

11926 21 2

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXXXVIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

**Marii creatori au avut conștiința faptului că sînt
copărtasi la creație**

– dialog cu criticul și prozatorul **Mihai ZAMFIR**

Poeme de: **George POPA**

Proză de: **Radu Sergiu RUBA, Ion ROȘIORU**

Irina MAVRODIN: „Chișinău, mon amour”...

Constantin CIOPRAGA: Emil Brumaru – un elegiac „giocos”

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Alegeri și destin

Mircea MARTIN: Poetul trece la atac

Alexandru ZUB: Știință și conștiință europeană

Alex. ȘTEFĂNESCU: Radu Tudoran

Ioan HOLBAN: Motivul insularității

Nicolae CREȚU: Eminescu vs. Caragiale?

Liviu PAPUC: În obiectiv: Caragiale

Andrei BREZIANU: „Just leave Christmas alone!”...

Liviu BORDAȘ: Românii în istoria drumului spre Indii

Dragoș COJOCARU: Cele trei împărății ale lumii de dincolo...

Mircea PLATON: Cartea cu cerdac

Mihail NEAMȚU: Pentru buna folosire a modelelor istorice

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

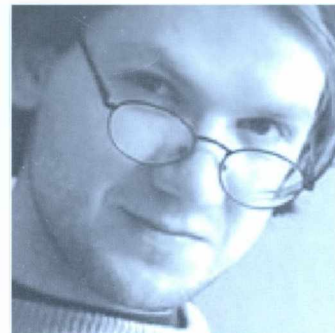
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



Ianuarie 2005, Nr. 1 (109)

ESEU

Andrei BREZIANU – „Just Leave Christmas Alone!” –

Corectitudine politică și sărbători de iarnă / 99

Liviu BORDAȘ – Românii în istoria drumului spre Indii (I) / 102

Dragoș COJOCARU – Cele trei împărății ale lumii de dincolo

și cele trei regnuri ale naturii / 110

Mircea PLATON – Cartea cu cerdac / 114

Mihail NEAMȚU – Pentru buna folosire a maladiilor istorice (I) / 118

Anton ADĂMUȚ – Erotica oștii / 121

Caius Traian DRAGOMIR – Luminările lui Iosif cel umil

(sau despre lumea ca voință și reprezentare) / 124

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – Un Hesiod român / 125

CARTEA DE FILOSOFIE

Andrei STAVILĂ – Eveniment: Jurnalul lui Petru Comarnescu / 127

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – Nouruz-Name / 129

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – Grădinile lui Academos / 130

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – Secretul lui Philippe Grimbert / 132

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – Femei sfinte / 134

Florica BECHET – Exclusa Penelopă / 135

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – Împărați pe care lumea nu putea

să-i mai încapă / 137

Bogdan ULMU – Peisaj ieșean și... nu numai / 138

Anca-Maria RUSU – Din întâmplări, dar nu întâmplător / 139

Ștefan OPREA – „Nuovo Cinema Paradiso” / 140

Valentin CIUCĂ – Cronică de familie / 141

Ion TRUICĂ – Parafigurativ / 142

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – Vitrina cârților / 143

CONVORBIRI POLEMICE

Gheorghe GRIGURCU – O țesătură de minciuni (II) / 146

CONSEMĂRI

Ioan PÎNTEA – Însemnările unui preot de țară (XXI) / 148

Radu TĂTĂRUCĂ – Stadion / 150

Daniel CORBU – Carnetele unui devenit (IV) / 151

Cătălin MIHULEAC – Cu tristețe despre circ / 152

Carmelia LEONTE – Schitul Icoana. Monografie lirică / 153

VARIA

Vasile IANCU – Despre ce matcă stilistică a satului

de azi mai putem vorbi? / 155

PRESSOFAG – Din valorile presei / 157

Daniel CORBU – Cîrrier de ambe sexe / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 1, ianuarie 2005

Mirela ROZNOVEANU – *Elegii newyorkeze*

Ilustrarea numărului:
Răzvan Paul MIHĂESCU

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1

Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro

Cont B.C.R. Iași: CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001.

Administrația:

Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR ȘI AL PRIMĂRII IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001, IBAN RO20RNCB3200000300400003 (dolari), IBAN RO20RNCB3200000300400002 (euro).

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 120.000 lei,

6 luni – 240.000 lei,

1 an – 480.000 lei

Pe adresa redacției, prin mandat postal, în contul revistei :

480.000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,

240.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de

75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european

95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.

Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,

str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România

sau prin bancă, în contul IBAN RO20RNCB3200000300400003 (pen-

tru dolari) sau IBAN RO20RNCB3200000300400002 (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 expediție).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării

din Moldova carte de cea mai bună

calitate, din diverse domenii de special-

itate, de la cele mai mari Case

Editoriale românești și internaționale,

precum și o gamă diversificată de pro-

duse de birotică și papetărie indigenă și

din import;

– servicii complete, competente și pro-

fesionaliste de editură, tipografie,

serigrafie – cărți, coperti și reviste, for-

mat divers, cu o grafică atractivă (afîșe,

pliante), ambalaje din hîrtie și carton

pentru produse de larg consum, plicuri

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări

cutting-plotter, copertine, acoperiri

terase, firme luminoase, panouri, ban-

ner, prelate auto etc.;

– imprimări tipizate cu regim comun

sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4.

Iași, România

Tel.: 0232. 234.582;

259.680;

239.218;

235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: TIPO MOLDOVA IAȘI

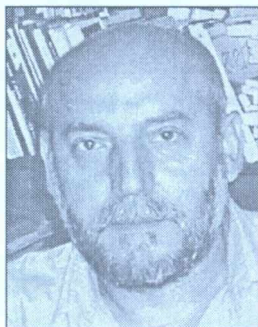
Bd. Carol I, nr. 3-5, 0232 206549, tipo@artelecom.net

APARE LA 20 ALTE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 40.000 LFI

P/11926



ISSN 0010-8243



EMINESCU ȘI PROBLEMA ȚĂRĂNEASCĂ

Cassian Maria SPIRIDON

În aria preocupărilor publicistice ale poetului național s-a aflat și chestiunea țărănească. Volumul doi, dintre cele trei volume de *Opere politice* ce le-am editat între 1997 și 2000, după ediția academică de *Opere*, ce am organizat-o și structurat-o în jurul unor teme și direcții comune unor numeroase articole, cuprinde un capitol intitulat *Problematica țărănească*.

Țăranul și chestiunile atingătoare de viața celei care formează singura clasă productivă în România din vremea poetului sînt singurele probleme pe care se centrează cele peste douăzeci de articole din capitolul menționat.

Autorul *Doinei*, în *Mîine, Duminică, e ziua hotărîită...* („Timpul”, 8 oct. 1878), preciza: „Munca lui (a țăranului, n.n.) o precupețesc negustorii și o schimbă pe mărfuri străine, munca lui dă valoare latifundiilor statului și celor particulare, dările plătite direct și indirect de către dînsul susțin legiunile de funcționari ale statului, ai comunelor, ai județelor; c-un cuvînt o organizație în care vorbește și pe care-o influențează toți aceia care nu produc în economia nației nici măcar valoarea unui capăt de ață; pe cînd țăranul, care singur produce întreg substratul vieții noastre economice, nu are nici un glas pe care să-l reprezinte pe el, să vorbească în numele lui”. Nu putem fi în acord cu ultima afirmație, exista cel puțin un glas care să-l reprezinte, Eminescu! – aceste pagini stau mărturie.

Introducerea unor legi preluate de-a gata, fără adaptare la realitățile Țării, au transformat-o într-o nouă Americă, bună pentru colonizare, periclitînd existența populației autohtone ce nu-și mai are loc pe piața muncii, strivită de mulțimea dărilor și o constantă sărăcire sub imperiul introducerii costisitoare ale unor forme goale fără cuprins real, de către o plebe de sus, cum taxează poetul pătura superpusă, unui popor de jos, se înțelege, țărani.

Sînt enumerate relele comise în contra săteanului, elementului cel mai conservator din țară: „Nu e lege

introdusă care să nu fi distrus sau să fi încercat a distruge sentimentul lui de drept, ce se păstrase de bătrîni ca obicei al pămîntului, ca datină moștenită; nu e școală înființată care să nu fi fost o unealtă contra limbii lui și a bunului său simț, nu e instituție care să fi răspuns la adevăratele lui trebuințe. În mijlocul formelor cosmopolite, introduse la noi fără alegere, el e singurul ce și-a păstrat frumoasa limbă străveche, frumoasele datini, care și ele pier din zi în zi sub suflarea înghețată a unui veac străin de toată ființa noastră”.

Comodele drumurile de fier și podurile sînt căile prin care numeroasa imigrație aduce națiunii civilizația și stingerea. Sînt suficiente elemente, dintre cele afirmate, pentru a confirma opinia lui E. Lovinescu despre poet, ca fiind cel mai acerb critic al formelor fără fond amendate de corifeul Junimii.

Populația rurală este considerată de poet drept singurul strat social care dă producția cea mare, producție pe care, de altfel, se întemeiază funcționarea economică a întregii Țări. Țară care, cum sublinia Eminescu, nu fără malițioasă de bine de rău (acesta este și titlul articolului din „Timpul”, 15 februarie 1880) este astăzi independentă. La întrebarea: care este însă soarta singurei populații productive? – constată: adîncă sărăcire și administrarea lăsată pe mîna unei funcționării stupide, corupte și brutale, în care interesele personale primează, iar săteanul în loc de a-și afla la aceștia ocrotire, este jefuit, maltrat și prigonit.

Este în interesul claselor dominante urgenta îmbunătățire a stării populației rurale, din simplul motiv că aceasta este și singura productivă, asigurîndu-i păturii superpuse suportul economic. Demagogia clasei politice este amendată pentru afirmarea goală a necesității instrucției publice generale a răspîndirii luminii și culturii în masa poporului. În acest context Eminescu nu uită să facă aluzie la legea realizată și susținută de Vasile Conta (ministru al Instrucțiunii

publice), ce întemeia instrucțiunea generală, în *chipul cel mai practic pentru răspîndirea luminii și culturii* – respinsă de partida roșilor, pentru a răsturna pe această cale, din motive de ordin personal, *pe ministrul care o prezentase*.

Poetul propune cîteva măsuri capabile a salva pe săteni, vituperînd sistemul clientelar de recrutare a personalului administrativ: „Cea dintîi grijă prin urmare a statului independent este ca, lăsînd de-o parte orice frază, să caute a aduce cît mai degrabă îmbunătățiri în administrație. Mai întîi de toate este de neapărată trebuință pentru acest scop «ca agenții inferiori ai statului să nu mai fie recrutați de prin cafenelele orașului în virtutea niciunui alt titlu decît că au fost parte din canalia electorală sau că a fost prigonit de reacțiune».

Sînt oameni cărora li s-a dat la discreție soarta și dreptatea populației cutărei sau cutărei localități tocmai fiindcă sub guvernul conservator au fost tulburători ai ordinii publice sau chiar fiindcă au fost tîrîți pe atunci la judecătorul de instrucție pentru orice delict de drept comun. De la astfel de oameni, care sînt căpătuiți tocmai pentru netrebnicia lor, nu se poate aștepta firește să înțeleagă cuvintele datorie și moralitate”.

În *Țăranul român, sărmanul țăran român!*... („Timpul”, 19 aprilie 1979) condamnă impunerea prin lege ca fruntașii satului să fie aleși doar dintre cei cu carte – caz în care rareori se află în sat cărturari sau dacă da, nu sînt dintre cei mai buni spre a fi primari, situație în care „românul poate să aleagă pe vreunul dintre oamenii fără căpătii ce cutreieră țara ca o haită hămesită, pe vreun neguțător scăpătat, un logofăt, un vâtaf, ori un fecior boieresc”, încît în multe sate, vorba poetului, *coada e căpătii și netrebnicul om de treabă*. Aleșii, în loc să-i apere pe săteni, dau mîna cu ovreii și arendașii, ca să-i asuprească; primarul și notarul sînt cele mai nesățioase lipitori ale satului. Răul de la sat e amplificat la plasă prin subprefect, la județ prin prefect și acoliții lui și boala necruțătoare a corupției urcă și se lăfăie în guvern, în Cameră și Senat. În așa fel e totul că „de jos pînă sus și de sus pînă jos, poetul nu vede decît jaf și vînzare; ceea ce primarul face în sat și subprefectul în plasă, face și prefectul în județ și biroul ministrului de interne în Țară”.

Corelînd neajunsurile economice cu corupția politică produsă de roșii aflați la putere, se simte dator a atenționa că față de alte foi, în „Timpul”, nu s-a scăpat din vedere realitatea lucrurilor și nici nu s-a renunțat la gîndirea proprie (în fapt, poetul se referea la sine). Este cu totul în contra împrumuturilor din

autori străini și aplicarea inadecvată a acestor texte asupra economiei autohtone. Pînă acolo se ajunsese că nu numai legile sînt copiate *ad litteram* după cele străine, fără a lua seamă la *dreptul național moștenit* conform vechilor codice și nici la situația concretă, „dar pînă și regulamentele speciale ale serviciilor publice, pînă și *circularele* ministeriale sînt traduse adeseori după calupuri străine, de se potrivesc sau nu se potrivesc”. Stare de lucruri în continuă agravare *prin veșnica emigrare a junimii studioase în străinătate* ce se întoarce așezînd în locul culturii adevărate *suficiență și pretenții* peste măsură.

Capitalul de pămînt al marelui proprietar și munca țăranului, materializate în grîul produs, sînt singurele ce asigură plata importurilor – toate, în principal, pentru folosul nenumăraților postulanti din pătura superpusă și cu totul neproductivă.

Între preconizata introducere a băncilor agricole (bune a servi nu la dezvoltarea agriculturii, ci la plata de biruri) și reducerea dărilor la nivelul posibilităților reale de plată ale sătenilor, ultima măsură este oricînd preferabilă.

Scriind despre două monografii („Timpul”, 5 sept. 1881), una semnată de A.V. Millu, *Țăranul* și a doua de dr. Istrati, *O pagină din istoria contemporană a României din punct de vedere medical, economic și național*, poetul află noi argumente ce-i amplifică îngrijorarea provocată de scăderea continuă a elementului românesc prin degenerare dar și prin emigrare, în timp ce tot mai mulți străini imigrează. Din analiza efectuată de A.V. Millu în voluminoasa sa monografie, *Țăranul*, se impune o singură concluzie, raportul venituri-cheltuieli ale unui țăran evidențiază inevitabilul deficit în care ajunge la sfîrșit de an. Dacă starea materială e rea, cea morală pare a fi și mai rea „prin ignorarea laturii educative a școalei, a bisericeii, a vieții de stat, am ajuns a face dintr-o țară înzestrată cu atît de multe condiții de dezvoltare sănătoasă, această Americă dunăreană, în care totul e atins de morbiditate”.

În cîteva bune pagini Eminescu este preocupat de proiectul de reformă a legii tocmelilor agricole, supus de guvern Parlamentului. Se recunoaște antagonismul dintre capital și brațe, cum numește Eminescu forța de muncă, dar îl tăgăduiește pentru un stat agricol, deși nu neagă lupta și mai fermă *dintre cele două forme fundamentale ale capitalului, între ban și moșie*.

Capitalul bănesc este prin natura sa total liber și implicit cosmopolit. Fapt din care poetul se crede îndreptățit să afirme: „Din momentul în care capitalul

producător”.

Eminescu respinge lozinca francmasonă care a animat Revoluția Franceză – libertate, egalitate, fraternitate – și pledează pentru muncă și adevăr. Nu-i dă șanse ilustrului părinte al demagogiei române, C.A. Rosetti, în „demagogizarea acelei clase de oameni care, păstrătoare a caracterului național al românului, iubitoare de adevăr și dreaptă, rămăsese pînă acum neatinsă de veninul demagogiei. Această clasă e cea țărănească”.

Acuzat de C.A. Rosetti în „Românul” că ar voi răul țăranilor prin criticarea proiectului legii tocmelilor agricole, Eminescu se revoltă subliniind interesul constant arătat față de soarta sătenilor, dovadă colecțiile foii „Timpul” ce-i găzduiesc articolele. Crede că doar răposatul Bolliac ar mai fi scris, alături de el, cu atîta convingere despre problema țărănească, și precizează: „e poate singura chestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țăranul, acest unic și adevărat popor românesc.

El, căruia nu-i dăm nimic în schimb, păstrează prin limbă și datini unitatea noastră națională. El e păstrătorul caracterului nostru în lumea aceasta franțuzită și nemțită, el e singurul care de zece veacuri n-a disperat de soarta noastră în Orient. Așa chilos și greoi cum este, e o putere de rezistență în el pe care nimeni nu o poate sfărîma, nimeni îndupleca. Lipit în Basarabia de colosul ucigător de nații al Rusiei, el, neamul răzitor al lui Miron Costin, își bate joc de muscali sub nasul lor, parc-a lui ar fi toată împărăția muscalului. În Ardeal scoate cusur ungurului și neamțului; pretutindeni același, pretutindeni întruparea tinereții etnice, pretutindeni simțindu-se și fiind superior celor ce îl înconjoară”.

Discutînd păcatele legii tocmelilor agricole, crede de cuviință a trece în revistă *bătrînele și bunele datini* ale țării, după spusa lui Matei Basarab (în *Proiectul de lege...*, „Timpul”, 6 martie 1882). Vechile cronici, din ambele principate, consemnează: „«La început tot pămîntul țării domnesc era»... *ager publicus*, indivizibilitatea. Acest pămînt se împarte între ostașii cuceritori, *gentes*, moșneni sau răzeși, între căpitaniilor lor – boieri – și restul rămîne pămînt domnesc. Moșiile care se dau boierilor li se dau cu privilegiul de a le coloniza cu ce condiții vor putea; favoarea cea mai mare pentru colonizări era aceea de a forma «slobozii» (*asylum*) – loc în care oamenii robiți, condamnați la pedepse, străini, așezîndu-se, scăpau de urmărire. Roma chiar a fost la început o «slobozie», precum se știe, căci

slobozie înseamnă «libertate».

Cine se așeza pe aceste moșii, originea proprietății cărora este dania domnească, se așeza în condițiile cu care convenea cu proprietarul și aceste condiții, îndealtminteri cam uniforme peste tot locul, sînt originea clăcii și a dijmei. Cu desăvîrșire aceleași raporturi domneau în Ardeal și Ungaria. Și aici pămîntul românilor: Făgărașul, Maramurașul, cele opt ținuturi ale Banatului de Severin, Munții Apuseni, sînt împărțite între gințile războinice de români așezate acolo, sînt inalienabile, sînt proprietatea lor. Celălalt pămînt, domnesc sau regal, fusese dăruit parte la nobili unguri, parte sașilor colonizați, parte nobililor români. Dar gințile libere înmulțindu-se repede în ținuturile lor, parte intră în moșiile dăruite nobililor, sub condiții convenite cu aceștia, parte, nesuferind raporturile bisericești din Ardeal și Ungaria și mai ales presiunile de convertire ale papei, trec munții și întemeiază Țara Românească și Moldova. Cu prisoasele ginților așezate în țările noastre se colonizează moșiile mari, cu prisoasele ginților din cîteva ținuturi ale Ardealului și Ungariei se colonizează moșiile de colo, și individualitatea etnică a românilor subplantează tot ce întîlnește în cale și cîștigă, prin muncă, țări întregi.

Din aceste fapte, dovedite prin sute de documente, se arată, întîi, că românii au fost un popor pururea liber și că nelibertatea e de o proveniență foarte tîrzie. În Ardeal și în Țara Românească *glebae adscriptio* e introdusă, din cauze curat temporare și de oportunitate, de Mihai Vitcazul.

Al doilea, se dovedește că era un popor ce respecta dreptul altuia cu sfințenie. Ieșind din locurile părintești, cîștigate prin merite războinice, și așezîndu-se pe moșia altuia, cîștigată tot prin asemenea merite, el transigea în privința condițiilor așezării, păstrîndu-și un singur lucru caracteristic pentru un popor eroic: libertatea personală. Chiar cînd ia arma în mînă nu o face pentru a cuceri proprietatea nobilului, ci pentru a *restabili condițiile primitive cu care s-a așezat prin liberă tranzacție pe acea proprietate*. Crunte și viteze bătălii au avut țăranii clăcași din Ardeal cu universitatea nobililor și adeseori izbutesc a-și revendica condițiile primitive de așezare.

Raportul privitor la chestiunea agrară adresată de o comisie ad-hoc lui Barbu Vodă (Știrbei) spune identic același lucru, care rezultă din întrecaga istorie a dreptului român. Proprietarul e liber pe proprietate, țăranul pe munca sa și pe averea mobilă. Așezarea pe moșii s-a făcut prin tranzacții, păstrîndu-și țăranii deplina libertate personală”.

imobil, moșia, nu va fi decît o formă a capitalului bănesc, din momentul în care societăți străine bunăoară și-ar pune capitalul la mijloc pentru a cumpăra și esploata moșiile din țară – fie chiar după regulile cele mai înaintate ale științei – cultura mare nu va fi decît o uncaltă și mai perfectă pentru aservirea poporului românesc, o uncaltă în favorul căruia acesta n-ar avea datoria de-a face nici un sacrificiu care să producă neegalități”.

În legea tocmelilor agricole, ar fi de trebuință a ține seama de diferența de caracter dintre moșie și ban, unde soarta moșiei și a muncitorului, precum și bunăstarea proprietarului și țăranului sînt dependente, nu și în cazul capitalului bănesc absolut liber și indiferent față de comunitatea de interese prezentă din vechime dintre țăran și moșie. Așezămînt zdruncinat de apariția relațiilor capitaliste. „Cînd se vorbește de posidenți și proletari nu este indiferent, din punct de vedere național și istoric, în opinia poetului, cine e posident, cine proletar. În evul nostru mediu se știa atît de bine aceasta încît străinii de altă lege erau opriți a avea moșii, iar domnii apropiuau cu banii din visterie chiar pe străinii ortodocși. De aceea însă pe atunci țările noastre erau o patrie, nu un otel, naționalitatea o cestiune de valoare istorică, nu o cestiune de pungă. Din acest punct de vedere – al relațiilor firești dintre proprietatea fonciară istorică cu muncitorul agricol – trebuie să se rezolve cestiunea tocmelilor, nu dintr-acel, cosmopolit, al raportului între capitalul bănesc și salahorie”.

Amendînd legea tocmelilor agricole, apără pe marii și vechii proprietari și relațiile lor patriarhale cu lucrătorii satelor, raporturile dintre părți fiind arhaice, de mult statornicite, într-o firească armonie – impuse de obiceiuri statornicite și adnise în deplină mulțumire pentru ambele părți. Consideră noua clasă de proprietari indiferentă la vechile raporturi, preocupată de interese mercantile și mai puțin de soarta sătenilor. Eminescu apără, într-o epocă în care apar și se impun noi relații, unde capitalul dictează, *solidaritatea națională și economică dintre marea proprietate moșierească și mica proprietate țărănească*. Și argumentează. Într-un lung articol... („Timpul”, 27 ianuarie 1882): „Lovitura de stat din 1864 a avut o generoasă intenție, dar a fost viciată prin pripă. La 1 mai țăranul s-a culcat încă clăcaș, neavînd de plătit statului într-un an de zile decît frumosul galben găurit și șase zile de șosele, fără nici o îndatorire către comună, fără nici una către județ. La 2 mai – peste douăsprezece ore, fără nici o tranziție –, el s-a trezit om liber, dar cu

sarcini înzecit de grele, stăpîn absolut pe o bucată de pămînt, dar acea bucată grevată cu însemnate anuități către stat; cu îndatorirea de a susține self-governmentul comunei și al județului, cu sarcina miilor de noi postulănți, ieșiți din pămînt, din iarbă verde, pentru a aplica reformele. Atunci băieții din băcănii și ateliere de meseriași părăsiră pașnica lor ocupație, pentru a se boieri în notari comunali, învățători rurali, arhivari, paraarhivari – o generație nenumărată de logofeți fără învățătură și fără seriozitate morală, care nu știau decît a scîrții două slove pe hîrtie, deveni elementul domnitor în România și pepiniera actualilor roșii. Astăzi există, după calculele ingenioase ale domnului A.V. Millu, aproape patruzeci de mii – o armată mai mare decît cea permanentă – de asemenea logofeți din care mulți au ajuns deputați, milionari, aspiră a deveni miniștri. Toată armata aceasta a contractat trebuințe occidentale pe care nu le poate satisface prin producție proprie, deci cineva trebuie să le satisfacă. Acest cineva e în ultima linie poporul producător.

Nu raporturile juridice dintre marii și micii cultivatori sînt cauza sărăciei țăranului, ci declasarea generală a societății vechi, improvizarea a sumedenie de cenușeri în oameni de stat, încărcarea fără tranziție a țăranului cu sarcini publice, enorm de mari în asemănarea cu sarcinile aproape ridicole pe care le purta poporul nostru în vremea Domnilor regulamentari”.

Iată-l pe poet în *Mulți presupun...* („Timpul”, 5 feb. 1882) aplicînd preceptele maioresciene la situația Țării și țăranului din timpul guvernării roșii, unde demagogia celor de la putere începe a fi calificată ca atare de populația urbană și clasa de mijloc, iar încrederea acestora că populația satelor ar putea fi păcălită cu negustorii de fraze este o iluzie: „găgăuția generală în judecarea chestiunilor de interes public, o periculoasă beție de cuvinte, care a amețit clasele noastre de mijloc și le-a făcut a confunda formele goale și pospăirea pe deasupra ale civilizației cu fondul acesteia, care consistă nu în egalitate, fraternitate și libertate, ci în muncă și adevăr. Încet încet orașele și-au deschis ochii; fiecare înțelege că fără muncă nu există bunăstare materială decît pentru geșeftari și cavaleri de industrie; că fără adevăr nu există cultură. Încet, publicul s-a convins că a lua ochii prin discursuri patriotice și fraze bine lustruite nu va să zică a munci și că toți acei care iau de zece ori pe zi patria, libertatea, naționalitatea în gură le iau numai ca etichete și ca pretexte, adevărata lor țintă fiind îmbogățirea sau traiul bun de pe spatele altora, din spinarea poporului

Pentru Eminescu, acțiunea lui Mihai Viteazul este motivată de necesitatea înmulțirii populației, pentru creșterea numărului de contribuabili și a celor ce participă la războaie.

Prin aplicarea legii rurale situația se schimbă radical față de vechile obiceiuri, dispar principiul indiviziunii și agru public, iar proprietatea mare, la fel cu cea mică, devin *absolute*. Eminescu concede, *din punct de vedere social și politic aceasta este un progres*, cu neputință a mai fi anulat; întrebarea este dacă realizarea acestui progres, la acel moment, *a fost potrivit cu stadiul de evoluție al societății românești*. E posibil să nu fi fost, dar ne întrebăm acum, cine știe când și cum s-ar fi purces la modernizarea României?

În articolul *În ședința Senatului de la 16 martie...* („Timpul”, 21 martie 1882), comentînd necesitatea unui împrumut la Casa de Depuneri pentru a fi ajutați cu porumb sătenii din județele calamitate, face cîteva considerații privind specificul climatic nestatornic, cu ani buni și ani răi pentru agricultură, remarcă spiritul de adaptare la aceste variațiuni, țărani preferînd a alege plante cu o rodire mai sigură, la începuturile ei, mai apoi porumbul. În contra nestatorniciei climei a luptat cu plantele menționate și pătulele de rezervă, ce, *la 1864 au fost desființate*.

Împotriva calamităților, între mijloacele de intervenție și ajutor crede că întotdeauna pătulele de rezervă sînt de preferat apelului la casele de economii, deși, în același timp, ele nu se exclud.

Împotrivirea la reintroducerea pătulelor de rezervă pe motiv de abuzuri este amendată cu o observație de bun simț: „Abuzuri s-au făcut totodată în toate celea și în toate țările. Dacă abuzurile de care este susceptibilă o reformă ar împiedica realizarea ei nici o îmbunătățire nu s-ar mai face pe suprafața pămîntului”.

Din evul mediu pînă la guvernarea roșilor nu se află în cronici ridicată chestiunea agrară sau socială – clasele dominante fiind puține, iar baza era foarte largă, încît, cum spune Eminescu, boierul număra banii lui cu banița, iar țărani pe ai lui cu căușul și nu exista urmă de mizerie în Țară. Cauza răului, poetul o vede în *stricarea proporției între clasele dominante și cele producătoare*.

Revenind în *Avînd a da seamă...* („Timpul”, 1 mai 1882) asupra proiectului tocmelilor agricole, aflăm cîteva considerații de tot interesul asupra identității naționale.

În acest demers, pornește de la mișcarea universului și constatele cosmice ale polilor globului sideral.

Astfel, aprecia: „în universul intelectual și moral al fiecăruia trebuie să existe poluri, idei dominante în jurul axei cărora să se opereze mișcarea celorlalte gînduri. Aceste idei sînt vertebrele caracterului individual și, cînd ele aparțin unui popor întreg, ele constituie caracterul național. Însă aceste idei dominante nu sînt invenții *a priori*, nu sînt culese de prin gazete franțuzești și parastisite ca marfă nouă pe malurile Dîmboviței. Ele cată să răsără din elemente statornice ca și dinsele, din natura pămîntului de sub picioare, a cerului de deasupra, a statornicilor datini și gînduri ale rasei naționale dimprejur. Aceste idei se moștenesc în bunul-simț comun al poporului, în aptitudini și înclinări de caracter pe care le lasă părinții din părinți strănepoților lor, ele sînt însă lucruri pe care străinii nu le pot înțelege chiar dacă ar vorbi cu sunete românești. Degeaba Giani, Carada ș.a. ar încerca, cu toată bunăvoința, să fie români. Nu pot să fie, cu toate silințele, căci înlăuntrul organismului lor nu există nici o urmă fosilă de vrednicia poporului românesc preexistentă epocii fanarioșilor, pentru că partea fosilă din ei e vicleșugul și pehlivănia din Bizanț, e malonestitatea și meschinăria de caracter, e tertipul ca cocoașă intelectuală, corespunzător cu cocoașa fizică. Prea bătrîni ca rasă ca să se poată adapta poporului și pămîntului pe care furtuna istoriei orientale i-a aruncat cum vîntul aruncă frunzele veștede de pe un copac uscat, ei încearcă nu a se adapta, ci a modifica mediul social în care au picat, după natura lor proprie, a demagogiza poporul românesc, cel tînăr, cel cu bun-simț, cel lipsit de invidie. Cu invidia, comună veneticilor din toate țările, cu veninul dizolvant al scepticismului și al calomniei, cu egalitarismul celor ce nu au nimic de pierdut ei au tîrît în mlaștina lor morală poporul crescut puternic în umbra Basarabilor și a neamului Mușatin, i-au împestrițat limba, i-au sustras istoria și datinile, i-au escamotat șira spinării, comoara de idei și înclinări abituale care făceau ca poporul nostru să semene în toate cu strămoșii lui”.

Bucuros de curăția limbii românești ce se vorbea în Senat (sînt remarcate cuvintele rostite aici de un Lascăr Catargiu și Teodor Rosetti) face un elogiu limbii și binefacerilor ei asupra inimilor noastre: „Cine știe însă ce însemnătate mare are limba asupra spiritului, cum ea îl acoperă și îl pătrunde, cum limba noastră veche trezește în suflet patimile vechi și energia veche, acela va înțelege de ce ne pare bine de lucrul acesta. Fie cineva ateu și păgîn, cînd va auzi muzică de Palestrina sentimentul întunecos, neconștient al creștinătății îl va pătrunde și păgînul sau ateu va fi, pe

cît ține impresia muzicii, creștin pînă în adîncimile sufletului. Și limba strămoșească e o muzică; și ea ne atmosferizează cu alte timpuri, mai vrednice și mai mari decît ticăloșia de azi, cu timpuri în care unul s-a făcut poporul și una limba”.

Aici putem afla un posibil sîmbure al *matricii stilistice* blagiene, matrice în care națiunea s-a manifestat cu o destul de pregnantă continuitate.

Supărați de petițiile înaintate Camerelor de țărani din mai multe sate ce le cer pămînt pe moșiile statului, guvernul va pune jandarmii a-i opri să intre în Capitală și, odată denunțați *națiunii* de cei de la „Românul” lui C.A. Rosetti, conspirația este ca și spulberată. Aceste afirmații îl fac pe Eminescu să se întrebe cum de e posibil ca opt mii de suflete ce nu știu a vorbi altă vorbă decît cea românească, a nu mai face parte din națiune – ei nefiind *destoinici de alte fapte decît românești*. Poetul, în contra oficiosului roșilor, afirma: „Ba e foarte românesc ceea ce fac țărani și nici nu poate fi altfel, căci ei sînt, la drept vorbind, singurii care au rămas *numai* români în această țară; dar pentru asta nu trebuie să fie bine ceea ce fac, căci nu tot ce e românesc e și bine totodată”.

Prima parte a frazei eminesciene pare extrasă din discursul de recepție al lui Rebreanu la Academie.

Cîteva constatări amare îi provoacă poetului starea Țării: „Nimic nu e mai periculos pentru conștiința unui popor decît priverile corupției și a nulității recompensate, decît ridicarea în sus a demeritului. Această priverile îi ia poporului încrederea în valoarea muncii și în siguranța înaintării prin merit. Dîndu-i-se zilnic exemplu că, fără a ști ceva și fără a fi muncit, cineva poate ajunge bogat și om cu vază, arătîndu-i-se zilnic înproprietării de oameni de n-aveau alt drept decît favorurile oamenilor zilei, contagiul intelectual și moral devine din endemic epidemic, trece de la restrînsul grup al Campiniilor la grupuri din ce în ce mai numeroase de cetățeni, cărora le vine asemenea în minte ceea ce nu le-ar fi venit niciodată fără molipsirea prin exemplul celor înproprietăriți fără drept și a celor ce, prin explicații sofistice ale legii, au știut să-și înjghebeze moșii sub pretextul c-ar fi înșurăței”.

Și ne întorcem din nou înspre trecut, unde „în decursul unei vieți de sine stătătoare de cîteva sute de ani poporul nostru n-a avut nevoie de Cod civil, nici de Cod penal pentru a avea un adînc sentiment de drept și, precum roiul de albine nu are lipsă de legi și regulamente scrise, de recrutări etc., tot așa și la poporul nostru toate lucrurile mergeau printr-un înăscurt spirit de echitate și de solidaritate.

Fără recrutare Mircea și Ștefan-Vodă ridicau țara în picioare, ba adesea nici nu puteau s-o înfrîne și s-o domolească cînd era vorba de năvăliri în afară”.

Pentru ieșirea din marasmul și mizeria provocate de guvernarea roșie, Eminescu crede că, salvator, „numai un guvern și o administrație onestă” ele fiind „în stare a readuce poporul la ideile sale de drept, a-i reda creșterea și maniera de-a vedea pe care i-o dăduse în trecut statornicia datinei sale juridice și simțul său de echitate, nutrit de biserică și de lege”.

Chestiunea agrară îl va preocupa pe Eminescu în tot timpul vieții sale. Un articol pe această temă, *Între cestiunile ce interesează*, îl publică poetul în ultimul an al vieții, pe 6 ianuarie 1889, în „România liberă”. Aici, în pofida caznelor la care îl supusese boala, arată a fi la fel de lucid și în aceeași termeni ca înainte de marea cădere. Constată noua agitație în jurul *cestiunii agricole* și a două tabere de politicieni – una că-i rezolvată prin legea înproprietării impuse de Vodă Cuza, în toamna anului 1864, alta că nu-i rezolvată. Bune au fost reformele lui Cuza, apreciază autorul *Lucefărului*, și secularizarea averilor mănăstirești, dar și înproprietărea. Din păcate a doua s-a făcut cu numeroase greșeli și abuzuri, provocînd o și mai întristătoare sărăcire. Intențiile guvernamentale de *împărțirea pămîntului, ce-i trebuiesc* țăranilor sînt benefice, dar însoțite și de reforma învoielilor de muncă și eliberarea sătenilor de elementele din administrație, corupte și lipsite de calificarea necesară.

Între afirmațiile din discursurile academice de recepție ale unor importanți creatori români, prezentate în numerele anterioare ale „Convorbirilor literare” (11, 12/2004) și cele ale lui Eminescu, prezentate în aceste pagini, aflăm numeroase asemănări, unele pînă la suprapunere. Aceleași viziuni și aceleași frămîntări le aflăm la Eminescu, Blaga, Sadoveanu, Delavrancea, Rebreanu ș.a. cu privire la țărani și lumea satului. E o lume în amurg, e o lume în transformare radicală. Diferența dintre sat și oraș, astăzi, s-a redus la nivel de cîteva decenii (comparativ cu acum o sută, două de ani – la începuturile modernizării României) și continuă a se reduce. Țăranii sînt condamnați să dispară, se vor transforma în fermieri, așa cum îi aflăm în Europa occidentală sau America, dar nu pier în zadar: așa cum *bobul de grâu de va muri multă roadă aduce*, așa *matricea lor stilistică* o vom moșteni în veac.



MARII CREATORI AU AVUT CONȘTIINȚA FAPTULUI CĂ SÎNT COPĂRTAȘI LA CREAȚIE

DIALOG CU CRITICUL ȘI PROZATORUL MIHAI ZAMFIR

Relația: om-transcendentă

Gheorghe Simon: Domnule Mihai Zamfir, printre valorile umane (onestitate, discreție, entuziasm, uimire, sagacitate a spiritului) enumerați și rugăciunea, ca „cel dintîi pas spre civilizație”. Cel mai simplu, dar și cel mai greu lucru: a te ruga lui Dumnezeu!

În Piața San Pietro din Roma, ați putut vedea cum „a dispărut complet ura – cel mai uman dintre sentimente – făcînd să se topească resentimentul, competiția, energia negativă”. Tot acolo vi s-a relevat „o Românie universală, vie și actuală”. Aici, în preajma Bisericii „Mihail și Gavril”, pictată de Nicolae Grigorescu, la Mănăstirea Agapia, cum ne regăsim, prin rugăciune, sufletul, ca entitate vie?

Mihai Zamfir: Rugăciunea, așa cum am conceput-o eu, în textul la care faceți aluzie, era mai degrabă o constatare plină de uimire asupra modului în care un anumit spațiu și gruparea oamenilor într-un anumit spațiu creează o stare de spirit în care cei care participă, individual vorbind, devin aproape iresponsabili. Cu alte cuvinte, asamblarea unor oameni, eterogeni ca proveniență, dar uniți prin măcar un singur lucru comun, provoacă o emoție colectivă, de care nici unul din acei oameni nu mai este, individual vorbind, responsabil.

Rugăciunea, după părerea mea, rămîne un act absolut individual. Fiecare se roagă în felul lui. Încercările părinților, de două mii de ani, de a codifica rugăciunea, adică de a-i fixa pe de o parte ore, norme, pe de altă parte circumstanțe și mai ales un text fundamental, același, a reprezentat încercarea vizibilă a bisericii de a introduce universalul, regula, acolo unde, de fapt, nu există reguli, unde relația om-transcendent, relație strict individuală, va fi mereu o zonă a misterului.

Și-atunci, am fost eu însumi mirat să constat în ce măsură anumite lucruri trezesc în om ceea ce omul însuși avea lăsat de-o parte, inconștient. Rugăciunea comună dintr-o mare catedrală, dintr-un mare spațiu public, indiferent care ar fi el, dar mai ales dintr-un spațiu public religios, face ca, deodată, cei care participă la ea să-și descopere o personalitate necunoscută. Sigur că acest fapt se petrece, probabil, în orice biserică din lume unde oamenii intră cel puțin cu inima curată, chiar dacă nu

neapărat cu o înaltă conștiință religioasă, cu onestitate, fără gânduri ascunse. Și atunci, orice spațiu poate crea „intimitate colectivă”.

Or, ceea ce am constatat, într-o duminică dimineață, în Piața San Pietro, verific de ani de zile cînd vin în mănăstirile de care mă simt legat, cum ar fi Agapia; există aici, dincolo de persoanele care s-au perindat de-a lungul anilor (și am cunoscut foarte numeroase în ultimii 30 de ani, de cînd vizitez Agapia, cu oarecare regularitate), un spațiu miraculos, formativ, în el omul începe să se comporte altfel, să gîndească, să se mire; există un *spiritus loci*, un fel de magmă globală care ne transformă.

Introducerea regulii în relația om-transcendent, relație absolut individuală și, probabil, niciodată repetabilă, înseamnă rugăciunea. Agapia, în acest sens, este spațiu sacru. Nu înțeleg sacralitatea neapărat sub forma ei canonică, deoarece sacrul poate să fie aici orice: peisajul în care este plasată mănăstirea, profunzimea absolut impresionantă, cîteodată halucinantă, de flori, cum nu se mai găsesc în alt loc, modul în care oamenii vorbesc între ei, ritmul impus de viața monahală și care se transmite și oamenilor care nu participă la viața monahală, dar care trăiesc în preajma ei, toate acestea creează, pentru omul venit întîmplător, o anume rigoare benefică, de care nu poți face abstracție.

Cînd, în urmă cu cîțiva ani, Papa Ioan Paul al II-lea a vizitat Bucureștiul și, într-un eveniment istoric, a participat la acea liturghie în aer liber, împreună cu Patriarhul României, Teoctist, în fața a sute de mii de români, am văzut cum sute de mii de oameni au început să simtă la unison. S-a șters energia negativă. Și-atunci, odată cu luminarea cerului după zihlele de ploaie, cînd, exact în momentul începerii liturghiei, cerul a devenit senin, mi-am dat seama că nu era vorba de-o înseninare întîmplătoare, ci de-o înseninare interioară, de reflexul celest al sufletului celor care participau la eveniment.

La scară mai mult sau mai puțin redusă, aceasta ar fi realitatea din oricare spațiu sacru. Dacă așa stau lucrurile, putem să avem încredere în virtuțile benefice ale geniului uman și nu neapărat în cele destructive.

Biserica Ortodoxă Română a fost acuzată că nu a reacționat demn față de regimul comunist, fiind o *ecclesia orans*, nu o *ecclesia militans*. Lașitate, com-

promis, un fel de a fi al românului în vremuri de restriște?

Maica Stareță, Eustochia Ciucanu, îmi povestea despre tristețea pe care o încerca la Sf. Înviere, când demnitarii comuniști (vânători și vânați, miniștrii, securiștii) veneau la Mănăstire și rămâneau izolați în Stăreție, ca o ispășire a păcatelor lor, cu luminările aprinse în mîini, plîngînd că nu pot fi alături de mulțimea care inunda incinta și balcoanele din Mănăstire, trăind împreună cu ceilalți pelerini momentul suprem al jertfei.

Personal, nu cred că există un specific național atît de acuzat, încît să se reflecte vizibil în relația cu Dumnezeu. Specificul național nu coboară chiar pînă la acest nivel.

Biserica Ortodoxă Română a fost acuzată, într-adevăr, că a pactizat, global vorbind, printr-o mare parte a ierarhiei sale înalte, cu comunismul. Din nefericire, faptul este adevărat, au existat foarte mulți clerici din fruntea Bisericii noastre care au avut o atitudine excesiv de îngăduitoare față de o putere în mod evident distructivă, atee și care nu făcea nici un secret din dorința de a anihila ideea de creștinism.

Nu sînt foarte cunoscute însă reacțiile de opoziție, unele foarte puternice, care au existat în sînul aceleiași Biserici Ortodoxe față de regimul comunist. Avem în memorie sacrificiile Bisericilor anihilate total, cum a fost Biserica românească Unită, ai cărei ierarhi au fost asasi-nați și care, la un moment dat, și-au încetat existența oficială.

Mai puțin cunoscută însă este jertfa a nenumărați preoți ortodocși și ierarhi, care s-au opus cu îndrăzneală instaurării unui regim prin excelență ateu; sînt prea puțin cunoscute ororile cu care a fost confruntată Biserica Ortodoxă Română în ultimii 40 de ani, ca de pildă desființarea mănăstirilor în anii '60. N-a existat atunci nici o reacție internațională, nici un fel de ripostă față de regimul care a îndrăznit, cel dintîi în întreaga Europă răsăriteană, după Uniunea Sovietică, să închidă mănăstirile.

Toate aceste fapte care s-au petrecut „în umbră”, n-au avut ecou internațional de natură mediatică, nu s-a vorbit despre ele. Astăzi știm precis că mii de preoți ortodocși au sfîrșit în condiții tragice, în închisori, la Canal; că mulți au rezistat de o manieră eroică, uneori cu arma în mînă, contra societății totalitare.

Ceea ce s-a întîmplat, să zicem, în Polonia, în timpul regimului comunist, știm mult mai bine; circumstanțe istorice au făcut ca rezistența națională poloneză contra comunismului să îmbrace aspect religios evident și să aibă un larg ecou internațional. Asta nu înseamnă însă că B.O.R., prin definiție, ar fi acceptat ca pe un blestem, cu supunere absolută, noul regim, impus din exterior, și care, în cazul nostru, nu avea vreo aderență locală. Românii au

simțit instinctiv că regimul instalat la noi în 1947 a fost, de fapt, un regim de import, impus de o armată de ocupație.

Ar fi bine să ne amintim și de această latură, a unei rezistențe ce s-a desfășurat tăcută, fără spectacol, dar niciodată, resemnată.

Creația presupune Creatorul

Cu mici excepții, nu avem în cultura română autori sinucigași, de natura celor care au trecut pragul firescului, jucîndu-se într-un anumit fel cu Dumnezeu, substituindu-se Creatorului, ca o sfidare.

Dumnezeu ne-a oferit o șansă teribilă: dînd nume lucrurilor, sîntem copărtași la Creație. În ediția *Perpessicius (Opere, V)*, am găsit această aserțiune uimitoare a lui Eminescu: „EU [ii] DUMNEZEU”. Ce credeți despre ea?

Ați atins o chestiune într-adevăr esențială, în cazul creatorului în general și în cazul creatorului romantic în special: Eminescu a scris atît de mult, publicistica lui este atît de variată, numărul de ipostaze formulate de el, – atît de fantastic încît, practic, în manuscrisele eminesciene găsim aproape orice, idei contradictorii, idei care, în limitele unei logici normale, n-ar putea coexista. Puterea lui conceptuală înglobează o cantitate de cultură enormă, și totul într-un interval de numai vreo 15 ani de activitate.

Din punctul de vedere al relației Eminescu-religie, cred că el nu a fost ceea ce se cheamă un „poet religios”. Eminescu a coborît mult mai adînc în istorie, cultural vorbind, decît creștinismul. Dacă vrem să-i vedem sursele reale, ar trebui să ajungem la filosofii preistorici, la Platon, după aceea la marea mistică medievală, la Kant și la post-kantieni. Acesta ar fi, în mare, foarte în mare, orizontul său esențial de inspirație, matricea filosofică eminesciană.

Întotdeauna marii creatori au avut conștiința faptului că sînt copărtași la creație, cu alte cuvinte s-au simțit într-un fel demiurgi, „Dumnezei”, ai unei opere care le aparținea în mod exclusiv. Au creat o lume paralelă, o lume pe care doar ei o reglează, așa cum Dumnezeu reglează marea creație.

De altfel, începînd cu celebrele cuvinte ale lui Faulkner, care ne asigura că teritoriul inventat de el, Yoknapatawpha, este, de fapt, un fel de domeniu, unde singurul senior, stăpîn, autor, ar fi el-însuși, acest gen de mîndrie al unui romancier ce a creat o lume, un univers propriu, se întîlnește, în grade diferite, la toți marii autori, inclusiv la Eminescu. Nu sînt însă afirmații exagerate, dacă ne gîndim la amploarea creației pe care ei au pus-o în lumină, la amploarea invențiilor proprii, irepetabile.

Și atunci trebuie să înțelegem și afirmații de un orgoliu

naiv sau de un orgoliu pe care l-am putea considera pueril.

De altfel, dvs. sînteți, d-le Simon, într-o relație specială cu opera lui Mauriac: nu-mi rămîne decît să vă amintesc ce spunea Mauriac însuși: „Dintre toate ființele, scria el, romancierii seamănă cel mai mult cu Dumnezeu”, *nous singeons Dieu*, spunea el, adică noi îl maimuțărăm pe Dumnezeu, noi facem, maimuțind, cam ceea ce face Dumnezeu. Poate părea bizar, dar, literal vorbind, cam așa stau lucrurile; pentru că e vorba tot de o creație, sigur, nici pe de parte comparabilă cu cea divină, dar, oricum de o creație pentru care autorul se simte în mod integral responsabil.

Într-un eseu pomeneați despre similitudinea, neașteptată, dintre Eminescu și Pessoa, ca „perfecționiști ai stilului, refuzînd însăși ideea variantei finale a unei poezii”. Nefiind deloc întîmplătoare, care ar fi deci consonanța poetică a creației celor doi vizionari?

Venind din partea celui mai mare poet portughez al secolului al XX-lea și a unuia din cei mai mari poeți din secolul al XX-lea ai lumii, orice afirmație ne dă de gîndit. Fernando Pessoa a fost și el obsedat de aceeași mare problemă care i-a chinuit pe marii creatori europeni, contemporanii săi, fie că erau Mallarmé ori Valéry.

Dincolo de alte trăsături, diferențiatore, dacă schițăm o poetică a secolului al XX-lea, am putea găsi foarte multe trăsături care, stilistic vorbind, nu se regăsesc decît în secolul al XX-lea. De exemplu, în ce măsură a crea poezie mai este un exercițiu util, important și pînă la urmă posibil; celebra „pagină albă” a lui Mallarmé a dat materie de gîndire pentru aproape întregul secol următor. În ce condiții literatura are o existență ontologică reală? În ce măsură noi, atunci cînd scriem literatură, întreprindem un exercițiu ontologic autentic?

Dacă rezolvăm această problemă, putem scrie poezie, părea că gîndește Fernando Pessoa. Pînă cînd nu vom decide în această chestiune esențială, tot ce încercăm noi este superfluu. Din această îndoială metodică, proprie marilor poeți din secolul al XX-lea, e izvorît și exercițiul enorm, arghezian, brodat la nesfîrșit, în defidere cîteodată, tragic, de cele mai multe ori, pe aceeași temă, a utilității sau a inutilității literaturii: la ce e bună literatura?

Gîndirea lui Fernando Pessoa-teoretician apare la fel de importantă, sau cel puțin la fel de importantă, ca și opera lui poetică propriu-zisă, așa cum meditațiile lui Paul Valéry despre poezie, pentru mine cel puțin, sînt cîteodată mai interesante, mai profunde și într-un fel eterne, depășind cu mult valoarea poeziei aceluiași Valéry. Este o situație paradigmatică pentru poetul secolului care tocmai s-a încheiat: înainte de a fi fost poeți, ei au fost gînditori profunzi, punîndu-și întrebări în legătură cu resor-

turile ultime ale artei.

De această dilemă specifică secolului al XX-lea nu a fost scutit, probabil, nici unul dintre marii poeți care contează pentru literatura universală. Exemplul lui Fernando Pessoa este poate cel mai strălucit. Dar, cu o jumătate de secol mai devreme, Eminescu a prefigurat aceste situații, mai ales prin sutele de însemnări ale sale manuscrise.

Referindu-vă la arta poetică a lui Fernando Pessoa, dvs. distingeți, ca și la Eminescu, o „nedeșăvîrșire esențială”, care nu ar fi fost alta decît „nedeșăvîrșirea funciară a condiției umane”. În ce constă această nedeșăvîrșire?

Greu de spus! Este o idee comună autorilor. Foarte puțini mari creatori sînt mulțumiți de ei-înșiși. Automulțumirea, în general, nu intră în individualitatea excepțională. Vorbind de Eminescu, el visa, probabil, la o formidabilă operă viitoare pe care n-a mai apucat s-o scrie. Tot ce ne-a lăsat el, toate versurile pe care noi le considerăm, pe bună dreptate, geniale, suficiente, a zecea parte din ele, pentru a face celebritate oricărui poet, ei bine, autorul lor, Eminescu, le considera simple exerciții pregătitoare pentru viitoarea operă, o epopee la care el se gîndea tot timpul; aceste poezii extraordinare n-au fost pentru el decît mici fragmente, exerciții, piese de atelier și, într-un fel, prepararea marii opere.

Nu-i de mirare că așa stau lucrurile, pentru că Eminescu și-a lăsat, cred, cea mai interesantă parte a opereii nepublicată, așa-zisele postume. De fapt, postumele sînt în realitate, de multe ori, infinit superioare antumelor, tocmai pentru că autorul lor le considera un fel de exercițiu, un fel de preparare, un fel de eboșă pentru viitoarea mare operă.

În aceste condiții, ideea de fragment și de nedeșăvîrșire atinge culmea. Eminescu, în mod sincer, dar absolut sincer, fără nici un fel de demagogie, credea că aproape nici o operă a sa nu era suficient de finisată pentru a o califica drept definitivă. Iată un caz aproape unic în istoria literaturii!

Cu o nonșalanță uluitoare, el modifica de multe ori poezii care fuseseră deja publicate. Dacă o anumită variantă vedea lumina tiparului în „Convorbiri literare”, asta nu-l împiedica în nici un fel pe el să adauge după aceea noi versuri. Cazul *Luceafărului* este absolut stupefiant din acest punct de vedere.

După cum vedeți, revenim la aceeași chestiune, care, existentă în secolul al XIX-lea, atinge acuitatea în secolul al XX-lea: condiția ontologică a artei poetice, condiția ontologică a versului.

Interviu realizat de
Gheorghe SIMON

I N T E R V I U



„CHIȘINĂU, MON AMOUR” SAU MIC JURNAL DE CĂLĂTORIE

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

26 decembrie 2004 – Urmează să intru în emisiunea – televizată în direct și care va dura o oră – *Chișinău, mon amour*. Mă aflu, încă de câteva zile, la Chișinău, răstimp în care am mai dat un interviu în direct, timp de o oră, la radio. Dar mai bine să încep cu începutul.

23 decembrie 2004 – Călătoresc spre Chișinău, cu un tren care pleacă seara și ajunge dimineața. E o călătorie confortabilă, cu un wagon-lit parcă mai încăpător și foarte bine încălzit. Încă de îndată ce am intrat pe culoar, am senzația că mă aflu în altă lume: nu atât cu alt fel de bărbăți, cât cu un alt fel de femei – mai cochete, mai vizibil, mai artificial cochete în machiajul, coafura, îmbrăcămintea lor, ba chiar în modul lor de a se mișca. Este ca și cum eu, spectator fiind la parterul unui teatru, aș fi intrat pe scena din fața mea, pe care se desfășoară o piesă bizară, cu femei foarte frumoase, asemenea unor uriașe păpuși, cu priviri pierdute și gesturi mecanice. Este – evident – o proiecție a fantasmelor mele, dorința mea de fapt de a trece dintr-o lume a realității într-o lume a surprizelor fabuloase, somptuoase, spectaculoase. Tocmai fusesem în Elveția (lansasem aici, împreună cu Alina Ledeanu, numărul despre Elveția al revistei „Secolul 21”) și în Franța (cu opriri doar de câte o zi în România), și gustam această nouă călătorie a mea la Chișinău ca pe o miraculoasă aventură, căutând, așa cum fac adeseori, noutatea și senzaționalul în ceea ce multora le pare și învechit, și cunoscut.

24 decembrie 2004 – Am ajuns în gara Chișinău, după o noapte mai curînd agitată, hai să spunem mai curînd fără somn, cu vamă, control de pașapoarte, schimbări de roți (șinele românești și, în general, europene, comportînd o mai mică distanță între ele) etc. Această schimbare de roți mi-a lăsat o ciudată – și poate benefică – senzație de autentic umană manualitate, ea perfectîndu-se prin niște rapide operații făcute de un individ în fiecare vagon (pe sub paturile noastre), operații care îți lăsaus impresia că stau sub semnul hazardului și al improvizației (am putea spune: artistice). Și totuși: am ajuns cu bine la Chișinău, în gara Chișinău, unde eram așteptată cu o bucurie și o căldură cu totul specifice locului. Gara: monumentală, labirintică, concepută nu atât funcțional cît ca efect al unui edificiu impozant – dar cu inutile desfășurări de spațiu – asupra călătorului venit „de dincolo”.

E ajunul Crăciunului, dar aici Crăciunul e sărbătorit la 25 decembrie doar de o (mică?) parte dintre ortodocși. Prietenii la care voi sta, Elena Prus și Cezar Secieru (ea cunoscută profesoară la Universitate, el pictor foarte bine cunoscut), îl sărbătoresc, din fericire pentru mine. În superba lor locuință, artistică și totodată foarte confortabilă, în care te simți, în mod curios, izolat, parcă numai cu tine, pus în condiții prielnice regăsirii de sine, dar în același timp și împreună cu ceilalți, își desfășoară crengile un brad mirific împodobit. Cîntăm colinde, stăm de vorbă în jurul

mesei cu mulți invitați. Am încă o dată ocazia să constat cît de puternic este sentimentul românității în anumite cercuri (cele pe care le-am frecventat eu) ale românilor din Basarabia. Și cît de mare este frustrarea lor în raport cu noi, românii din România, din cauza tuturor ambiguităților care au apărut în acest raport, a suspiciunilor care s-au ivit și de o parte și de cealaltă. Îmi este inima grea și nu văd, în ceea ce mă privește, altă soluție decît să vin și să revin aici, aducînd cărți, intrînd într-o comunicare cît mai activă și mai diversificată.

25 decembrie 2004 – Crăciunul. Vorbesc cu ai mei, la București, e o zi pe care totdeauna mi-am petrecut-o în familie. Acum am ieșit din tipar – trebuie din cînd în cînd să mai ieșim din tipar, altminteri ne pietrificăm.

Casa în care mă aflu e plină de tablourile lui Cezar. E un pictor important. Și e un pictor care simte intens bucuria și puterea de a picta. Ar trebui să facă din nou o expoziție în România, după cele pe care le-a făcut la Consiliul Europei și la Organizația Națiunilor Unite. Mă plimb printre picturile lui halucinante, creatoare de universuri de culori și forme, care încep să te obsedeze, în care ai vrea parcă să intri. Îmi dă în dar un superb tablou în tonuri de roșu, bej și alb, pe care îl „citeș” de fiecare dată altfel. Mi-l voi agăța în casă, pe un perete alb.

26 decembrie 2004 – Rătăcesc pe străzile din centrul Chișinăului. Încă o dată (ca și în tren), am impresia că intru într-un decor de teatru. Totul e imens, artistic și parcă nelocuit de oameni. Străzi foarte late, clădiri vechi, somptuoase – le-aș spune imperiale. Imperiale în toate sensurile, inclusiv de cel de clădiri dintr-un oraș aflat la o margine de imperiu și care vor să fie văzute ca atare. Trăiesc din plin senzația morbid estetică pe care mi-o dau.

27 decembrie 2004 – La Universitate. Sînt membră într-o comisie în fața căreia se susțin două doctorate. Doctoranzii sînt din România, autori ai unor teze coordonate de profesorul Sergiu Pavlicenco, de la Catedra de literatură universală. Desfășurare riguroasă, cu mare accent pus pe literatura birocratică. Descopăr – printre-o fericită întîmplare – poezia și proza lui Victor Banaru, scriitor din Chișinău mort prematur în mod tragic, din care citez aici cîteva versuri: „S-a dezis de mine lumca./ S-a dezis, s-a dezis.../ Viitorul și trecutul/S-au topit, s-au topit.../ S-a dezis de mine timpul./ S-a dezis, s-a dezis.../ Amintiri și dulci regrete/Mai rămîn, mai rămîn...// S-a dezis de mine viața./ s-a dezis, s-a dezis.../ Remușcări și vise goale/Tot mai vin, tot mai vin...// M-am dezis și eu de mine./ M-am dezis, m-am dezis.../ Al uitării chip de humă/ Întîrzie...” (*Deziceri*).

28 decembrie 2004 – Plec din Chișinău, despărțindu-mă cu greu de prietenii mei de aici. Îmi este deja dor de ei și de imperialele străzi ale Chișinăului. Știu că vreau să mă întorc aici; și că mă voi întoarce.



EMIL BRUMARU – UN ELEGIAIC „GIOCOSO”–

Constantin CIOPRAGA

Cu originalul Emil Brumaru intra în literatură (în 1970) un nonconformist structural. Nu primele lui *Versuri* în partitură neoromantică îl reprezentau; practicant al răsturnărilor, tentat de grotesc și fantastic, de substituiri și caricatură, poetul ieșean se lăsa condus de un demon interior care, stimulându-l, îl îndrepta sistematic spre parodie. Iată-l așadar amuzându-se cu clătinarea formelor și silogismelor consacrate, ispitit de îngreșoșarea liniilor și inițiind în aria lucrurilor mărunte – totdeauna din perspectiva unui ironist sentimental. Excelând în relaționări lexicale nemaîntîlnite, propunând scenarii frapant-novatoare, textualizînd și muzicalizînd, poemele lui specifice produc o voce bună continuă, un fel de *joyeuseté* de marc finețe intelectuală. Elegiile lui Emil Brumaru nu sînt neapărat elegii; la rîndul lor, texte care se numesc *Baladă*, *Pastel*, *Imn*, *Romanță* ori *Idilă* sînt niște variațiuni cu totul libere; un poem c *Rugăciune*, altul *Bagatelă*, altul *Epigramă* (în sensul elin, originar, de *inscripție*). Cutare *Baladă* cu ecouri barbiene e, în realitate, o „Vedenie” în sintaxă ermetică, minuțios incifrată. *Balada poetului de duminică*, suită de distihuri alerte, nu e deloc baladă, ci confesiune ambiguă: „Eu sînt poet de duminică./ La haina mea roz am o mîneacă de duminică// Albastră, cealaltă vernil./ Eu scriu doar în luna april// Și-atunci nu mai mult de un vers/ Pe care deja l-am și șters.// Îmi plac portocale și sîni./ Iubita mea are trei sîni!!!”

Actul de discreditare a formelor stabilizate coexistă cu procesul de violentare a logicii curente. Aceleași mecanisme în toate volumele – în *Detectivul Arthur* (1970), *Julien Ospitalierul* (1974), ori în *Ruina unui samovar* (1988); un alt volum, *Adio, Robinson Crusoe*, include în mare parte texte anterioare. Reprezentări vizuale, micro-spectacole în registru paradoxal, un animism al lucrurilor inerte – toate introduc într-o expoziție de imagini mișcate. Poetul, un performer în materie de mutații și permutații, jonglează cu „bile de pul”, trăiește în „bulion” sau în „cărămidă” și e „bucuros ca un cristal”; o fată îmbrățișează „un șarpe adormit”, niște cuțite „vorbesc de mărul acru”, „dintr-un cîine curge-o limbă”; un cerb vine

la gară „să-și ieie un bilet de iarbă moale”. Titlul ciclului *Fluturi din pandișpan* avea funcție provocatoare.

