. Bălăcescu, Iorgulescu Yor, Michaela Eleutheriade, Paul Miracovici, Margareta Sterian și al celorlalți, ale căror izbutiri în lumină și culoare au prefăcut clipa Balcicului de atunci în mici crîmpeie de eternitate, menite a desfăta ochiul și lumina iubitorului de frumos peste vremuri.

Recurgînd la o frapantă metaforă, englezul John Ruskin era de părere că popoarele își lasă pecetea durabilă asupra istoriei în mai multe feluri: întipărită în cartea spuselor lor, în cea a faptelor lor și – nu în ultimul rînd – în cea a frumuseților pe care le zămislesc. „Ne amintim cu precădere de Roma datorită lui Virgiliu” – scria el; „de Florența datorită lui Dante; de vechea Eladă datorită lui Homer”.

Pășind în castelul clădit de Regina Maria la Balcic și contemplînd pe viu priveliștile de sub Dealul Alb – așa cum am făcut în urmă cu cîteva săptămîni; revizitînd Balcicul oglindit în pictură – cum am făcut recent, poposind în sălile Muzeului de Artă al României, mi-am reamintit de adevărul acestor spuse. „Moschee în sudul Dobrogei” – pictura unuia dintre împătimiții Balcicului, Nicolae Dărăscu – s-a numărat printre lucrările admirate de americani la New York, unde a fost expusă cu prilejul vestitei Expoziții Universale din 1939.

* *Balcic – Culoare și sentiment*, Muzeul Național de Artă al României, București, mai-iulie 2004.



ABSURDUL D'ANȚĂRȚ ȘI SARCASMUL TREIMIIST

Bogdan ULMU

De curînd, am văzut trei cărți de teatru, apărute la editura clujeană Eikon; volumele arată atractiv, iar colecția – *Biblioteca Teatrul Imposibil* – capătă o importanță axiomatică.

Sigur, nu e datoria mea să mă întreb cum de se pot tipări azi, piese de teatru, știind că nu prea cumpără nimeni așa ceva (exceptîndu-l pe autor & prietenii lui); nici nu are sens acum să-mi arăt nedumerirea față de sintagma *teatru imposibil*: cunosc texte mai... imposibile decît cele selectate de editura clujeană; pe de altă parte, un teatru *imposibil* înseamnă, caragializînd, că nu există; ori, cel pe care l-am citit, există – „cum să citesc, ce nu era?”, vorba Efimiții.

Important e că volumul la care vom face referiri în rîndurile ce urmează este unul plăcut la lectură și, lucru mai important, *ghicibil* în luminile rampei. Nici nu-i de mirare: e „nășit” de oameni de teatru serioși & competenți ca Miruna Runcan (autoarea prefetei), C. Buricea-Mlinarcic (coordonatorul colecției) și mai tînărul Claudiu Groza (semnatarul postfetei).

Important e că și autorul – Radu Țuculescu – pe lîngă proza publicată, pe lîngă emisiunile tv semnate, este și animatorul unei trupe de teatru studențesc napocane, echipă cunoscută pe mai multe meridiane. A, să nu uit: cartea se intitulează *Ce dracu' se-nîmplă cu trenul acesta?* și conține trei piese de teatru.

S-o spun de la-nceput: toate-s jucabile. Au ironie, absurd, sarcasm, surpriză. După modelul ionescian, pedalează pe conversații lîncede, discuții banale, informații soporifice; sau, limbaj de lemn, flecăreală mioritică cu inserturi parcă luate din gazete; dar, în final, vezi că, dincolo de stratul aparenței, esența e neliniștitoare.

În *Uscătoria de partid*, administratorul-șef de partid (sic!), erotoman parșiv care vorbește în lozinci și violează locatare – cînd se ivește ocazia, dar și

femeile de serviciu vigilente & turnătoare, au un scop comun în viață: exterminarea gîndacilor de bloc („să-i strivim de mici, să n-ajungă bunici!”). Culmea, la un moment dat eroii comediei par niște uriași gîndaci – hiperbolă pe care, evident, un dramaturg cu fantezie ca Țuculescu n-are cum s-o rateze... E și un izolat în lift, rămas parcă din comedia lui Stratiev. O parodie de cor lălăie periodic, oferind un binevenit contrapunct discuțiilor voit-stufoase. Textul are lungimi, dar și didascalii cuceritoare, cum e cea din finalul piesei („Cîntec, joc și voie bună. În uscătoria și pe casa scărilor. Printre rufe și gîndaci, pe care nu-i mai strivește nimeni. Sună alarma, din lift. Se sting, încet, luminile”).

Grădina de vară începe ca un film sovietic, de-al lui Rezanov, cu Nikita Mihalkov. Păstrînd și o idee din *Amici* ai lui Caragiale. Chelnerii, în loc să servească, o ascultă pe bucătăreasa-șefă; care-n loc să gătească, se crede... Mia Braia. Patronul grădinii joacă rol de boschetar, clienții – de chelneri, manifestanții cu pancarte trec în vîrfurile picioarelor, neobservați, un tip dubios, după ce dă multe telefoane, bandajează cabina în tifon, iar polițaiul... ei bine, el e *singurul* care rămîne tradițional (fiind mitangiu și deloc dispus să apere ordinea publică). Și acest text însă e lunguț; DAR și el conține o paranteză finală remarcabilă: „Toți clienții încep să lăcrimeze. Spectatorii încep să lăcrimeze în sală, drept pentru care se ridică și o părăsesc în grabă, supărați”.

Ultimul text – cel care dă și titlul volumului – propune un subiect atractiv (un tren personal începe să meargă din în ce mai repede și uită să oprească-n gări!), dublat de o pildă transparentă: trenul = lumea noastră treimiistă, care nu știe încotro aleargă, debusolată, lipsită de reguli, certitudini, destinații. „Nimic nu merge bine în țara asta. Absolut nimic!” – sună (nihilist? lucid?) penultima replică a textului.

Exceptînd dramaturgia, Radule, nu?...



EXCELENȚA SA, ALEXANDRU DABIJA

Adrian PALCU

Colonelul Pasăre de Hristo Boicev (traducerea și adaptarea: Alexandru Dabija) Teatrul „Lucia Sturza Bulandra” – Sala Izvor. Regia: Alexandru Dabija. Scenografie & light design: Dragoș Buhagiar. Distribuția (în ordinea indicată de autor): Silviu Geamănu (Doctorul), Victor Rebengiuc (Fetisov), Răzvan Vasilescu (Haceo), Costel Cașcaval (Matei), Dorin Andone (Kiril), Mircea Rusu (Davud), Dana Dogaru (Pepa), Constantin Drăgănescu (Ilia).

Gaițele de Alexandru Kirișescu. Teatrul „Odeon”. Regia și ilustrația muzicală: Alexandru Dabija. Decorul: Vittorio Holtier. Costume: Irina Solomon. Distribuția: Dorina Lazăr (Aneta Duduleanu), Ana-Maria Moldovan (Wanda Serafim), Elvira Deatcu (Margareta Aldea), Carmen Tănase (Colette Duduleanu), Virginia Rogin (Fräulein), Ionel Mihăilescu (Lena), Constantin Cojocaru (Zoia), Mirela Dumitru (Zamfira), Marius Stănescu (Mircea Aldea), Petre Nicolae (Georges Duduleanu), Pavel Bartoș (Ianache Duduleanu).

GONG

Alexandru Dabija e un regizor nu numai foarte valoros, dar și unul foarte prolific. Combinație destul de rară! Dacă pentru mulți dintre confrății domniei sale spectacolul de teatru are nevoie de lungi perioade de gestație – multe luni de zile, uneori chiar ani – stagiunea lui Dabija conține câte trei-patru premiere. Îl găsești pe afiș în București, dar și la Oradea, Iași, Piatra Neamț, Cluj sau Brașov. Nu cred că îi place să facă prea multă filozofie, nu cred că îi place să se lamenteze continuu, după cum cred că nu prea pune la suflet ce zice critica – nici de bine, nici de rău. Își are traseul lui bine stabilit, pe care își drămuiește eficient timpul alocat repetițiilor. Știe, asemenea unui bun dirijor, ce să ceară colaboratorilor lui pentru a obține „sonoritatea” dorită. El tace și face, indiferent la zgomotul din jur.

Așa îl percep eu, prin intermediul spectacolelor sale – mai toate performante estetic și aureolate de succesul de casă. Deci – calitate și cantitate!

În ceea ce privește diversitatea stilistică a montărilor lui, ea e de multe ori derutantă pentru cei ce urmăresc cu asiduitate fenomenul teatral în complexitatea lui, ca și pentru cei ce pariază cu fanatism pe litera și spiritul unui anume curent (oricare ar fi acesta). Pentru că regizorul – Excelența Sa (dacă e să dăm credit – și dăm! – titlului cu care acum vreo zece ani UNITER-ul l-a gratulat) – nu s-a cantonat într-o anumită „garsonieră” stilistică. Inspirația lui transcende înguste „zidiri” teoretice, spectacolele lui ocupă cu eleganță „sufrageria” sumptuoasă a unui generic „palat” al teatrului românesc, Dabija neavînd complexe în a-i alătura pe Shakespeare, Molière, O'Neill sau Beckett lui Labiche, Thomas Bernhard, Sebastian Barry, Eftimiu, Mușatescu sau Kirișescu. Ba, face periodice incursiuni și în zona *underground*, pentru a reveni, parcă mai proaspăt, „la suprafață”. El știe că pentru a fi strălucitor la un asemenea „dîneu” select, trebuie să ai simțul măsurii. Să fii inteligent, să ai umor, să nu „sari calul”, să te îmbraci cu gust, să te anturezi

cu oameni de calitate, să-ți alegi subiecte de interes pentru majoritatea „invitaților” nu doar pentru o elită super-îngustă, să spui doar atît cît trebuie și atunci cînd te hotărăști să dai tonul „discuțiilor” să o faci cu distincție, cu șarm. Bref, să fii om de lume și tuturor să le faci plăcere (re)invitarea ta. Că Dabija are aceste calități – din instinct, dar și prin lecturi rafinate – ține de domeniul evidenței, așa că spectacolele lui trec rampa și produc încîntare, cu atît mai mult cu cît acum regizorul traversează o fastă „epocă a comediei”. Pînă nu trece la o perioadă mai „albastră”, mă grăbesc să-i (mai) recenzerez două din montările stagiunilor din urmă.

Et in Balcani ego...

Balcanismul e o țară? E o virtute? E o boală rușinoasă ori un atu al lumii contemporane?

Era (este încă?) mai degrabă o modă, așa zice judecînd nu numai după abundențele buletine de știri ale agențiilor de presă, ci și după piesa lui Hristo Boicev, pusă în scenă de Alexandru Dabija – unde altunde? – dacă nu la cel mai european teatru românesc, la „Bulandra”. Parabola dramaturgului bulgar – el însuși candidat (independent!) în alegerile din 1996 la președinția țării sale – e una a alienării, cu toate „beneficiile” aduse de aceasta într-o lume dominată de clișee extrem de bine „înfipte” în mentalul colectiv și propulsată în malaxorul istoriei de jocul persistent al fetișurilor iluzorii.

Avem în față radiografia unui eșantion social (naiba știe, dacă n-o fi chiar reprezentativ?), care face sesizabilă o surprinzătoare interșanjabilitate a rolurilor în interiorul paradigmei sfîrșitului de secol de de mileniu (textul a apărut în 1995, cunoscînd între timp numeroase versiuni scenice în toate colțurile lumii). Înțelegem imediat că ni se propune o relativizare – la fel de actuală (sau de ridicolă) și la

începutul noului secol și mileniu – a noțiunii de normalitate. O minunată trupă (alcătuirea distribuțiilor e unul din talentele de căpății ale lui Dabija) ne persuadează eficient pe această temă, recurgînd la armele unei comedii ușurele și lesne generatoare de concluzii moralizatoare. De genul: toți locuitorii planetei dispunem de structuri interioare (cvasi)similare și sîntem animați de fireasca aspirație spre fericire. Ține de categorii precum „șansă“, „ghinion“, „conjunctură“, „necesitate istorică“ și alte asemenea, modul în care ne împlinim (sau nu) aspirația. Că ea, această fericire, ne apare disponibilă mereu în altă parte decît acolo unde ne aflăm, ține deja de incapacitatea noastră funciară de a asuma (și de a adera la) rigorile condiției umane – o condiție, pretutindeni pe glob, saturată de servituți, precară în beneficii. Kundera, bunăoară, demantelează în scrierile sale, cu mijloacele seducătoare ale romanului modern, această viață care e întotdeauna în altă parte, surprinzînd laxitatea criteriilor de evaluare a ei și amăgitoarea fugă a individului printre constrîngerii și impuneri (venite – vai! – exclusiv din afara lui), dar păstrînd disponibilitatea, proaspătă tot timpul, de a crede că acestea pot fi înlăturate. Că, în fond, partiturile existențiale nu sînt distribuite *ab initio* în mod univoc și definitiv. Ceea ce, să admitem, e o teză destul de atractivă din perspectiva tuturor defavorizaților soartei.

Iată că – deloc întîmplător! – tot dintr-un spațiu est-european vine și această piesă inspirată, de altfel, chiar de un fapt real. Într-un mediu concentraționar (părăginitul azil psihiatric din mănăstirea celor 40 de mucenici, locul de desfășurare a acțiunii) nebunia și normalitatea sînt formele duale și permanente amăgitoare ale adaptării detaliilor lumii exterioare la structurile de rezistență ale lumii interioare a fiecăruia. Pacient și medic fac, însă, corp comun atunci cînd simt plutind în aer nu numai ajutoarele (?) parașutate de alianța nord-atlantică, dar și posibilitatea însușirii valorilor ale căror purtătoare sînt acestea: democrație, prosperitate, eliberarea de constrîngerii, idealuri (încă) neatinse de către pensionarii azilului uitat de lume, undeva la granița sîrbobosniacă. Fiecare vrem – cel puțin declarativ – să ne cufundăm în normalitatea unei vieți conforme propriilor principii și confortabilă propriilor așteptări. Dar asta presupune schimbarea tipurilor de constrîngerii, nu și abolirea lor. Iată un adevăr nu întotdeauna foarte comod, a cărui evidență o ocultăm de fiecare dată cu benignă (?) și suspectă (!) ignoranță.

Ceea ce reușesc cu profesionalism actorii lui Dabija – în frunte cu Victor Rebengiuc, care oferă aici o nouă mostră de înaltă măiestrie – este să ne transpună cu lejeritate în preajma verosimilului fantasmă al jocului de-a libertatea, în proximitatea lui *homo ludens* gata oricînd să trimită păsări purtînd mesaje de fraternizare cu NATO spre sud pentru a le aștepta cu răspunsul pozitiv venind dinspre nord. Un panopticum uman, înduioșător pînă la urmă, în care Colonelul lui Victor Rebengiuc pune mult aplomb în fanatismul celui cărui îi revine responsabilitatea deciziei și nu permite nici o abatere de la conduita necesară atingerii țelului propus,

chiar dacă în spatele acestuia sensul devine nebulos pînă la a se risipi. Fetisov părește tăcerea (autismul) cu care intră în scenă, numai după ce miza acțiunii lui devine palpabilă. Se confirmă în acest fel, încă o dată că, în teritoriul efemerului, idealurile îndepărtate predispun la inactivitate, tangibilitatea lor dinamizează energii nebaneuite. Mircea Rusu și Răzvan Vasilescu compun două schițe de personaje cuceritoare prin hazul maniilor ce îi domină pe ficcare (sexul și televiziunea, două veritabile obsesii contemporane, ambele surprinse aici în condiția lor derizorie). Dana Dogaru, Costel Cașcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu sînt pitorești, ei întregesc peisajul (amuzant, din exterior) unui ospiciu improvizat al unei pretinse (post)modernități neo-realistice, conceput în scenografie unică de Dragoș Buhagiar. Sugestive uriașele postere ale protagoniștilor care ne privesc de pe pereții mănăstirii-azil cu o lumină a inocenței specifică celor ce se știu „altfel“ și, se spune, au un loc rezervat în Împărăția Cerurilor.

Cu o primă parte declanșatoare de hohote de rîs, cu un final tonic în piața Catedralei din Strasbourg, spectacolul de la „Bulandra“ poate constitui o seară mai mult decît agreabilă de teatru valabil, după toate canoanele criticii de specialitate și în acord cu exigențele tuturor categoriilor de spectatori contemporani, de la cel venit doar să se amuze pînă la cel sedus de filcurile profunde ale poveștii.

Chiar dacă nedumeririle cu privire la încadrarea categorială a balcanismului rămîn nesoluționate.

P.S. Între timp, Dabija a reluat o versiune, de data aceasta exclusiv feminină (cu excepția lui Fetisov, care e interpretat de același Victor Rebengiuc), a textului lui Boicev pe scena Naționalului clujean, recompunînd într-un spectacol cu totul diferit, cu la fel de multă vervă – spun cei care au văzut și *remake*-ul – țesătura imaginară a aspirațiilor integraționiste. Cum încă nu am consumat întîlnirea cu această nouă propunere scenică, mă mulțumesc cu răspunsul pozitiv venit dinspre nord, în lumea – așa zicînd – reală.

Cu umor, despre mitocănie

Tot despre un soi de balcanism, mai de pe la noi, dar în altă cheie și în alte timpuri, ne propune Alexandru Dabija, de data aceasta pe Calea Victoriei, la „Odeon“. Trebuie să recunosc că Dabija era printre ultimii regizori la care m-aș fi gîndit că s-ar putea aventura vreodată să monteze textul lui Kirîțescu. Nu pentru că acesta – textul – n-ar avea virtuți scenice în directă descendență cu vodevilul franțuzesc (adevărată modă interbelică bucureșteană) de bună calitate, scris cu „meserie“, veritabil rezervor de replici și situații apte a stîmni rîsul ironic, în consistente doze corosive, ori măcar buna dispoziție (masochistă, în măsura în care conștientizăm corespondenții reali – alarmant de prolifici – ai familiei Duduleanu), ci pentru că regizorul ne-a obișnuit ani de-a rîndul cu un anume gen de spectacole. Spectacole pe care le-aș socoti de o anumită profunzime, de ar fi să citez numai

Lungul drum al zilei către noapte, Orfanul Zhao, Saragosa – 66 de zile ori Frații pentru a cerceta doar ultimele patru-cinci stagioni. *Creatorul de teatru*, veritabil eveniment al anilor din urmă, se apropie – e adevărat – de genul lejer prin predispoziția (auto)ironică de o subtilitate scăpărătoare, dar beneficiază în subtext de o meditație, discretă și coerentă, pe eterna temă a artistului față cu propriul destin, ceea ce-i conferă o aură specială, dimensiuni aproape filosofice. Iar în *Colonelul Pasăre* găsim, sub pojghița umorului suculent, suficiente racorduri actuale cu propriile noastre dileme socio-politico-existențiale. Aparent (doar aparent!), în această companie selectă, Kirițescu ar candida la un minor statut de „inactual” și „demodat”. Să fie un fel de exercițiu relaxat pe care Dabija și-l permite pentru a-și împropăta resursele de fantezie și de inspirație, ori, poate, chiar o... sfidare polemică a tuturor „gornicilor” (ultra)avangardei teatrale, a celor care s-au grăbit să decreteze, cu juvenila siguranță de sine, moartea teatrului clasic?

Cert este că toate spectacolele la care am făcut referire mai sus au un numitor – să-i spunem – comun, care în unele cazuri a amplificat semnificativ premisele textului de pornire: accentul viguros pe actori. Și nu orice fel de actori, ci vedeta de primă clasă. E cazul și aici, unde Dabija vădește aceeași pondere pe fascinația jocului și caută în text suportul unor evoluții de virtuozitate.