I

Clîșeele sfărîmate și formele reconstruite, jocul cu măști sugerînd carnavalescul, gestică ingenuă, toate converg într-un ceremonial ingenios, adecvat aventurii intelectuale. Conexiunile șocante nu numai că atrag atenția, dar și crează o bunădispoziție tipică. Umorel în genere – gîndea Freud – „poate fi considerat drept manifestarea cea mai înaltă a proceselor defensive ale psihicului”. La Emil Brumaru, etalarea derizoriului pînă la a-i conferi o pseudo-demnitate, modulațiile banalului invadînd spațiul cosmic configurează o similitudine mitologică, nu și o dramă. Edificii precum palatul și catedrala, creații peisagistice precum parcul, locurile generatoare de mistere rămîn în seama suspinătorilor retardatari. Departe de a pilatiza la modul patriarhal cămările, Brumaru se comportă ca agent „realist” al imediatității, aducînd în prim-plan magazine de vechituri, vechi orologii, butoaie de motorină, lighene, ibrice, „cutii de cremă neagră de ghetă”, pompe de flit, balamale, cratițe, solnițe, samovarul, „păinjeni murași în lămpi cu gaz”, „sticle de oțet în care s-au înecat furnici”. Îl opresc, nu o dată, melci, fluturi, dovleci, leușteanul, mărul, „cepe dulci” și pădăii. O *Elegie* e mostră relevantă: „O, magazine de mărfuri!/ O, sfecle vechi de zahăr!/ Sînt stampilat de îngeri./ Nu pot să mă mai apăr./ În săli de așteptare/ Cu miros de harbuz/ Beau iar dulci deciltri/ De-amurg și fac abuz/ Cu timbre dăruite/ de factorul poștal”... Spații închise (*În dormitor*, *În bucătărie*, *Interior*), nespectaculosul exercită o fascinație *sui generis*. Pînă și afară, tentează un „univers dens și mic”. Într-o altă *Elegie*, spațiul casnic pare centru de rezonanțe odorifere, tărîm aproape magic:

Bucătării, bucătării de vară,
Creme de zahăr ars strălucitoare,
Mari șervete de-azur, dulapuri-sfinxe,

Dulci utopii din linguri vechi prelinse (...)
Miresmele iau foc de la perdele,
Luminile s-așează lin pe scaun,
Din cratițe bea lapte prins un faun...

Dacă aici tabloul de gen se înscrie (aparent) în cadrele normalității, un Emil Brumaru funambul continuă la modul *giocos*. Patetic și discret ironic, el își arată – direct sau prin intermediul măștilor – profilul interior grav; dedublarea fiică posibilitatea de a se proiecta în efigii memorabile. Dicțiunea centrată pe contrasens, fabulația programată pe aglutinări năzdrăvane de basm, amestecul de gravitate ascunsă și bonomie creează o stare de empatie transtemporală. Poetul, cititor perspicace, avea știință de Lautréamont (pe care-l citează într-un vers); îi erau cunoscute scrierile cinicului Jarry (exponent al umorului negru); alte contacte livrești l-au apropiat de Urmuz și Tristan Tzara, de Geo Dumitrescu și Marin Sorescu; lui Leonid Dimov îi și dedică un poem. De avangarda interbelică preferând hazardul îl desparte luciditatea, mereu în acțiune. Inventatorul lui Arthur-detectivul vine cu propria-i regie inconfundabilă. Repudiind monotonia care mortifica mica provincie (*locul unde nu se întâmplă nimic*), deturnând spre umor însemnele stereotipiei curente dar lăsând loc și elegiei, senzitivul Emil Brumaru adoptă masca unui dionisiac fantast. Melancolia, câtă este, atribuită bunăoară Ospitalierului, se estompează printre zîmbete.

De detectivul Arthur, de Julien Ospitalierul, el e și aproape și departe; formează cu ei un triptic legănător balansînd între exterior și interior. Detectivismul presupune operații secrete, enigme de descifrat; poetul le multiplică, plasîndu-le în labirintic și oniric. *Rugăciunea detectivului Arthur* (în fapt o declarație de independență) exprimă pe de o parte personalismul, pe de alta o viziune a poetului despre miracolele existenței.

Nimeni și nimic nu mă poate opri, la ora cinci după masă,
Cînd lumina e albă și-n magazii toamna miroase a praf
adormit

În iarbă să pun un pantof cu șireturi subțiri de mătăasă,
Așteptînd să se umple cu flori, și să fiu fericit (...)

Nimeni și nimic nu mă poate opri să ascut pe o treaptă
a casei satîrul tocit

Cu care tai carne suavă de fluturi ce-i visul motanilor
mei,

Să-ngenunchez pe podele în fața sticlelor lungi de
oțet și ulci,

Fără sfială plîngînd, și să fiu fericit...

Cele șapte elegii ale Detectivului evoluează în notă parodic-romanțioasă, ironizînd sentimentalismul desuet: „Ții minte orașelul acela de munte (...)/ Fecioarele-aveau jartiere de pluș cu nostalgice funte”. Sau: „Ieșisem din cinematograful acela de periferie unde rulase un film mut,/ Ținîndu-ne-atît de sfioși de mîină... Cînta un pian...” În context umil, Detectivul așteaptă vreun eveniment: „Poate într-o dimineață îmi va sosi prin poștă un colet uriaș/ Cu albastre ștampile și timbre subțiri de mătăasă...” Îndărătul acestor relatări lucrează ficțiunea, care suprapune realului meschin vedenii compensatorii cu serafi și crini. În *Testamentul detectivului Arthur* (11 secvențe în proză), un fantast ardent convertește spațiul concret într-un film absurd.

Că l-a cunoscut pe Jarry, celebrul autor al lui *Ubu roi*, e sigur, – dovadă un *Mic tratat despre plăcerea de a bea bostani ca miera* (în *Cîntece naive*). Respectivul „mic tratat” parodiază doar o rețetă gastronomică: „La capătul unui burlan/ Se pune cel mai dens bostan/ Și-n orele de după-masă/ Se suie răvășit pe casă/ Și se suspină prin burlan/ Tot mai adînc, mai diafan,/ Și-atunci bostanul, din solid,/ Devine luminos lichid/ Evaporîndu-se prin tub/ Într-un incub și un sucub...” Termenii *incub* și *sucub*, din arsenalul tipic al ocultismului, figurează la Jarry într-un poem din *Memorial*, referindu-se la demonii masculini și feminini.

II

O mască este și Julien Ospitalierul, prietenul detectivului Arthur. Dar *Sfîntul Julien Ospitalierul*, personaj de legendă (evocat de Flaubert într-o faimoasă povestire își ucisese părinții; absolvit după o expiere dură, el urcă în final spre sacru. Ficțiune de grad secund, Ospitalierul lui Emil Brumaru trăiește (cum îl prezintă detectivul Arthur) „departe de lume c-o bilă în mîină”, sărută îngenuncheat „șifonierul” și îndoapă „șerpișorii sinilii cu smîntînă”. Ca într-un *curriculum vitae*, iată-l creionîndu-și singur identitatea: „Mă numesc Julien Ospitalierul. Am treizeci de ani./ Duc o viață destul de retrasă la țară (...)/ Și prieten nu-mi este decît detectivul Arthur”. Parcă vorbește cuconul Vichentie – dintr-o povestire sadoveniană! Vara, Ospitalierul cultivă „levănțică” și așteaptă „diligența poștală o dată la cinci săptămîni/ s-aducă scrisori”. Urmează lunecarea în paradox și derizoriu: în palatul Ospitalierului „nu au dormit decît struguri și boi diafani”; leneșilor melci, el le adresează o invitație ciudată: „Veniți./ Putreziți în fotolii, umblați pe oglinzi, intrați-mi în gură”; toamna, iepuri de angora îi „ronțăie cărțile-n tufele adînci de mărar”. Realul, sursă de

observații, e totodată obiect de de-construcție și irealism. *Amorurile lui Julien Ospitalierul*, orientate spre „o ceșcuță de ceai chinezească”, spre „un blînd șifonier” ori spre „o bilă de fildeș lucioasă” deviază, la modul ingenuu, în fabulos. Discursul cu aparențe logice din *Secretul lui Julien Ospitalierul* dă utilizare intensă ludicului. „Într-o dimineață tristă de toamnă, Ospitalierul scoate din magazie un burghiu „suav”, prilej de „emoție și fericire”. Într-o scîndură „geluită cu melci și îmbătută de ploii acrișoare” va face găuri, după care va strînge „rumegușul curat în casele de fildeș cu balamale de piele de căprioară”. Jocuri de comediant, pasiște inteligente mizînd pe grotesc și gratuitate, o scenerie de vîdit rafinement, deschisă ambivalențelor și asocierilor lexicale imprezvizibile devin în *Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul*, în *Fîntîna lui Julien Ospitalierul* și în alte poeme, bijuterii de virtuozitate ficțională. În integralitatea lor, unele texte sugerează impresia de macrometaforă. Poetul intră deliberat în labirint dar nu se lasă prins; dincolo de melancoliile lui (trecătoare), dincolo de aventura în medii răscolite, întoarse pe dos, persistă (în limita dintre luciditate și subconștient) o lume interioară ca nostalgia ascunsă. Negurile teatrului absurd nu-l confiscă.

III

Glycera (în elină: cea dulce) și *Reparata*, siluete de canțonier jucăuș, intră ele în categoria idilicului? Bizarele figuri par niște fantasme; imaginarii deformat dilatează sau restricționează; cfuziunile sînt gîtuite dintru început. Femeie cu trei sîni, *Reparata*, personaj liric focalizant (în *Dulapul îndrăgostit*), e obiect de „elogiu” dar și de „defăimare”. În ipostaza de „slugă blîndă”, contemplînd-o, poetul (un senzual) roșește: „Privește farfuriile cu borș./ Mi-e sufletul ca sfecla asta: roș”. Defăimarea urmează simetric, sprijinită pe: „Dovezi pecetluite în saramure fine/ Că mi-ai iubi motanul mai mult decît pe mine!” O curată apologie e de găsit într-un *Cîntec naiv*: „Cînd trecea fecioara lui Brumarul/ Se topea de oftică mărarul/ Și cădea cojit de pe crini varul (...)/ Liote de îngerii scurși prin leică/ O încolăceau ca pe-o suveică/ Dornici să le fie teleleică...”

Intempestivă, neașteptata lepădare de sine a celui care într-un alt *Cîntec naiv* își clama smerenia („Noi nu vrem să fim geniali”) înduioșează. O reculegere ambiguă seamănă

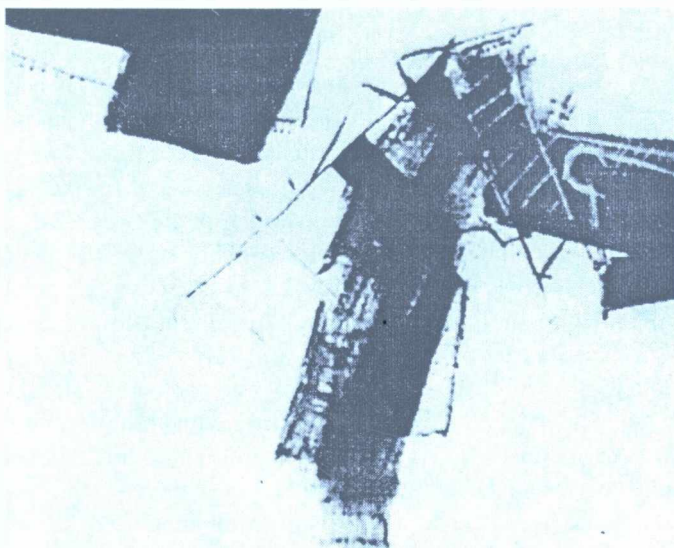
a *Invitație la Dolhasca* (în *Adio, Robinson Crusoe*:

Vino la mine să jucăm popice!
Tu bile de cristal, eu cea de puf
Vom arunca-o spre Euridice,
Îmbujorați și puri, ca pămătuf

De rouă fragă la reverul umed
Și-n cap cu pălării de fin batist,
Și cine-o va atinge moale-n suflet
Din magazii o s-o aducă trist

Cînd dup-amiaza face flească murei
Și gramofonul cîntă în neștire
A veșnicie tandră: „Luri-Luri”,
„Viața este vis de fericire...”

Cîteva inserții dedicatorii din *Ruina unui samovar* adresate trioului Miron Radu Paraschivescu – Nichita Stănescu – Leonid Dimov denotă, nu atît afinități estetice, cît solidaritate de grup. Elegii, cîte un cîntec simplu, cîte un bocet în linie folclorică subliniază, încă o dată, consecvența de sistem, ideatică și afectivă, a unui poet autentic, efigie distinctă între atît de numeroșii confrăți de astăzi. Fragmentele de proză poetică (intercalate în volumele esențiale) relevă virtuți de comentator estet; textele de aspect eseistic, frecvent apărute în „România literară”, întregesc imaginea unui scriitor cu statut de consacrat.





ALEGERI ȘI DESTIN

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, Decembrie 2004

La începutul lunii mai 1990, nu numai că ajunsesem deja la o concluzie clară, dar eram din ce în ce mai îngrijorat: Nu mai vedeam nici o șansă ca opoziția să obțină un rezultat cât de cât onorabil în România, darămite să câștige alegerile. Euforia izbăvirii de dictatură făcuse loc unei recunoașteri din ce în ce mai neliniștitoare (nu demobilizatoare) a urmelor lăsate de comunism și a acelor înclinații de mentalitate și comportament dobândite între timp, care, fără a modifica datul fundamental al inaderenței funciare a românului la comunism, puteau funcționa la un moment dat în favoarea menținerii unor structuri sau grupuri de putere vizibile sau secrete, legate de trecutul de altfel neîubit. De pildă, cunoscusem, în contact direct și prelungit, tradiționala aversiune a țaranului față de ideologia și practica partidului comunist, dar știrile din țară arătau acum adeseori exemple de ostilitate cu care puteau fi întâmpinați la sate reprezentanți ai partidelor național-țărănesc sau național-liberal și, în schimb, unele solidarizări cu exponenți ai vechii mari sau mici birocrății comuniste. Fără a mai pune la socoteală neașteptata virulență și extindere a adversității față de democratizare a diferitelor categorii care lucraseră mai mult sau mai puțin în slujba vechiului regim, agitaseră sau vegetaseră la umbra lui, sau își descopereau acum atașamente la stările sau spiritul dinainte de decembrie 1989. Dar elementul decisiv al micșorării speranțelor unui pas înainte printr-o victorie electorală a partidelor democratice abia reîn-

ființate îl constituia, ca o rupere de nivel cauzatoare de vîrtej fatal, atitudinea puterii instalate după decembrie 1989, începînd cu refuzul acordării unui termen mai lung absolut necesar pentru pregătirea de alegeri libere după 5 decenii de partid unic și terminînd cu folosirea întregului arsenal de dezinformare, terorism psihologic, calomniile cele mai grosolane și bizare și recurgeri la violențe. După ce își încălcase promisiunea solemnă inițială că nu se va transforma în partid cu veleități de guvernare, ci se va limita la girarea tranziției către pluralismul politic, grupul puterii „post-revoluționare” se transformase în partid și anume un partid triumfalist, plin de dispreț brutal pentru orice formă de opoziție.

Convins că în România nu vor avea loc adevărate alegeri, gîndeam că opoziția democratică nu ar trebui în nici un caz să se lase antrenată în acest simulacru. O retragere din alegeri îmi părea a fi singura cale de salvare a speranței și proiectului genuin democratic. Eram gata să sprijin la microfon acest act de demnitate și realism politic în același timp. Pătruns de acest gînd și nerăbdător să-l probez în faptă, m-am hotărît să plec la București ca să-l supun reflecției conducătorilor opoziției, în primul rînd lui Corneliu Coposu. Pentru a mă asigura și de o bună susținere, m-am dus la directorii americani ai Europei Libere, Ross Johnson și Robert Gillette, și le-am expus punctul meu de vedere și argumentele principale. Cei doi directori americani au îmbrățișat imediat ideea și mi-au urat succes în realizarea ei în România.

Fără a mai pierde timp, i-am telefonat lui Corneliu Coposu că în două zile voi fi la București. Relația mea de neuitat cu acest bărbat neabătut de atîtea furtuni și încercări ale istoriei noastre con-

temporane decursese până atunci în nedezmințită consonanță, dar numai prin telefon.

Prima mea întâlnire cu Corneliu Coposu a avut loc la sediul Partidului Național Țărănesc. Biroul lui, aflat în aceeași mare încăpere de la parter împreună cu cel al vice-președintelui, Ionel Diaconescu, se prezenta în ziua aceea sub asaltul unui continuu du-te-vino dinspre anticamera înțesată de oameni, care toți vroiau să-i vorbească „urgent” președintelui sau vice-președintelui. Intrau și doi trei dintr-odată. Ceea ce nu părea să-i mai stingherească pe cei doi lideri. Singurul mic avantaj al lui Corneliu Coposu era că masa lui de birou nu se găsea ca cea a lui Ionel Diaconescu, chiar lângă ușa de intrare, ci în fundul camerei. Ne-am strâns mâna bucuroși de a fi, în sfârșit, împreună, dar am oprit pentru mai târziu șuvoiul atîtor emoții și gânduri ce se cereau spuse și am intrat *in media res*. Căci căzusem de acord să discutăm imediat ceea ce mă adusese în pripă la București, fără a mai căuta un loc mai liniștit și mai confidențial. I-am expus pe scurt convingerea mea că opoziția ar trebui să se retragă din alegeri și am exprimat hotărîrea fermă de a oferi microfonul nostru pentru explicarea motivelor acestei atitudini și a tuturor considerentelor care pledau pentru alegeri neprecipitate, ci precedate de un interval de timp cît de cît suficient pentru crearea condițiilor de liberă și temeinică prezentare și civilizată confruntare a opțiunilor și programelor. În timp ce noi ne întrețineam cu voce scăzută, zumzetul din jurul nostru creștea și eram mereu întrerupți de oameni care vroiau să-i spună ceva lui Corneliu Coposu și pentru care dialogul nostru nu era altceva decît încă un moment din rotirea neîncetată a pietrei de moară a Seniorului, care trebuia să le macine nenumăratele conflicte, griji sau doleanțe. Și totuși, Corneliu Coposu mă urmărise cuvînt cu cuvînt și acum mă privea în ochi: „Sînt întru totul de acord că ar trebui să ne retragem în semn de protest din această înscenare electorală. Și aș fi făcut neapărat acest pas, dar, alaltăieri noapte, a venit la mine acasă o mașină a ambasadei americane. Am fost rugat să merg la ambasadă, unde mă așteaptă un mesaj urgent. Ajuns acolo, ambasadorul s-a scuzat pentru deranjul nocturn și l-a introdus pe un trimis al

Departamentului de Stat american. Acesta mi-a prezentat o scrisoare și mi-a spus că cei de acolo sînt conștienți de dificultățile cu care este confruntată opoziția, dar că o boicotare a alegerilor din partea noastră ar constitui o eroare capitală, căci alegerile se vor ține cu siguranță fără noi, iar guvernul american nu va mai putea protesta pentru ceea ce se întîmplă în continuare, devreme ce noi înșine ne-am hotărît să absentăm de la alegeri”. Corneliu Coposu era profund contrariat de conținutul mesajului față de a cărui stringență, de altfel amicală, considerase că trebuie totuși să cedeze. E adevărat că acel categoric îndemn american pornea dintr-o intenție pozitivă, dar surprindea prin neluarea pur și simplu în considerare (nu se putea vorbi nici măcar de o scăpare din vedere) tocmai a ceea ce era mai caracteristic și mai încărcat de consecințe în acel moment politic (și nu numai politic) românesc, suspendat atît de periculos între tentativa unui debut de confirmare în fapte a impulsului de emancipare și democratizare declanșat în

ROMANIAN
BROADCASTING DEPARTMENT

PROGRAM TITLE: EDITORIAL NO. 167

AIR DATE : MAY 12, 1990

LENGTH :

SOURCES :

SUBTITLES : THE FIRST EDITORIAL FROM HOME
(PRIN TELEFON DE LA BUCURESTI)

EDITOR : N. STROESCU
AUTHORS : N. STROESCU

PRODUCER :

SPEAKERS :

music :
sound :
tapes :
typist :
copies : 40

decembrie 1989, pe de o parte, și conjurația menită să-l mistifice, să-l sleiască sau să-l paralizeze prin feluritele mijloace ale dezinformării și manipulării de vișă autoritară, machiată democratic, pe de altă parte.

Constatam încă o dată nu numai acel grad de autonomie salutară al deciziilor conducerii Europei Libere față de responsabili pentru probleme românești ai Departamentului de Stat American, ci, ceea ce era mai semnificativ, capacitatea ei mai mare de percepție a complexității și a liniilor de forță ale situației românești, privită nu numai ca obiect al reflecției și calculelor generale ale unei anumite politici externe, ci și ca loc al continuării realizării de sine a unei națiuni. Directorii americani de la München fuseseră de acord cu oportunitatea și motivele profunde ale unei retrageri a opoziției românești din niște alegeri ireale, iar de la Washington Departamentul de Stat îl soma de fapt pe Corneliu Coposu să nu cumva să se retragă din alegeri.

Corneliu Coposu nu cedase decât dintr-un singur motiv: considera că este un interes major acela ca partidul său, atîta vreme scos din istorie, să nu se izoleze, într-o perioadă dificilă dar, pînă la urmă, decisivă, de prietenii tradiționali ai României, care erau americanii. Altfel, Corneliu Coposu nu era omul concesiilor și nici al menajării unor relații prețioase, căci era liderul politic cel mai dezinteresat cu putință. (Aici cred că se cuvine un citat din cele relatate de el însuși în cartea *Coposu – Confesiuni – Dialoguri cu Doina Alexandru*, editura Anastasia, București, 1996: „La un moment dat într-o discuție oarecum civilizată cu Iliescu, înainte de a rupe relațiile cu el... mi-a spus: «Domnule Coposu, dumneavoastră sînteți un tip intratabil pentru că nu vreți să fiți nici prim-ministru, nici ministru, nici președinte și nici nu vreți să faceți avere. Deci sînteți un om periculos și intratabil»”.

Pe de altă parte, cel care începînd din 1937 l-a însoțit tot timpul pe Iuliu Maniu, pînă cînd au fost amîndoi arestați și condamnați, trăise din plin meandrele dacă nu chiar avatarurile politicii marilor puteri, cu discrepanțele dintre declarații și fapte, pentru a nu ști că, în ultimă instanță, nimeni nu îți poate garanta nimic, iar promisiunile se pot dovedi false, asigurările ambivalente, iar anumite

încredințări pot sfîrși în tragedii colective. Era, desigur, ceva de necomparat între dilemele partidului național țărănesc dinaintea alegerilor din 1990 și cele dinaintea alegerilor falsificate grosolan de comuniști în 1946, dar Corneliu Coposu nu putea și nici nu vroia să nu-și reamintească de felul cum aliații anglo-americani au pilotat atunci acordul cu Uniunea Sovietică pentru ținerea de „alegeri libere” în România și acceptarea opoziției naționale românești de a participa la ele. Ambasadorul englez la Moscova, Sir Clark Kerr, și cel american, Harriman, au venit la București, împreună cu Vișinski, adjunct al ministrului de externe sovietic, și au discutat, fiecare în parte, cu Iuliu Maniu. Tot în convorbirile cu Doina Alexandru, din 1996, Corneliu Coposu descrie, pe scurt, poziția lui Iuliu Maniu, care i-a spus atunci lui Clark Kerr, referitor la formula asupra căreia cele trei mari puteri ajunseseră la un acord (ca să se coopteze în guvernul deja constituit al lui Petre Groza cite un ministru țărănist și liberal, ca încă o garanție de alegeri libere), că el nu poate accepta soluția propusă, că știe că nu se garantează în mod real alegeri libere și că soluția preconizată este o capitulare față de niște „exigențe rusești catastrofale pentru poporul român” (pag. 37). Corneliu Coposu citise, peste ani, memoriile lui Clark Kerr, în care acesta mărturisește că regretă că a trebuit să îi mintă pe români, iar Harriman îl confirmă. Iuliu Maniu a acceptat, sub presiunile aliate, participarea la alegeri.

Venise seara, iar eu știam de-acum că ideea boicotării alegerilor a murit. Coposu, care după cum mă convinsesem o nutrise și el înainte de neașteptata întîlnire de la ambasada Statelor Unite, a început să-mi povestească despre o altă întîlnire, tot noaptea, dar de data aceasta la el acasă. Pentru mine, imaginii lui Corneliu Coposu, irizată de argintul zîmbetului, de încordările atenției luptătoare, de neclintirile împotrivirii, de luminozitățile domoale ale amintirii furtunilor trecute, îi aparține și dezinvoltura etern juvenilă a nopților lui, desfășurate în grave conciliabule sau slobode taifasuri, iar cînd se întorcea acasă, prelungindu-se în serios jucăușele lui incursiuni în noapte, fie în fața micului ecran, fie citind presă sau cărți, pînă spre 3-4 dimineața.

În noaptea despre care îmi vorbea, ajunsese după ora 22 acasă și l-a găsit în fața ușii pe un domn care i-a mărturisit că tot încercase să-l găsească întrucât are să-i spună ceva pe care îl consideră important. Coposu l-a poftit imediat înăuntru, trecând peste încercările respectivului de a se legitima mai întâi, de a-l asigura de bunele intenții etc. Noaptele lui Corneliu Coposu nu conțineau precauții de acest gen. Cred că ușa nici nu era încuiată, ceea ce l-a cam surprins pe vizitatorul nocturn. După ce a aprins lumina și a aruncat o privire spre ce îi lăsaseră de mîncare surorile lui, amfitrionul neavertizat s-a declarat că îi stă la dispoziție: „Domnule Coposu, am fost colonel de securitate, dar nu am avut niciodată convingeri comuniste. După decembrie 1989, am urmărit cu atenție lupta dumneavoastră. Merită toată admirația. Și acum, ce mă aduce la dumneavoastră? Am fost convocat, împreună cu alții, la o ședință centrală care s-a ținut pentru pregătirea alegerilor. Ea s-a desfășurat în mai multe încăperi. La plecare, trecînd printr-una dintre ele, care între timp se golise, am văzut pe unul dintre scaunele înșirate lîngă masa de ședință o foaie de hîrtie căzută sau uitată. Am ridicat-o în mod automat, probabil cu gîndul s-o arunc. Cînd mi-am aruncat ochii pe ea am văzut că era un fel de tablou sau plan numeric care m-a făcut să o păstrez. Avea legătură cu tema ședinței. După cum veți putea vedea, este vorba de rezultatele planificate pentru alegeri. Ideea este că trebuie făcut totul, inclusiv «retușuri finale obligatorii» pentru ca rezultatul alegerilor să fie cel indicat”. Și i-a întins hîrtia lui Corneliu Coposu. „Într-adevăr pe acea hîrtie”, mi-a spus Coposu, „era o listă a partidelor participante la alegeri, cu un procentaj indicat în fața fiecăruia. FSN-ul trebuia să aibă 70%, iar nouă ni se acorda cel mult 3%. Am stat mult de vorbă cu acel domn încărîntat la tîmple și care avea o exprimare corectă și o atitudine demnă și ponderată. N-aș putea însă să-ți spun dacă venise din proprie inițiativă sau fusese trimis ca să mi se aducă la cunoștință că nu ni se va permite în nici un caz mai mult decît un rezultat derizoriu în alegeri”.

Nici noaptea mea care a urmat în camera de la Hotelul Continental nu a fost cea mai liniștită. Dar fiecare dimineață însemna cu adevărat un nou

început, în orașul din care lipsisem 20 de ani. Și erau atîtea de făcut! ... Pe coridor, m-am întîlnit cu cea care supraveghea personalul care făcea ordine prin camere. La salutul meu a răspuns, parcă privindu-mă cu o atenție mai aparte: „Cum vă simțiți în București?” „— Mai mult decît bine”. Atunci a scos repede un carnet, a privit în josul și în susul coridorului și a notat ceva arătîndu-mi ce scrisese: „Sînteți observat. Să știți că în camera de alături de a dumneavoastră se află cineva în misiune”. „Treaba lui. Alții sînt cu noi” i-am spus, și i-am mulțumit, strîngîndu-i mîna.

În ziua aceea mi-am transmis editorialul meu săptămînal, direct de la București. Începea astfel: „Primul meu editorial săptămînal transmis de pe pămîntul românesc. Încă un pas pe calea plătită aici cu sînge și, după cum se vede, încă deloc ușoară, a revenirii la o normalitate a intercomunicării, în fond atît de firească pentru poporul nostru, unul dintre cele mai comunicative din Europa. Iar în planul biografiei personale, unul dintre gesturile ritualului întoarcerii acolo de unde, în adîncuri, nu am plecat niciodată. Fără a uita însă că nu numai omul trecător, ci și peisajul și sufletul românesc au parcurs în timpul acesta încercări și primejdii de moarte. Iar vindecarea nu este ușoară. Percepi la tot pasul urmele luptei dintre metamorfoza eliberatoare și inerțiile perpetuate de magia neagră a spiritului totalitar”. Am vorbit desigur în acel editorial și despre semnalele luminoase ale voinței de înnoire, despre Piața Universității ca o continuare „nonviolentă dar cu vivacitate lucidă” a revoluției. Editorialul căuta însă în primul rînd să avertizeze împotriva marilor neajunsuri pe care i le va crea țării noastre, înăuntru și în afară, o manipulare a alegerilor. Încheiam: „Multora le este teamă aici că am putea fi pe cale să mai pierdem un examen istoric. Sau, mai bine zis, alții să-l piardă încă o dată pe socoteala noastră, a tuturor. Dar, în fond, examenul îl va da, pînă la urmă, poporul și în adîncurile lui se află răspunsul cel bun”.



POETUL TRECE LA ATAC

Mircea MARTIN

Joi, 16 decembrie din anul ce tocmai s-a scurs, juriul a decis ca unul din premiile Asociației Scriitorilor din București pentru poezie pe 2003 să-i revină volumului *Grația Dizgrația* de Radu Sergiu Ruba, editura Vinea, urmînd ca în ziua următoare, 17 decembrie, să aibă loc, după cum s-a și întîmplat, ceremonia de decernare a distincțiilor. Nu se știe încă dacă autorul sau dacă vreunul din membrii juriului e înzestrat cu darul clarviziunii... Cert este doar faptul că, în același interval de 24 de ore, ex-președintele României a izbutit să producă tragi-comedia însăși a Grațierii și a Dizgrațierii. Nu este singurul temei de actualitate al acestui volum premiat. Cel mai bine o știe Mircea Martin, mentor, în anii '80, al Cenaclului „Universitas”, unde R.S. Ruba s-a format ca poet. Cu permisiunea cunoscutului critic, reproducem mai jos prezentarea de către domnia sa a cărții, cu prilejul lansării acesteia, la sediul din București al Uniunii Scriitorilor, în ziua de 26 ianuarie 2004. Transcrierea este realizată după înregistrarea pe minidisc. Titlul aparține redacției.

* * *

Pregatindu-mă pentru această lansare, am avut curiozitatea să recitesc volumul imediat anterior al lui Radu Ruba, *Marginal*, publicat la Dacia în 2001. Si am dat acolo peste un poem care se cheamă *Nostalgic*, deci nu *Nostalgie*, ci *Nostalgic*, poem în fața căruia am tresărit și am să vă spun, după ce îmi veți îngădui să îl citesc (cred că n-o să vă displacă), din ce motiv:

„Uită-te la mine/ uită-te bine cînd îți spun/ că n-ai să mă recunoști./ Ațiț mereu focul ăsta turbat/ și fierb în cazan/ ce crezi?/ Opere de Lenin!/ Așa scrie pe carte:/ sus – Opere/

mai jos – de/ și mai jos – Vladimir Ilici Lenin./ Se ridică aburii/ ciupercă uriașă peste cartier/ dar nu se sesizează nimeni./ Iată/ acum arunc înăuntru/

STÎNGISMUL, BOALA COPILĂRIEI COMUNISMULUI/

Umbrele oamenilor lunecă pe lîngă mine/ fantomatice/ ca-ntr-un acvariu./ Nimeni nu mă bagă în seamă/ nu mai e ca altădată/ cînd jos să fi călcat de pe trotuar/ unde nu stătea scris că ai voie/ că-ți și puneau cătușele./ Asta cînd nu te lovea tramvaiul în plină frizerie/ ori vreun meteorit direct în biserică./ Nu erai defel un oarecare./ Te știa lumea/ cînd te

porneai la coadă la hîrtie igienică / și declamai din Shakespeare:/

shall I compare thee to a summer's day?/ că ți-o și trîntea cîte unul:/

ba p-a mă-tii!/ Sticlea pofta de sînge în urletele femeilor/ lucea de te scotea din rînd/ iar la sfîrșit/ cei ce nu apucaseră să ia ce se dădea / coada cozii/ te felicitau: /

mi-a plăcut cum ați recitat, domnule!/ și-ți dădeau întîlniri conspirative / noaptea prin cimitire/ ziua prin vespasiene/ ca să ți se plîngă de durerile lor de măsele/ și s-arate cu degetul în sus:/ psst, să nu ne-audă!/ Altfel spus/ aveam deasupra noastră un cer întunecat/ dar îl știam de cer/ ne uitam la o banană-ntîmplătoare/ ca la o bombă neexplodată / trăiam o spaimă mare/ dar era a noastră/ ne umpleam timpul cu ea./

Iar acum am ajuns cu fiertura asta/ să mă dau în spectacol în plină stradă/ ca un rata/ că nu trece unul s-arunce în cazan un leuștean/ de bogdaproste / nu e unul să-ntrebe ce se pregătește/ că s-o pregăti și-aici ceva/ fără ca eu să-mi dau seama/ că sînt și semne/

aburul ăsta bunăoară/ acoperind soarele/ și curcubeiele mărunte/ închegîndu-se scurt și stingîndu-se/ la răirea luminii”.

Mie acest poem mi-a amintit cu mare pregnanță de atmosfera anilor '80 și de cenaclul nostru,

„Universitas”, când, într-adevăr, tot ce se citea acolo căpăta un aer subversiv, când încercam cu toții o tensiune teribilă, când trăiam, cum spune poetul, „o spaimă mare”, care „era a noastră”, ocupându-ne timpul. Văd acest poem ca pe un contrast cu ceea ce se întâmplă astăzi, când există libertatea de a spune orice, doar că această libertate – și faptul însuși că poți să spui orice și îl și spui, inclusiv adevărul – nu mai impresionează pe nimeni, nu mai are nici un fel de ecou. Așa că titlul poemului nu este doar ironic, cred că este o „nostalgie” aici, o nostalgie profundă, după un timp în care mizeria cotidianului și presiunile lui generau acea tensiune care ne stimula creația, emoția, și care făcea ca în jurul literaturii, al poeziei, să existe un cerc larg de cititori, de oameni interesați. Acest interes este acum în pierdere, din păcate, și cred că poemul deplânge o asemenea stare de lucruri. În acea vreme, însăși alegerea unui titlu și impunerea lui, precum *Spontaneitatea înțeleasă* sau *Iluzia continuă* (titlurile primelor volume ale lui Radu Ruba, ambele apărute înainte de '90 la Cartea Românească), însemnau pentru noi mici mari victorii... Pentru cine știa să citească printre cuvinte, „spontaneitatea înțeleasă” era o trimitere clară la absența libertății, resemnarea că spontaneității nu i se da curs, că ea trebuia înțeleasă în lumina, nu-i așa, a ideologiei care îngreua libertatea. La fel, ambiguitatea valorii gramaticale a celui de-al doilea cuvânt din *Iluzia continuă* (aici „continuă” e la limita dintre verb și adjectiv) a însemnat foarte mult în acea epocă a iluzionării provocate artificial și a deziluzionării absolute.

Toate acestea doar pentru a face trecerea spre volumul de acum, care mi se pare unul extrem de important, fiindcă eu văd în el un prag în creația poetică a lui Radu Ruba. Despre volumele de pînă acum au vorbit critici importanți, atribuindu-le unui histrion, cu sau fără mască, unui poet ironic, unci figuri care caută teatralitatea cu orice preț și nu puțin critici – însemnați, de altfel – i-au reproșat absența unui „temei existențial”. Mie nu mi se pare că volumele anterioare ar fi lipsite de acest temei existențial, nu cred că sînt lipsite nici de gravitate, cred doar că ironia, autoironia și histrionismul chiar, pe alocuri, sînt forme menite să protejeze o angajare care există și care este indeniabilă, așa cum confesiunea găsește adesea forme impersonale de a se exprima și după cum poetul însuși spune în acest

volum undeva, indirect, despre sine, că e „descifrabil dintr-o benă de citate”. Citate, deci texte care nu-i aparțin. Volumele anterioare mizau pe euforie ludică și gravitate melancolică și poate că, într-adevăr, alternau cele două registre. Dar euphoria ludică era mai mult o perdeă de fum, o armură protectoare, cum spuneam, pentru melancolia profundă, pentru gravitatea existențială. Verva poetului purta o neli-niște, o angoasă.

În acest volum, *Grația Dizgrația*, părerea mea este că Radu Ruba își leapădă măștile. Cred că asistăm la un fel de „denudare”, de scuturare de procedee ironice și autoironice și că avem de a face cu o altă artă poetică. Iată chiar primul poem, *Umbra copilăriei* (despre care el spune că e „mai departe acum ca începutul lumii”). În umbra acestei nostalgii, Radu Ruba scrie aceste versuri care mie mi se par radicale sau, mai bine-zis, mărturisind o schimbare radicală: „Scrisul/ să stea cu toate rănille afară/ gemînd din adînc/ ca trecătorii să lase cîte un ban pe copertă/ să se jeluiască amarînic scrisul / și ca orice marginal/ să fie gata să-i înjunghie pe toți pe la spate”.

Citim aici agresivitatea, decizia poetului pentru agresivitate, alegerea lui, faptul că nu se mai mulțumește cu protecția ironiei, a jovialității, pentru trăirile sale profunde, încărcate de gravitate, ci, cum am putea spune, idealizînd puțin, „trece la atac”. Mi se pare un poem semnificativ prin schimbarea de registru pe care o anunță și care se arată continuată chiar în poemul următor, *Ca-ntr-o oglindă*. Vă citesc însă, pentru a nu vă reține prea mult, doar un alt poem care, fără să fie o artă poetică, exprimă, cred, ipoteza mea privind schimbarea de registru petrecută în poezia lui Radu Ruba. El se intitulează, semnificativ, *O altă privire*: „Idioata tîrgului/ cu mutra ei de batracian/ cu rochiile pînă-n pămînt/ se oprește brusc în praful drumului/ picioarele i se desfac/ pe față nu i se vede asta/ dar despre ființa ei se poate spune/ că stă și se ușurează./ Odată locul părăsit/ cerul se grăbește să se oglindească/ în băltoaca aceea./ Proasta tîrgului/ dînd să zîmbească/ își arată dinții/ ca spre a smulge solzii de pe crapi./ Ea nu e nici femeie/ nici bărbat/ nu e nici măcar stafie fosilă/ după cum cred unii/ ci o divinitate. / Numai datorită ei ne mai ține Dumnezeu/ de putem să chefulim în neștire/ și să ardem iarba cu orgasmele noastre./

Mulțumită doar nenorocitei ăsteia/ i se face Celui de Sus milă de noi/ cît să ne lase să scriem niște

cărți/ deasupra cărora/ cerul se grăbește să se golească de cer/ și din care noi/ privim în cu totul altă parte”.

Acest concept, al unui cer care „se golește de cer”, revine în poezia lui Radu și mi se pare simptomatică această prezență obsesivă. Nu e aici numai aceea „transcendență goală” a poemului modern, despre care vorbea Hugo Friedrich, e ceva mult mai trist, mai despuat, e un cer mult mai gol (dacă îmi îngăduiți expresia) decât cerul fără Dumnezeu, este cerul golit de un principiu, de orice principiu.

O altă temă care revine în diverse ipostaze în acest volum este tema visului și am să vă citesc dintr-un poem în care visul apare ca un exercițiu de autodemascare, de aruncare a măștii, și anume *Clarviziunea*, iar imaginea din el este aceea a unui corp care, traversat de o privire clarvăzătoare, descoperă visul, undeva ascuns înlăuntru: „Nu o vedeam/ dar o simțeam cum citește în mine / cu razele abisului ei/ negre/ ieșind din mine de cealaltă parte/ și ținând în vîrfurile lor/ ca pe o floare/ visul/ arătîndu-l lumii:/ E al lui/ nimic n-a fost vrcodată mai al lui/ și nu s-a priceput să-l ascundă./ Visul/ tîrît la suprafață din adînc/ zvîrcolindu-se ca orice vîietate a întunericului/ pe care soarele o devastează”.

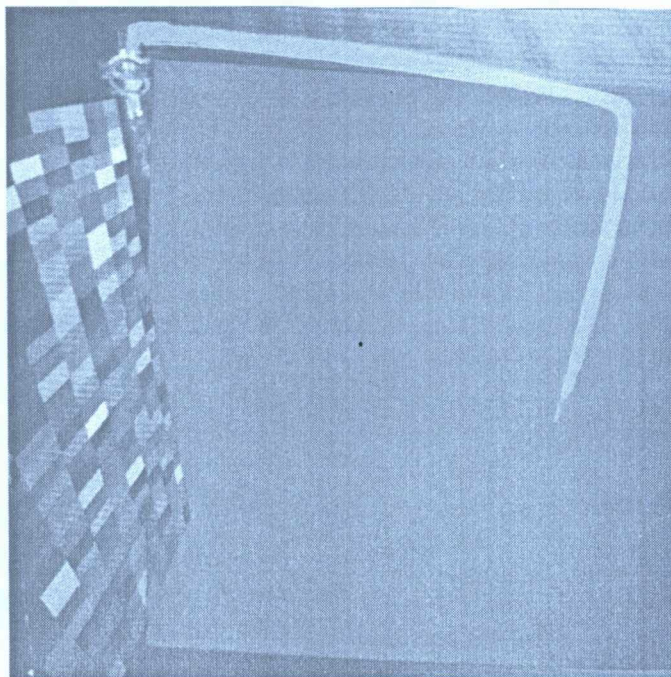
Sigur ca sînt și alte poeme remarcabile, puternice, *Martorul*, de pildă.

Mai ales că, înțeleg, o să se recite aici *Epistolarul (un schimb feminin de scrisori între inițialele onomastice E și A)*, a doua parte a volumului, mă voi limita la a spune că acesta începe, aproape exemplar pentru felul în care scrie Radu Ruba, efectiv cu o secvență de biografie sau autobiografie și sfîrșește în dezvoltări metaforice remarcabile. Aș ține să vă supun atenției doar două serii de metafore paralele, semnificative pentru starea poetului: „Poate degetele pipăind prin aer după tine/ poate numai timpanele/ umplîndu-se de armonii/ și sărind de la o muzică celestă la alta/ cum și ochii noștri cad din paradisuri nebănuite/ nemaivînd timp să urce la loc/ înainte ca dimineața să ne lovească peste față”.

Și, în altă parte:

„numai aceia au nevoie să deschidă ochii în vis/ și să privească îndelung/ asemenea nebunilor/ fără să clipească/ dar să și întindă mîna/ precum geamănul lor Toma/ ca să atingă rana de la glezna îngerului/ să o strîngă/ și să nu-l mai lase să se-nalțe”.

Toate acestea pentru a spune că acest titlu, *Grația Dizgrația*, trebuie citit într-o ordine aș zice superioară. Nu e vorba aici de „grație” în sensul de „grațios” sau de „dizgrație” în sensul de „dizgrațios”, ori, poate, cel mult, de „dizgrațiat”. E vorba de o „grație” și „dizgrație” care țin de un destin, un destin care atîrnă undeva deasupra noastră. Și această săgeată spre un cer pe care poetul îl inventa, îl invocă mereu, mi se pare că dă tensiunea volumului. Îl felicit pe Radu pentru această carte, sper să găsească un editor și pentru romanul pe care am început, la rîndul meu, să-l citesc, și mă bucur că este unul dintre autorii cenaclului nostru aflat realmente în expansiune creatoare. Și îmi pare rău că, tocmai acum, au plecat din sală doi poeți importanți, Nora Iuga și Cezar Ivănescu, cînd voiam să spun că Radu este, la rîndul său, un poet important al literaturii noastre de astăzi.





ȘTIINȚĂ ȘI CONȘTIINȚĂ EUROPEANĂ

Al. ZUB

Se știe că în momente de criză omul sacrifică, la orice nivel, mai întâi ceea ce i se pare că nu e vital pentru existența sa. Cultura, cu partea ei „tare“, știința, suferă cel dintâi în asemenea momente, după cum s-a putut sesiza de-a lungul istoriei, mai ales în timpurile moderne, când problema ei a fost studiată mai riguros. Particularitățile locale sau naționale contează desigur în estimarea situației, dar în linii mari conduitele sînt analoge și denotă o ierarhie *de facto* a valorilor. Semnale de alarmă s-au tras mereu, în ultimele decenii, pe seama unor analize secvențiale, dar și la nivel planetar, după cum rezultă din vasta bibliografie acumulată, ea însăși susceptibilă de abordări multiple.

Am putut sesiza acest lucru nu de mult, cu prilejul unei reuniuni savante, la Paris, unde venerabilul Collège de France a patronat (25-27 noiembrie 2004) un colocviu despre *știință și conștiință europeană*. Mi-a fost dat să pot urmări o parte din lucrări, ocazional, însă ele comportă în ansamblu un interes eminent. S-ar zice că Europa savantă caută un răspuns la criza existentă pe bătrînul continent în domeniul cercetării, comparînd acest „spațiu“ cu zonele mai bine servite momentan sub unghiul în cauză. Deosebirea (nu doar cantitativă) dintre mijloacele acordate cercetării în Statele Unite și Japonia față de cele disponibile în Europa a impus deja unele măsuri de redresare, însă acestea sînt departe de a mulțumi comunitatea academică. Recuperarea întîrzierii presupune nu numai un spor substanțial de resurse, ci și regîndirea sistemului cercetării. Spațiul respectiv, se poate spune, e însă prea complex și difuz ca să permită o reacție adecvată. De unde semnalele de alarmă trase deopotrivă de personalități și instituții, ca în cazul reuniunii amintite de la Collège de France.

Gîndită tripartit, reuniunea despre *Știință și conștiință* a avut un preambul relativ la identitatea europeană și politica științifică (25 noiembrie), preambul servit de „administratorul“ instituției-gazdă (Jacques Glowinski), de ministrul delegat pentru „afacerile europene“ (Claudie Haigneré) și de ministrul educației, al învățămîntului superior și al cercetării (François Fillon).

Collège de France voia să semnaleze astfel nevoia de a restructura la nivel înalt spațiul cercetării, în acord cu problemele continentului și ale globalismului în desfășurare.

A doua parte a reuniunii (26 noiembrie) s-a ocupat, sub bagheta lui Michel Zink, de *Europa învățămîntului și a cercetării*, temă în economia căreia au fost deosebite unele chestiuni privind contextul istoric (B. Geremek), noile misiuni pentru universități (T. Berchem, D. Breimer), succesele strategice ale științei europene (Gabriele Veneziano, Catherine Cesarsky, Frank Gannou), Europa umanităților și a științelor sociale, cu secvențe despre spiritul european (M. Fumaroli, Roberto de Mattei, F. Jarauta, Eduardo Vesentini) și valorile etice respective (Gilbert Hottois, Dame Julia Higgins).

A treia parte a colocviului (27 noiembrie) s-a desfășurat în sesiuni complementare: una despre *Marile ambiții pentru Europa*, prezidată de François Jacob; alta privind *Cercetarea în Europa de mîine*, sub președinția lui Jean-Marie-Lehn. Prima a inclus intervenții despre sfidările existente în domeniul sănătății și în industria europeană, nu puține și nu ușor de întîmpinat cu succes. A doua, mai percutantă, a pus probleme de un caracter mai amplu și oarecum concluziv: adaptarea cercetării la inovație; cultura științifică și identitatea europeană; un nou avînt în cercetare.

S-a vorbit, în acest cadru, de cultura specifică cercetării (Helga Nowotny), de o economie orientată spre cunoaștere (Rolf Tarách), de raportul dintre știință și cultură în Europa de mîine (Federico Mayor), preconizată ca o „Europă a științelor“ (J.G. Connerade), care a ajuns deja să fie un imperativ. Rădăcinile științei și proiectele se îngemănează consensual (Dettler Ganten), stimulînd inițiative de cel mai înalt interes, după cum s-a subliniat adesea în decursul reuniunii de la Collège de France. Problemele cercetării nu mai pot fi abordate azi fără a include totodată „le long terme“ și democrația (Pierre Rosanvallon), după cum răspunsul european la sfidările modernității tîrzii nu mai poate

ignora fenomenul globalizării (Étienne-Émile Baulieu), nici tensiunile nutrite de tranziție pe vechiul continent.

Spațiul cercetării reclamă, consensual, nu numai un obiectiv mobilizator pentru tinerimea în derută peste tot, dar și o nouă dimensiune pe linia unei construcții europene. Se mizează pe diminuarea scurgerii de inteligență, care a pus deja în alertă elita responsabilă, pe atragerea de studiosi alogeni, pe impactul unui învățământ de calitate, care să ofere totodată și o sursă de educație continuă, pe crearea de noi resurse, pe independența și identitatea europeană, ca să nu amintim aici decât puține puncte din vastul proiect de revigorare științifică ce a prins contur în timpul reuniunii de la Collège de France. Era limpede însă că „o atare inițiativă, care necesită o viziune, o motivație și o mare autoritate spre a sensibiliza opinia publică și a-i mobiliza pe toți actorii, nu poate fi luată decât de către decidenții politici la cel mai înalt nivel“.

Colocviul internațional *Știință și conștiință europeană* i-a deschis numai calea, cointeresând mai multe instituții de rang academic și lansând o nouă provocare în zona cercetării. Mai multe fundații, institute, universități au contribuit la reușită, ceea ce înseamnă: definirea unui proiect *à la longue*, menit a scoate din impas cercetarea în spațiul european. Un asemenea proiect se bazează pe eforturi integrative sub unghi politic, dar și pe o mai bună integrare a științei în societate. Dimensiunea culturală a cercetării e o sintagmă curentă, a cărei legitimitate în dezbaterile de azi nu mai comportă dubii. Ea a fost evocată mereu în timpul reuniunii de la Collège de France, a cărei temă lega anume *știința de conștiință*, iar ambii termeni de fenomenul integrării europene. A da, prin știință și tehnologie, un nou suflu continentului întins de la Atlantic pînă la Urali, iată mara ambiție a proiectului menit să contribuie finalmente la o mai bună așezare a Europei pe scena mondială.

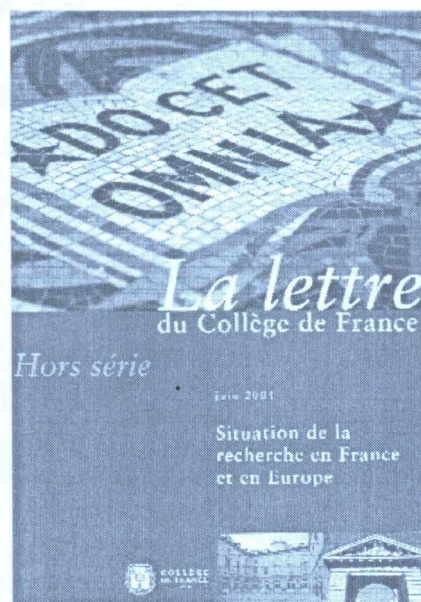
Nu e întîmplător faptul că un asemenea proiect, ambițios și vital totodată, a prins contur tocmai în Franța, acolo unde *Sauvons la Recherche* a devenit o mișcare semnificativă pentru timpul nostru, ca și aceea menită a salva limba, cultura, identitatea națională. Un număr special (*hors série*) din buletinul *La lettre du Collège de France* (juin 2004) adună cîteva „atitudini“ convergente, în perspectiva reuniunii de la finele lunii noiembrie despre știință și conștiința europeană. Pe copertă, devisa Colegiului fondat la 1530 („Docet omnia“) ne amintește o normă cu valoare continuă, iar programul adoptat la 11 mai 2004 de aceeași instituție și reprodus în buletin ne spune deschis că „cercetarea este o activitate strategică ce privește întreaga societate“. Primul punct din cele nouă care alcătuiesc programul *Refondre la Recherche* leagă anume șansele domeniului de refor-

ma instituțională și de legătura intimă cu învățămîntul superior. Personalități, echipe și organisme speciale sînt chemate să pună în practică, localizînd și nuanțînd mereu, un asemenea proiect, a cărui urgență a fost semnalată deja.

„Atelierul de reflexie“, creat *ad-hoc* la Collège de France (în frunte cu François Tronche), este un exemplu de inițiativă solidară cu ideea de reformă a cercetării, una care preocupă tot mai mult lumea apuseană. „Réforme ou implosion?“ Interogația lui Marc Fumaroli, extrasă din zona hexagonului, se poate aplica desigur și altor zone ce se confruntă cu aporiile modernității tirzii.

Politica cercetării, așa cum au dus-o acolo slujitori ai „științelor dure“, aliniind automat științele socio-umane la „modelul științific“, pare să fi dus la eșec, fiindcă nu se pot aplica aceleași criterii de evaluare în toate domeniile. Logica științifică diferă de logica managerială. Cantitativul nu poate acapara spațiile calitativului fără a distruge armonia unui ansamblu delicat și precar¹. De unde concluzia, trasă și de alți cărturari (Attali, Fauroux, Godelier etc.), că științele socio-umane reclamă o altă structură a cercetării în raport cu științele exacte. *Civitas scientiarum* trebuie să fie totodată și o „cetate umană“, după vechea formulă, reactualizată acum, în plină criză a sistemului cercetării.

Este o temă de reflecție și pentru lumea academică de la noi.



1. Daniel Roche, *Rebâtir la litte des sciences avec les sciences humaine et sociales*, în *Lettre du Collège de France*, juin 2004, p. 52-54.



RADU TUDORAN

(I)

Alex. ȘTEFĂNESCU

Radu Tudoran (în acte: Nicolae Bogza; fratele mai mic al lui Geo Bogza) s-a născut la 8 martie 1910, în comuna Blejoi din județul Prahova. De la tatăl său, Alexandru Bogza, funcționar în marina comercială, a moștenit probabil nostalgia călătoriei pe mări. Absolvent al Liceului Militar de la Mânăstirea Dealu (1930) și al Școlii Militare de Ofițeri de la Sibiu (1932), a funcționat timp de șase ani (1932-1938) ca ofițer în armata română. A debutat cu un reportaj în „Lumea românească” (director: Zaharia Stancu) în 1938, an în care a renunțat la cariera militară, pentru a se dedica gazetăriei și literaturii. În 1940 i-a apărut prima carte, volumul de nuvele *Orașul cu fete sărace*.

Extraordinarul roman *Un port la răsărit* (1941) nu a fost remarcat cu promptitudine de critica literară (iar după instaurarea comunismului avea să fie ignorat complet, din cauza spațiului evocat – Basarabia –, ca și din cauza viziunii critice asupra lumii slave). În timp ce fratele său, Geo Bogza, își confecționa o faimă de militant de stînga, Radu Tudoran, mai puțin abil, își exprima în articolele sale dezaprobarea, simultan, și față de extrema dreaptă, și față de politica Uniunii Sovietice. Pînă în 1947 n-a avut de suferit represalii directe pentru această atitudine. A publicat noi romane și, stabilindu-se pentru un timp la Brăila, și-a construit o corabie cu care voia să plece în lume. După 1947, însă, viața lui a luat alt curs...

„După 1947 – povestește Radu Tudoran, într-un interviu acordat Marinei Spalas și publicat în „Contemporanul” nr. 15/ 1992 – am fost înmormîntat, nimeni n-a mai pomenit de mine decît dacă își mai aducea cineva aminte să-mi vîre o sulită în coaste. N-am socotit că era o nedreptate, față de felul cum mergea treaba; puteam s-o pățesc mai rău, mulțumeam lui Dumnezeu cînd mă lăsau în pace. N-am fost arestat nici o zi, n-am făcut închisoare, dar nici nu eram liber, cum nu era nimeni în țara noastră...”

În perioada de dizgrație a tradus foarte mult, în special din autori sovietici. A revenit pe scena vieții literare discret, cu un roman pentru tineri, *Toate pînzele sus!* (1954), care așa inofensiv cum părea s-a dovedit a fi o bombă a farmecului literar, cu explozie întîrziată. Romanul reprezintă un episod din biografia virtuală a scriitorului. Nereușind să plece cu corabia sa într-o călătorie în jurul lumii, asemenea navigatorului pe care îl admira, Joshua Slocum, el și-a imaginat o asemenea călătorie, la masa de scris.

În timp ce fratele său, Geo Bogza, era un fel de sacerdot literar de serviciu al regimului, Radu Tudoran trăia retras, dar publica *best-seller-uri*. În 1977, numărul total al exemplarelor din cărțile sale – aproape fiecare reeditată de mai multe ori – depășea 1.400.000. Cu banii aduși de romane, scriitorul și-a construit din nou o ambarcație, pentru excursii, însă, mai puțin temerare. A avut, pînă la bătrînețe, faima unui bărbat distins și cuceritor. În ultimul an al vieții lucra la al șaptelea roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*, roman în care era vorba de perioada de ocupație sovietică, din 1944 și pînă în 1953. A murit în dimineața zilei de 18 noiembrie 1992, la Spitalul Fundeni, din cauza unei boli a arterelor, după mai multe intervenții chirurgicale care n-au reușit să-l salveze. Geo Bogza l-a urmat un an mai tîrziu.

De ce rîde Igor Ronsky

Toate cărțile lui Radu Tudoran sînt *scrise bine*. Autorul este cel care conduce dansul cu cititorul, cu siguranță și grație. Stilul său de o eleganță firească îi conferă autoritate. Vocabularul de o bogăție nepuizabilă, proprietatea termenilor, caracterul funcțional al comparațiilor, fluența frazelor contribuie deopotrivă la crearea impresiei că prozaicele probleme de exprimare au fost de multă vreme rezolvate de autor și că

atenția cititorului se poate concentra exclusiv asupra a *ceea ce se povestește*. La toate acestea se adaugă o undă de tristețe și de mister, care nu vine, parcă, din text, ci însoțește textul și persistă după încheierea lui.

Puțini romancieri români – Cezar Petrescu (numai în unele cărți), Petru Dumitriu, Petru Popescu – s-au mai remarcat printr-un talent literar atît de evident. G. Călinescu este nedrept cînd susține (în *Istoria literaturii române*, compendiu, din 1945) că „Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar

Petrescu mai dilatat". În realitate, romanele lui Radu Tudoran, scrise cursiv și atrăgător, nu sînt comerciale și nu suferă deloc de dilatare. Ele au, dimpotrivă, o remarcabilă densitate artistică. Fiecare element epic se impune atenției în timpul lecturii și devine enigmatic-semnificativ, ca într-o legendă. Din acest punct de vedere, scriitorul seamănă mai curînd cu Dino Buzzati și Mircea Eliade decît cu Cezar Petrescu.

Romanul *Un port la răsărit*, 1941, ar putea fi comparat, deopotrivă, cu *Deșertul tătarilor*, 1940 și cu *La Țigănci*, 1957, fiind în egală măsură o istorie a așteptării și o istorie a dispariției voluptuoase într-un alt timp. Dar similitudinea se reduce la atît. Radu Tudoran valorifică literar cu totul altă experiență și anume contactul românilor cu lumea slavă, prilejuit de revenirea Basarabiei, parțial rusificate, sub administrație românească după 1918, și de stabilirea graniței de nord-est pe Nistru, dincolo de care începe stepa nesfîrșită. Un ecou al acestei experiențe este înregistrat în romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu, din 1933, al cărui personaj principal, Ragaia, un locotenent român însărcinat cu paza unui segment al graniței de pe Nistru, și-o imaginează obsesiv pe femeia vieții lui ca pe o rusoaică venită din întinsul și misteriosul spațiu de dincolo de fluviu.

Romanul lui Radu Tudoran este scris la persoana întîii, din perspectiva unui tînăr inginer care sosește într-un zi de toamnă într-un mic oraș-port de pe malul Limanului (lac format pe Nistru), cu misiunea de a acorda asistență tehnică la instalarea unui motor nou, de 400 de cai-putere, la uzina electrică. Diferența de mentalitate dintre el și oamenii locului este sesizabilă din prima zi. Tînărul, energic, dornic de acțiune, pare ridicol prin raportare la lentul și blazatul proprietar al uzinei electrice, Igor Ronsky:

„Stăpînul uzinei era un om mititel, negru, cu fruntea pleșuvă și zbîrcită, ca de maimuță, cu pîntecul mare și cu picioarele subțiri. Aducea a gorilă, după înfățișare ca și după mișcări; în schimb ochii mari, adînci, cafenii, cu privirea blîndă, aveau o căldură atît de omenească încît te înduioșau.

L-am găsit într-o încăpere mare, la biroul uzinei, stînd răsturnat în spătarul scaunului, ținînd mîinile încrucișate pe pîntec, în spatele unei mese acoperite cu cristal, pe care nu se vedeau nici hîrtii, nici dosare și nimic din ce se poate vedea pe birouri, ci doar o sticlă rotundă, cu gîtul lung, ca o piesă de laborator. Pe fundul ei băutura rămăsese de două degete, un lichid alb, atît de limpede, încît nu s-ar fi bănuie că era de

tare; alături aștepta un păhăruț cam opacizat, cum sînt paharele din care s-a sorbit multă vreme. M-am apropiat cu toată nevinovăția de această masă și de omul din spatele ei, am arătat planul și hîrțiile trebuitoare, apoi, cum socoteam firesc, am cerut să fiu dus în uzină, ca să marchez liniile terasamentului, fără pierdere de timp.

Acum [în momentul evocării] nu mi se mai pare ciudat că graba mea l-a făcut pe Ronsky să izbucnească în rîs.

– Dragul meu, spuse după un timp, abia izbutind să-și stăpînească hohotele, meriți să te sărut, ca pe un înger cuminte și harnic, ce ești”.

Ronsky îl invită, în continuare, pe nou-venit să bea un păhărel și, în plus, îl îndeamnă să profite de farmece nepoatei lui, Liuda, pe care i-o și prezintă, fără întîrziere.

Acest episod conține toate datele romanului, *în nuce*. Igor Ronsky rîde pentru că știe ce se va întîmpla cu tînărul întreprinzător și eficient, pentru că prevede decăderea lui.

Evadare eșuată

Inginerul începe, într-adevăr, să bea, din lipsă de altceva. Stă în gazdă la o bătrînă, într-o locuință ocupată anterior de un locotenent, și – tot din lipsă de altceva – le primește rînd pe rînd pe iubitele acestuia, care nu fac mare caz de schimbarea petrecută. Se scufundă treptat, pînă peste cap, în somnolența perversă a locului, într-o mortificare surîzătoare. Nemaigrăbindu-se, are timp să-i observe pe cei din jur. Prilej, pentru scriitor, de a schița portrete expresive, greu de uitat.

Un personaj pitoresc, de un umor nebun (involuntar), este Nagavișka, care nu se pricepe la nimic și care tocmai de aceea este folosit ca om bun la toate. Printre altele, îl îmbăiază în fiecare dimineată, într-un butoi, pe inginer, și îi povestește ce a făcut el, inginerul, beat, în periplul lui nocturn prin oraș.

Alt personaj memorabil – de data aceasta un personaj tragic – este comandorul rus Maximov, care a fugit în 1917 din Rusia cu ajutorul unui iaht, după ce bolșevicii i-au omorît soția și fiica, Ludmila. Bolnav de plămîni, din cauza vremii mereu ploioase de pe malul Nistrului, îmbrăcat într-o manta neagră, lungă pînă în pămînt, el visează – fără șanse – să evadeze din refugiul transformat, cu timpul, în spațiul unei noi captivități.

În sfârșit, într-o eventuală antologie de personaje ar figura, fără îndoială, și Nadia, fata de optsprezece ani de care inginerul se îndrăgostește cu adevărat și împreună cu care pleacă într-o călătorie pe mare, cu iahtul pus la dispoziție de Maximov. Instantaneele luate Nadiei sînt emoționante poeme în proză:

„O găsisem rătăcind pe chei, cu picioarele goale în sandale albe, cu mîinile înfundate în buzunarele unui pardesiu gri, croit larg, ca un macferlan, care îi dădea o înfățișare băiețească. Apa, luată de vînt de pe crestele valurilor, îi stropea îmbrăcămintea și picioarele bronzate, dar părea că nu-i pasă”;

„Nadia a întins un picior, urmînd cu călcîiul sandalei dunga de smoală dintre două scînduri ale punții. Are o gleznă subțire, cu pielea atît de fină încît lasă să se vadă o mică arteră, pulsînd dedesubt. Își ține mîinile una în alta, pe genunchii goi a căror linie rotundă și inocentă a scăpat de sub marginea rochiei”;

— Spune, rămîi toată vara aici? repetă Nadia, scuturîndu-mi mîinile, puțin nedumerită de tăcerea mea.

Cum au rămas întredeschise întrebător pe dinții sănătoși și albi, m-aș apleca acum peste buzele ei roșii și aș săruta-o cu o pornire în care s-ar topi, cu religiozitate și cu patimă, tristețea sfîșietoare a atîtor așteptări”.

Succesor al lui Maximov, inginerul eșuează, la rîndul lui, în tentativa de a părăsi locul în care a căzut, cîndva, ca în caliciul unei uriașe flori carnivore. Iahtul pe care se află împreună cu iubita lui naufragiază în timpul unei furtuni năpraznice, iar Nadia dispare pentru totdeauna în valuri. Întors în micul oraș-port, tînărul înțelege că nu va mai pleca de acolo niciodată.

Povestea absorbirii unui român de către lumea slavă are o frumusețe tragică, de baladă. Deosebirea dintre cele două moduri de viață este o singură dată teoretizată în roman, prin intermediul lui Maximov, care îi explică inginerului:

„Nemărginita, nepătrunsă, imprevizibila lume slavă!... La noi totul e mare, neînțeles și posomorît. [...] Avem pămînt mult și nicăieri nu cresc mai multe buruieni și mai multă zădărnice, ca pe pămîntul nostru. Pleacă de aici, de la acest hotar, din marginea acestei lumi slave, care nu știe prea bine ce deosebire este între fericire și nenorocire, între noapte și zi, între diavol și Dumnezeu. Nu ești făcut din lutul răbdător din care sîntem făcuți noi. Pe noi viața ne încovoiaie și trăim așa, încovoiați, continuăm să răsufliăm, cu fruntea lipită de țărîna. Pe dumneata te năruie; nu cunoști măsura de mijloc, a resemnării. Noi aplecăm capul și spunem: Nicevo! În ce limbă

din lume mai există un cuvînt cu un atît de larg și deprimant înțeles? nicevo: nu-i nimic, lasă, nu-ți face inimă rea, ce-ți pasă!”

În rest, romanul este roman, fără nimic teoretic. Autorul povestește, nu comentează. Și o face cu artă, ca maeștrii de altădată ai scrisului.

NUVELE. *Orașul cu fete sărace*, Buc., Soc., 1940.

ROMANE. *Un port la răsărit*, Buc., Soc., 1941; *Anotimpuri*, Buc., Soc., 1943 (ed. a II-a, 1946; ed. a III-a, 1947; ed. a IV-a, Buc., Alb., 1974); *Flăcări*, Buc., Tip. Cartea de Aur – Forum, 1945 (ed. a II-a, 1947; ed. a III-a, Buc., Soc., 1948; ed. a IV-a, Buc., Tin., 1958; ed. a V-a, cu titlul *Flăcările*, Buc., Em., 1983); *Purcelul care a ajuns boier*, roman pentru copii și tineret, Buc., Tip. Pro-Pace, 1945; *Ferma „Coțofana veselă”*, roman pentru copii și tineret, Cr., Tip. Scr. Rom., 1946; *Întoarcerea fiului risipitor*, Buc., Soc., 1947 (ed. a II-a, Buc., Min., 1970; ed. a III-a, 1971; ed. a IV-a, 1974; ed. a V-a, Buc., Em., 1984); *Toate pînzele sus!*, Buc., Tin., 1954 (ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Tin., col. „Cutezători”, 1957; ed. a III-a, 1961; ed. a IV-a, 1964; ed. a V-a, 1967; ed. a VI-a, în 2 vol., cu o postf. a autorului, Buc., Min., 1973; ed. a VII-a, cu o pref. a aut., Buc., IC, 1980); *Ultima poveste*, Buc., Tin., 1956 (ilustr. de Coca Crețoiu Șeinescu; ed. a II-a, 1964; ed. a III-a, Buc., IC, 1973); *Dunărea revărsată*, Buc., EPL, 1961 (ed. a II-a, 1963; ed. a III-a, 1967; ed. a IV-a, Buc., Min., 1977); *O lume întreagă*, Buc., Tin., 1964 (ed. a II-a, 1969); *Al treilea pol al pămîntului*, Buc., IC, 1971; *Maria și marea*, Buc., Alb., 1973; *Acea fată frumoasă*, Buc., CR, 1975; *Casa domnului Alcibiade*, Buc., CR, 1978 (primul roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*); *Retragerea fără torțe*, Buc., Em., 1982 (al doilea roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*); *Ieșirea la mare*, Buc., Em., 1984 (al treilea roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*); *Victoria neînăripată*, Buc., Em., 1985 (al patrulea roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*); *Privighetoarea de ziua*, Buc., Em., 1986 (al cincilea roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*); *O sută una lovituri de tun*, Buc., Em., 1989 (al șaselea roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*); *Sub zero grade*, Buc., Ed. Artă Grafică, 1994 (al șaptelea roman din ciclul *Sfîrșit de mileniu*).

IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Al optzeci și doilea*, Buc., EPL, 1966 (despre o călătorie pe ocean cu traulerul „Constanța”); *Oglinda retrovizoare*, 1970 (despre Italia); *La nord de noi înșine*, Buc., Em., 1979; *Frumoasa adormită*, Buc., Em., 1981 (despre SUA).

A tradus (singur sau în colab.) din: Tihon Semușkin, Manaf Suleimanov, V. Zakrutkin, A. Fadeev, N. Nikitin, L. Platov, A.N. Tolstoi, A. Rîbakov, Aleksandr Bek, Antonin Zapotocky, I. Listenov, Boleslaw Prus, Jules Verne, I.A. Gončearov, Charles Darwin.



MOTIVUL INSULARITĂȚII

Ioan HOLBAN

Artistul Val Gheorghiu, pictor, scriitor, publicist, printre ultimii adevărați Armoteni pe care îi avem, ne oferă de mai bine de treizeci de ani lecția perfectului control și a unei strategii fără fisuri în privința valorificării bunurilor simbolice – pânze, cărți, articole – pe care le produce. Să o deslușim puțin. Val Gheorghiu știe să fie ceea ce se cheamă o *prezență*; la intervale bine gândite și cu o pregătire minuțioasă, face o expoziție la Iași și, obligatoriu, la București, dacă nu e invitat undeva, în străinătate, *între timp*, între două „cicluri” ale pictorului, scoate o carte de proză, pentru ca publicistica, în gazete ieșene sau din București, să le dea amîndurora – pictor și scriitor – suportul logistic, aceea continuitate a prezenței publice și acel spor de interes pe care îl solicită mediilor culturale și nu numai: cînd prezența publicistică a lui Val Gheorghiu se întetește e semn că urmează o expoziție sau o carte de proză; pe lîngă faptul că e un artist de mare vocație, e și un foarte ingenios „impresar” al propriei creații. În proza lui Val Gheorghiu s-a căutat cel mai adesea pictura sa; motivată de structura, temele și perspectiva naratorului atent, mai ales, la așezarea obiectelor în spațiu, la cromatica și dimensiunea lor picturală în primele volume – *Arlechin în iarbă* (1972), *Viața în teleferic* (1979), *Viețile după Vasari* (1980) –, această relație (text literar – text pictural, pentru că pictura lui Val Gheorghiu nu e atît imagine, cît sintaxă, text) nu mai este funcțională în celelalte cărți, *Madona cu gîtul lung* (1987), *Mă-ntorc în Bermude* (1999), *Pretențiile barcagiului Caron* (2000): dispar, aici, „indicii” picturali ai narațiunii atît la nivelul simplei referințe, prezentă încă, dar mult mai discret, fără ostentație, perfect integrată logicii narrative, cît și la cel al structurii de profunzime, al mecanismului epic și al viziunii naratorului.

Narațiunile primei cărți, *Arlechin în iarbă*, se constituie la punctul de interferență dintre cuvînt și imagine, exercițiul zilnic al pictorului fiind dublat de cel al prozatorului. Scriitorul descoperă și descrie, prin inter-

mediul *cuvîntului-imagine*, starea interioară a pictorului, născută din contactul cu înfățișările realului. Discursul care reconstituie, aici, viața, mai ales sub aspectul ei decorativ, pictural, se transformă în cel deal doilea volum, *Viața în teleferic*, a cărui perspectivă devine analitică, se narativizează. Așadar, nu substanța diferă (multe narațiuni sînt reluate aproape integral din prima carte), ci modul ei de tratare în narațiune, perspectiva vocii și ochiului naratorului. Acestei noi perspective îi corespunde o schimbare a registrului narativ: miniaturile, instantaneele din *Arlechin în iarbă* se organizează prin vocea și personalitatea unui *eu* (de aici, tonalitatea de poeme în proză), în timp ce narațiunea din al doilea volum se obiectivează; lirismul primului volum, provenit din explorarea aparenței realității, a învelișului ei gingaș și frumos, se pierde acum în fața observatorului atent și ironic al vieții; drumul de la *Arlechin în iarbă* la *Viața în teleferic* reprezintă calea urmată de prozator de la modalitatea lirică la cea narativă, iar, în ordine picturală, de la impresionism la realism. Multe din prozele cărții din 1979 erau ale *dorinței de evadare* a personajului dintr-un mediu copleșitor care, de cele mai multe ori, este acela al exercitării profesiei de zi cu zi: „Găsesc, dacă-mi permiți, îi spusei atunci lui Benjamin, că important e doar faptul de a afla explicația evadării noastre pe *Strada Scumbiei*, evadarea ca un fel de respirație plină, da, da, nu rîde...” *Plictisul* cotidian, spleen-ul dispar prin *ieșirea* în alt spațiu, de fiecare dată al muntelui, ierbii, florilor. Pictorul Ion Manta, personajul principal al narațiunii care oferă și titlul volumului, simte apăsarea pe care o exercită spațiul în care trăiește și lucrează: „Sila, nervozitatea neîmplinirii lucrului, îl făcură să treacă cinic peste momentul morții. Intră în atelier, se uită la pînză, o întoarce cu fața la perete, se așază pe scaun”. Gestul întoarcerii pînzei neterminate cu fața la perete este un refuz al apăsării cotidianului și semnul nevoii de evadare din acesta. În contrast cu senzația de gol și panică, pe care o produce imaginea atelierului,

descoperirea celeilalte lumi, aceea a naturii, îi oferă sentimentul tonic al zborului; senzația de plinătate, pe care o provoacă înălțarea cu cabina telefericului, trece personajul din plictisul cotidianului amorf în superbia trăirii intense a realității onirice: „Reconfortantă în visul lui era plăcerea de a se menține în zbor atât cât voia, deci întreținerea acestei cochetării cu zborul, puțința de a veni prelung spre pământ, ca la o aterizare, și apoi, imediat, redresarea spectaculoasă, fără ca picioarele să atingă pământul, dar ca și cum noul impuls de zbor s-ar fi făcut printr-o atingere...”

Așteptarea anxioasă a revenirii momentului creației, crima din atelierul vecin al prietenului său, Raul Drafta, tot ce era trist, întunecat *acolo*, îi trece acum prin fața ochilor ca un joc de umbre, o inconsistentă aparență prin raportare la esența realității visului de *aici*. Altădată, dorința evadării se împlinește într-un alai dionisiac; Rusalim, personajul central din proza *Mansarda, mon amour*, este vrăjit de năvalnica explozie a instinctului, trece într-o totală uitare de sine: „E un alai de tragedii vechi: în față, unul face tumbe într-o blană de capră, cei din prima trăsură imită țitere dogite, altul în picioare, pe prelata trăsuri din urmă, cîntă din fluiet, tărăgănat, pe podul de piatră galbenă, doi improvizează o scenă din *Mirtil și Chloe*, sărutîndu-se apoi zgomotos”. Trăsurile, imagini ale carului lui Dionysos, sînt precedate de satirul ce poartă numele și atributele țapului, identificîndu-se cu reprezentarea originară a zeului care guvernează acest alai unde oamenii trec dincolo de reguli, conveniențe, șabloane, idei primite; evadarea în spațiul naturii sau în viața alaiului dionisiac nu este doar un reflex al dorinței de agrement, ci o încercare disperată de regăsire a sinelui dincolo de respirația grea a orașului. Această lume „alternativă”, dominată de dezlănțuirile spiritului eliberat de sub tirania convențiilor de tot felul, își găsește reprezentarea superioară în imaginea casei *Azyadée*, spațiul utopic al tuturor posibilităților din narațiunea *Serbări naive*, poate cea mai importantă a cărții. În casa *Azyadée*, unde timpul pare suspendat, personajele renunță la identitatea numelui, în favoarea unei *măști* care le definește mai exact: „În stînga mea, simțeam răsuflarea sănătoasă a lui Benjamin, în spate, ținîndu-se de mîină, alergau Maia și Masolino (deși Maia n-ar fi trebuit să fie atât de imprudentă, ea aștepta să aducă pe lume rodul rîsului ei sănătos, tănuț de cămăruța de machete a lui Masolino, la *Teatru*), în dreapta, formînd o ceată foarte reușită, Penel. Story, Sic, Vingalac și Lorenzo, la cițiva pași, în urmă, Cordelia, Tafi, Mălina Sibi-Sapo și Sapo, Ionescu-Yorick, Heliotrop și Balerina, domnișoara Maibinemor, Bîrzoii, Chitaristul

și, la urmă de tot, gîfîind, G. Oslo-Banu”. Tot personaje *cu mască* sînt și cele din prozele *La noapte, Icar* și *Bietul Praxitele*, numai că aici acceptarea măștii, obișnuința cu ea și existența în tiparele acestei realități secunde devine derizorie. Condrea, personajul central din prima narațiune, își asumă o altă existență, excepțională, a aviatorului-acrobat cu același nume, încercînd să impună propria-i mască și celorlalți: „Obișnuința deveni treptat o altă realitate. Acest joc ascuns și absurd al vîrstelor începea să mă atragă”. În *Bietul Praxitele*, doctorul Untu *numește* personajele, porecla dată reprezentînd sensul nou, secund, al personalității. Porecla, numele *în plus*, determină existența eroilor și evoluția lor în narațiune; Praxitele (tehnicianul Spiridon de la laboratorul de proteze) și Silfida (studenta medicinistă internată pentru fractură de metatars la piciorul drept) acționează, se comportă conform semanticii noului nume, desemnat de doctorul Untu: ceea ce părea a fi doar un joc amuzant își găsește dimensiunea adevărată, gravă, prin raportare la viață.

Vizînd, uneori, o perspectivă „decorativă” asupra realității, în care ochiul depozitează imagini într-o înșiruire ce respectă o ordine picturală (*Natură moartă cu mălin, Planeta 10, Serbări naive*) sau utilizînd monologul interior alături de replica scurtă, dramatică, precedată de indicații scenice într-o dezvoltare anecdotică a narațiunii ce sfîrșește în poantă (*Paharul cu apă, Străzile albe*), proza lui Val Gheorghiu este a mirării în fața frumuseții revelate a necunoscutului: „abandonul acesta în favoarea mirării este ceva real și pozitiv, el trebuie stimulat, în ciuda opreliștilor, în ciuda tuturor aroganțelor lucidității, din care, cu timpul, ne confecționăm principii de judecată”. Așteptarea apariției necunoscutului, a relevării frumuseții sale, salvează eul de perfida descurajare care îl cotropește prin integrarea conformistă, egală cu sine, a vieții cotidiene. Orașul și natura, cotidianul și varietatea, plictisul și neprevăzutul reprezintă polii între care evoluează și se definesc personajele din *Viața în teleferic*.

În *Viețile după Vasari*, esențial este raportul dintre pictură și literatură; discutîndu-l, la un moment dat, autorul observă că „cele mai puține șanse de *întîlnire* rămîn picturii cu literatura. Sînt naturi atât de diferite, încît nici cel mai confient comper nu va nutri speranța unei adevărate logodne”; sau: „cine încearcă să exerseze cele două arte știe prea bine ce înseamnă să treacă de la una la alta. Cele două ființe, sălășluind sub același acoperămint, sînt două persoane extrem de simandicoase, care, ca și Voltaire cu bunul Dumnezeu, se salută, dar nu-și vorbesc. Limbile sînt diferite”. Și

totuși, în pofida acestor delimitări atât de tranșante, demersul prozatorului se conturează în spațiul înfîlîrîrii, al convergenței picturii cu literatura. Iată, de pildă, una dintre secvențele volumului, care poate fi citită ca un tablou și în care mișcarea privirii naratorului respectă o ordine picturală de luare în posesie a realității printr-o anume gradare a planurilor narative: „Aici, lîngă arbuștii carbonizați de ger, veneau în diminețile cu soare, cei doi, băiatul și fata, el, cu o carură lucitoare, se întorcea *de pe malul celălalt* (...), *dincolo*, pe bordura de piatră, cei doi frați (...), *lîngă podul arcuit*, familia tăcută (...), *mai încolo*, spre larg, la o aruncătură de undiță, cele trei studente (...), *spre deversor și înapoi*, tăind lacul în lung, bărcile alb-albastre, dirijate parcă de tranzistoarele negre, bonetele din cauciuc galben și verde și albastru, mingile, ghitarele, iarăși tranzistoarele, rîsetele, grătarele fumegînde, sticlele de bere, prosoapele, rîsetele, rîsetele...” Segmentele delimitate aici prin paranteze re-prezintă, în fapt, zonele de lumină și umbră ale tabloului, ceea ce este individualizat în primul plan al vederii (băiatul și fata, cei doi frați, familia tăcută, cele trei studente) și ceea ce constituie fundalul, planul secund (bărcile, bonetele din cauciuc, mingile etc.). Dacă aici raportul dintre pictură și narațiune organizează structura internă a textului, altădată peisajul scăldat în lumina blîndă a soarelui toamnă, respirînd pacea unui octombrie cald, deschide povestea grotescă a vrăbiiului șchiop; tot astfel, o pînză de Jordaens, a cărei magie este „descurajantă pentru orice mînuitor de persoane”, determină relatarea unei vizite în grădina zoologică din Dumbrava Sibiului. Text sau pretext, perspectiva picturală constituie dimensiunea esențială a prozei lui Val Gheorghiu din aceste prime trei cărți; prin chiar acest statut, textele din *Arlechin în iarbă*, *Viața în teleferic* și *Viețile după Vasari*, mizînd pe logodna dintre cuvînt și imagine, își precizează originalitatea. Hoinărind prin orașul potopit de lumină, în parc, la Teatru, la Garofeni, la o petrecere cu lăutari, prin muzee, în vizită la pictorul Craiu sau imaginînd o cină la sonetistul Codreanu, prin aglomerația de bazar a pieții din Spiridonie, naratorul observă realitatea, o trece printr-o instanță interioară subtil ironică, pentru a oferi pilule „din mers unei lumi care se grăbește”; răspunzînd „chemării drăcești a hoinărelui”, ochiul înregistrează tot ceea ce este frust, nealterat de conveniențe și de automatismele existenței cotidiene, ființa se abandonează sieși, iar singurul martor al confruntării cu lumea și cu sine este pupăza humuleșteanului, simbol al umorului și al bunei dispoziții, în stare

să dizolve și cel mai respingător coșmar în revărsarea „rîsului rîs”. *Viețile după Vasari* reprezintă un catalog al celor mai semnificative pînze semnate, pînă în 1980, de Val Gheorghiu (într-o prezentare grafică în premieră, la noi, pe atunci) și, în același timp, un jurnal de lectură (Gide, Cervantes, Oscar Wilde, Steinbeck, Proust) și al tablourilor (Paciurea, Țuculescu, Rafael, da Vinci), traducînd voluptatea redescoperirii valorii estetice pe un traiect ce urmează relația „operă-ceilalți-eu” sau atrăgînd atenția, discret, asupra somnului talentului care, ca și cel al rațiunii, poate naște monștri. Există în *Viețile după Vasari* un ritual al revederii unor obiecte (statui, pînze, cărți, colțuri din natură) care presupune asumarea realității de către prozator prin intermediul unui *filtru estetic*, aparținînd plasticianului, astfel încît drumurile naratorului încep și se sfîrșesc în atelierul pictorului.

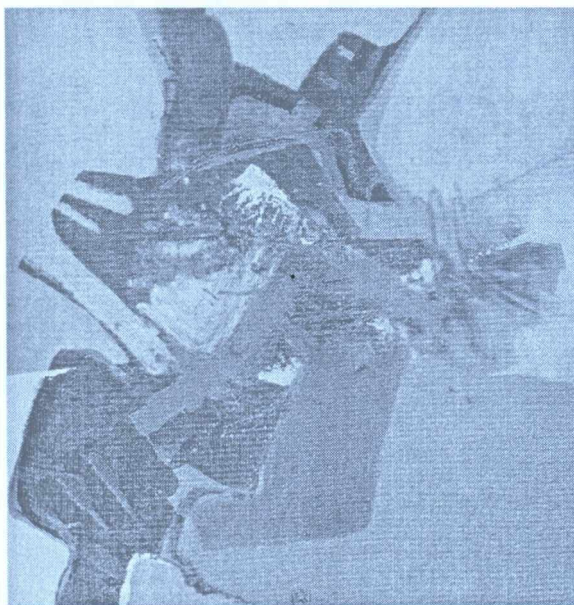
Personajele celor aproape cincizeci de schițe, povești și poeme în proză din *Madona cu gîtu lung* sînt oameni rafinați (povestitori, muzicieni, pictori, actori), alcătuiind o umanitate cu o patină specială căreia Val Gheorghiu îi cunoaște toate secretele și pe care știe s-o facă să strălucescă: „adevărații Amoteni” sau „noii Guermantîi” nu sînt doar simple elemente ale unui cod cultural cu care operează, de altfel, prozatorul în toate cărțile sale, ci, mai mult, reprezintă o *emblemă* care tutelează lumea „brizelor” cînd blînde, cînd ironic tăioase. Cultivînd o proză de notație, Val Gheorghiu e din familia crailor de Curtea-Vechi; el este un *matein*. S-a spus despre Mateiu I. Caragiale, între altele, că este romancierul Bucureștiului, al orașului pe care, (re)creîndu-l, l-a făcut *al său*. Nu altceva se poate spune despre Val Gheorghiu și Iași; spațiul urbei moldave și călătoriile personajelor pe străzile sale poartă amprenta inconfundabilă a viziunii specific mateine în care se adună, într-un amestec distilat cu finețe, senzualitatea și arhaicitatea, histrionismul și tragicul, burlescul și parfumurile Levantului, deriziunea „necesară” și dorința mistuitoare a unui „moment de înălțare”. Fin portretist, atras de *spectacolul* străzii și al oamenilor, pe care îl descrie cu ironic cînd bonomă, cînd ascuțită, naratorul *simte și călătorește* ca „în vremea lui Conachi”: iată decorul și personajul specific prozei lui Val Gheorghiu: „Se întorceau, ținîndu-se de mîna, pe sub teii uscați, visîndu-se, ca-n atîtea rînduri, în vremea lui Conachi. Din cînd în cînd, se opreau, ea obosea, părul, prea vopsit, era o perucă sîrmoasă, încadrînd net masca frumoasă a feții, pomeții colorați tare erau alți ochi, mai aprinși și mai vii decît ceilalți, cotropiți acum de întunericul dinăuntru. Cîțiva pași și

iar se poticnea, el simțea, se opreau în fața câte unui grilaj din celălalt veac”.

Mizînd în multe proze pe surpriza de structurării normalității (*Fata care vindea struți* este un text semnificativ în acest sens), Val Gheorghiu plasează *histrionul* în prim-planul narațiunilor sale; de la „mica provocare de șolție” la înscenarea unei nunți burlești în *La gară, pe la Rîpa Galbenă* și de la „pantomime groase, de iarmaroc” din *Între ziduri*, la „momentul de înălțare” din *Catharsis* și la „grimonul și sudoarea” personajului din *Inocentele tragedii*, figura histrionului organizează structura epică a volumului, oferindu-i profunzime tematică și diversitate stilistică. În cel mai pur spirit matein este scrisă proza în *Grădina Icoanei*; naratorul ia contact cu „micul iad” al orașului dar și cu Bucureștiul „căsoaielor levantine”, închipuind o întîlnire cu Moirele care îl atrag în dansul lor „bezmetic”: aici, ca și în alte narațiuni tutelate de Klotho, Lahesis și Atropos, Val Gheorghiu reușește un text admirabil despre *ideea de destin*, pornind de la un amănunt biografic. Ironic, comic, burlesc, histrionic – toate aceste atribute pe care le dezvăluie personajul lui Val Gheorghiu se subsumează adierii unei „brize” a tragicului. Spațiul se confundă cu *insula*; naratorul și personajul caută mereu spațiile închise (camera, atelierul, strada „dintre ziduri”, orașul chiar, „închis”, și el, în aceea patină specială a arhaicității), iar coordonatele trăirilor ființei acolo conturează ceea ce aș numi un *motiv al insularității*, explicit exprimat, în registru eminescian, în *Drum la insulă*: atingerea tărîmului edenic al insulei este compensația, recuperarea de după vizitele repetate prin „bîlciul” orașului. În poftida aparențelor pe care le dă voluptatea cu care descrie viermuiala iarmarocului străzii, naratorul este un singuratic căruia îi place să privească cu un ochi curios ori amuzat-ironic histrionii din jur, dar care nu conținește să-și închipuie că „dincolo” îl așteaptă o insulă unde totul se poate lua de la început.

Același matein scrie și prozele din *Mă-ntorc în Bermude*; pe Val Gheorghiu îl apropie de autorul *Crailor de Curtea-Veche* stilul (din scris, ca și din viață), un anume fel de a aborda psihologia personajului dinspre detalii semnificativi, identificat pe figura, în gestul, în cutare vorbă sau în comportamentul insului și, mai ales, stăpînirea secretului unui vers al lui Kazantzakis: secunda și felul în care larva poate deveni fluture. Val Gheorghiu citește acest moment și această *șansă* (pe care fiecare le are și pe care cei mai mulți le ignoră) pe chipul omului, al „larvei” programate să zboare, căutînd acolo, în detaliul adesea insignifiant,

configurația ființei lăuntrice, aceea care secretă (sau nu!) aripile. Așa se întîmplă, de pildă, cu Vasile Dalailama din proza *În folia neagră se ivește-un picior*, cu Popa din *Popa și Piti*, cu Darly din *Un Funes pictat de Daumier*, cu Firfirică din *Încă un Martini, te rog!* etc. Iată: „Îl văd venind, nări fremătînde, semn că are gînduri mari, freamătă, are gînduri mari”: detaliul – nări fremătînde – naște întregul (Pip-Narcisa, Piticul, „martorul” și personajul-narator). E un balans – un *dans* – halucinant între starea și adevărul lăuntric: personajele sînt într-o stare de excitație permanentă, de continuă ardere, ele se nasc pentru a muri într-o singură pagină numai (larva și fluturile!). Prozatorul nu caută subiectele, ele i se oferă într-o mișcare burlescă, într-o atmosferă carnavalescă, sfîrșind adesea în farsă. Protagonistul, care și în alte cărți, e *orașul*, o geografie adunată, filtrată fin, pînă va fi devenit chiar fibra povestitorului care se lasă pradă unei magii a locului și, nu mai puțin, a fantasmelor care îl traversează halucinant; printre altele, personajul-narator (cîndva, poate, un studiu ce poate fi foarte instructiv despre *personajul lași* în cărțile lui Nichita Danilov, Cătălin Mihuleac, Lucian Vasiliu, Val Gheorghiu). Totul în *Mă-ntorc în Bermude* e foarte viu, năucitor, e secunda lui Kazantzakis. Frumoșii și frumoasele nopților lui Val Gheorghiu sînt în stare de șoc, eclatează, luminează cît sclipirea unui blitz. Metafora obsedantă a cărții e *dansul* (nu și în pînzele lui Val Gheorghiu?), un anumit fel de dans, „mai mult o mișcare liberă, pe loc imaginată”, dansul fluturelui desprins din larvă.





EMINESCU VS. CARAGIALE?

Nicolae CREȚU

Tentația așezării acestor două mari nume – Eminescu și Caragiale – într-o polaritate exemplară, revelatoare de esențe care să „definească” oarecum, în *complementaritatea*, dar și în *tensiunile* lor, chiar spiritul românesc, e de înțeles. Nu numai că se explică, ea se și justifică. Cu o condiție însă: să nu-i reducă, nici pe unul nici pe celălalt, la doar ceea ce s-ar lăsa tras în simetrie, prea neștirbite ca să fie și adevărate.

Multe îi despart pe cei doi. Înainte de toate – și cu urmări în tot ce au scris, ca și în figura destinului fiecăruia –, temperamentele lor umane și creatoare, atât de vizibil divergente, dacă nu chiar opuse. Ceea ce nu înseamnă însă că într-o evaluare finală, de adâncime, operele lor nu pot avea și o anume convergență, în spirit, fie și una care nu e decât revers al dominantelor (ce îi disting) și excepție în raport cu ele.

Ce se întâmplă când, fără nici o pre-judecată, deformantă, obnubilatoare, și, nu mai puțin, fără vreun soi sau altul de tipare care să pre-formeze „dialogul”, închizându-l de fapt, retușându-l convenabil etc., liniile de forță ale scrisului eminescian și ale celui caragialian sînt lăsate să-și dezvăluie *libere* raporturile, libere de orice presiune a unor imagini „rezumative”, a *ideii* „Eminescu” vs. *ideea* „Caragiale”, așa cum tind ele să se simplifice excesiv, să se „rotunjească” artificial, nu atât în orizontul criticii și al istoriografiei literare, cît în acela al memoriei culturale comune, largi, înclinată să subordoneze propriilor ei mituri propulsive, identitare (autoreflexiv) realitățile nu o dată contradictorii, mișcătoare, rebele chiar, ale culturii, ale corpusului unor opere complexe (și bogate în implicații și iradiieri de sens), cum sînt cele ale celor doi mari clasici români?

Ironia lui Caragiale. Caragiale-satiricul. „Ferocitatea” caragialcană. Sînt teme centrale în interpretarea, deținerea și evaluarea unei mari opere: cea a comedigrafului și a autorului *Momentelor și schițelor*. Este oare poezia lui Eminescu atît de departe de astfel de „chei” ale interpretării (satiră, ironie, „ferocitate”), se refuză ea abordării din perspectiva lor?

Lirismul eminescian, reflexiv, astral, muzical, nu e lipsit de un revers al ironiei amare și al invectivei de accent pamfletar cînd își judecă „veacul” (ca în ciclul *Scrisorilor – Scrisoarea III*, în special):

„Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii”

Cînd denunță impostura, vicleimul politic practicat de „fonfii și flecarii, găgăuții și gușarii” care „Bîlbîiți cu gura strîmbă sînt stăpîni ai nației”.

Verbul poetului e acuzator, încărcat de o mînie pedepsitoare, care se descarcă în viziuni acide, ale răului social și moral:

„Au la Sybaris nu sîntem lîngă capiștea spoliilor?”

Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii,

N-avem oameni ce se luptă cu retoricele sulii

În aplauzele grele a canaliei de uliți,

Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,

Măști cu toate de renume din comedia minciunii?”

Trecînd acum peste accentele xenofobe și antiliberale, ceea ce contează estetic este arta deformării grotești, detaliul șarjat, crescendo-ul acuzator:

„Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,

Cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget,

Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,

La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;

Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,

Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă,

Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,

Își aruncă pocitura bulbucății ochi de broască...”

Diatriba eminesciană e sarcastică, arma ei predilectă rămîne accentul caricatural, dilatat grotesc, într-o astfel de portretistică vizînd ținte precise, transparente pentru contemporani (Pantazi Ghica, C.A. Rosetti ș.a.). Plastica portretelor șarjate se conjugă cu definirea categorială, plastică și ea, la modul ei, susținut de detalii cu o dublă funcționalitate stilistică, metonimic-metaborice, ca în imprecățiile aruncate celor întorși de la „studii”, din lupanarele Apusului:

„Ne-ai venit apoi, drept minte o sticlucă de pomadă,

Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,

Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,

Drept științ-avînd în minte vreun vals de Bal-Mabil,

Iar în schimb cu-averea toată vreun papuc de curtezană...

O, te-admir, progenitură de origine romană!”

Verva satirică denunță impostura, vidul dindărătul pozei, tonul este cel al indignării nereținute, gilgîitor, pornit să-și distrugă, moral, ținta.

Femeia, la rîndu-i, e văzută ca o „Dalilă” (*Scrisoarea V*). Cîntărețul inegalabil al iubirii dă în unele poeme reversul eroticii sale de astrale înfîiorări și senzualități muzicale de altădată, replică în versiune schopenhauerian cinică, defensiv misogină:

„În van creați la vorbe și le-azvîrliți în vînt:

Plodirea este rolul femeii pe pămînt.

Priviți acele risuri, zîmbiri, visări, suspine,

Dorința de plodire o seamănă în tine”.

(*Femeia?... măr de ceartă*)

„Comediană veche ca lumea-comedie”, ea poate deveni chiar obiectul unor viziuni de o mare cruzime, violență a detaliilor în mișcarea unui imaginar „demistificator”, regresiv, voit desfigurator, ca în *Cînd te-am văzut, Verena...* Nota dominantă e totuși alta decît în *Scrisoarea III, Ai noștri tineri...* și altele pe

aceeași linie. Înverșunările misogine mărturisesc ele însele, pe calea lor, paradoxală poate, puterea erosului, oricât s-ar încerca reducerea lui la „un instinct atît de van/ Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an”, încît replica de care vorbeam își arată vulnerabilitatea, fragilitatea de atitudine doar cerebral dictată („În veci cătam în suflet minia s-o întărit”).

Cert este că din ampla paletă de „accente” și tonalități a lirismului eminescian satira, ironia, violența polemică nu lipsesc. Cînd e vorba de relele lumii, de impostură, de minciună, de necinste, verbul Poetului devine necruțător, se încarcă de o energie expresivă de esență pamfletară, acuză, atacă, arde cu virulența-i. Ecourile unei astfel de atitudini și reacții nu se sting cu totul nici la acele esențializări ultime, distante, în care, ca în *Glossă*, ataraxia și dezgustul de lumea-„teatru” domină:

„Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul și pe patru./ Totuși tu ghici-vei chipu-i”

ori

„Nu spera cînd vezi mișei/ La izbîndă făcînd punte./ Te-or întrece nătrăii./ De ai fi cu stea în frunte”.

Învolburile pamfletare, pasionale s-au dus, dezgustul („Nu te prinde lor tovarăș”) de „comedia” lumii a rămas.

Ceea ce frapază la Caragiale, mai cu seamă în „momente” și schițe, este că autorul și naratorul său nu se indignează, nu „acuză” moralizator, nu se înverșunează să judece și să condamne. Dimpotrivă, pe cu totul alte linii își definește identitatea, ceea ce le face recognoscibile și inconfundabile, poetica și retorica autorului.

Nu numai că el nu își silește naratorul să se „distanțeze” moral cu cine știe ce vehemență etc. de lumea personajelor sale, dar chiar mai mult, se amuză să-l „arunce” în mijlocul lor, să-l expună astfel. Exemplară, între toate, sub acest raport – *Five o'clock*, cu toate acele mărci stilistice (din dialogul „damelor din lumea mare”) ale vulgarității și violenței mahalagești și mai ales iminența situației explozive, care trezește alarma naratorului („Eu trebuie să mă retrag”), culminînd cu de-a dreptul fuga lui, în final. Naratorul e el însuși acum actor pe scena micii comedii a „ceaiului de la cinci ceasuri” și e evident că autorul l-a preferat în această postură; și nu în aceea de judecător moral.

Masca „admirației”, împinsă chiar pînă la un – jucat, neîn-doelnic antifrastic – „complex” al umilinței, al insignifianței prin comparație cu personajul portretizat, este pusă de naratorul din *Amicul X...* tocmai pentru a da astfel, prin rîcoșeu, o mișcare mai subtilă și ludică ironiei caragialiene. Dar categoria de naratori care pune cu un maximum de acuitate problema raportului autor vs. narator și, din acest unghi, și pe cea a „toleranței” lor vinovate, așadar cea mai amenințată de indignarea și „vigilența” moralizanților crînceni, e cea din *Mici economii*, *Diplomație*, *Cadou...*: texte din care se lasă auzită o „voce” pe cale de a insinua ceva, în fond, foarte grav, pe tema adulterului „profitabil” pentru bărbatul „încornorat” (cu voia lui) de nevastă-„diplomată”, susținut de „micile economii” datorate ei etc. Se afectează un ton al „uimirii” progresive cu care bănuiala naratorului devine pînă la urmă certitudine. Cel ce narează întreveđe mai întîi adevărul, cîrînd înțelege totul, dar nu se indignează, nu condamnă, nu se arată îngrețșat moral... Încamnă oare toate acestea că e fie „iertător”, fie cinic? Nu,

tonul unor astfel de naratori nu e nici de îngăduință, nici unul de deliciu pervers: conducîndu-l pe cititor spre înțelegerea unui adevăr sordid, autorul și naratorul său „indulgent” îi lasă acestuia (cititorului) întreagă, neinfluențată de vreo retorică acuzatoare, reacția față de practicile (moravurile) „diplomației” cu pricina și ale „micilor economii”.

Naratorii caragialieni din „momente” și schițe sînt ei înșiși implicați în urzelile ironice ale textului. Ei nu sînt acolo pentru a le da personajelor, tezist și muștrător, certificate de „bună (sau rea) purtare” și nici noi lor nu avem de ce să le punem note proaste la... Morală. Rostul lor e altul și risul nostru, intrarea cititorului în jocul poeticii prin excelență ironice a prozatorului arată că ei, acești naratori, își împlinesc menirea, își joacă bine, pînă la capăt, „rolul”.

Cît privește dramaturgia, Caragiale, se știe, lua în deridere teza „pedagogiei” morale venind dinspre scenă spre public. Nu din cinism și nici măcar din silă de orice conformism n-a procedat el la vreo astfel de „îndulcire” a neiertătoarei sale viziuni comice și satirice, ci, înainte de orice, dintr-o onestitate de artist, a consecvenței interioare, cu sine însuși, fidelitate față de adevărata înzestrare a naturii sale creatoare. De fapt e perfect în logica artistică a ethosului ironic la Caragiale ca el să-și lase lumea comediilor în cercul închis, fără ieșire, al *orbirii comice* și al jocului ei de măști, repetabil la infinit. Căci aceasta este, în „lumea” comediilor lui Caragiale, suprema pedeapsă morală (nu moralizatoare) dată personajelor caragialiene, cu păcatele, cu minciuna, cu prostia și vidul agitației și vorbăriei lor: să rămîna ținute mereu în cercul mediocrității caricaturale și al falsității, fără cel mai mic semn sau măcar speranța, oricît de vagă, a unei posibile „treziri”, salvări, ieșiri – vreodată – dintr-un asemenea „cere”, captive în el fără a o bănuia măcar, cît de puțin.

Tema „polarității” Caragiale vs. Eminescu nu trebuie abordată sacrificînd nuanțele și ceea ce nu intră confortabil „în ecuația” vreunei ispite, înclinări sau voințe de a geometriza excesiv simetria opoziției, fie și în versiunea atenuată a „complementarității”. Romănescul „între Mitică și Hyperion”? „Trăim în Caragiale și visăm în Eminescu”? Sînt formule care au prins (n-au lipsit însă nici reacțiile critice față de ele) în climatul unor „lecturi” simplificatoare, reductive, în ultimă instanță nu numai superficiale, ci de-a dreptul falsificatoare, acestea însă nu criticilor datorate.

Grav nu este doar Eminescu, ci și Caragiale, în profunzimea spiritului de care este animată, în-formată, caragialeana *vis comica*. Numai că axiologia sa morală și gravitatea de fond a viziunii lui nu se convertesc într-o *retorică a indignării*. La Eminescu versul satiric se încarcă de minie pamfletară, firesc: indignarea e o stare lirică. Antiliricul Caragiale întinde cititorului și spectatorului capcane ale jocului său ironic; și mai cu seamă pe aceea a „indulgenței” sale și a naratorului său, capcană în care nu puțini au căzut și cad încă.

Față în față cu răul și urîtul moral, arma lui Eminescu e indignarea pamfletară, a lui Caragiale e risul. atît de neiertător încît criticul și cititorul crîncen moralizanți îi sînt victime sigure.

EMINESCU

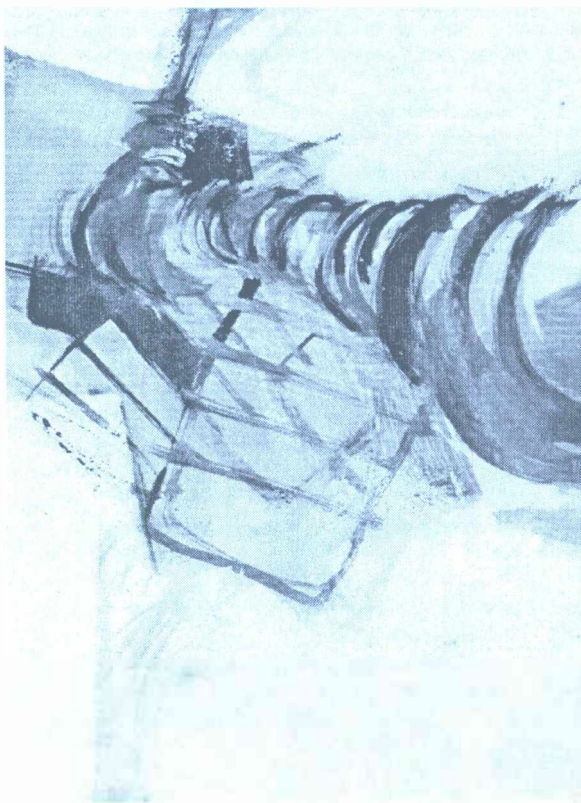
George POPA

Cînd *Kăma* smulse Unul din sacrosanctul Haos
și-a sfîșiat Ajunul ca să-l prefacă-n lume,
a risipit minunea în sfărmituri de nume.
– Dar dublu e păcatul – nu-i nicăieri repaos.

Căci Haosul se zbate în chinuri spre a naște,
născutul, nenă-scutul de-aceeași rană gem.
Din veci supuse unui necunoscut blestem,
de-o parte și de alta aceeași moarte paște.

Numai *alesu-acela* – Ne-stare 'ntrezări
de timp eliberată, de formă și de nume.
Un fulger i-arătase o lume ce-i *ne-lume*
spre Ne-nceput, dincolo de-a fi și a nu fi.

Din piscurile minții *el* a văzut mai 'nalt,
cum nimănui vreodată un cer nu s-a deschis.
Vizionarul fulger, aprins peste abis,
l-a mistuit – purtîndu-l pe țarmul celălalt.



Adrian ERBICEANU

Mă rup din somn

Mă rup din somn, de parcă mi-ar fi teamă
– Desfacere a părții de întreg –
Pe-un drum pe care n-am cum să-l aleg;
Poarta prin care trec îmi cere vamă.

Mă mint că n-aud vocea care cheamă.
N-a mai rămas nimic să înțeleg!
Cum să mă-ntorc doar să mă reculeg,
În locu-n care împlinesc o dramă?

Osînda-i parcă fără de popas.
Înlănțuit, necunoscîndu-mi vina,
Mi-adun puterea cîtă mi-a rămas,

Către speranță-nsuflețind lumina
Izvorului ce-n vise prinde glas...
Dar, oare, îmi voi regăsi hodina?

De cînd alerg

De cînd alerg pe drumul ăsta lung,
Neodihnit, prin vise tîlcuite,
Străin, tot bat la porți zăgăzuite,
Iar îndoiala n-am cum s-o alung.

Pocalu-i gol, izvoarele coclite...
Ochiul, în sine, drămuie prelung;
Neînțelesul n-am cum să-l străpung
Și Valea-i năruită-ntre ispite...

Nu-s purgatorii gîndurile aste!
În cine să mă-ncred' și cui să spun
Pierdut că sînt în lumea de contraste?

Aș vrea să mă-nțeleg și să m-adun,
Timpu-i zorit și nu vrea să adaste
Și n-am cum în dorință să-l supun...

Andreea VELEA

1. Jocul literei cu Duhul

Mi-a tăiat drumul
o Literă neagră. Nu era defel
nici pasăre verde, nici duh.

Știam bine întâmplarea. Știam alfabetul.

Plutea felina pe străzi pustiite.
Și puneă întrebări cu altfel de glas.

Am simțit cum o dureau
ghearele iuți. Cum sfîșia
și copacii vii, și copacii morți.

Vorbea peltic și cu labelle
ascunse în voce. Ca un gînd
într-o mutilare de sine.

Se sfîșia prelung pe spate,
să iasă aripi de pasăre afară.

Și cînta Litera
în toate limbile lumii. Și se usca totul
în jurul ei.

N-am spus despre ea
nici la mese mari, nici la adăpatul cirezii.

Dar ea purta pentru sine
un fel de labe de aur. Un fel de povară.
(Ar putea fi mîinile tale și eu nu aș ști.)

2. Jocul aerului cu focul

Sînt temple mai înalte decît vocea.
Și e cerc mai mare decît marginea lui.
Și e adică totul între aer și foc.

Să înțelegi cînd nu e nimic de înțeles.

Aruncă-ți mîinile
prin aerul tare ca o apă tare.
(Te-au mințit cînd au spus
că te protejează.
Aripile sînt făcute să ardă.)

Și aruncă-ți mîinile
prin aerul tare al stelei încinse,

cu forme vechi pe margini,
cu forme încinse de piramidă.

Să înțelegi cînd nu e adică nimic de înțeles.

Și amintește-ți pămîntul uscat,
aerul vast al aripilor.
Și respirația lor,
cînd arzi cercuri în jurul meu.

Știu unde sînt. Mă întorc aici cu vocea mai înaltă,
cu cercul mai mare decît marginea lui.
Și aș fi rămas acolo,
între aer și foc. Ca niște cercuri de aur.
(Ar putea fi mîinile tale și eu nu aș ști.)

3. Jocul aripii cu muzica

Coboară această chitară
din aripă în aripă,
ca și cînd învățăm să cîntăm,
rupînd corzile, rupînd corzile.

Să lăsăm sunetele să oprească furtuna.
Și se va împlini a doua oară.

Vom vedea semnele minții.
Și vom ști că nu există acolo muzica.
Vom îngropa doar
corzile rupte din mine sau rupte din tine.

Voi dormi cu ferestre deschise.
Și voi spune a doua oară povești despre fluturi.

Voi vorbi despre metamorfoze.

Și eu voi fi această sfînjă coloană,
izbindu-se de ochi frînți,
izbindu-se de stele frînte,
izbindu-se uneori în mine sau uneori în tine.

Învăț singură ce-nseamnă să fii singur.

A fi înseamnă a nu fi singur. Cu semne ușoare, cu tot.
(Ar putea fi mîinile tale și eu nu aș ști.)

Premiul revistei „Convorbiri literare” la a XX-a ediție a Festivalului
Național de Poezie „George Coșbuc”, 2004 de la Bistrița-Năsăud.

POEZIE

DEMONUL CONFESIUNII (fragment)

Radu Sergiu RUBA

Vocile celor două personaje centrale, Filip și Eliza, alternează și se completează. Sînt doi tineri intelectuali ce se cunosc, se simt atrași și se pierd unul de altul în nopțile din decembrie '89. Secvențele de mai jos relatează momentul reîntîlnirii lor și al evocărilor ce se impun.

7.

Atunci, la patru după-amiază, oră barbară după unii, în ziua aceea orbitoare de sfîrșit de iunie, la telefonul din care mă așteptam să se precipite din nou Mădularc, era Eliza. Da, ea, fata din decembrie, dispărută, îndelung căutată, iar acum... Mi-era cu neputință să admit că o regăsisem. Putea oricînd să se topească precum în iarnă, la fel cum se ivise. Avea pesemne un stil al ei, de a se face precedată de un apel telefonic înainte de apariție și de o clacare de a mea înainte de dispariție. Mă gîndeam cu neliniște la ce ar putea să mi se întîmple ca să nu o pot vedea pe cînd avea să se volatilizeze.

– Ce-ai mai... – întrebă ea fără nici o teamă de platitudine.

– Nu prea am...

Da, ce-am făcut, asta era sita prin care trebuia să trecem cu toții, ca și cum făcutul acesta ne-ar fi calificat pentru mîntuire. Îmi veni brusc în memorie replica celui membru al Convenției întrebat ce a făcut sau unde a fost în timpul terorii iacobine și care, scăpat la largul sincerității, le-a închis tuturor gura: „Am supraviețuit”. O fi și asta o meserie, cînd nu faci nimic vizibil, dar în incinta ta anonimă îți construiești soluția de viață. Nu numai că supraviețuisem, ci și sperasem, în primele luni ale anului, cu energia unuia atins de o boală incurabilă, că o voi reîntîlni pe ea, cu ochii ei ca un efect de lumină intermitentă perindîndu-se peste celulele mele și repunîndu-le în vibrație. Apoi, după vreo trei luni poate, la desprimăvărare, începuse să-mi treacă. Eliza, cu apariția și dispariția ei, se pierdea în peisajul celor petrecute în decembrie, cu bătălii cîștigate împotriva unor inamici nevăzuți, cu oameni uciși dar fără ucigași, altfel spus, cu nimicul care ne suprimase, ne rănisese, ne mutilase, ne amăgise... Cu infernul revărsat printre noi, atotputernic pentru cîteva zile și invizibil, el, infernul, unde ți se poate întîmpla orice, inclusiv, asemenea mie, ceva plăcut.

– Crezi în lumea de dincolo, Fil?

Mi se spunea pentru prima oară *Fil* și tocmai în relație cu lumea cealaltă! Nu era rău. Și, fiindcă sarabanda a tot felul de speranțe producea în cutia mea craniană un puternic zgomot de fond, n-am fost în stare să devin ironic, ci doar vag, cu formulări pline de: *dacă...*, *depinde...*, *în funcție de...*, *în subfuncție* și *în suprafuncție de...* și ar fi trebuit să adaug: în funcție de mama dracului! – pentru că numai dumneaei era în putere să guverneze cu adevărat Infernul.

– Eu cred, o mai aud că zice, mă tem că...

Ea își putea permite liniștită să creadă, doar comuncase în somn, din patul meu, cu ființele nevăzute din Alfa Centauri, Beta Hydri, Delta Pavonis, Epsilon Eridani, Sigma Draconis și din tot alfabetul acesta stelar care, combinat la infinit în litere și cuvinte, trebuie să ar fi ajuns să producă pînă la urmă un sonet de Petrarca. Am petrarchizat și eu:

– Mi-ai lipsit mult, Eliza.

Nu mai țin minte ce a comentat sau dacă a comentat ceva. Mai degrabă cred că a schimbat vorba. Mă năpădisese un val enervant de căldură, iar din vocea ei, cel mai bine țin minte o anume formalizare, un rol jucat cu ezitări ca după o mare dezamăgire, ca-n siajul unei adînci dureri.

Nici de felul în care am încheiat convorbirea nu-mi mai dau seama, cred însă că banal, cu promisiunea de a ține legătura, fără a fi capabil de a reține vreun reper de al ei.

Am revăzut-o însă, împotriva oricăror așteptări, spre miezul nopții aceleiași zile. Apăru, ca și în decembrie, tot spre ora zero. Stătea dincolo de ochiul de ciclop, geamul care separă la radio studioul de cabina tehnică, și, către sfîrșitul talkshow-ului meu, iradiind, îmi făcea semne spre inimă. A ei, desigur, ca dovadă că mesajul...

Emisiunea atacase mult îndrăgita temă a crimei și a pedepsei, adică dacă și cum trebuie pedepsiți cei ce au tras în decembrie. Urma din nou o suită de conjuncții și prepoziții: *dacă* și *cînd* vor fi prinși, *dacă*, unde și cum vor fi executați. Nemuritoare erau, ca întotdeauna, cîteva intervenții, de data aceasta mai multe ca de obicei. Unul s-a apucat, în ciuda opoziției mele și a unui cunoscut jurist pe care-l aveam alături în studio, să cînte la telefon *Mai am un singur dor*. Nici vorbă să-l pot întrerupe! A ținut-o tot într-o melancolie pînă la: „Doar toamna glas să

dea frunzișului veșted”. O doamnă a descris plângînd nenorocirea la care a ajuns un fost secretar de pușcărie pensionar (probabil fost director), bîrfit acum, spunea dînsa, de toată lumea, dar care atît de galeș își plimbă în fiecare zi nepoțica și cățelul și „... ce dacă a condus o... cum îi zice? Cei dinăuntru trebuie să fi fost vinovați! Știți dumneavoastră, domnu’ Filip ce-au făcut acei oameni? Vedeți că nu știți!?”. Cei mai mulți ascultători însă, auto-proclamați oameni serioși, cu experiență, au condamnat masacrul din '89, dar și-au permis să se indigneze: „Ce-au căutat în stradă toți mucoșii ăia? Ei n-au știut că Ceaușescu va cădea oricum, au fost inconștienți, cum și-au permis să fie inconștienți?”.

Un bărbat mai în vîrstă, care zicea că făcuse războiul în Est, nu s-a lăsat pînă nu ne-a povestit cum, sub comanda colonelului cutare și sub ploaia de gloanțe a bolșevicilor, a traversat el în barcă strîmtoarea Kerci, fiind primul care a pus piciorul în peninsula Taman. S-a oferit după această poveste să-i radă cu o rafală pe toți comuniștii și pe toți tîmpiții care vorbiseră în emisiune înaintea lui. A încheiat cu: „Trăiască Statul Alabama!”.

Spre final a izbucnit din neant unul care ajungea foarte greu de la subiect la predicat, dar, după ce a ajuns, a predicat că trei sute de mii de români ar trebui lichidați fără milă, la întîmplare, nu numai din cei răi, ci și din cei buni, și abia atunci se va face ordine într-o țară cît un balamuc: „Nu e disciplină, dom’le, e un neam predispus la anarhie, la haos! Uitați-vă cum se ceartă pe stradă: începe unul o frază, nici n-o termină bine că ălăalt îl contestă, cu toate că habar nu are ce voia să zică primul. uitați-vă la ei cum se împing ca să ajungă în față, ascultați-i cum urlă, cum se înjură și cum plescăie după-aia pupîndu-se... Bine zicea antevorbitorul: Trăiască Statul Arizona!”.

– Trăiască Statul Alaska! fu salutul cu care Eliza, pe piesa muzicală a finalului de emisiune, pătrunse val-vîrtej în studio. Mă așteptam ca, vaporosă precum bluza pe care o purta, nonșalantă ca fluturarea părului bătînd în acaju, ea, după ce nu mă văzuse atîta timp, să mi se înfășoare în jurul gîtului. Anticipam chiar un sentiment de mîndrie în fața renumitului avocat. Dar nu, musafira mea intempestivă a pus mîna pe paginile de pe masă, proclamînd că va citi ea știrile de la miezul nopții. Cum secundele zburau și cum jingle-ul de oră fixă a intrat automat, le-a citit într-adevăr preț de trei minute și încă fără nici o greșală. Avea la sfîrșit un aer de triumf cu care mă temeam că va proclama pe post vreun „Trăiască Statul Louisiana!”.

N-a făcut-o. Oaspetele meu, avocatul, a plecat. Și-a făcut bagajul și operatora din regie și-a comandat un taxi. Portarul a urcat ca să afle cine vine și cine pleacă, cine are și cine nu are voie să intre, cine este așteptat ori dacă este așteptat cineva peste noapte. Oaspeți nu mai

prevedeam. Am dispus să închidă accesul spre noi, spre ultimul etaj. Trompeta și vocea răgușită a lui Armstrong confirmau precumpănirea nopții. Știri nu mai aveam de citit pînă la șase dimineața. Mai rămăsese în serviciul tehnic un băiat care conecta pe rînd la emisie ordina-toarele cu muzică. Ca la ea acasă probabil, Eliza se întin-sese pe mochetă. Păstrasem aprins în studio becul roșu, semnalul căii libere spre eter, acum blocată. Mă așteptam ca de acolo, de jos, să-mi ceară să mă întind alături ca ea să doarmă, iar eu să o țin în brațe. A spus însă cu totul altceva, un lucru înspăimîntător:

– Știi, Fil, cred că... cred că tu mi-ai salvat viața.

Pretenția asta m-a aruncat rapid în picioare, luasem parcă poziția de drepti.

Și am negat, și iar am negat și tot așa. Degeaba. Mașinăria fusese declanșată. Peste verticala mea și mai cu seamă peste orizontala ei picura, din chitara lui Carlos Santana, *Flor de la luna*. M-am întins și eu lîngă ea, ridicîndu-mă însă după cîteva secunde. O ascultam. Vina fusese a mea, îi povestisem în două vorbe, după-amiază, la telefon, ce isprăvisem în nopțile din decembrie, după plecarea ei. Și ea îmi povestise cîte ceva. Mai întîi cum, la ridicarea din patul meu, mă găsise dormind cu capul pe masa din bucătărie. Hotărîse să nu mă trezească, ci să înceapă cu mine o corespondență prin bilețele lăsate în cutia poștală. Apoi...

Iar eu îi relatasem cum, spre dimineața lui 23 decembrie, trăsese cu pistolul.

– Focurile alea de pistol, Fil, dacă n-ai fi tras, dragule, dacă n-ai fi tras, azi te-aș fi contemplat din... din Epsilon Eridani.

– Acolo e pentru tine lumea cealaltă?

8.

Muzica din noaptea aceea, cu vocile ei și senzația că mai e cineva de față, m-au ajutat să pot suporta confesiunea Elizei. Mă plimbam de-a lungul studioului, pe potecuța rămasă între corpul ei întins pe jos și biroul plin de căști, avînd grijă să nu o calc pe părul risipit pe podea. Își așezase sub cap una din pemele ce ușurează pe scaun soarta fundurilor de crainici și de D.J. Se ridica uneori într-un cot, se întindea după aceea la loc și vorbea privind în gol. A început cu ceva confuz, cum că în intermundos predomină dorința irezistibilă de a te înălța cît mai repede foarte sus, senzația pierderii greutateii corporale îți dă aripi, dar că simți îndată autoritatea unui alt tip de gravitație care nu-ți îngăduie să te desprinzi atît de curînd de lumea de aici. Credeam că e o introducere la o poveste citită pe undeva, la o teorie complicată, nicidecum relatarea unei experiențe personale.

– Vedeam, o aud că zice, vedeam cupluri sau grupuri de oameni în care întotdeauna unul sau mai mulți erau

extrem de disperați, încercînd să le explice ori să le reproșeze ceva celorlalți... Atîta doar că interlocutorii lor nu păreau a-i înțelege, necunoscînd limba ori nevăzîndu-le gesticulația. Mă găseam undeva deasupra lor, la cîțiva metri în aer, plutind cu ușurință și preocupată numai de această plutire cu suișuri și descinderi, cu mici picaje și balansări, un dans, o joacă în care nu atingeam solul. M-am apropiat însă, de curiozitate, am planat mai bine zis, lîngă doi bărbați, tată și fiu, după cîte am înțeles îndată. Bătrînul se plimba în cerc, avea o figură posomorîtă, întunecată de o mare apăsare. Băiatul se tot ținea după el frîngîndu-și mîinile și cerîndu-și iertare pentru că se sinucisese, fiindcă, spunea el, dacă ar fi știut ce durere îi provoacă părintelui său, atunci nici nu s-ar fi putut să-i treacă prin cap una ca asta. Tatăl însă părea să nu-l audă.

Nici mie nu-mi venea să cred că aud asemenea istorii. Am lăsat-o să continue totuși, avea aerul, acolo jos, că e în transă, cu neputință de oprit:

— Am văzut, continuă ea, nenumărate cazuri din acestea: unii voiau să se facă înțeleși cu disperare, iar alții, supuși la chinuri lăuntrice, nu păreau să recepționeze nimic din ce li se spunea. M-am apropiat și de un grup de tineri dintre care patru îl luau cu furie la rost pe al cincilea. Acesta, întins la pămînt, nu le răspundea. Am priceput atunci că cei patru erau morți și că, din noua lor lume, îl amenințau pe cel de-al cincilea, rănit grav, dar încă supraviețuind anevoie, că-l așteaptă ei la răspîntie cu o corecție strașnică pentru că prăvălise într-o prăpastie mașina în care se găsiseră cu toții. Așadar, cei care nu puteau comunica deloc între ei, deși se căzneau din răputeri să o facă, se aflau de o parte și de alta a liniei orizontului. Tristețea domina în lumea celor rămași vii, disperarea sau ușurarea apăreau dincoace. Dincoace, adică acolo pe unde făceam și eu balet prin aer, altfel spus, în lumea de dincolo privind dinspre partea aceasta. Ciudat însă, pe mine nu mă repera nimeni. Și nu pot să uit... lumina. Nu era una totală, atotstăpîitoare precum cea a soarelui în puterea zilei, ci o lumină a unei alte planete, clară, dar pe un fundal diferit de cel al regimului diurn, semăna cu nopțile cu lună plină.