Gaițele face succesul scontat, în fața unui public familiarizat cu realitățile mediului despre care vorbește piesa, pe scena unui teatru – aici e amănuntul cel mai interesant – care în vremea din urmă s-a deschis programatic și decis (identificându-se chiar cu aceasta) inovației teatrale, „lupilor tineri” ai regiei românești, instituția vizînd o categorie de spectatori non-conformiști și fără inhibiții estetice, „educați” în spiritul deschiderii totale către nou, atît la nivelul textului cît și la acela – ultrasensibil – al mizanscenei. E vorba de un public dispus oricînd a renunța la etichetă și a merge pe mîna unor propuneri spectaculare ce constituie, să o numim așa, „vîrf de lance” al mișcării teatrale românești (fie și numai prin tinerețea creatorilor implicați). Ceea ce presupune o constantă șlefuire a gustului orientat astăzi, *volens nolens*, spre un cu totul alt „areal dramaturgic” decît cel românesc interbelic. Faptul că același public, iată, se lasă cu nedisimulată bucurie pe mîna unor actori temeinic anorați în datele meseriei lor, care populează – în acest caz – o mizanscenă agreabilă și (din nou, aparent) fără pretenții altele decît buna dispoziție, e un semn de îmbucurător echilibru. Tot o constatare tonică e și aceea că accentele novatoare trec la mare distanță de ceea ce s-ar putea numi stridență sau obsesie regizorală, ele vizează mai degrabă detaliile de atmosferă și ies cu naturalețe din situațiile existente în text iar acolo unde e cazul din semnificații, din trăsăturile arhetipale ale regnului descris.

Pentru amplificarea efectelor comice, pentru a sublinia alunecarea periculoasă a feminității nefertile înspre agresivă masculinitate, regizorul

lansează două savuroase travestiuri, sinonime cu performanța autentică – trebuie să o spunem, în surorile Zoia și Lena. Constantin Cojocaru propune o Zoia isterică și ușurel cretinizată, de mare efect, în vreme ce Ionel Mihăilescu portretează o Lena mai puțin temperamentală, chiar timpă, morbidă și pariind pe o mimică a decrepitudinii instalate deja. Cei doi fac un cuplu bipolar bine articulat în structura comică a concepției regizorale, binom terifiant în parazitarea-i maladivă asupra plăpîndelor rămășițe vii ale „cuibului”. Acest cuplu veninos iese în prim plan și dialoghează de la egal la egal cu „șefa clanului”. Dorina Lazăr, în Aneta Duduleanu, domină (uncori cu mult haz) scenele în care apare, e autoritară și ține sub control familia, fără a oculta cu totul o anume bonomie de care personajul a fost văduvit în alte variante interpretative. În decorul gîndit de Vittorio Holtier din covoare dispuse vertical (sîntem într-o lume de-a-ndoașelea, nu-i așa ?, cu snobi-parveniți pentru care unul din criteriile bunăstării se evaluează și după calitatea „persanelor” etalate) trec, cu un zvîcnet de inspirațiune ludică mai mult sau mai puțin reușit, după caz, Pavel Bartoș (un Ianache cu fugitive accente de furie repede sublimate în moliciuni explicabile), Carmen Tănase (o Colette schițată perfect, în tușele inconfundabile ale șaapei din toate timpurile), Petre Nicolae (masiv și grobian, dar mereu dispus să vegheze la bunul mers al familiei). Ceilalți interpreți nu găsesc conturul exact al personajelor, lăsînd o vagă impresie de „aproximativ”, de dus până la jumătatea drumului. Dacă acest aer îi poate (eventual) justifica prezența scenică lui Marius Stănescu (în rolul unui Mircea Aldea astenic și devitalizat), pe Ana-Maria Moldovan, bunăoară, o dezavantajează flagrant în Wanda Serafim, a cărei apariție numai răvășitoare și fascinantă nu se poate spune că e.

Căutînd cu orice preț motivele acestei opțiuni repertoriale – dincolo de toate atu-urile unei teatralități spumoase exploatată din plin – nu am găsit decît posibila intenție de exorcizare a mitocăniei cu ștaif de care nu am dus, nu ducem și (probabil) nu vom duce lipsă niciodată. Rămîne de văzut dacă mijloacele divertismentului teatral (fie el și de cea mai bună calitate) sînt suficiente pentru acest stimabil țel.





NICOLAE BREBAN PRINTRE COLINELE CINEMATOGRAFIEI

Ștefan OPREA

SCRIITORII ȘI FILMUL

Trecerea lui Nicolae Breban de la masa de scris a prozatorului în platoul de filmare, în calitate de regizor, a fost cea mai mare surpriză cinematografică de la începutul anilor '70. Fără antecedente în domeniul regiei și poate nemulțumit de felul cum fusese realizat filmul scris de el anterior (*Răutăciosul adolescent*), a pornit la realizarea filmului *Printre colinele verzi* (1971) îndemnat de propriul său roman *Animale bolnave* (1968), care i s-a revelat ca film deja scris. L-a împins în această direcție – cum singur mărturisește – și un spirit de aventură. Zicea Breban, răspunzând la propria-i întrebare „De ce am făcut film?": „Cineva poate să-și închipuie că unul din motivele care îl fac pe cineva să-și schimbe specificul de muncă, de creație ar fi poate și un sentiment de insatisfacție pe care l-ar resimți în acel domeniu, părăsit, pentru a se adresa unuia nou, mai bogat în promisiuni, mai virginal. Nu e cazul meu însă. Nu sînt nesatisfăcut de munca mea fundamentală, de scriitor, de prozator. Dimpotrivă, în timpul elaborării scenariului literar, al decupajului regizoral și apoi al elaborării filmului, am suferit intens că nu pot continua și termina munca la cea de a patra carte a mea (*Îngerul de gips*, 1973 – n.n. Șt. O.), care mă așteaptă de mai bine de un an scrisă la jumătate. Și sper, e poate singura mea consolare, ca o parte a acestei suferințe să se fi vărsat și în acest prin film al meu, înnobilîndu-l. Ce a fost acest film pentru mine? Simplu: o aventură. O aventură nemaipomenită care a hrănit pe deplin veșnicul adolescent ce încă – permiteți-mi acest orgoliu – nu a murit în mine.”

Așadar, nu declarații pompoase despre procesul de creație, despre idealuri estetice, etc., ci simplu: o aventură. Am zice chiar un joc de-a literatura și filmul.

Animale bolnave, care avusese parte de o foarte bună primire din partea publicului cititor și din partea criticii, este un roman de analiză, o explorare psihiatrică a unor universuri umane speciale, a unor cazuri patologice, explorare condusă în maniera literaturii polițiste –

căutarea și descoperirea mobilurilor unor crime repetate care tulburau liniștea unei localități de munte. Întreaga desfășurare epică – în fapt, o amănunțită incursiune în psihologia abisală a personajelor – se adună în jurul unui tînăr abia ieșit din adolescență, Paul, mitoman, amnezic și, în aceeași măsură, inocent și introvertit. Intriga polițistă e pretextul care conduce la dezvăluirea caracterelor și mobilurilor care împing personajele la acțiune.

Cunoscînd romanul, cinefilii au așteptat filmul cu interes, căci un nou venit în cinematografie este, întotdeauna și în mod firesc, o speranță; o speranță pentru publicul care așteaptă o voce nouă, un stil original, o metodă inedită de investigare a universului uman; o speranță pentru cinematografie în general, care are nevoie de continui reîmpropătări de ton, de infuzii de tinerețe, de curaj în abordarea fenomenului contemporan. Nicolae Breban avea mai întîi meritul îndrăzelii cu care se arunca într-un domeniu de creație străin preocupărilor sale anterioare. El n-a mai făcut niciodată film, dar cărțile sale impuneau o structură prin excelență cinematografică, fapt care ne determină să considerăm firească și în ordinea lucrurilor trecerea sa – fie și pentru un timp limitat – în această *terra incognita* care este cinematograful pentru oricine se află în afara lui.

Faptul că un creator dintr-un domeniu trece în altul, ale cărui legi sînt total diferite, implică numeroase pericole, dar lasă loc și pentru cîteva avantaje; mai întîi există avantajul ineditului, al noutății tonului și limbajului, al necunoașterii șabloanelor și regulilor fixe; există apoi avantajul... riscului – oricît de paradoxal ar părea. Căci un om care nu a mai făcut niciodată film, care nu are pregătire specială pentru aceasta și totuși se apucă să facă film, riscă să nu reușească, riscă să facă altceva decît își propune. În acest risc există însă ascunsă o șansă: aceea de a izbui ceea ce meseriașii tipicari nu reușesc de obicei. Este tocmai ceea ce a reușit Nicolae Breban. Filmul său sfidează – voit sau din necunoaștere, n-are importanță – regulile fixe ale cinematografului șablonizat, închistat, și aduce un aer proaspăt de joc al unor copii mari, un joc de-a viața și de-a moartea, un joc de-a existența reală și de-a existența ideală, dorită, un joc de-a sensibilitatea

ieșită din comun, pusă față în față cu brutalitatea cea mai iresponsabilă; un joc exprimat într-un limbaj surprinzător, derutant, cu multe inadvertențe față de specificul cinematografic, dar nici o clipă lipsit de interes. Că din lipsa de profesionalitate a regizorului decurg și principalele carențe ale peliculei este un lucru care se înțelege de la sine. Dar asupra carențelor vom reveni.

Despre ce vrea să vorbească Breban-cineastul în acest film? E limpede că nu l-au interesat atât relațiile dramatice și ușor confuze dintre personajele filmului – multe și complicate –, cât reflexul lor în conștiința celui ciudat adolescent, neconformist, ambiguu și hipersensibil care este Paul. Raportul lui cu lumea – cu o lume ale cărei martor este, pe care vrea și nu vrea să o înțeleagă, în care vrea și nu vrea să trăiască, în care poate și nu poate să-și găsească locul – aici trebuie căutat axul principal al filmului și nu în acțiunile polițiste, colaterale, subiacente. Ar fi greșit, ar fi unilateral să vedem în filmul lui Breban o întâmplare polițistă oarecare sau o dramă psihologică – de proveniență pur livrescă – a unui om (Miloia) deformat sufletește din cauza fanatismului său religios; dacă toate acestea nu sînt trecute prin filtrul de sensibilitate și de înțelegere al personajului central, Paul, ele își pierd sensul, rațiunea de a exista în acest film. Așadar, nu e vorba de o lucrare polițistă, ci de una de analiză psihologică, de una ce ambiționează conturarea unor personaje de mare complexitate, circumscrise unei drame moderne a cărei substanțialitate e mai mult ghicită, subînțeleasă. Surprinz chiar falsele piste polițiste pe care ne poartă autorul (abătîndu-se de la tonul principal) și care lasă impresia că sînt din alt film (urmărirea, în munți, a unui presupus criminal; anchetarea, pe malul unui râu, noaptea, a Irinei etc.). Combinarea acestora cu secvențe de rafinament analitic în care se încearcă – adesea cu bune rezultate – o împletire între real și ireal, între existent și imaginat, între logic și absurd este de natură să deruteze spectatorul, să-i deregleze sistemul de judecăți, să-l irite chiar și să-i creeze o impresie greșită despre valoarea însăși a filmului. În aceasta constă cea mai mare carență a peliculei și aici se manifestă cel mai evident lipsa de profesionalitate a regizorului Nicolae Breban.

Cu oarecare efort însă, spectatorul dispus să înțeleagă și să judece drept filmul îi va găsi multe calități, ținînd seama mai ales de prospețimea stilului, de neconformismul limbajului cinematografic, de acuitatea conflictului, de autenticitatea și vigoarea caracterelor, de densitatea atmosferei (nu peste tot egală, dar în anumite momente remarcabilă). Cîțiva dintre interpreți au creații excelente. Mircea Albulescu conturează un masiv și complicat Arion, predicator din convingere și autor moral – fără intenție – al unui șir de crime. Dan Nuțu devenise, la vremea aceea, interpret prin definiție al tînărului neconformist, hipersensibil, inadaptabil, reflex (în literatura și

cinematografia noastră) al unui personaj ce-și avea rădăcinile în teatrul și filmul englez. Actorul se simțea bine în asemenea roluri și se simte bine și aici, fiind un Paul complicat, martor în aparență pasiv (în fond trăind totul cu intensitate) al unei lumi pe care o dorește altfel, lipsită de brutalitate. Jocul lui de-a realitatea și irealitatea pare să fie dictat tocmai de dorința refugierii într-un univers de puritate și sensibilitate. Un nou Billy minciunosul? Posibil, dar cu totul original, păstrînd de la înaintașul său doar capacitatea de invenție, dorința evaziunii din real. În sfîrșit, remarcabilă este și partitura parcursă de Vasile Nițulescu (Miloia), actorul dovedindu-se excelent mai ales în scenele de discuții fanatice, cînd e complet transfigurat, cînd chipul său capătă o expresie de durată dramatică și de disperare.

Referindu-se la aceste trei personaje, criticul S. Damian – participant la o „masă rotundă” pe marginea filmului – observa că universul uman este, aici, de tip dostoevskian, tratat însă de Breban cu mare originalitate. Există, mai întîi, omul (Arion) care inspiră actele de cruzime, fără să le premediteze, retras într-o ambianță imaginată a predicii, care nu are, fatal, decît o eficiență negativă. Există, apoi, uncalta (Miloia) care execută crimele, insul purtat de un fel de demonism, coborînd pînă la abjecție. Și, în sfîrșit, există martorul (Paul) inocent și neputincios, conceput în toată vulnerabilitatea lui – ceea ce criticului i se pare un fapt inedit și consistent în acest film: „într-un peisaj al cruzimii și raporturilor de putere este introdus un element slab, care, de fapt, pînă la urmă – datorită unei facultăți a lui de a compensa puterea celorlalți prin fabulație, prin trăirea într-un univers al închipuirii – este singurul care iese din nou la suprafață și face efortul de a se despărți de trecutul său, de memoria care-l încarcă. De fapt este singurul care și rezumă experiența trecutului, ceea ce e foarte interesant, el fiind omul cel mai puțin hărăzit, prin infirmitatea lui, să reconstituie întâmplările și totuși, dintr-o altă optică, cel mai apt să le explice prin latura lui de umanitate extrem de sensibilă”.

Cu mai multă zgîrcenie față de monologuri, cu o mai atentă supraveghere a relației dintre cuvînt și imagine (voit neacordate în multe cazuri, lucru ce pare un mare defect), cu o mai marcată exigență la montaj, unde puteau cădea multe secvențe fără să se piardă nimic, filmul lui Nicolae Breban ar fi ieșit mai bun decît a ieșit. Oricum însă, el însemna un început promițător pentru noul regizor, un început demn de reținut nu atât pentru profesionalitatea sa, cât pentru o anume prospețime a tonului și pentru sfidarea (uneori neintenționată, dar oricum valabilă) a regulilor stricte ale cinematografului.

Participarea la Festivalul de la Cannes a fost marea recunoaștere de care s-a bucurat filmul *Printre colinele verzi*.



SÎNT TÎNĂR, DOAMNĂ!

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Așa îmi amintesc că ne avertiza, la început de carieră, un poet ce avea să ne vestească de la televizor în decembrie 89 că sîntem liberi. Și l-am crezut, cum am crezut și în faptul că tinerețea e un anotimp al elanurilor vitale, neconformiste și devastatoare prin energia pasiunii și bucuria de mai fi. Cătălin Alexandru Chifan are argumente artistice la fel de motivante, dar sfiala îl împiedică să iasă în arenă, spre a-și etala prin sonorități cu tonuri înalte împlinirea că există. Ființa lui interioară e împlinită convingător prin discreție și un anumit rafinament comportamental ce s-a șlefuit prin educație și culturalitate. La cîte recompense simbolice a primit, cîte cuvinte de apreciere i s-au adresat, ne-am fi așteptat să avem a face cu un tînăr orgolios și infatuat, suficient și intolerant. Nimic din toate aceste cusururi nu se întîlnesc în ființa publică și cea intimă a tînărului artist și modestia i se potrivește. E parcă mai degrabă timorat și surprins de ceea ce i se întîmplă ca și cum ar fi vorba de o cu totul altă persoană.

Elev remarcat, student apreciat de profesorul său Liviu Suhar, Cătălin Alexandru Chifan ni se înfățișează ca un incontestabil talent. Pictura lui are sobrietatea gîndului înalt iar rezolvările strict plastice relevă o îndelungată manualitate. Compozițiile desprinse parcă din rîcuzita *Grupului Metafizic* italian de la începutul veacului, evocîndu-i așadar pe Morandi, Balla și De Chirico, dovedesc adeziunea față de o opțiune, de o stilistică și o accentuată actualitate. Piața publică, depopulată, e locuită doar de manechine și decoruri realizate prin mijlocirea unei derizorii butaforii. Lumea s-a retras într-un spațiu indefinit și doar absența ei poate sugera un regret sumar. Artificialul înlocuiește autenticul, tăcerea e mai amară decît strigătul, vidul mai ademenitor decît substanța viului. Imaginea unei lumi în derivă, mutilată de propriile ei virtuți, seamănă adesea a coșmar. Cromatica atinge zonele glacialului, personaje dis-

tribuite în cadru se mișcă haotic. Invalizii își calmează eroismul defunct, femeile deplîng un trecut sentimental glorios. Astfel de compoziții ar putea părea produsul dezamăgit al unui mizantrop care vrea să se mîntuie, dar deocamdată n-a aflat calea. Există însă o speranță: credința că asemenea cale există și ea va conduce către triada antichității eline. Binele, Frumosul și Adevărul sînt reperele morale și estetice ce susțin cupola templului uman de unde zeul nu va fi nicicînd alungat.

Dacă unele compoziții sugerează o anumită dezabuzare, altele se revanșează compensativ cu imagini ale unor jocuri fantastice în cheie solară, desigur mai optimistă. Nu ne miră deci că ansamblul asociază într-o viziune unitară diferite segmente ale spectrului existențial. Problemele ontologicului nu constituie dominante în configurarea unei personale viziuni dar gravitatea generală a tonului arată o prematură maturizare. În plus, capacitatea reflexivă a pictorului ne determină să identificăm în viziunea lui asupra lumii elementele unui spirit lucid, responsabil și îngrijorat. Raportul dintre forme, unitatea cromatică, prezența explicită a simbolului, arhitectura compoziției denotă un exercițiu îndelungat și laborios. Tușele ferme care trasează forma alternează cu altele, mai fine, ce definesc prin tonuri și subtonuri cromatice rafinamentul de ansamblu al lucrărilor. Vagi ecouri din arta profesorului ieșean intră în sonoritatea generală, muzicalitatea griurilor colorate fiind astfel cu mult mai expresivă.

În relație cu arta unui sceptic, optimismul poate părea deplasat. Oricum, cîteva măsuri profilactice se pot lua, cu sentimentul că pînă și definitivul, în viziune mioritică, nu ține decît o clipă. Așadar, *Cătălin Alexandru Chifan* ne obligă prin virtuțile lui artistice să-i sugerăm a intra cu adevărat în viața de zi cu zi și să rostească cu superbă încîntare: sînt tînăr, doamnă! Cu siguranță, va fi auzit, deoarece Doamna cu pricina poartă numele: *Pictura...*



MIRCEA DUMITRESCU TREPTLE ARTEI

Ion TRUICĂ

„Numai chipul se îmbrățișează cu chipul căci brațele sînt făcute pentru ararea cîmpului.

Amin”

Nichita Stănescu, *Decalog pentru Mircea*, 1981

Am urcat pe multe trepte de piatră, însă nicăieri nu am întîlnit unele atît de curbe, atît de scobite de milioanele de pași care au urcat pe ele.

Un sentiment al timpului se insinuează în această mansardă unde poate a poposit și Eminescu.

Mircea Dumitrescu este stăpînul unui pod, un pod uriaș, un atelier pe măsura artistului, străjuit de pisicuțe de bronz în așteptare de șoricea și de capre cioplite în lemn.

Probabil că luminatoarele sînt pentru Mircea ferestrele cerului, prin care artistul, în nopți de insomnie, trimite mesaje în cosmos.

În subpămîntul aceleiași clădiri, Mircea își desfășura experiențele de alchimist, imprimînd gravuri cum numai el știe și transformînd cu dalta buturugile de lemn în capre.

Dipticul „Existență”, expus în urmă cu trei decenii, mi-a rămas întipărit în memorie. În dreptunghiuri alungite, orientate vertical, cîțiva tineri luptă cu disperare să se salveze, să iasă la lumină.