Difuzoarele revărsau în măruntă încăpere a studioului acordurile oratoriilor medievale în latină inserate de Michael Crețu în repertoriul trupei sale. Vedeam bolți și umbre grele de catedrală, ziua filtrată prin vitralii. I-am adresat Elizei o întrebare. Și-a urmat însă narațiunea pe un fir pe care evident ochii ei, intensificîndu-și luminozitatea, îl urmăreau într-un alt plan de existență. Descria personaje torturate de aceeași imposibilitate de comunicare, chipuri radioase, altele năucite căutînd cu frenezie pe cineva și, în sfîrșit... Dunărea. Ea, Eliza, copil de cinci ani, cu tatăl ei, pe un vas coborînd fluviul între munți, apa clocotind dedesubt, iar tatăl arătîndu-i, pe o pantă a

masivului din stînga, un mare ceas solar. Ea, pe parcursul acelei regresii în timp, recunoscînd cu ochii omului matur ce avea să mai treacă pe acolo, cadranul solar din epoca romană, iar de cealaltă parte, misterioși, parcă nestrăbătuți, munții Serbiei. Ea așteptîndu-se să-și revadă locurile copilăriei... Dar, nu. Se văzu purtată pe deasupra Dunării, de data asta în amonte, fără să deslușească însă nici măcar portul orașelului ei natal. Se trezi în schimb într-un deșert de aur. Lumina venea de peste tot, din pămînt, din stîncile semețite ici, colo, din aer, nicidecum din cer. Cerul nu părea să aibă nici un astru, fiind și el, asemenea întregii întinderi, de un galben-nisipos. Vedeai soarele doar la asfințit, lipit de crusta deșertului, încrun-tîndu-se lung, violet și cercetător la tine. Spre deosebire de viziunea precedentă, în care oamenii încercau din răputeri să-și spună cîte ceva și unde domnea o lumină selectară fără ca luna să se lase văzută, aici, auriul priveliștii producea impresia de miez de ziua. Iar oamenii aveau cu toții cîte ceva de făcut. Se deplasau dintr-un loc într-altul, mergeau înainte cu o țintă, nu-și îngăduiau să rătăcească drumul. Un bărbat i-a arătat Elizei o bulbucătură a terenului, un soi de movilă. Cînd să-l întrebe despre ce putea fi vorba, ia omul de unde nu-i! S-a îndreptat către acea ridicătură și a desprins din grămadă o cărămidă de aur. Luîndu-se după ceilalți, a ajuns, nu departe, pe un platou unde cu toții roboteau la ridicarea unei cetăți ori a unui templu uriaș. Oamenii dădeau cărămidile din mînă în mînă, iar unii care, invizibili de la nivelul solului, se aflau pesemne sus, le așezau la locul potrivit. Nimeni nu schimba o vorbă cu nimeni. Te copleșea senzația de for-fotă, dar liniștea era desăvîrșită, îți spargea timpanele. Nimeni nu privea în ochii nimănui, aproape că nu se vedeau la față acei oameni ce trebuiau umăr la umăr. De jos nu se distingeau înălțimile construcției, toți aveau însă conștiința, Eliza între ei, că au o misiune de împlinit, că soarta lor depinde de acea măreață lucrare. Cuburi, sfere, ovoide, cercuri, ace, bastonașe, calote, tuburi, bulgări, pulberi, toate de aur, un metal cu o strălucire mult mai mare decît cea a solului galben ori a cerului de aceeași culoare. De cum atingeai pămîntul, de cum te apucau să scormonești, se detașa cîte o bucată luminoasă cu fel de fel de forme. La început, florile acestea de mină de suprafață se găseau peste tot. De la o vreme însă, au devenit mai rare, așa că trebuiau căutate la distanțe tot mai mari față de șantierul ziguratului. Nu-și amintea să fi văzut în lumea aceea o floare, un arbore, un arbust, un petic de iarbă. Nu tu apă, nu tu fructe, nu păsări, dar nici șerpi.

În schimb, bărbați și femei, nici un copil, poate cîțiva adolescenți. Ajunsese ca pe unii să-i recunoască după mers, după gesturi, mai rar după expresia feței. Și-o fereau, parcă ar fi suferit de lipsa feregelei, iar eu, îmi spuse

luându-mă de mînă cînd m-am așezat pe podea alături de ea, am sfîrșit prin a face la fel.

– Ai întîlnit vreo cunoștință de a ta pe acolo?

– Pe nimeni. Iar dintre cei pe care i-am întîlnit numai în Sahara aia, de la o vreme, unii au început să dispară. Nu căzuseră, nu zăceau, nu muriseră. În capul meu a răsunat dintr-o dată ecoul că fuseseră duși, îi luase cineva și-i făcuse nevăzuți. Totodată, știam, nu-mi dau seama de unde, dar îmi devenise limpede, că acei oameni dispăruseră fiindcă erau vinovați. Ceilalți gîndeau la fel. Ridicau un deget pe care imediat îl coborau în sensul de: *a fost și nu mai este*, după care, cu mîna dreaptă susținută în aer de stînga, arătau spre o depărtare vagă, adică a fost luat pe sus și dus aiurea. Între timp, cetatea noastră sau Turnul Babel sau piramida mortuară strălucea orbitor, nu numai în aur, ci și în tot felul de culori, ca bătută cu pietre prețioase. Și, într-adevăr, cînd nu ne așteptam, găseam cîte unul ba o bucată de argint, ba un ciob de rubin ori de ametist. Unii îndrăzneau să le arate celorlalți. Într-o zi, am dat și eu, scormonind într-o grămadă de pietriș, de cinci, nici mai multe nici mai puține, de cinci turcoaze. E pietricica mea preferată, uite, și la inelul acesta, și la medalion, și la cercei am bobite de peruzea. Se potrivesc cu culoarea ochilor, sînt în firea mea. De cum le-am găsit printre pietrele alea, m-am bucurat nespus și... le-am ascuns. Aveam ceva pe noi, nu eram în pielea goală, hainele erau de la sine înțelese, deși niciodată nu era clar în ce sîntem învestimîtați. Mă încerca ispita de a nu mă mai apropia de șantier, de a rămîne pitiță pe undeva, prin scobiturile stîncilor. Mă apropiam totuși și, spre dispera mea, nu izbuteam să ajut cu nimic marea zidire, fiindcă nu mai găseam nici măcar o așchie de aur. Nu puteam să uit că peruzelele sînt asupra mea și asta mă apăsa teribil, mai cu seamă văzînd că nu mai dau de materiale de construcție. Nu știu dacă ți-am spus, aveam conștiința curgerii timpului, adică a succesiunii zilelor, dar nu-mi amintesc să fi dormit vreo clipă. Forfota se oprea totuși cînd senzația de asfințit de soare devenea insuportabilă. Parcă se uita la mine cu razele lui din toată depărtarea. Așa că-mi amintesc bine: era la sfîrșitul celei de a treia zile scurse din clipa în care găsisem peruzelele. O remușcare cruntă mă munea, parcă din cauza acelor pietricele. Ziguratul nostru, fără aportul bucăților mele de aur, nu mai creștea. Am luat atunci turcoazele și, cu lacrimi în ochi, le-am îngropat în prima grămadă de nisip întîlnită în cale. Plîngeam, ghemuită după un mușuroi mare de bolovani, cînd m-am auzit strigată pe nume. Era primul glas omenesc ce-mi ajungea la urechi în pustietățile alea și venea de la un copil, cel dintîi pe care-l vedeam acolo, o fetiță. „Eliza!” – a mai zis o dată și a ridicat în aer o vergea. „E cel de al treilea asfințit, care era cît pe ce să te prindă cu furtul a ceea ce nu a fost și nu este

al tău! Dacă te-ar fi prins, n-ai mai fi văzut în veci lumina acestui soare, ai înțeles, Eliza?” I-am răspuns că înțelesesem, iar vocea mi s-a întors de nenumărate ori din toate stîncile și din toate văile lumii aleia. Fetița, care mi se ivise înaintea ochilor de cel mult trei minute, purta peruzelele mele și nu numai peruzelele, ci și, Dumnezeuule, poate chiar chipul meu. Crescuse enorm, se lungise mai mult decît mine, era foarte slabă și înaltă cît să mă privească de sus. Păstra însă culoarea mediului, galbenul acela sfărîmicios din mijlocul căruia țîșnea o privire de aceeași culoare, dar incredibil de intensă. „Eliza, – îmi mai zise cu voce schimbată, maturizată – dacă n-ai fi dat nestematele înapoi, uite-i!” Trei indivizi, nu atît negri, cît înnegriți, au pus în aceeași clipă mîna pe mine. Doi mă flancau strîngîndu-mă zdravăn de brațe, iar al treilea mă înhățase de fese, de pubis, de coccis, încercînd să-și înșurubeze, prin pantalonii, degetul în orificiul meu anal. Făptura feminină slabă și care-mi semăna din ce în ce mai mult se îndepărta, se tot îndepărta. Zbirii mei nu puteau ține pasul cu ritmul dispariției sale. Ea rămăsese singura mea speranță. Mă temeam că nu o voi mai vedea în curînd și că voi rămîne pe mîinile celor trei. Cînd să se topească însă arătarea aceea pe fundalul amurgului, înnegriții m-au aruncat la pămînt ca pe o zdreanță oarecare, luîndu-și zborul la chemarea ei. E inutil să-ți mai spun că, la mineriadă, pe sus m-au înșfăcat tot trei indivizi negricioși ori dați cu negru, gesturile lor fiind cam aceleași, iar de mine au scăpat aruncîndu-mă într-o baltă puturoasă din care am ieșit la suprafață cum am putut și cum a doua oară nu voi mai putea să ies. Ești un om bun. Fil, sărută-mă!

Am tăcut multă vreme. Mult a trecut și pînă cînd am sărutat-o. Sub becul acela roșu, la clipirile ledurilor amplificatorului, chipul ei de copil înțeleptit prematur părea doar un joc al întîmplării. După anunțul preînregistrat de ora trei, porni să curgă piesa clasică a celor de la Deep Purple, anul 1970, *Child in time*. Orga electronică a lui John Lord elibera în cascadă o sentință de sunete și ecouri din claviatura nu atît mîngîiată cît lovită cu vîrfurile degetelor ca la pian. Abia acum își aminti Eliza că ar trebui să-mi răspundă la o întrebare pe care i-o adresasem cu vreo două ore în urmă:

– Cum am ajuns acolo? Simplu: o grenadă, schijele ei, holul unui bloc prin Drumul Taberei unde țineam să intru ca să scot un rănit. Ți-am spus că și eu mă angajasem voluntar pe ambulanță. Cu toții m-au sfătuit să nu intru în acel imobil, ieșea de acolo un abur dens, producînd o ceață groasă în aerul rece al nopții, era cam pe la ora asta, pe 23 decembrie. Am deschis însă ușa masivă de la intrare. Oamenii țipau de la ferestre că sînt morți și răniți în holul de la parter și că un nebun trage din capul scării. Aburul venea de la caloriferul spart de gloanțe. Apa

fierbinte inundase totul, nu se vedea nimic, dar am ghicit locul unuia dintre corpuri. În secunda următoare s-a întâmplat totul: am auzit un râs bărbătesc, de undeva de sus, apoi am simțit un picior în burtă. Mi s-a spus că dacă nu aș fi căzut în aceeași clipă și dacă nu m-aș fi rostogolit în exterior pe cele câteva trepte, n-aș mai fi avut nici o șansă. În cădere am auzit și explozia, una cumplită, amplificată de incinta de beton. Asistenta medicală a salvării a fugit de frică, s-a ascuns, n-a mai zărit-o nimeni. Șoferul însă, tirându-se pînă la mine, m-a înfășurat într-o pătură și m-a urcat cum a putut în mașină. Tot el a mai făcut un lucru minunat: în bloc mai fusese rănit un copil. Oamenilor le era teamă să iasă din apartamente, dar au legat cu ce au putut o ladă în care au așezat puștiul, coborîndu-l pe fereastră de la primul etaj. Șoferul meu mi-a povestit mai târziu totul, l-a încărcat și pe ăla mic în mașină. El mi-a spus și de numărul ambulanței care a intervenit la apelul lui prin radio, cînd a fost atacat de niște indivizi, eu și copilul rănit fiind, deja, dați jos.

– Băiatul ăla, șoferul, ți-a salvat viața, nu eu!

– Nu mă contrazice, Fil, eu știu mai bine. Dacă n-ai fi tras asupra lor, pe șofer l-ar fi omorît, ambulanța ar fi furat-o, iar eu, abandonată în mijlocul drumului, mi-aș fi pierdut tot sîngele, la fel și copilul. Știu că tu ai fost, nu mă întrerupe. De la șoferul meu, fiindcă nici el nu poate să uite, știu numărul ambulanței tale. Este...

Acela era numărul, iar eu, într-adevăr, trăsesem, mai în aer, mai în oameni, dar fără să-i nimeresc, trei focuri de revolver. Nimeni însă nu putea să mă facă să cred că, înfășurată într-una din păturile pe care le ridicasem cu grijă de jos, se găsisse tocmai ea, fata pe care o ținusem adormită în brațe cu 24 de ore mai înainte și pe care o căutasem pînă atunci pretutindeni.

Eliza nu ținea minte din noaptea aceea, după salva de schije în abdomen, decît că nu voia să moară. Se ridicase de jos, pretindea ea, și, plutind la o înălțime nu mai mare de un metru, o pornise printre blocuri în căutarea unui spital. Zărind farurile unei ambulanțe, sărise în fața lor. Cu un efort supraomenesc, își lipise tălpile de asfalt, înfigîndu-se locului ca Salvarea să o ia cu sine. Simțea că trupul îi devenise elastic, putea să-l lungească, să-l prelungească, să-l întindă, așa că s-a deșirat lipindu-și fața de parbrizul șoferului. Nu va putea uita niciodată figura terorizată a tînărului de la volan. În scurt timp însă nu s-a mai putut menține cu tălpile pe sol întrucît energia aceea interioară, ciudată o ridica din nou, ușor, deasupra șoselei, a mașinilor, a caselor, pentru ca, după fel de fel de vîrtejuri, s-o lase în plutare liberă prin lumea aceea cu oameni luptîndu-se să le vorbească altora surzi și muți la apelurile lor. Tot ea a interpretat că ajunsese pesemne în intermundos, în fapt, tot în lumea de aici, în fișia ei, destul de lată, de trecere spre cea de dincolo. Morții pot să vină

cu chipurile lor pînă acolo, să-i vadă pe cei de aici, dar nu și invers. Pe ea, pe Eliza în schimb, nu o vedea nimeni, căci nu aparținea nici uneia din cele două lumi.

Din visul cu înălțarea ziguratului de aur și cu lacrimi fără șir de dorul turcoazelor, s-a trezit peste vreo două săptămîni, în ziua de Bobotează a anului 1990. Era într-o sîmbătă. Prima ei întrebare speriată a fost: „Unde-i Ceaușescu?”. Cu perfuzii în brațe, ținută în pat, se vedea prizonieră, legată fedeleș, iar timp de două minute a trăit cu certitudinea că e arestată și deja condamnată la execuție.

Se găsea într-o rezervă a unui spital parizian. Fusese operată în câteva rînduri, îi extrăseseră schije din măruntaie, urma să mai suporte o operație, însă tîndările foarte mici, pulberile de bombă aveau să rămînă și ele în organism. Cu puțin noroc, nu vor apuca să se îndrepte spre inimă. Află toate acestea de la Loïc, un tînăr medic breton care se ocupa de ea cu atîta sollicitudine, încît din orice gest al său se înțelegea limpede că e îndrăgostit.

– De bună seamă că și ăsta ți-a salvat viața, nu numai eu și șoferul, i-am spus cînd am aflat de doctor.

– Am făcut și dragoste cu el. Îl prețuiesc, nu-l iubesc. Trebuia să verific însă dacă mașinăria organismului ăstuia ciuruit de așchii de fier mai funcționează.

Aș minți dacă aș pretinde că n-am simțit o puternică strîngere de inimă la auzul unor asemenea cuvinte rostite cu tot calmul din lume. La restul detaliilor n-am mai fost foarte atent. Băiatul ăla o plimbuse prin Bretania lui, îi arătase golfurile, insulele, fiordurile și farurile, megalitiile de la Carnac și de la Locmariaquer, ea își ametea gazele demonstrîndu-le că știe mai multe decît ele despre pădurea Brocéliande, sălașul vrăjitorului Merlin, despre *les pouliquets*, piticii durduii ale căror ascunzători s-ar găsi în menhire, despre *les korrigans*, piticii zvelți, dar tot pitici, cu adăposturile lor în dolmene. Doctorul breton a rugat-o și-n genunchi să rămînă cu el în Franța. Dar nu.

– Acolo, îmi explica ea acum, la trei luni de la acele rugăminți, acolo totul este pus la punct, viața merge ca unsă, aproape inconștientă. Există o familiaritate în lucruri, o stabilitate în ritmul lor, destinul e amabil, accidente sînt politicoase. Un dezastru e greu de conceput. Aici, în schimb, totul e de făcut, mușuroiul sau ziguratul trebuie înălțat, nu pot să cred că sînt născută doar ca să devin nevastă de medic parizian și să aștept vacanțele ca pe cel mai însemnat eveniment al existenței mele. Nici imaginație nu am ca să scriu, să pictez, să fac film. Căderea asta a comunismului îmi vine ca o mînușă, e providențială, îmi dă de lucru, mă trage sau mă împinge spre împlinirea cu propria mea misiune, fiindcă una trebuie să existe. M-am întors, prin urmare, la începutul lui aprilie, iar la mijloc de iunie m-am întîlnit cu destinul, știu eu, poate cu misiunea, poate cu lecția despre toate astea.

FRIZER DE DUMINICĂ

Ion ROȘIORU

În vis e posibil orice. Și eu mă întreb de ce, ajunși în capătul luncii, cei din convoi evită cărarea netedă ca-n palmă și se angajează pe drumul plin de văioage și de pripoare de pe buza pîrului Rîpei-Albe. Pîriu care desparte casa Sotîrcarilor de a Cohălțenilor. Vor trece, mă întreb, pe la cei dintîi? Greu de spus. Prin ochiul de geam, nu cu mult mai mare decît o ureche de foarfece țigănesc, se filtrează o lumină galben-bostănic. Țintuit la pat de cîțiva ani, bătrînul Sotîrcă citește, ori de cîte ori nu poate adormi, *Vechiul Testament*, cu toate că-l știe pe de rost. Sau poate că se roagă pentru reușita acțiunii recuperatorii pe care a declanșat-o Sultana cu fiica ei slabă de înger. Uneltitorii trec pe lîngă casă ca și cum aceasta n-ar exista. Dincolo de izvor se opresc să bea apă de la cișmeaua ce iese din burta malului. Asta nu e bine, îmi zic. Apa, ca orice apă adăugată în ceva, diluează Iar turnată pe foc îl stinge, cu excepția unuia ce se numește incendiu și nu e cazul. Ce bună e acum apa. Îmi închipui asta, deoarece eu n-am ajuns încă să mă dezaltez. Păstrez distanța pe care mi-am impus-o. Și, de unde mă aflu, n-am decît să-mi imaginez totul pentru că poarta ex-legionarului e doar la trei metri de vîrful dealului dincolo de care nu mai văd nimic. Bieți complotiști, poteră de pețitori cu forța, vor ciocăni fără pic de vlagă în ȕmbrele jilave ale porții încuiate din interior. Ăstora care vin după informații li se deschide la orice oră din zi sau din noapte. Poate că au ora stabilită dinainte sau că semnalizează luminos după un cod al lor. Dar năvălitorii din seara asta nu-și permit nici măcar luxul de a striga. Și-ar deconspira vocile și atunci adio cădere de zăvoare. Parcă le-a luat Dumnezeu mințile. Ar fi putut veni prin spate, dinspre Rîpa-Albă, prin grădini. Și, în drum către tîrla Cohălțeanu, ar omorî cîinii. Apoi i-ar snopi pe nevolnici. Ori poate că nevolnicii înșiși ar schimba brusc politica vis-à-vis de mușteriii nepoftiți, veniți să le bage pe gît o noră, respectiv cumnată și mireasă, și i-ar chema în casă unde i-ar așeza la masă, asta fiind nu de ospătat ci una a tratativelor pro și contramatrimoniale. Nu-i deloc exclus să-i servească, în fond aparținem unui popor care dintotdeauna și-a omenit dușmanii, cu țuică veche de trei ani, galbenă ca untdelemnul și învîrtoșată cu miere, fiecare cu paharul lui, că doar nu sîntem la velniță unde gustărim cu limba din găleata aburindă. Totul se va termina în coadă de pește, deși normal ar fi fost ca șleata flăcăului să facă

pasul respectiv, dar vedeți domniile voastre, nouă nu ne prea sfîrșie călcîile după împirostrire și după încuscire; ce-au făcut băieții la Urechești e treaba lor de plăcere reciprocă, sînt majori și vaccinați și nu-i cazul să-i îmbîrlige sau să-i ferească de îmbîrligeală cineva, știți zicala aia românească precum că mai degrabă păzești o turmă de iepuri pe un islaz comunal decît o fată mare-n care-a dat strechea pisicilor intrate-n săptămîna brînzei, prin februarie, înțelegeți, domniile voastre (cuvînt învățat, cu siguranță, de la colegii de pînaie, intelectuali subțiri, majoritatea) ce vreau să spun, dar domnișoara (cuvînt rostit apăsător și cu ironie fină) ar fi avut datoria să nu cedeze ispitei. Ca flăcău, dacă ți-a căzut pălăria de pe cap, te-aplecă, o ridici, o scuturi de praf, mergi mai departe, nici vînt de vară nu te bate (ptiu, ăsta ne recită versuri ticluite-n „facultate”, ca să vezi cît de neduși la biserică ne crede), pe cînd muierea-și trage preț de-o viață, și chiar și după moarte, ponoasele. Să ne spună domnița aici de față dacă ceea ce s-a petrecut a fost cu voie sau fără. În caz afirmativ, verdictul nostru e categoric *nu!* Și aș vrea ca acest incident să nu adumbrească în nici un fel relațiile noastre de bună vecinătate (se vede că ăsta la „mititica” s-a luptat vîrtos cu cititul „Scînteii” sau al operelor lui Marx, ovreiașul ăla german pe care au început să-l blesteme și comuniștii cărora le-a dat cu biberonul lapte ideologic muls de la malaca tuturor utopiilor lumii). Uite, n-aș vrea să-mi ocolăți cazanul de țuică dacă v-au stat din fiert prunele-ale roșii, știți că, la necaz, pînă-ți sosesc rudele de pe unde se află ele împrăștiate prin lume ca făina orbilor ce n-au mai nimerit Brăila, tot vecinul e cel care-aruncă prima cofă de apă pe focul ce-ți mistuie casa și tot el îți luminează la o adică primele fîlfîiri de aripi ale sufletului ce se descătușează din temnița trupului*(unul din colegii de gherlă ai vorbitorului a fost, neîndoielnic, preot bîntuit de demonul oratoriei biblice), îți ține, mai prozaic spus, lumînarea la capătul agoniei, căci fiecare moare singur și fiecareuia îi e scris să trăiască și să se desăvîrșească din viață conform acestor vreri dumnezeiești cărora ne place să le spunem soartă sau destin, un fel de închisoare, dacă vreți, din care n-a evadat și nu va evada nimeni vreodată oricît ne-am strofoca (printre ei, la „universitate”, se vede că mai infiltrau și cîte un borfaș, deținut de drept comun, să le mai revigoreze, argotic, vocabularul) noi s-o facem, cum ar fi, de pildă, dragostea cu sila. Sau mari-

ajul prin șantaj și amenințare (asta i se trage, cu certitudine, de la ex-avocatul pe care l-a avut coleg de celulă) cum încercați domniile voastre asupra lui Vasilică al meu! Permiteți-mi să iau totul ca pe o glumă și nu ca pe o imixtiune samavolnică în stricta intimitate a familiei mele la o oră destul de tardivă spre a fi oportună unei preținse vizite (fir'ar să fie, ăștia făceau și teatru-n buncărul lor și că, de bună seamă, foarte eficient și convingător era cel intrat în rolul avocatului apărării, de nu cumva or fi avut și ei actori ori regizori de marcă printre ei). Drept care propun să ne închipuim c-am visat cu toții-n grup. Și mîine să nu-i fie niciunuia dintre noi rușine cînd ne vom trezi pe paturile ori pe lavițele noastre. Iar acum, hegira! (nu le-a lipsit nici profesorul de istorie, e clar). Să ne retragem, așadar, pe la casele noastre pînă nu vor cînta cocoșii de miezul nopții (rezultă că la popreală făceau și ședințe de spiritism de vreme ce șontorogul vrea să le dovedească nepoștii că nu-s decît întrupări de pe altă lume și că în cîrînd se vor spulbera ca orice vrajă a întinericului). Intrușii se supun și se retrag de-andăratelea și cu cozile-ntr-o picioare, ca într-un film întors. Asta mă bucură. Altfel ar fi trebuit să m-ascund undeva, să las să treacă de mine, ca apoi să-i pot urmări din nou. Și dacă rămîneam încuiat în ograda Cohălceilorca într-o capcană a textului care-mi aparține doar sub aspect mecanic, ca efect fizic al împușcării hîrtiei prin apăsarea pe tastele mașinii de scris, ca executare a unei dictări incredibile prin aceea că între rostirea mesajului și înflorirea grafemelor pe zăpada paginii se interpune o perioadă de mai bine de patruzeci de ani? Dictatorul nu e deloc bătrînul Cohălceanu, așa cum s-ar putea crede, ci, n-o să admiteți ușor acest lucru, un extraordinar succedaneu, extraordinarul actor proteic care a fost, fără s-o știe vreodată, tatăl meu, personajul capabil să imite vocea și să observe ticurile verbale și particularitățile de limbaj ale cîtorva mii de indivizi, indiferent de statutul social și cultural, de vîrsta ori de sexul lor. Pretextul de a da curs acestei înzestrări nu era niciodată greu de găsit. Personajele pe care le juca acustic erau scoase din amintirile cele mai diverse: anii de școală, de armată și de război, de pe la pădure, de la chefuri sau de la înmormîntări. Alții fuseseră văzuți pe zi, trecînd pe uliță sau veniți să se tundă pe gratis ori simulînd vreo treabă cînd în polata de lîngă pîriu se pornea cazanul de rachiu. Un spectacol adevărat era dat în turnee, înțelegînd prin astea deplasările cu căruța la muncă, averea noastră fiind formată din cîteva pogoane fărîmițate spre toate zările din trei sau patru comune învecinate. Parcă aud și acum dialoguri stereotipe cu cei întîlniți în cale: – „Hai, noroc!” – „Noroc să dea Dumnezeu!” – „La fîn?” – „Ia, la oleacă de fîn!” – „Mai ai de coasă?” – „Ar mai fi ceva, da' să

vedem dacă ne-or lăsa ploile!” Sau: – „Al cui ești, mă nepoate?” – „A lu' cutare”. – „A, care va să zică ești a lu'...” – „Da!” – „Ce mai face tac'tu'?” – „Ei, ce să facă, p-acolea pîn' preajmă”. Treceau oameni, muieri, babe, băietani la treburile lor, la rată, la primărie, la dispensar, la moară, la școală și, de cum între noi și ei se așternea oarece distanță, îl și auzeam pe tata că scoate boii din pasul lor cu vreo poreclă ad-hoc transferată de la cel cu care ne întîlnisem sau pe lîngă care trecusem: – „Hai, mă Stifliceo, că ne-apucă seara! L-a găsit iarba acu", de parcă n-a mai mîncat de cînd l-a făcut mă-sa, n-acaroața!” Sau: – „Ho, Țaflacule, bagă-te-n măceșul ăla, că te scarpin io acuma de intri-n greva foamei cîte zile-oi avea tu'!” Și tot așa, bieții boi jucau cu numele aștepta roluri că nici ei nu mai știau cum îi cheamă de vor fi avut vreodată conștiința identității lor onomastice de Mîndrilă, de Por sau de Plăvan. Odată terminată năstrușnica distribuie dictatorială a rolurilor, începea savuroasa familiarizare cu felul de a vorbi al personajelor. Mai prost stăteam cu spectatorii, reduși la unul singur, rareori doi-trei, și aceștia mobilizați dintre ai casei, doar incidental cîte un străin tocmit la coasă, la prașilă sau la cules de prune, n-am înțeles niciodată dacă spre a efectua respectiva muncă sau spre a servi de studiu pe viu pentru un viitor personaj ce intra în scena ficțională din chiar clipa în care ieșea din cea reală. Așa se va fi întîmplat și cu Cohălceanu. Apărea călare în capul drumului. Ajungea în dreptul nostru și se oprea respectuos parcîndu-și bidiviu în vreun intrînd de gard și intra în vorbă cu glasul lui de clapon pițigăiat, ba de una, ba de alta, cît să mai răsufle dobitoacele din jug sau din zăbale. Și mereu discuția era o punere de acord a „cărților vechi” cu „jurnalele-ale noi”, colaționare ideatică ce arunca o lumină nouă asupra vremurilor tulburi. Cohălceanu era tare la litera și la spiritul unor terfeloage în chirilică moștenite pe căi oculte și în care istoria este scrisă anticipat pe sute și sute de ani, cu războaiele, cutremurele de pămînt, decese de împărați ori cu răzvrătirile de rase împotriva stăpînitorilor de alt neam și de altă pigmentație a pielii. Tata, care citea de-a fir în păr, în lipsă de altceva, ziarul „Scînteia”, îi vorbea despre U Than și Mobutu, nume cu care pînă atunci își alintase juncanii și despre care crezusem că-s doar niște vocabule de oarece rezonanță, improvizate de el, așa cum făcea și în duminicile în care nu mergea la biserică și cînd singura noastră cameră încălzită de soba de olane se transforma în atelier de frizerie sau de comentarii politice săptămîniale pe baza ultimului ziar la care te mai puteai abona – trebuie să specific că pe timpul verii „mișuirea” franțuzească la care subscriau de bună voie și nesiliți de nimeni clienți vechi precum Costică Antemir, zis Gloj; Codrin Roșu, zis Berbecele; Gheorghe

Iamandi, zis Doja; Ion Mînzală, zis Ceaga; Radu lu' Ristache, zis Căteaua cu patru ochi; Costică al Crisulei, zis Năriznea; După Cristea, zis Cîrlanu; Ion Tatu, zis Țiganu și alții, avea loc în spatele casei, la umbra părului cocoșat pe trunchiul căruia ieșii neîntărcați se urcau pe acoperiș să testeze coeficientul de rezistență al șindrilor ce dădea semne de intrare în ciuruire putrefacțională. Mă grăbeam să închid vitele ceva mai devreme ca în alte zile spre a mai prinde ceva din spectacolul politic sau de revista presei. După ce tata le puneă tuturor gulere albe confecționate din chiar picile de pe ceafă ale abonaților la igienizare capilară, aducea o sticlă de țuică din pivniță și o ceașcă smălțuită, butucănoasă și cu negi mari de lut, probabil ticluită de vreun copil de-al olarului cînd acesta se ridicase pentru cîteva clipe de la roata lui, și făcea cîntecele celor ce-țineau în mîna frizerească, la ațîția ani după isprăvirea stagiului militar, ca și în vervă comenturistică, întrecut în povestit fiind doar de Gloj atunci cînd reproducea audiența lui la primul secretar al Regionalei de partid, ștab pe care reușise să-l emoționeze pînă la lacrimi zugrăvind-i invazia de păduchi abătuți asupra celor cinci fete ale sale neprimene cu lunile din pricina unor absurde cote chiaburești pe care nu mai avea cum să le onoreze, că mahărul ăla roșu pusese imediat mîna pe un telefon de aceeași culoare și i se făcuse imediat legătura cu Gheorghită Dej – acum îl alinta și-l pusese și la acatiste de iubire – și ăsta, prins în cine știe ce toane bune, probabil călare pe vreo amantă, ordonase imediat reparațiunea morală și Gloj venise acasă cu patalama șampilată cum că aparține unei pături sociale căreia nici prin gînd nu-i trece să dușmănească sau să exploateze poporul, adică sărac lipit, ca și cum ăsta era dezideratul suprem al partidului unic, să creeze o națiune de rîme ce se întind de foame pe nisipul proaspăt arat și-i blestemă pe foștii proprietari că n-au îngrășat suficient moșia expunînd-o nemilos secătuirii de substanțe nutritive ce ar fi făcut fala și ar fi dovedit superioritatea agriculturii socialiste ce se năștea agonizînd victorios mai în toată țara. Gloj se întrecea pe sine în a povesti doar cu ceașca în mîna. Nu bea precum ceilalți, dînd-o peste cap. Îi plăcea s-o descînte, cum se zice, să nu-și priveze de plăcere nici cea mai pricăjită papilă gustativă. Așa se făcea că „microfonul” lut ars și smălțuit zgrunțuros era mai mult în mîna lui de tîmplar stîngaci ca și cel din Nazaret, după cum o spunea de fiecare dată celor din jur, exasperați că nu le mai vine rîndul la băut, și o sirota ca și cum ar fi executat o corvoadă silnică, tot așa cum purta în trup, de la naștere pînă la moarte și poate chiar și dincolo de aceasta din urmă, un frig sau o senzație de, care l-ar fi însoțit chiar dacă cineva l-ar fi parașutat ziua în amiaza mare de vară în chiar inima Saharei. Cînd nu

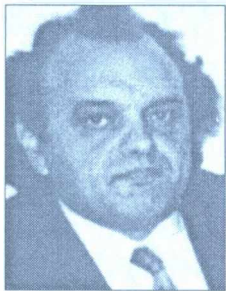
avea țuică, din cine știe ce motive, cerea o cană de apă (el îi spunea „bărdac”) și o filtra printre dinți, dar rîndul la dezinfectat esofagul îi venea des că tata avea grijă de asta și timpii de antenă li se prelungeau tuturor și plinul „litruicii” era repetat de cinci-șase ori și s-ar fi băut în prelungiri, la lumina lunii, dacă mama n-ar fi apărut pe acolo, ca din întîmplare, și nu i-ar fi făcut frizerului de duminică semne discrete sintetizate mai tîrziu cu ajutorul sintagmei „lipsă de alișveris” sau pigmentate cu rime de tipul „pînă razi o căpățînă/ rabzi de foame-o săptămînă”, ca să nu mai amintesc de reproșurile directe și la obiect: „După ce că-i ferchezuiești pe degeaba, mai le dai și de băut, de nu mai știu cum să se întoarcă acasă la neveste și la copii”. – „Păi da, riposta ponegrițului, că tu niciodată nu te-ai întrebat de ce cînd nu se face o prună în tot satul, la prunii mei li se rup crăcile de rod”? Mama, la un asemenea argument, își înfrîna orice pornire torționară și uita subit de-ale altora, de la partid și de la fisc, care se abăteau destul de des peste capul frizerului fără simbrrie, biet Figaro rural ce nu înțelegea să-și scoată autorizație de bărbier și să plătească impozit pe venit. Cîeva îl turnase, de bună seamă, căci printre cei cîțiva care beneficiau de serviciu gratuit de igienizare erau și cîțiva care se dăduseră cu comuniștii și ardeau mangelul pe la primărie în așteptarea clipei cînd vor munci cu gura pe deplin și exclusiv. Vreunul din ăștia prinsese din zbor vorba cu stîrpirea micilor meseriași de la orașe și de la sate și-n mintea lui îngust-cola-boraționistă înflorise exemplar cazul celui care estetiza săptămînal cefeale țărănimii și funcționării locale, caz sesizat cu tărie și vigilență devreme ce apăruseră într-o zi ștabii ăia de la raion, însoțiți de milițian și de activistul de partid, unul cu un nume ce-i făcea de prisos orice poreclă – îl chema Cocleașă – și care avea și ceva minte sub scăfîrlia aureolată de-un păr ca talașul, și fotografi-aseră mașina de tuns – o rablă nemțească cu nichelul sărit pe alocuri, fabricată prin 1936 – un foarfece țigănesc din tablă pînzuată și o „grebluță” de aluminiu prin dinții căreia se perindaseră de-a lungul anilor cîteva batalioane de păduchi hrăniți cu sîngele ideologiei născătoare a omului de tip nou, și după un an-doi de hărțuiri și de acuze de evaziune fiscală și de sabotare a economiei socialiste, ajunseseră la concluzia că au de-a face cu un biet artizan, ageamiu, frizer de duminică, mai mult păgubos decît cu șanse de înăvuțire burgheză pe spinarea sătenilor cinstiți (de tata cu uiaga lui) discuțiile cărora nu periclitau în nici un fel siguranța statului, împrecinatul neavînd aparate de radio la care să asculte posturi subversive din străinătate și nici rude care să-i trimită publicații unde să fie împroșcate cu noroi capitalist și imperialist „cuceririli” revoluționare ale făuritorilor unei lumi mai bune și mai drepte pe teritoriul

Daciei transdanubiene divergento-carpatice. Singurul material didactico-propagandistic era „Scînteia” bătrînă și, dacă pe baza ei discutau uneori în contradictoriu, asta nu putea decît să demonstreze că și-au însușit și că experimentează duhul dialecticii, subminînd, prin faptul că oamenii se adunau la tuns în timpul slujbei religioase, misticismul și obscurantismul milenar și făcînd, implicit, să eclozioneze, timid și empiric, ce-i drept, ateismul congener neaderării la niște practici dogmatice drogînd popoarele cu opium spiritual de cîteva mii de ani, după cum s-ar fi exprimat Coleașă și rămîne de dat cu presupusul dacă o făcuse pentru că-i mergea mintea cu zece minute mai înainte decît a celor din jur – activistul n-avea decît patru clase primare și urma să-și ia diploma de liceu, la apelul de seară, firește – sau pentru că tata-l prinsese într-o zi în fînăria de la Piersici, călare pe nevasta încă în lună de miere a băiatului ăl mic al lui Grigorie Tărlăneagră, Firică, și-și ținuse gura chiar și atunci cînd tot satul se întreba, prefăcut, cum de odrasla dintîi a ultimului tărîțar smolit seamănă leit cu activistul, probabil că ăsta doar ce se uita la muieri, pe uliță, și ele își și simțeau uterele viermuind de imaculată concepțiune. Nu era rolul lui în acest sat încă necolectivizat acela de a trasa sarcini? De producție și de reproducere, urmînd ca ani în șir, la școlile din ținut, fiecare clasă să-și aibă cocleșeii ei floralii cu păr ca talașul de le era milă învățătoarelor să-i pună să se tundă chilug conform regulamentului. Tata își făcuse, deci, prin și din discreție calculată, un prieten, dacă prieten poate fi numit unul pe care-l chemi în serile de iarnă pe la tine și-l îmbeți ca pe porci căci el n-are, din recunoștință, puterea să te refuze. Și cînd toată lumea țîție în fața lui și din „Să trăiți, tovarșe secretar!” nu-l scoate, tata i se adresează ca unuia care i-ar fi servit ca mînător de stîină cu: „Mă Cocleașă” și cu „Bea, mă’, fără frică! Nu ești tu cel mai tare din satul ăsta? Ești băga-te-aș în aia a mă-ti de sărăntoc care te chinui să uiți de unde ai plecat și nu reușești nici măcar la beție!” Și zelosul propagandist parașutat aici de aiurea să-și pedepsească oasele pe canapelele de lemn ale camerei oficiale de la primărie, bea fără să crîcnească și-și cere iertare că trebuie să exercite o meserie (meserie pe dracu!) așa de scîrboasă, dar pe care a ales-o de nevoie și din teama de ziua de mîine, dacă nu pui tu șaua pe altul, pune el pe tine, deci care pe care, și povestește cum, copiii mulți la părinți fiind, mergeau să-și sape petecul de vie din Gura Cîmpulungeni, iar la prînz luau, de ochii vecinilor, o masă simulată, zdrăgănînd cu lingurile de lemn într-un castron prin care bătea vîntul. Poate că atunci, presupune, încolțise în mintea ținului înfometat doriința de-a se răzbuna pe cei care se ghiftuiau de-adevăratele sau doar de a-i domina și de a-i umili la rîndul lui, dar

totul rămînea un vis incomplet: existau și în branșa asta a muncitorilor cu gura, a lătrăilor de profesie, șefi mai mari care-l chemau la ordine și-l beșteau cum le venea la gură ori de cîte ori aveau semnale din teren că lucrurile nu merg așa cum le preconizaseră ei de-acolo de sus, de la centru. Mai lipsea să i se impute această călcare curvășărească în străchinile moralei de partid și superiorii ar fi dat cu el de pămînt de nu s-ar fi văzut om cu om din praf, ori tocmai întoarcerea la castronul cu fasole simulată îl înspăimînta cel mai mult și mai degrabă s-ar fi sinucis decît să i se dea în vileag și să se facă vîlvă în jurul nestrinirii partinice a năbădăiosului său mădular dedulcit la fagure extraconjugal. Fanfaronul frizer de duminică, țăranul acesta viclean în al cărui butoi rachiul nu se termină niciodată, îl avea la mînă și bietul activist se putea aștepta la orice-i mai rău pe lume. Deocamdată, se știa studiat de „discretul” conviv, dar nu avea nici un motiv să creadă că nu va deveni personaj în improvizările teatrale ale forfecarului de a cărui memorie auditivă nu se mai îndoia nimeni.

(Fragment din romanul *Îngeri indeciși*, vol. III).





AUREL DUMITRAȘCU SAU „SĂLBĂTICIA TEXTULUI”

Cristian LIVESCU

Două apariții recente – o masivă antologie retrospectivă, *Scene din viața poemului* (Asociația culturală Conta, 2004) și volumul III al *Carnetelor maro* (Editura Timpul, 2004), titlul jurnalului ținut în anii de crepuscul ai dictaturii – îmi oferă prilejul să readuc în atenție figura optzecistului Aurel Dumitrașcu, dispărut prematur, la doar 35 de ani, în septembrie 1990, la câteva luni doar după semnalul revoluției anti-comuniste. Ambele ediții sînt datorate poetului Adrian Alui Gheorghe, cel care, iată, de aproape 15 ani, s-a ocupat de recuperarea în postumitate a manuscriselor prietenului său, între care două erau gata pregătite pentru tipar.

„Tînărul artist crede că are dinții ascuțiți și curății”

Aurel Dumitrașcu a trăit mare parte din viață la Borca - Neamț, unde – la terminarea liceului – își găsește un post de suplinitor școlar, ca să fie de folos familiei, afectată de moartea tatălui, eveniment care avea să-i marcheze puternic adolescența, cu urmări vizibile în poezie. Se poate spune că orfelinitatea s-a răsfrînt determinant asupra sensibilității și coincide cu apariția preocupărilor literare, urmate la puțin timp de debutul poetic în revista *Tomis* (1976). La acel moment lumea satului de munte, unde trăia cvasi-încarcerat Aurel Dumitrașcu, era în plin proces de aplatare, de comunizare forțată, cu forestieri robiți beției și șantieriști oboșiți de navetă, dezrădăcinați din tradiția transhumantei. Femeile duc greul familiei, în timp ce instrucția era dată, cu rare excepții, pe mîna unor profesori cu orizont limitat, victime ale îndochinării succesive. În această lume povîrnită în prozaism, prezența unui tînăr cu cărți sub braț, dăruit drogului lecturii, ahtiat de reviste literare și căutat mereu de poștaş cu o corespondență foarte bogată, întreținută cu sîrgul nevoii de comunicare cu cei de „afară”, din afara locului închis, părea a unui „extraterestru”, a unui străin suspect, scriind poezii care sfidează orice formă de sentimentalism desuet sau de retorică omagială. Ține un jurnal în care nu se sfiește să noteze: „Duci o viață stupidă?! Da. La tot pasul recunoști că oamenii de aici nu ți-au dăruit decît hulă. Ei n-au făcut nimic bun pentru poet! Te-au hulit. Numai peisajul a fost de partea ta! Mama! Ploile! Liniște! Biblioteca liceului! Oamenii, nu!” (19 decembrie 1984). În momentul apariției primei cărți, *Furtunile memoriei*

(Albatros, 1984), incompatibilitatea cu cei din jur erupe iarăși: „Ți se pare dizgrațios și neloial să dai cartea ta unor «colegi» inculti, unor persoane de conjunctură de pe aici. Și totuși le-o dai! Privirile lor devin indulgente abia după ce citesc fără ca să priceapă prea multe. Ei au rămas la Costache Conachi.” Și mai departe emite o reflecție care atinge fibra acestei sufocări în răbdare: „Ești tot mai convins că oamenii seamănă cu peisajul în mijlocul căruia trăiesc. Cei prea sensibili ies traumatizați din peisajele cu care nu se pot acomoda. Ideea că omul este o ființă adaptabilă este valabilă, dar cîtă mutilare de aici!”.

Abia pe la 27 de ani, după debutul în volum și după ce numele său începuse să fie vehiculat în mediile literare, prinde curaj și se înscrie la cursurile fără frecvență ale Facultății de Filologie de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, gest care va fi stimulat și pentru ceilalți componenți ai „trupe” poetice din Neamț, activi la acel moment în a-și dori celebritatea literară, dar deficitari la capitolul studii. Escapadele lui Aurel Dumitrașcu la Iași și la București se înmulțesc și se soldează de fiecare dată cu noi prietenii, dar și cu vrafuri de cărți pe care le aduce acasă, în „Biblioteca din Nord”, cum își va numi volumul următor, apărut la Editura Cartea Românească, în 1986. Prin universitarul Luca Pițu, care îi va deveni statornic îndrumător, intră în posesia unor cărți de Cioran, Sade, Kundera, Barthes, Jung, Bachelard, Eliade, Kierkegaard, Bernard Clavel, Nabokov, Artand, Georges Bataille, Stig Dagerman, Dylan Thomas, Lautréamont, Soljenițin („Ai citit enorm de la el, nenumărate cărți rare ți-au bulversat și fericit singurătatea din munți. Luca Pițu este, fără îndoială, cel mai important bibliotecar din viața ta”, 16 noiembrie 1987). Conectat la mișcarea optzecistă, pătrunde în „dublu” ei politic, păstrînd legături statornice în special cu grupul protestatar de la Iași. Simte că este supravegheat strict de colegii de cancelarie de la Borca, în rîndul căroră Securitatea „plan-tase” provocatori care să-l irite, să-i determine izbucniri nervoase, dar și delatori zeloși, în stare să-l considere un „pericol” la adresa regimului. În primăvara lui 1988, grație unor intervenții ale lui D.R. Popescu, reușește să evadeze din izolarea recluzitivă în care singur se amăgise cu melancolia lecturii, fiind angajat la Muzeul de istorie din Piatra

Neamț, unde îl găsesse evenimentele din 1989, când se va afla printre liderii mișcării de catifea din orașul lui Hogaș. Cu puțin înainte de a fi fost secerat de o boală necrutătoare în vara anului 1990, făcuse parte dintr-o delegație culturală din Neamț, care vizitase Belgia și Franța, întorcându-se entuziasmat din această călătorie, dar și foarte obosit, epuizat de drum și de privațiunile îndurate. Nu se știe dacă nu cumva această aventură cu bani puțini sau o comandă suprimativă mai veche au contribuit la sfârșitul său prematur, la șapte ani după moartea idolului său de taină, Virgil Mazilescu, căruia îi consacrase o substanțială lucrare de licență. Cărțile rămase în manuscris au fost publicate în anii următori (alte peste 200 de poeme, față de cele în jur de o sută, apărute antum), ceea ce însumează o producție literară consistentă, al cărei curs la cititor se datorează consecvenței cu care Adrian Alui Gheorghe a dorit ca prietenul său să țină mereu pasul cu colegii de generație. De altfel, din rîndul acestora, puțini au fost cei ce au venit cu lucruri surprinzătoare, după 1990, preferînd să-și facă ordine în sertare sau să-și antologheze periodic scrierile. Pentru prima oară acum, prin *Scene din viața poemului* avem puse laolaltă poemele antume cu cele postume ale lui Aurel Dumitrașcu, într-o ediție de bilanț, al cărei merit rezidă chiar în această panoramare. Din cîte am înțeles, ea va fi urmată curînd de o ediție critică mai elaborată, mai riguroasă. Însoțită de o informație minimală de istorie literară, cu detalii asupra unor poeme care au făcut epocă în revistele literare prin modalitatea lor incisivă de a desluși răul, într-un regim sufocant de interdicții. O carte a sa, proiectată pe la finele anului 1986, trebuia să se numească *Pătrat negru pe fond negru*, sugerînd atmosfera întunecată în care poezia devenea chiar refugiu al speranței („Scrii și tu cărți. Un cabotîn de tip special. Te expui numai singurătății. Mori sărutînd o pagină scrisă. Și cuvintele rîd de tine. Nu cedezi pentru că nu recunoști că ești totuși la cheremul lor” – 25 iunie 1985.)

„Ce cuvînt îmi rupe gura acum?”

De la Virgil Mazilescu devenise convins Aurel Dumitrașcu că poezia este o stare de a-ți ascunde ființa, pentru a căpăta – prin seva ei, preluată din profunzimii aride – o forță nebănuită (vezi Prefața programatică a acestuia, din *Va fi liniște, va fi seară*: „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe – curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul”). Într-adevăr, elandestinitatea – în sensul scriiturii care-și tălmăcește substanța, îi amîna impactul sau îi criptizează conotațiile – este fermentul poeziei lui Aurel Dumitrașcu. De aici o modalitate parabolică a textului poetic, dependent mereu de o gîndire care se divulgă fragmentar, pe „voce” și replici teatralizate, dispuse spoo-ul, în jurul eului damnat la singurătate.Dar nu mai pot gîndi textul independent – la mine el face parte dintr-o structură mai amplă, nicio-dată comodă – spune poetul într-o scrisoare adresată lui

Gellu Dorian, datată 23 februarie 1985. E motivul pentru care *Furtunile...* par o carte oarecum dezlinată ca fluiditate. Țineam însă la unele texte care legau vocile, nenumăratele voci care se întretaie pe parcursul discursului, ca în poemele dramatice. Lecția lui Eliot despre *cele trei voci ale poeziei* mi-a venit bine, recunosc, în sensul că m-a făcut mai atent la receptarea auditivă a cuvîntului”. Cititorul trebuie astfel pus la încercare, îndemnat să acceadă la filonul principal, la monologul exilat, amînat prin aceste frînturi contaminate de „conjunctural”. Poemele plutesc peste realul sumbru, asumîndu-l ca pe un coșmar, care mistuie frica fiecărei zile și o consumă în cuvinte. Am să transcriu acum un asemenea coșmar groaznic al poetului la treizeci de ani: „Un vis: oprit pe stradă, între două mașini. Ți se pun cătușe. Arestat. Securitatea. Și ești ținut într-o grădină, singur, în așteptarea unei explicații sau a unui interogatoriu care nu mai vine. Singur în grădina aceea din care poți să fugi, dar n-o faci, pentru că știi că ei te urmăresc, că te vor prinde imediat. Găsești o carte de poezii de Ion Mircea pe un scaun de fier. O iei. Dar deja ești terorizat, ți-e frică de faptul că poate nu ai voie să citești acolo. Întrebi: – Pot să citesc? Dar nu-ți răspunde nimeni, pentru că ești singur-singur în acea grădină înconjurată de un gard înalt din gratii de fier” (vezi *Carnete maro*, II, Editura Timpul, 2003, pagina nr. 66). Un asemenea vis analizat psihanalitic denotă angoasă în fața unui pericol exterior ce constituie pentru subiect amenințare iminentă (așa-numitul *realangst*), generatoare de frică, de traumă interioară, într-o stare de izolare etanșă, narcisistă, un soi de meleag agreabil, din care orice evadare este imposibilă. Intervine aici un singur calmant magic, de apărare a eului, de compensare a claustrării – cartea așezată „pe un scaun de fier”, o altă reprezentare paradoxală care sugerează un dezacord al profunzimilor, între lectură și fantasma agresiunii. Permisivitatea lecturii ar fi un element în apărarea eului, suspendînd pericolul immanent și repunînd în activitate satisfacția pulsională. Întrebarea rămîne însă fără răspuns și interdicția se alătură lipsei de apărare, precarității defensive depline. Iată, am încercat o interpretare în termeni psihanalitici a visului lui Aurel, cu „semnele” sale atît de interesante, pentru a remarca mai bine suportul de experiență al poeziei, economia halucinatorie consumată pe fondul unei dureri efective, în care represiunea politică reprezintă factorul determinant.

În volumul inițial, *Furtunile memoriei*, poemele conspiră difuz, atmosfera lor e apăsătoare, iar semnificația gravă stă mereu în spatele textului, într-o complicitate periculoasă, amenințătoare, malignă cu cititorul: e o „voce” care apare mereu în față și rostește ceva, dar în spate, nevăzut, unelțește. conjură un înălăuntru activ, o conștiință care implică luciditatea și morala pozitivă a observației, ceea ce implică o scriitură directă, cu rupturi de emisie și alternări de situații narativ-coloeciale cu cele de irealitate sau de livresc. Aș numi acest gen de scriitură poezia cu trimitere sau a comunicării sugestionale, dar o sugestie spre o zonă de mesaj crîncen, tăios, nihiloid. Să remarcăm faptul că

această modalitate a parabolei evoluează la Aurel Dumitrașcu, de la un volum la altul, devine mai rafinată, mai elaborată, în favoarea „vociilor” care dramatizează imaginea: „— Cu pustiul nu fraternizez. dincolo de/ ce-aș putea rosti o muribundă culoare/ așezată pe gîtul acestei parabole sau/ numai o împlinire mărunță/ dezordine cu un vers princiar// semăna cu el! așa era și el! orbirea/ sau cina unui mare imperiu/ voi purtați dolii pentru că nu știți să vă răspundeți la întrebări/ în spatele cenușei fac rînd vitraliile ioana scorușii/ chiar și o viață neverosimilă/ fîntînilor umblă prin pîntecul unei stele strălucitoare/ prin toată moldova prăpastiile-și fac cuiburi/ în țipete// metafizica e curată nerușinare/ (să ne păstrăm calmul dimineții norii) aceste trepte/ imitînd focul aceste alei din rasa chow-chow ceața aceasta umblînd prin dughenele liniștii/ trece peste oraș o veneție noi am iubit veneția/ și o discrepanță și capul discrepanței/ seamănă cu un smîrc/ tinerețea, conflagrație cu biberoane în gură/ și viața toată viața noastră/ această viață cu căpșor detașabil// să ne uităm unii la alții/ pînă vor crește din nou păduri în acești ochi hămesiți/ se vor umple de lupi...” (*Ars doloris II, III etc.*). Poetul așterne cuvinte încărcate de neliniști, cuvinte-alarmă, care să tulbure și să contrarieze cititorul, spre a vedea cu alți ochi lumea imediată. „Pustiul”, „orbirea”, „marelui imperiu”, „doliu”, „cuiburi de țipete”, „capul discrepanței”, „ceața”, „căpșor detașabil” — sînt reperele instigative pe care eul adînc (al conștiinței care își reinventează revolta) le așterne în drama poemului. Iarăși place spectacolul unei mari hoinăreli prin lume și prin marile biblioteci metropolitane, în plimbarea melancolică din spatele casei. Dar și aici, memoria o ia razna, cuvintele sînt gata să muște, ficțiunea se pierde prin ierburi și bălării: „— Îmi place cîteodată să mă plimb prin paris/ adică prin spatele casei/ urzicile înalte cît le tour eifel/ roțile sticlelor sparte pălăriile rupte/ gîndaci leneși și grași/ ce plăcere să bagi două degete în ochii metalelor/ apucăturile creștine ale trupului, nu te strînge/ niciodată lumina numai memoria/ cuvintele latră — emigranți inventați/ îmi plăcea cîteodată să mi se spună aiurel/ — eroarea de a-ți scrie biografia —/ numai un coleg de liceu îmi spunea așa/ mă văzuse punînd/ pe fotografia lui byron o bucată de lună...” (*În consecvența amintirii lui Byron*).

„domnul virgil plimba noapte de noapte pe străzi hăbăuca de moarte”

Poetul din Borca, acest Calderon de la... Borca, dacă acceptăm că poemele sale nu sînt altceva decît „scene” grotești, amalgamează mitologia unei ruralități scufundate, absente, cu o mitologie livrescă, de contrast, un fel de veghe a înțelepciunii, căreia îi place s-o ia razna, să incite la erezii textuale, la reverii „aiuritoare”, cea ce conferă originalitate întregii „montări”. Sigur, mulți dintre optzeciști și-au „minat” poemele cu semne subversive și am încercat cu alte prilejuri să subliniez asemenea tehnici de o explozivitate latentă, care trebuiau să „treacă” prin furcile

caudine ale cenzurii, dar puțini sînt cei care au reușit să răscolească profund receptivitatea înăbușită, resemnată în neputință, a ultimului deceniu de dictatură, așa cum a făcut-o Aurel Dumitrașcu. El vrea mereu să realizeze „breșe” în fortăreața exilului propriu — cuvîntul „breșe” fiind foarte des de găsit în toate volumele sale —, dar și în apatia celor din jur, în starea de turmă, de programare numerică, de „pericol de turbare”, de frig, de memorie trucată, de orbire în istorie etc. Un poem antologic, emblematic pentru primul segment al poeziei lui Aurel Dumitrașcu, este *Domnul Paganini pleacă pe front*, cu multe capcane de semnificare pentru vigilenții epocii: „— Curaj și luciditate îți trebuie/ cînd intri într-o încăpere prea luminată/ o sămîntă un măr într-o moară/ și ceri o cană cu apă și nimeni nu-ți dă// taciturn pe lîngă pereți/ ochii ficși/ o vioară dezacordată// primejdia este un animal ilegal/ breșa — poate fi ea concertul pe gratis/ «dacă războiul e o linie dreaptă,/ va trece!» — întrerupe fetița paracliserul// nu se poate dar nu se poate cu siguranță/ e o greșală, iarăși război?!// niccolo își leagă șireturile/ bocancii seamănă cu puii de elefant/ tocmai a concertat în onoarea/ curții din parma/ «pe pămînt numai heruvimii și boii-s/ cumînți// să mergem — zise niccolo — să mergem.»”

Timbrul poetului devine mai grav, mai aprig, dublat și de un acut sentiment thanatic, în *Biblioteca din Nord*, unde „scenele” halucinează într-o supraréalitate onirică, din ce în ce mai criptizată și de aceea cu o economie de sensuri mai dinamică: „— Vin acasă și singur mă joc doar cu Moartea./ Într-o altă iarnă o poveste cu grauri o plimbare/ prin munți o altă sintaxă femeia./ O patrie de stele și carne. / Cititorului trebuie să-i spun acum adevărul:/ vin acasă și singur mă joc doar cu moartea./ Fără conversație faptele rele se știu./ Un nume (al meu) răsărit deodată pe pagina albă...” (*Cititorul trebuie să știe*); „— Prin mai precum în toți anii intru în magazia de lemne și/ ies de acolo cu un cap de femeie în mîini: —Doamnelor/ și domnilor, altădată erau vremuri mai bune! Un cap de femeie/ întotdeauna pune gîtul bărbatului într-un cîmp înflorit dar/ aceasta e mai mult decît o fericită întîmplare. E un semn!/ zice androginul rînduind cărțile în fereastră lăsîndu-le acolo/ să treacă soarele peste popi și valeți peste dame. Eu pun/ capul de femeie în debara și nu mai știu ce să fac/ desigur mîine îl voi muta în bibliotecă (sînt în stare/ să fac una ca asta). / Între timp vine corbul și nu mai pleacă mereu se rotește/ noapte de noapte aud aripile sale întunecoase.../ dar ce poate face un corb/ cu un cap de femeie? Văd pe zid o umbră străină...” (*Istoria estetică*). Este interesant că poemele cultivă o pulsație imaginară întreținută de fundalul bibliotecii. „Eu nu vreau să trăiesc/ eu vreau să citesc” sună sentențios două versuri, definind un crez imposibil: lectură și nu moartea este marea finalitate a vieții. „Șarpele din mine se hrănește cu cărți/ nimeni acum nu-l mai poate ucide” — spune poetul în altă parte, perseverînd în convingerea că nimic nu este mai important decît ficțiunea, care ea așează lumile prin care trecem și tot ea le dă coerență comunicantă. „Are

ochii triști și doarme-ntr-o carte” – iată și un autoportret; „Numai provocat am trăit în fața poemului. Când mă/ orbea...” Încerc să mut registrul confesional al poetului spre zona încercărilor „grele” care apropie ființa sălbatică a poemului, sau, cum spunea el altundeva: „sălbăticia din text e poem pentru mine”.

„mînca-l-ar mansasardele din coreea!”

Mesagerul (1992) este un volum pe care poetul îl avea gata în aprilie 1988, când îi scria lui Gh. Grigurcu: „Deci, ziceam, terminasem de scris *Mesagerul*. În munți, drept urmare, un hîrdău de cuvinte își scosese etichete la soare.” Manuscrisul va fi încredințat lui G. Bălăiță, la Cartea Românească, în februarie 1989, iar acesta îi promitea publicarea abia în 1991! („Va mai fi lume atunci?! – tresare premonitoriu poetul, consemnînd acest moment în jurnal. Ieșeai la anul dacă duceai manuscrisul în decembrie...”) Poezia de aici e mai puternic marcată de supraîncărcări aluziv-politice cu dese eșuări în decorul cenușiu al ultimilor ani de dictatură, dar și de frisonul morții, înglobat unei metafizici personale foarte active: „– Anul în care mori e anul cel mai bun. L-au așteptat și alții/ s-au rugat pentru el au vrut să ți-o ia înainte însă/ tu ai ajuns liniștit în inima lui. Mai ales ai vrut/ să petreci cu femeia. E anul cel bun! în timp ce-și/ despletea părul în vagi rotocoale de fum. Aveai haine/ bune chiar obiceiuri bune de a purta haine bune –/ ai ales/ din fiecare pe rînd – în oraș ploaia zarva din dricuri./ Și n-ai mai ieșit ți suris împreună cu vinul roșu din/ căni. Pe urmă n-a mai adăugat nimeni nimic./ O fetiță oarbă/ cîntă la trompetă pe zid” (*Anul cel bun*). Inflexiunile expresioniste devin mai stranii, „vocale” se aglomerează, uneori în spațiul aceluiași poem, laolaltă cu înscenări de un grotesc temperat în vizionar. „I-am scris apei: nu mă lua în seamă/ sînt un duh trist/ în care geometria orbește sînt liber” (*Recursul la voce*); „Într-o zi primești un castron cu/ pițigoi morți în altă zi intră dealul pe ușă/ și vine iarăși scufița roșie te strigă: lupul a murit și nu mai am pentru cine trăi! (...) În pădure se înalță/ un rug cum nu a mai fost. Se pregătesc să te ardă pe tine” (*Scufița roșie*).

Metafora „mesagerului”, a celui așteptat să aducă semnalul ieșirii din marasm, este transfigurată în ipostaze multiple. „Cu toții așteaptă ceva. Un mesager să le spună un singur/ cuvînt să aducă un vrej de lumină numai atît. Sau umbra/ zice și cîinele iosip cu botul pe două vise din tinerețe./ Un mesager și toate s-au dus! Așa își găsește fătul un nume/ așa se preface plînsul în duh – un duh plutitor ce străbate orașul” (*Așteptarea cu gingii sîngerînde*). Volumul include și celebrul poem protestatar *Malec*, text a cărui publicare în 1987, a trezit ecouri, fiind reprodus în „Săptămîna” și semnalat ca anti-regim pentru un vers de mare sugestivitate „ascuns” în text: „– Am mai spus: viața nu e o laudă/ pe care mi-o aduc de bună voie puține duminici/ în care am rîs puține pădurile roșii de corn. Prin nici unele/ n-am umblat. Atît de bine semeni cu gatsby mînca-

l-ar/ rugina oceanul mînca-l-ar mansasardele din coreea!/ Tîrziu plictisit de lumina ochilor triști am mai spus: un/ asemenea poem comemorativ te poate duce la nebunie./ Și m-ai ținut în magazia de lemne. Aproape mort ca/ un poet antic hîrșit în tufele de grozamă./.../ O limbă de clopot/ de-ai fi într-o prea trufașă scrisoare de dragoste/ nici aceasta n-ai ști. În fiecare dimineață vine repede noaptea/ în fiecare zodie intră norii cei hămesiți.” Versul „mînca-l-ar mansasardele din coreea!” a stîrnit rumoare admirativă în rîndul optzeciștilor (devenind curînd blestem ades citat la persoana a doua plural), dar a strîns și cercul de supraveghere în jurul lui Dumitrașcu, ale cărui poeme devin incisive, încărcate de o angoasă devastatoare: „– Să aniversăm cîuma am zis sau noaptea sau/ ce se mai poate aniversa în orașul nostru/ cînd între moloz și sarcasm visam numai flacoane/.../ și de aici începe o minunată viață de orb/ chiar de om dacă e voie dacă se poate spune în text/ una ca asta...” (*Aniversarea unui hol*).

Un al doilea volum rămas în postumitate, *Tratatul de eretică*, gata în 1990 și apărut în 1995, mi se pare a fi cel mai împlinit al poetului, nu numai pentru arhitectura interioară pe care o adoptă, dar și pentru polemica acidă pe care o întreține la adresa textualismului și a propriei generații poetice. Se poate citi printre rînduri o neîmpăcare cu resemnarea și mai ales cu coruperea cuvintelor spre zone de pasivitate și chiar de indulgență omagială (cîțiva colegi luaseră calea albumelor festive și nu numai). „Pistruiala” din poemul *Emergență sau Poem împotriva generației mele poetice* spre așa ceva face trimitere și textul ar merita citat în întregime, nu doar acest pasaj „furios” atît de defnitoriu pentru Aurel Dumitrașcu: „dar înaintăm numai dacă știm de unde venim!/ discursurile pe-de-rost-învățate/ au tonul comun al cartierelor împînzite de cleptomani// ultimul act: în aprilie cu sfială m-am îmbrăcat/ boala de frumusețe fugise cu o mască de zeu/ neîncrezător în aroganța poemelor coafate/ am cumpărat bilete la spectacol/ văzînd acolo atîtea cuvinte corupte/ am spus: închideți imediat teatrul/ pe jumătate nedumeriți v-ați ridicat din fotolii/ ați perorat/ mi-ați scris numele în agende/ m-ați căutat/ pe vreme de ploaie/ la telefon/ cu lumînarea/ prin munți/ o mie de ani// apoi, ca la orice bineînvățat sfîrșit de mileniu/ încîntați ați citit/ ultimele cărți/ pe care mă gîndeam să le scriu.” În sfîrșit, *Fiara melancolică*, un al treilea volum pe care Adrian Alui Gheorghe a reușit să-l întocmească după moartea poetului, reunește texte rămase în manuscris, unele risipite în *Carnete*, care întrețin atmosfera austeră a operei. Poate cu alt prilej voi reveni asupra acestei ultime perioade de creație, cînd și volumul IV al Jurnalului va fi tipărit.

Aurel Dumitrașcu are meritul de a fi dat textualismului nuanțe de „sălbăticia”, de neîmblînzire – o poezie care n-a vrut să se supună nimănui, în afara propriei ființe.



METAMORFOZA PERSONAJELOR

Constantin DRAM

Romanul e, de regulă, despre oameni, chiar dacă nu e întotdeauna astfel, așa că un roman despre un om poate fi soluția cea mai potrivită pentru a „gîndi” un roman. În jurul omului/ oamenilor, se construiesc aventuri, în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului, inclusiv aventuri despre nimic, toate acestea cerîndu-se a fi povestite, căci, din totdeauna, povestirea a fost „umbra” esențială. Povestirea poate „tezauriza” evenimente care se derulează, homeric, pe parcursul mai multor ani, sau, cu totul opus, evenimente de cu totul altă factură, care privesc o odisee modernă, de doar douăzeci și patru de ore, în care se schimbă, simultan, și condiția eroului, și aceea a aventurii. De fapt, din acest unghi este privită o întreagă evoluție a romanului universal, și astfel se poate remarcă un aspect esențial. Atitudinea față de erou-personaj este cea care a suferit mutații substanțiale în timp, acestea stînd la originea devenirii moderne a unui nou gen, care, orgolios și expansionist, nesupus nici unei normări, a putut să asimileze creator, distanțîndu-se apoi, o întreagă istorie a literaturii universale. Acest aspect devine operatoriu în momentul în care povestirea nudă a aventurii exterioare, determinantă pentru înțelegerea marilor *eroi* pe care literatura epică îi impusese unei umanități averse de *experiențe insolite*, începe să fie înlocuită de prezentarea și comentarea unui alt gen de aventură, care restrînge din ce în ce mai mult dimensiunile lumii exterioare, în favoarea relevării unor alte *lumi*, cu accentuarea aventurii spirituale, amplificată progresiv și mergînd adesea pînă la condensarea ei extremă, adică ajungîndu-se la nivelul exercițiului pur ideatic.

Dar, după cum bine se știe, romanul, nici cînd susceptibil de a fi prins în vreo formulă, avea să navigheze mereu prin meandrele proprie, aventuri, la fel de fascinante ca însăși aventura umanității și,

după inerente episoade cu parfum de experiment literar, avea să păstreze ambele posibilități de urmărire a omului și a aventurii *exterioare/ interioare*, cu asumarea inerentelor modificări ideologice și estetice în timp.

Ne vom referi în cele ce urmează la un roman recent al lui Nichita Danilov (*Tălpi*, Editura Polirom, 2004) urmărind, în primul rînd, felul în care în care descrierea aventurii se confundă cu aventura descrierii personajului/ personajelor, mergîndu-se pînă la o ambiguitate ce sugerează însăși ambiguitatea existenței umane, halucinatorie sau privită printr-un ochi care deformează, după regulile cunoscute ale unor oglinzi anamorfotice. Pentru o mai bună explicitare a celor spuse anterior, vom începe prin a comenta partea finală a romanului, intitulată *Hua-hua*, din care reproducem un pasaj clocvent, credem, pentru ceea ce urmează să spunem:

„Hua-hubba-hu ciorile vuiu deasupra străzilor hubba-hubba-hu. Își fluturau aripile printre copacii goi hubba-hubba-hu. Hubba-hubba-hu se lăsau pe acoperișuri hubba-hubba-hu, croncînd. Hubba-bubba-bu ghearele lor fosforescente scrișneau din dinți huba-bubba-bu, opintindu-se de burlane și de hornuri hubba-hubba-bu. Corul de țipete striga: «Hubba-hubba-hu!». Și: «Huua-hua-hu! Încotro?». Ridicîndu-și brațele scheletice spre cer, Bikinski răspundea: «Hubba-hubba-hu! Hubba-hubba-hu!». Hubba-hubba picioarele-l duceau pe sus huba-bubba-bubba, da'ncotro?”

Există în această a treia parte a romanului lui Nichita Danilov dorința secretă a textului de a se auto-distrage, consecvent ideii că prin anularea poveștii (clasice, de acum) dispare însăși viața. Ne amintim că într-un celebru studiu despre povestire se avansa ideea de „oameni-povestiri”, eroi care nu

există în cadrele unei narațiuni ample decât prin istoria pe care o relatează, nu o fac, nefiind, de altfel, nici măcar interesați de acest aspect. Omul-Bikinski, personajul romanului *Tălpi*, cel care, măcar la nivelul aparenței desfășurase o *aventură*, pe parcursul primelor două părți ale textului (*Asfaltul*, respectiv *Șotronul*), despre care ne vom pronunța mai încolo, se trezește acum în situația de a se identifica, la nivelul sonorității obsedant-deviante și al unui câmp de imagini descompuse, cu ceea ce pentru el alcătuia, tot deodată, micro și macro-cosmul: asfaltul, străzi, parcul, alți oameni, Noimann, ciorile, statuia, colonelul, trotuarul ș.a.m.d. Sînt elemente amestecate, sugerînd o criză ce nu solicită comentarii, doar apropieri, analogii, mai cu seamă că, la nivelul unui absurd admis și cunoscut, apar doi domni (după ce huruiala elementelor demolase o ipotetică oază de calmitate) al căror discurs (ca și soarta lor, în cele din urmă) configurează aceeași stare de criză, de frică, de teroare, absurd-ilară, marcată nu atît de apariția mașinii negre, cît, mai cu seamă, de „rîsul pietrei kilometrice: Hua-hua-hi!”, ca și de hotărîrea ne-atribuită unui personaj, ci transferată la nivel de circumscrisie oraș-comunitate-etc... ” – Hua-hua-hua! Hubba-hubba! Bubba-bubba: în curînd vom merge-n Cuba! și, în cele din urmă, de hotărîrea neașteptată a lui Bikinski de a ține un discurs, de pe soclul statuii lui Cuza, în fața unei piețe plină de costumele mișunînde ale lui Noimann, discurs care aruncă soluția salvatoare, ideea care va re-monta națiunea și țara: crearea unui homunculus de numai 1,3 cm., cu o greutate de 14,5 gr., numit, cum altfel, *românopitecus*... Și în ton provocator intertextualizant se încheie acest episod cu arătarea *ipochimenului*: „Și Bikinski scoase dintr-o tabacheră veche un John Smith măsurînd exact 1,3 centimetri înălțime și cîntărind 14,5 grame, îmbrăcat într-un costum portocaliu și încălțat cu cizme roșii, cu pintenii aurii, zornăitori, avînd pe nasul corioat niște ochelari minusculi, ce-i confereau un iz revoluționar. Și exact în aceeași clipă John Smith-ul din palma lui, îmbătoșindu-se pe tocuri, începu să cînte, scuturîndu-și creasta peste piață: – Cucurigu!”. Și într-un ritm foarte alert, de această dată, trimițînd la „graba” cu care se derulau evenimentele în finalul romanului despre bunul prinț Mișkin, eroul lui Nichita Danilov începe un periplu zorit, care-l

poartă prin citadela moldavă, ajungînd, în cele din urmă, în proximitatea cimitirului Eternitatea, unde are loc întîlnirea simbolică, finală, cea care îi transmite mesajul tăcerii: „neant și asfalt”, „pliscul mic”, o formă concretă de explicitare a fricii necunoscute, a psihozei induse de un bine potrivit colonel Geană, pe la începutul romanului.

Care roman, prezintă de la bun început o mare calitate, tot mai absentă în registrul modern-post-modern-post..., anume aceea plăcere a lecturii ce captează de la primele rînduri, prin vioiciunea narațiunii, prin umor subtil și sarcasm uneori neîndurător, prin alternanța dintre ficțiunea pură și elementele controlabile ale unui referențial extrem de controlabil, prin dialogul foarte viu și prin trimiteră, normal, provocatoare, spre semne ale culturii, ale politicului, ale socialului, precum și prin inocularea, discretă, a unor doze de ironie și umor care temperează posibila sobrietate a unei asemenea narațiuni.

E o narațiune care, așa cum s-a și spus, poate fi privită din perspectiva unei odisei moderne, „obsesie” care caracterizează, de altfel, literatura modernă, prin acea insistență extremă cu care este sondat psihicul uman, în romanul *Tălpi*, într-o deturnare ironică, autorul pare a sugera însă exact contrariul, convenind cu noi, încă de la titlu, că, pentru cititorul dintotdeauna, aventura exterioară încă ar mai putea interesa. Prin urmare, Bikinski umblă pînă la saturație, pînă la degradare fiziologică, bietele sale tălpi devenind, pînă la un punct, provocatoare pentru ideea de personaj, în imagini cu totul insolite: „Crăpăturile din talpă erau atît de adînci încît îți puteai băga degetele în ele. Luînd o oglinjoară de pe noptieră, le studie cu atenție. Călcîiele erau negre. Rănile supurau. Un lichid roșiat, urît mirositor se prelingea din fiecare crăpătură, întinzîndu-se ca un păienjenș pe tălpi și alcătuiind un desen ciudat. Oare nu cumva Diavolul își băgase coada în călcîiele sale și îl înfierase cu însemnele iadului, pentru a-l duce de tot la pierzanie? În fond, cine îl împingea să bată străzile de dimineață pînă seara? Diavolul sau bunul Dumnezeu? De ce nu putea sta măcar o clipă în loc?”

Ne-starea lui Bikinski, cea care îl poartă pe străzi și șosele, în postură de om decorat cu afișe, cu reclame, articole de ziar, purtînd aceeași veșnică

pereche de adidași (Nike!) și poposind invariabil la terasa Corso, după ce vede orașul moldav, mereu, de la un cap la celălalt, e starea de grație a celui care, la un moment dat se va masca în piatră kilometrică. „Pe care era scris: «450 KM Iași-București. Direcția: Vaslui» Iar în față, pe halat : «Mai aveți 70 km pînă la Republica Moldova»”. E starea de grație a celui care e acuzat de partenerul său de berce/ conversație, doctorul Noimann, că ar avea „halucinații”. Problema poate fi a întregului roman: cine și cum are halucinații, din care se privește mecanismul societății. Intrînd în acea uriașă și stranie geografie care e psihicul uman, autorul romanului *Tălpi* ne întinde, inevitabil, o capcană uriașă: aceea a înțelegerii/ non-înțelegerii personajelor sale, în măsura în care le mai putem astfel numi. Sînt puține, aparent: pictorul, om-afiș Bikinski, doctorul Noimann, ginecologul Papil, controlorul alias colonelul Geană, copilul-micul Chagall, bona metamorfozată în același colonel Geană.

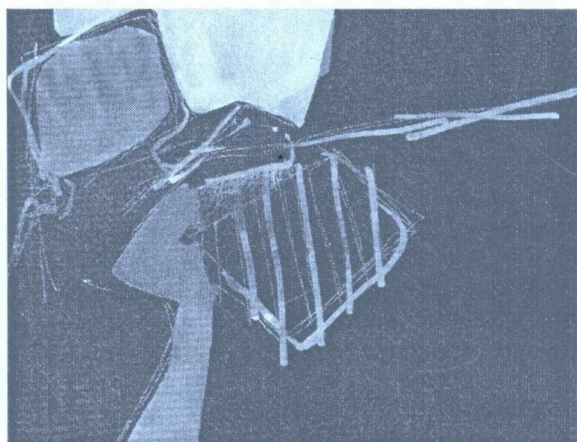
În fapt, ideea de personaj se metamorfozează în acest roman și aici se plasează elementele de forță ale romanului. Nici pictorul vagabond, ce-și cîștigă o existență sordidă vînzînd din cînd în cînd cîte o icoană unui călugăr plin de bani și, mai des, ziare vechi șoferilor de TIR, nici doctorul Noimann, care-și desfășoară existența între coordonatele acceptării/ non-acceptării alcoolului capcană de o lună la Corso, ale invaziei costumelor sale, stafii care l-au salvat de o nevastă necredincioasă, nici lubricul ginecolog Papil, întinzînd cea mai elaborată plasă de păianjen pentru a le prinde pe tentantele și tentatele fete de liceu, nici copilul cu care pictorul va juca șotron, purtînd una dintre cele mai contorsionate discuții din roman, nici supraveghetoarea acestuia, cu atît mai puțin colonelul Geană, deghizat în controlor, femeie sau în orice altă ipostază, nu reprezintă forme clasice de personaj. Personajul gîndit în acest roman al lui Nichita Danilov este supus unei deformări halucinatorii ce nu se mai oprește și care este atît cauză cît și efect. Contorsionarea socială este cea care de-formează personajele și acestea, la rîndul lor, sînt cele care înregistrează halucinant o societate condusă de cooperativa cunoscută sub numele de „Ochiul & Timpanul”, o societate în care nimeni și toți își caută identitatea, o societate pe care omul-afiș o duce metaforic pe piept, pe spate, acolo unde lumea

în tranziție se reprezintă prin tipăriți de tot felul.

Cele două părți de început, *Asfaltul*, respectiv *Șotronul* caligrafiază astfel, uneori pictează chiar, personajele neconvenționale expuse mai sus, în decorul unui oraș care devine macro-cosm, înzestrat cu acel sîmbure de divinitate ce transformă toate erorile umane în subiecte parabolice. Dacă în prima parte se „navighează” mai mult (la nivelul unui ficțional drum cu tramvaiul ce descrie o aventură capabilă în sine să umple un roman, fie și de senzație, ca și la nivelul unei conversații telefonice între pictor și doctor, de asemenea meritorie pînă la a putea în sine să configureze un roman), a doua parte e mai îndreptată spre reflexie și ideologie, în același cod care frizează ambiguitatea ironică și superbia detașării contextuale; dialogurile dintre pictorul „eretic” și copilul „Chagall” sînt, probabil, cele mai frumoase pagini ale acestei cărți despre urît, despre frică, despre delațiune, despre non-amiciție, despre pauperitatea ne-clamată, despre semnele naturii în viziune franciscană, despre beție, despre martiraj și înstrăinare, despre Mîntuitor și păcatele care nu sînt păcate, despre politică și societate, în cele din urmă...

E o carte care reprezintă un prim volum, după cum anunță autorul. Pînă la urmă, viața, pe care pictorul de icoane o iubește dar se și teme, pentru că viața înseamnă metamorfoza personajelor componente, halucinante tablouri cu anamorfotice oglindiri, viața îi cere lui Bikinski o nouă odisee, ce va urma, cu siguranță.

Nichita Danilov, *Tălpi*, Polirom, 2004.





EMINESCU ȘI ROMANTISMUL

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Fără nici o îndoială, cel mai studiat autor român este, astăzi, Mihai Eminescu. Și nu se scrie numai oricum, ci chiar foarte bine și de către profesioniști. Viața și opera îi sînt întoarse pe toate fețele, privite din punct de vedere istorico-literar, lingvistic, stilistic, prozodic, teoretico-literar, comparatist, filozofic, economic, politic, istoric, sociologic, ziaristic, medical ș.a.m.d. Se caută a se stabili și, mai ales, a se justifica locul pe care opera îl ocupă în cîteva din domeniile amintite, se caută un răspuns la întrebarea privitoare la modernitatea sau la caducitatea ei. Unii au înțeles să răspundă prin atragerea lui Eminescu înspre modernitate, cu deosebire către simbolism, poetul transformîndu-se într-un argument forte al protocroniștilor. Însă tentativa a eșuat, din lipsa probelor cît de cît convingătoare. Mai limpede este raportarea la romantism, cu deosebire după ce au apărut volumele lui

Helmuth Frisch. *Sursele germane ale creației eminesciene* au confirmat definitiv un punct de vedere avansat începînd de prin 1870, dar mai mult intuitiv. Fără să fi avut acces la aceste surse, Zoe Dumitrescu Bușulenga a stabilit (1986) cu finețe relațiile dintre poetul român și romantismul german. Prin urmare, raporturile dintre poetul român și romantismul german sînt din ce în ce mai cunoscute și se situează pe un teren din ce în ce mai ferm.

Cît despre Eminescu și literatura franceză, studii au existat și pînă în 1990, cînd a apărut *Eminescu și intertextul romantic*, unde Marina Mureșanu Ionescu așeza opera eminesciană într-un context definit cu exactitate și pe baza unei metodologii moderne. Legăturile poetului român cu literatura franceză au fost abordate de multă vreme, cel care s-a încercat primul în domeniu fiind Dimitrie Alexandru Nanu, în volumul *Le poète Eminescu et la poésie lyrique française*, apărut în 1930. Dar Marina Mureșanu Ionescu, al cărei studiu a fost reeditat recent (Iași, Editura Junimea, 2004, 279 p.), nu este preocupată de un comparatism tradițional, interesat de stabilirea autorilor francezi citați de poetul nostru, de

influența acestora, de descifrarea surselor ș.a.m.d. Exegeța și-a ales un domeniu, cum am văzut deja, deajuns de disputat (romantismul), pe care l-a restrîns la romantismul francez, iar pe acesta l-a ilustrat prin Nerval. Trebuie spus de la bun început că este vorba de un tur de forță, din mai multe motive. Amintesc două dintre acestea. De romantismul francez, Eminescu s-a arătat interesat doar în chip secundar. Iar în scrierile sale, după cîte se cunosc pînă azi, Nerval nu este menționat defel.

Care este, atunci, miza studiului? Aceeași ca și în cazul lui Ștefan Melancu, autorul (1999) unei paralele între Eminescu și Novalis. Este cunoscut că, tot după cîte se știu pînă acum, numele poetului german nu este menționat pe undeva de confratele lui român. Și totuși, comparația s-a făcut, și încă foarte convingător. Marina Mureșanu Ionescu adoptă o strategie asemănătoare, dar ale cărei rezultate au o bătaie mult mai lungă. Anume aceea de a demonstra că Eminescu este fundamental un romantic și că, doar în cuprinsul acestei sfere, se întîlnește frecvent cu poetul francez. Cu alte cuvinte, nu este vorba de a stabili filiații, ci paralelisme.

Trebuie subliniat că Marina Mureșanu Ionescu se înscrie pe linia unor preocupări ieșene mai vechi în materie. Nu poate fi omis faptul că unul dintre cercetătorii renumiți ai operei nervaliene a fost comparatistul Nicolae I. Popa, autorul unor exegeze citate și azi în Franța. Pe de altă parte, cel care a pus în circulație, la noi, conceptul de paralelism a fost un alt ieșean, Alexandru Dima, autorul unui tratat de literatură comparată tradus și în străinătate.

Presupun că, totuși, Marina Mureșanu Ionescu s-a oprit asupra lui Nerval nu atît datorită lui N.I. Popa, cît mai ales datorită faptului că scriitorul francez nu a fost deloc străin de romantismul german. Se stabilește, în acest fel, o legătură mai credibilă, asupra căreia ar fi fost de dorit să se insiste, totuși, mai pe larg, pentru a fi precizate granițele „intertextului romantic”. Un intertext care se arată mai cuprinzător decît pare la prima vedere și care ridică o altă problemă, aceea a procentului în care Nerval îl reprezintă. Desigur, romantismul european are

numeroase trăsături comune, de la un capăt la altul al continentului. Dar are și deosebiri (mai numeroase totuși decât pare a susține autoarea, în capitolul *Romantism – fidelitate și trădare*), prezente în special în literaturile central- și sud-est europene. Acestea se disting prin militantismul lor socio-etnic și prin cota scăzută de religiozitate (firește, cu necesarele rezerve privind generalizările). Așadar, prin ce se deosebește Eminescu de Nerval din acest punct de vedere și, tot din acest punct de vedere, cât datorcă poetul român romantismului german – iată chestiuni care vor trebui avute în vedere și de acum înainte. Cu deosebire dacă aducem în discuție și descoperirile făcute de Helmuth Frisch referitoare la manuscrisele germane ale lui Eminescu, din care reiese că poetul nostru a filtrat cam tot ceea ce a primit, în perioada 1870-1875, prin prisma culturii germane. Înțelegând aici, desigur, și literatura franceză. Dar cât a primit de la aceasta, fără intermediar german, Eminescu? Ce și cât a citit, de aici, în original, ce și cât în traduceri? Cert este că, așa cum am menționat, numele lui Gérard de Nerval nu apare nicăieri în manuscrisele eminesciene. Nu ne aflăm însă în fața unei dovezi incontestabile de ignorare. Nu apare nici numele lui Novalis, ceea ce, reamintesc, nu l-a împiedicat pe Ștefan Melancu să-și scrie studiul, nici pe Iosif Cheie-Pantea să se oprească în detaliu asupra relațiilor dintre poezia lui Eminescu și aceea a lui Leopardi. Oricum, concluziile lui Tudor Vianu referitoare la influența romantismului francez asupra lui Eminescu (și adoptate de Marina Mureșanu Ionescu) se cuvin amendate serios, din perspectiva achizițiilor recente.

Un alt aspect care a ridicat numeroase semne de întrebare are în vedere relația dintre Eminescu, romantism și orientările post-romantice: este Eminescu, în totalitate, un romantic sau are și alte trăsături? Sau este un „romantic întârziat”? Marina Mureșanu Ionescu optează, din nou, pentru prudență: „deși esențialmente romantic, așa cum singur s-a numit, Eminescu se detașează net de romantici, arborând însemnele modernității – poate și printr-un proces parțial involuntar – mai ales prin câștigul de luciditate în fața actului creației”.

Firește, date fiind obiectivele studiului, nu prea era locul unei discuții adâncite în această privință, dar, fiindcă tot s-a produs un oarecare început, nu pot să nu mă gândesc la un alt posibil paralelism: Nerval a fost revendicat de suprarealiști, în timp ce, față de Eminescu, modernistii au avut o stimă rezervată. Dacă au avut-o (spre exemplu, în perioada lui românească, fiind adept al unui modernism *à outrance*, Emilian Bucov comăbătea tare pe tema „hîrdăului eminescian”). Ceea ce înseamnă că mult mai mult decât poetul nostru, Nerval a fost acela care a putut fi considerat un strămoș al moder-

nității. Motivul nu interesează aici. Dar, oricâtă bunăvoință am proba, Eminescu nu poate fi defel așezat alături de Mallarmé, nici chiar de Baudelaire, așa cum, prelundu opiniiile altora, susține exegeta. Ne aflăm în fața unor tipuri complet diferite de limbaj poetic, iar importanța eventualelor coincidențe nu poate fi extrapolată.

Așadar, Marina Mureșanu Ionescu a ales o metodologie comparativă modernă, în care, îndărătul „intertextualității”, se află procedeele paralelismului. Este respins, pe bună dreptate, impresionismul critic și se susține, ca singură metodă fructuoasă, „integrarea ei / a liricii eminesciene – n. n./ într-o vastă rețea de relații structurale formînd, la un moment dat, un sistem totalizant al literaturii”. Alte două principii de bază vin să susțină acest deziderat. Este vorba de respectul față de text și de raportarea la context. Ambele presupun nenumărate corelații, care duc, finalmente, la consolidarea comparatisticii, la diversificarea uneltelor ei și la obținerea unor rezultate cu o bătaie infinit mai lungă decât aceea a metodologiei tradiționale. Exegeta nu a schimbat nimic din ceea ce a scris cu aproape două decenii în urmă, deoarece, de atunci, nu s-a schimbat mai nimic din atitudinea fundamentală în materie de comparatism. Afară de pătrunderea și la noi a preocupărilor pentru „studiile culturale” și pentru „studiile de gen”, deocamdată (să scriu – din fericire?!) încă timide.

Raportarea la context și la avânt constituie unul din fundamentele studiului efectuat de Marina Mureșanu Ionescu, în tentativa de a găsi punctele comune între biografiile și mediile culturale frecventate de cei doi. Următorul citat sesizează unul dintre aceste puncte comune: „Cultura lui Eminescu și a lui Nerval seamănă mult, așa cum seamănă modul lor de a citi, așa cum seamănă atmosfera «babelică» și «abracadabrantă» în care se complac spiritele lor bînuite de tentații faustice. Îi unește aceeași curiozitate aproape maladivă pentru toate culturile și toate domeniile, aceeași atitudine egalizatoare în fața surselor, în sensul că nimic nu este nedemn de atenția acestor mari și pasionați cititori”. Am citit cu deosebită satisfacție și următoarea afirmație: „Erudiția uneori diletantă, eterogenitatea surselor, eclectismul decurg din sintetismul romantic generalizat. Sincretismul este condiția intelectuală a romanticului, care este adesea un compilator de geniu”. Satisfacția subsemnatului provine din absența caracterizărilor de „precursor al lui Einstein” și de „om deplin al etc.”, care, de regulă, îl însoțesc pe Eminescu. Exegeta este formată la școala unui comparatism riguros, care, sînt convins, nu agreează protocronismele autohtone șugubețe. Este motivul pentru care admite doar caracterizarea de „scriitor total al literaturii noastre”,

deoarece „nici una din formele scrisului nu i-a rămas străină”. Ceea ce este cu totul altceva decât neînfrîntele hagiografisme produse de diletanți. Pe parcursul exegezei, Marina Mureșanu Ionescu nu se abate de la rigoarea punctului de vedere, motiv pentru care, de exemplu, capitolul rezervat paralelismului dintre preocupările teatrale ale celor doi scriitori este redus, în concordanță cu subțirimea segmentelor respective din operele lor.

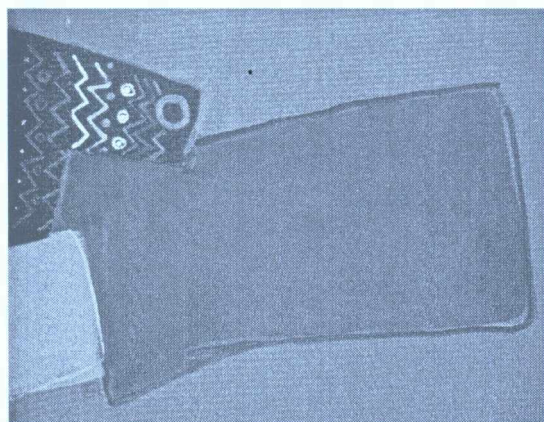
Nici activitatea de traducător a lui Nerval și Eminescu nu putea fi neglijată. Exegeta o aduce în discuție, dar o așază în termeni corecți, atenuând afirmațiile prea grăbite ale lui Petru Creția, care susținuse că poetul român ar trebui considerat drept spiritul tutelar al traducătorilor români moderni. Comparându-i pe cei doi, Marina Mureșanu Ionescu restabilește echilibrul: „Nerval întreprinde traducerea poezilor germani în mod programatic, avînd conștiința că face un serviciu”. Nici pe departe nu deduc, de aici, vre o inferioritate a lui Eminescu, ci doar constat că acesta a avut alte priorități cît privește traducerea. Călinescu avea o părere probabil corectă, în materie. La care aș adăuga un mai acut sentiment al „conștiinței fragmentare” («das fragmentarische Bewusstsein der Romantik»), cum a numit Manfred Frank raportul romantic dintre totalitate și parte, și care, în cazul de față, va fi acționat cu mai multă forță.

Deosebindu-se de, spre exemplu, Ștefan Melancu, al cărui studiu se fundamentează pe afinitățile tematice dintre operele lui Eminescu și Novalis, Marina Mureșanu Ionescu respectă apartenența operelor respective la genurile tradiționale: proză, poezie, dramaturgie. În interiorul acestora, abordează, la fel de sistematic, dar cu o terminologie nu tocmai clară, subdiviziunile aferente: basmul, nuvela, romanul. Dar acestea sînt, totuși, specii, oricîtă bunăvoință am avea față de abaterile de la taxonomia tradițională. Dincolo de acest fapt, rămîne discutarea metodică, în interiorul fiecărei diviziuni, a motivelor și a procedeelor retorice folosite. Motivul principal urmărit este cel al „visului”, onirismul fiind o componentă fundamentală a imaginarului romantic, alături, cum se cunoaște, de experiența istoriei, a exotismului sau a halucinației. Exegeta susține că se poate vorbi chiar de o „poetică a oniricului”, la fel cum se vorbește de o poetică a fantasticului sau a romanului. Dar cred că o astfel de „poetică” deja există, sub diverse înfățișări, dacă avem în vedere cele afirmate de psihanaliști, de la Freud la Lacan. Toți psihanaliștii, indiferent de gradul lor de dizidență, au avut în vedere și stabilirea structurii (ori structurilor) „discursului oniric”. Gaston Bachelard și-a intitulat chiar *La poétique de la rêverie* unul din celebrele sale volume. Există și o „poetică a coșmarului”. Dincolo de aceste rezerve, nu poate fi negată

temeinicia analizării celor două universuri onirice, stabilindu-se similitudini numeroase și ajungîndu-se la concluzii de pe urma cărora cunoașterea specificului eminescian nu are decît de cîștigat. Marina Mureșanu Ionescu se oprește asupra spațiului și timpului, asupra obiectelor onirice (cartea, tabloul, dublul ș.a.) În ceea ce privește motivul „dublului”, consider că, totuși, Eminescu și Nerval se aseamănă mai mult decît afirmă exegeta, deoarece, și în cazul poetului român, imaginea din oglindă este nocivă (atît în *Avatarii...*, cît și în *Gemenii* și în *Sarmis*), nefiind doar „un element adjuvant, complice”, ci o componentă a autodamnării, altă trăsătură specific romantică. Paginile dedicate retoricii și discursului oniric întregesc, în mod substanțial, cele afirmate, recent, și de George Gană, în capitolul dedicat *visului* din volumul *Melancolia lui Eminescu*.

La fel de pertinente sînt și concluziile la care se ajunge după investigarea liricii, însă numai pe baza stabilirii unor premise teoretice prudente referitoare la limitele comparației între două sisteme diferite de limbaj poetic. Tot figurile retorice sînt cele care călăuzesc alăturările, întregite de asemănările din domeniul speciilor preferate. Din rîndul acestora se detașează sonetul, cel eminescian fiind intens studiat în ultima vreme, exemplul cel mai elocvent fiind al lui Adrian Voica. Nu cunosc însă o altă discutare comparatistă în acest domeniu, afară de aceasta, datorată Marinei Mureșanu Ionescu și prin care Eminescu intră în atenția celor preocupați de relația româno-franceză. Se echilibrează astfel un domeniu în care supremația o dețin cercetătorii cîmpului româno-german: în 1955, Walter Mönch (*Das Sonett. Gestalt und Geschichte*) situa, detaliat, sonetul eminescian în istoria europeană a speciei, iar în 1976, Christian Wenzlaff-Eggebert s-a ocupat, tot în detaliu, de relația Eminescu-Platen.

Odată cu volumul *Eminescu și intertextul romantic*, comparatismul românesc reîntră pe un fâgaș de rodnică normalitate.



CRONICA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



UN NEOPARNASIAN

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Bănuim că dacă Viorel Dinescu n-ar fi fost descoperit și susținut zgomotos de Eugen Barbu s-ar fi bucurat azi de o altă recepție; purtând ereditatea și povara acestor adversități poetul – un „individ liric rar”, cum îl gratulase „patronul” – este, pe nedrept, ocolit și ignorat în toate pomelnicele literare. Să ne amintim că într-un lung serial săptămânist (septembrie-octombrie 1985), Eugen Barbu – dorindu-se un lampadofor – comenta aplicat, oferind o bogată colecție de citate, volumele gălățeanului, câte erau la acea oră, divulgându-și, de fapt, opțiunile: înclinarea spre clasicism, scrisul ca magie și poezia ca știință, ascultând de legi secrete, făcând „ideile să cînte”. Atras de această „orbită lirică specială” pe care o frecventa celălalt Dinescu, autorul *Princepelui* recunoștea că el însuși este un cititor avid și un poet ratat. Biciuind armata mărunță de impostori care, oricînd, se va îngheșui la porțile literaturii, el își mărturisea „slăbiciunea” pentru tristețea bacoviană, pasta dimoviană și rigoarea lui Ion Barbu, cu a sa „matematică fluidă”. De unde și interesul apăsător pentru poezia lui Viorel Dinescu, și el matematician, palpînd „conturul pur al lumii virtuale”, o poezie rebusistică pentru unii, manevrînd termeni specioși și producînd o muzică subtilă. Cum prea bine se știe, „patronul”, ispitit de trufia monitorizării, cerceta iritat și polemic peisajul liric, descărcîndu-se arțăgos-pamfletar în multe comentarii nedrepte. Dar pe Viorel Dinescu – ne spune chiar poetul – l-a ferit de „irmoase și axioane politice”, neîngăduindu-i să intre în cohorta „mîncătorilor de rahat”. Sub mentoratul barbist, cel care publica, în 1985, la Editura Eminescu, volumul *Ecuatii albastre* (a treia sa plachetă) va urca, decantînd fluxul liric spre o zonă „epurată”, de armonie ideatică și, în același timp, își va exersa și impulsul polemic (a se vedea, de pildă, eseurile din *Confluente*, 2002). Pe de o parte, matematica îi dezvăluie „lumi teribile și științetoare”, pe de altă parte, spiritul competitiv al creației literare îi solicită nervul polemic, chiar cerneala pamfletară dar și nădejdea unor „armistiții literare”, vizitat fiind de o

cordialitate măcar lăudabilă. Totuși, el rămîne un nedreptățit. Să amintim că Marian Popa, în impozanta sa *Istorie...*, îl expediază la *Etc.* (vezi vol. II, p. 654) pentru ca, la scurtă vreme, să-și recunoască eroarea (vezi *Avocatul diavolului*, M. Popa în dialog cu M. Tupan, Fundația Luceafărul, 2003, p. 253) mărturisind că V. Dinescu este „un poet la fel de mare ca oricare altul din cei incluși acolo” (era vorba de colecția *Hyperion*, nășită de Mircea Ciobanu).

Așadar, Viorel Dinescu, generos în atîtea împrejurări cu alți confrăți, îndeosebi basarabeni (Republica Moldova fiind, zice memorabil, „o ultimă Atlantidă”) poartă eticheta acestui mentorat barbist pe care, orgolios, îl și invocă ca un blazon și, poate, acuză și povara misterului barbian, înrudirea, „corespondențele” pescuite de susținătorul său fiind apăsătoare. Fiindcă vecinătatea lui Ion Barbu, cu versuri „strînse”, zgîrcite, revărsînd divinul „în luturi pieritoare”, poate fi și stîmjenitoare. E drept, formația matematică îl împinge spre sobrietate, distanțare de real, apetit geometrizarant. Locuind în „nordul vieții” (din nou trimiterile la frigul barbian se impun), el caută „ruinele cetății ideale”. Pricină pentru care, convins că „din curbe exponențiale se nasc vise” purcede, dintr-un univers imperfect, așteptînd o iluminare spre spații inventate: fie că e vorba de enigmatică lume matricială, cu respirație pură, fie că se încumetă spre „explorări astrale”, acolo unde va trebui „pe înălțimea de gheață/ Să-nveți a zbura fără aripi”. Împresurat de frig, năzuiește spre punctul-nord, „printre statui de gheață” și arhaice sloiuri, descoperind „vestiarele reci ale Istoriei”. În acest aer înghețat, sub cupola de gheață, cu „fruntea grea de ger”, poetul, mîngîiat de o lumină rece, glacială este entuziasmat de „simetria de cristal a bolții”. Disparația punctelor cardinale îl aruncă în „spațiul nesfîrșit al întîmplării”, descoperind admirativ *dansul himeric* al planetelor; și, în același timp, îl invită la o lectură a Istoriei prin grilă brîncușiană (vezi ciclul *Plecarea Păsării Măiastre*), grovăziile lumii petrecîndu-se „în numele unor cuvinte lipsite de sens”.

Și ultimul volum e închinat *marii matematici astrale*

(v. *Lege*). Clipele ne părăsesc în spirală, păsările caligrafiază „zboruri geometrice” (și dau un sens „veșnicului haos”), în fine, „un gând muzical doarme în orice lucru”. Versul din urmă definește, cred, lirismul dintotdeauna al lui Viorel Dinescu, dincolo de prefacerile și ordonările tematice care îi prezidează volumele. „Ochiul neclintit” re-descoperă *marele spațiu albastru*, nevăzuta orgă subjugându-ne cu o armonie necunoscută; caută răbduriu „capătul minunii” sub „entropia domnitore” știind că există „o sursă-n universul ntunecat”. Dar „sub masca rece-a unei lumi de gheață”, strivit de risipa de vorbe și rostiri mincinoase, se simte părăsit. Invocă, pe acest copleșitor fundal cosmogonic, cu ecouri eminesciene (descoperim nouri, lumine etc) o iluzie bună „la toate”; totuși, „tăcutul Meșter” pare a-l fi uitat. Se simte orfan, se întreabă chinuitor, forțând raționamentul: „Cine pe cine crease dincolo de gcamul de aur?” Și, pînditor, „la capătul spiralei” se simte vizat: „De departe,/ Din centrul variabil al elipsei/ Un soare cu ochi oblici/ Îmi spiona fiecare mișcare/ Atent să nu depășesc limita sacră.”

Reproșul că ar frecventa „teme întâmplătoare” nu stă în picioare. Dimpotrivă, V. Dinescu a luat în posesie un câmp tematic fără a bătători însă aceeași cărare; și izvodind, astfel, volume diferite, cu texte reci, grijuliu lucrate, respirînd un neoparnasianism care ascultă de o poruncă divină: „În cerul în care fusesem chemat/ Ca o secantă întâmplătoare a necurmărilor treceri” (v. *Secanta*). Suferința e molcomită în *engramele* poetului – matematician, distanțat spiritual de zumzetul cotidianului printr-un livresc superior, cizelat. Răzbate însă, dincolo de *stăvilarele timpului*, o chemare ancestrală. Iubita cu „trup cristalin”, găsită – bineînțeles – „prin calcul, printre stele” îl cheamă cu șoapte vechi, îndemnîndu-l să părăsească „colivia de sticlă”. „Lanțurile adorării” îi stimulează evadarea din „închisoarea de lut”. Poetul rîvnește zborul, fascinat de *iubirea ziditoare*; și, „fantomă de pripas”, realizează *neapropierea* sub ceruri separate și drumuri paralele. *Călduzele arhaice* nu ostensec în a-l ghida; dar trupul „strălucea prin cețuri”, în „piramida înstelată a nopții universale” și abia-întrezăritul cuplu adamic se pierde în pofida acestei „revărsări de iubire”. Cei care se caută rătăcesc (conform calvarului rebreanian), sînt „fragmente fără noimă”.

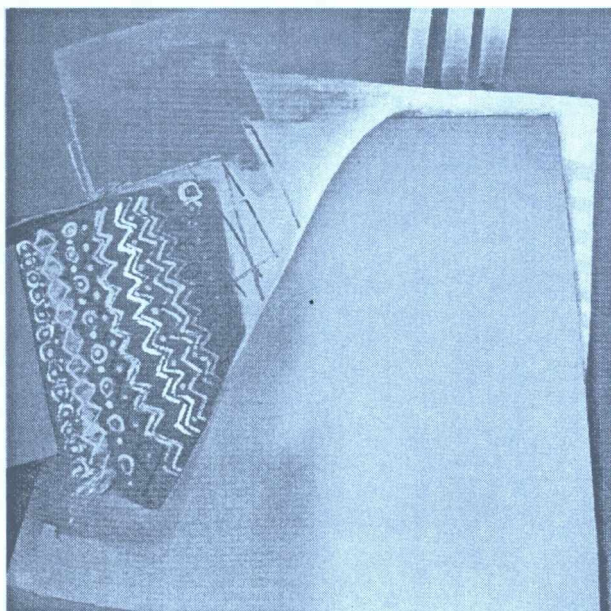
Încît poetul, negreșit un spirit conservator își propune un ultim salt/ asalt „spre secțiunea de aur”. Se îndreaptă spre rugul (creației, evident), „solemn ca-n sărbătoare”. Pînă la urmă, doar ade-

vărul are o „valoare abstractă și rece”. Și tînjitor-perfecționist, visînd la „puritatea glacială a unei ecuații” (v. *Autogenie*), el se/ ne încredințează: „Doar versul meu în cîmpul ancestral/ Va străluci ca un cristal”.

Nebăgat în seamă (din păcate!), supus unui embargo din pricini extra-literare, Viorel Dinescu își confirmă, prin acest al 13-lea volum, cota lirică: „Și rămîn ca un plop bîntuit doar de zboruri/ De cohorte de păsări ce pier înspre zări depărtate/ O, trestie gînditoare, tu ești doar o jertfă,/ În inima nopții”.

Ce-ar mai fi de adăugat? Dacă zăbovim asupra peisajului liric, observăm deîndată că V. Dinescu sfidează marea model, insensibil la fluctuațiile ei; și, în aceeași măsură, nu pare obsesiv-interesat de zgomo-tul mediatic produs de unii confrăți, doritori să se facă *auziți*. Pe de altă parte, neagrefînd textele experimenta-liste sau literatura „viscerală” (cultivînd explozia vul-garofilă și aruncînd „petardele pomografice”), poetul-matematician vădește o încredere nesmintită în rațion-alitate. Ea pare a răspunde la toate întrebările. Totuși, sever spirit geometric prin formă, autorul lasă, nu din cochetărie, și o fantă pentru ca universul său liric să fie cutreierat și de unda nostalgiei, împrăștiind o binefăcătoare zonă umbroasă în care colcăie, încețoșate, interoga-țiile.

Viorel Dinescu, *Asimptota*, Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2004.





MIHAI CIMPOI POTICNIT OMAGIAT

Bogdan CREȚU

Dacă, în spațiul literar românesc, rolul criticii literare în perioada postbelică, atunci când ideologia comunistă își impunea voința și pe tărîmul artelor apelînd la metode de constrîngere menite să insuflă teama și să îndemne, aspru, la obediență, a fost unul salvator, apărînd, pe cît i-a stat în putință, valoarea estetică, în ceea ce privește situația literelor din fosta Republică Sovietică Socialistă Moldovenească situația era chiar mai gravă, iar bătlia criticilor adevărați (nu foarte numeroși) trebuia purtată împotriva unui inamic mult mai fioros, care atenta nu numai la statutul literaturii, ci chiar la ființa națională a unui popor. În fosta U.R.S.S., nu evazionismul estetic era principalul opo-nent al ideologiei bolșevice, ci chiar tendințele fiecărei națiuni de a-și păstra identitatea, încercările dramatice uneori de a evita ceea ce părea de neînlăturat, a deveni un simplu satelit al „Mamei Rusia”. A apăra literatura autohtonă echivala cu a comite păcatul de neiertat al naționalismului, iar acesta se pedepsea, știm cu toții, cu drastică și exemplară eficiență. Tocmai de aceea un aspect extrem de important al literaturii de peste Prut a fost, ani de zile, cultivarea, conservarea limbii și a valorilor naționale; scriitorul moldovean a fost nevoit să își asume un istovitor rol mesianic, chiar dacă de cele mai multe ori misionarismul nu este unul dintre cele mai potrivite veșminte pe care discursul literar și, mai larg, artistic se vede nevoit să-l îmbrace. Astfel se explică, probabil, excesul de patetism propriu unei anumite direcții conservatoare din literatura basarabeană (cea mai titrată, totuși, cu cea mai largă audiență încă), îndatorate tradiționalismului. Așa se face că unele personalități din breasla scriitoricească au căpătat valoarea simbolică a unor conștiințe publice, personalitatea lor transgresînd limitele strict estetice ale operei. Un Grigore Vieru se clasicizează încă din junețe, căpătînd coerența unui simbol al identității naționale, scăpîndu-se adesea din vedere că el reușește, în anumite sectoare ale operei sale, să fie un poet remarcabil.

Firese, același proces este de recunoscut și în cazul criticilor, care își fac o datorie de căpătîi nu numai din sprijinirea valorii estetice, ci, într-o egală măsură, din susținerea identității naționale, din resuscitarea conștiinței apartenenței la o cultură specifică, cea română, din trupul căreia cea moldovenească nu are cum să se smulgă fără a lăsa traume greu de vindecat. Unele excese ridicole, dar nu mai puțin pernicioase, cum ar fi ideea politizată a existenței a două limbi diferite, a două literaturi independente (cea română și cea moldovenească) își găsesc în asemenea exegeți adversari temerari și suficient de energici, mai ales atunci când demersul lor este dublat de luciditate, echilibru, decență și, nu în ultimul rînd, de o serioasă cultură și vocație. E drept că unele ticuri apăsător retorice încă rămîn grefate pe discursul acestora, dar ele nu sînt altceva decît vestigiile unei îndeletniciri cu o miză extrem de serioasă, nu întrutotul disipată în actualitate, reflexe ale celui pentru care demersul critic devenise gest protectiv, defetist, salvator la un moment dat. Dincolo de toate aceste supărătoare cutume exegetice, explicabile, după cum s-a văzut sau poate tocmai datorită lor, ia naștere de partea cealaltă a Prutului, în anii din urmă, o pleiadă de tineri critici a căror prestanță nu se situează cu nimic sub cea a celor autohtoni: foiletonistica unui Emilian Galaicu Păun nu lasă nici o îndoială în această privință.

Sînt toate acestea trăsături care se îmbină în modul cel mai fericit în persoana lui Mihai Cimpoi, critic de prim rang nu numai al arcalului basarabean al literaturii noastre, ci, în general, al întregului fenomen literar românesc. Într-o perioadă a dezvălului ideologic, cum a fost cea în care lumina venea, musai, de la Răsărit, cînd regimul politic sovietic impunea, fără a accepta abateri de la draconicele-i comandamente, despre ce să se scrie, obligatoriu în limba rusă, cînd

CRITICĂ, ESEU

istoria era amendată și tradiția măsluită, dar și după ce statul moldovean și-a câștigat oarecum independența, dar nu s-a debarasat de politrucii care atentează la spiritualitatea unui popor hăcuit de vremelniciile năzuroasei Istории, inventînd, din motive cvasipolitice (*Divide et impera!*, sfătuia, cu cinism, un dicton latin) o independență lingvistică negată de toți marii specialiști în domeniu, rostul criticii lui Mihai Cimpoi își înțește importanța, aducînd, prin prestigiul și drămuirea rigoare științifică demonstrate în timp, un echilibru cît se poate de benefic, limpezind, cînd este cazul, dezbaterile pseudopolemice și discreditînd discursul agitatoric al diversioniștilor ce fac jocul unor cercuri simili-comuniste. Din astă pricină, ungerea sa ca academician pecetluiește o carieră bogată, pusă în slujba apărării literaturii române ce se scrie de partea stîngă a Prutului, dar nu numai.

Înțelegînd toate aceste lucruri, simplificate fatal în prelungitul preambul abia încheiat, Vlad Zbârciog își propune, în cartea *Mihai Cimpoi sau dreapta cumpănă românească* (apărută la editura Gunivas din Chișinău, în anul 2003) să evidențieze, amănunțit, cu răbdătoare trudă, aspectele operei critice a celui care și-a făcut o preocupare de prim rang din cercetarea poeziei eminesciene. Titlul însuși trădează ideea pilon a studiului, repetată obstinant în paginile elegantului op. Numai că, din păcate, demersul nu este cel al unui profesionist. Cine este sau, mai bine spus, ce este Vlad Zbârciog? Un om de condei, căci frazarea sa trădează o oarece deprindere cu uneltele scrisului, dar în nici un caz un critic literar. Lucru pe care, onest, acceptîndu-și limitele, îl recunoaște el însuși, în cel puțin două rînduri. Mai întîi, întregul tom mărturisește a nu pretinde un alt statut decît pe acela al unor „caiete de lectură”. Însemnările sale chiar au izul unor note disperate sau, ca să nu ne mai ascundem după deget, al unor conșpecte conștiincioase, corecte, dar fără a avea ambiția de a propune o viziune proprie asupra obiectului ținut în insectarul exegetic. Vlad Zbârciog practică o critică a recomunerii operei studiate, cu dese, prea dese uncori, puseuri encomiastice și cu o admirație excesiv de credincioasă. Descriptivismul ar fi, așadar, prima trăsătură accentuată a acestei încercări; autorul se mulțumește să rezume, totuși pertinent, fiecare carte a lui Mihai Cimpoi, cuminte, conștiincios, dînd lucrării sale aspectul unui compendiu. Avem de a face, prin urmare, cu o încercare de popularizare a operei lui Mihai Cimpoi, necesară în cazul în care aceasta ar fi suficient de complicată pentru a necesita simplificarea ei pe astă cale? Personal, resping această ipoteză. Care

este, atunci, natura și, mai ales, utilitatea unei asemenea lucrări? Aceasta se vrea, probabil, o abordare monografică, utilă celor care nu au avut prilejul de a citi toate cărțile academicianului basarabean (printre care, spăsit, mă prenumăr), dar care nu poate scuti, totuși, de recursul la original. Pentru a se vedea că nu zăresc numai părțile întunecate ale volumului discutat, că nu intenționez să discreditiez un efort totuși considerabil, care poate juca rolul unei inițieri într-un sistem de gîndire distinct, a cărui articulare iese în evidență în urma unei astfel de abordări, să remarc buna informare a studiului, rigoarea sa militărească aproape, corecta contextualizare și buna conduită a citării. Ceea ce nu este puțin, dar nici suficient pentru a ne permite să apreciem fără rețineri rezonabilă întreprindere. În mod normal, nici o operă nu cîștigă prea mult în urma obedienței sale rezumări (am, totuși, un prieten care cu siguranță m-ar contrazice), ceea ce face ca respectivele tentative critice, descriptive, lipsite de efortul reflexivității să fie parazitare, appendice de care cititorul profesionist se poate debarasa fără excesive regrete.

De fapt, așa cum se prezintă ea cititorului pătrunzător, cu un exersat miros al nuanțelor, cartea pe care mă căznesc să o analizez aici este concepută fătîș ca un omagiu. Însoțită de un cuvînt din partea președintelui fundației care, se pare, a sponsorizat isprava panegirică, apoi de un scurt text din partea Senatului ULIM, ea nu caută să-și ascundă, cabotin, intențiile, ci își asumă condiția nu tocmai generoasă și nici excesiv de seducătoare. La urma urmelor, nu este nici un păcat să admiri, declarat, o personalitate care merită cu prisosință risipa laudativă. Supărătoare sînt, însă, insistența și supralicitarea procedului, care alunecă în zona greu de creditat a locului comun, a retoricii excesive care umple pagina fără a reuși să convingă, fără a mai transmite o limpede judecată de valoare. Citind chiar la debutul studiului asemenea fraze, bunăvoința cu care, galant, ai purces la lectură lasă locul unei descurajări proporționale cu risipa encomiastică: „Cu o deosebită strălucire luminile acestui «foc sacru» s-au făcut reflectate continuu, nestrămutat în prolifica investigație analitică a distinsului critic și istoric literar, academicianul Mihai Cimpoi, care a fost și rămîne un model de conștiință artistică, o dreaptă cumpănă a sufletului de român, căruia zeița Minerva i-a suris protector încă de la începuturi, hărăzindu-l cu darul de a detecta esențele în fenomene, cu spirit și perspicacitate.” Admitem că, judecată la rece, fiecare afirmație din cele mai sus decupate se susține (cu toate că toate

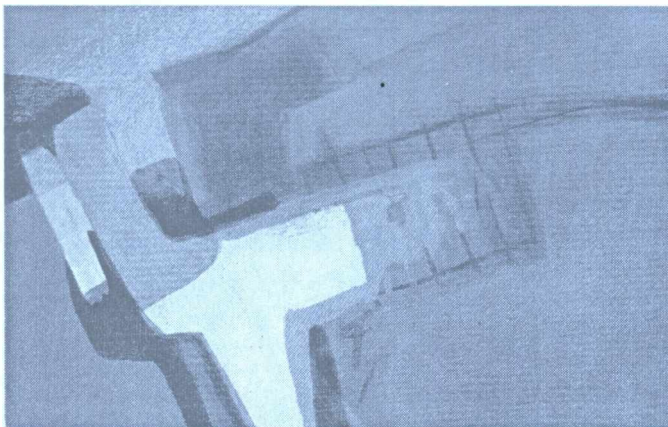
darurile puse, pe bună dreptate, pe seama cunoscutului critic trebuie că nu se datorează atât generozității grațioasei Minerve, cât mai ales trudei acestuia, muncii oneste, sacrificiilor pe care orice critic venerabil le invocă de câte ori este chestionat), dar parcă e prea multă încremenire a uimirii într-o singură frază, parcă admirația taie respirația învățăcelului, care devine prea pătimaș pentru a mai fi credibil. Se poate citi, în prea multe rînduri pentru ca asta să nu deranjeze, o subordonare a lui Vlad Zbârțciog față de autorul căruia îi dedică efortul său exegetic, un raport de la ucenic la maestru, de performanțele căruia nu aş paria că are șanse să se apropie.

Prefața volumului, citită atent, oferă un diagnostic oportun al întregului. Voluminosul op (346 de pagini, cu caractere mici, poate excesiv de mici) nu este, paradoxal, rezultatul unui proiect bine ticluit, ci rodul întâmplării. Mărturisește onest autorul: „Recunosc, nu mi-am propus niciodată să scriu o carte despre un scriitor sau despre un critic și istoric literar, cu atât mai mult despre academicianul Mihai Cimpoi.” Prin urmare, nu stă în obișnuința sa să scrie critică literară, iar faptul acesta îl trădează pe scriitor în destule privințe. Numai că onesta autoevaluare a propriului demers îl face pe eseistul compiler să observe corect natura paginilor sale: „Am așternut, dragă cititorule, se confesează el în încheierea amintitei prefețe, câteva gânduri și cuvinte de prețuire despre un coleg care este o conștiință. Aș vrea să le accepți, în primul rînd, ca pe niște *caiete de lectură*, pe care le-am elaborat mai mult cu sufletul și dintr-o mare și omenească stimă față de această personalitate”. Rețin de aici faptul că întregul demers se recunoaște a fi un simplu și nepretențios (deși cam extins pentru atîta lucru) exercițiu de admirație. Cît despre faptul că opul cu pricina a fost scris cu sufletul, ce să mai spun? Că, din păcate, critica literară nu se face cu sufletul, chiar dacă presupune și niscaiva afinități afective cu opera analizată, ci se întemeiază pe arta argumentării, pe flerul nuanțării etc. etc. Franchețea nudă a lui Vlad Zbârțciog înduioșează, dar, din păcate, nu convinge.

Despre conținutul propriu-zis al cărții nu-mi rămîn foarte multe lucruri de punctat, întrucît el se reduce la rezumarea răbdătoare a fiecărui volum semnat de Mihai Cimpoi, fără alte ambiții decît cea a limpezimii și corectitudinii reluării școlarești a unor teze suficient de clare ele însele. Pocnit în moalele capului de admirația inhibantă față de modelul său, Vlad

Zbârțciog pare a nu mai avea dezirabile puseuri de autorlîc, mulțumindu-se cu rolul de secretar al unui sistem exegetic constituit, de reverberație insistentă a unei opere căreia numai lăudătorii nu-i lipseau.

Pentru exactitate, țin, în final, să aduc cîteva mici, dar semnificative îndreptări acestei cărți care colportează o bogată informație și ascunde un uriaș efort preliminar. Intrus în tagma criticilor, autorul nu și-a format definitiv anumite ticuri, astfel încît se lasă cu ușurință momit de ispita rostirii cu seninătatea neofitului a unor brave platitudini. „S-ar părea că un critic își construiește foarte ușor opera, constată el. Dar nu e tocmai așa. Criticul literar are nevoie de inspirație.” Cine l-ar putea contrazice? Numai că repetarea acestor chestiuni de bun simț nu are nici un chichirez în economia argumentației sau, mai exact, a rezumării conștiincioase a cutărui volum al lui Mihai Cimpoi. Păstrăm tăcerea asupra unor încălcări ale normei lingvistice în vigoare (și totuși: *deasupra*, nu *de asupra*, *trebuie*, iar nu *trebuie* etc. etc.), care pătează obrazul și așa cam șifonat al discursului critic al lui Vlad Zbârțciog. Dar, atunci cînd de zeci de ori în carte numele celebrului autor al lui *Cain* și al lui *Manfred* este caligrafiat (după model rusesc, cred) Bayron, începi să ai dubii în legătură cu formația culturală a autorului și te gîndești, cîrcotaș, că un redactor și-a luat banii cam degeaba. Este păcat ca asemenea gafe de neacceptat într-un demers cu pretenții academice să corupă o carte care, deși cu nimic strălucită, are meritul de a pune în lumină, pentru înfiia dată la modul (cît de cît) sistematic, o personalitate de prim rang a criticii literare românești și care îi poate sluji drept perfectă sursă de informare pertinentă eventualului cititor interesat de activitatea critică a lui Mihai Cimpoi. Una atît de prestigioasă, încît își permite să nu aibă nevoie de excese admirative nestrunite.





MECANISMUL FRUMOASEI FĂRĂ CORP

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Frumoasa fără corp (1993), scriere aflată în prelungirea celorlalte două apariții editoriale ale lui Gheorghe Crăciun (*Acte originale. Copii legalizate*, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, 1988), era romanul ezitărilor opționale între autoreflexivitatea realului și discursul erotic, între text și trup, cu preponderența înspre cel de al doilea termen al comparației. „Cînd spun trup, nu mă gîndesc numaidecît la constituția anatomică, la fiziologia sau miracolul biologic al existenței. Trupul este gura vorbitoare, mîna în mișcare, clipirea pleoapei, suflul, senzațiile, prezența gîndului, emoția și atingerea, tăcerea cîrnii, acea interioritate rațională și viscerală din care se naște limbajul”. Degrevarea de exigențele textualismului, respectată în prozele anterioare (teoria, parodia, citatul, fragmente eterogene, autenticitatea fabricată, spectacolul scriiturii) este doar parțială, dar i se adaugă proiectarea unei noi viziuni compoziționale și a altor raporturi interumane, axate pe obsesii.

Tematica și strategiile epice, fără a se modifica esențial în construirea scenariului, vizează noi perspective, iar discursul este supravegheat și diversificat stilistic și temporal. Personajele, chiar dacă au pierdut statutul de persoane gramaticale și nu mai sînt supuse atît de des unor experiențe intelectualizate, scriu sau arborează o detașare contemplativă necesară actului consecutiv al scrisului. Gil regretă că nu posedă talentul lui Vlad pentru a descrie atmosfera îmbibată de senzualism pe care o respiră la mare, iar Vlad, la rîndul său, suferă de „integralism” cînd vrea să transpună compensatoriu realitatea în text printr-un act de recuperare totalizantă. „Ca să fiu cu adevărat un stăpîn, ar trebui să dețin o întreagă bancă de date, să mă apuc de fișat, să-mi deschid un catastif de existență. Fișa de identitate umană, recensămîntul animalelor, numărătoarea copacilor și a norilor de pe cer. Și mai departe mușuroaiele din grădini, crăpăturile pereților, cărăbușii, urzicile, stîlpii de înaltă tensiune, vrăbiile, totul. Să-mi deschid un catalog al relațiilor mele cu oamenii și să urmăresc prin diagramă evoluția lor în timp, după zile și luni”.

Persoanele neinstruite sînt urmărite de autor doar în ceea ce privește retorica succulentă (Nea Ticu, Ța Orica, Sofica, Lina). Există numeroase alternări de enunțuri în registre narative diferite: poezie, eseu, descrieri, povești de dragoste, digresiuni, colaje, ivirea textului din alte texte, referințe metatextuale. „Caietul albastru”, Jurnalul de scriitor al lui Vlad, uitat la fosta gazdă, în jurul căruia este polarizată întreaga ramă epică a romanului printr-o adevărată punere în abis, conține însemnări, note, fragmente de proză, poezii nedatate și fără titlu.

Schimbarea de cadență, de partitură, de cîmp narativ și de personaje, mozaicarea palierelor narrative au loc pentru a satisface cerințele simultaneizării, procedeu tipic postmodernist.

Este prezent, desigur, și livrescul: interesul pentru cuvintele datorate de senzuri multiple, lecturile din autori preferați, efectul pe care îl produce „Biblia păgînă” asupra unui întreg sat, lectura caietului uitat la Nereju. Motivul livresc al manuscrisului găsit are în vedere compunerea unei structuri totale din suma unor nuclee generative supuse virtualelor intruziuni, ceea ce explică abandonarea textelor parțiale și neîmplinirea fragmentară a celor șase părți constitutive.

Romanul, proiect și experiment existențial autoedificator, leagă aglomerarea de fapte nu neapărat pentru a contura profilul unei anumite personaje, care este deschis unei pluralități interpretative, ci pentru a surprinde impactul și raportul dintre personaje, acestea fiind ipostaze ale naratorului care își organizează materia epică în experiențe amoroase și scripturale. Dramele individului nu sînt izolate și studiate separat; factorul unificator pare a fi regăsirea mărturiilor memoriei, care convoacă în fluxul ei confesivul și imaginarul în scopul captării sensurilor din trecut. Personajele, circumscrise în spațiul iubirii și al eșecurilor, al ratărilor și al zvîcnirilor de orgoliu, sînt chinuite de solitudine, de amintiri, de demonul analitic, de măsurarea distanței dintre trăiri și scris, de spiritualizarea senzației în zona indeterminării fantasmatică.

Eroii se dovedesc a fi contemplativi, abulici, retractili, inadaptabili și fără destin. Octavian, „Pădurarul cu licență”, este ambreiorul deschizător și închizător al acțiunii în manieră realistă, Vlad, personajul flotant din celelalte două romane ale lui Gheorghe Crăciun, duce o viață conjugală absenteistă; Gil suferă de complexul performanței, iar Miron, de o nevroză erotică. „Căzuse în patima Ioanei, așa cum unii cad în patima alcoolului și nu se mai pot opri, în ciuda oricăror eforturi de vindecare (...). Știa bine că oricî psihiatru l-ar fi considerat un caz patologic, recomandîndu-i lungi perioade de sanatoriu la Vatra Dornei sau Predeal. Dar își bătea joc de un atare diagnostic; ce mai conta nevroza lui erotică într-o lume nevrotică din naștere, bolnavă pînă la ultimul om, într-o lume suferind de prostituție, minciună, delațiune și obrăznicie, într-o lume de paie și muca-va, derutată, hrăpăreată, cinică și perfidă, amărită și puțină a orgolii mărunte, speriată și gata să-și scape pielea prin orice mijloace, umilă și bezmetică în abulia ei provincială, exaltată și hilară, parvenită și roasă de sărăcie, destrăbălată și cruntă, incoerentă ca un coșmar”.