Siluețele lor îmi amintesc de eleganța eroilor lui El Greco. Frumusețea anatomică devine expresie grafică, iar tăietura în lemn are eleganță și urmărește mereu sensul formelor dominante. Probabil acești tineri semnifică aspirația generației noastre de a ieși la lumină.

„Cavalerul și moartea” este un ciclu de desene realizate cu o precizie de maestru.

Simțim în imagine silueta călărețului înrobîtă în husa de pînă albă. Este oare un domnitor ascuns sau este vorba despre un impostor al istoriei?

Acest echivoc al semnificației, această taină, amplifică frumusețea spirituală a lucrărilor.

În urmă cu mulți ani, pătrunzînd în atelierul anului II grafică, am remarcat un tînăr micuț, bolnav de desen. Talentul, dublat de pasiune și hărnicie, îl aducea în primul plan al desenatorilor din facultate, alături de Ion State și de colegul său Pompiliu Dumitrescu.

Rețin ilustrațiile sale la *Romeo, Julieta* și *întinericul*, ce impuneau prin îndrăzneala compoziției și rafinamentul valorății.

Mircea nu-și disimulează neliniștea, trăiește în ea și se inspiră.

În ultimele gravuri, artistul folosește licențe de anatomie

artistică tradițională. Siluețele umane se transformă după semnificația urmărită de artist. Indivizii sînt stranii, lunatici, pierduți în vălmășagul de forme care îi copleșesc.

Mircea gravează cu mîna fermă de maestru. El știe să realizeze nebănuite țesături de linii, care înobilează suprafața gravurii. Linia sa este elegantă și cursivă, cu ample desfășurări de curbe, mereu echilibrate de linii oblice.

Prieten cu cei mari: Nichita Stănescu, alături de care a lucrat multe CĂRȚI DE VIS și care i-a dedicat 33 de poezii, cu Eugen Simion și Nicolae Breban, pentru care colaborează de ani de zile la „Contemporanul”, cu Marcel Chirnoagă și Mircea Spătaru, el trăiește într-o atmosferă elevată, stimulatoare. În compozițiile sale folosește forme de perspectivă.

Arcadele, desfășurate spațial în adîncime, sugerează aspirația spre dincolo, fuga de cotidian și de contingent. Riguros desenate, și gravate, aceste forme amintesc de o renaștere uitată, dar și de calitatea spirituală continuată de asemenea forme.

Scara, urcușul, podul, căpriorii și grinzile ne conving că Mircea știe că întreaga viață este un permanent urcuș și coborîș. Tot în gravurile lui formele ies din frontalitate și se adîncesc în spațiu. Această perspectivă plurioculară de oblice dinamizează spațiul și încarcă lucrările cu tensiune. Lucrînd detaliile ca un bijutier, Mircea nu uită liniile dominante care dau forță și caracter gravurilor.

În gravurile lui domină negrul, albul se strecoară ca o pulbere galactică, cu urme meteoritice care țîșnesc imprevizibil.

Adorator al cerului, el preferă noaptea cu simfonia greierilor, cu mieunat armonios de pisici și cu lătrat de cîine.

Strălucit maestru făuritor de carte frumoasă, el reînvie spiritul lui Gavril Uric și Anastasie Crimca, tradiția celebrilor cărți religioase care au devenit legende de neuitat, realizînd 22 de volume bibliofile de poezie în condiții grafice excepționale (Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, etc.)

Ani de zile a fost secretarul „Secției de grafică” a U.A.P., artist iubit de colegi pentru probitatea profesională și generozitatea sa.

În sfîrșit, profesor universitar al Universității de Arte din București.

În climatul universitar boem, el introduce o disciplină dură, greu de suportat de noul val.

În mulți ani de trudă îndîrjită și inspirată, a impus respectul profesional pentru MESERIE, care se învață greu și cu multe sacrificii.

Este un mare artist și un bun prieten.

ARTE

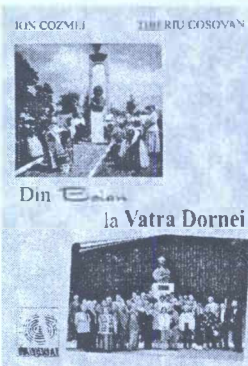


Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, Editura Vinea, București, 2004, 320 yp.; Cuvânt înainte de Nicolae Țone și Postfață de Octavian Soviany.

Blindat cu un aparat critic serios, noul op al lui Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, scoate în evidență un poet autoironic, cu porniri de autoflagelare într-o lume dominată de marele zbor spre necunoscutul cer ce ne veghează existența. „Sinucigaș perpetuu”, cum îl definește cu o ușoară ironie Nicolae Țone, Miron Kiropol redimensionează o lume „cîntînd pe limba cerului” cînd „Mormintele infinitului/ Îmi ling picioarele”.

„În stele s-au copit/ Toate cele bune/ Toate cele rele,/ Le număr pe op/ Șiruri de mărgelă” (*În stele*, p. 118) afirmă histrionic poetul. Meru în căutare de sine, el devine trup din trupul cosmosului, al infinitului, Creator și Magician, înger și demon: „Corpul meu scoate/ Un tipăt lung/ Mergînd pe coate/ Și pe genunchi/ Pînă la tine” (*Tipăt*, p. 193).

„Poetul adevărat nu este niciodată acolo unde îl cauți. Să nu fii niciodată sigur că l-ai găsit. Este mereu altundeva, mereu de necunoscut, mereu fără casă și pretutindeni la el acasă, mereu în exil și totuși acolo de cînd lumea” spune Lucian Raicu, „totdeauna exilat și niciodată străin, cine să-l mai înțeleagă, cine să mai știe unde este și de unde să-l ia pentru a-l face să încapă cuminte într-un comentariu critic, liniștitor, pertinent, sigur de sine”. Nimic mai exact despre poezia lui Miron Kiropol decît cele spuse de Lucian Raicu.



Ion Cozmei, Tiberiu Cosovan, *Din Boian la Vatra Dornei*, Editura Augusta, Timișoara, 2004, 122 p.

Concepută ca un jurnal cultural care „reface” drumul parcurs de Mihai Eminescu în poezia *Doina*, autorii Ion Cozmei și Tiberiu Cosovan completează prin cartea *Din Boian la Vatra Dornei* universul poetului nepereche din literatura română, aducînd în primă pagină „eroi”, „fapte”, „întîmplări” din aceste ținuturi de legendă.

Traseele: *Pe drumul cunoașterii, Pe urmele lui Mihai, Cărare de la Crasna la Vicov, Amintiri despre Eminescu la Cernăuți sau Pelerini pe Drumul cel*

Mare Împărătesc ale poetului sînt cîteva repere culturale pe care autorii acestei cărți le-au pus în valoare realizînd un „scenariu” extrem de captivant.

„Cei doi frați dintr-o tulpină”, românii din nordul Bucovinei și din sudul Bucovinei, adică din Ucraina și din România, sînt uniți prin aceeași simțămînte și aceeași dragoste de neam și de limbă. Acordurile statale de mai lungă sau de mai scurtă durată, eforturile unora și altora de a șterge memoria colectivă nu fac altceva decît să amplifice sentimentele și trăirile adevărate, de români autentici adunați mănunchi în același snop din care boabele de griu vor rodi și mîne și poimîne și mereu sămîntă, curată, de veșnicie.

Cei doi autori au meritul de a fi dat libertate sentimentelor de adevărată frăție. *Vie*, mereu în actualitate, cartea *Din Boian la Vatra Dornei*, face în așa fel ca sîrma ghimpată de pe hat să devină o ceață groasă, imaterială, care nu poate fi stăvilă între frați.

Sub umbra „falnicului stejar” (și l-am numit aici pe poetul sucevean Ion Cozmei) își ridică fruntea, cu simțire dar și cu talent, un tînăr

ziazist, Tiberiu Cosovan, mereu un apropiat al momentelor culturale din zonă, pentru că el însuși este un om de cultură.

Întrînd în literatură *pe poarta mare*, mai deschizînd un drum spre a-l cunoaște pe Eminescu, *mai scriînd o carte*, Tiberiu Cosovan face cînte bresle ziazistilor și-l secondează cu brio pe mereu *zbuciumatul* poet Ion Cozmei.

Din Boian la Vatra Dornei este o carte nu aît importantă, cît extrem de necesară.

Gheorghe Neagu, *Tarantula*, Editura Zedax, Focșani, 2004, 176 p.



Apărută în anul cînd creștinătatea ortodoxă din România și nu numai comemorează 500 de ani de la trecerea la ceruri, devenind, din pămîntean, sînt, a lui Ștefan cel Mare, cartea *Tarantula* de Gh. Neagu aduce o nouă imagine despre lumea medievală moldovenească, despre epoca aît de zbuciumată, cînd se construia cu mîgală și jertfă contur pentru trupul Moldovei. Frămîntările sociale, luptele pentru tron din scenă sau din culise, demersurile solilor străini cu varii interese, sînt toate surprinse cu mare acuitate de înzestratul și talentatul prozator, cel care reușește să realizeze o adevărată „cronică” *avant la lettre*, despre vremuri pe care le credeam de mult apuse.

Urmînd calea magistrului său în ale scrisului, cu voie sau fără voie, programat sau nu, Mihail Sadoveanu, Gh. Neagu reușește prin acest roman să ne introducă într-o lume fabuloasă.

Dialogurile spumoase și bine strunite, ironia subtilă a personajelor aîști cu parcimonie un jar gata-gata să se stingă. Se observă la Gh. Neagu o plăcere deosebită în a crea stări antrenante, care întregesc tensiunea într-o lume, aproape, a basmului.

Romanul *Tarantula* a fost conceput și realizat ca o adevărată lecție de istorie, o lecție de istorie de care avem aîta nevoie.

Gh. Neagu nu salvează un trecut, ci ne reîmprospătează memoria cu și despre gloria strămoșilor noștri care și-au pus mintea, brațele și viața întru apărarea hotarelor Moldovei adevărate și indivizibile.

Radu Tătărucă, *Regina armelor*, Editura Opera Magna, Iași, 2004, 122 p. + 8 pagini albe pentru delicii cititorului. Prefața Anton Adămuț și postfață George Bădărău.



„Radu Tătărucă se întîlnește cu un înger. Spune Radu că îngerul s-a așezat pe marginea patului și, binevoitor, îi face loc” (Anton Adămuț). „Ora et labora” este machiavelicul îndemn al filosofului spre încredere în forța de prozator și de „notător” cu care este înzestrat autorul cărții *Regina armelor*.

Am descoperit, cu nedisimulată bucurie, în Radu Tătărucă un adevărat prozator, cu urme adînci în hîtoșenia lui Creangă și lirismul lui Sadoveanu, în luciditatea lui Marin Preda și bizantinismul lui Eugen Barbu.

Înălțat în umbra marilor lecturi autohtone dar nu numai, englezistul Radu Tătărucă își decupează, cu grație, trecutul și îi dă trup curat și proaspăt într-o carte.

Pentru Radu cartea nu este sîcriul gîndurilor, ci pluta care duce pe apele cunoașterii un spirit răvășit. Prozele lui sînt pline de miez, avînd toate o morală asemenea minunatelor povestiri de la Hanul Ancuței și ne dovedește că deopotrivă viața-i veselă și tristă și ca dînsa sîntem noi.

Regina armelor „trădează” un prozator, înclinat spre eseu, care începe să-și manifeste, matur, măsura talentului pe care îl are la purtător. Bun venit „pe terenul minat”, Radu Tătărușă!



Valentin Talpalaru, *Nopți cu chirie*, Editura Cronica, Iași, 2004, 78 p. Coperta: Bogdan Bîrleanu.

Poetul Valentin Talpalaru, discret și destul de retras în miezul unui simbur incandescent care pentru el este chiar poezia, editează o nouă carte de poeme cu un titlu incitant: *Nopți cu chirie*. Aproape eliptic, în formă, poetul oferă, cu generozitate, cititorului poezie din belșug, fiind o fire răvășită de tristețe funciară și de răzvrătire interioară.



„Dacă eu am putut să mor/ tu de ce mă mai crezi?”, întreabă revoltat poetul, în poemul *În loc de hai ku* (p. 47), titlu care de altfel este un fel de lait-motiv în tonalitatea majoră a cărții.

Deși se manifestă în vers alb în multe din poem, cred că cele mai reușite sînt cele în vers clasic și voi exemplifica punind în pagină un *Sonet galant* (p. 14): „E timpu-n lămpi arabe iar/ să-nchidem toamna ca pe dîini/ milostivind un biet hoinar/ cu frunze palide și spini// Să-i deslușim apoi hotarul/ spre coapse brumări de-amar/ pe cînd, tiptil, întregul burg./ din sînii tăi fura cu carul// Melancolii din galantare/ cu lornion și cu gambetă/ rîvnesc la coapsa mistigretă// în timp ce luna-n felinare/ cu gest frivol de midinetă/ și-așterne tandră de culcare”.

Un sonet livresc, bine structurat și dolidora de poezie, cum numai poezii adevărați sînt capabili să realizeze. Și, spre bucuria noastră aceasta i se întîmplă chiar prietenului Valentin Talpalaru, născut la școala de poezie de la Tg. Frumos cu doi profesori eminenți: Costin Merișca și Emanuel Florens (un excelent poet suprarrealist pe nedrept uitat astăzi de confrăți și de istoria literară).



Tani Paraschiv, *Cum să devii primar, îndreptat illogic*, Editura Glissando, Iași, 2004, 118 p.

Cu o prefață de Bogdan Ulmu, prostață (!) Gabriel Lazăr și un „bilet de trăsură” pe coperta a IV-a de Constantin Dram, Tani Paraschiv construiește într-un stil alert, ca o șampanie rece pe malul unei ape, un îndreptat illogic, extrem de necesar într-o campanie electorală. Și cum România postrevoluționară se află într-o continuă activitate electorală, nimic mai util decît acest *îndreptat illogic*.

Mărturisesc faptul că pentru mine demersul editorial făcut de autor nu este o surpriză. Trecerea de la poezie la umor spun eu că s-a făcut în mod firesc, pentru că

la început a fost... umorist. Multe din scenele și scenele acestei cărți au fost *jucate și dejucate* pe scena cenaclului Moldavia în anii '80 ai defunctului secol și mileniu, cînd noi eram mai tineri și... mai naivi.

Păcatele tinereții ne-au atins și pe noi ca și pe majoritatea tinerilor care frecventam astfel de întîlniri cu grupurile *Divertis* sau *Ne-am ars amatoria* (din care făceau parte Tani Paraschiv și Gabi Lazăr). Ehe, trecute vremi!

Acele scene au prins viață într-o carte pe care o citești cu nerăbdare și, de ce să nu recunosc, și cu un munte de nostalgie.

Gabi Lazăr în prostață spune: „Cîte nopți la cenaclul Moldavia n-am tremurat (ei mai puțin, eu mai mult - n.n.), neștiind dacă poza noas-

tră va apărea a doua zi pe prima pagină a ziarelor (nu prea se obișnuia așa ceva, știm noi de ce) sau pe prima pagină a rechizitoriului întocmit de «băieții» de tristă amintire”.

„Cum să devii primar” e un fel de roman satiric. Cartea are trei calități incontestabile: 1. e hazoasă; 2. nu plictisește; 3. e actuală. E vie, e fluentă parcă fără să-și propună. E credibilă...”, conchide, ca bun cunoscător al umorului rafinat, Bogdan Ulmu.

„Tani Paraschiv scrie un micro-roman de tot rîsu’, mai degrabă de tot rîsu’-plînsu’, într-un cod pe care doar împlinirea fericită dintre Actor și Povesteaș a putut să îl producă...”, ne avertizează doct și la obiect finul analist al fenomenului literar, criticul Constantin Dram.

Cartea *Cum să devii primar* este cu siguranță șansa de a citi și, de ce nu, a reciti umor de calitate, mai ales acum cînd vara s-a sfîrșit și facem pași repezi spre gura sobei.

Adi Carauleanu, *Amo, Amas, Amat, Amamus, Amatis, Amant* (vorbe, vorbe, vorbe), Editura Tehnopress, Iași.



Sub un motto generos, care trădează pînă la detaliu starea lirică a actorului Adi Carauleanu, „Prietenilor mei oamenii!”, își publică acest volum cu poeme, multe din ele ocazionale.

Continuînd demersul altor înaintași, actori-poeti, mulți celebri în poezie, și l-am numit aici pe Emil Botta, iar alții cu talent real ca: Toma Caragiu, Mircea Albușescu etc., Adi Carauleanu simte nevoia de a-și „goli” prea-plinul liric de pe scenă într-o carte și nu o face fără realizări remarcabile.

„Sensibilitate continuu biciuită de cuvînt, de imagine și de mișcare, actorul se află în permanentă conviețuire cu poezia. (...) Pînă nu demult, Adi Carauleanu păstra în tăcere această chemare la care răspundea, probabil, din prima tinerețe. (...) Lumea poeziei lui rămîne sub cupola teatrului și în lumina reflectoarelor. Histrionul e poet și poetul e histrion”, spune Ștefan Oprea, un cunoscător de excepție al teatrului dar și al literaturii, în extrem de corectă și de pertinentă prefață, „bilet de trăsură”, așa cum numim noi aceste scurtisime despre autori, care însoțește drumul prin această artă frumoasă, poezia, a lui Adi Carauleanu.

Constantin Mănuță, *Zidit în zbor*, Editura Cronica, Iași, 2004, 116 p.



Ajuns la a șasea sa carte de versuri, Constantin Mănuță propune cititorului, în *Zidit în zbor*, poeme de largă respirație, preponderent rurală, în „dulcele stil clasic”, lîmpe de ca un izvor de munte, poezie care pentru cititorul pervertit spre elitism ar părea desuetă, dar nu. Cu siguranță poezia bună are un singur canon și anume acela al calității.

Liric, melancolic pînă aproape de tristețea bacoviană, atent la trecerea timpului în care se descoperă zidit, Constantin Mănuță aruncă mînușa provocatoare la duel, cu o anume teamă disimulată.

În zborul acela planat poetul se regăsește mereu mai singur și deseori predispus să vorbească despre sine la timpul trecut. Un pesimism nietzsche-ian îl ocrotește în tot acest zbor care nu este altceva decît chiar viața fiecăruia din noi.

„... Lumina mea e-al nopții prag/ Cerul în viață mi-a fost deschis/

Iar dacă-ntîmplător m-apuc de scris/ Se prăbușește un luceafăr drag...// Iar dacă-ntîmplător m-apuc de scris într-un vîrtej de raze cu înot/ Că-nt-o furtună-n Paradis/ Mă-ntreabă steaua mea: mai pot?" (*Steaua din vis*, p. 7) este un citat care justifică pe deplin afirmațiile de mai sus.

Cele 100 de poeme din cartea *Zidit în zbor* confirmă un poet care, deși excesiv de discret, reușește să devină un nume important în lirica ieșeană și nu numai. Voi încheia această succintă prezentare cu o poezie-testament cu care, voit sau nu, Constantin Mănuță încheie acest remarcabil volum: „Am să mă-ntorc din valea mea de ingeri/ În calde dimineți și în amiezi barbare/ Pîinea-i însemnul Domnului din frîngerii/ Să nu m-aștepti cu pîine și cu sare// Faceți un cerc din aripi mari, dar strînse/ Aduceți mai aproape ulciorul plin cu vin/ Zvîntați suspinul pleoapelor prea plîse/ La steaua magică mai știu eu să mă-nchin// Arborii-au tăcut, în reverență mirii/ Dator sînt stelei ce veghează-n zare/ A lăcrimat în noapte steaua izbăvirii/ Cînt de lungă astăzi clipa mi se pare// Drumul e un arbore în mine/ Drum de noapte, al luminii scut/ Îmi plîng în trup abisuri. Pentru cine/ Într-o depărtare cerul meu s-a rupt?// (*Într-o depărtare*, p. 112).

Cu siguranță că această carte, care confirmă un poet autentic, poate fi bună legitimare pentru oficializarea lui Constantin Mănuță ca scriitor.

Ioana Roman, *Scrisori neexpediate*, Editura Decebal, 2004, 60



p. și *Strofele pustului*, Editura Decebal, 2004, 46 p.

Cele două cărți ale Ioanei Roman sosite pe adresa redacției, publicate la editura Decebal din Drobeta Turnu Severin, avîndu-l ca redactor de carte pe Romulus Cojocaru, ne fac „legătura” cu o poetă de factură intimistă nedispusă să

riște. Versurile sînt ca niște oglinzi paralele în care autoarea își studiază pînă la detaliu mișcărilor, trăirile, eșecurile și împlinirile.

„Fotografiile le-am rupt fără/ Milă, fără nici o reținere/ Apoi le-am dat foc și/ Scrumul l-am înmormîntat.// Cînt de delicată am fost/ Cu scrumul. Puteam să-l/ Arunc la gunoi. Puteam/ Dar l-am socotit om” (13, p. 19) Am citat această poezie din *Scrisori neexpediate* mai ales pentru frumosul vers care atestă că avem de comunicat cu un spirit poetic: *Scrumul l-am înmormîntat*.

Manifestîndu-se pe spații restrînse, „strofe”, Ioana Roman reușește să-și etaleze, cu talent, viața privită prin acest microscop, însă păcătuiește că nu-și lasă sieși măcar „o frunză de suflet” la umbra căreia să-și poată bea cafeaua în orele romantice de toamnă care se prăvălesc peste noi: „Înainte de alt acum sînt/ Veselă și te poflesc pe tine omule/ La o cafea și la un pahar de lichid amarui/ Să bem în cîntea noastră/ Și să nu uităm să ne citim/ Viitorul în zațul de cafea” (***, p. 35, din *Strofele pustului*).

Într-o călătorie, cîndva, prin munții de cremene din care țîșnesc apele tămăduitoare, voi îndrăzni să fac un gest de tandrețe spre fereastră mereu luminată de suflet a Ioanei Roman.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –



VITRINA CĂRȚILOR

REGULAMENTUL CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”

Ediția a XXXVI-a, Suceava, 8-10 octombrie 2004

Condiții de participare

La concurs pot participa tineri care nu depășesc vîrsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezie și nu au obținut Marele Premiu în edițiile anterioare ale concursului „Nicolae Labiș”.

Lucrările vor fi trimise în cinci exemplare dactilografiate, pînă la data de 20 septembrie 2004, data poștei, pe adresa Centrului Județean al Creației Populare Suceava, str. Universității nr. 48, cod 720228.

Toate lucrările vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis pe care se scrie același motto, iar în plicul închis numele și prenumele autorului, profesia, data și locul nașterii, adresa și numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum cinci poezii și maximum zece.

Desfășurarea concursului

Manifestările de finalizare a concursului de poezie se vor desfășura în zilele de 8-10 octombrie 2004 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului, premianților și a altor personalități literare.

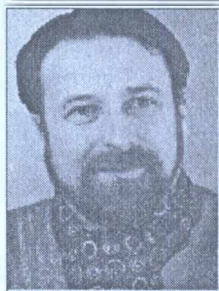
Concurenții premiați vor primi din timp invitații de participare la festivitatea de premiere, care va avea loc în data de 10 octombrie 2004. Cheltuielile de transport, cazare și masă pentru concurenții premiați vor fi suportate de către organizatori. Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai revistelor literare și ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

- Marele Premiu „Nicolae Labiș”
- Premiul I
- Premiul II
- Premiul III și premii speciale oferite de reviste de specialitate.

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XVII)

Ioan PINTEA

L-am citit pe Luca Pițu, rîzînd și surîzînd copios, dar creștinește. Ortodox. Am citit cărțile lui cu foarte mare plăcere. Și în acest caz cuvîntul plăcere nu are, vă jur, nici o conotație concupiscentă. Lectura pornește, într-adevăr, dintr-o predispoziție amoroasă, în sensul de absolută îndrăgostire de Text, dar care se sfîrșește, așa cum cade bine unui ortodox, în agape, în iubire paulinică pentru Text. Pentru felul în care acesta este scris și exprimat. Și mai ales pentru adevărul conținut. Socratele Luca Pițu ne interesează.

Cartea apărută recent *Eros, Doxa & Logos* Investigațiuni discontinue asupra unor subiecte rebarbative, ediție definitivă renotulizată + încadrată de metatextele domnilor Gheorghe Grigurcu și Andrei Bodiu, Editura Timpul, Iași, 2004, seamănă cu celelalte opuri, mai ales, prin partea provocatoare și polemică pe care o conține. Obsesiile și insomniile autorului sînt puse în evidență cu mare scrupulozitate, neezitînd a scutura mințile leneșe, căldicele și comode, supunîndu-ne la un *sacrificiu*, cum se spune într-o notă („notulă”) de la început în dorința, sinceră, apocaliptică, de altfel, de a fi reci sau fierbinți. Construită pe trei eseuri ample și unul mai scurt, cu final explicit, seducătoare și... conservatoare în același timp, cucerește, prin ceea ce am observat la început: ludic, satiric și serios. Morala? Ca în fabulă. La final.

Aș vrea să mă opresc la primul eseu, celelalte lăsîndu-le la pofta și dorința cititorului, și să cuget cîteva gînduri despre acesta. Eseul se numește *Falsul tractat de rinologie sau fragmentele dintr-un microdiscurs naso...l...ogic* și, așa cum demonstrează și titlul, vorbește despre Nas. Nu cunosc un eseu mai „conservator”, mai „tradițional” și mai modern/postmodern despre acest organ, pomenit, prin funcțiile lui pînă și în rugăciunea bolnavilor de năjit din *Molitfelnic* și în alte, nu puține locuri, din cartea de slujire pravoslavnică. Din păcate cartea de slujire creștin-ortodoxă nu e trecută în „notule”.

Considerațiile lui Luca Pițu sînt de-a dreptul surprinzătoare, șocante; povestea ca atare și bibliografia atașată la final demonstrează din plin cîtă filosofie și cîtă morală poate conține, la un moment dat, Nasul, mirosul, miroaznele, etc. Drept să spun, nu m-am gîndit la așa ceva. N-am știut că se poate filosofa pornind de la... bornău. „El, nasul, spune Luca Pițu, are personalitatea lui, poate chiar voință, intelect, afect + caracter propriu, dar, de cele mai numeroase ori, e temelie de singularitate, căci, în lumea

asta de rahat, nu întîlnim două nasuri la fel de lungi, la fel de cîrne ori la fel de turtite; servește, în plus, și ca organ al comunicării. După cîte cunosc de la amicul Virgil Rațiu, la Bistrița, a existat înaintea de Revoluție un „club al bornăștilor”. Nu știu dacă Olimpiu Nușfelean a făcut parte din el. Cu siguranță ar fi făcut față cu brio și ar fi fost unul dintre membrii de frunte. Dacă nu director sau chiar președinte.

„Fie că vorbește de Nicolae Milescu-Spătarul, Pinocchio și Argezi, Cyrano de Bergerac sau face trimitere copioasă la bibliografia naso...l...ogică (care-i cuprinde pe: Philip Roth, Freud, Otto Rank, Balzac, Nietzsche, Gogol, Liiceanu, Dostoievski, Cioran etc.), Luca Pițu uimește, nu numai prin bogăția informației în acest sens, dar mai ales, prin apelul pe care îl face, pseudonoician, la *rostirea filosofică românească*. Nosologie filosoficească, ce mai! Sînt sigur că nu nserios și nu în glumă. Cu zicerile de soiul: *a-și lua nasul la purtare, a-i da nas cuiva, a da nas în nas, aduce de nas, a fi cu nasul pe sus* și, mai ales, cu citatul despre Nas din Mihai Eminescu, sîntem, mai în glumă, mai în serios, în plin Noica. Pînă și argoul își are rolul lui în acest eseu dens, limpede și de-a dreptul elocvent. Dar sînt și alte, multe „etaje” de interpretare: visavis de ortodoxie, mahomedanism etc. Toate discutate serios, „parfumate” futil, dar irefutabile. De la începuturi și pînă în zilele noastre L.P. redescoperă virtuțile, serviciile, servilismele și demnitățile acestui organ, care poate accede la parfum sau la putoare deopotrivă.

În final, i-aș transmite lui L.P. o „notulă” care, totuși, i-a scăpat. E din Chesterton. Dintr-un eseu intitulat *În apărarea lucrurilor urîte*, tradus în românește de Virgil Nemoianu. Iată citatul din paranotă, notulă, notă: „În *Scriptură* se spune că o stea se deosebește de alta; același lucru se aplică la nasuri”. Fain, nu?

Nu demult, în *România Literară*, Gheorghe Grigurcu, observatorul prin excelență al fenomenului/ fenomenalului Luca Pițu, spunea și el că miza pițuliană „se dovedește de cele mai multe ori de factură moralistă”. Așa se întîmplă și în eseu despre Nas, așa se întîmplă în *Eros, Doxa & Logos*, și, după părerea noastră, în cea mai importantă parte din opera iașiotului Magistru de la Cajvana. Drept urmare, Luca Pițu trebuie luat foarte în serios. Spre folos și învățătură, ca să-l citez pe N. Steinhardt.



BERLIN

FRAGMENTE DE JURNAL

Mihail NEAMȚU

24 martie 2001

München. Am deșertat, într-o noapte, un poem în proză și o proză într-un poem. Rezultate proaste. Pentru a scrie bine trebuie să ai *un simț șlefuit al suprafeței* (nimic *superficial* în aceasta). M-aș fi așteptat ca Nicolae Steinhardt să aibă comentarii mai incisive pe această temă în volumul despre *Ispita lecturii* (Dacia, 2000). Am parcurs recent jurnalul de călătorie al lui A. E. Baconsky, stilizat aproape de perfecțiune, însă scandalos prin anistorism și contextualizare culturală: cum poți traversa Siberia făcând contabilitatea rezervei botanice „sovietice” fără să adulmeci hemoragia sinistră a Gulagului? În contrast, popasul în marile metropole occidentale dă naștere unui comentariu superior, volatil și narcisiac; paginile sînt aglomerate de citate în limbi cu rădăcini latinești, interzise acasă, sub felinarele „obsedantului deceniu”. Dezertarea eticului prin salvarea esteticului: aceasta a fost decizia atîtor admiratori ai „marii culturi” care, alături de clericii poltroni, nu puteau aproxima *condiția politică* a binelui, frumosului și adevărului.

27 martie

Iubirea îți dă dreptul la credință și speranță: nimic care să apese, nici pe tine, nici pe *celălalt*.

28 martie

Compar biografia lui Vasile Voiculescu cu cea a lui Dumitru Stăniloae și mă întreb ce anume face dintr-un om cultivat și-o personalitate vibrantă? Pe Voiculescu vreau să-l rețin cu ultimele sonete hieratice, în nostalgia împăcării finale. Cu toată gingășia rostirii la vîrsta senectuții, Părintele Stăniloae era bîntuit de stranii puseuri justițiare (mă gîndesc în primul rînd la nedreapta sa atitudine față de greco-catolici în anii cînd aceștia erau persecutați).

2-4 aprilie 2001

Fac primul drum la Berlin. Călătorește o noapte întregă, fără somn sau emoții, citind F. Guizot și ascultînd muzică barocă din cantonul brandenburgic. Mă despart iute de regiunea gării (*Zoologischer Garten*), poluată cu fermenții banali ai desfrînării.

Dimineața, ajung la *Winckelmann Institut für Archeologie*. Îmi imaginez că pe aici au trecut cîndva Jacob Burckhardt și Th. Mommsen, în secolul din care vin mai *toate* virtuțile și păcatele istorismului. În drum spre bibliotecă, salut un profesor german corpulent, cu fruntea înaltă și căutătura ochilor retrasă. Sigur în mișcări, fără ezitări, el își privește oaspetele pe sub niște lentile demodate, fixate în rame purpurii, orbiculare. Definiția universitarului neamț mi se impune: un stoic burghez cu spiritul protestant al datoriei. (Aceasta explică eșecul carierei lui Nietzsche.) Întîlnesc și cîțiva studenți români bursieri, veniți, ca pe vremuri, din Transilvania. Regret, într-un fel, legătura monologală dintre București și Paris în prima jumătate de secol XX. Cărturarii din vechiul Regat erau mult mai legați de cultura germană în veacul XIX, iar Mihail Kogălniceanu, într-un discurs ținut la Academie în 1891, aducea primul său omagiu Universității din Berlin și mai ales „bărbatilor și marilor patrioți care au operat reînălțarea și unitatea Germaniei”. De ce desăvîrșirea studiilor la Berlin, iar nu la Paris? Răspunsul lui Kogălniceanu era, cred, valabil și pentru T. Maiorescu, N. Iorga sau V. Bogrea: întrucît la Berlin „educația este mai profundă, moravurile mai inocente și obiceiurile mai patriarhale”.

Sînt încă în biblioteca Institutului Winckelman. Fără să am timp de conșpecte, răsfoiesc cîteva volume din *Gnomon* și două albume de artă despre statuile clasice grecești din epoca lui Phidias. Spre amiază, încep plimbarea pe străzile ploioase din centrul capitalei: *Unter den Linden*, *Bismarck Str.* și *17 Juni Str.* (care marchează anul 1953 și revolta muncitorilor din DDR împotriva „orînduirii socialiste”). Prilej pentru cîteva remarci, doar.

Orgoliul prusac al Berlinului de odinioară s-a stins sub cenușa ultimei mari conflagrații. Schimbarea clară de registru este marcată de prezența umilă dar indelebilă a bisericii *Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis* în centrul orașului. Trupul acestui lăcaș e ciung, dar totuși vertical, de o frumusețe zdrobită, recuperată în exercițiul supraviețuirii. Biserica slujește acum memoriei comunitare și indică instanța absolută și definitivă a iertării noastre. Pe cîteva bulevarde, însemnele victoriei concurează cu simbolurile înfrîngerii (panouri mari cu

imperativul categoric: „Nu uitați! *Auschwitz, Dachau, etc.*”). Câtă diferență între experiența colectivă a pocăinței (sau, cel puțin, a remușcării) în Germania postbelică și triumfalismul culturii sovietice din lagărul estic, ori paranoia autoritară a japonezilor. (Mult după victoria aliaților, guvernul de la Tokyo a consacrat postum „eroii” *kamikaze*, venerați ca sfinți ai neamului în templele șintoiste din insula niponă.) Acceptarea ctosului penitențial a fost un comandament politic pentru care au militat în primul rând creștinii (tot lor le-a aparținut inițiativa purgării vieții publice în epoca post-comunistă). Mă gândesc, în primul rând, la Konrad Adenauer (1876-1967), arhitectul reconstrucției democratice în Germania federală, cancelar și ministru de externe al propriului guvern din anii '50. Într-o Românie condusă de „frontul salvării” pieilor roșii, nici Biserica, nici instituțiile statului n-au știut să redreseze fibra morală a unui popor traumatizat. Cu ce sîntem mai buni atunci cînd uităm un coșmar, fără să-i înțelegem stufoasele, viclenele origini?

Universitatea are, deloc întâmplător, trăsăturile unui templu roman: un portal uriaș, bolți arcuite, încăperi aulice. Cînd intri, o lozincă marxistă („filozofii au gîndit lumea, este timpul s-o transformăm”) te întâmpină ironic. Monumentul gîndit de Fichte și W. von Humboldt ca spațiu dedicat, *par excellence*, culturii umaniste a fost treptat anexat de cercetarea științifică. Idealul unificării științelor sub cupola filozofiei a fost compromis definitiv de la ultimul discurs al lui Heidegger ținut la 27 mai 1933, nu în Berlin (mult prea departe de izvoarele gîndirii din Pădurea Neagră), ci în Freiburg im Breisgau. „Serviciul muncii, cel militar și cel al cunoașterii” au încetat să se mai împletească organic „în esența destinului poporului german”. Astăzi, în holul Universității, *Siemens* își face publicitate; printre standurile de carte se strecoară puțini curioși, iar în rest triumfă nepăsarea entuziastă a tinereții. Universitatea în Germania a fost mereu o instituție esențialmente populară (taxa de înscriere include și astăzi o sumă modică), ceea ce justifică luptele pentru supremație academică date în secolul XIX între Hegel, Schelling și Schopenhauer (soldat cu eșec). Simpli funcționari de stat, universitarii germani nu s-au bucurat niciodată de libertate ideologică. De aici și critica de tip anglo-saxon (Popper): într-o „societate deschisă”, educația nu trebuie să fie garantată sub condiția de monopol guvernamental. Retrospectiv, mă gândesc că au fost oameni de conștiință care nu s-au lăsat falsificați de mesianismul partinic: Dietrich Bonhoeffer este un prim exemplu, care face cinste tagmei teologilor.

Berlinul a fost orașul unde s-au format doi mari teologi liberali, care au provocat reacția adversă și patetică a

lui Karl Barth. Mai întîi artisanul hermeneuticii romantice, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, pedagog și predicator mai ales spiritelor cultivate (*an die Gebildeten*), al liberalului A. Ritschl (care, pe linia neokantiană, a emancipat teologia de orice ambiție „metafizică”, reducînd-o la etică). Tot la Berlin s-a stabilit, în cele din urmă, și Adolf von Harnack (titular din 1888 al catedrei de istorie a dogmei, căruia îi datorăm și reputata colecție patristică: *Die griechischen christlichen Schriftsteller*). În secolul XX, Berlinul a dat mari istorici ai Bisericii precum Karl Holl, căruia îi revin primele studii critice asupra monahismului primar, asupra operei Sf. Epifanie al Salaminei, Sf. Amfilochie din Iconium (căruia Sf. Vasile cel Mare i-a dedicat tratatul *Despre Duhul Sfînt*) și Sf. Ioan Damaschinul; nu trebuie uitat nici H. Lietzmann, autorul unei istorii a Bisericii timpurii – patru tomuri care stau și astăzi în picioare.

Vizavi de Universitate, *Deutsche Staatsoper*, și *Facultatea de Drept*, cu intrarea accesibilă dintr-o piațetă semicirculară. Încerc să-mi imaginez silueta lui Eminescu, venit ca stipendiat al „Junimii” din Iași la finele anului 1872, poposind în fața Universității cu un cufăr plin de cărți, într-o zi rece a lui Decembrie. El trebuie să-și fi făcut drum spre *Berliner Dom*, în căutare de tihnă și inspirație. N-a scris oare atunci aceste versuri: „Privesc orașul – furnicar –/ Cu oameni mulți și muri bizari, / Pe strade largi cu multe bolți, / Cu cîte – un chip l'a stradei colț./ Și trec foind, rîzînd, vorbind, / Mulțimi de oameni pași grăbind. / Doar numai p'ici și pe colea / Merge unul de-a'nletelea, / Cu ochi'n cer, pe șuerate, / Țiindu-și mîinile la spate. / S'aude clopot răsunînd, / Cu prapuri, cruci, icoani, viind, / Preoții lin și în veștmente / Cîntînd a cărților cuvinte...”?

Astăzi, în afara unor oaze de liniște și verdeată, orașul nu este un furnicar, ci chiar un șantier generalizat. De la distanță recunoști avalanșa de macarale, ocoleşti materiale de construcții, asurzești în zgomotul mașinilor, vezi muncitori est-europeni cu privirea abătută de tristețe, palmași la negru și fără drepturi; ignori apoi decepția turiștilor asiatici, decizi să-și documenteze milimetric excursiile. Interiorul clădirilor importante nu este la fel de ușor accesibil: intrarea la *Dom* costă între patru și opt mărci german. O experiență care avea să se repete peste două zile, în cartierul *Nikolaiviertel*. Reacționez abrupt, în engleză: *to pay in order to pray: who's the prey?* Mă gândesc cît am pierdut prin renunțarea la gustul clementar al gratuității; plătind costurile renovării nu facem onoare decît unui concept estetic străin de pietatea care ține în picioare o biserică, în particular, și creștinismul, în genere, ca religie.