Există o anumită estetică a corporalității senzorialului, a intimității erotice descompuse în detalii și a idelizării a-corpor-

rale a feminității evanescente: „arhetipala” frumoasă fără corp este percepută senzorial și reconstituită imaginativ dintr-o deziluzionată profesoară de științe naturale, dintr-o resemnată soție de antrenor și dintr-o concretă chelneriță. Octavian o vede prima oară pe Pia într-o postură managerială, prost îmbrăcată și ducând un coș cu cartofi, dar i se pare nespus de frumoasă, iar Vlad nu poate separa obsesia pentru Adela de personajul omonim al lui G. Ibrăileanu și de motivul livresc Dafnis și Cloe. Femeile, lipsite de iubirea plenitudinală, sînt monocorde existențiale, obsedate și ele de dominante unice. Pia este ciudată și spontană, autoexilată în creierii munților, unde își face din singurătate un privilegiu; Luiza întrușipează placiditatea și obtuzitatea specifice oricărei bune gospodine; Nina este voluntară, docilă și lipsită de mister, în timp ce Marcela este urâtă și dezinhibată. Figură aparte face seducătoarea și distanta Ioana, care a îngropat în suflet o fulminantă poveste de dragoste pariziană și din care nu i-a mai rămas decât bovarismul.

Se remarcă propozițiile ample și limpezi, varietatea stilistică transparentă și calmă, pasajele descriptive, care se realizează printr-o contiguitate între reverie și luciditate, între realitate și livresc, între dragoste și scriitură. Autorul are un simț al observației, iar aderența la concret și la imaginar face priză comună cu potențialitatea expresivă și cu tehnica dialogală. Odată cu *Frumoasa fără corp*, Gheorghe Crăciun a trecut de la romanul textualist spre construcția polifonică cu profunzimi psihologice.

Prin *Pupa russa*, romanul relativ recent apărut la Editura Humanitas, Gheorghe Crăciun confirmă cele spuse mai sus și salvează de la uitare (pentru cine dorește acest lucru) specificul vieții cotidiene din România începînd din primul deceniu de după instaurarea comunismului (mai precis, de la dezghețul dejist îngăduit de moartea lui Stalin) și pînă la prăbușirea sistemului comunist. Imaginea de ansamblu încheată este aceea a unui aparat represiv (activiști, securiști și oportuniști) care practică intimidarea și compromisul asupra acelor pe care îi va strivi Istoria cu sau fără adevărata vinovată din partea lor. Pe această alternanță socială de constrîngerii și libertăți plătite scump se desfășoară „povestea” cinice și cu accese de bovarism Leontina Guran, un personaj care ar fi avut toate atuurile să câștige la cursa vieții, dar va sfîrși prin a fi înfrîntă și ucisă.

Prinsă în țesătura groasă a istoriei, ea va supraviețui abulic și va rata un destin promițător. O întâmplare stupidă petrecută în copilărie îi marchează întreaga existență. Este cumva ceva similar cu ceea ce i se întîmplă lui Victor Petrini, cunoscutul personaj din romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*, după ce acesta scrie pe o carte poștală că așteaptă anumite „ordonanțe” din străinătate. Descoperirea de către un grup de copii a unei parașute îngropate undeva în cîmp, după cel de-al doilea război mondial, declanșează o anchetă de obediență stalinistă în urma căreia tatăl Leontinei este arestat și condamnat. Iar ea va fi prinsă în capcana istoriei precum în pînza sufocantă a parașutei. Această traumă, împreună cu eșecul primei iubiri – singura experiență în care dă tot ce are mai bun, restul celorlalte fiind însoțite de tot alțiștea frustrări – vor lăsa urme pe devenirea ei ulterioară, nimic din ceea ce i se va mai întîmpla nemaiafectînd-o.

Eroina traversează experiențe sociale și politice de-a lungul

cărora își probează senzitivitatea luxuriantă și afectivitatea. La capătul unui comportament duplicitar, gîndul lucid la anii grei ai degradării biologice și frica de Dumnezeu o determină să ia decizii ce țin, totuși, de firea lucrurilor, precum căsătoria și maternitatea, însă nici o experiență majoră nu o va mai scoate din apatie. Debusolata și inerțioasă Leontina pare a căuta cu înfrigurare ceva, fără să-și dea seama ce anume. Comportamentul indolent al bunei cititoare din opera lui Flaubert și sentimentul de greață sartriană, am zice, dacă ar fi mai profund, este încurajat de modul de existență vegetativă, redusă la trăiri organice, oferite de ideologia comunistă, dornică să făurească un „om nou” care să nu își problematizeze existența proprie sau individuală în raporturile cu societatea.

Inițial deschisă spre lume, mai ales senzorial, datorită calităților sale fizice pe care puținii se rețin în a i le lăuda, „frumoasa cu corp” Leontina își propune să profite din plin de vitalitatea sa debordantă, de magnetismul erotic pe care îl radiază în jur. În final, înstrăinată de sine va fi decăzută psihic și social, însă tentează să-și recapete echilibrul interior, după viața haotic-euforică pe care a dus-o, în liniștea din curtea bunicilor de la țară, unde introspecția îi prilejuiește căderi în nostalgie și depresie, odată cu repudierea nevrotică a fetei. „Pe fetea cu codițe țepoase de la vîrsta de 6 ani, căznindu-se să descifreze alfabetul pe paginile mototolite ale ziarului Știința, ar fi iertat-o. Ar fi luat-o în brațe și i-ar fi sărutat obrajii murdari de zeama dudelor, plîngînd cu tîmplă lipită de căpușorul ei blond. I-ar fi cumpărat o rochie nouă, cu volănașe, și-ar fi plimbat-o prin București pe la magazinele de jucării. Ar fi iubit-o poate mai mult decît o iubea acum pe micuța ei Berta, pe răsfațata, mof-turoasa Berta”.

Afirmarea individualității îi este blocată Leontinei, oarecum într-un mod paradoxal, tocmai de excesul de vitalitate de care dă dovadă. Ea este cuprinsă de o stare haotic-euforică îndusă și de circumstanțele sociale, drept care își pune la punct un program cît mai eficient de adaptare la limitele impuse de mediu: „Nu trebuie să fiu nici caldă, nici călduță, nici rece, nici dulce, nici sărată, nici amară, ci din toate acestea cîte puțin”. Baschetbalistă la nivel de performanță la lotul național pe timpul junioratului, ea nu este tentată, din comoditate, de a rămîne în străinătate în timpul unui turneu. La fel de placid, urmează cursurile unei facultăți la îndemînă, adică una cu profil sportiv, dar nu va profesa, preferînd funcția de activist U.T.C., de instructor de partid și apoi de responsabil cu pregătirea ideologică în învățămînt. Ea trăiește totul cu platitudine, lăsîndu-se purtată de valurile vieții.

Gheorghe Crăciun surprinde cu finețe psihologia tipului de femeie devoratoare, lipsită de prejudecăți în contexte politice vitrege, care își ratează pînă la urmă destinul din cauza propriei insațietăți sexuale. Numele îi determină într-un fel destinul incert al naturii sale duale care pendulează între nirmfomanie și lesbianism, dar și între sexualitate, în general, și frigiditate. Pentru Leon și Tina, principiul energic masculin și principiul atrăgătorului feminin își dispută proeminența, se tolerează și se potențează reciproc. Numele îi accentuează treptat conștiința dublei identități, a scindării personalității („Leontina e o femeie compusă din două jumătăți: cea de jos, vie înnebunitor de vie și

de sexuală, și cea de sus, încremenită, rece, ironică”), dar și apartenența la realitatea înconjurătoare duală. „Numele ei e un cuvânt rupt în două, ca noaptea și ziua, ca lumina și umbra, iată, ea un copil serios și neastîmpărat, apoi o fetiță, o femeie, o babă surdă și foarte bătrînă, cu două suflete și două respirații și două porniri: se trezește în întunericul lui Leon și apoi zboară împreună ca Tina prin cortina luminoasă a zilei”. Necesitatea unei comunicări „palpabile” cu exteriorul o determină pe eroină să practice o „filosofie a limbajului” în genul aceleia a autorului Necuvintelor pe cînd era copil („ea simțea imediat dacă cuvintele semănau sau nu cu ceea ce ele arătau”).

Autorul merge mai departe și experimentează și virtuțile sonorității pure a cuvintelor. „Oculul pe care îl făcea de la un cuvînt apropiat la alt cuvînt apropiat nu era chiar atît de mare și continua să se gîndească mai departe la COCOȘ strîngînd în urma lui o mulțime de alte cuvinte rotunde, umflate ca niște bășici: COȘCOVIT, CORCOLIT, SORCOVA, COȘNIȚĂ, COCOR, CORDON, CORIDOR, ICUSAR, MOGOȘ, DODO, BOBOC, BOLOBOC, COC. De unde știa toate cuvintele astea? Le descoperea deodată în cap...”. Se inventează chiar termeni noi: „Tu ești vomitură ontică a visului viril. Leon și noela canoei, Leonica – olena lanorei, Leontina – tinolena notilena anelina, Leon și Tina, o fată pronunțînd cuvintele urite în limba onite și un băiat pronunțînd cuvintele frumoase în limba onate. Tilena lenita, limba torentială de miere, limba de oameni cu patru urechi muzicale și privire colmatată de sfînx”.

Adolescenta-pioneră venită de la țară, după ce descoperise deja viciile solitare, trăiește experiențe sexuale lipsite de prejudicăți în „gineceu” sau „sala de meditație” a internatului liceului și apoi la cîminul studențesc. Încă de la sosirea la internatul liceului, una dintre colege, cu rol de narator, o descrie în funcție de calitățile ei fizice: un picior de tip Neckermann, cu talie înaltă „amețitoare”, cu „fundul obraznic de nimfomană”, cu ochii verzi, palmele prelungi, de pianistă, și cu glezna atît de subțire, încît îi contrazice originea rurală.

Pupa russa reprezintă totdeauna un mecanism, un obiect decorativ, o păpușă gonflabilă menită satisfacerii fanteziilor erotice ori descărcării sexuale, femeie senzuală care, dincolo de aspectul fizic epatant, este lipsită de consistență interioară. Ca să ne dăm seama de ceea ce ascunde o păpușă rusească, trebuie sparte succesiv toate cîte sînt încorporate una într-alta. Distrusă și ultima, ajungem la concluzia că mecanismul nu ascunde nimic, dar nu am fi aflat acest adevăr niciodată dacă nu le-am fi stricat pe toate. Aceste păpuși care intră una într-alta semnifică de fapt încercarea comunismului de a aduce la același calapod al „omului nou” toate identitățile plurale ale celor care trebuie să fie marionete pasive trase pe sfoară de cîțiva ideologi-păpușari ce urmăresc un anumit scenariu.

Povestea Leontinei este întreruptă, chiar și grafic, de pasaje în care se imită în stil parodic, împrumutat de la limba de lemn, discursul ideologiei comuniste: (pseudo)articole de ziar în genul celor folosite de George Băliță în *Lumea în două zile*, compuneri școlare, retorica uzitată în diverse situații-standard. Prin aceste inserturi – marcate cu corp de literă diferit în tehnoredactarea romanului – realitățile sînt anume panoramate în grabă, detaliile se amestecă și se relativizează în absurd.

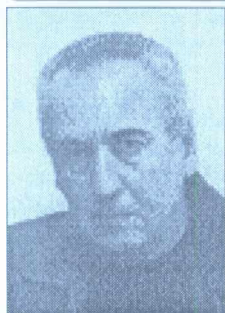
„Trebuie să participați să produceți și să susțineți să societatea viitorului crucialele înfăptuiri să zi și noapte să prin furtuni și ploii cu mîinile voastre manuale de eroi cu intelectul vostru inteligent cu capacitatea voastră capabilă cu mintea voastră minuțioasă cu sufletul vostru însuflețit de mărețele idealuri”. Prin pastişarea stilului jurnalistic, autorul demontează mecanismele îndoctinării socialiste. „Mamele își schimbau pieptănătura, pantofii, privirea, pe prima pagină a manualelor școlare se imprima zîmbitor un alt chip: Ceaușescu. Bătea vîntul schimbării, un vînt grăbit și plin de promisiuni, cu reviste color și albume de artă, cu magazine universale și case de cultură, cu baruri și ședințe de producție, cu mici, muștar și bere. Bătea vîntul schimbării”. Stereotipia clișeeilor lingvistice, prelucrate ironic – alături de tratamentul ludic, comedilografic și burlesc – sugerează cum nu se poate mai bine falsitatea și simulacrul unei lumi totalitare.

Prin fragmentele de jurnal personal sau nota auctoris, autorul reflectează asupra propriei sale biografii și scriituri, devenind chiar unul dintre personaje (ca prezumtiv iubit și asasin al eroinei). Finalmente aflăm că, de fapt, Leontina ar fi „trăit” doar pentru a face posibilă scrierea romanului, cu cele 143990 de... cuvinte ale lui (las’ că nici nu i-a fost prea greu să le numere la tehnoredactare). În aceeași linie a autenticității textualiste putem afla și informații extratextuale în privința genezei romanului. „A mai trecut o vreme, am publicat cîteva cărți. Cuvintele referitoare la sex și fiziologia iubirii mi se tăiau din manuscrise. Îmbătrîneam și într-o bună zi mi-am spus că n-ar trebui să-mi fie prea greu să ies o vreme din natura mea masculină, cu toate prejudecățile ei, pentru a încerca să aflu ce înseamnă să îmbraci, scriind o carte, pielea celeilalte naturi. Mă gîndeam la o carte atît de necruțătoare și de directă, încît să mi se facă rușine de toată lumea, mai ales de femeile care m-au cunoscut ca pe un bărbat tandru și pudic. Iar acum e o zi însorită și eu am împlinit de mult 40 de ani. Continu să scriu cartea asta”. Această destăinuire face pereche cu rîndurile dintr-o scrisoare pe care Gheorghe Crăciun a adresat-o acum zece ani unui coleg de generație: „Vreau să scriu o *Doamnă Bovary*, dar una pe viață și pe moarte, cu o femeie bărbată, ambițioasă, sensibilă, futăcioasă, nefericită, disponibilă, fără scrupule și fără Dumnezeu, cu țite mari și tari, exigentă, focoasă, fatală, ipocrită, cleptomană, sterilă, spășită, sportivă, irezistibilă” (apud revista „Tribuna”, nr. 51/2004).

Pupa russa este teritoriul de destășurare a unei mari diversități de procedee compoziționale, de discursuri, de stiluri dialogale. Narează despre Leontina nu doar autorul și eroina însăși, la diferite etape ale vîrstei, ci și alte personaje care sînt necruțătoare cu ea cînd e vorba să-i alcătuiască „dosarul de existență”. Gheorghe Crăciun acumulează date ale palpabilului, ale corporalității, dar și ale ceea ce se petrece dincolo de epidermicul feminității, incursiune îndeobște mai greu de realizat cînd este vorba despre un romancier. Degajat în formula adoptată, autorul descrie unele lucruri și stări care în alte contexte ar friza obscenitatea, așa cum se întîmplă în scrierile mai tinerilor noștri prozatori. Complexul roman *Pupa russa* este una dintre cele mai bune apariții în proză de pe piața noastră literară în anul 2004.

COMENTARIILE CRITICE

CONVORBIRI LITERARE



UN DICȚIONAR SPECIAL

Liviu GRĂSOIU

Pentru mine, Titus Vîjeu înseamnă deopotrivă un adevărat coleg (pe mulți redactori ai Radiodifuziunii nu îi recunosc în numita calitate), adică un profesionist complet al Radioului, un poet cu voce proprie, păstrată vreme de peste 30 de ani, câți au trecut de la debutul său editorial, un călător neobosit, favorizat de soartă și, nu în ultimul rând, un erudit în literatură, teatru și film, deținător pe merit al titlului de doctor (cu o remarcabilă dar nepublicată teză despre Andrej Wajda) și al rangului de profesor în cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică. Intelectual cu mare mobilitate spirituală, părea în ultimii ani atras mai ales de publicistica fragmentată, care are avantajul de a menține un nume în atenție, când, fără a da dinainte semne că ar fi interesat de alcătuirea unei altfel de lucrări, am aflat că lucrează cu sîrg la întocmirea unui dicționar al scriitorilor din Radiodifuziune.*) Ideea o lansase în urmă cu câțiva ani Sebastian Sîrcă, directorul Editurii Casa Radio și chiar demarase demersul, trimițînd un exemplar de chestionar, conceput special, la cei ce îndeplineau o minimă condiție: a fi măcar autorul unei cărți. Cei solicitați s-au executat, răspunsurile au sosit pe adresa editurii și a fost desemnat Titus Vîjeu să dea formă „definitivă”, adică să întocmească articolele pentru proiectatul dicționar. Ceea ce s-a și întîmplat, autorul dovedind rigoare, suficientă detașare față de majoritatea celor prezenți cu fișe pline de informații seci și schițînd portretele adesea viabile a circa 250 de persoane cîte au intrat alfabetic în primul *Ghid biobibliografic al scriitorilor din Radio*. Munca sa a beneficiat pe de o parte de informațiile primite de la sursă, iar pe de alta de sintezele despre istoria Radiodifuziunii publicate în anii din urmă de Editura Casa Radio. Meritul principal (și poate cel mai consistent) al lui Titus Vîjeu a devenit astfel topirea datelor obținute în succinte portrete ale acelor ce nu s-au mulțumit numai cu

statutul de redactori-realizatori de emisiuni ori de tehnicieni specializați în radiofonie, ci și-au completat cartea de vizită cu bibliografii mai mult ori mai puțin impunătoare, mai mereu însă interesante și menite a contura profilul fiecăruia dintre cei ce au contribuit la scrierea evoluției uneia dintre instituțiile de prim plan ale culturii, informației și propagandei românești, recunoscută ca atare din 1928 pînă acum.

A rezultat un soi de istorie atipică, susținută prin sutele de persoane dornice a cultiva deopotrivă gazetăria radiofonică și literatura în diversitatea ei, convinse că totuși, *Scripta manent*. Cu anumite condiții însă, între care primează calitatea artistică și științifică a cărților oferite publicului, dublată permanent de atuurile morale ale vorbitului profesionist la microfon. *Ghidul...* întocmit mi se pare binevenit pentru că o mare parte dintre cei cuprinși în coloanele a 400 de pagini nu figurează în alte dicționare realizate de specialiști ai uniunilor de creație sau de instituții locale, din orașele unde există posturi ale Radioului public. Iată deci o mică reparație morală pentru trudituri într-ale meseriei invidiate, uneori spectaculoase și întotdeauna dificilă prin responsabilitate. Numărul lor este însemnat, deoarece practic n-au existat personalități importante ale scrisului românesc de după 1928 al căror destin să nu se intersecteze, într-un fel sau altul, cu acela al Radiodifuziunii. De la colaborări sporadice la funcții de răspundere în structurarea programelor, de la folosirea undelor herziene drept trambulină în viața politică ori culturală la răbdarea de a constitui o arhivă sonoră, denumită cu bună dreptate „Fonotecă de aur”, rod al muncii de rob devotat unei cauze. Se întîlnesc, în recenta lucrare redactată de Titus Vîjeu, o sumedenie de indivizi veniți, rămași

APARIȚII NEAȘTEPTATE

sau plecați din Radio din cele mai ciudate pricini.

O enumerare a numelor de rezonanță din cultura națională ar ocupa mai bine de jumătate din articolul de față și nu ar însemna decât enunțarea unei axiome legate de rolul și importanța Radioului. Tocmai de aceea, încerc să desprind câteva concluzii legate de selecție, de spațiul acordat, de veridicitatea informațiilor, de stilul autorului. Despre o selecție în sensul strict al termenului nu poate fi vorba, grija principală (probabil și a autorului și a editurii) dovedindu-se menajarea susceptibilităților, a orgoliilor personale, adică a spiritelor ultrasensibile și iritabile. Spun asta referindu-mă la aceia care au semnat una sau mai multe cărți nefăcând altceva decât să copieze de pe bandă emisiuni socotite reprezentative. În asemenea cazuri, efortul s-a înscris în limite fizice, probând rezistență și încăpăținare. Atunci când autorii înșiși comiteau fapta și nu apelau (cum sînt sigur că s-a întâmplat) la sprijinul „dezinteresat” al altora. Se află printre scriitorii cuprinși în *Ghidul...* oameni importanți în instituție, atinși după 1990 de boala autorficului. Altfel nu se explică prezențe precum Gh. Verman, Dumitru Avram, Anca Florea ori Dragoș Șculeanu (el s-a remarcat desființînd o bibliotecă de mare valoare și o redacție literară respectată prin tradiție și performanță editorială). Alți autori, semnatari ai cîte unui titlu, confirmă impresia de accident în activitatea lor publicistică. Cei mai mulți dintre autori au scris volume de reportaje, note de călătorie, interviuri, poezie ori au întocmit antologii. Mai puțini sînt dramaturgii, criticii literari, de artă sau muzicologii deși, prin emisiunile realizate, m-aș fi așteptat la un număr superior. Este doar o constatare, ceea ce a avut în vedere editorul a fost neomiterea artiștilor care au înnobilit prin prezență postul național.

Obiectiv atins aproape în totalitate, absențele numindu-se N. Iorga (chiar dacă a rămas doar colaborator), Mihai Florea (cîndva redactor șef), Mircea Sîntimbreanu, Al. Mitru, Romulus Vulpescu, Al. Graur, A.E. Baconsky, Ovidiu Drimba (colaboratori de notorietate). Alte absențe: Vlaicu Bîrna, Dumitran Frunză, Emilian Simion, C. Cubleşan și Dora Pavel (cei doi clujeni neavînd nevoie de sublinierea meritelor literare).

Altfel inventarul este probabil complet, chiar plusîndu-se cînd apar nume nesemnificative pentru istoria instituției, în pofida prestigiului acestora. Sînt intelectuali de mare valoare, duși de val pentru scurte perioade în Consiliile de administrație ori în alte

funcții, fără implicații în politica de programe. În majoritatea cazurilor, informațiile sînt detaliate, abilitatea și eleganța stilului lui Titus Vîjeu fiind nu o dată remarcabile. Cu precădere cînd punctează momente neclare din biobibliografii (v. articolele despre Al. Marcu, despre Mihai Ralea, despre Florin Constantin Pavlovici, Ioan Ion Diaconu, Anton Iordache și alții). Mărturisesc că multe nume îmi erau absolut necunoscute, după 1990 febra scrisului și a publicării producției (în mod necontrolat adesea, v. prolificul Ilie Dobre și nu numai) însutind restrînsul pluton al scriitorilor atașați Radioului. Ar fi încă un merit al lui Titus Vîjeu, doar dacă măcar unii vor confirma această mîna întinsă.

În privința corectitudinii informației, cum am mai subliniat, nu am rezerve decât în menționarea funcțiilor deținute în timpul dictaturii comuniste în aparatul de stat și de partid de un Ion Pas, Valeriu Rîpeanu, Dinu Săraru, Mircea Radu Iacoban, Octavian Paler. Spațiul ce li se acordă este disproporționat cu calitatea contribuțiilor, ca și atunci cînd s-a redactat articolul despre Victor Frunză, autentic disident recunoscut pe plan european, minimalizat în mod inexplicabil.

Sigur că iertarea este creștinească, dar adevărul nu trebuie ocolit, iar meritele cîntărite cu atenție, chiar dacă practicăm ștergerea păcatelor de diverse calibruri și tindem spre reconciliere peste timp. Ar ieși însă din limitele moralității inocularea convingerii că la Radio s-au petrecut numai fapte și întîmplări înconjurate de aură nobil-intelectuală. Din păcate, instituția s-a remarcat printre cele mai dure în practicarea cenzurii, iar destule dintre emisiunile menționate în bibliografiile redactorilor-scriitori nu mai pot fi amintite decât cu jenă. Aici se află un capitol ce va trebui cîndva rescris cu înțelepciune și obiectivitate, de cineva nesupus nostalgiilor și emoționantelor amintiri subiective.

Ca întotdeauna o lucrare de asemenea proporții și ambiții generează opiniile cele mai ciudate, evident personale. Rîndurile de mai sus pot constitui o primă atitudine și o invitație la sublinierea altor încă nespuse calități ce impun *Ghidul...* printre aparițiile principale ale anului abia încheiat.

*) Titus Vîjeu, *Scripta manent*, Editura Casa Radio, București, 2004.



FATA CU ZESTRE

Magda URSACHE

„Dușmani-ți poartă pică
Da' n-au valoarea ta” (Adrian Minune)

În topul celor mai citite cărți pe 2004, alcătuit de revista „Cultura” (nr. 41, din 22 decembrie 2004 – 11 ianuarie 2005), se regăsesc alături *Memoria ca zestre*, vol. II, și romanul *Băgău*. Nimic surprinzător. Nina Cassian este o protoconă a generației erotopate, a „Culturii Ejaculare-Orgasm”, iar *Memoria ca zestre* nu-i decât un *Băgău* al anilor 50-60-70-80. Ioana Bradea face succes de librărie cu găselnița sexului virtual (*als ob*), nu cu fapta ci cu vorba, executat de fetele angajate să facă prostituție la telefon. Nina Cassian pare a fi fost angajată la linia erotică a scriitorilor, în timpurile obsedant-aberante Dej-Ceaușescu. Multilateral și internațional îndrăgostită, ca și urmașa sa miss Claudia Golea, autoarea de proză joasă, „foarte trendy”, Nina Cassian, în prag de optzeci de ani, revarsă spre cititori varii și monotone accidente de inimă. O inimă „curată ca lacrima”, dar largă, unde încap simultan, însă „în ordine variabilă”, patru-cinci bărbați, cărora fosta profesoară de „măiestrie” de la Școala de literatură din bulevardul Kiseleff nr. 10 le dă note: Ali (e vorba de A.I. Ștefănescu, fost director ESPLA și co-autor al *Catalogului de publicații interzise*; peste zece mii de titluri cenzurate, în principal cele considerate „anticomuniste și antisovietice”, desfășurat pe 522 de pagini), așadar soțul: „sublim”; Miro (Slavomir Popovici), „doar corespunzător”; Petru Popescu e notat cu foarte bine: „frumos, deștept și talentat”; N. Breban, cu insuficient: „nu-l cred capabil de sentimente, nici de iubire, nici de prietenie”.

Iată și o mostră de contabilitate erotică: „E într-adevăr ciudat – dar mi-e absolut egal dacă se însoară cu Aurora (Cornu, n.m., catalogată de Nina Cassian „femeie inferioară”, pentru că își permisesese să ridă „la un film chinezesc de un sfîșietor tragism”; poate *Fata cu părul cărunt?*), am eu certitudinile mele care țin de faptul că Ioji mă iubește de cincisprezece ani. Mony, de zece, Ali, de șapte (adică de când ne-am cunoscut), că Seby, după zece ani, înșurat și cu copil, mă iubește încă, de faptul că însuși Marin m-a iubit și acum șase ani și anul ăsta și, deci, e posibil să mă iubească și peste alți șase”. Șapte sași în șase saci.

Șirul de adoranti din primul volum: Iany (Vladimir

Colin), Victor (Tulbure), Geo (Dumitrescu), Mihai (Dragomir), Vergi (Virgil Teodorescu), Mony (Ov.S. Crohmălniceanu), „cu capul, în poala mea”, Marin (Preda), „topindu-se de tot”, și se adaugă alte și alte achiziții: Dody Matematicus, un criptic, I.B., catalogat *bluff*. „În viața mea s-a încifrat de vreo lună și jumătate străinul Miro, Slavomir Popovici”; apoi Cristian Popișteanu, alt „străin”, Wolf – „un lup cu un fir de nu-mă-uita în bot”, mai tânărul cu optsprezece ani Bruno etc. Soțul, Aligru, pușorul de tigru”, o bate pe umăr când vine vorba de aventurile extra-conjugale, cu înțelegere multă („Joacă-te, fetițo, joacă-te...”), ca mai târziu s-o altoiască, deloc micurist, în baie, „masacrându-i” brațul.

În '61, Nina Cassian se lăsa iubită de Cristian Popișteanu și de... Edgar Papu, nu fără a-i taxa: pe Papu pentru ideea „pernicioasă” îmbrățișată de „securiștii de la «Luceafărul»”; pe Popișteanu îl pedepsește retrăgându-și dedicația pe un *Portret de comunist*; primise „posturi peste posturi”, ba chiar directoratul „Magazinului istoric”, se justifică intoleranta muză.

În timp ce bat la vechia mea Erika aceste rînduri, Vali Vijelie răcnește feeric la un televizor vecin: „Ce tupeu, măi, are fata/ Toți bărbații îi dă gata”, refrenul lălăit „Acțiune, acțiune, acțiune/ Pentru toate fetele care arată bine” potrivitându-se mănășă confidențelor Ninei Cassian, scrise cu hormonii în clocot sau, iertați-mi vorba proastă, citatul prost, cules de la colega de top literar, ultraelogiata Ioana Bradea: impresii „cu pizda-n palmă”.

În textul (sărac cu duhul, cu bunul simț și cu stilul) de zece rînduri, scris în 18 februarie '74, despre Teodor Mazilu, indignarea diaristei e maximă. Fusese ofensată în „cinci ore de discuție”, Mazilu susținând „că o femeie, după menopauză, nu mai poate avea orgasm (mi se părea de prost gust să nu mă dau pe mine de exemplu, precum că nu e adevărat)”. Motiv să-l acuze pe ziarist de „dogmatism”.

Nu universul orgasmic, devenit spermatic la urmașele Ninei Cassian (*etapă obligatorie*, crede Vasile Gârnet, *pentru orice literatură e cea sexist-pornografică*), îl interesează pe cititorul excedat de abundenta „anecdotică erotică”, ci cu totul altceva.

Scriam în „Oglinda literară”, după apariția primului volum, că *Memoria ca zestre* e un fel de carte roz-com-

binezon a lumii comuniste; mai mult, un mod de a minimaliza ororile ante-Ceaușescu. Viața scriitorului român pare a fi „bună, dulce, gustoasă, încăpătoare”, cum o califică autoarea. Și-i vorba despre anul 1962, care i-ar fi adus iubirea lui Petru Popescu și a lui Slavomir Popovici, înlocuit de tânărul Breban, plin de însemnări și însemnările despre sejururi la Sinaia, despre sindrofii („cu și fără personaje de bază”), despre băute „pe rupe”.

Sigur că „săraca Ninicuța”, cum se autocompătimește, săraca fată bogată comunistă, mai suporta și traume. Suferințele, nefericirile, torturile psihice și le încredințează jurnalului, suspinînd și lăcrămînd. Nu plăcea destul „închizitorului” ei Leonte Răutu, nici lui N. Moraru (avea să se mute în locul lui, în '69, după un voiaj la Paris: „ne mutasem în casă nouă, într-un «palat» în care locuise un timp Miliția și apoi, mult timp, familia Nicolae Moraru).

„18 iulie 54. Decorări cu Ordinul Muncii. Toți – afară de mine”. Și doar o prinsese viscolul la Sinaia „cu moralul scăzut” (la Pelișor aniversa constant „Marea Dată – Revoluția din 7 Noiembrie”), înghițise pentru „cauza generală și generoasă” (vezi interviul din „România literară”, din noiembrie 2004) destule „ciorbe chioare”, dar compusesse *Grivița Roșie*. Pe deasupra, în același nefast '54, suportase „despărțirea de Marin”, probabil fără ca Preda s-o știe.

Altă grea lovitură i-o dă Mony (Crohmalniceanu). După ce o sprijinise atîta să versifice poemul antiimperialist *Cancerul lumii*, apărut în '55 („Trebuie să recunosc meritul incontestabil al lui Mony în crearea poemului care, reîndrăgostit și stimulator, m-a ajutat cu idei și laude să-l duc la capăt”), ei bine, același Mony avea să intre în '56 în amor cu Catrinel Oproiu, „încă măritată”.

Precizez: nu există nici un avertisment dinspre redactorul de carte (Viola Vancea), dinspre editură, cum că ar exista documente doveditoare. Nici un aviz cititorilor: Atenție, se deformează! Ana Pauker n-a fost, cum crede Nina Cassian, „o mare luptătoare”, nici Constanța Crăciun un arhanghel: „frumoasă, inteligentă, aspră și luminoasă”, „taie tot ce e cangrenat”. Nu se găsește nici o notă, notulă, simplănotă, contranotă că era vorba de „cangrena Brâncuși”, de „cangrena Blaga” și alte cangrene de același fel. Să fi fost măcar un avertisment ca acela de pe șoselele montane: Cad pietre! Pentru că se rostogolesc bolovani în capul lui Marin Preda: „fire profund răzbunătoare”; „irascibil și răzbunător”; „meschinărie, ciudă sterilă, parvenitism”. Postum, Preda n-are cum s-o întrebe: Pe ce te bazezi, Ninicuța? Nichita Stănescu e turnătorul la Stancu, N. Breban suferă de „megalomanie furibundă”, Fănuș Neagu e „huligan antisemit”, Dorin Tudoran – un intrigant, Florența Albu e poreclită (de Ali) Aurora Flențu. Despre C. Țoiu scrie: „m-a insultat din ranchiună și neînțelegere și beție pe teme sfinte mie: etică, atitudine, caracter, dragoste de oameni etc”. Cînt privește „completarea necesară” despre Șt. Aug. Doinaș și

Irinel Liciu, mi se pare *a cheer leader for a funeral*, o chiuitură la groapă: „Mi-am amintit că, după o «infidelitate» a lui Doinaș, Irinel s-a «răzbunat» și a plecat la Tomozei, care o iubea. Doinaș ne-a făcut atunci o vizită și a spus: «Nu știu dacă să doresc să se întoarcă sau să nu se întoarcă»”. Și mai sînt destule profanări de morminte, nicidecum „inscripții tombale menite să prezerve viața dispărutului”, cum ar vrea Nina Cassian să credem. N. Steinhardt „nu mi s-a părut deloc pios”; Dan Laurențiu (Laurențică), nici atîta: „o anumită frivolitate în comportări nu se conjuga cu smerenia”.

Pentru un cititor neavizat, a fi scriitor părea trai pe vătrai într-o republică ideală a literelor. Firește, în RPR și cu carnet PMR în buzunar. În fapt, cei nesupuși „reeducării” înfundau pușcări. Erau vremile cînd pe Pamfil Șeicaru justiția comunistă îl condamnă la moarte (1946) pentru delict de opinie. Doinaș a stat închis un an pentru „omisiune de denunț” în cazul Marcel Petrișor. Dan Deșliu era pentru Iosif (Ioșka pentru Nina) Chișinevski „naș poet, naș Eminescu” și prezentat ca atare la ambasada URSS, în timp ce „Scînteia” îl executa pe Arghezi ca „putrefact”. Moartea lui Ion Barbu n-a intrat în paginile revistelor literare. Ion Barbu a murit „nereabilitat”. Erau vremile dezchiaburirii și proletarizării, ale Dubei și Cotelor de Stat, dar trandafirii pentru condeierii intrați în slujba represiunii și a demagogiei. „N-am făcut compromisuri, pentru că nu eram conștientă că fac compromisuri”, se mărturisea Nina Cassian într-un interviu din 1994. Cu alte cuvinte, compromisul și iubirea erau ca setea și ca foamea – firești. Compunea *Horă pentru Stalin* și *Cîntec pentru tovarășa Ana*, îl firitisea pe Gheorghiu-Dej, insensibilă la Gherla cea de toate zilele a intelectualilor nealiniați în front, a „reacționarilor”. Exemplara Nina obținea Medalia Muncii și Premiul de Stat pentru *Nică fără frică*, la 28 de ani. Era măiastra fabricii din Kiseleff, supranumită și cotețul lui Mișa (Novicov), Prințul ilegalist. Dar cum nu i se spunea Școlii de literatură? Cuibarul, incubatorul, clocitoare, fazaneria de poeți, ferma de scriitori. Nina Cassian avea un singur jind: să fie „apreciată” ca mignona și minora Veronica Porumbacu ori ca Maria Banuș, reciclată în activistă habotnică din fiică de bancher. Deși parte din *les trois grâces* deșiste, Ninică i se părea că rabota sa pe ogorul literaturii noi nu se recompensa suficient, că nu era singura scriitoare a poporului. Dar se bucura de viață, cum s-ar zice, de amoruri și onoruri, complet necomplexată: „arăt tot ca la douăzeci de ani”, nota mîndră de sine la 32, în 1956. În același '56, – un „chef la Mihnea, cu 1500 de oameni, unii iluștri” (Vinea, Philippide, Frunzetti, Boureanu, Dina Cocea, Radu Popescu etc.). Ororile regimului de ocupație sovietică îi scapă complet, iar „evenimentele cehe” din '68 îi strică nimfei doimaiote „paradisul domestic și pasional” de la „DOI MAI-DOI RAI”.

După ce-am citit primul volum din *Memoria ca zestre*

(Editura Institutului Cultural Român, 2003), m-am întrebat dacă o să păcălească pe cineva aceste „fotografii mișcate” ale epocii Dej-Pauker. Trebuie să constat că da, au păcălit, dacă autoarea a ajuns prima în ierarhia „Culturii”. Cvasi-Memoria falsifică realități, retușind, răs-croind sub scuza Oscar Wilde: „adevărul e rareori pur și niciodată simplu”. Proletcultismul înseamnă pentru Nina Cassian „anii simplificării” și atîta tot (v. nota din 9 dec. 1965). Dar simplificări ca „Dă-mi tăticule și mie/ O lopată și-o mistrie” erau obligatorii, impuse școlii de comisarii ideologici în haine de piele. Le-am recitat și eu, ca elevă.

Există în aceste mărturii ceva mai rău decît oportunismul și ipocrizia la un loc: e vorba de credința în cauza comunistă, neștirbită nici la căderea tovarășilor de steag. În '54, Geo Dumitrescu fusese eliminat din partid. În cadrul unei „ședințe uriașe, grave la Uniunea Scriitorilor”, căzuse Alexandru Jar, exclus în unanimitate, deci și cu votul Ninei Cassian. Davidoglu și Vitner luaseră vot de blam. „Eu – notează Nina Cassian – oarecum reabilitată”. Pentru „ilegalista imprudentă de la 16 ani”, „cuvîntul «comunism»” nu-și pierduse aureola nici în '62; în '65, se lamenta că-i „curată” și „sinceră”, dar activiștii o nedreptătesc, nu-i recunosc devotamentul, ba li se pare „neverosimil”. Juisările stahanoviste (notă din '65: „am scris în ultimele săptămîni aproape cincizeci de poeme”) nu-l convingeau pe Horia Liman, „durul” de la „Contemporanul”. Cînd îl întîlnește peste ani la Geneva, instalat acolo să ia, ca-n bancul cu Lenin, revoluția de la început, Nina Cassian îl chestionează: „Ce-aveați cu mine?”; „– Nu te chideam”, se explică Liman, în defect de fonetă.

Nina Cassian era prea „dreptcredincioasă”, de unde și visul notat în 4 octombrie '73: „Simt gust de acru. Vodcă cu lămiie? Nu. Burete cu oțet. Simt umed în vîrfurile palmei și găsesc un cui”. Mereu în delir voluptuos, emitea continuu „vâiet și vâicăreli” cum că n-o mai iubește, ba Ali, ba Marin, ba Mony, ba Miro, ba Bruno, ba Partidul. Nici la '77 nu se îndoia de „viabilitatea generală a sistemului”, deși nu mai compunea pe toate coardele pentru orchestra Ceaușescu, nici pentru corul Elenei. Proletcultiștii staliști intraseră în derivă, cu excepțiile cunoscute: Valter Roman, N. Moraru, Ov.S. Crohmălniceanu. „Avantagiile” nu mai erau de proporțiile celor deșiste. De la Pelișor se coborîse la Cumpătu.

Veșnica senzație a Ninei Cassian că-i „escamotată”, neglijată, criticată, „desconsiderată” crește și-nfloresce. „Vreau să mîncînc și să fiu mîncată”, notează în 3 aprilie '65, murind de foame. Eliminată „de la drepturi elementare” călătorește la Viena cu A.E. Baconsky și cu Petre Stoica. „Sînt f. nenorocită”, notează în 16 iulie '66, „anul cumplit a început cu Bruxelles și cu Paris”. În '69 o torturează alte călătorii: „S-ar zice că plec din nou în septembrie în Austria – și poate în continuare în RFG și veșnicul Paris. Aș fi preferat locuri noi”.

Fanatic-comunista Nina devine subversivă de sertar și

suportă „prigoana ceașistă”. Prigoană? Chiar în anul tezelor din iulie îi apar *Atît de grozav și adio, Marea conjugare, Recviem și Loto-poeme*, toate la edituri importante. În toamna lui '72 e iarăși în Franța, ca în '78 să facă altă „călătorie mizerabilă la Paris”, unde îi apărea și o carte bilingvă. 1978 îi aduce *Pisicii de una singură* premiul pentru dramaturgie, plus sejururi în Vila Enescu de la Cumpătu, cu pianină în cameră. La 58 de ani se vaită de urît de boală, de antisemitism. Bilanțul anului '82? Un voiaj în SUA (unde se întîlnește cu Sașa Moraru, „da, fiul odiosului”, stabilit peste Ocean); *Numărătorearea inversă* la „Eminescu”, la „C.R., *Jocuri de vacanță*, în Biblioteca pentru toți a editurii „Minerva”, o antologie. Ia premiul Asociației Scriitorilor pe '81, pentru *De îndurare*. În '84, „anul ororii și-al catastrofelor”, călătorește în Elveția și-n Israel, „pe urmele lui Iisus” și, după moartea lui Ali de ciroză, se reface la Paris, unde află că i s-a acordat o bursă Fulbright. Alege New York University. Mica ironie a sorții face să predea *creative writing*, exact ca la „bațjocorita” Școală de literatură de la București. Vaccinată contra „bacilului culturii Atlanticului” (sintagma tovarășului Mișa Novicov), a plecat în septembrie '85 în SUA cu o bursă Soros și n-a mai venit, chiar după ce Uniunea Scriitorilor o premiase, lăsîndu-și biblioteca în podul lui Gogu Rădulescu. În America, a obținut azil politic. Ca ilegalistă? Ca autoare a poemului *Cancerul lumii*? Ca supraviețuitoare a exterminării prin premii literare? Postsocialist, își vinde bine mărturiile, surse de eroare și fals, sprijinind mentalitatea totalitară. În 2004, mai visează la un comunism fără rasism dictatorial.

Ca antidot la volumul întîi al *Memoriei cu zestre* am recitat *Justa* lui Paul Goma. După al doilea tom, am avut nevoie de recurs la memoria Ilenei Mălăncioiu, fără succes de top, ca și *Banalitatea răului*, ca și *Moștenitorii securității* de Marius Oprea.

După filosofii greci, *aletheia*, adevărul, se leagă strîns de ne-uitare. Urmarea memoriei infidele, a ignoranței? Un torționar al pușcării deșiste e mediat de fostul președinte Emil Constantinescu, dintr-o eroare; vechi stalinizanți și activiști ceașisti sînt meritocrații Uniunii Scriitorilor și-ai Academiei; muncitorul cu condeiul, D. Ignea, ia premiul de excelență la Iași, probabil pentru gazeta Canalului Dunăre-Marea Neagră, pe care o redacta cu sîrg. Și pentru că trăim într-un „țînut bufonic” (mulțumesc Cristian Simionescu!), din fresca bisericii din Petrești, Alba Iulia, se arată enoriașilor Gorbaciov, Bush-senior și Papa Ioan Paul al doilea. Crede și nu cerceta!

N.B. Tipărița editurii Compania a scos recent volumul lui Sorin Toma, *Privind înapoi* (Amintirile unui fost ziarist comunist, redactor-șef al „Șcînteii” din 1947 pînă în 1966). Mă aștept să urmeze și „omul cu părul cărunț”, ca al fetei maoiste care o impresiona pe Nina Cassian. Titlu rezervat: *Gazetar la Canal*. Ne-ar mai lipsi din bibliotecă ediția anastatică a foii de șantier „Făclia hidrocentralei”.



CĂLĂREȚUL DE ARAMĂ ȘI UMBRA SA IMENSĂ

Constantin COROIU

O carte „centrată pe literatură”, în care sînt evocate și invocate însă în primul rînd istoria și, inevitabil, celelalte arte, este *Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș*, apărută recent la Editura Institutului Cultural Român, pe care ne-o oferă – verbul este cum nu se poate mai la locul lui, fiindcă e vorba chiar de un dar cu adevărat prețios – profesorul Ion Ianoși, scriitor cu o riguroasă formație și cu o întinsă cultură. Autorul a publicat cu 32 de ani în urmă, în seria *Eseuri* a excepționalei Edituri Univers, dispărută în hăul tranziției, un volum format mic, intitulat *Romanul unui oraș. Petersburg – Petrograd – Leningrad*, într-un context mai puțin favorabil; era la scurt timp după faimoasele *teze din iulie*, care au îngrădit enorm spațiul de manifestare a culturii și de exprimare. Cu titlul schimbat, mai sugestiv și totodată mai temerar, avem acum un volum mult mai lărgit, cel din 1972 fiind practic „reelaborat”, cu un cuvînt folosit de autorul însuși, nu în sensul unor renunțări, întrucît „nu plătisem un tribut greu nici conformismelor vremii, nici propriilor mele naivități, ci al *suplinirii și îmbogățirii* a ceea ce Ion Ianoși numește „părțile lacunare sau insuficient elaborate”. Subiectul este de o inhibantă vastitate: „Petersburgul beneficiază de o uriașă bibliografie, rusă și occidentală, istorică și culturală, pentru fiecare în parte răstimp și domeniu. E îndeobște dificil, iar la noi imposibil, să «ajungi din urmă» sursele, în expansiune mai ales de cînd cu redobîndita libertate de expresie și de cînd, paradoxal, au fost concomitent ca și întrerupte schimburile culturale româno-ruse. Sînt constrîns să-mi asum imperfecțiunea, în bibliotecile noastre nemaexistînd, de fapt, cărțile recente ori revistele rusești și nici ultimele exegeze occidentale în materie. Mă consolez cu gîndul naturii și finalității încercării mele: ea continuă să fie un eseu liber de constrîngerile științei severe și să se adreseze unui cititor autohton lipsit de pretenții exhaustive”. E de înțeles că, în acest caz, pretențiile exhaustive ar fi absurde. Cartea – observa profesorul Mihai Zamfir în cronica din „România literară” – „cuprinde istorie veritabilă, foarte multă mică istorie, dar și arhitectură, filosofie, legende, lupte politice, războaie și revoluții, mai ales literatură. Nu e prea mult? Dacă volumul ar fi avut forma unui tratat academic, cu siguranță că era

excesiv; scrisă însă așa cum este scrisă, ca operă literară incertă, ca istorie romanțată și avînd – pe lîngă sute de personaje prezentate fugitiv sau pe larg – un singur personaj principal, Sankt Petersburgul însuși, aceeași carte devine pasionantă. Se citește cu sufletul la gură pînă la ultima pagină (volumul are 365 de pagini – n.m.). Pentru că autorul posedă talentul special de a sesiza fondul latent din „literalitate” care există în fiecare eveniment istoric, în fiecare biografie, în fiecare carte importantă, indiferent de tema ei. Să fi învățat Ion Ianoși tocmai de la Formaliștii ruși – bună parte din ei petersburghezi – această artă a găsirii unei literatură în fragmente non-literare?”

Întrebarea conține nu numai o subtilă caracterizare, o judecată de valoare în fond, dar sugerează și un posibil, fecund unghi de lectură a cărții.

Ion Ianoși a avut șansa să studieze timp de șase ani – și încă la vîrsta cea mai potrivită, a marilor acumulări și elanuri – la Sankt Petersburg, oraș al unor formidabile confluente, copleșitor, incomparabil, greu de definit. Cînd, cu mulți ani în urmă, l-am vizitat – vai! – în fugă (doar cîteva zile) mi-am dat seama încă o dată de cîtă dreptate avea celebrul istoric Arnold Toynbee, în opinia căruia istoria ultimelor două milenii arată așa cum au făurit-o trei oameni: Iulius Caesar, Petru cel Mare și Napoleon Bonaparte. Sankt Petersburgul (sau Leningradul, cum se numea atunci) mi-a dat înainte de toate sentimentul unei uriașe forțe. Sinteză a unor epoci, stiluri și lumi diferite, orașul lui Petru (al Sfîntului și al genialului împărat) este un unicat. Formulele ce se vor chipurile definitorii, de tipul „Veneția Nordului” și altele, mi se par niște clișee ridicole. Deși relativ tînăr în comparație cu alte orașe rusești și europene, inclusiv cu Moscova, „a treia Romă” (aici, formula are un substanțial conținut) – anul trecut a împlinit trei secole de la întemeiere –, cu dimensiunile sale eminentamente imperiale, cu întreaga sa ambianță, Sankt Petersburgul repovestește nu afit o istorie, cît *Istoria*. Cititorul și ziditorii lui au comprimat și, totodată, au dilatat timpul. Impresia mea a fost una de întindere milenară. Apoi, se știe, în orice călătorie o importanță deosebită o are ceea ce ducem cu noi. Or, în ce mă privește, duceam cu mine

(pe lângă bagajul unor lecturi, multe – puține, mai ales literare) ceva care îmi potența așazicînd starea de emoție și de receptare. De altfel, de ce n-aș spune-o?!, cred că un intelectual ieșean care ia contact cu marea metropolă de la gurile Nevei trăiește sau e de presupus că trăiește mult mai intens și mai profund impactul cu aceasta decît un confrate bucureștean. Cineva care, precum semnatarul rubricii de față, trece, de peste patru decenii, aproape zilnic, pe lângă zidurile monumentalei Golia pe care a admirat-o Petru cel Mare însuși, venit la Iași ca oaspete al lui Dimitrie Cantemir, care avea să-i fie consilier intim, și tot atît de des pe lângă minunea în piatră numită Trei Ierarhi, unde se află mormîntul acestuia, are o stare a spiritului mai specială odată ajuns să vadă de la cîțiva metri Călărețul de Aramă, să privească fascinat săgeata înfiptă în cer a Amiralității, să străbată somptuosul Nevski Prospekt, la capătul căruia, după ce a parcurs cei patru kilometri și jumătate, are prilejul să se reculegă la mormîntul lui Dostoievski, în Cimitirul Tirvinski din Lavra Aleksandro-Nevskaia – mormînt pe care se află inscripția biblică devenită motoul romanului *Frații Karamazov*: „Dacă grăuntele de grîu, cînd cade pe pămînt, nu va muri, rămîne stingher, dar dacă va muri, aduce multă roadă” (Ioan, 12:24) –, să pășească în imensa piață a Catedralei Sf. Isaac sau să se aventureze pe străzile și podurile scăldate în lumina nopților albe petersburgheze...

Dincolo de monumentalitatea construcțiilor de pe Nevski Prospekt – palate în stil baroc, clădiri publice neoclasiche, dar și masive edificii eclectice, înălțate, acestea din urmă, ne informează Ion Ianoși, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea – mai impresionant este ceea ce s-a petrecut pe acest bulevard – și el „muzeu al istoriei și culturii ruse”. Un muzeu în care vizitatorul nici nu bănuiește că va ajunge, după ce tocmai a ieșit din tulburătorul Ermitaj și a trecut prin Piața Palatului, pe lângă Coloana lui Alexandru (învîgătorul lui Napoleon) „formată dintr-un singur bloc monolit de granit”, inaugurată la 30 august 1834, și „avînd, pentru acea vreme, cea mai mare înălțime, 47,5 metri, întrecînd Columna lui Traian de la Roma (45,5 m) și Coloana Vendôme de la Paris (46 m)”. Între altele, pe Nevski Prospekt – citim în *Romanul și romanele unui oraș* – Pușkin și-a petrecut orele de dinaintea duelului: „El s-a întîlnit cu secundanții săi, pe 27 ianuarie 1837, anume în cofetăria «Wolf și Beranger»... acolo și Lermontov va citi poemul *Moartea poetului*. În Kazanski Sobor e înmormîntat Kutuzov. Nu departe, pe Canalul Griboiedov, a fost ucis Alexandru II. În casa fostei Societăți Filarmonica, au dirijat Liszt, Berlioz, Wagner, Johann Strauss. În umbra zidurilor Bibliotecii Publice a avut loc masacrul din iulie 1917. *Revizorul* a avut premiera la Teatrul Aleksandriiski.

Dielinski a trăit și a murit într-o casă de lemn de lângă Podul Anicikov. (...) În această casă i-a fost dat lui Turgheniev să audă reproșul criticului, adresat soției sale, care îi invita pe cei doi insistent la masă: «Cum te poți gîndi la mîncare, atîta timp cît noi n-am încheiat încă discuția despre existența lui Dumnezeu?», frază ce prevestește celebra formulare a lui Karamazov despre discuțiile tinerilor ruși, purtate «numai și numai în jurul unor probleme de importanță universală» (s.m.). Dacă te gîndești la cine a locuit pe Nevski Prospekt – între care Goncearov, Turgheniev, Nekrasov, Gorki, la cei înmormîntați în cimitirul Mănăstirii Aleksandr Nevski – Lomonosov, Krîlov, Dostoievski, Goncearov, la capodoperele create aici, ești tentat să numești marele bulevard – Bulevardul geniilor, al titanilor. În ceea ce-i privește însă pe scriitori – notează Ion Ianoși – „mai interesante decît casele în care au locuit, sînt casele pe care ei le-au descris; și cu atît mai interesantă – atmosfera bulevardului din cărțile lor”.

Romanul romanelor unui oraș este, în fond, o pasionantă carte despre mitul petersburghez. Dacă cineva vrea să vadă cum se naște un mare mit, o mare mitologie de fapt, dar și cum se amplifică ea cu fiecare eveniment, cu fiecare capodoperă literară, plastică, muzicală, teatrală, cu fiecare personalitate intrată pe teritoriul acestui mit îmbogățindu-l, potențîndu-l, are în cartea lui Ion Ianoși o narațiune care, în derularea ei alertă, cinematografică, este o demonstrație mai mult decît suficientă. Însuși faptul că Petersburgul a purtat de-a lungul istoriei sale de trei secole nu mai puțin de 14 denumiri, ceea ce în orice altă situație ar da impresia de provizorat și nestatornicie, devine aici definitiv tocmai privind soliditatea și măreția unei construcții fără seamăn, care reclamă la fiecare pas făcut în timpul și spațiul ei – superlative absolute. Și nu doar cu semn pozitiv, ceea ce mi se pare cu atît mai semnificativ. „Trecerea de la o denumire la alta se voia simbolică și marca extensiunea imperială patronată de noua Capitală” – scrie Ion Ianoși.

Paradoxal, cel mai european mare oraș al Rusiei – aflat într-o continuă și, la urma urmei, fecundă rivalitate cu Moscova – ilustrează pe deplin suflul rusesc – abisal și imprevizibil. M-am întrebat adeseori care este așazicînd pecetea supremă a destinului Petersburgului, expresia ultimă, rezumativă, a unicității și măreției lui, dincolo de fascinanta sa monumentalitate, de istoria sa frămîntată, de jocul de umbre și lumini, de puterea sa sfidătoare, care e, înainte de toate, una a gîndului temerar, a spiritului, de faptul că a fost „populat”, descris, cîntat, negat, rîvnit, într-un cuvînt *înnobilat*, de atîtea genii, inclusiv politice? N-am găsit și nu găsesc decît un răspuns simplu: *nimbul tragic*. De la nebuneasca idee de a-l întemeia în cel mai ostil tărîm, ceea ce a însemnat sute de mii de

victime așezate la temelia sa, și pînă la începutul deceniului trecut, cînd actualul „țar” de la Kremlin, instalat atunci ca viceguvernator al metropolei de pe Neva, înlocui portretul lui *Lenin* de pe peretele cabinetului său de la Smolnii cu cel al lui *Petru cel Mare* – gest cu o valoare simbolică excepțională, făcut de un conducător provenit de jos, din clasa muncitoare care ratase paradisul, dar nu și șansa experienței teribile ce i-o oferise istoria – destinul Petersburgului/ Leningradului este unul eminamente tragic.

Cioran, dacă nu mă înșel, spune undeva că popoarele care au destin sînt două: evreii și rușii. Nu e cazul și nici locul unei discuții privind această „sentință” restrictivă: sună atît de răscolitor, încît ar fi sub orice nivel intelectual să o comentăm ca pe o propoziție a cutărui gazetar care nu știe ce vorbește sau a vreunui analist clevetitor la o oră de sportivă audiență... Ceea ce e de remarcă este că asemenea popoare au și o memorie infailibilă, pe măsura tragismului istoriei lor. Pe monumentul de la Cimitirul Blocadei de la Sankt Petersburg – blocada Leningradului este cea mai cumplită pe care a cunoscut-o istoria; ea a făcut un milion de victime în rîndul populației orașului, dar, în tot timpul cît a durat, teatrele au funcționat, așa cum s-a putut, sub camuflaj – există o inscripție: „Nimic nu se uită, nimeni nu este uitat”. Pe fondul muzicii lui Șostakovici și a lui Bach ce pare că se ridică din morminte, fraza aceasta spune mai mult decît orice tratat de istorie, sau de psihologie a popoarelor. La Sankt Petersburg exercițiul memoriei a fost unul fundamental, în fiecare epocă, în fiecare clipă. Cartea lui Ion Ianoși, în care autorul este preocupat, cum însuși mărturisește, de „a nu lăsa gol” pe firul timpului, între *texte* și *contextele* pe care cele dintîi „se exersează”, o dovedește cu prisosință. Iată, de pildă, *Călărețul de Aramă* care „este centrul – dacă nu chiar epicentrul – Petersburgului mitic”. Operă a francezului Etienne Falconet, recomandat Elisabetei a II-a de Diderot – „trimis special al Republicii enciclopedice”, monumentul, la care sculptorul a lucrat 12 ani, a fost dezvelit la 7 august 1782, în Piața Petrovskaia, cu mare pompă, cu onoruri militare și în prezența unui imens public. „*Petru cel Mare își este sieși subiect și atribut: nu ne rămîne decît să-l arătăm!*” Și Falconet a arătat, într-adevăr, personajul în toată grandoarea lui. Ei bine, acest monument, la rîndul său, datorită simbolisticii lui, a generat o întreagă literatură. Reamintindu-ne că „potrivit spuselor lui Dostoievski, întreaga literatură rusă a purces din *Mantaua* lui Gogol”, Ion Ianoși formulează admirabil, preluînd inspirat tonul: „Literatura petersburgheză, cu Gogol și cu Dostoievski, a purces însă din *Călărețul de Aramă*. Umbra lui imensă a acoperit orașul”. Afirmția este copios argumentată, direct sau implicit, pe cîteva sute de pagini. Cu fapte, cu

opere, cu biografii, cu drame convertite în cărți, în scrieri diverse, în capodopere muzicale și plastice, dintre cele care – ar zice Marin Preda – „crestează sufletul”, care zguduie și vor zgudui mereu conștiințele. „Totuși – scrie Ion Ianoși –, acest Călăreț de Aramă, cel din preajma Catedralei Sf. Isaac și strunindu-l cu copitele ridicate deasupra Nevei, statuia-simbol către care își grăbesc pașii vizitatorii Petersburgului, nu putea să se păstreze doar ca o imagine elevată, senină, echilibrată, netulburată, victorioasă. Evenimente dramatice aveau să însîngereze Piața Petrovskaia, ulterior botezată Piața Senatului. Istoria reproiectează asupra straturilor reale și altele simbolice într-un fel. În zadar pare Piața neschimbată, avînd același călăreț în centrul ei. Călărețul de Aramă nu putea să rămînă înmărmurit în viziunea lui Falconet. Textura i-au încărcat-o supratexte. Nici o axiologie nu e mecanică. Spiritul se îmbogățește și își remodelează temeiul material, fie el chiar din bronz și granit. Dinamica istoriei e și dinamica artei. Structuri concomitente își acceptă adaosuri succesive”.

Dintre numeroasele evenimente, opere și personalități care ar putea exemplifica aceste observații și disocieri subtile, incitante, să ne oprim o clipă la poezia lui Alexandr Blok – „după Pușkin, cel mai petersburghez poet, în sens exact și deplin”, născut în 1880, la aproape o jumătate de secol de la moartea autorului *Călărețului de Aramă*. Poemul său *Răzbumarea*, considerat de Ciukovski, află acum din *Romanul și romanele unui oraș*, – „un poem prolific, cu o largă viziune universal-istorică, apropiat prin multe trăsături ale sale de *Călărețul de Aramă*”, avea să rămînă ca fiind „poate cea mai petersburgheză” a lui Blok prin care acesta ne invită „în nordica, bolnava capitală, pe malul finic depărtat”. Este – cum o caracterizează Ion Ianoși – „o construcție muzicală unică, alcătuită din iambi, și cu un tainic leit-motiv de mazurcă”. Poemul, la care Blok a lucrat, cu intermitențe, vreme de un deceniu, fusese proiectat în patru părți, dar nu a fost niciodată terminat. *Aceasta e și trăsătura sa cea mai petersburgheză*. Ceea ce la noi, în Balcani, ar fi însemnat eterna neducere pînă la capăt a unui proiect oarecare, aici e simbolul *continuității* unui proiect grandios care, pînă la urmă, este chiar subiectul poemului, adică *Sankt Petersburgul*.

În orașul unde există *Călărețul de Aramă* nu poți călări mîrtoage... Umbra sa imensă – preiau metafora lui Ion Ianoși – acoperă orașul ivit ca un uriaș nufăr galben din mlaștina Golfului Finic. Acoperă, de fapt, Rusia și marea sa istorie. De peste trei veacuri și pentru totdeauna...

DOUĂ PIESE AVANGARDISTE DE HORIA GÂRBEA

Doina RUȘTI

Horia Gârbea s-a impus în literatura postdecembristă în special ca dramaturg, prin creații care exprimă fidel spiritul generației actuale de scriitori. Predispoziția spre jocul nonconformist, plăcerea evidentă pentru conflictul „tare”, amalgamarea tehnicilor, imaginarul suprarealist îl indică, mai curînd, ca modelator ori ca „programator” de teme vechi în formule variate și originale.

Cea mai recentă carte¹ a sa cuprinde două piese de teatru care dau și titlul volumului. *Hotel Cervantes* și *Solomon Rege* sînt două texte scurte și scrise pentru a fi jucate. De altfel, dedicația făcută lui Alexander Hausvater nu este întîmplătoare, ci constituie și o indicație subtilă spre tipul de spectacol la care se pretează scriitura.