JEAN-JACK DESPRE JEAN-JACK

Mircea PLATON

– Și chiar crezi că are rost?
– Ce?
– Să scrii... Să scrii un roman. Bibliotecile sunt burdușite de cărți pe care nu le citește nimeni.
– Da, dar asta ar fi altceva. Complet diferită. Va fi romanul meu. Și eu sunt altfel decât scriitorii de dinainte.
– Cum adică „altfel”? Mai talentat, mai virtuos, mai frumos, mai deștept...
– Nu, altfel. Încă nu știu cum, dar tocmai de asta vreau să scriu romanul. Ca să aflu.
– Și dacă e banal?
– Va avea succes la public.
– Ești cinic.
– Nu, doar că vreau să scriu un roman și mă enervează cîrteala ta.
– Bine, dar...
– Unde mai pui că nici hîrtia asta nu e prea bună; alunecă stiloul și nu se usucă cerneala.
– Cum adică, tu deja scrii? Suntem deja într-un roman?
– Tu ești. Eu sunt de astălaltă parte a paginii. În lumea reală. Și cred că am să mă duc să mă bărbieresc. Te las aici, în rugii de cerneală, să te mai gîndești.
– Niște file neliniate ar fi fost mai comode. Liniile astea mă cam strîng.
– Îmi dau ritm, albie scrisului. Și acum, gata, mă duc.
Deschid ușa rabatabilă a debaralei și iau de pe raft aparatul de ras, lamele, spuma de bărbierit și pămătuful. Semăn din ce în ce mai mult cu tata, care se bărbieria cu lame Sputnik sau Personna, și avea un pămătuf ros și un aparat din vremea anilor de liceu. Îl urmăream fascinat cum se săpunea pînă sub pomeți și cum apoi, cu un hîrșciit țepos, lăsa dire adînci de piele netedă în spuma de pe obraji. Cînd l-am întrebat de ce nu folosește un aparat electric, mi-a spus că are barba prea aspră și că nu se poate bărbierii decît cu lame. Așa și eu. Desfac încet hîrtia cerată a lamei și mă gîndesc la el. Dau drumul la apa caldă. El își încălzea apa în ibric. Pun lama în Wilkinson. Îmi înmoi barba și încep să mă rad. Am virtucușuri în barbă și aproape întotdeauna mă tai. Clătesc aparatul sub jetul de apă. Spuma se dizolvă roz și se duce la vale. Mă simt ca un tort de pe care iei frișcă. Inutil. Mă spal pe față, mă șterg și mă dau cu *after-shave*. Deșurubez aparatul, scot lama, o pun la loc în piculețul cerat, clătesc pămătuful și le pun pe toate în debara.
– Tot aici ești?
– Da? Unde-ai fi vrut să fug, în cartea altuia? Nu mă ia nimeni.
– Da, așa cred și eu. Deși poate că voi reuși să te fac intere-

sant. Ce crezi, să-ți dau și o siluetă, sau să te las așa, o voce numai? Sau poate să-ți mai adaug niște urechi. O voce caldă, bărbătească, cu urechi mari, clăpăuge. Ca să te poți asculta mai bine. La urma urmelor oricum nu va ști nimeni, niciodată, nimic despre tine.

– Dar parcă spuneai că voi avea succes de public.
– Da, dacă aș fi reușit să te întrezir cu banalitate. Dar teamă mi-e că nu voi reuși. Nici nu știu ce e aia „banal”. Adică, în general, lucrurile mă scot din sărite. Singurul lucru cu adevărat banal mi se pare non-existența, lipsa, absența. Dar tu nu mai poți fi absent din moment ce ești o voce cu două urechi moi și pleoștite. Cuvîntezi și te-ascuți, deci exiști. Ești ambiguu. Ești subversiv. Cred că vei avea succes la critici.

– Aștia cine mai sunt?
– O, niște bonomi. Au un singur defect: citesc cărțile după-amiaza, pe stomacul plin, și de aceea le vin pe gît. Uneori aceste regurgitații sunt destul de amuzante fiindcă-i obligă pe bieții critici la schimonoseli îngrozitoare. Dar asta numai în cazul cărților mari și grele, pentru că altminteri au timp să ducă mîna la gură și întregul moment are un aer mai degrabă delicat.

– Nu-mi place de oamenii aștia. Nu vreau să fiu transformat în aciditate stomahală!

– Știu, dragul meu, dar nu ai altă șansă. Avantajul e că s-ar putea să iei un premiu. Poate chiar premiul Academiei.

– Ei, da, asta ar fi cu adevărat onorant. Aș fi prima pereche de urechi intrată în analele Academiei.

– Da. Deși mi se pare că a mai fost cineva. Oricum, nu vei fi premiat decît după ce academicienii se vor fi asigurat că urechile tale nu sunt mai vaste decît ale lor. Refuză să se lase eclipsați.

– Ce soartă vitregă am. Toți mă ignoră sau mă suspectează. Și nu sunt decît un personaj. Dacă-aș fi om?

– Nu știu, și uite că dă cafeaua-n foc. Stai puțin.

M-am repezit la aragaz și am luat de pe ochi ibricul din care răbufnise cafeaua. L-am lăsat puțin să se limpezească. Mi-am turnat în ceșcuță și am sorbit gînditor. Parcă mai înlînisem undeva vocea asta. Am mai luat o gură de cafea. Ceva nu mi se părea în regulă. Dimineața începea să zbîmîie metalic. Am ieșit să mă plimb. Cînd m-am întors, razele soarelui băteau oblic pe masa de scris, umplîndu-mi rezervorul de sticlă al stiloului cu irizări marine. Nu mai era cerneală în stilou. Terifiat de ipoteza de a cădea pradă indigestiei criticilor, personajul meu își luase zilele. Sau poate fusese asasinat. Sîngele-i, negru, țîșnise în toate cele patru colțuri ale camerei. În acea seară mi-am jurat să nu mai scriu decît versuri.



MITURILE NAȚIONALE

Constantin COROIU

În dicționarul ȘĂINEANU, comuna vrînceană în care m-am născut și am copilărit, ȚIFEȘTI, este caracterizată ca fiind *centru viticol*. Se mai menționează faptul că acolo a fost descoperită o necropolă carpică din secolul III după Hristos. Așadar un centru viticol situat în inima celei mai mari podgorii a țării. E lesne de înțeles că legătura mea cu via, această creație divină, este una, aș spune, organică în mai multe sensuri! Poetul de la „Viața românească”, prietenul cel mai bun al lui Sadoveanu, Demostene Botez, întrebat într-un *prim-plan* al Televiziunii Române, pe atunci condusă de marele jurnalist Octavian Paler, ce anume iubește mai mult din Cosmosul (lumea) perceptibil, a răspuns simplu: *cîmpul*. Dacă aș fi și eu întrebat aș răspunde chiar și în somn, tot timpul, simplu: *via*.

Am avut prilejul să văd vaste, somptuoase plantații de citrice, banane, mango, măslini, Ochiul Dragonului etc., care înmiresmează văzduhul Planetei. Dar emoția și sentimentul de plenitudine pe care la trăiesc atunci cînd pășesc sau doar trec pe lîngă o vie sînt incomparabile. Mai ales în două momente ale ciclului ei anual: cînd este înflorită și cînd strugurii sînt în curs de coacere, aproape de cules. Am crescut cu strugurii, așa cum alții, în primul rînd cei de la munte, precum profesorul academician Cotea de pildă, domnia sa fiind tot vrîncean, cu lapte. Plecînd la Iași, după absolvirea Liceului „Unirea” din Focșani, iar la absolvirea studiilor universitare rămînînd pentru totdeauna în „Florența României” vă imaginați, boieri dumneavoastră, ce înseamnă *pentru totdeauna?*!), nu mică mi-a fost bucuria de a fi nimerit și de a mă fi împămîntenit într-un oraș înconjurat de dealuri împădurite cu vii. Întîmplarea a făcut ca prin căsătorie să ajung să mă înrudesc și cu un eminent inginer horticol, Titus Gaman, care plantase viile de la Bucium, iar apoi, în anii ‘50, a plecat și a construit, între altele, ca inginer șef și director, modernul *Murfatlar*. S-a întors în Iașul său pentru odihna de veci la „Eternitatea” și Dumnezeu l-a ferit astfel să vadă ce s-a întîmplat după 1990 cu opera sa de o viață...

Apoi, tînăr reporter la Radio, am cunoscut, în fine, pe viu podgoria de la *Cotnari*, cu care pînă atunci mă

întîlnisem doar în cărțile de literatură. Am sărit, așadar, din ficțiune și din mit – căci de un mit fecund este vorba – în realitate. Ca fiu al atîtor generații de podgoreni eram pregătit pentru o asemenea întîlnire. Iar realitatea mi s-a înfățișat la înălțimea legendei. Am poposit apoi, cu diverse ocazii, inclusiv ca om al scrisului, printre cotnăreni și printre specialiștii de elită care au produs și care produc, creează pe meleagurile ce i-au fost atît de dragi voievodului renescentist și temutului „atlet al Creștinătății”, Ștefan cel Mare și Sfînt, soiuri de vin unice în România și în lume. Nu o dată, am însoțit în vizite – de obicei prelungi – la Cotnari scriitori, diplomați, ziariști de pe alte meridiane, mai apropiate sau mai îndepărtate. Opulenta *Grasă de Cotnari*, paradisiaca *Tămîioasă Românească* ori toleranta *Frîncușă* cu savoarea ei discretă, le-au rămas nu doar în memoria gustativă, ci îndeosebi ca amintiri de neuitat ale unor experiențe ce țin de spirit, de cunoașterea unei culturi și a unei civilizații, Cotnariul fiind în definitiv o poveste care le evocă, o epopee.

Din păcate, în anii ‘90 mi-a fost dat să trăiesc o profundă mîhnire și să mă revolt în scrisul meu la cel mai important ziar al țării față de ceea ce s-a petrecut la Cotnari, mai cu seamă în a doua parte a aceluia deceniu gol 1990-2000, cum memorabil l-a numit un cunoscut scriitor. L-am auzit cu urechile mele pe un ipochimen, pe atunci lider al unui partid ajuns între timp la lada de gunoi a istoriei, îndemnîndu-i pe țărani din Cotnari să defrișeze viile și să planteze sfeclă! Într-un stat așezat, cum se cuvine, creatura grotescă, cu burta cît un butoi și fruntea cît un deget, ar fi fost băgată urgent după gratii pentru instigare la distrugere de patrimoniu național. La noi apele erau încă tulburi de tot și mă tem că nici acum nu sînt prea limpezi. Dar, preferînd o constatare tristă a unui erou dintr-un roman celebru al scriitorului american Kurt Vonnegut, nu-mi rămîne decît să zic și eu, cu amărăciune și, din păcate, chiar cu resemnare: așa merg lucrurile după războaie, după revoluții... Oricum, Cotnariul, cred cu tărie, va dăinui peste vremuri și vremuri!



DINTELE DE AUR

Radu TĂTĂRUCĂ

Rar am văzut frați mai deosebiți. Pavel, un inginer bonom, absolvent de chimie alimentară, savuros ca o pătlăgică bine murată, prietenos-instabil ca un vin sifonat. Magda, acrită, dar altfel ca frate-său, acrită de viață, și care, după vorba lui Pavel, l-ar omorî și pe Dumnezeu, dacă nu s-ar teme de dracu. Petru, fratele cel mic, este excesiv de diferit de ceilalți doi, chiar dacă ar fi numai pentru motivul că a murit cândva; a stat pe masă, palid ceros, cât se poate de mort.

Moartea lui Petru s-a întâmplat acum vreo șase luni, când abia se întorsese din Africa.

După opt ani, în care nimeni nu a știut nimic de el, a intrat pe poartă, și-a strîns în brațe sora, care a înțeles doar după câteva clipe cine e lunganul jigărit, tuns chilug, în haine gălbui de doc, cu un dinte de aur.

Nici nu s-a întors bine și s-a știut că fusese plecat în sud; în Africa; unii dintre cunoscuți dădeau sigur că lucrase la mine de diamante; alții știau că se înrolase în legiunea străină. Numai pe soră-sa și Pavel părea să nu-i intereseze unde le dispăruse fratele atîta vreme. Curios.

Chiar dacă stăm – și stăm – în tîrgul ăsta prăpădit de pe malul Siretului, pe care nu mai trec mori cu vești, noi știm că cei care lucrează în minele din Sud Africa sau luptă în legiune, mai devreme sau mai tîrziu, fac un păcat, ori se îmbolnăvesc, și vin să moară acasă. Nimeni nu s-a mirat cînd au auzit că s-a stins Petru. Cunoștințe vagi s-au perindat pe la casa Magdei, circumstanțial, și-ar fi adus aminte, dar n-aveau ce, au trecut și procurorul de serviciu cu doctorul post mortem cauză, au explicat cauza decesului – fără măcar să intre în camera mortului – au băut un pahar, două, au zis că or să întocmească la timp certificatul și au plecat la alte constatări, dacă mai sînt.

Îl îmbrăcaseră într-un costum frumos din banii găsiți printre lucrurile lui. În timpul nopții, la pri/veghe, Natalița, văduva lui Antal vierul, care rămăsese singură cu Magda, a vrut să-i tragă legătura căzută sub bărbie, prea se vedea ca un reproș cicatricea urîță de pe obraz; fașa s-a desfăcut, lăsînd

gura să se deschidă puțin, cît să se vadă sclipind a zîmbet vesel, în lumina lumînărilor, dintele de aur. Pe Petru nu-l văzuse nimeni rîzînd.

...Rana era de la Natalița. Nu erau nici două săptămîni de cînd Petru trecuse pe la ea pentru rația de vin. Cîteva străzi luau vin de la ea, numai că unora le vindea, iar alții aveau rație prietenească. A aflat-o singură în grajd, întoarsă cu spatele, trăgînd de niște hamuri din grindă. A întins mîna să o ajute, femeia s-a speriat și i-a plesnit obrazul cu o cataramă de curea. Petru a plecat supărat și acasă i-a spus Magdei că l-a lovit iapa vieriței. Seara, la cafea, Magda a întrebat-o pe vecină, cam dintr-o parte, cum a fost întîmplarea cu iapa.

– Frumos i-a mai aranjat iapa ta obrazul lui frate-meu, zice. De cînd se dă la om?

Natalița nici n-a clipit.

– Păi, dacă și el, a intrat în ea și a speriat-o. Trebuia să o ia mai cu ptru, ptru, mai cu na, na, na.

Au rîs amîndouă femeile de soldatul neîndemînat.

...Nu le-a venit bine. Natalița s-a dus la bucătărie și a chemat-o pe baba Agripina, care picotea pe un scaun în fața ibricului cu cafea.

– Ce-ați pățit?

– I s-a deschis gura lui Petru, tanti. Am vrut să-l aranjăm și uite cum i se vede dintele de aur.

– Nu trebuia atins; o dată pus în sicriu, mortul se lasă în pace.

S-a șters la gură cu șorțul și a îngînat:

– Dar și lumînările e păcat să le stingem. Nici să-l lăsăm singur nu se cade. Mai bine îl întoarcem oleacă. L-au prins toate trei ca să dea alt unghi corpului fostului legionar. (Printre lucruri și bani Magda găsisese destule dovezi a ceea ce lumea întuise de la început.) Una din ele a tras mai cu putere și stofa pantalonilor a pocnit la spate.

Au vrut să-l schimbe, dar cu ce? Să-l lase așa, nu se cuvine – pe Natalița a pufnit-o rîsul. Baba Agripina a hotărît:

– Adă careva un ac cu ață, îl întorcem și îl cos eu. La a zecea, douăsprezecea împunsătură, i-a băgat acul în fund. Petru a deschis de-a binelea gura și a protestat:

– Au! ce faceți? S-a ridicat în capul oaselor fără să se sperie cîtuși de puțin, mai dormise în cimitire, în cavouri, chiar în sicrie, viață de soldat!

Dacă și cît s-au înspăimîntat femeile, nu am mai aflat pentru că a intrat fratele cel mare, venit direct de la gară. A înțeles destul de repede cum stau lucrurile, nu a avut nimic împotrivă să-și găsească în viață fratele cel ciudat, l-a ajutat să coboare din trenul veșniciei și a dat telefon autorităților de unde cineva le-a urat casă de piatră, ori somn ușor, sau vorbe din alea cu care puterea se îngrijește de supuși. Apoi a început priveghiul învierii, cu mîncare adusă de femei pentru cel plecat și pentru cel venit. Agripina, trimisă cu o cheie anume de Natalița – care nu voia să se mai despartă de Petru – a venit repezător cu o damigeană cu vestitul vin, al morții și al vieții.

Pavel a privit plimbarea ritualică a vasului, din mîna bătrînei pe unul din scaunele pentru priveghi, ridicarea sa la înălțimea cîinii de sticlă de pe masă, din vas nu ieșea vin, nici vreun gin vrăjit al nopților întunecatei Africi; din ulciorul de sticlă curgea ideea.

– Bine că-i așa, voi ca voi, dar să vă spun ce spaimă am tras eu. Printre sorbituri, înghițituri, mestecături, le-a povestit. Încă era întuneric, geamul deschis ca la mort și uitat deschis arăta închipuirile fundului grădinii părăginate de toamnă iar tonurile dintr-o dată grave ale vocii lui Pavel cîntau prohodul înmormîntării neconsumate.

– De la gară m-am oprit un pic acasă să mă schimb. Scosesem hainele din șifonier – pauză de efect și de pahar – și aud un zgomot, un geamăt. Doar știți că-s singur în casă.

– Vai de mine, hoții, face Natalița cu gîndul la butoaiele de acasă; o fi închis bine baba ușa?

– Hoții să geamă? Își intercalează știința Agripina, era sufletul lui frate-tău, care te căuta pentru iertare. Așa-i, să știți!

Momente de tăcere grele, superstițioase, în care privirile se întorc spre certitudinea lui Petru. Petru mănăncă zdravăn, conștiincios, absent, ca la pomana altuia.

– Sting lumina și ascult, să localizez sursa. Aud, de data asta clar, „sora mea, sora mea!”

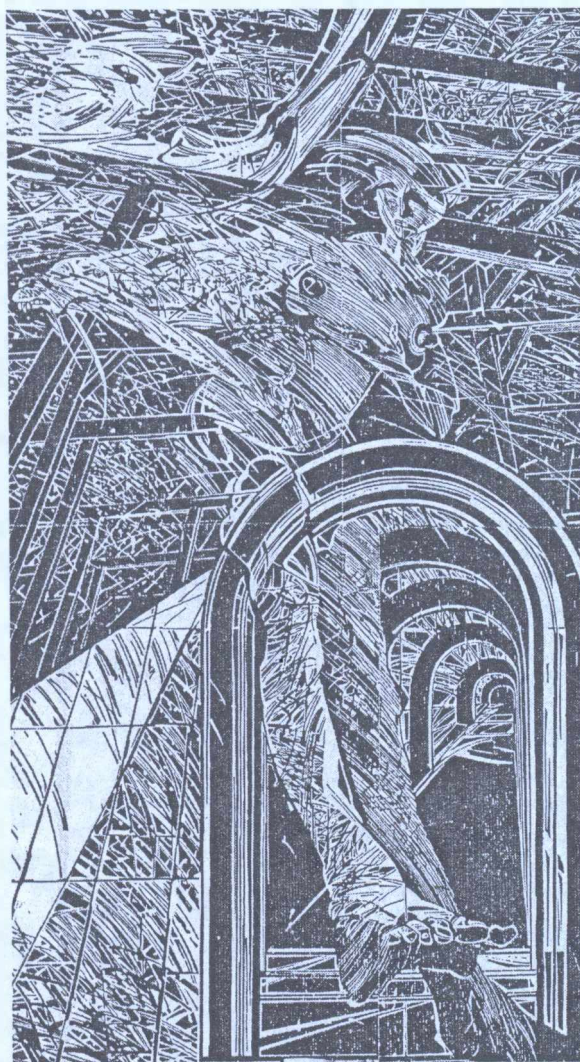
– Vai de mine, înseamnă că eu trebuia să mă duc! Agripina confirmă:

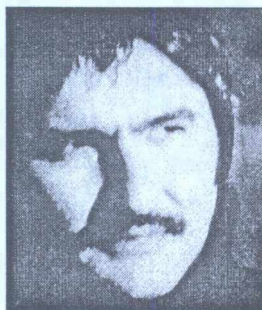
– Asta nu-i a bună, Magdă, îți spun cu părere de rău. Mai bine murea Petru și se termina cu toate drăciile astea, decît să murim cu toții de frică, gîndește cineva.

– Ies din cameră și mă dumiresc, vorbele veneau din pivniță; „sora mea, sora mea!” Asemenea glas cavernos, ce mai, mi se făcuse pielea de găină. Cobor treptele, vocea mă chema, ca și cum vedea că mă apropii, „sora mea, sora mea!”

– Spune, soro, odată, nu ne mai fierbe, că mor eu, zice Agripina.

– Aprind lumina, și ce credeți? Ce crezi, Natalița? Pavel se întoarce și atinge damigeana de pe scaun. Mi-ai dat acu două săptămîni una, geamănă cu asta. Stătea jos, în colțul pivniței, goală și singură și plîngea săraca după soră-sa.





CARNETELE UNUI DECENIU (II)

OCTOMBRIE-NOIEMBRIE 1984

Daniel CORBU

♦ Uneori mi-e teamă că din adîncul materiei va ieși o gheară care mă va sfîrteca.

♦ Eminescu încă mai ordonează cultura română. Ca orice zeu, Eminescu e utopic. Ca orice utopic, e nefericit. Ca orice nefericit, ne reprezintă. Sîntem adepții cunoașterii prin zeu.

♦ Nu sînt decît un om al gîndirii și simțirii posomorîte, înnegurat. Un fel de Iov alintat. Nu poți să-ți schimbi structura și nu trebuie inițiere în dezamăgire. Te afli în burta ei sau nu. Nici nu te poți preface.

♦ **2 octombrie:** De cîteva zile, scîrbit de lepre, turnători-trăgători de limbă, stau în casă: ascult muzică, visez, citesc pe-apucate, scriu. *Via carissima, Miezonoptica, Visează și taci, Aniversare, Everything or nothing* vor face parte din următoarea carte, *Preludii pentru trompetă și patru pereți*. Deie-mi Domnul curajul și forța de-a fi mereu așa. De-a merge înainte!

♦ Am scris Prințesei, în semn că n-am uitat-o: *am trei icoane în casă și toate cu ochii tăi se uită*.

♦ Ieri am primit de la doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga un manuscris de 6 pagini (scris frumos, de învățătoare) despre Ion Creangă, pentru revista „Ion Creangă” pe care-o scoatem la Neamț. Părerii pertinente, sănătoase. Doamna Zoe își menține o soliditate a gîndirii care ne bucură. De atîtea ori am spus că ea trebuia să se nască bărbat!

♦ Ce frumos spune René Char, într-un vers din *Poemul pulverizat*, care esențializează toată morală: „Nu te pleca decît ca să iubești!”

♦ Abia culcat, m-a trezit luna. E 3 dimineața. O lună limpede, tăioasă ca lama unui brici. O lună care s-a plimbat o vreme prin visul meu nefericit. Sînt sec și amar. Sub nivelul meu. Aștept plăcerea aceea pură despre care vorbea Platon, și mai tîrziu Valéry, cînd avansa sintagma „*désir sans défaut*”. Oh! Toate poemele mele scrise seamănă cu plîngerile lui Ieremia. Am o bănuială că și cele nescrise vor fi la fel.

♦ Să nu ne sufocăm de-atîta umanism socialist! Gîndul mă duce, în această oră chinuită din noapte, la Al. Călinescu. I

s-a luat de trei luni semnătura și e pe cale să-l dea afară de la Universitate. Pe Luca Pițu se pare că l-au dat deja afară. Ce oameni deștepți, ce intelectuali! Și noi, ceilalți, ce slabi în fața terorii!

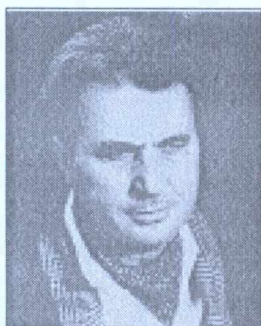
♦ Dintr-o scrisoare către Vulturescu: *Dragul meu George, vreau să trăiesc demn și să mor la fel. Nu m-am vîndut în nici un fel. M-am format ca om destul de ferm, iar de la Gide am învățat că nu trebuie să-mi pierd niciodată, în mijlocul îndoielilor, mîndria de a fi om. Ceva mă face să cred că am fost dat să descopăr un adevăr al lumii, să îmbogățesc ideea lumii și limba română, al cărei fiu legitim sînt.*

♦ Zice Camus: „E posibil ca Cristos să fi murit pentru cineva, dar în orice caz nu pentru mine”.

♦ A venit toamna. Ca o bucurie de recruți, ca un geamăt al convalescentului. Ceva mă face să mă-ntreb și eu ca Minulescu: oare nu-i cea din urmă toamnă? „Dacă-n noaptea asta, poate / Toamna-mi bate / Pentru cea din urmă oară-n geam?”

♦ **9 octombrie:** Seară. Toamna și-a intrat în drepturi. E acum speriată, uimită de sine ca o iubire secretă multă vreme și deodată afișată. Pe fondul *Polonezelor* lui Chopin citesc pe Verlaine din *Romances sans paroles* și *Sagesse*, apărute prin anii '70 într-o ediție din „Le livre de poche”, cu o prefață de Antoine Blondin și o serie de note și comentarii de Claude Cuénot. Dulce, miraculoasă muzica poemelor. Atît de simplă, melancolică și tristă poezie, încît lectura devine o puritate în plus în toamna dezamățată. Lumina de-afară, vîntul foșnind și aceste versuri din *La bonne chanson*: „La dure épreuve va finir: / Mon coeur, souris à l'avenir. / Ils sont passés les jours d'alarmes / Où j'étais triste jusqu'aux larmes. / Ne supporte plus les instants, / Mon âme, encore un peu de temps”.

♦ Amestecîndu-mă astăzi cu lectura *Morții lui Ivan Ilici* de Tolstoi, unde un mujic mediocru, un păcătos care n-a făcut nimic o viață, acum, în fața morții, își vede viața ca pe un lucru atît de important și transformă totul într-o jelanie a amănuntelor, amestecîndu-mă cu lectura asta, spun, m-am trezit năpădit de-o tristețe grea și groasă ca un nectar infect.



LAURENȚIU ULICI

Constantin PARASCAN

Întîi l-am „cunoscut” din scris. În anii '70 îl citeam în „România literară”. A fost un personaj care a cultivat relațiile cu generația lui și mai ales cu generația puțin mai tînăra decît el. Se întîlnea des cu tinerii, poeți mai cu seamă, la diferite colocvii, în țară, și înainte și după '89. Era nu harnic, ci neobosit în a călători, ca-ntr-un fel de misionarism literar și nu numai. Era cunoscut și iubit de la Sighetul Marmăției la Oradea și Timișoara, de la Suceava și Piatra Neamț la Brașov, Craiova și București, de la Constanța și Chișinău, la Iași și Tg. Neamț. De altfel, sfîrșitul l-a găsit, sugrumîndu-l nedrept și penibil, într-o casă blestemată din Transilvania. În somn. Să nu poată face nimic. Spre-a nu-l putea opri din itinerariile lui literare și spre-a nu-l putea ajuta nici un prozelit. Gheara toxică i s-a înfipt în gît și l-a sufocat. În somn. Să nu poată face nimic. Nici el și nici ațîția care ar fi riscat intrarea în Infern spre-a-l readuce aici, pe pămînt, unde mai avea multe de dus; și de dat; și de primit.

Nu i-am fost apropiat. I-am trimis toate cărțile, dar n-a scris și nu știu dacă m-a citit vreodată. La începutul drumului meu literar o doream, mai tîrziu nu m-a mai interesat acest lucru, dar atunci așteptam, eram chiar puțin uimit că-l reținuse pe Th. Parapiru, colegul meu de facultate și grupă de italiană de la Iași, prozator fascinant la vremea aceea. Dacă aveam ocazia să vorbim, rar, cînd părea că mă știe, cînd mă confundă cu altcineva, nu avea nici un reper în ce mă privește. Drept este că nici nu călătoream spre București decît foarte rar, cu ocazia reuniunilor pe țară ale scriitorilor, nu scriam nici poezie, mai exact, nu publicam poezie, nu aveam nici funcții importante mai ales după '89, în domeniul revuisticii, așa că n-am intrat în cercul celor apropiați și cunoscuți. L-am urmărit însă din același spațiu, și totuși din afara lui. Înteleg însă că a făcut atîta bine confrăților poeți mai cu seamă... din ecoul care a reverberat imediat după dispariția sa fizică și care e în amplitudine și astăzi. În general morții se uită, chiar și cei importanți. Există însă atît de mulți și devotați discipoli, încît corul este impresionant și vibrațiile pe măsură.

Cred că l-am văzut și l-am auzit vorbind prima dată în anul 1978, la celebrul Colocviu Național de Poezie din luna octombrie de la Iași. De fapt, în a treia zi, desfășurată la Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu”, a condus ședința de dezbateri și luări de cuvînt și, înainte de a da cuvîntul poetului Ștefan Augustin Doinaș, pentru un drept la replică, a dat citire textului scris și transmis de poetul Darie Novăceanu.

La sfîrșit, L. Ulici mulțumește lui Doinaș, urmează 20 de minute pauză, după care va încheia cu un lung discurs președintele de atunci al U. S., George Macovescu.

Acum însă, sîntem în a doua zi cred, pe 19 octombrie, 1978. A vorbit după Nicolae Prelipceanu și înaintea lui Constantin Abăluță. Și vei vedea, „iubite cetitoriu”, curajul, generozitatea, insurgența, surpriza pe care a pus-o în scenă tînărul pe atunci critic literar Laurențiu Ulici. Pronunția era cu totul specială. În spațiul de unde vin i se spunea unui om de acest fel „șepeleag”. Te surprindea la început, apoi te obișnuiai și trebuia să constăți că chiar avea un farmec aparte. Seriozitatea și gravitatea discursului veneau poate și de aici, dintr-un complex al celui care știe că defectul trebuie compensat cu ceva. De fapt, oamenii adevărați, creatorii adevărați, întotdeauna, și mai ales în acea perioadă, nu puteau fi decît așa.

Iată discursul..., și-apoi urmarea, finalul neașteptat pentru oficiali și public:

*Stimate colege, stimați colegi, onorabili invitați,
Rog din capul locului să mă iertați pentru îndrăzneala de a fi venit în fața Dvs. , în acest prim colocviu național de poezie pentru a vă spune cîteva fraze chiar despre poezie. Mai exact, despre ceea ce cred eu în legătură cu poezia românească de astăzi.*

Pentru a nu vă șoca însă, pentru că eu însumi am fost șocat pînă la tristețe de cîteva înîmplări din breasla noastră, îngăduiți-mi să încep cu un mic elogiu: „Din vremi de demult, țăranul român se scoală primăvara, odată cu primele mijiri de ziuă, înaintea soarelui așadar. Își hrănește animalele din ogradă, mîncîndă dacă are ce, nu mîncîndă dacă n-are, își scoală nevasta și copiii mai mari și pleacă la cîmp, la arat, la semănat, la plivit. Cînd soarele i-ajunge deasupra capului, se oprește din lucru cît să-mbuce oareceva, și se apucă din nou de treabă, economicos la cuvinte, dînd binețe în dreapta sau în stînga, dacă e cazul, vreau să spun dacă are cui, atent la lucrul său și la cuvintele lucrului său. Țăranul român are simțul măsurii.

Seara, acasă, după o zi de muncă, îi place să-și aplece urechea la ce zic ai lui, ascultă în liniște și răspunde cu o părere, în respect pentru părerea altuia. Țăranul român are bun-simț.

CUM I-AM CUNOSCUR...

Spre noapte, la ora singurătății în doi, își iubește nevasta liniștit și aprig în numele unui instinct de conservare care-l face să gândească în relativ și să simtă în absolut. Simțul măsurii, bunul simț și simțul relativității sînt atributele de ordin social, moral și intelectual al țărânului român din-totdeauna. De aceea cred și simt nevoia s-o spun, pentru că marea majoritate a celor de-aici sîntem fii de țărani sau nepoți de țărani; cred așadar că cel care își revendică obîrșia țărănească, mîndrindu-se totodată cu ea, produce, dacă folosește insulta, concomitent, o impostură și o demagogie. (Aplauze)

Acum, cîteva fraze despre poezia română de astăzi.

Fără îndoială, momentul ei este unul dintre cele mai prielnice și-am subliniat tot timpul acest lucru. Aș putea să vă dau simple cifre: între 1912 și 1943 au scris în România cărți 832 de poeți; între 1948 și 1978 au scris în România cărți de poezie 1300 de poeți. Lucrurile sînt cît se poate de elocvente. Am spus-o de nenumărate ori, în diverse articole, că momentul actual al poeziei române este unul, totuși, de impas.

Am încercat să clarific, să mă clarific pe mine de fapt în legătură cu acest impas care mi se pare foarte vizibil. Multă lume a crezut că impasul acesta este numai decît o categorie negativă. Simt nevoia acum să fac cîteva rectificări, de fapt adaosuri.

Prin impas nu înțeleg numai decît o decădere, poezia română n-a decăzut, impasul ține de oboseala limbajului poetic. Limbajul poetic se modifică de la o epocă la alta, are o viață ca a unui organism: se naște, crește și moare; totdeauna trebuie să existe un poet, sau niște poeți care să încerce, să-și asume riscul de a face ceva pentru limbajul poetic, cu riscul propriei lor valori, pentru că de cele mai multe ori, istoria literaturilor o confirmă, marii poeți nu se confundă cu poeții importanți.

Pentru poezia română, punctul meu de vedere este că, în această privință, poetul cel mai important de astăzi este Nichita Stănescu. Încă o dată, nu știu dacă e un mare poet, nu știu dacă-i cel mai mare poet, cum am auzit vorbindu-se, știu însă că este cel mai important pentru că este constructor de limbaj. (Aplauze)

Găseam, cu un prilej, trei simptome ale limbajului, care cuprindeau, în virtutea unei dialectici speciale a fenomenului literar în general și a fenomenului poetic în special, trei simptome deci, care cuprindeau în același timp simburii unei evoluții posibile, simburii unei poezii noi. Această dialectică pe care colegul meu Mircea Martin a subliniat-o cu o expresie foarte exactă, numind-o „un proces de acutizare a conștiinței poetice românești”, este foarte vizibilă la toate generațiile de poeți. Nu are rost să vă spun lucruri deja știute, temele, motivele, stilurile poeziei române de astăzi, vă sînt tuturor cunoscute, păcat pentru faptul că toți scrieți poezie, vreau numai să vă asigur de un lucru: poezia română nu se va termina aici, nu are, dacă vreți, nici o șansă să se termine aici, și îngăduiți-mi acum să aduc dovadă că există un viitor sigur al poeziei române.

Îl invit pe Romulus Bucur.

Acesta citește poemul *Și-ai s-ajungi*.

Îl invit pe Mircea Cărtărescu. Poezia citită se numește Analgezic. La sfîrșitul lecturii se aud comentarii, rumoare, opoziții, cîrteli, vociferări: „Sîntem la un colocvium și nu...” Laurențiu Ulici însă „rezistă” și se aude:

Îl invit pe Traian T. Coșovei. Cu mîinile curate s-a numit poemul rostit. După aplauze, Laurențiu Ulici simte nevoia să precizeze:

Pentru a alunga orice confuzie: Nu au avut șansa de a se lansa, înainte de a publica, în fața poezilor consacrați. Nu le luați acestor copii șansa unică de a citi în fața Dvs. aceste poeme. (Aplauze).

Consider că sînteți de acord. Să continuăm. Îl invit pe Radu Călin Cristea.

Lauda viermelui e titlul poemului.

Este invitat apoi Emil Hurezeanu, care citește poemul *Lecția de anatomie*. Florin Iaru citește poemul *Ideea*. Ștefan Mitroi o *Glossă*. Ion Moldovan – *Lentilă*. Lucian Vasiliu un poem cu numele *E. A. Poe*.

În încheierea acestui neașteptat pentru autorități și public recital, dar plănuir, desigur, de criticul Laurențiu Ulici, acesta concluzionează:

Numele acestor poeți nu vă spun încă nimic. Nici mie nu-mi spun prea multe. Îi citesc încă o dată ca să vă spun și de unde sînt: Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Radu Călin Cristea, Florin Iaru, Ion Stratan, Elena Ștefci, Matei Vișniec și Călin Vlasie, cu toții din București, de la Căminul de Luni; Emil Hurezeanu, Viorel Mureșan – de la Cluj-Napoca; Aurel Pantea, Ion Moldovan, Mircea Petean – de la Borcea; Ștefan Mitroi și Lucian Vasiliu de la Iași.

În numele lor, vă mulțumesc pentru că i-ați ascultat.

Aplauzele nu au fost generale și nici furtunoase. S-au arătat și atitudini sclerозate. Ce caută aștia aici?! Dreptul este doar al nostru! Al membrilor Uniunii Scriitorilor, nu?!

Oricum, aceștia poate că n-au uitat ce a făcut, și în acest moment special, Laurențiu Ulici pentru ei. Și nu numai pentru ei.

După Mircea Dinescu, Laurențiu Ulici a fost ales președinte al U. S. din România, după '89.

Mai poate fi numită o Prelecțiune ținută la Junimea de la Casa Pogor, înainte de '94, în care, cu același simț al parabolii erau puse în discuție cele două „personaje” emblematice ale spiritului românesc: *Mitică* și *Hyperion*, cu trimiteri și nuanțări privind atitudini în comportamente și literatură, ca și alcătuirea și tipărirea impresionantei Antologii a Poeziei Române în zece volume.

Un alt semn al recunoștinței poezilor de 50 și... de azi, este numirea „Laurențiu Ulici” a sediului Asociației Scriitorilor de la Iași, cunoscută *Casă cu absidă*, fostă a lui Mihail Kogălniceanu, strămutată de la bulevard, într-o incintă de blocuri, la cîteva zeci de metri, înainte de '89.

Laurențiu Ulici, un scriitor, un critic literar, un om, și pentru sine, dar mai mult pentru alții.

OPINII (II)

„Intellectualul organic”, pro Soros („via” Hodgson!)

Încă ceva: la patru luni după ce a încercat să-l pună la colț pe Soros pentru ideile sale, într-un alt articol, *Economia, o știință morală*, T. Brăilean îndeamnă editurile să publice și la noi cartea cu același nume (*Economics as Moral Science*), a d-lui Bernard Hodgson de la universitatea Trent, Canada. Și să vedeți distracție: acest Hodgson marșează exact pe ideile lui Soros (cartea i-ar fi apărut în 2001, la editura Springer-Verlag, New York, Berlin, 2001). Iar T. Brăilean le aplaudă! E drept însă că B. Hodgson se rezumă la reșezarea economiei și a pieței pe baze morale pentru a revigora solidaritatea și a evita explozia în spațiul public, deplînge expansiunea economicului în toate domeniile – dar nu pomenește nimic de un sistem politic global, înțeles ca guvernare care să mai tempereze fundamentalismul piețelor, să prevină și să reechilibreze decalajele produse de o explozie a muncii și avuției la nivel global, printr-o distribuie a avuției care să nu asculte numai de principiile unui darwinism social ci și de fundamentele morale pe care ar trebui să le aibă orice acțiune umană, așa cum face G. Soros...

După ce deplînge faptul că a fost abandonat cadrul moral al acțiunii economice, așa cum Afost el prefigurată încă de Adam Smith, ca și faptul că economia contemporană a devenit o știință naturală pozitivă avînd în centru un individ abstract („homo economicus”), B. Hodgson, prezentat de către T. Brăilean, ne avertizează că astfel sînt anulate, citez din articolul d-lui T. Brăilean, „chestiunile de fond ale acțiunii umane, deja fragilizate prin criza valorilor politice și a celor religioase. Refulate continuu, aceste chestiuni vor irumpe cîndva în spațiul public, cu o forță și sub o formă cu atît mai iraționale cu cît sînt mai intens marginalizate”.

Ei bine, n-am înțeles dacă acest ultim citat pe care l-am reprodus reprezintă chiar spusele lui B. Hodgson sau ale „prezentatorului” său (d-l T. Brăilean), dar nici nu are importanță. Are importanță doar faptul că, acest citat, pare a fi descrierea colapsului sistemului capitalist global de care vorbea G. Soros, pus la colț de T. Brăilean care-l ironiza asemănîndu-i viziunea cu cea a lui Lenin!