Hotel Cervantes este o mini-dramă în centrul căreia se află un personaj (Peter) devastat de complexul oedipian. Pe această temă, venită parcă din străfundurile acrite ale veacului al XX-lea, Horia Gârbea construiește, cu talentul său sculptor și pus în slujba imaginii suprarealiste, un univers care dezvăluie treptat multele pliuri ale dramei lui Peter. Refugiat în Hotelul Cervantes, personajul re trăiește toate nemulțumirile sale existențiale, iar starea lui de spirit se însuflește, prinde viață și ia proporțiile unui carnaval de notă sumbră. Statueta care îl înfățișează pe Don Quijote se mișcă, intră în acțiune, adună în juru-i personaje; de asemenea, hainele lui Peter ies singure din dulap; din memoria eroului se ivesc apariții fantomatice și dispar pe nesimțite, în funcție de predispoziția acestuia.

Impresia generală de anamorfoză continuă este creată scriptic prin didascalii ample care sînt de fapt completări aproape romanești ale replicilor. De exemplu, gîndul lui Peter legat de o ilustrată trimisă de Monica, femeia la care aspiră fără speranță, prinde consistență printr-o consemnare epică:

„Se aude o chitară. Se aud valurile mării. Apare haina lui Peter. Din buzunarul ei iese o carte poștală. Peste haină și cartea poștală se cerne nisip.

VOCEA MONICĂI (pe bandă): «Sînt în Pacific. Soarele dansează pe trupul meu. Beau. Mînc. Mă plimb. Pictez. Sînt liberă. Dacă vrei, mă vei găsi. Monica».

Vîntul ia cartea poștală care zboară peste tot prin cameră. Ca prin farmec ușa băii se deschide, cartea e dusă acolo și ruptă în bucăți, aruncată în toaletă. Se trage apa.”

Amănuntele de tentă fantastică ori secvențele absurde vin, de regulă, ca și în fragmentul citat, dintr-o memorie în care se mișcă rapid amintirile și judecățile personajului. Tehnica, adusă din scenariu cinematografic, dă o dimensiune spectaculoasă poveștii care se compune din astfel de scene. De pildă, amintirile nuptiale se împletesc cu umbra necruțător-educativă a mamei, geanta cu bani, se pune în evidență prin dialogurile următorilor, iar aspirațiile secrete prin comentariile lui Cervantes ori prin acțiunile lui Quijote.

Nu este lipsit de importanță că reveria lui Peter are loc într-un hotel numit *Cervantes*. Trimiterile la Don Quijote și la creatorul său configurează treptat nevoia de aventură a eroului. El este un om slab, a cărui copilărie a trecut, sub severitatea mamei și intoleranța descurajatoare a profesoarei, către o maturitate, de asemenea, precară în ordinea manifestării individuale, căci Peter este înșurat cu Elvira, fiica unui mafiot, și trăiește sub apăsarea personalității autoritare a acesteia, sub amenințarea socrului și a pistolarilor lui. Iubirea pentru Monica devine, de aceea, imposibilă, iar povestea se reconfigurează în planul binevoitor al ficțiunii. În acest context, Cervantes nu este doar vocea autorității hoteliere, ci și sfătuitoarea ori mistagogul care îi strecoară paiul în sticla de whisky, încurajîndu-l să evadeze din realitatea greu de suportat.

Drama capătă forță prin conflictul latent desfășurat între nesăbuiința aristocrată a lui Don Quijote și lașitatea normală a lui Peter. Acesta din urmă a fugit cu banii socrului său, s-a ascuns într-un hotel și așteaptă să fie descoperit și ucis, în timp ce Cavalerul Tristei Figuri înaintează aventuros prin lume în căutarea unei insule, pregătit să se lupte și să învingă. Gârbea nu se oprește asupra ridicolului tragic, nu pare interesat de rețete unanimiene, nici măcar pe jocul intens și fără limite ale cavalerului nu insistă, ci aduce în imediatetea disperării lui Peter esența însăși a aventurii visate de acesta. Don Quijotele-păpușă din drama lui Gârbea pare a fi o

proiecție a dorințelor lui Peter. De aceea, deasupra amănuntelor mizere ale dramei se înalță doar visul frumos al aventurii care salvează spiritul unui om banal și chinuit. Dacă inițial Don Quijote stă ascuns în dulapul de haine, treptat el ocupă scena, iar în această lume patronată de el, Peter și iubita lui dansează într-un acvariu.

Stilistic, drama se compune din dialoguri secvențiale, venite din trecut ori dintr-un prezent posibil și care alcătuiesc din puține cuvinte o poveste amănunțită și urmărită în mod onest pînă la capăt. În această desfășurare de fapte, cuvintele însele sînt, natural, apariții sonore și grafice care țin sensul lumii, căci Cervantes „vorbește, iar cuvintele apar pe ușa de la intrare”. Această afirmație nu e un vers, ci o indicație scenică, una dintre multele care în loc să întărească filonul absurd al dramei, completează un univers banal, de film de acțiune, în care stăpînește un sentiment unanim-știut: neputința unui biet om.

Cea de-a doua piesă, *Solomon Rege*, este o improvizație, un îndrumar pantomimic, pe marginea *Cîntării Cîntărilor*. Autorul a rescris epitalamul biblic într-o manieră accesibilă timpului actual.

Piesa este compusă din douăzeci de tablouri, fiecare purtînd un titlu sugestiv: *Sticla*, *Cartea*, *Cătușele*, *Buchetul* etc. Horia Gârbea recrează atmosfera dintr-un tren care străbate Europa, construind cu mijloace minime o imagine matricială a bătrînului continent, în perioada dintre cele două războaie. Muzicieni, soldați dezertori, evrei hăituiți, părinți îngrijorați, figuri interlope, polițiști, vînzători de ziare se amestecă într-un singur personaj fermecat de sensul nunții. În acest tren patronat de autorități severe, în care cei mai mulți dintre călători sînt evrei, oamenii trăiesc cu intensitate sub imperiul *Cîntării Cîntărilor*. Iubirea, alianțele iudeo-creștine, păcălirea polițiștilor sînt acte pornite din bucuria poemului, cîntat și de evrei și de creștini, încît universul pare înșurubat într-un timp înțelept și fericit.

În tabloul 5, intitulat *Cătușele*, o evreică-păpușăreasă, încătușată, este predată șefului de tren, dar reușește să-i transfigureze și pe el și pe nevasta acestuia cîntînd și improvizînd un spectacol de marionete. Metamorfozați prin mirajul spectacolului, cei doi soți n-o mai predau poliției, o ascund, călătorind mai departe sub imperiul bucuriei. Fie că este vorba despre drame (ca în *Canibalii*, *Mingea*), fie că sînt surprinse scene generale (*Vindecătorul*), tablourile se conectează la același mesaj al armoniei generale. Sinuciderea în grup (*Fetițele*), canibalismul, grozăviile de tot felul

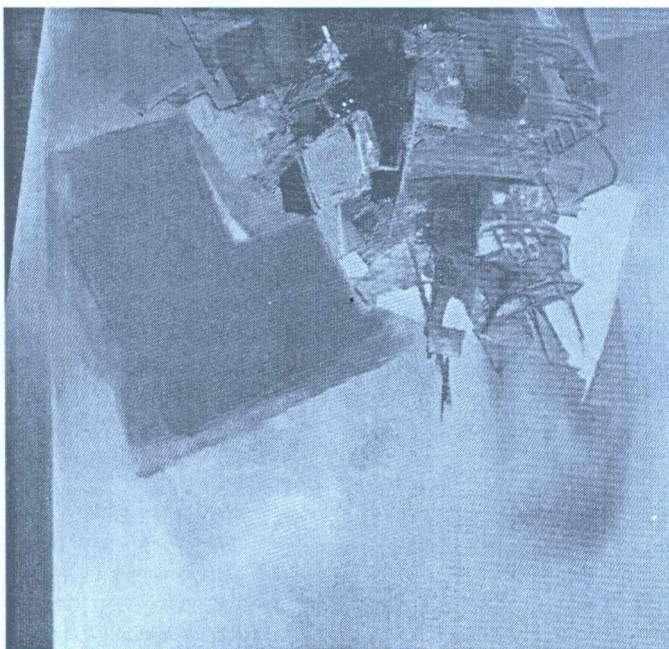
se edulcorează prin cîntarea de nuntă, care nu mai este un simplu cîntec ritualic, ci o pledoarie în favoarea armoniei, prin consumarea simbolică a conflictelor. Dramele individuale, ciocnirile și contradicțiile se reunesc într-un plan general, în deznodămîntul scrierii, cînd toate trenurile trecătoare prin Europa par să se înfilnească într-un singur punct, într-o ciocnire universală și finală, în urma căreia rămîne doar cîntecul.

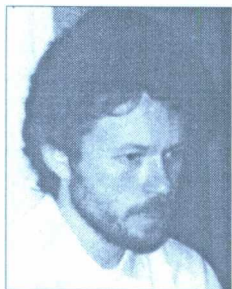
Textul scrierii nu respectă canoanele speciei. Ar putea fi considerat mai mult un scenariu, fiind constituit integral din relatări despre ce se întîmplă pe scenă. Totuși, nu este vorba despre simple îndrumări, ci despre povești bine scrise, care cer cu insistență implicarea receptorului, împins să-și imagineze coregrafia și cîntarea regală.

Mai mult decît în celelalte, prin aceste două piese Horia Gârbea se aliniază la cerințele estetice ale începutului de mileniu; sînt texte care experimentează tehnici epice și cinematografice, iar construcția dramatică se întemeiază pe toate resursele scenice; în afară de personaje, există o participare plenară a decorului, apar indexuri și simboluri care au capacitatea de a înlocui monologul dramatic, iar fabula se încheagă din fragmentele întregii lumi pe care o reprezintă.

De asemenea, bulversarea ordinii evenimentiale, prin colaje, mixturi de scene și replici ordonatoare, face ca arhitectura textuală să se situeze în avangarda literaturii.

1. *Hotel Cervantes. Solomon Rege*, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004.





PREAPLINUL METAFIZIC ȘI CĂDEREA (SA) LIBERĂ

Dan Bogdan HANU

În ce mă privește, este posibil ca să fi avut loc un transfer – ori un transplant, de care nu mi-am dat încă seama – de conștiință critică în acea enclavă a eului patronată de conștiința poetică. N-aș spune că această migrație e un fenomen glisabil și pasabil în categoria nerespectării suveranității și integrității... auctoriale. Cert este că numai bunul Dumnezeu – dincolo de „rezervele” sale care, față de noi, cei căzuți, sporesc odată cu timpul – știe câte eforturi fac și la câte penitențe mă supun ca să-mi inhib metafizica din dotare, ori de câte ori scriu poezie. Să o îmblînzesc, să o domolesc, să o fac să înțeleagă ca ori de câte ori se întâmplă să i se dea pe mînă o orchestră (de idei, de stări, de cuvinte pînă la urmă...) trebuie s-o dirijeze cît mai din fundal, (de) la cît mai puțină vedere. Pornind de la atari canoane, as putea numi un ade-vărat duș scoțian lectura volumului *Deasupra căderii. A doua geneză*, al lui Lucian Alecsa, unde robinetul metafizicii este dat (uitat?) la maximum, nemaipunînd la socoteală (și îndoială) faptul că rezervorul este nici mai mult nici mai puțin decît un alt fel de *perpetuum mobile*. Oricum, una peste alta, cred că tot ce urmează să scriu mai departe – *nota bene*, doar în această cronică! – este exclus să poată fi pus sub auspiciile strălucirii prin absență a tradiționalelor sarmale de Crăciun.

Deși Lucian Alecsa evită cu grijă orice legătură explicită (compromițătoare?) cu îndelung clamata mină de aur a poeticilor în curs (era să zic în floare), cotidianitatea pre numele ei, el scanează cu ochi aparent aproape cu totul întors spre interior o lume/ lumea care căptușește dintotdeauna sufletul nostru cel de toate zilele. Această practică nu pare deloc străină de contorsionările și groteștiile, de narativitatea convulsivă și de delirul contrastelor întîlnite la Bosch, iar tehnica – am greși prea mult dacă am numi-o *tehnologia*? – transparentizării unei lumi care își transformă cu tot mai ferventă aplicație și inventivitate disponibilitatea (în diminuendo!) spre cre-dință în spectacol ca rațiune supremă a vieții, predis-

pune spre zugrăvirea unor scene care ne sînt, în ambianța sincerității ultime, de uz intern, flagrant recognoscibile: „Un rîs isteric/ gîtuie cuvinte cărnose/ corpolente/ lăsîndu-le să se bălăbăne/ ca niște limbi de clopot/ de cerul gurii/ cuprins de-o arșiță nebună”. Tentativele de transpunere a emoțiilor, sentimentelor, moravurilor, a întregii cromatici și dinamici a stărilor pulsionale, pe o hartă fizică, unde pentru fiecare există o corespondență *elementală*, se însumă într-un gen de relevu, alternativă de strînsură pentru a stopa, sau disciplina măcar, fluxul torențial și turbionar al transei vizionare, festinul dus pînă la consecințele delirului imaginarului. Presiunea aparține însă dorinței nemărturisite, vizibile însă, de a desăvîrși marele racord, universalizarea ființei. Expansiunile acesteia din urmă depășesc mijloacele rezonabile ale poeticității și deversează într-o viziune serială, reziduală, un șir de difracții rezultate din chiasmul viziunii matcă, pe de o parte obstinată în a-și conserva autonomia, iar pe de altă parte, măcinată de nevoia ei continuă de a anexa, de a îngloba, de a digera noi puncte de sprijin, noi referenți, componente ale unor sisteme supuse altor reguli și norme sau, mai exact, care pur și simplu se supun unor reguli și norme. Din acest impact discursul se alege cu un spor considerabil de grandilocvență, simptomatic de altfel pentru insuficienta pondere ce ar fi trebui să revină esteticului. Sînt acestea și locurile unde, și ca urmare a frecvențelor apeluri ale imaginarului la hibridările de regnuri, la încrucișările simbologice, poemul, amplu (infra)structurat, derapează spre basm, fapt care nu face decît să reconfirme portanța ontologică a poetului, dar și bizarele ei derivate sintagmatice ori chiar mai mult decît atît: „Nu mică i-a fost mirarea/ cînd s-a ivit un scandal/ de pomină/ între sufletul lui imberb/ abia înflorit/ și-o arătare slută/ ca Muma Pădurii/ în mînă cu-o sabie știrbă/ ce se dădea/ drept discipol al Morții// Fără de milă bestia/ s-a repezit să-i brăzdeze/ pe inima pîrgă/ sintagme/ legi/ ipoteze/ spontan devenise/ un peisaj poliform/ cu albastrele/

maci/ pe creștături chiar floare de colț”. În unele cazuri grotescul este scăpat de sub control, intrînd sub co(pe)rtina decorului de bilci. În astfel de pasaje, poetul este atît de fascinat de epicianul atosteștiutor și năpădit de nostalgii după orele petrecute la gura sobei, încît se uită de tot pe sine, alunecînd și el, după obicei și posibilități, în poveste. Imploziile, deopotrivă cu exploziile, sînt convocate în spațiul poetic al *celeii de-a doua geneze* pentru a da seamă de pendulările între ridicol și sublim, de dilatării fantastice și de fabulațiile actantului care, pe nesimțite, părăsește luciditatea regizorului pentru transa mediului vizitat de hiperbolice obsesii.

Interesant este cum poetul, deși calchiază corectiv un act demiurgic, îmbracă osatura viziunii în carnația unui expresionism declarat, vindicativ în cele mai deconcertante tușe ale sale, îmbinînd inserția de diamant a conceptului abstract („Pămîntul/ încă fragil/ nemișcat de Cuvîntul germinativ”) cu gimnastica unui imaginar cu vădite filiații sau doar afiliieri cosmogonice: „Constelații îmbătrînite/ sub formă de arcuri electrice/ măsurau vidul/ desfoliînd eternitatea/ în ani de întineric”. Geneza patentată alecsian este o nesfîrșită ghirlandă de pariuri – în mare parte cîștigate – cu metafizica, în postura ei de funcție sau operator poetic, dar, în același timp, o intempestivă degajare/ risipă de acumulări metafizice, parte livrești, parte marcă proprie, imposibil de comprimat în continuare. Prins și el în vîltoarea aceluia tip – compozit, continuu reciclabil – de antropologie care, deși păstrează încă puternic engrama doctrinei creștine, încorporează aluvionar sau poate concentric, elementele poeticității laice, în sens cît se poate de larg, emancipat care va să zică, Lucian Alecsa își adaptează versiunea proprie a *celeii de-a doua geneze* printr-o schismă ingenioasă pînă la un punct, cel puțin dacă e privită nu ca act reparatoriu, ci ca efort de radiografiere a unui proiect de transfigurare semnînd acesta din urmă certificatul de naștere al unei alte convenții. Punctul tare al acestei schisme ar fi acela că, prin patosul reconstituirii apocrife, pe cont propriu, omul devine, în mod conștient, contemporanul propriei sale căderi și – dincolo de fragmentaritatea inevitabilă – al asumării acestei de(s)criptări, căutînd să se replaseze acolo unde s-a aflat într-un irepetabil/ irecuperabil/ ireperabil etc. început, *deasupra căderii*. Ca orice „venit de pe front”, într-un tîrziu, el se apucă să-și scrie memoriile. Tentația este irezistibilă, rezultatul adesea imprevizibil, uneori

memorabil.

În *a doua geneză* – dar cîte variante ale ei vor fi stînd încă nepublicate ori chiar nescrise, într-o tensionată virtualitate? – păcatul este deja o dimensiune dezinvoltă a textului și depășește stadiul de operator, ajungînd la cel de *imperator*, omnipotența implicării sale face din „vitraliile minții” nu mai mult decît o serie monotonă de vitrine unde „sînt expuse/ mii de iluzii împăiate”.

Anarhia generalizată a semnificatului – preaplinul metafizic conferă poemelor o cursivitate la cote mari, care în momentele ei de glorie se pune de-a curmezișul discursivității – atrage supraîncărcarea semnificațiilor, adevărate efluvii ale simțurilor, pentru care cuvintele au ajuns vehicule fragile și neîncăpătoare. Deși lui Lucian Alecsa polisările sau miniaturizările, stările de particulă ale limbajului, ca și condiția sa cuantică, nu par a-i provoca insomnii, în discursul său, *mai degrabă aluvionar decît arborescent*, deltaic, pot fi descoperite cristale perfect articulate, ale căror fețe rescriu destinul luminii: „inimile/ celor rămași să slujească Cuvîntul/ sînt de cauciuc/ pompează sentimente/ în stînga și-n dreapta/ fără să depășească/ lătratul cîinelui/ sau cîntatul cocoșului” sau oaza a căror plasticitate (în)născută – și nu făcută – ar putea reclama oricînd un daliesc *clin d'oeil*: „Cerul/ se deschide alene/ ca o scoică bătrînă/ scuipînd în jeturi/ crustacee în flăcări/ și suflute cu clești aurii/ – transplant reușit –/ înfulecînd resturi de viață/ trăite pe fugă”. Dar cum – în ciuda crispărilor pe care le-ar putea provoca aserțiunea mea – preaplinul metafizic este o genă moștenită de la Eclesiast, însumîndu-se simțurile s-ar putea ajunge la poetica celui de „al cincilea [n.m. *sic!*] al Nimicului/ depozit secret/ de haos și putreziciune”. Peste toate, este neîndoios ca Lucian Alecsa fixează – ca semn al autenticității – spotul subconștientului pe această freatică a poeticii sale care este metafizicul: „preaplinul totului/ fierbe în sine/ ca seva idcii/ în sensul primar al Cuvîntului”. Versurile citate condensează, în efigie, poetica de față.

Dincolo de închiderea (i)luminată și liberă a „căderii”, personal aș fi scurtat puțin „ziua a șaptea”, oprindu-mă după această superbă codă: „tîmpul se cocca imperial/ ca un fruct de gutui/ într-o altă dimensiune/ ciclul anotimpurilor/ îmbrăca forma legendelor/ umbre totemice/ pansau razele soarelui/ rănite/ tot mai des/ în crizele de epilepsie/ ziua refuza să vină/ se duceau mari bătlîi/ pentru serul binefăcă-

tor/ spre injectarea/ unui gram de lumină/ în coapsa cerului/ nu se putea lua/ pulsul mișcării/ îngerii/ stăteau spînzurați/ ca liliecii/ cu capul în jos/ filmînd doar trecutul/ și acesta palid/ spectral conturat/ paralizat/ de vraja uitării”. Este imposibil ca aceste versuri să nu-ți amintească de îngerul istoriei al lui Walter Benjamin.

În strania mixtură de romantism și expresionism se întrezăresc zorii suprarealului. Puseurilor supracaliste li se rezervă cu predilecție a doua parte a volumului, intitulată „Vis carnivor”. Aici, Lucian Alecsa repune în drepturi tehnica sonorizării ansamblului prin înlănțuirea unor secvențe hipnagogice, la fel cum undele se propagă încrețind progresiv suprafața apelor, iar efectele sînt pe măsură: „îl trăgeam [n.m. visul] cu multă atenție de pe pupilă/ îl scăldam prin lacrima dimineții ca trecîndu-l prin toate mirosurile lumii/ îi creșteam cu briceagul o mică fereastră să respire în voie” sau „M-am trezit cu noaptea în cap/ să-mi decupez chipul din adîncul fîntîinii/ (...) aici lumea se rotește în cercuri concentrice/ fiecare imagine e un tunel scăldat de întunericul altui tunel/ pînă în măduva nopții fără sfîrșit” și încă „Raiul se extindea de la sine/ depășise cadrul metalic și chiar cerul/ era din ce în ce mai zîmbitor// Moartea cu o îndeminare de invidiat/ peticea locurile mîncate de molii și demoni”. Aceste puseuri nu reprezintă moduri de a apela gratuit la o formă sau alta a dicteului, ci o cale a poeziei de a se lepăda de instrumentele și convențiile *realului*, devenite tot atîtea borne ale derutei. A schimba, a perturba, pe jumătate, ironic, pe jumătate – o jumătate care, undeva în inimă, va rămîne întotdeauna mai mare! – tragic, ordinea lucrurilor, a face vraște asocierile cimentate de *bunul simț*, îi pare lui Lucian Alecsa singura datorie de onoare: „Și acum am regretul că după prima dragoste/ am îngropat inima la trei metri sub pămînt/ ușor, ușor a prins rădăcini/ a avut timp să viseze în tihnă tot viitorul/ să-și încarce cu viață afînată noua formă/ în locul lăsat liber” sau, în acutele sarcasmului, la finele aceluiași poem: „îmi creșteau inimi peste tot/ prin gură, prin nas, pe la subțiori chiar și pe suflet/ toate băteau în același ritm/ așa am rămas surd de fericire”. De fapt, pe Lucian Alecsa tocmai cotidianul amintit îl obligă să fabrice vise, paradoxal însă, vise ale dematerializării – ca reflex al recunoașterii inautenticității existenței –, deși impregnate sau asamblate din elemente de o materialitate frapantă, vise ale decompoziției corporalității și recompunerii

ei după legi bizare, compensatoriu, nu și reparatoriu, socotind expirat acel *nel mezzo del cammin di nostra vita* și închipuind o resurrecție, posibilă oricînd de vreme ce subîntinsă de practica neînteruptă a viziunii, de la „Sînt trecut de miezul vieții/ nu mă mai pot rătăci/ pe sub piele mi-au trecut amintirile”, continuînd prin Scylla și Caribda: „Moartea începuse să-mi frămînte carnea cu picioarele/ locul pe unde călca se răcea” și încheind mai mult sibilinic decât apoteotic cu „făcîndu-mi flenduri carnea/ ce înflorea pe versantul celălalt al lumii/ sub o altă ștanță existențială”.

Cînd te trezești față în față cu un poem care începe astfel: „Astă noapte morților de pe strada mea/ li s-au luat amprente de la torace/ spre a le împărți din nou suflete/ așa, hohotul de rîs al vecinilor, n-a fost decît o inocență// Împăratul viermilor le-a citit rîspicat decalogul/ o dată, de două ori, de ‘n’ ori/ pînă s-a otrăvit în propria salivă/ ce de fapt era orgasmul Cuvîntului” îți vine să exclami *hic sunt leones!*, cum însă ești avertizat încă de la titlu că pînă și „Dumnezeu are anumite rezerve”, citind mai departe realizezi că n-ai fi rău să-I urmezi exemplul.

Lucian Alecsa pune la dispoziția și lasă la discreția imaginarului său toate gradele de libertate ale spațiului poetic. Looping-urile acestuia alcătuiesc pe de-a întregul poetica lui Lucian Alecsa. Mai departe de ele nu exist nimic altceva decît, poate, metafizica în stare pură, neambalată. Firește, toate aceste grade de libertate se răsfrîng asupra cititorului – dacă nu se sparg chiar de-a dreptul în capul său –, ca tot atîtea poteci care se bifurcă. Acesta va avea așadar parte de o lectură *deosebită*, ca și cum ar fi pus sa descifreze seismograma unui cutremur în timpul producerii sale. Și, în mare măsură, este explicabil de ce pentru un imaginar intemperabil și intratabil precum cel de față, nu există decît un singur spațiu de expresie, acela al hiperbolei.

Sacrificînd construcția poetică sub presiunea nebulozității imaginarului ale cărui limite par a-i fi tot mai îndepărtate, ca să nu zic străine de-a binelea, Lucian Alecsa pare să-și continue încrezător marșul – cînd, de o bună bucată de vreme, nu face decît să-și poarte crucea – propriului suflu romantic, drapat, pentru că tot trebuia să aibă un corp, în mantia peticită a unui expresionism *coûte que coûte* și de unică folosință.

Lucian Alecsa, *Deasupra căderii. A doua geneză*, Editura Axa, Botoșani, 2003.



SUZANA FILIP – AICI E VIAȚA DE APOI

Gellu DORIAN

DEBUTURI

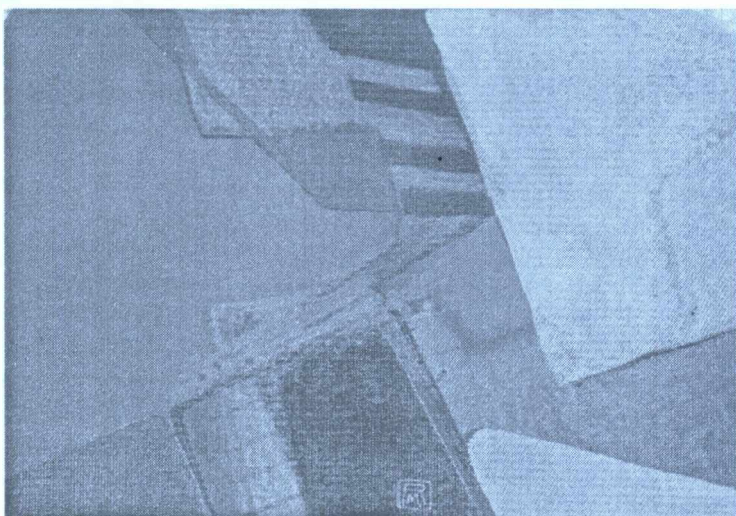
Dacă ar fi să se facă o clasificare a poeziei scrise de femei după temperamentul acestora, în primul rând ar trebui să se țină cont de senzualitatea sau frigiditatea acestora. Pe poetele senzuale le simți volubile, deschise la toți nasturii bluzei, calde, atrăgătoare, așa cum era, de exemplu, Mariana Marin. Pe cele frigide, din poemele pe care le ai în față, le simți ca pe un aisberg plutind într-un ocean în care spinările peștilor se văd îndepărându-se de partea nevăzută a acestuia, le simți în tunici, ca oficialii chinezi, închise la nasturii bluzei până sub bărbie, cu sînii turtiți sub corsete de castitate eternă, deși atrăgătoare, reci și insensibile la chemarea singelui, așa cum pare a fi Magda Cârneci. Însă nu neapărat aceste portretizări trebuie să fie definitive, bătute în cuie. Lectorul le-a făcut doar avînd în vedere poezia scrisă de aceste poete. Desigur, el se poate înșela. Dar acest lucru contează mai puțin atunci cînd o debutantă își deschide foile cărții în fața ochilor tăi ca niște volănașe ale unei fustițe opace sub care bănuiești vulcanii unui sînge în fierbere. Dar nu găsești, pînă la urmă, așa ceva: ci calotele de gheață ale unei debutante poematice, ca șlefuirea unor cristale care, în loc să te atragă, te res-ping. Citești totuși cu atenție totul, chiar dacă poezia se lasă greu descifrată din tighetele mai mult decît exacte ale croielilor bine gîndite înainte de-a se tăia materialul pentru a fi asamblat în piese de îmbrăcat trupul ce, dacă ar fi lăsat gol, ar fi de o rară frumusețe, atrăgător. Îndemnat, astfel, la lectură de prefața lui Eugen Negrici, am descoperit o poetă de altă factură decît aceea cu care m-au obișnuit în ultima vreme poete ca Elena Vlădăreanu, în a cărei senzualitate te lași dus cu voluptate și satisfacți maxime, Ruxandra Novac, atrăgătoare din toate punctele de vedere și cu un talent bărbătesc în poezie, Miruna Vlada, ingenuă, lirică și vizionară, Domnica Drumea, violentă și melancolică, senzuală și virtuoașă, Xenia Karo, afrodisiacă, cerebrală și liniștitoare, ca să amintesc doar cîteva nume, poetă despre care nu știm

absolut nimic, și anume Suzana Filip. Printre altele, la un moment dat, în prefața cărții, Eugen Negrici, nu prea generos, de altfel, în recomandări și deschideri de drum pentru tinerii poeți, spune: „Nu știm dacă această rigoare a disecării îi oferă eului sentimentul securității sau dacă ea reprezintă un exercițiu sui-generis de autocontrol și de pregătire a unei inițieri de alt ordin, necunoscut.” Și într-adevăr, Suzana Filip, în cartea sa de debut – *Aici e viața de apoi*, Editura Paralela 45, 2004 – sondează un necunoscut, o altfel de abordare a limbajului și stărilor poetice. Nimic nu este aici nesupraveheat. Totul pare riguros așezat, ca într-o lucrare de docto-rat, chiar dacă, în fond, este vorba de poezie. Sînt eliminate chiar și stările poetice incipiente, provocatoare, în folosul elaborării la maximum, ceea ce-i dă glacialitate, distanță poeziei scrisă de această debutantă. Nu știu dacă un astfel de text poetic poate trăi prea mult, dacă el interesează și pe altcineva în afară de cîteva inițiați, însă este cert că un astfel de text poetic, perfectibil și asumat, poate avea referința sa în timp. De altfel poeta începe cu un exemplu de text poetic: „Nu am credință./ Sînt dintre cele fără cre-dință,/ cei care trebuie să se descurce/ cu ce au la îndemînă, cu ce se vede cu ochiul liber./ Nu am imaginație, nu inventez/ povești sau/ o ieșire/ printr-o mare poartă de lapislazuli sau/ prin creștetul capului.” O confesiune, după cum se vede, extrem de sinceră și de la care se poate porni în înțelegerea poeziei scrise de această poetă. De altfel Suzana Filip este în perfectă cunoștință de cauză, ea fiind lector-doctor, cum suntem informați pe coperta a patra a cărții, așa încît nu o putem suspecta de epatări sau alte speculații emulaționiste. Ea scrie ceea ce-i trece „prin creștetul capului” și mai puțin prin pîlnia inimii. Temperatura sîngele ei nu va coborî sau urca dincolo de bariera normalității baremului scris pe grila termometrului. S-ar putea să aibă dreptate Eugen Negrici cînd o așază în corpusul nevroticilor de tipul Virginiei Woolf. Chiar poeta spune într-un poem în proză acest lucru: „Am un secret. Aș putea fi un copil cu progerie, stau aici printre

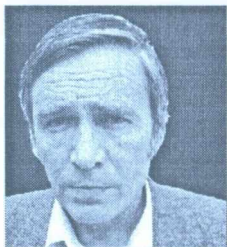
cei adunați în jurul unei mese din Virginia Woolf, sub candelabrele fastuase”. Dar tot la fel de bine ar putea fi o joacă mai în serios în cadrul unui exercițiu literar, ce, de cele mai multe ori, îi reușește la cele mai mici amănunte. Sînt convins că poeta se urmărește îndeaproape, nimic nu-i iese din mîină fără o supraveghere atentă, cerebralitatea se simte în cele mai mici detalii, iar în poemele ample construcția este atît de monolitică încît ai impresia că poeta are o experiență vastă și deține cele mai ascunse tehnici ale creației. Rezultatul pe ansamblu este al unei elaborări din care poezia iese stoarsă de tot ceea ce ar putea fi liric, artistic, literar chiar, în folosul unei sterilități poetice din care, paradoxal, sare în ochi tocmai poemul bine construit. Poți reproșa poetei apocriticitatea textelor, dar imediat ești obligat să-i apreciezi vitalitatea și expozeul estetic al fiecărui text, chiar dacă nu de fiecare dată ești copleșit de o astfel de țesătură poetică. Unele poeme sunt sentențioase, apoftegmatice, teziste (*Armonia prestabilită* începe așa: „Temele sociale au o existență de-a dreptul mediatică”), altele sunt directe, adresate unui partener invizibil („Nu mă întrerupe tocmai/ îmi imaginam niște replici foarte amuzante/eram foarte spirituală” – *Acte de limbaj*). Am putea-o, în astfel de situații, suspecta de hedonism, însă poeta știe prea bine acest lucru și se ferește, în timp ce în unele poeme este descriptivă, exuberantă: „A venit primăvara/ A înflorit cimitirul așa îmi spune/ merge în zori de zi la tîmîiat/ după un obicei străvechi” (*Încă o duminică însorită*). Aceste lucruri, bine știute de poetă, scot cartea dintr-o monotonie ce i-ar fi dăunat mult. Uncori epicul activ, ca în poemul *Plătești cu sînge*, dă senzația de savoare, de consistență, de robustețe. Un poem antologic, de rafinament, chiar cald pe alocuri, și pe care îl citezi integral, este *Cîmpiile Elizee*: „Am cunoscut mai mulți oameni/ care au trecut brusc dincolo/ și acum/ se plimbă prin cîmpii de zgură și asfodele și discută/ după caz,/ despre gramatica istorică despre balade și broderii sau/despre fripturi grase și teorii fantasmagorie/ despre ce au fost ce au avut ce au cunoscut/ ce făceau mai bine ce le plăcea mai mult/ cum au mai filosofat cum și-au crescut copiii/ ce ar fi făcut ei, dacă ar fi fost președinți.// Dintre ei, unul era mai neînsemnat și mai familiar/ și a fost trădat/ de suflutele pe care le-a născut ca din întîmplare/ și e trădat

mereu/ de amintirea slabă și rece.”

O evidență clară a poeziei scrise de Suzana Filip este cea a unei lumii văzută numai de ea, o lume a ideilor platonice, o alta a elfilor și a gnomilor, o alta a acarienilor-de-praf și a altor microorganisme, o lume a atomilor, protonilor și a altor particole elementare, o lume numai a poeziei ei, poate, cum se și spune într-un fragment, singurul fracturist din carte, intitulat *Lumea invizibilă*. De altfel, într-o stare dantescă, într-un limb, poeta descoperă că „Aici e viața de apoi a altei lumi”. Și poate aici ar trebui găsită cheia cărții Suzanei Filip, dacă, eventual, a scris cartea într-o astfel de cheie. Dedublarea sau răsturnarea oglinzii la o astfel de scară ar putea fi chiar o idee mai mult decît fantastică sau fantezistă a poetei noastre. Să vezi în lumea în care trăiești lumea de apoi a altei lumi nu este chiar de ici-colea. Poemul descrie totuși o realitate inversă, în așa fel încît diferențele nu sunt prea mari între cele două lumi, doar privirea poetei percepe altfel. Sînt ipoteze în jurul cărora poeta gravitează și de aceea stările poetice sînt eliminate pentru că ele nu ar lăsa luciditatea să transpară pînă unde ar dori. De altfel, într-o ipoteză despre sine poeta spune: „În alt spațiu-timp/ aș fi fost dintre servitori./ Dintre cei fără educație /cu mîini lopeți/ bune pentru dezgropat cartofi.” În timp ce în lumea aceasta Suzana Filip este o poetă singulară printre confrății ei, o poetă de care te poți apropia numai cu atenția mărită, altminteri te poți lovi de partea nevăzută a aisbergului și apoi scufunda în oceanul rece din care peștii fug cît mai departe, spre locuri mai calde. Cartea de debut a Suzanei Filip este o carte insolită, cu o altfel de tematică poetică, cu un limbaj poetic nu departe de cel existent, dar, evident, cu noutăți demne de remarcat.



EX LIBRIS



WLADISLAW REYMONT – CREATORUL UNUI UNIVERS ARHAIC (III)

Emil IORDACHE

Tetralogia *Țăranii*

CĂRȚILE PE MASĂ

După cum singur mărturisește în autobiografia trimisă juriului de la Stockholm, Reymont a scris *Țăranii* mai întâi într-un singur volum, versiunea definitivă, în patru părți, fiind realizată în perioada 1904-1909. Impulsul pentru scrierea acestuia l-a constituit, cu semnul minus, lectura romanului *Pământul* al lui Zola. Am spus „cu semnul minus” pentru că Reymont pare să împărtășească unele opinii puse în circulație cu prilejul apariției romanului lui Zola în Franța, dintre care una este o acuzație gravă, aceea că romanul îl calomniază pe țăranul francez și că indecența depășește, aici, orice limită¹. După cum rezultă din relatarea unui critic, romanul lui Zola nu i-a plăcut lui Reymont, fiindcă îl găsea convențional, plin de deformări și marcat de descrierea grosolană a țăranimii, clasă pe care scriitorul polonez o cunoștea din interior și o iubea. Îi repugna și metoda de lucru a lui Zola, bazată pe investigații jurnalistice grăbite, făcute conform unui program dinainte stabilit, care nu putea duce decât la concluzii preconceptuate². Același critic susține că romanul lui Reymont, în versiunea finală pe care o cunoaștem, n-ar fi fost probabil posibil fără „lecțiile pe care Reymont și le-a însușit din creația lui Zola în întregime – descrierea amănunțită a mediului înconjurător, efectele orchestrate de mase, verismul lipsit de compromis, îmbinarea armonioasă a naturii exterioare cu viața omului”³. Aici, critica poloneză pare să nu fie de acord. În cartea lui Stanisław Zak, *Nobeliștii polonezi*, pe care am mai citat-o, nu se pomenește aproape nimic de Zola și de naturalismul francez. Opinia unui exeget polonez contemporan, profesor universitar, este și ea destul de ambiguă în această privință: „Criticii admit existența a numeroase similitudini între această scriitură și scriitura naturaliștilor, dar subliniază că nu a fost un naturalism «de împrumut», ci a rezultat din viața trăită

nemijlocit de scriitor”⁴. În ce mă privește, găsesc destul de multe și consistente ecouri din Zola în opera lui Reymont, dar mă voi ocupa de ele, poate, cu altă ocazie.

În legătură cu naturalismul rezultat „din viață”, merită citată opinia aceluiași Matuszewski: „*Țăranii* nu sînt un studiu etnografic, ci un roman, adică o operă de artă, în care observația foarte exactă și cunoașterea obiectului constituie doar mijlocul, nu scopul. Autorul nu intenționează să ne facă cunoștință «intuitiv» cu satul și cu țăranul, ci să ne oblige să trăim interior ceea ce trăiesc satul și țăranul polonez. De asemenea, dacă unele fragmente ale ultimului roman al lui Reymont sînt numite «descrieri», cuvîntul acesta în cazul respectiv are o semnificație convențională... Reymont nu descrie, ci creează ceva nemaipomenit de plastic și de viu”⁵.

Titlul romanului, „*Țăranii*”, caută un efect de generalizare. Nu „niște țărani”, nu „țăranii polonezi”, ci anume „*țăranii*” ca lume aparte, ca regn, dacă vreți. Nu are aici prea multă importanță că acțiunea romanului a fost plasată într-un sat existent realmente pe hartă, Lipce, pe care scriitorul l-a cunoscut pe cînd lucra ca mărunt slujbaş la căile ferate, pe una din liniile secundare. Ca proză ruralistă ancorată în ancestral, romanul depășește granițele geografice, lucru intuit foarte bine de G. Ibrăileanu, care încă de la 1926 scria că, dacă în *Țăranii* găsim varianta poloneză a țăranului oriental, a cărui una din variante este țăranul român, atunci în unele privințe găsim în acest roman pe însuși țăranul nostru. Cu siguranță, același lucru s-ar putea spune și din perspectivă maghiară, rusă sau, de ce nu, latinoamericană. Un an, patru anotimpuri din viața unei comunități ce pare în afara istoriei, avîndu-și propria desfășurare monolită, în care puținele ecouri care vin din afară țin sau de fabulos, sau de intervenția unei „justiții” ce nu face decât să strice ordinea aspră dar firească a lucrurilor. Acest univers are un instinct sigur de autoconservare, deși personajele, luate în parte, sînt, poate, vulnera-

bile. Principalul susținător al lui Reymont la laurii Nobel, profesorul Fredrik Böök, considerat eminență cenușie a juriului de la Stockholm, scria încă din anul 1918: „Romanul *Țăranii* dă dovadă de atîta elevație în contururi, de atîta bogăție în perspectivă și de un calm atît de maiestuos în ritmul narațiunii, încît din cînd în cînd ne simțim obligați să-l comparăm cu epopeile lui Homer. Realmente, caracterul epic al romanului este determinat de momentul important al alegerii temei. Homer a descris societatea din vremea culturii antice. La fel, fiecare imagine artistic ireproșabilă a unui mod de viață primitiv, mai ales a vieții țăranilor, capătă cu ușurință semnele pe care le-am numit epice”⁶.

Datarea acțiunii romanului este problematică. În orice caz, după unele aluzii din text, ne aflăm la cam două decenii după cea de-a treia tentativă de eliberare națională a Poloniei, care avusese loc în anul 1863. Sîntem, deci, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și o datare mai precisă este imposibilă tocmai datorită închiderii universului rural al satului Lipce, datorită faptului că „marea istorie”, cea care pune datele, nu pătrunde aproape deloc în această insulă de umanitate ce-și are propriul ritm și calendar. Ieșirea din acest ritm este, de regulă, impusă de aristocrație, aceasta resimțind nevoia eliberării naționale, pentru că vede lucrurile de sus, idealist, în timp ce țăranii aproape că nu simt faptul că țara lor nu este independentă. Din locul lor limitat, ei nu văd țara. Iar conflictul cu stăpînirea este doar accidental legat de ideea națională, atunci cînd sătenilor li se impune construirea unei școli, în care învățămîntul se va desfășura în limba rusă. Între aristocrație și țărani se cascadează o prăpastie aproape de netrecut, nu există o unitate de ideal: „Așa a fost de cînd lumea, exclamă un personaj: boierii se răscoală, ațîță norodul, îl duc la pierzanie, și oalele sparte cine le plătește? Țăranul!”⁷. Alt personaj nu vede nici el cu ochi buni ideea revoltei în numele idealului național, pe care nu-l înțelege: „Rîdeți, fireați ai naibii, dar ascultați-mă pe mine, să vă spun eu cum era în alți ani, cînd boierii se răzvrăteau; mi-aduc bine aminte cum ne luau cu șoșele și momelile că, dacă o să avem și noi Polonia noastră, or să ne dea libertate, și pămînt cu păduri cu tot! Vorbe-n vînt! [...] Ascultați de boieri, dacă sînteți proști, dar pe mine nu mă duc de nas; eu știu ce-nseamnă Polonia lor: bice pe spinare, robie și împilare!” (vol. IV, pp. 203-204).

Moșierii sînt purtătorii modului de viață orășenesc, european, cheltuitor deci. Mereu în criză de bani, își

vînd proprietățile, intrînd astfel în conflict cu țăranii. În stările de conflict, ca și în cele de veselie, satul acționează ca o singură ființă; este o stihie care nu poate fi oprită. Atunci, în unire, satul este puternic, iar aristocrații, cu tot sprijinul stăpînirii, sfîrșesc prin a pierde. Încercînd să vîndă pădurea, moșierul se pomenește cu tot satul împotriva lui, care se ia la bătaie cu oamenii tocmiți de el. Toți bărbații din sat sînt duși la închisoare, dar pînă la urmă vor fi eliberați. În schimb, atunci cînd conacul ia foc, nici unul dintre săteni nu sare în ajutor. Sînt două lumi diferite, ce se definesc prin atitudinea față de pămînt. Moșierii au mult, dar vor să vîndă. Țăranii au pămînt puțin și sînt obsedați de păstrarea sau chiar de mărirea loturilor. Modul de viață țăranesc este incompatibil cu cel aristocratic. Cine vrea să trăiască precum boierii este luat peste picior. Satul are cu totul alte reguli. Iată, de pildă, ce-i spune o mamă fiicei sale, care nu vrea să se supună obiceiului și dorește să-și păstreze părul lung după mărițiș, așa cum fac domnișoarele de la conac: „Fetele de moșier n-au decît să se poarte cum vor, să umble cu plete ca ovreicele, să se facă de rîs, dar tu, fată de țărani gospodari get-beget, nu ești o dezmațată de la oraș, tu trebuie să faci așa cum a rînduit bunul Dumnezeu, cum se poartă toate fetele de gospodari de la noi!” (vol. I, p. 229).

Pînă și tipul de frumusețe feminină este diferit. Moda boierească, vorba unui personaj, este ca femeia „să fie ca nuiaua de subțirică și numai la spate bolcoșică”. În sat, un astfel de exemplar ar stîrni rîsul flăcăilor, pentru că din punctul lor de vedere „fata trebuie să fie voinică, bine făcută peste tot, cînd s-apropie omul de ea, să-l dogoare ca o sobă încinsă” (vol. III, p. 156). Fie și numai din această „estetică” se poate bănuși că în romanul lui Reymont nu vom vedea un sat întreg de personaje-model, supuse unei viziuni idealizate. Chiar dimpotrivă, s-ar putea spune, și aici se simt foarte bine ecourile din Zola. Bîta sare prea des să rezolve neînțelegerile, cîrciuma este principalul „cronotop” al facerii și desfacerii intrigilor, există un conflict permanent între generații, între gospodari și clăcași, fidelitatea conjugală este doar o amintire a vremurilor de altădată; de Dumnezeu, adică de altar, oamenii se apropie în funcție de avere; avem a face cu o adunătură de păcătoși, care în anumite momente se căiește aproape dostoevskian. Trecerea de la neînduplecare și cruzime la pocăință cutremurătoare, aproape isterică, este una din trăsă-

turile fundamentale ale satului ca personaj colectiv. Satul poate fi și mucenic, dar și călău, ca în finalul romanului, în formidabila scenă a alungării Jagnei.

Aceasta este personajul feminin, în jurul căruia se structurează intriga. Tînăra de doar 19 ani, cam pofcioasă la flăcăi și tineri însurați, se mărită cu bătrînul Maciej Boryna, omul cel mai bogat din Lipce, deși își făcuse mendrele și cu Antek, fiul mai mare al acestuia. Continuarea relației adultere stîrnește conflictul: bătrînul își alungă fiul din casă; după încăierarea prilejuită de tăiatul pădurii, Maciej Boryna cade la pat și nu își mai revine pînă în clipa morții, timp în care Jagna se tăvăleşte cu Antek, cu primarul și aten-tează la pudoarea adolescentului Jasio, fiul organistului din sat, care se pregătește să ajungă preot. Mai ales această ultimă ispravă îi ridică satul în cap. Și totuși scriitorul vede în Jagna tipul biblic al femeii „care mult a iubit”. Citim un pasaj excelent, care o ridică la rangul de simbol: „Și iar se uită afară, căci gherghinele înnegrite, ofilite, bătute de vînt, parcă ar fi privit-o pe geam; dar în curînd uită de ele, uită totul, uită de ea însăși și căzu în sfînta nemișcare a pămîntului din timpul nopților de toamnă, căci sufletul Jagusiei era ca pămîntul; da, ca pămîntul, el cobora în adîncimi necuprinse, în vraștea visurilor și a gîndurilor, uriaș, neștiutor de sine, puternic, dar fără voință, fără dorință, fără patimi, lipsit de viață și totuși fără moarte; și, asemenea pămîntului, fiecare vijelie îl mătura, îl făcea să se strîngă, legănîndu-l și ducîndu-l încotro vrea... și, la fel ca el, sufletul ei se trezea primăvara la căldura soarelui ce-l fecundează și-l dezmoștește ca un fior de foc, de dorință și dragoste... și pămîntul e izvorul vieții; trăiește, cîntă, stăpînește, zămislește, ucide, pentru că așa trebuie să fie, așa este și așa va fi totdeauna... Într-adevăr, sufletul Jagusiei era ca pămîntul, ca pămîntul nostru cel sfînt” (vol. I, p. 136).

„Tîrfă”, „cătea”, „icoană” – Jagna este, precum glia, stăpînă peste visurile tuturor bărbaților din Lipce. Și, precum glia, este și principalul măr al discordiei. Jumătatea feminină a satului o urăște și o admiră în același timp. Ea este aceea care, în sat, astîmpără foamea de frumusețe. Iar în acest univers aspru frumusețea este prea puțină. Oamenii nu văd mai departe de codrul de pîine și de mănunchiul de vreascuri fără de care n-ar supraviețui. Jagna este și motorul ce face trepidantă o existență care ar eșua în banalitate. Este un fel de Anna Karenina rurală, nu cu mult mai vinovată decît aristocrata lui Tolstoi. Este și

un fel de Nastasia Filippovna a lui Dostoievski, pe lîngă care se învîrtesc mulți Rogojini, dar de care nu se apropie nici un prinț Mișkin ce i-ar da vreo șansă de salvare. Seminaristul Jasio este o replică prea palidă a „idiotului” dostoievskian, tocmai pentru că *încă nu a suferit*. Oricum, dragostea Jagnei pentru el este un poem veritabil, pămîntesc, în care, prin menirea preoțească pe care și-a ales-o, el n-are voie să pătrundă. Un început de idilă, amară pentru că va fi curmată brutal: „Era ca și cum o slujbă dumnezeiască s-ar fi săvîrșit în ei și, plini de smerenie, aduceau imnuri de slavă Celui-de-Sus pentru harul dezvăluit numai lor în acest ceas al vieții [...]. Nu știau nici că amîndoi intonau un imn, un cîntec născut din ei înșiși și care, asemenea ciripitului unei păsări, se avînta în tării peste cîmpia încețoșată, în lumea largă” (vol. IV, p. 290).

1. Vezi: Dan Grigorescu, *Prefață*, în: Émile Zola, *Pămîntul*, vol. I., Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), București, 1986, p. VI.

2. Cf. Per Hallström, Wladislaw Reymont, în: *Nobel Lectures. Literature 1901-1967*, Elsevier Publishing Company, Amsterdam, <http://nobel.se/literature/laureates/1924/press.html>.

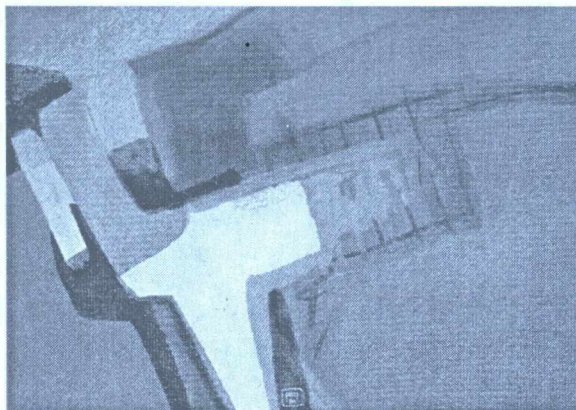
3. *Ibidem*.

4. Józef Bachórz, Wladislaw Stanislaw Reymont, <http://monika.univ.gda.pl/~literat/autors/rejmont.htm>

5. I. Matuszewski, *Ewolucija talentu*, apud: Stanislaw ak, *Polscy Nobliści*, Wydawnictwo Jednosc, Kielce, 2001, s. 92.

6. Fr. Bööck, „Chłopi” Reymonta w Szwecji, apud: Stanislaw Zak, *Polscy Noblicisci*, p. 93.

7. Wladislaw Reymont, *Țăranii*. Traducere de Constantin Țoiu, T. Holban și B. Jorda, prefață și tabel cronologic de Stan Velea, Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), București, 1986, vol. IV, p. 202. În continuarea, trimiterile se fac în text, între paranteze.



CONSTANTIN IORDĂCHESCU – UN PRIM CERCETĂTOR AL VIEȚII ȘI OPEREI LUI ALEXANDRU MACEDONSKI (I)

Lucia OLARU NENATI

Prin articolul publicat în „Adevărul literar și artistic”, intitulat *Familia poetului Alexandru Macedonski*¹, jurnalistul botoșănean Constantin Iordăchescu reia în publicația bucureșteană, pentru un lung excurs, tema atât de apropiată lui încă de la „Junimea Moldovei de Nord”, a studierii vieții și operei marelui poet. În acest articol corectează – primul – informația cunoscută – acreditată chiar de poet – că se trăgea dintr-o veche familie polonă care ar fi domnit în Lituania, numită Biberstein – Rogala – Geiadescki. Cercetînd vechi documente (*Heraldica Poloneză* de N. Stupnicki și multe altele), cu acribie de cercetător rutinat, el concluzionează, fără drept de apel, că informația nu se verifică nicăieri. De altfel, acest fapt va fi confirmat mai târziu și de G. Călinescu în *Istoria...* sa. Iordăchescu urmărește arborele genealogic al lui Macedonski pe filiera documentelor și mărturiilor, cu toată atenția, relevînd primul secvențe spectaculare din evoluția acestuia, relațiile unui ascendent al său cu Tudor Vladimirescu, implicarea și evenimentele decisive al Unirii Principatelor și multe alte detalii concrete și bine documentate, bazate pe un aparat critic bogat, anexat la subsol, depășind deci limitele unui articol de presă și constituindu-se într-un studiu de cercetare asupra familiei lui Macedonski.

După ce face această incursiune în genealogia poetului, el întreprinde o altă, la fel de minuțioasă și documentată, de astă dată în psihologia acestuia, în articolul *Temperamentul lui Macedonski*². Considerînd că „opera de artă este știința ce rezultă din ciocnirea unui temperament artistic cu mediul înconjurător” el își justifică astfel demersul întreprins: „ca să putem pătrunde în tainele încă neexplorate ale operei lui Macedonski și interpreta sensul adevărat al unora dintre poemele lui capitale, trebuie să avem cît mai multe amănunte despre firea și activitatea poetului, precum și despre felul cum a înțeles să reacționeze, față de această activitate, societatea în mijlocul căreia a trăit”. O primă explicare a temperamentului macedonskian se face prin prisma eredității: „Descendent al unei familii de militari îndrăzneți și reprezentativi, obișnuirii să stea la postul de comandă în fața furtunilor, revoluționar prin tradiție, nu e de mirare să înțelegem în sufletul poetului Macedonski mîndria și încrederea de sine, cari nu au putut fi nici odată înfrînte, disprețul suveran pentru tot ce e comun și semeția luptător înverșunat pentru idealurile sale, cu care a înfruntat două

generații”. Considerînd apoi că în nuvela *Pe drum de poștă* există un autoportret al poetului copil, el citează un amplu pasaj, rezumîndu-i astfel datele psihologice ilustrate acolo: „se văd acolo, în muguri, caracteristicile firii poetului: o sensibilitate peste măsură de ascuțită, o îndrăzneală ce atinge temeritatea și o violență de temperament puțin obișnuită”. Arătînd că sensibilitatea poetului „palpită în fiecare rînd scris de dînsul” analistul urmărește „îndrăzneala gesturilor lui”, în numeroase atacuri memorabile „cel îndreptat împotriva personalităților politice și literare ale timpului său”, printre care și contra regelui Carol. Referitor la contactele poetului cu oamenii, autorul remarcă o dualitate antagonică psihologică permanentă: „sufletul său s-a zbuciumat între două extreme: iubire și ură. El n-a cunoscut drumul mijlociu și comod, calea concesiunilor, care te face suportabil și-ți permite a suporta pe ceilalți”. Firește, aduce „la bară” și probe din poezia celui disecat din care se degajă mărturisirea aceluia: „Iubesc pe loc, urăsc îndată/ Fatalitatea mă apasă”, dovadă a faptului că era conștient de „temperamentul său excesiv”, dar și de inutilitatea luptei cu fatalitatea. Analistul adîncește introspecția: „Cînd iubea nu mai era capabil să vadă slăbiciunile celui iubit, chiar dacă ar fi fost o nulitate; cînd ura nu mai vedea nimic bun în omul urît, chiar dacă ar fi fost un geniu” (s.n.). Aceasta stă la temelia deciziilor sale paradoxale: „Așa se face că condeii lui a scris laude nemăsurate pentru prieteni, cari nu aveau nici un strop de talent, și a lovit cu cruzime în oamenii de merit cari l-au atacat”. Urmează o altă caracteristică a lui Macedonski, marea „dragoste pentru tineri începători”, se citează o „falangă de ucenici literari” – astăzi cunoscuți, și se amintește mărturia lui Ion Dragoslav care, abia sosit din Moldova, a fost primit ospitalier de către Macedonski, iar la plecare, a primit discret o carte a acestuia în care se afla „o piesă de 5 lei”, pe atunci o sumă considerabilă. După această mărturie ce vorbește despre delicatețea lui, urmează alta, lirică, despre cît era „de pornit în ură”: „Dac-aș fi trăsnit v-aș trăsnit/ V-aș îneca dac-aș fi apă/ (...) Căci sînt mai mult decît orice/ Căci eu sînt ură”. Așadar lupta era „o trebuință a firii sale”, dar arma pe care o mînuiește nu e spada, ci una „mult mai periculoasă” – condeii – „teribilă pentru cel atacat”, adeseori, „fatală celui ce-o mînuiește”. Urmează apoi, adunate în acest scop de cercetătorul literar, cîteva exemple elocvente ale efectelor acestei arme: notița din finalul

primului volum despre abandonarea familiei sale în nemeritată mizerie; campania zgomotoasă contra domnitorului Carol, pentru care e arestat și judecat, atitudine urmată de o alta, diametrală, scrierea unui imn regal pentru același Carol, urmată, din nou, de alte atacuri contra lui, pe care, firește și ciclic, le regretă mai târziu. Urmează episodul cu atacarea lui Alecsandri, pe motiv că nu i-a plăcut tonul protector dintr-o scrisoare a acestuia, urmată de acuzația că și-a însușit abuziv premiul academic, „nerușinare monstruoasă”, deși „este bătrîn și bogat”, articolul demolator, primul de acest fel din peisajul literar românesc. Se mai invocă despărțirile lui violente de cei pe care-i considera trădători, pentru care două epigrame sînt citate ca mostre emblematice de violență vitriolantă: „Am auzit al tău lătrat/ Dar el de loc nu m-a mirat/ Destulă vreme ți-am dat pîine/ Să știi prea bine că ești cîine” (lui Traian Demetrescu, pentru că-și arătase admirația pentru Eminescu). Cealaltă, adresată lui Chendi care semna Dumbravă, este de-a dreptul josnică sau, cum scrie Iordăchescu, „dincolo de marginile îngăduite”: „Fă, Dumbravă ruginită/ Cu prostia prea te-ntreci/ Zici c'am spada ruginită/ Doar ți-oi da-o ca s-o freci”.

Regretul lui Macedonski, mărturisit public într-o scrisoare tîrzie, este însă cuprinzător și tragic, văzîndu-se cauza înălțării „atîtor oameni răi și mici la suflet” care au știut însă lecția compromisului, pe cînd el, poetul damnat, n-a știut lecția aceasta: „Puteam să fac altfel? Era în caracterul meu să mîrîi la timp și să ling mîna la timp?”. Dar regretul lui cel mai copleșitor, atunci cînd crede că ochii i „s-au deschis pentru totdeauna”, sună astfel într-o mea culpa sinceră: „sînt zdrobit de durerea de a fi dus o luptă nedreaptă a cărei violență cu atît mai mult nu mi-o pot ierta”. Concluzia acestui excurs în psihologia poetului este că: „a fost un pamfletar și un polemist necruțător și temut pînă la sfîrșitul vieții. (...) Cel o dată atins de sfîrcul neîndurat al sarcasmului macedonskian nu uita și nu ierta toată viața. Dar zi cu zi sporea numărul celor cari așteptau ceasul răzbunării”. Încheierea denotă scopul principal pentru care Iordăchescu a publicat mai întîi acest articol: „Prilejul binevenit a fost celebra epigramă împotriva lui Eminescu.” Ultima propoziție e menită să provoace suspansul necesar în practica foiletonistică: „Despre aceasta într-un număr viitor”.

Un articol intitulat *Eminescu și Macedonski pînă în iunie 1883*³ face tranziția la un alt capitol al acestei teme importante abordate în paginile *Adevărului*...: relațiile dintre cei doi. În cuprinsul articolului, autorul operează un paralelism al etapelor existențiale și creatoare ale celor doi, relevînd apropierea lor ca vîrstă, precum și precocitatea amîndurora, debutul creativ aproximativ concomitent, măsura creșterii popularității lor, deci a receptării de către opinia publică românească. În cazul lui Eminescu, autorul

remarcînd, de pildă, că în ciuda parcimoniei publicistic-literare a anilor 1880-1883, datorată împovărației munci gazetărești la „Timpul”, „Calitativ, Eminescu planează și de astă dată mai sus. Cu *Luceafărul*, geniul său ajunge la maturitate iar arta sa la desăvîrșire”. Comparativ cu el, Macedonski se manifestă extrem de activ și febril, dar și contradictoriu: „Scrisul lui prea abundent, tipărit prea în pripă, cu prea multă ușurință și fără nici o alegere critică, este cu totul inegal”. El relevă că în acei ani Macedonski „era înconjurat de ucenici, slăvit și lingușit de presă, temut de adversari, autor de teatru jucat cu succes pe prima scenă românească, era sufletul unei mișcări literare înfloritoare și scosese mai multe volume de versuri”, pe cînd Eminescu, în ciuda geniului său deplin manifestat, „era un salahor la ziarul conservator «Timpul», ignorat ca poet, părăsit chiar de sprijinitorii lui, pradă mizeriei și insultelor, iar poeziile lui nu fuseseră încă găsite vrednice de a fi strînse în volum”.

Așadar în cuprinsul acestui articol comparativ, el pare a trasa o diagramă a traiectoriilor bibliografice a celor doi poeți, ca și cum le-ar desena cu două culori diferite spre a se evidenția mai bine curbele suitoare sau coborîtoare, intersecțiile, traseele paralele, într-o modalitate originală, în genere, și nemaifolosită pînă la ei.

Subliniind care era situația celor „doi mari rivali literari” în anul cînd s-a îmbolnăvit Eminescu, Iordăchescu face o afirmație incitantă și confirmată în timp: „Desigur, dacă activitatea lui Macedonski s-ar fi mărginit numai la ceea ce scrisese pînă la acea dată, el ar fi rămas pentru totdeauna un îndrăzneț și neputincios Zoil”.

Ciclul dedicat aceleiași teme continuă, așa cum fusese anunțat în paginile «Adevărului»... cu un alt articol intitulat *Epigrama contra lui Eminescu*⁴ în care Iordăchescu arată de la început că „Macedonski n-a fost nici primul nici ultimul care l-a lovit pe Eminescu, căci aceasta «e adeseori soarta poezilor cărora mai tîrziu li se ridică statui». El amintește aici, spre exemplificare, portretul făcut de Xenopol în «Telegraful» din 1882, în care Eminescu apare în gheroc împrumutat, pururi plin de noroi și mai ales se afirmă că poeziile acestui «individ» cuprind «nenumărate exemple de aberație mintală». Indicarea acestui episod are rolul de a sublinia că «nimeni», dintre cei care mai tîrziu au tăbărit asupra lui Macedonski, nu a protestat, nici chiar protectorii cărora munca și talentul lui Eminescu le aduce foloase directe”, iar Xenopol a devenit mai tîrziu „răsfățatul junimiștilor”, ajungînd chiar ministru într-un cabinet prezidat de Maiorescu.