Unele fraze, redînd conținutul cărții lui B. Hodgson, au toată adeviziunea celui ce ne-o prezintă la „Cartea de știință”, deși reiterează cu fidelitate ideile pe care d-l T. Brăilean le-a respins în iarnă la G. Soros. Și pentru că o asemenea afirmație trebuie dovedită, citez iarăși din articolul d-lui T. Brăilean:

„Privilegierea aspectelor cuantificabile și cultul banului, mercantilizarea excesivă a vieții sociale au dat un prestigiu particular economiei, care a devenit hegemonică în raport cu cultura, cu politica, cu morala, și aceasta face tot mai dificilă asigurarea unui echilibru în sînul societății. Această econocrație, adusă pe val de vîntul dominant al istoriei, ne-

a făcut să uităm că sistemul economic nu trebuie să se bazeze doar pe piață, ci și pe o concepție ce solicită responsabilitatea individuală și solidaritatea socială, virtuți tot mai puțin vizibile în zilele noastre”.

Deși comentariile sînt de prisos, vă reamintesc totuși acca replică „Dar ce-ar pune dumnealui în locul pieței...”, adresată lui G. Soros ce atenționa asupra caracterului amoral și expansionismului pieței în toate domeniile vieții sociale; sau cît i se părea de „curioasă” d-lui T. Brăilean concluzia lui G. Soros privitoare la lipsa de coeziune socială, și asta tocmai pentru că este vorba de „societăți prospere cu o numeroasă clasă de mijloc”... Păi, să ne spună d-l T. Brăilean: nu la aceleași societăți prospere se referă și d-l B. Hodgson cînd remarcă lipsa de solidaritate socială?

Și asta nu este totul: d-l T. Brăilean ne informează că obiectivul declarat al lui B. Hodgson este abordarea transdisciplinară a economicului, „integrînd elemente de filozofie, sociologie, etică, psihologie” (majoritatea acestor abordări fiind prezente și în *Despre globalizare*, deși aici este vorba de o abordare transdisciplinară a globalizării, în care accentul cade în mod deliberat pe dimensiunea economică) și admiră inițiativa lui B. Hodgson de orientare a științei economice spre sursele sale etice originare. Păi parcă tot asta – dar transpus în planul acțiunii practice (economice și politice), propunea și G. Soros...

Opinia mea

În opinia mea, Soros gîndește sistemul politic global, în cel mai autentic spirit... al *Spiritului legilor*, cartea lui Montesquieu. În *Despre spiritul legilor*, părintele democrației moderne își expune concepția sa despre „guvernămîntul moderat”. Un studiu extrem de concis (trei pagini), despre conceptul de guvernare moderată, are Aurelian Crăiuțu. Cum acesta redă excelent „le gouvernement modéré”, îl voi cita:

„În formele moderate de guvernare, puterea este limitată nu numai de instituții politice, legi (constituții) și corpuri intermediare care acționează ca adevărate ecrane protectoare, ci și de ceea ce Montesquieu numește cu un termen înșelător de simplu (deși aproape intraductibil), mœurs, moravuri, maniere, educație și cutume”. Am corelat aceste aspecte cu punctul de vedere al lui Soros și iată concluziile...

Propuneri de instituții la nivel global și reforme instituționale care pot acționa exact în sensul limitării unei puteri suprastatale, am înțeles că are și Soros. Apoi corpurile și puterile intermediare care acționează influențînd și limitînd acțiunile puterii pot fi și organizațiile societății civile, fundațiile și ONG-urile, agențiile de monitorizare a guvernelor, fundații în care am înțeles (*Un altruism irepetabil*, Valerian Stan, „Cotidianul”), G. Soros a investit enorm.

În sfîrșit, într-o astfel de guvernare, ne spune Montesquieu,

citată de Aurelian Crăiuțu, trebuie păstrat un „echilibru al puterilor și intereselor diferitelor clase”, căci „Orice formă de inegalitate excesivă periclitează esența însăși a republicii, amenințând să distrugă liantul social care face posibilă cooperarea indivizilor în vederea binelui comun”. Iată dorul de solidaritate socială ca și dorința de a o face posibilă – și la Montesquieu... Și tocmai spre a atenua inegalitatea excesivă propune G. Soros reformele sale instituționale și bineînțeles, măsurile privind protecția socială.

Un lucru este cert: globalizarea se produce deja. Și eu cred că sigur se va ajunge la o guvernare mondială. Ceea ce nu se știe sigur este dacă aceasta va fi una moderată, compatibilă cu societatea deschisă (în sens Popper-Soros) sau una despotică, bazată pe forță. Iată de ce salut demersul lui Soros și puțin îmi pasă că e mare magnat (așa cum ne atenționează T. Brăilean). Și nefiind „intelectual organic” nu mă pasează suspiciunile pe tema averii sale. Punct.

George Soros, „via” Petru Ursache.

Ei, după astfel de articole, este normal, ca cititor, să mă întreb dacă l-am intuit corect pe d-l G. Soros; înclin să cred că da. Și-mi întărește acest gând un alt articol referitor la *Despre globalizare*, pe care l-am citit în iunie a.c., articol ce-l are ca autor pe Petru Ursache, dar care apare la rubrica denumită... *Cartea de etnologie!* Cît pe ce să trec peste el; titlul însă (*Piețele financiare – imagini viitoare ale națiunilor*), m-a făcut să-l corelez brusc cu Soros; și n-am greșit.

Optica lui P. Ursache asupra cărții lui Soros este net diferită de cea a lui Brăilean. Ce apreciază P. Ursache?

G. Soros este sincer și curajos, căci (citez din P. Ursache) „cititorului i se spun și lucruri bune și rele ca să știe la ce se poate aștepta; cu alte cuvinte, pe ce cale să apuce”, sau: „Cititorul are prilejul să deducă singur (...) dacă se asigură condițiile de funcționare pentru dezvoltarea unei «societăți deschise» (și ce înseamnă «asta», societate financiară potențial îngrădită, nu?), ori se lasă loc unui nou totalitarism”.

Deci două posibilități: o societate deschisă globală sau... un totalitarism global. Mai sus, scriam că sigur se va ajunge la o guvernare globală, dar ceea ce nu se știe este ce fel de guvernare: una moderată în sensul dat de Montesquieu, care să facă posibilă societatea deschisă (Popper-Soros), sau una despotică bazată pe forță.

Altă idee interesantă extrasă de d-l P. Ursache este aceea că, „societatea deschisă”, trebuie înțeleasă și ea în sensul globalizării. Și aici P. Ursache dă întreg fragmentul din care T. Brăilean extrăsese o singură frază și în baza căreia îl acuza pe Soros că reduce analiza globalizării doar la dimensiunea ei economică. Acum, citind tot fragmentul dat de P. Ursache, constat că G. Soros și-a propus intenționat în acest punct al cărții sale, să „restrângă subiectul discuției” tocmai pentru a lămurii esența procesului globalizării. Practic, a focalizat pe ea. Vă citez (după P. Ursache), acest fragment de la pagina 15 a cărții lui G. Soros *Despre globalizare*:

– „... am adoptat o definiție oarecum restrînsă a globalizării: conform ei, globalizarea reprezintă mișcarea liberă a capitalului însoțită de dominația crescîndă a piețelor financia-

re globale, și a corporațiilor multinaționale asupra economiilor naționale. O astfel de abordare are avantajul de a restrînge subiectul discuției. Susțin că globalizarea a fost inegală. Dezvoltarea instituțiilor noastre internaționale nu a ținut pasul cu dezvoltarea piețelor financiare internaționale, iar aranjamentele noastre politice au rămas în urma globalizării economiei. Buzuindu-mă pe aceste premise, am formulat un set de propuneri cu caracter practic care ar putea face capitalismul global mai stabil și mai echitabil”.

Cred că are dreptate P. Ursache atunci cînd afirmă că, *Despre globalizare* este o schiță program după care ar trebui să se dezvolte societatea viitorului. Cum însă G. Soros este cel dintîi care insistă asupra failibilității radicale ca și asupra principiului incertitudinii umane, mi-ar fi greu să cred că își expune „schița program” ca pe o rețetă absolut certă, sigură. Pare a fi, mai degrabă, un semnal de alarmă asupra momentului de răscruce în care se află omenirea, o invitație la reflecție care, bineînțeles, conține și jaloanele acțiunii, dar asta doar datorită urgenței luării în stăpînire de către om a unor fenomene care, deși sînt provocate de acțiunea sa, tind să-l depășească.

O CONCLUZIE, O ÎNTREBARE ȘI O LĂMURIRE

Una peste alta, din ceea ce spune G. Soros reiese clar că dimensiunea politică a societății omenesti a rămas în urma globalizării piețelor de mărfuri, a piețelor financiare – deci în urma dimensiunii economice.... Or, avînd în vedere caracterul amoral și fundamentalismul piețelor, acestea, necontrolate (sau negestionate corect, ca să evităm conotația negativă a cuvîntului control), ar putea duce la un sistem politic global complet amoral, bazat pe forță?

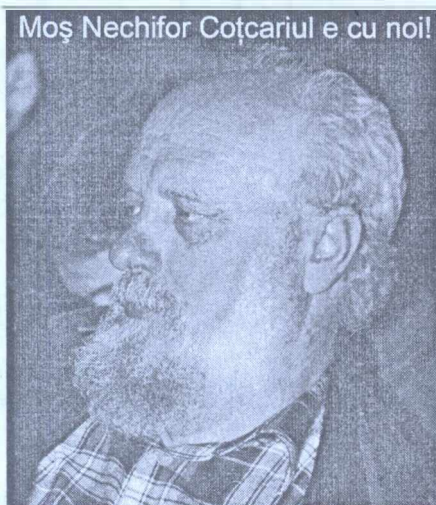
Și acum, lămurirea: în urma unor articole contradictorii (scrise de una și aceeași persoană, care dezaprobă la un autor aceleași idei pe care le aprobă la altul), ca cititor refuz să fiu împinsă în confuzie. Iată de ce, în încercarea de decriptare a manipulării și de redobîndire a vederii libere am considerat corect ca, făcînd referire la articolele respective, să reiau aceleași citate prin care s-a încercat legarea mea la ochi.

Acest material a fost întocmit pe baza următoarei bibliografii:

1. Tiberiu Brăilean, *Despre globalizare*, „Convorbiri literare”, nr. 12, decembrie 2002, p. 112-113;
2. Adrian Dinu Rachieru, *Globalizare și neo-tribalism*, „Convorbiri literare”, nr. 1, ianuarie 2003, p. 109;
3. Aurelian Crăiuțu, *Montesquieu și elogiul guvernării moderne*, „Convorbiri literare”, nr. 4, aprilie 2003, p. 105-117;
4. Tiberiu Brăilean, *Economia, o știință morală*, „Convorbiri Literare”, nr. 4, aprilie 2003, p. 105-107;
5. Petru Ursache, *Piețele financiare – imagini viitoare ale națiunilor*, „Convorbiri literare”, nr. 6, iunie, 2004, p. 114;
6. George Soros, *Supremația americană: un balon de săpun*, Editura Antet, 2004;
7. Valerian Stan, *Un altruism irepetabil*, „Cotidianul”, 26 iunie 2004.

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

Ion FILIPCIUC



Moș Nechifor Coțcariul e cu noi!



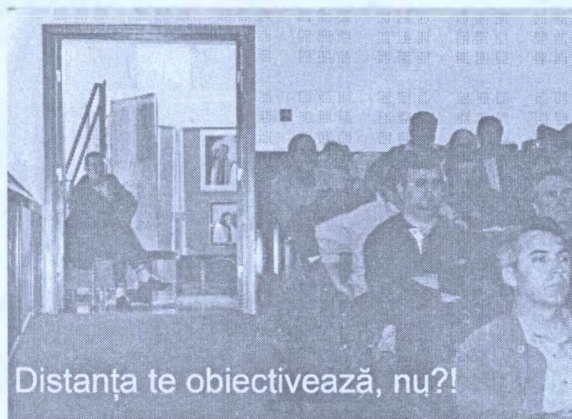
Concurs de ochelari

Horst SAUL, Paulina POPA, Francisca RICINSKI-MARIENFELD



Ca să auzi mai bine, musai să-nchizi ochii!

Alexandru G. ȘERBAN și Gh.I. FLORESCU



Distanța te obiectivează, nu?!

Liviu PAPUC



Ce strînge
verigheta
asta!

Vasile SPIRIPON

Foto: Eugen HARASIM



S-a purtat zîmbetul amabil...

Ovidiu DUNĂREANU, Ioan ȚEPELEA și Sorin ROȘCA

DIN VALURILE PRESEI

România literară, nr. 35, are poeme de Iv Martinovici, Emil Brumaru, Ioan Vieru și fragmente de memorialistică Mihai Cantuniari.

În **Cuvîntul**, nr. 8, poem de Ioan Es. Pop, ancheta „Are nevoie România de o strategie culturală?”, conferințele lui Mircea Martin și Horia-Roman Patapievic pe marginea ideii de „Conștiință europeană, conștiință românească”.

Mesagerul literar și artistic, nr. 9, ne aduce *O martoră a familiei Rebreanu* de Ion Moise și *Indiscreții* de Niculae Gheran (cu o notă-interviu de Virgil Rațiu).

Din **Contemporanul**, nr. 8, extragem *Postumitatea lui Ion D. Sirbu* de Marian Victor Buciu, poeme de Cassian Maria Spiridon și Dieter Schlesak, interviu cu Augustin Buzura, *Rimbaud. Poetul-copil* de Mihai Cimpoi, drama *Cîștigătoarea timpului promis* de Olimpiu Nușfelean.

Provincia corvină, nr. 32, are un dialog cu Eugen Evu la 60 de ani și scrisori de-ale lui Emil Cioran către Dieter Schlesak.

În **Adevărul literar și artistic**, nr. 733, aflăm un interviu cu Mircea Anghelescu, *Oratoria lui Mihail Kogălniceanu* de Teodor Vărgolici, *Rebreanu și Basarabia* de Niculae Gheran.

În **Tribuna**, nr. 48, găsim un grupaj de „Tineri scriitori în literatura română actuală” și *Tribuna la primele ore* de Constantin Cubleşan.

Din **Ramuri**, nr. 7-8, alegem proză de Gheorghe Schwartz și Eugen Uricaru, *Drama inversului fatidic în teatrul sorescian* de Toma Grigore, interviul cu Liviu Georgescu, poeme de Ioana Dinulescu.

Porto-Franco, nr. 7-9, a ajuns la 100 de numere (adăugăm gândurile noastre bune la cele exprimate în revistă de nume marcante ale culturii române) și se înfățișează cu *Ioanid Romanescu, poet al uriașilor* de Vasile Spiridon, un interviu cu Cezar Ivănescu, poeme de Angela Baci, Florina Zaharia, Dumitru Mureșan, Sterian Vicol, Valeriu Valegvi, A.G. Secară, Vasile Tărașeanu, proză de Theodor Parapiru, *Întîmplări cu scriitori* de Bogdan Ulmu.

Lumină lină/ Gracious Light, nr. 3, ne aduce poeme de Gellu Dorian și evocarea *Poetul Mihai Ursachi* de Dorin Ploscaru.

Caiet Lucian Blaga, nr. 2, pe lângă studii de Eugeniu Nistor, Ion Buzași, Cornel Moraru, Iulian Boldea ș.a., conține poeme de George L. Nimigeanu, Ion Horea, Eugeniu Nistor, Cornelia Toșa și Ioan Găbudean.

Poezia, nr. 3, sub egida „Poezie și spirit”, ne oferă eseul *Spiritul poeziei* de Cassian Maria Spiridon, interviu cu Dan Bogdan Hanu, *Autoportret eminescian: conștiința de sine* de George Popa, *Răzuirea poeziei* de Al. Husar, *Cu Dante prin pădurea întunecată* de Dragoș Cojocaru.

Scrișul românesc, nr. 7-8, se prezintă cu poeme de Andrei Codrescu și Maria Pal, inedite Marin Sorescu, proză de Carmen Firan și Gabriel Chifu.

Caietele de la Mediaș, An III, nr. 1, o elegantă apariție, are intervenții la seminarul privind „Literatură și politică”, poezie de Dumitru Chioaru și Ion Stratan, proză de Eugen Curta.

Din bogata și reprezentativa **Dacia literară**, nr. 5, extragem

Alexandru Zub la 70 de ani. Un om, o operă, o instituție de Dumitru Ivănescu, *Hortensia Papadat-Bengescu: imaginarul „casei de sticlă”* de Lăcrămioara Petrescu, poeme de Ioan Radu Văcărescu, Echim Vancea, Ana Blandiana, Constantin Hrehor, Eugen Evu, interviul cu Al. Călinescu, medalionul *Vasile Pogor-fiul* de Olga Rusu, *Scrisori către prieteni* ale lui Aurel Dumitrașcu, fragmentul de eseu despre Grigore Vieru de Theodor Codreanu.

Bucovina literară, nr. 7-8, dispune de interviuri cu Elisabeta Isanos și Micaela Ghițescu, poeme de Arcadie Suceveanu, proză de Onu Cazan (*Un ins sucit*), traduceri în engleză din poezi bucovenieni de Horațiu Stamatini.

În **Arca**, nr. 7-9, găsim poeme de George L. Nimigeanu, Leo Butnaru, Mircea M. Pop, Dumitru Mureșan, *Liviu Rebreanu și romanul românesc interbelic* de Iulian Negrilă, *Despre cacofonie și nu numai* de Petru M. Ardelean.

Târnava, nr. 1-4, îi aniversează pe poezii Ion Horea, Ion Brad și Zeno Ghițulescu la 75 de ani de viață, ne oferă poeme de regretatul Ion Chichere, *Cunoașterea poetică și simbolismul agonizantului: Ileana Mălăncioiu* de Iulian Boldea, prezentarea poetului român din Canada Adrian Erbiceanu de George L. Nimigeanu.

Revista **22**, nr. 757, are un interviu cu Sorin Antohi.

Orizont, nr. 8, se înfățișează cu ancheta „Generația Polirom”, „ultimul val” al prozei românești, interviuri cu Mircea-Horia Simionescu și Ana Novac, *Paul Miron și arcanoetica* de Gabriel H. Decuble, poeme de Simona-Grazia Dima și Paul Maria Mefietic, *Vip și elită* de Paul Eugen Banciu.

Revista **Ateneu** a împlinit 40 de ani! La cît mai mulți și rodnici! În nr. 8, în afară de evocări, aflăm *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, poeme de Daniel Ștefan Pocovnicu, *Caragiale în stînga Prutului* de Leo Butnaru, interviu cu Vasile Crăiță Măndră.

Vatra, nr. 5-6, ne aduce interviuri cu Mihail Grădinaru și Anca Pedvis, poeme de Ion Chichere și Gheorghe Izbășescu, amplul segment „Raport despre starea criticii literare”, cu varii intervenții.

Din **Cronica**, nr. 8, alegem *Experiențele ornamentelor și dublul lor mesaj* de Gh. Macarie, *Un model cultural: Ioan Petru Culianu* de Ionel Savitescu, *Friedrich Hölderlin: sacralitatea numirii poetice* de George Popa, sărbătorirea lui Nicolae Busuioac la împlinirea a 65 de ani și prezența la „Salonul literar” a Elenei Liliana Popescu.

Oglinda literară, nr. 33, conține *Infracțiuni etice* de Magda Ursache, fragmente din jurnalul lui Ion Rotaru, interviu cu Valentin Tașcu, poeme de Dionisie Duma (și traduse în engleză) și Cassian Maria Spiridon, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, ultima parte din *Însemnările zilnice* din 1916 ale lui Virgiliu C. Ițoae.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Paul Blaj, Tecuci. Mulțumiri pentru rîndurile encomiastice adresate revistei „Convorbiri literare” și curierului, cel care, sisific prin structură, citește cîteva sute de pagini lunar și răspunde celor care, de multe ori, văd realitatea drept o formă bolnăvicioasă a literaturii. Să răspund și unei insistențe a dvs.: puteți trimite poemele la adresa danielcorbu@yahoo.com!

Marius Andrei, Galați. Vă așteptăm cu texte noi!

Valeriu Sofronie, Rîmnicu Sărat. Primit-am mesajul. Rămînem deschiși spre dialog.

Mălin Stan, Onești. Ne scrieți: „Mă numesc Mălin Stan. Vă rog să-mi scuzați infatuarea din prima scrisoare pe care v-am trimis-o. Considerați-mă un simplu membru al cenaclului «Zburătorul». Sînt elev în clasa a IX-a și am 15 ani. Vă trimit un nou grupaj de creații și considerați o exagerare a vîrstei fraza: «Vă rog cu stimă să-mi publicați creațiile!». Bravo, tinere domn! Ați mai eliminat din teribilism și agresivitate. Dar trebuie să fiți atent la inadverențele textuale. De exemplu, noi nu vă putem publica (creațiile!) *fără stimă!* Într-o altă ordine a ideilor, cele trei scurte texte trimise poartă în ele un oarecare frison liric. Vă cităm în întregime *La sfîrșitul săptămînii*: „seara ne spălăm păcatele/ lăsîndu-ne rănile în ceață/ doar ecoul lor/ cineva îl poartă pe-o tavă/ la sfîrșitul săptămînii// și noi auzim atunci/ cum Dumnezeu ne ceartă/ în gura mare”. Așteptăm un grupaj mai amplu, scris mai citeț.

Maria P., București. Așa cum bine observați, marginalizarea poetului, începută acum patru mii de ani, atinge azi cote maxime. Nu disperați! Poezia înseamnă și exorcizare și gust al deșertăciunii și știință a ceremoniilor iluzioniste frecventată cu conștiința gratuității actului. În vederea publicării unui grupaj, trimiteți numele complet și o fotografie!

Gemma, Reșița. Multă verbiozitate în textele trimise și o dezarmantă dezlinare a ideilor, deși un fior liric există. Căutați-vă o formulă și un ton propriu, renunțați la condamnările la moarte (gen „of, Ioane vreau să mori/ în sîngele cuvintelor”) și... mai trimiteți!

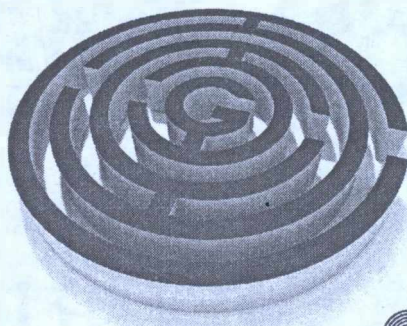
Michel Martin, Timișoara. E bine, editura „Marineasa” e prestantă, așteptăm cartea!

Roman Dacian. Făcînd abstracție de cacofoniile din scrisoare (*dacă considerați* – brrr!), eseul dvs. *O cercetare critică asupra poeziei „Cățeluș cu părul creț”*, deși teribilist, conține o ironie de sorginte postmodernă și e învăluit într-un umor de bună calitate. Actualizarea e clară: „De l-am prins cu rața-n gură/ și cu oul sub lăbuță/ Hai la tribunal, jăvruță!”. Din fericire, eseul e nepublicabil în „Convorbiri literare”.

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită ți oferă sprijin și protecție GARANTATA pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu inițiativă, curaj și încredere.



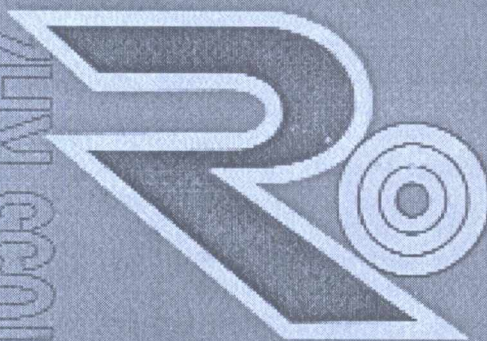
O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

105.3 KHz



RADIO IAȘI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



TENTAȚII CULTURALE

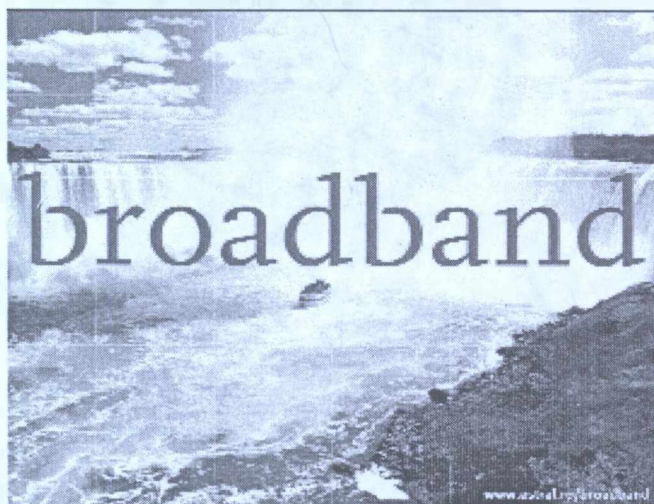
Radioprogramul care vă conectează zilnic,
de **luni până sâmbătă**,
între orele **08.00 - 11.00**,
la desfășurarea celor mai importante
manifestări culturale din țară și din lume.

103,1 fm
Iași

Astral BROADBAND



AstralTM
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele astăzi afacerile se crește cu cel puțin 50% kbps, dar
unul internetul tău (ine pasul cu ea)? Nu eferim ne sat
complet din aplicații: adrese online, email, server de
web, soluții de informații și extranet securizate
și adăpăta expertilor noștri.

În orice caz, nu am nevoie de mai mult, se expozite. Soluția
noastră are creșterea adăpăta.

www.astral.ro/broadband

CENTRU INTERNET & DATA TELEFONIE



SPIRIDON POPESCU

Născut la 4 septembrie 1952, în satul Ohaba, comuna Bălănești, județul Gorj.

Părinții: Dumitru și Ileana (născută Morma). Ambii țărani.

Pseudonime literare: S. Bălănescu și Arina Velovan.

Loc de muncă: Termocentrala Rovinari. Fost redactor șef al ziarului țărănist „Cuvîntul dreptății” (perioada ianuarie 1991–septembrie 1992). Fost redactor la ziarele „Opinia”, „Țara lui Bachus” etc. Deținător de rubrică permanentă la ziarele „Gorjeanul”, „Ora”, „Actualitatea Gorjului”.

Fire foarte incomodă pentru autorități: înainte de 1989, a fost anchetat de securitate pentru poemele *Pseudo-Miorița*, *Mai marii zilei* și *Scrisoare pentru oaia neagră* (recitate la Casa Armatei din Tîrgu-Jiu, în cadrul unui spectacol de muzică și poezie patriotică), iar după această dată a fost dat în judecată de prefectul gorjean Toni Mihail Greblă pentru poemul (*S)odă prefectului* (publicat în ziarul „Opinia”).

A colaborat la următoarele reviste și ziare: „Ramuri”, „Luceafărul”, „România literară”, „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Vatra”, „Astra”, „Tribuna”, „Brâncuși”, „Rostirea românească”, „Semne”, „Columna”, „Caietele Columna”, „Cugetarea”, „Zig-zag” (rubrica *Mașina de scris* a lui Alex. Ștefănescu), „Flacăra” (aceeași rubrică), „Tomis”, „Universul cărții”, „Gazeta Gorjului”, „Gorjanul”, „Opinia”, „Ora”, „Actualitatea Gorjului”, „Mesager” etc.

Prezent în culegerile colective: *Gorjul literar* (1975, 1977 și 1978, Tg. Jiu), *Izvoare de cîntec* (1978, Tulcea), *Eminescu erou literar* (2000, Deva), *La masa tăcerii* (2002, Cluj), *Poezia cetății* (2003, Tîrgoviște), *Pe o coajă de vocală* (2003, Tîrgoviște) etc.

Prezent în: *Almanahul Gorjului – microenciclopedie* (2000), almanahul *Eminescu la Florești* (2000), almanahul *Ramuri* (1984 și 1985), almanahul *Flacăra-rebus* (2004).

Prezent în *Scriitori gorjeni file de dicționar* (autori: Ion Tarbac și Al. Doru Șerban, Editura Ager, Tg. Jiu, 1998), *Poezia română între milenii – dicționar de autori* (autor Geo Vasile, Editura Dacia, Cluj, 2002), *Profiluri și structuri literare*, vol. II, Editura Scrisul românesc, Craiova, 2004.

Debut publicistic: volumul de versuri *Oglinda dintre noi* (Editura Spicon, Tg. Jiu, 1991).

Premii obținute: Premiul revistei „Astra”, la Festivalul Național „Tudor Arghezi”, 1983; premiul I și premiul revistei „Ramuri”, la același festival, 1984; Premiul al II-lea la Concursul „Cel mai frumos poem al meu”, București, 1984 (președintele juriului: criticul literar Alex. Ștefănescu); Premiul spiritualității gorjene (Tg. Jiu, 2000).

Opera originală: *Oglinda dintre noi* (versuri, editura Spicon, Tg. Jiu, 1991); *21 de grame de suflet* (versuri, Editura Zodia Fecioarei, Pitești, 1996); *Supliment de existență*, antologie și prezentare de Gheorghe Grigurcu (versuri, Editura Punct, Tg. Jiu, 1997); *Eseu despre glorie* (versuri, Editura Alcor, București, 1998). Acest volum este bilingv (română-franceză, traducerea în franceză fiind semnată de Paula Romanescu); *Diavol cu coarne de melc* (versuri, Editura Dacia, colecția „Poeții urbei”, Cluj, 2003).

Referințe critice (selectiv): Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Valentin Tașcu, Cristina Cârstea, Florea Firan, Ion Hirghiduș, Mircea Moisa, Toma Grigore, Romulus Vulpescu, Eugen Evu, Constantin Dumitrache, Dărie Novăceanu, Emilia Dabu, Victoria Milesu, Aurel Antonie, Nicolae Dragoș, Alexandru Florin Țene, Ion Palachia Tatomirescu, Paul Aretzu, Mihail I. Vlad, Tudor Voinea, George Manoniu, Marin Arcuș, Ion Cepoi, Ion Popescu-Brădiceni ș.a.

Membru al Uniunii Scriitorilor (filiala Craiova) din octombrie 1999.

Poemele din pliant au fost scrise în anii 2003-2004.



SPIRIDON POPESCU

ÎNGER CU DUBLĂ CETĂȚENIE



Septembrie 2004

Fragment de autobiografie

Sînt un neisprăvit, vecine,
Nu merit stimă și iubire:
Cerui să mă-ntîlnesc cu mine,
Dar nu venii la întîlnire.

Sînt un nemernic, domnișoară:
Deși m-am anunțat și-n scris
Că merg să mă conduc, la gară
Plecai tot singur. Țsta mi-s!

Sînt mai puțin c-un vers

Sînt mai puțin c-un vers decît zăpada,
Altminteri tot la fel de alb ca ea
Căci uneori nici eu nu-mi pot da seama
De stau în preajma iernii sau a mea.

Sînt mai puțin c-un vers ca luna plină,
Altminteri strălucirea mi-e la fel
Căci uneori nici eu nu-mi pot da seama
De-s luminat de mine sau de cer.

Scrisoare către George Bacovia

Sînt mai bacovian ca tine, Doamne,
Tristețea-n mine umple-un vas mai mare,
Femeia care-mi cîntă-i mai barbară
Decît femeia ta, și-n felinare
Lumina mi-e așa de slabă-ncît
Nu pot să scriu *Lacustră*, de urît.

Apelul bătrînului naturalist

Oameni buni, să facem ceva pentru ocrotirea
poetilor!...

Dacă dispar
Echilibrul ecologic se surpă,
Ei sînt
Singurele insecte din lume
Care se pricep să facă polenizarea îngerilor.

Fragment dintr-o scrisoare pierdută

... și aflăm bunul nostru prieten,
că altfel era pe vremea lui Manole.
Astăzi dacă ți-ai îngropa iubita în zid
ai lua, ca popa, douăzeci de ani de pușcărie
pentru crimă cu premeditare.

Să nu ne mai mire faptul
că mănăstirile noastre sînt fără turle?

Mi-am ascuns cîntecul

„Mi-am ascuns cîntecul în urechea armăsarului
tău,
Poate ți-o prinde bine în caz de primejdie”,
Mi-a spus Privighetoarea și a zburat mai departe.
Eu n-am pus mare preț pe spusele ei
Totuși, odată, simțind o arsură în suflet
Mi-am amintit de acest cîntec și l-am aruncat cu
sete în urmă.

S-a înălțat deodată un zid
Cu mult mai puternic decît zidul de gresie.

Poetul

Poetul este singurul pieton care nu poate fi obligat să țină cont de culorile semaforului.

El poate traversa când îl taie capul, pe orice culoare. Agenții de circulație au primit ordin să nu-l fluiera, iar mașinile au fost dotate cu niște aparate speciale, programate să frâneze brusc atunci când se apropie la o distanță amenințătoare de el. Dacă vreun agent mai orgolios se încăpățânează și vrea să-l trateze ca pe toți ceilalți, intervine imediat opinia publică:

„Lasă-l, domnule, ce-ai cu el? Nu vezi că-i poet?”

De aceea, poetul este insul cel mai punctual: ajunge întotdeauna la întâlnirea cu moartea, fără să aibă întârziere nici măcar un minut.

Și cum lăuntrul meu

M-am aruncat în mine îmbrăcat,
Fără să știu ce lac adânc e-n mine –
Puteam fi tras la fund și înecat
De nu-notam, probabil, foarte bine.

Lacul acesta îmi părea ciudat,
Nu pricepeam deloc de unde vine:
Abia târziu aflai cum s-a format:
Plouase peste lume cu suspine.

Și, cum lăuntrul meu era mai jos
Decît lăuntrurile-nvecinate,
În el s-au adunat, vijelios,
Toate pîraiele învolburate.

Lipsa de probe

Poetul susținea cu tărie
că stelele nu luminează decît
în nopțile în care cîntă Privighetoarea.
A venit vînătorul și l-a contrazis –
el a umplut cu alice trupul Privighetorii,
arătînd
cum cerul era luminat mai departe.

Vai de nenorocitul stihuitor
dacă n-o să poată face dovada
că stelelor li s-au atîrnat felinare de gît!

Eminescu

El s-a născut din dorința noastră de-a fi.
Din orgoliul cuvintelor noastre
Nu-n pîntec de femeie a mișcat
Ci-n pîntecele cerului, albastre.

În scutece-nfășat n-a fost văzut
Cum a fost trupul meu sau al tău,
I se făcea baie într-un lac plin de nuferi
Și era înfășat doar în numele său.

Ursitori nu i-au pus: se știa dinainte
Că-i ursit să nu fie nimeni ca el,
Lăutarii n-au îndrăznit să-i cînte la nuntă
De aceea n-a purtat pe deget inel.

De aceea n-a fost ispitit niciodată
Să-și ridice în sat locuință,
Își împletise-un pat din flori de tei
Și locuia în propria-i ființă.

Prințul acesta, căci era un prinț,
Putea să-nvețe-orice pe dinafară.
Un singur lucru n-a putut nicicînd:
Să-nvețe pe oameni cum să moară.

Sisif și pasărea măiastră

Fusese osîndit să ridice un bolovan pe un
munte,
Dar, de cîte ori ridica bolovanul,
O droaie de gușteri țîșneau de sub el.
Omul îi lua în palmele lui bătucite,
Le puna cîte o pereche de aripi,
Apoi îi așeza în fața oglinzii
Să se minuneze cît de bine le stă,
Și să zboare.
În curînd văzduhul se umpluse de păsări,
Iar zeii,
Care nu mai văzuseră în viața lor atîta
frumusețe,
Începuseră să se certe-ntre ei
Lăudîndu-se fiecare
Că lui îi venise ideea să-l osîndească pe om.

Profitînd de haosul ăsta,
O pasăre s-a strecurat în Olimp
Și-a furat nemuirea.

Psalm

Te imploram, Doamne,
Nu mai scoate Moartea la cosit
Pe căldurile astea.
O să transpire puternic,
O să bea apă rece,
O să facă pneumonie
Și-o să moară.

Ce ne vom face, Doamne, atunci
Noi, cei rămași necosiți?
Cine o să ne mai scape pre noi
De blestemata aia de nemurire?

Azi nu-s în apele mele.
Crezînd că mi-e somn
Moartea mă leagănă
S-adorm.

Repetiție finală (ca-tren rapid)

Doamne, tu ești regizor, eu actor,
Succesul piesei stă în mîna ta:
De vrei să iasă bine nu uita
Să-mi faci un semn, cînd trebuie să mor.



ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *România între Europa și Africa: o acoladă sentimentală* / 102

Ioan ȚEPELEA – *Iuliu Maniu și Kuni Béla* / 105

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Victor SANDOVAL – *Poeze* / 108

Prezentare și traducere Elena-Liliana POPESCU

Miguel de CERVANTES – *Ingeniosul hidalgo Don Quijote de la Mancha* / 110

Prezentare, traducere și note Sorin MĂRCULESCU

PLINIUS – *Naturales historia*. Enciclopedia cunoștințelor din antichitate / 115

Traducere, selecție și note Ioana COSTA

ESEU

Anton ADĂMUȚ – *Visse carteziene* (I) / 118

Caius Traian DRAGOMIR – *Renașterea după Rabelais* / 120

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *De ce a zîmbit Freud* / 122

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Soarele Verginei sau „secreta germinare a frumuseții”* / 124

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Inovație și putere* / 127

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *„Ontofonia” lui Gherasim Luca* / 129

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Florica BECHET – *Dau plăceri contra fericire* / 131

ARTE

Andrei BREZIANU – *Natură și cultură la Balcic* / 133

Bogdan ULMU – *Absurdul d'anțăr și sarcasmul treimiist* / 134

Adrian PALCU – *Excelența sa, Alexandru Dabija* / 135

Ștefan OPREA – *Nicolae Breban printre colinele cinematografiei* / 138

Valentin CIUCĂ – *Sînt fîndr, doamnă!* / 140

Ion TRUCĂ – *Mircea Dumitrescu treptele artei* / 141

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 142

CONSEMĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XVII)* / 145

Mihail NEAMȚU – *Berlin. Fragmente de jurnal* / 146

Mircea PLATON – *Jean-Jack despre Jean-Jack* / 148

Constantin COROIU – *Miturile naționale* / 149

Radu TĂTĂRUCĂ – *Dintele de aur* / 150

Daniel CORBU – *Cartelele unui deceniu (II)* / 152

Constantin PARASCAN – *Laurențiu Ulici* / 153

Primum de la cititori / 155

EVENIMENT

Imagini de la Zilele Revistei „Convorbiri literare”, ediția a VIII-a,

22-25 aprilie 2004, comentate de Bogdan Ulmu (IV) / 157

PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,

nr. 9, SEPTEMBRIE 2004

Spiridon POPESCU – *Înger cu dublă cetățenie*

Ilustrarea numărului: Mircea DUMITRESCU

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APIER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1

Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro

Cont B.C.R. Iași: 2511.1-30040.1/ROL

Cont MINDBANK, Filiala Iași: 251100001136420

Administrația:

Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

**APARE CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULETELOR
ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI**

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: 2511.1-30040.1/ROL, 2511.1-30040.2/EUR, 2511.1-30040.3/USD

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 75.000 lei,

6 luni – 150.000 lei,

1 an – 300.000 lei

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

300000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,

150.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacția la tarifele de

75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european

95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.

Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România

sau prin bancă, în contul 2511.1-30040.3/USD (pentru dolari)

sau 2511.1-30040.2/EUR (pentru euro)

deschise la **Banca Comercială Română** – filiala Iași

(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista Convorbiri literare găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării

din Moldova carte de cea mai bună *

calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case

Editoriale românești și internaționale,

precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;

– servicii complete, competente și profesionale de editură, tipografie,

serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afişe,

pliante), ambalaje din hârtie și carton

pentru produse de larg consum, plicuri

cu antet, 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@xncl.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: TIPO MOLDOVA IAȘI

Bd. Carol I, nr. 3-5, 0232 206549, tip@artelecom.net

**APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 25.000 LEI**

ISSN 0010-8243



Don Quijote, Pablo Picasso