Istoria polemicii și adversităților dintre cei doi poeți este derulată în continuare prin alte aspecte culminînd cu epigrama notorie a lui Macedonski despre care spune că „atrage pentru întîia oară în mod hotărît atenția publică asupra lui Eminescu, dar a zdrobit pe Macedonski”,

prezentînd apoi și avatarurile acestui fenomen precum și multe dintre motivațiile ascunse ale diferitelor luări de poziții pînă cînd „o coaliție de condee veninoase a izbutit în scurt timp să-l facă odios în opinia publică” pe Macedonski. „Prietenii îl părăsîră, «Literatorul» încetă a mai apare” apoi gazetele îi refuzară ospitalitatea, „iar atunci cînd o primește în «Românul», acesta, fie dintr-un sentiment de onoare rău înțeles, fie din nedibăcie, se exprimă cu o demnitate rigidă”, ceea ce întărește pornirea asupra lui. Citînd mai jos cîteva explicații ale lui Macedonski despre acest episod, oferite, cum am arătat, și revistei «Junimea Moldovei de Nord» din Botoșani, Iordăchescu se întreabă retoric: „Cum a fost posibilă această distrugere totală, în disproporție evidentă cu greșeala făptuită?”

Paralela între destinele lui Macedonski și Eminescu continuă prin considerații comparative de bună diagnoză, enunțate în premieră. „Eminescu era deja un poet mare, fără a fi și popular. Macedonski, dimpotrivă, era un poet popular, fără a scris opere de egală valoare. Epigrama a dat prilej opiniei publice de a verifica și restabili valorile”. Explicația reacției publice violente este găsită – cu știuta-i obiectivitate – și în firea semeață și antipatică a lui Macedonski, dar, pe de altă parte, este observat cu pertinentță și excesul de zel „platonice și zgomotos”, al presei care s-a trezit peste noapte „dintr-o dată, trup și suflet, eminesciană, după ce pînă atunci îl ignorase cu desăvîrșire pe marele poet”. „Probabil, continuă publicistul, pentru a acoperi și recupera, deși prea tîrziu, nepăsarea și cruzimea unei societăți vinovate. Ca și cum persecuțiile îndurate de Eminescu, destituirile absurde, hamalicul ucigător de la «Timpul» pentru o mizerabilă bucățică de pîine, lui Macedonski se datora!”

Verdictul este remarcabil de pătrunzător: „Epigrama a fost *diversiune admirabilă*, trimisă la timp de providență: țapul ispășitor care trebuia să acopere ireparabila greșeală, căzuse în capcană. Și iată că indignarea populară își găsi o scurgere comodă asupra celui care contribuise mai puțin la distrugerea lui Eminescu”. Argumentația, de inspirație juridică, se derulează apelînd chiar la exemple de acest gen, arătîndu-se că deși „ucigașii pasionali de obicei sînt achitați la noi de Curțile cu juri, criminalii ordinari chiar capătă circumstanțe atenuante”, Macedonski a fost condamnat fără drept de apel „de către judecători interesați, pentru o vină pasională închipuită, pe viață și fără putință de apărare”, deși – arată avocatul ad-hoc – epigrama contribuise cumva la celebritatea lui Eminescu, pe cînd Macedonski „trebuie să ispășească în chinuri morale și materiale groaznice, cîteva cuvinte aruncate într-un moment nefericit”.

Trasînd, pentru prima dată în arena literară, acest episod în mod corect și obiectiv, publicistul conchide: „Eu o cruzime și o lipsă de măsură în judecată, care va apăsa

greu asupra făuritorilor opiniei publice din acea epocă” (s.n.).

Urmează o foarte interesantă observație, formulată tot în premieră și tot bazată, ca întregul excurs, pe o temeinică informare și cunoaștere a operei celui în cauză, autorul arătînd și partea bună a celui scandal literar. „Epigrama aceea, dacă a fost o nenorocire pentru Macedonski-omul, a fost un purgatoriu pentru Macedonski-poetul. Ea a produs zguduirea cea mare și ne-a dat capo-d'operele lui. (...) Epigrama a creat mobilul sufletesc, care a înălțat pe Macedonski. Suferințele morale și împrejurările de viață care au venit în urma dezastrului, ne-a dat un scriitor cu totul nou, superior celui ce fusese. Dacă pînă atunci exprimate în versuri, adeseori impecabile, simțiri și idei curente, de la această epocă, poetul începe a pluti în regiunile înalte ale artei pure, devine concentrat, adînc și straniu și rînd pe rînd smulge din sufletul său rănit poeme nemuritoare. Se adevărește încă o dată că numai durerile mari fac pe marii poeți”.

Spre a releva perspicacitatea acestei analize operată de Iordăchescu la 1923, relevăm că ea se regăsește aproximativ asemănător într-un paragraf prin care se ilustrează acest episod din viața poetului într-o altă abordare, semnată de Tudor Vianu, elaborată într-un tratat academic de istorie literară în 1973: „Este foarte instructivă comparația producției macedonskiene înainte și după această dată. Înainte, inspirația îl conduce către motivul tenebros și către viziunea macabră. (...) Cînd valul indignării publice urcă împotriva sa, el coboară în sine și nu află nici o adiere peste adîncurile sale încremenite. Nimic, nici chiar speranța. Deodată însă în catharsis moral și estetic izgonește cugetul lugubru. (...) Pe această poartă deschisă de pacificare și libertate internă pătrund farmece naturii și imaginile clasicismului. (...) Din sinteza tuturor acestor îndrumări se constituie *Noaptea de mai*”⁵. De subliniat doar că această „instructivă comparație” a fost făcută prima dată în articolul prezentat anterior.

Note:

1. Familia poetului Alexandru Macedonski, în „Adevărul literar și artistic”, IV, nr. 150, 21 octombrie, 1923, p. 5.
2. Temperamentul lui Macedonski în ALA, IV, nr. 153 din 11 noiembrie, 1923, p. 6.
3. *Eminescu și Macedonski pînă în iunie 1883*, ALA, IV, 1923, nr. 155 din 25 noiembrie, p. 3.
4. *Epigrama contra lui Eminescu*, ALA, IV, nr. 158 din 16 decembrie 1923, p. 5.
5. Academia Republicii Socialiste România, *Istoria literaturii Române III, Epoca marilor clasici*, Redactor responsabil – Șerban Cioculescu, Editura Academiei R.S.R., București, 1973, cap. *Alexandru Macedonski*, p. 460.



ÎN OBIECTIV: CARAGIALE (II)

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Scrisori pentru Caragiale (Editura Printeuro, Ploiești, 2003, 266 p.) constituie, la o lectură atentă, o importantă contribuție la definirea unei epoci și a unora dintre personajele care au populat-o. Se află aici un compact pachet de 36 de scrisori inedite primite de I.L. Caragiale de la vechiul și constantul prieten de tinerețe Petre Th. Missir, precum și încă 22 semnate de membri ai familiilor Delavrancea, Vlahuță, Grigorescu, sau alte personalități, nu numai ale epocii: Iacob Negruzzi, George Coșbuc, Alceu Urechia, Paul Zarifopol, Panait Cerna, Octavian Goga, Iuliu Maniu, Vasile Lohan, ca și telegrame de la Al. Davila, Emil Gârleanu, Societatea Academică „Petru Maior” de la Budapesta, majoritatea inedite. Remarcînd apelul lui Octavian Goga la o susținere morală (și prin scris) a revistei „Luceafărul” (din care se desprinde un program radical adoptat de noul director al publicației): „Nu trebuie să spun ce satisfacție ar fi pentru mine și ce bucurie pentru cetitori, dacă mi-ai trimite și D-ta ceva pentru numărul prim... [...] Prin contribuția D-voastră revista ar cîștiga de la început o semnificație superioară – pe care nu trebuie s-o lămuresc eu aci... Tot ce pot – e să te rog, cu toată dragostea mea, să ne trimiți ceva” (scrisoare din 9 dec. 1911), preferăm să ne concentrăm asupra corespondenței datorată lui Missir, poate și pentru că un fond serios din arhiva acestuia se află la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași.

Scrisorile lui Petre Th. Missir, activ junimist politic (segmente ale personalității sale figurează și în cartea noastră *Marginalii junimiste*, Editura Timpul, Iași, 2003), revelează, într-un stil de obicei frust, numeroase date care conturează mai bine o atmosferă îndeobște cunoscută. Să începem cu *personalia* (în măsura în care putem lua relatarea *ad lit-*

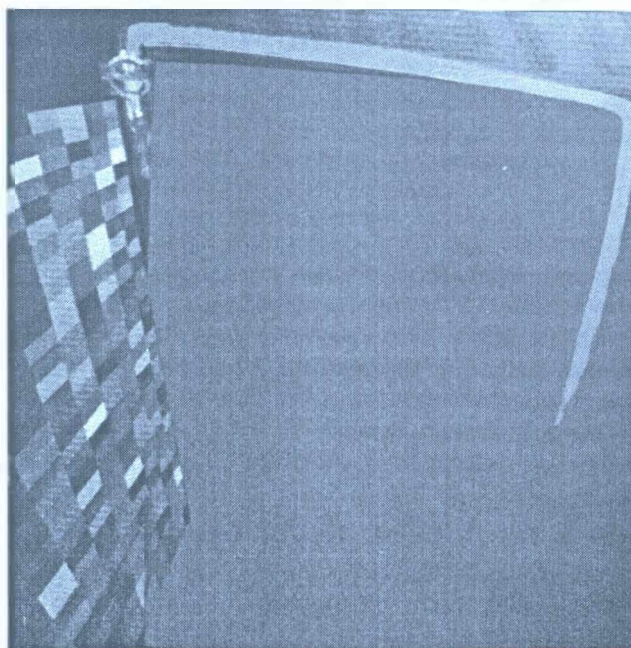
teram): „M-am întrebat multă vreme ce mai faci? Vinzi vinuri, traduci piese, năcăjești oamenii cu asigurări, ori bați pietrele Bucureștilor cu tălpile tale cele late?” (oare chiar late să fi fost?) – p. 48, sau, lărgind cercul implicațiilor (că oameni erau și ei!): „s-a aprins în mine dorința să bem o țuică colectivă la Moceanu” (p. 56), „La un colț de masă pe aproape de Leon Negruzzi, care singur știe să fie om la masă, vom sorbi mulțumirea cea mai mare, ce-o putem... afla în femei? O, nu! în glorie, de două ori nu! În vin, Dumnezeu, încă de patru ori da! În vin! În vin! În vin în vin!... dar de Cotnar!” (p. 61 – în perspectiva unui viitor banchet al *Junimii*). Pentru a continua cu o revenire cu picioarele pe pământ: „Frumos era aspectul mai multor sute de oameni, care co-operau la mîncare și la beut, încît te făcea să crezi că serbează în acele satisfacții materiale o mulțumire sufletească, un sentiment comun tuturor. Cînd scrutai însă dacă aceasta-i adună pe toți să chefuluiască, nu-ți mai rămînea decît imaginea Brătianu alături de Carp în capul mesei, care te mai mîngîia în calitate de junimist” (la un banchet spre o eventuală coaliție – p. 61).

Printre altele, aflăm de o ocupație a junimiștilor, despre care nu știm să mai existe pe undeva vreo informație: aceea de a se ocupa și cu teatrul de păpuși. Oare ce puneau ei în scenă? Vreo poveste de-a lui Creangă? Ideea ni se pare tentantă. Dar să citim textul: „Am văzut zilele acestea cușca de păpuși în care am jucat cu marionetele Junimii la o aniversare acum vreo doi ani”, continuînd: „și m-a cuprins atunci o jale aducîndu-mi aminte de timpurile trecute, comparîndu-le cu cele de astăzi, cînd N. Gane și Jak sînt candidați în același colegiu la Iași, dar în partizi politice deosebite și se ocărăsc unul pe altul cum se cuvine, ei care sînt prieteni din copilărie” (p. 124, scr. din 6 ian. 1888).

Ajungînd pe terenul politicii, interesantă ni se pare sinteza lui Missir, 21 aug. 1908: „Carp, omul in-

telectualismului german, este o jertfă a categoricului imperativ – retrag cuvîntul jertfă – este o manifestare oarecare a *categoricului imperativ* (am retras cuvîntul jertfă nu fiindcă ar fi nepotrivit, dar fiindcă era prea de detaliu). Take Ionescu, omul cugetării pe pămînt, așa cum s-a dezvoltat ea în Occidentul anglo-francez, are înaintea ochilor *contractul social* al lui Rousseau și aspiră a ajunge la directiva *prin voința tuturor*, pe cînd cellalt crede că *poate* ajunge, că *trebuie* să ajungă chiar și *contra tuturo-ra*”.

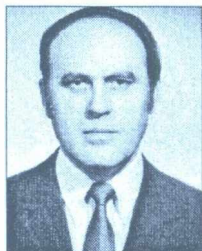
În cîteva locuri este pomenit și Poetul Național: „Eminescu e tot la Iași și tot așteaptă slujba în așteptarea căreia e plin de melancolie” (în sept. 1884, la cîteva zile înainte ca acesta să ocupe postul de subbibliotecar), „Poesia Eminescu *Sară pe deal* a fost citită autorului, care a încuviințat publicarea” (20 iunie 1885 – care deschide calea unui amplu și documentat comentariu din partea lui Ieronim Tătaru, de-dicatul editor al acestor epistole), „Care cetățean din cele cîte țări locuite de români a putut să-și anine mica sa persoană de ființa și amintirea lui Eminescu și n-a făcut-o? «... va vorbi un mititel, nu slăvindu-te pe tine, ci mărindu-se pe el... etc.». Ei bine, am meritul de a fi dat această dovadă de modestie. M-am trecut cu vederea pentru a nu cădea sub ridiculul înfierat de poet” (13 iul. 1909 – din păcate, pentru că mărturiile lui Missir ne-ar fi fost prețioase.



De altfel el și-a păstrat această atitudine și în momentul morții lui Caragiale, cînd îi scrie fiului său Nicolae, aflat la Berlin: „Într-un moment dat era să-ți telegrafiez să depui din partea-mi o cunună. Pe urmă m-am răzgîndit din două părți. Mi-am adus aminte că va fi o mare grămădeală de mititei care vor voi să se pună în evidență cu asemenea manifestații” – v. art. *Caragiale în prim plan* din nr. pe mai, 2004 al „Convorbirilor literare”).

Nu lipsite de interes sînt numeroasele epistole legate de episodul Fridolina (Missir fiind „însărcinatul cu afaceri” al lui Caragiale pe lîngă grațiile acesteia), de colaborarea cu Iacob Negruzzi la libre-tul operei bufe *Hatmanul Baltag*, după cum nu ne putem abține să nu reproducem un amplu pasaj, în care sobrul Missir ne aduce aminte de unele dintre cele mai bune pagini ale dramaturgului: „Dorința de a te scuti de un drum mi-a dat prilej de mai multe. Astăzi la 1 treceam prin Pitar Moșu, 4 pur și simplu și mi se spune că ești la Sf. Spiridon 3 bis. Erai însă în Sf. Apostoli 22 ter. La 2 ½ alerg în Sf. Spiridon 3 bis, dar aflu că ești în Polonă 122 pur și simplu. Și, pentru că lăsasem vorbă că la 5-5 ½ n-o să te găsesc în Piața Teatrului ?, mă abat pe la 6 iar prin Sf. Spiridon 3 bis, dar erai în Piața Teatrului ? Acolo se zvonește însă că ești [în] Cîmpineanu 2, dar la fața locului aflu că treci prin Piața Teatrului??? A fost ceva de speriat...!”

Utilul volum este însoțit de reușite ilustrații, precum și de doi indici, o bibliografie, pe lîngă necesara *Introducere* a lui Ieronim Tătaru. Pentru toți cei care posedă un exemplar din acest florilegiu de scrisori aflate la Muzeul Județean de Istorie și Arheologie din Prahova, se impune o precizare: datorită unei erori de lecțiune, la p. 64 este evocată „Dna Heege bătrînă și fiica ei Dna Greceanu și fiicele acesteia din urmă”. Credem cu tărie că este vorba de doamna Caliopei Steege, născută Negri, vară primară cu Costache Negri, soția răposatului Ludovic Steege (1813-1872), fost ministru de finanțe al lui Cuza și Carol I, agent diplomatic la Viena, Berlin și Petersburg, precum și de fiica lor Maria, căsătorită cu Gheorghe Greceanu din Moldova, care a avut trei fete, căsătorite cu Mavrodi, Lambrino și contele ita-lian di Zoppola.



ISTORIE ȘI ISTORII: O BIOGRAFIE A REGELUI FERDINAND

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Între numele notabile ale istoriei României moderne, Regelui Ferdinand i s-a rezervat, dintru început chiar, un loc anume și nu obișnuit, fără a se fi insistat îndeajuns asupra eventualelor considerații care ar fi justificat sau nu un asemenea verdict, chiar dacă acesta nu s-ar fi vrut a reprezenta ultimul cuvânt. Memoria colectivă și l-a înșusit, parcă împotriva aparențelor, ca pe omul potrivit, la momentul potrivit, iar posteritatea a adăugat acestui posibil crochiu politic și moral tușe emoționale, care au ținut locul cuvenitelor demersuri științifice.

Indiferent de ce s-a spus vreodată despre Regele Ferdinand, el a fost și continuă să fie perceput ca o personalitate providențială, oferindu-ni-se ca un subiect de studiu și meditație. Un vlăstar născut într-o familie princiară germană, din ramura romano-catolică a dinastiei de Hohenzollern, ajunge, printr-o predestinare tainică, monarh al unei țări exotice pentru el și conaționalii lui. Încetarea sa regală coincide cu un moment dramatic și decisiv pentru țara care îl adoptase ca suveran. Prețul acestei „descălecări” este unul inestimabil, întrucât totul pleca de la acceptarea Prințului Ferdinand de a conduce țara al cărei rege va deveni într-un război împotriva patriei unde se născuse și trăia întreaga sa familie. Astfel rezumată – și nu printr-o simplificare deformantă –, o existență ca aceasta ni se înfățișează ca o tramă pretabilă oricând la interpretări senzaționaliste și întotdeauna fabulatorii, în care latura emoțională transgresează realul, nu în sensul limpezirii efigiei avute în vedere, ci în acela al înveșmântării ei într-o aură proprie mitizării. Viața Regelui Ferdinand parcă s-ar cere, mereu, re-povestită ca un posibil model, cu sens alegoric, trimițându-ne cu gândul la eroii dramelor antice sau la cavalerii povestirilor medievale, cu o simbolistică proprie unui timp care poate fi recuperat doar în dimensiunile imaginarului individual și relativ. Dacă nu s-a întâmplat așa – și e bine că nu s-a întâmplat –, explicația trebuie căutată în datele specifice conjuncturii interne și internaționale în care a dispărut acela avut în vedere.

În cei 77 de ani scurși de la moartea primului suveran al României Mari, asupra sa și a faptelor pe care le-a săvârșit s-au aplecat mai mulți autori, abordând diferite secvențe ori aspecte ale unei existențe care nu are nimic surprinzător în ea, în afara faptului că, în momentul în

care a fost încoronat ca rege, a acceptat decizia românilor de a nu intra în Marele Război de partea Puterilor Centrale, între care se afla și Germania, adică patria lui. Totuși, nu dispunem nici azi de o monografie dedicată Regelui Ferdinand, lipsă care este acuzată cu tot mai multă insistență și care explică, până într-un punct, fără a o justifica, ediția românească a volumului semnat de Eugen Wolbe: *Ferdinand I, întemeietorul României Mari. O biografie* (traducere din germană de Maria și Ion Nastasia, București, Humanitas, 2004, 321 p.), care reproduce ediția princeps: *Ferdinand I. Der Begründer Grossrumäniens. Ein Lebensbild* (Verano-Verlag Locarno-Leipzig, 1938, 317 p.).

Eugen Wolbe, un publicist modern, interesat de viața citorva figuri ilustre ale trecutului german și de istoria evreilor, a făcut, se pare, o pasiune pentru popularizarea operei politice a celui de-al doilea rege al României, după ce publicase, în 1933, un op biografic consacrat Reginei Elisabeta. Fără a cunoaște istoria României și realitățile specifice acestei țări, el s-a angajat la compunerea unei biografii a Regelui Ferdinand, o individualitate a cărei existență se confundă cu istoria României dintre 1914-1927. Dându-și seama că întreprinderea la care se angajase îl depășea, Wolbe l-a vizitat de câteva ori pe N. Iorga, cu rugămintea de a-l ajuta. Așa se explică faptul că, la 25 martie 1936, istoricul nota în jurnalul său că „mă vizitează Eug. Wolbe din Berlin, biograful reginei Elisabeta și a lui Frederic al Germaniei. Voinic om de șazeci și trei de ani, naiv și stângaci. Îmi apucă mâna la fiecare recunoaștere că a lucrat bine. Ar vrea să însemn eu ce i-ar fi util pentru biografia regelui Ferdinand în *Memoriile mele*. Primește cu nesaț ce-i spun defavorabil lui Brătianu. Văd câteva pagini din ce a scris: maltratează pe Știrbei, pe care spune că-l urăște pentru cât rău a făcut țării. Cere voie să revie”¹. La 8 noiembrie 1936, Wolbe l-a vizitat din nou pe acela care îl consilia, revenind, trei zile mai târziu, după ce fusese primit de Carol al II-lea, căruia „i-a cetit, într-o audiență de trei șferturi de ceas, din cartea despre Ferdinand I-ii. Regele a făcut rectificări neînsemnate (astfel: că se exagerează timiditatea lui). N-a răspuns la întrebarea cu privire la motivul urii lui

Brătianu. Pentru altele a fost trimis la Tzigara!”²

Referindu-se la una dintre vizitele pe care Eugen Wolbe i-a făcut-o lui Iorga, Profira Sadoveanu preciza că, după ce biograful i-a citit istoricului câteva pagini, acesta l-a corectat, spunându-i: „trimite-mi dumneata lucrarea gata, cu informații precise, nu ca acelea pe care mi le-ai cetit. Și eu le voi cerceta și voi însemna ce e eroare și ce e adevăr”³.

Așadar, N. Iorga nu era mulțumit de calitatea biografiei, încercând totuși să-l menajeze pe autorul ei, care admitea că nu era capabil să decidă singur ce l-ar interesa, în demersul său, din însemnările zilnice ale aceluia care-l cunoscuse, destul, pe Regele Ferdinand. Cum ar fi putut scrie despre România și suveranul ei cineva care admitea că-i ura pe unii dintre cei care i-au fost apropiați personajului care îl interesa? Ce biografie putea fi aceea scrisă pentru a plăcea oficialităților zilei? Și, în primul rând, regelui Carol al II-lea, căruia Wolbe îi va rezerva un loc important în manuscrisul său, cu intenția de a-i câștiga bunăvoința, conștient fiind, desigur, că textul pe care îl înjghebase era lipsit de valoarea științifică necesară, reprezentând de fapt o tentativă amatoristică. Umilințele pe care le suporta Wolbe citind, ca un școlar unor personalități ale timpului diferite pagini din viitoarea sa carte, erau probabil acceptate, înainte de o eventuală ameliorare a textului, din perspectiva publicării unei versiuni românești.

Procedând așa cum i-a recomandat Carol al II-lea, Wolbe l-a contactat în scris pe Al. Tzigara-Samurcaș, la 15 februarie 1937, rugându-l să revizuiască unele pagini ale biografiei pe care o scrisese, văzute și de N. Iorga. Mai trebuie amintit că relațiile dintre Iorga și Tzigara-Samurcaș nu erau dintre cele mai bune, și nu de ieri de azi, ci tocmai din anii războiului, când Al. Tzigara-Samurcaș a adoptat o atitudine blamabilă față de ocupanții germani. El, fostul prefect al capitalei ocupate, recunoștea că „pe Wolbe l-am cunoscut cu prilejul apariției slabei sale scrieri asupra Reginei Elisabeta, în 1933”⁴. Înainte de toate însă, el ținea să menționeze că „fără să fi cunoscut nici pe Regina Elisaveta nici pe Regele Ferdinand, deci fără a fi avut contribuții noi de adus asupra lor, fostul Gymnasiallehrer pensionat s-a încumetat totuși să-și aleagă asemenea auguste subiecte, sub pretext de a «câștiga mulți prieteni noi frumoasei țări» românești, pe care tot atât de puțin o cunoștea!”⁵. Răspunzându-i corespondentului său berlinez, directorul „Convorbirilor literare” îl înștiința la 19 februarie 1937 că „pentru a-și asigura succesul cărții noi, ar trebui evitate considerații defavorabile țării, mai ales când nu sînt nici reale, nici de rigoare într-o monografie asupra Regelui Ferdinand”. Cinci zile mai târziu, Wolbe îl autoriza pe referentul său să modifice ori să renunțe la pasajele cu probleme. Dar, „nemulțumit, probabil – cum presupunea

Tzigara-Samurcaș –, de sinceritatea observațiilor mele, insinuantul corespondent de pînă aci nu mi-a mai trimis alt text spre cercetare. Prin Iunie (1937 – n.n.) însă mi s-a predat – oficial de astă dată (s.n.) – spre cercetare întreg manuscrisul Wolbe, pe care l-am găsit tot atât de insuficient ca și dl. N. I.(orga), deși nu luasem cunoștință de părerile sale reproduse mai sus și prinse *sur le vif* de d-ra Sadoveanu”⁶. „În raportul ce mi s-a cerut asupra lucrării încredințate – își continua el explicațiile –, am afirmat că conține: «erori de fapt, falsificări ale adevărului, contra-ziceri, și că e concepută într-un spirit de vulgaritate, ce nu cadrează cu Augusta personalitate ce voia să prezinte»”⁷. În momentul în care i-a fost remis raportul menționat, Wolbe a convenit „că primește fără protestare orice corectură”, revenind, la 11 septembrie 1937, după doar trei zile, cu notificarea că ar „primi orice alte schimbări”. Dar, zece zile mai târziu, Al. Tzigara-Samurcaș rămânea consternat, parvenindu-i un exemplar al lucrării, tipărită deja, cu o dedicație și însoțită de o scrisoare, „cerîndu-mi, totuși, să fiu pentru lucrarea sa un judecător indulgent [...] ca și cum ar fi avut pe conștiință ceva care motiva această preventivă implorare a îngăduinței mele”. Pus în fața faptului împlinit, raportorul a citit volumul, constatînd „cu surprindere că autorul, deși se arătase așa de recunoscător pentru corecturile făcute, nu le respectase întocmai, călcînd cuvîntul dat în scris”. Cerîndu-i explicații, Wolbe a recunoscut că a eludat cele mai multe dintre corecturile recomandate, promițînd totuși că va ține cont de ele în viitoarele ediții și în eventualele traduceri, avînd, desigur, în vedere, o posibilă versiune românească. Dar – ne informează Tzigara-Samurcaș – „din cauza menținerii unor pasagii, pe nedrept păgubitoare memoriei Regelui Ferdinand, autoritățile competente au hotărît interzicerea vînzării volumului în țară”. O asemenea decizie ridică, bineînțeles, firești semne de întrebare. De ce o carte, indiferent de valoarea științifică ori de neadevărurile cuprinse în paginile ei, apărută undeva în străinătate și care trebuia cunoscută (pentru că ne interesa) și eventual amendată a fost supusă unui regim restrictiv și deci inexplicabil? Nu cumva, nu Wolbe era primul vinovat, ci noile orientări politice românești? Reacția lui Wolbe a fost aceea de a-l informa pe Al. Tzigara-Samurcaș că îi era indiferent faptul că biografia abia apărută nu va ajunge în România”⁸, eludînd angajamentele anterioare și desconsiderînd ajutorul cuiva căruia îi era dator măcar cu o scuză formală.

N. Iorga, în schimb, concesiv, dar incitat de implicarea lui Tzigara-Samurcaș în peripecțiile editării cărții lui Wolbe, a scris câteva rînduri despre ea, concedînd că „e excelentă” și deplîngînd faptul că „o regretabilă greșeală, datorită unei condamnabile intrigi, a făcut ca lucrarea, de mare merit, să nu se poată vinde în România”⁹. În toamna aceluiași an, adică în noiembrie 1938, a publicat un

text dedicat lui Wolbe, în care relua aserțiunile condescendente privitoare la biografia semnată de acesta, acuzându-l însă pe fostul raportor pentru modul în care a tratat-o în referatul său, provocând astfel moartea autorului ei¹⁰. Totul era o exagerare, bineînțeles, pentru că Eugen Wolbe nu a murit din cauză că intrarea lucrării lui în România fusese interzisă, cum pretindea Iorga. Istoricul se va arăta interesat, mai departe, de situația biografiei care a declanșat atâtea neînțelegeri și după dispariția autorului. La 13 ianuarie 1939, bunăoară, el îi scria soției că la Lugano „e liberă acum cartea lui Wolbe”, revenind, la 4 februarie, cu precizarea că „Academia a intervenit pentru cartea lui Wolbe. Va fi în zadar!”¹¹. În ziua următoare, reluând același subiect, scria că René de Weck, ministrul Elveției în România, l-a abordat „tot pentru cartea lui Wolbe, neputînd el crede că e așa de mare puterea lui Tzigara”¹².

Ferdinand I, întemeietorul României Mari. O biografie este opul unui amator, care nu cunoștea evoluția generală a României, între 1914 și 1927, nu știa, prin urmare, ce s-a întâmplat în această țară într-un interval decisiv pentru modernizarea ei și nici nu a înțeles rolul Regelui în efortul de realizare a României Mari și apoi de consolidare a ei, care nu putea fi opera cuiva anume, indiferent de locul pe care îl ocupa în ierarhia acelora răspunzători de moartea unui neam. Meritul incontestabil, dar nu ușor de relevat, al Regelui Ferdinand a fost acela că a avut tăria de a accepta suprema investiție în stat ca pe un angajament solemn de a conduce țara în direcția reclamată de dezideratele ei naționale. Or, Eugen Wolbe, autor de biografii școlare, la modă în epocă, nu a sesizat spiritul vremii, nici structura personalității despre care a scris, nereușind deci să reconstituie opera sa politică, cu care a intrat în istoria acestei țări.

În concluzie, biografia pe care Eugen Wolbe i-a dedicat-o Regelui Ferdinand este o încercare stîngace a unui publicist animat de intenții laudabile, dar lipsit de calitățile pe care le incumbă un asemenea demers. Cartea este o însumare de afirmații formale, neacoperite științific, care nu depășește condiția de proză de circumstanță, ce balansează între publicistica de ocazie și literatura de salon, ușoară și, neapărat, encomiastică. Considerîndu-l pe Rege „părintele națiunii”, Wolbe se lasă furat de fervoarea pretinsului său talent, scriind că, „desigur, Ferdinand I nu aducea la fiecare manifestare publică în prim-plan misiunea lui divină. Nu vorbea despre grația lui Dumnezeu. dar își concepea gîndul și fapta pentru România nu numai ca serviciu pentru popor, ci ca adevărat serviciu divin [...] Și dacă se suia pe munte după vînatul nobil, chiar și acolo, pe cărări singuratic, gîndurile lui se roteau în jurul profesiei căreia îi era menită viața lui”. Oricine va citi aceste elucubrații gratuite va

înțelege de ce această pretinsă biografie a suscitat atîtea controverse, urmate, după apariție, de o tăcere ce durează de peste șase decenii și jumătate.

Gestul Editurii Humanitas – întotdeauna serioasă și preocupată de punerea în circulație a cărții de valoare – ne-a surprins și deconcertat chiar. Nu pledăm pentru respingerea, *de plano*, a unei lucrări anume, dar nici pentru aruncarea pe piață a unor „opere” scrise doar pentru a fi scrise, de autori care nu și-au putut controla o veleitate prejudiciabilă nu numai pentru ei și un timp anume. Întrucît lipsește o biografie a Regelui Ferdinand, nu credem că s-a procedat cu înțelepciune oferindu-se celor interesați un artificiu publicistic, care e un compromis păgubitor. Și dacă s-a dorit să se grăbească completarea unei serii, care și așa nu e încheiată, se cuvenea poate ca, înainte de publicarea versiunii românești, cineva să fi citit cartea, pentru a se ști dacă este vorba despre o realizare științifică ori despre o scriitură aleatorie.

În sfîrșit, dacă s-a trecut peste toate aceste măsuri de prevedere, întotdeauna binevenite, și care exclud eventualele calcule ori concesi, s-ar fi cuvenit ca ediția să fi fost îngrijită de un istoric, capabil să însoțească textul lui Wolbe cu notele și comentariile care să-l avertizeze pe viitorul cititor asupra inexactităților și a fanteziilor la care s-a dat autorul. Această versiune românească, deci preluarea întocmai a unui text în care ficțiunea se împletește cu fapta ori evenimentul, rămase neexplicate, perpetuează nenumărate informații greșite, adică periculoase, urmate de aprecieri false, pe care, probabil, unii amatori de biografii, dar nu numai ei, și le vor însuși ca pe niște adevăruri. *Cui prodest?*

Note:

1. N. Iorga, *Memorii*, vol. VII, București, 1939, p. 325-326.
2. *Ibidem*, p. 370-371.
3. Profira Sadoveanu, *Domniile lor domnii și doamnele... Convorbiri și portrete*, București, Editura Adevărul, s.a., p. 17, 19.
4. Al. Tzigara-Samurçaș, *Pretinsa ucidere a «istoricului» Wolbe (Răspuns D-lui N. Iorga)*, în „Convorbiri literare”, Nrs. 11-12, Noemvrie-Decemvrie 1938, p. 416.
5. *Ibidem*, p. 415.
6. *Ibidem*, p. 416-417. Vezi și N. Iorga, Eugen Wolbe, *Ferdinand I. Der Begründer Grossrumäniens*, Locarno-Lipsca, 1938, în „Revista istorică”, Nrs. 4-6, April-Iunie 1938, p. 169; idem, *O faptă rea*, în „Neamul Românesc”, 15 Noemvrie 1938, p. 2.
7. Al. Tzigara-Samurçaș, *op.cit.*, p. 417.
8. *Ibidem*, p. 417-418.
9. „Revista istorică”, April-Iunie 1938, p. 169.
10. *O faptă rea*, p. 2.
11. N. Iorga, *Scrisori către Catina. 1900-1939*, editate de Andrei Pippidi, București, Editura Minerva, 1991, p. 232, 238.
12. *Ibidem*, p. 239.



„PREZENTUL CONTINUU” SE AȘEAZĂ ÎN CĂRȚI!

Ioan ȚEPELEA

Nu despre „propaganda istorică” a domnului Mihai Stoenescu, din zilele și mai ales nopțile dintre ani, vom scrie acum. Aceasta este o chestiune ce nu prea merită atenție – mai ales dacă are și girul Academiei Române(!). Punerea la punct a întregului front istoriografic este una din metodele folosite des în România post-decembristă. De cele mai multe ori chiar cu concursul nemijlocit al acestor așa-zise foruri superioare, au circulat în conștiința istorică a românilor personaje de tristă amintire. *Disprețul și nepăsarea* sînt oricum direcții noi în „cercetarea” onestă a trecutului, promovate cu asiduitate de o politică străină spiritului științific și democratic de care se tot vorbește.

Ei bine, tăcerea este firește un răspuns la marile *urdori* ale timpului, la marile potlogării de după decembrie 1989, la crasa lipsă de caracter a multora dintre noi ... Și acum să revenim la decembrie 1989. Mai întâi la *14 decembrie*, care a fost un moment într-adevăr scăpat de sub control, în măsură să răstoarne toate *scenariile*! În mod sigur, securitatea, sau un segment al ei lucra în virtutea scenariului pus la cale de forțe din exterior. Ion Mihai Pacepa, oricum trebuia reabilitat. Primul mare semn că Ceaușescu va cădea a fost dat de Pacepa. Și iată că abia după 15 ani se recunoaște acest lucru! Un semn că răbdarea românilor era pe cale să explodeze, l-a constituit și momentul „Iași, 14 decembrie '89”, chiar dacă astăzi se încercă a i se da și „semnificații aparte”¹.

În istoria românilor sînt încă multe necunoscute! Și nimeni nu pare dispus să-și asume vreo vină, încît te întrebi cînd oare o să vedem cu adevărat și realitatea din jur, de lîngă noi, cea în care ne jucăm fiecare partitura umană de existență. Ion Iliescu, unul din cei care *s-au pus în frunte în decembrie 1989*, și care vrea cu tot dinadinsul să rămână în Poza REVOLUȚIEI, chiar și după două mandate de Președinte și unul de... *tot Președinte*, dar al CPUN, ne va spune că „*sîntem animale*” cînd nu miștim (!) Frica, în 1968, dacă facem apel și la o istorie nu prea îndepărtată, pentru *situația ciudată în care se ajunsese din punctul de vedere al respectării legalității socialiste, care ar fi impus trimiterea în judecată a vinovaților, odată cu descoperirea crimelor și abuzurilor lor, a fost definitiv*

tranșată.² Primul ministru de atunci, Ion Gheorghe Maurer, îi explica lui Ceaușescu: „Însă ce ar însemna un proces? Apărarea lui Drăghici va scoate la iveală o serie de lucruri urîte nu numai în ceea ce privește anumite practici ale unei anumite părți a conducerii într-o anumită epocă, dar și legătura acestor practici cu alte practici de unde s-au inspirat”... Maurer vedea atunci ca soluție „să lăsăm lucrurile să se îndrepte spre prescripție din punct de vedere judiciar, și să nu luăm o hotărîre să spunem să nu fie trimis în judecată și împotriva omului să se ia hotărîri politice. Mai sînt doar cîteva luni pînă la prescripție”³. Replica lui Ceaușescu (conform stenogramelor) a fost: „Bine. Atunci sîntem de acord”⁴ Mai spunem și că soluția finală a venit repede, adică „toți tovarășii sînt de acord”⁵ Iată deci, stimați cititori, cum stau lucrurile pe la noi: Cum Marius Oprea, un tînar istoric, care și-a susținut doctoratul cu o teză despre „Securitate” a reușit în linii mari, desigur, să facă puțină lumină... , iar noi nu reușim să ne luminăm cît de cît pe noi înșine. La împlinirea a zece ani de la evenimentele din Decembrie 1989 (mai precis de la *Valul istoric* care a măturat comunismul din Europa de Est)⁶, ne întrebăm (a cîta oară?), cînd vom scăpa de lichelele cu care ne-am însoțit în toți acești ani? Și acum, la împlinirea a 15 ani (decîi au mai trecut 5 ani!!) de la „*Revoluția lui Iliescu*”, întrebarea este aceeași. Pe acest teritoriu de ambiguități, de *uite lupul, nu e lupul* (!), mai pot trece mulți ani și, atunci, tot Iliescu (?) ne va vorbi de *Revoluție* (care trebuia să fie „în așa măsură violentă, încît să poată fi numită revoluție”)⁷. Adică dacă în decembrie 1998 mai acceptam termenul complet de *Revoluție*, astăzi, în 2005, nu mai poate fi vorba de așa ceva. Istoria, știința istoriei a lămurit prin reprezentanții ei, cei onești, o asemenea chestiune. Marius Oprea ne mai reamintește și cum, în 1968, la Plenara C.C. al P.C.R. care l-a exclus pe Alexandru Drăghici din C.C., a fost cooptat în loc tînarul Ion Iliescu!⁸ Or acest fapt explică prea multe din biblielile politice ale fostului lider de la Cotroceni (mineriadele și Cazul Miron

Cosma, lista grațierilor, a avansărilor, neputința de „a renunța” la unii dintre așa-zii colaboratori! Acceptarea minciunii ca regulă a edificării, a intrării în UE, nu doar în NATO etc.

Neîndoindu-l, datele și informațiile reunite de Gheorghe I. Florescu și Cassian Maria Spiridon în volumul editat în 2000, lămurau multe din întrebările de astăzi legate de traiectoria „revoluționară” a României în cei 15 ani. Gelu Voican Voiculescu, un personaj cu un periplu insuficient lămurit pentru noi, recunoștea că „revoluția” a început la 14 decembrie. El amintea că a fost grupul acela al lui Spiridon Cassian și încă cinci ingineri – tehnicieni care a organizat acea mare adunare în fața hotelului Unirea din Iași. Ei au fost arestați și eliberați abia în 22 decembrie⁹. Despre „Frontul” care își semnalase existența în capitala Moldovei încă la 10 decembrie, avea să scrie și grupul de istorici români și americani (Mihai Bărbulescu, Denis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea și Pompiliu Teodor)¹⁰. Probabil că acceptând ideea că în mintea și atitudinea românilor Frontul Popular Român a însemnat ceva ce ne-ar putea conduce la ideea de Revoluție atunci tot nu ne putem explica multitudinea de evenimente prin care s-a vrut să nu se mai amintească nimic despre acel moment. Orice încercare de a i se da importanță, s-a lovit de indiferența așa-zisilor „oficiali”. Nici eoul în alte publicații¹¹ din țară, din alte orașe, n-a putut îndrepta lucrurile. A fost în toți acești ani o vădită încercare de a face ca momentul Decembrie 1989 să pară altceva decât a fost... Stelian Tănase, unul dintre puținii interpreți onești ai istoriei recente a României, avea să facă încă din 1996, cu cartea sa *Revoluția ca eșec*, o serioasă deschidere spre abordările în cunoștință de cauză: deosebirea dintre regimurile autoritare, dure (Cehoslovacia, Bulgaria, R.D.G, Polonia și Ungaria), unde funcționau formule „ameliorate”, cu o marjă de autonomie a societății, unde anumite drepturi politice, civice, intelectuale erau tolerate, și regimurile totalitare represive, care nu îngăduiau activități autonome, libertăți intelectuale, unde orice asociere era sever pedepsită, a avut, în consecință, o primire fără rezerve la nivelul intelectualității românești... Analizând, pe etape, societatea românească, pe criterii cu adevărat științifice, Stelian Tănase face pertinente observații referitoare la Dictatura proletariatului în versiune românească, la tot ce a însemnat și înseamnă încă mentalitatea românului. De la mase la elite, de la *Violență* și *compromis* la *Magna Carta* sau *Mitul american*, ca și de la *istoria* mai veche și mai nouă la *Regimul actual*, ca să ne referim doar la principalele probleme abordate, autorul afirmă răspicat că „românul nu se ridică încă la principii și programe, la

legi și abstracțiuni raționale, că totul în ce ne privește, de sus pînă jos, este deocamdată cel puțin, personalizat, bazat în mod fundamental doar pe un sistem de relații personale¹². Nu întîmplător, Adrian Marino îl vede pe autor croit dintr-o altă stofă. Iadică „Are prea multe idei și prea multă personalitate...”¹³

Un lucru este clar astăzi. Despre momentul *Iași, 14 Decembrie 1989* „nu s-a vrut” a se ști prea mult, cum nici despre „Revoluție” de care vorbește și cu care se laudă Ion Iliescu (cea *violentă*), nu s-a dorit a se afla adevărul. În România a dominat și domină încă, se pare, *fărădelegea*! Poate, totuși, ne vom trezi înainte de a fi prea târziu. Pentru că avem și noi, totuși, un Dumnezeu! Ce s-a scris despre Decembrie 1989 în presă și, atenție în cărți, reprezintă un adevăr spus în proporție de cel mult 20-30%. Adevăr departe de ceea ce ar trebui să știm cu toții, de ceea ce am putea scrie și în manualele școlare (!).

„Vizita” lui Ion Iliescu și a lui Petre Roman la Iași, în 14 decembrie 1989, ca de altfel și alte prezențe, ca cea a lui Constantin Olteanu (general) și Ion Catrinescu (colonel), *descifrate* în sensul exact al menirii acestora, ar putea da o măsură mult mai exactă a evenimentelor din decembrie 1989. Un fapt este, totuși, clar: grupul de rezistență de la București nu era în legătură cu cel de la Iași. Faptul în sine avea însă conotațiile sale. Ajuta implicit la descifrarea realității ce s-a încercat a se ascunde. Fără comentarii - n.n. (Gheorghe I. Florescu, *Un adevăr tănuț, Iași, 14 Decembrie 1989*, în volumul *Iași, 14 Decembrie 1989. Începutul Revoluției Române*, editura Cogito, Oradea, 2000, p. 41-42.

Note:

1. *Iași, 14 Decembrie 1989. Începutul Revoluției Române*, ediție îngrijită de Gh. I. Florescu și Cassian Maria Spiridon, Editura „Cogito”, Oradea, 2000, p. 11.
2. Marius Oprea, *Moștenitorii Securității*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 40.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*, p.41.
6. Ioan Țepelea, „Prezentul continuu” atunci și... acum, în „Convorbiri Literare”, nr. 12/2004, p.87.
7. Marius Oprea, *op.cit.*, p. 9-20.
8. Florea Ioncioaia, „*Iași 14 decembrie 1989: ce știm și ce am vrea să știm*”, în volumul citat deja, la nota 1, p.34, 35, 36 și 37.
9. *Iași, 14 decembrie...*, *op.cit.*, p.118.
10. Marius Oprea, *op.cit.*, p.41.
11. Stelian Tănase, *Revoluția ca eșec*, Editura Polirom, col. Plural, Iași, 1996.
12. *Ibidem*.
13. Adrian Marino, *Politică și cultură*, Editura Polirom, col.Plural, Iași, 1996, p.177-179, dar și în Stelian Tănase, *op.cit.*, p. 200.

Leo GILLESSEN

Poetul s-a născut în anul 1954 în Heuvel/Sankt Vith. Electronist, membru al redacției revistei literare „Krautgarten” din Belgia. Autor a numeroase volume de poezie, eseuri și critică literară, printre care: *Profunzimea libertății*, *În brațe nimic decât noaptea*, *Rupturi de cuvinte*. Ciclul de poeme de mai jos face parte din volumul *Vervitterung* (*Descompunerea*), apărut la Editura Shaker, Aachen, 2003. [F.R.-M.]

*

Ne plac
lucruri ciudate: aștri
cu forme rotunde, flori
albe și fructe
galbene. Trecem
prin bolți, care țin
cerul sus.
Cărările noastre răsfirate
duc toate înapoi
spre câmpul neales
Aruncăm monezi
peste umăr
lângă fântâni
și privirile
în tufiș. Întinse
și roșii ținem
în față mâinile boabelor,
făgăduința.

*

Dincolo de nori trebuie să fie
mult soare. Puțin pătrunde dincolo.
Cînd cineva întreabă, rămîn de nepătruns.
Ei nu pierd timpul cu vorbe
și gînd. După vînt totul ar trebui să meargă
mai repede, și perceperea
nu aduce nimic.
Capul meu călătorește de mult
și inima îmi rătăcește pe drumul
luminii. Picioarele
s-au cumințit. Mîna mi-e încă aici și
se scrie. De aripile mele
nu s-a interesat nimeni.

*

În perdele atîrnă muștele
moarte. Nu mai e mult,
și soarele asfințește. Păsări
flămînde scot
țipete în cuiburi de lemn
încolo nici un zgomot aici
înăuntru. Dar se vede

un vînt în copaci
cîștigînd forță

*

Mă așez cu plăcere
la început de duminică
pe scaunul simplu
îmi place această tragere
din mijlocul trupului, viață.
Soare aruncat în ochi
lumină selenară în degete
și de acolo în afară în cameră
Și degetele acolo desigur
pentru toate cele opt zile

*

Ca să-mi făuresc
norocul, am mers înaintea
cîinilor. La marginea drumului
arde macul. Din nou vine
o vară. Gura mi se
apropie de iarbă. Grădina
crește. Ce nu se poate citi
nu aruncă umbre. Trupul meu
se opune luminii. Noaptea
răsar odată cu luna și luminez
cerul.

*

Lumina străpunge
din nou noaptea. Rănite
la cap: orizont și alte himere.
Trec cormorani și
trenuri. Îmi arată
drumul de foc, cum se ajunge
în lună prin neguri.
Nu știu ce altceva să mai spun
despre dimineață.

Heiner FELDHOFF

S-a născut în anul 1945 la Steinheim și trăiește în Westerwald și în Provence. După absolvirea Universității din Münster, Facultatea de germanistică și limbi romane, a lucrat ca profesor de limbă franceză și religie. Sub semnătura lui au apărut numeroase volume de poezie, traduceri și biografii, amintiri miniaturale. Pentru cărțile sale a primit premii ale Landului Renania Palatină (1985) și ale Uniunii Scriitorilor din Mainz (pentru volumul de proze foarte scurte *Cîinele lui Kafka*), precum și premiul Josef-Breitbach-Preis (1996).

Grupajul de texte alăturat face parte din volumul premiat în anul 2001, *Cîinele lui Kafka*. [F.R.-M.]

Rhododendron

Starea mamei mele e în mai 1999 atît de bună,
încît îmi fac griji, că ar putea fi semnul unui ultim elan
de viață. Pe

de altă parte mă minunez și trag speranță că și eu la
79 de ani voi fi

la fel de vital; văd în spiritul ei întreprinzător, capaci-
tatea de a conduce

mașina, în vocea ei la fel de subțire și clară o bună
garanție genetică.

Astăzi mi-a povestit la telefon (Call by Call), că tata
spunea la Rhododendron

întotdeauna Rhododendron, ah, i-am spus eu, dar fiul
tău spune

Rho-dôden-dron. După ce-a fost pus receptorul la loc,
repet Rhododendron,

Rhododendron și deodată aud dintr-acolo tonul ușor
amenințător al

unei poete austriece: Doden, morții, – o pomenire
așadar a tatălui meu,

mort demult. Și într-un fel anume e pomenirea tatălui
meu tînăr din

gura voioasă a mamei bătrîne: Rhododendron.

Vorbirea mea

M-am mutat în străinătăți, ca să mă desprind
de acasă? Dar în fiecare zi mă trădează vorbirea

(și eu care fusesem convins de puritatea germanei
mele literare)

Scrișul meu – dimpotrivă – o critică extrem de redusă
în tonul șoptit al confuziei.

Tatăl lui Dostoievski

Tatăl lui Dostoievski – citește profesorul în Jurnalul
lui Camus – ordona să fie biciuiți țărani care nu-l salu-
tau, dar și pe cei care îl salutau! Profesorul înțelege
foarte bine situația: în fiecare dimineată, cînd își
întîlnește elevii.

Pietrele din rîu

Da, ce cînta acolo, era o mierlă de apă. Prietenul a

recunoscut-o și mai devreme: după petele albe de găinaț
de pe pietrele din rîu.

Superintendenți

După ani și ani revederea cu prietenii
de odinioară. Ce tare au îmbătrînit și cît de pretențios
vorbesc,

– ce tînăr mă simt, „simt” – și știu că
și acestor bătrînei li se întîmplă la fel, și ei se joacă
de-a maturitatea,

o mimează, mai ales primarul, directorul școlii,
medicii-șefi

și alte căpetenii de trib. Și psihologul meu analitic cu
studii

recunoscute de stat e un asemenea cap de copil cu
mască. Ei

nu vor să se maturizeze, îmi spunea el recent, tocmai
el, care

practică jocul de-a doctorul și
lovește genunchii străini cu un ciocănel.

Rîs pe înfundate

Cred în fiecare cuvînt al cugetătorilor, care dimineată
îmi sugerează cît de rău îmi merge. Și toată ziua mă des-
făt tîlhărește cu aceste revelații preluate. Pînă la orele
23. Noaptea mi se modifică dispoziția. Deși i-am alun-
gat pe acești preoți ai disperării din dormitor, prezicerile
lor îmi provoacă fizic, din cap pînă în tălpi, o senzație de
maximă apăsare. Și îi aud din camerele vecine cum rîd
în sinea lor pe înfundate.

O femeie

Ușa unei case se deschise brusc și o femeie păși în
Dorfstrasse.

Ea flutură o strecurătoare pentru salată, stropi asfaltul
uscat, ca și cum ar binecuvînta drumul celor care trecea
pe acolo.

Prezentări și traduceri de
Francisca RICINSKI-MARIENFELD



LÎNGĂ DUȘMAN

DONGXI

Dongxi este pseudonimul prozatorului Tian Dailing Dongxi, în limba chineză, înseamnă lucru. Când un chinez spune că ești un lucru, înseamnă că ești ceva, ești o personalitate. Dongxi e chiar o personalitate în literatura chineză contemporană, fiind unul dintre cei mai apreciați prozatori de Generația Nouă. S-a născut în 1966 în județul Tian'er, provincia Guangxi, China. A absolvit în 1982 Facultatea de Literatură Chineză din Hechi. A avut mai multe meserii: învățător, ziarist, secretar etc. În prezent este redactor la Cotidianul Guangxi. Cărți principale: *O palmă peste obraz* (roman), *Viață fără grai* (nuvele), *De ce nu am eu o amantă* (nuvele), *Concurs de suferințe* (nuvele), *Nu mă întreba* (nuvele), *Lîngă dușman* (nuvele). În 1997 a obținut cel mai important premiu literar din China: Premiul Literar Lu Xun. E de mirare că eu și Dongxi ne-am cunoscut și am deveni buni prieteni în România. Am vizitat împreună țara lui Eminescu în 1998, la invitația Uniunii Scriitorilor din România. [Gao XING]

1

Într-o seară, Zhang Hong l-a omorât pe colegul lui de școală Zhao Gou. Înainte de a pleca, Zhang Hong și-a ascuțit cuțitul timp îndelungat în casa pe care o avea închiriată. Cuțitul îl furase de la cineva; era făcut din corn de vacă și avea multe încrustații. Cuțitul mai avea și unele urme de sînge și linii frumoase. Timp de o săptămînă, Zhang Hong a ascuțit cuțitul în mod repetat pînă cînd a devenit strălucitor. Lama cuțitului era subțire ca un fir de păr. După ce l-a ascuțit, Zhang Hong s-a ras cu el, iar din lama și-a făcut oglinda. Pe vremuri Zhang Hong care avea o barbă mare și neîngrijită era acum ras, ba mai mult și-a ras și părul de pe brațe.

Cînd a ascuțit pentru ultima oară cuțitul, se întunecase deja. Cînd a observat că se făcuse seara, părea supărat iar fața i se înnegrise. Luminile multicolore ale becurilor se strecurau prin diverse ferestre, mașinile zgomotoase de pe stradă parcă nu mai aveau nici un strop de putere să facă zgomot. Zhang Hong a luat cuțitul și i-a spus lui Bing Xiaoling care tocmai se uita la un film: „Mă duc să omor pe cineva.” Bing Xiaoling l-a întrebat: „Vrei să-l omori cu cuțitul?” Zhang Hong a pufnit pe nas în chip afirmativ și a ascuns cuțitul în buzunarul de la pantaloni.

Bing Xiaoling s-a sculat de pe canapea, s-a dus lîngă Zhang Hong și i-a pus brațele pe după gît, părea un copil aninat de un copac. Gîtul lui Zhang Hong s-a aplecat și buzele lui i-au întîlnit buzele lui Bing Xiaoling. Zhang Hong i-a spus: „Plec.” Atunci brațele lui Bing Xiaoling au strîns și mai ferm grumazul lui Zhang Hong și i-a spus: „Te doresc.”

Au făcut o dată dragoste pe canapea și au stat acolo întinși pînă la știrile serii. Zhang Hong i-a spus: „Dacă nu plec acum nu-mi mai rămîne timp.” Bing Xiaoling s-a desfăcut la fermoar și la nasturi și i-a spus: „Te

doresc.” Zhang Hong i-a răspuns: „Deja m-ai dorit.” Bing Xiaoling i-a spus: „Încă te mai doresc.” Zhang Hong a întrebat-o: „Cum se face că astăzi ești așa de sîcîitoare?” Și i-a mai spus: „Dacă mai mă vrei atunci așteaptă-mă să mă întorc.” Bing Xiaoling a scos un pachetel de la medicamente și i l-a dat lui Zhang Hong, spunindu-i: „În otrava cu tine, poate o vei folosi.” Zhang Hong a luat otrava și a pus-o în buzunarul de la haină.

Zhang Hong stătea în fața unei case îmbrăcată în faianță, iar cuțitul acela al lui ascuțit stătea așezat cuminte în buzunar. Un aer înăbușitor îi lovea fața, de pretutindeni venea miros de vopsea, plastic și de burtă de vacă care era vîndută de vînzătorii ambulanți de pe stradă. Clădirea avea trei etaje. Zhang Hong a închis ochii și a văzut aranjamentul interior de la fiecare etaj. Felinarele din fața casei au fost sparte de el cu ceva timp înainte, de aceea era întuneric. Umbrele trecătorilor din depărtare erau neclare, se putea vedea doar fața dreptunghiulară ce o poartă pe umeri, dar nu foarte clar ochii și buzele. Zhang Hong se apropie ușor, pas cu pas de clădire. Abia cînd a ajuns la ușă a observat că în fața intrării este parcată o mașină.

Privirile lui Zhang Hong alunecă pe ușa de fier verde închis a clădirii, în stînga este un buton dreptunghiular de sonerie de culoare albă. Apăsă de cîteva ori. În cele din urmă se opri. Stă puțin și apoi se plimbă de colo-colo. Umbra neclară a corpului său devine încetul cu încetul evidentă, fața sa, culoarea hainelor sale ajung sub lumina strălucitoare a felinarelor. În stînga este un șir de magazine. Trece prin fața magazinelor, abia după al cincilea se oprește în fața unei oale care împrăștie aburi fierbinți. În oala umplută pe jumătate fierbe burtă de vacă. Zhang Hong a cumpărat un pachet cu mîncare, cinci sticle de bere și apoi revine. Cînd se întoarce,

umbra corpului i se întunecă încetul cu încetul. Când ajunge în fața ușii glisante de fier, umbra corpului îi e întunecată de parcă ar fi o pată de cerneală care se împrăstie, aproape nu se mai vede nimic sau mai bine zis parcă nici n-ar fi existat. Ridică mîna și sună la sonerie. Noaptea pare lovită, sunetul cristalin răsună în beznă.

2

Ușa de fier se deschide cu zgomot, o lumina dreptunghiulară se strecoară din cadrul ușii. Zhao Gou, îmbrăcat în pijama, stă în bătaia luminii, lămpile din interior îi luminează pijamaua. Pijamaua este strălucitoare, de cum o vezi îți dai seama că omul care o îmbrăcă duce o viață fără griji. Omul acesta fără griji cască, își îndreaptă puțin umerii și șalele și spune: „A, tu erai!“. „Cine am fi crezut că erai?“ îi spune Zhang Hong ridicînd deasupra capului punga cu mîncare și berea, parcă intenționat să-l facă pe Zhao Gou să se uite la lucrurile acele fără nici o valoare și obținînd astfel prilejul de a intra în casă. Nu știa dacă era meritul burtii de vacă. Oricum Zhao Gou își aruncă o privire spre punga cu mîncare și se dă din ușă. Zhang Hong intră. Zhao Gou închide ușa de fier și-i spune: „Cum de ți-a venit deodată ideea să bei cu mine?“ Iar Zhang Hong îi răspunde: „Pentru că mi-a pătruns în nări mirosul de burtă de vacă.“

Zhang Hong îl urmează pe Zhao Gou care trece printr-o bucătărie unde toate sînt claie peste grămadă, apoi ajunge la etajul al doilea care este înțesat de covoare divers colorate, apoi urcă la etajul trei unde se afla sufrageria. Zhao Gou îi spune: „Bea singur. Am jucat majiang două zile și sînt mort de obosescă.“ Zhang Hong se așează lângă masă, pune punga cu mîncare și berea pe ea și-l întreabă: „Nici burta de vacă nu vrei să mănînci?“ Zhao Gou îi răspunde că nu. Privirea lui Zhang Hong urmărește picioarele lui Zhao Gou care se îndreaptă spre dormitor. Zhao Gou se răsucesce în pat, ușa de la dormitor e deschisă. În mai puțin de cîteva zeci de secunde Zhang Hong aude sforăiturile care vin dintr-acolo. I se pare că sforăiturile sună frumos ca o muzică. Își bălăbăne picioarele în ritmul sforăiturilor și în același timp nu uită să apuce o sticlă de bere încercînd să o desfacă cu dinții lui negri. Trage cu dinții de cîteva ori dar nu reușește să desfacă sticla, atunci întoarce capul și se uită spre dormitor scoțînd cuțitul din buzunarul de la pantaloni trăgînd de capac. Pe cînd trage de capacul sticlei este vizibil epuizat, abia a cincea oară reușește să desfacă capacul sticlei.

După ce a băut o sticlă de bere, Zhang Hong își șterge spuma de pe buze și intră în dormitor la Zhao Gou. Privirea îi cade asupra feței adormite a lui Zhao Gou.

Este o față pe cale de a se împlini, sprîncenele sînt dese iar în colțul buzei încă se mai vede acea mică cicatrice, parca rîde și nu rîde, de parcă un vis frumos i s-a întipărit pe chip. Mărul lui Adam este foarte mare, dacă și-ar îndrepta mîna într-acolo, crede că n-ar mai fi în stare să scoată nici un sunet. Zhang Hong bagă mîna în buzunar și apucă strîns cuțitul. Se gîndește: „Dacă îmi las mîna în jos, îl înjunghii cu cuțitul.“ Își dă seama că podul palmei îi este acoperit de o peliculă de sudoare, cuțitul din corn de vacă se încălzește ușor, mîinile îi ard de parca ar fi avut o răceală serioasă și i-ar fi crescut temperatura brusc.

Scoate mîna aceea fierbinte din buzunar și o așează pe fața lui Zhao Gou, în speranța că palma fierbinte îl va trezi pe Zhao Gou din somn. Dar Zhao Gou nu s-a trezit după cum s-ar fi așteptat. S-a gîndit: „Nici acum cînd palma a devenit ca un fier încins nu s-a trezit. Atunci să-l strig“. Zhang Hong i-a strigat: „Trezește-te, trezește-te!“ Zhao Gou s-a răsucit pe-o parte și i-a spus: „De ce să mă scol?“ Zhang Hong i-a răspuns: „Ca să bem bere.“ Zhao Gou i-a spus: „Vreau să dorm“ și a început să sforăie. Zhang Hong l-a zgîlțit de umeri și i-a zis: „Dacă nu te trezești, ce sens ar avea să beau de unul singur? Hai, trezește-te odată!“ Zhao Gou nu i-a răspuns și iar s-au auzit cîteva sforăituri. Zhang Hong și-a întins mîna și l-a gîdilat la subțioară, prin gura întredeschisă se aud niște chicoteli.

Zhao Gou iese din dormitor, ia o sticlă de bere și o desface cu dintii. Da noroc cu Zhang Hong care tine și el o sticlă în mîna și da sticla pe gît dintr-o răsuflare. Apoi începe să mănînce burtă de vacă, vazînd pofta cu care mănîncă își dai seama că n-a mai mîncat de o zi. Burta de vacă îl face să se aplece peste masă și cu cît se apleca cu atît ține capul mai jos, gulerul pijamalei îi face o deschizătură cînd își aplecă capul dînd la iveală vertebrele de la ceafă. Toată fața a intrat în punga cu mîncare, zgomotul cu care molfoleşte mîncarea e mai puternic decît cel de adineauri pe cînd rîdea. Mănîncă din ce în ce mai cu poftă, iar Zhang Hong este bucuros. Zhang Hong îi spune: „Nu mi-aș fi închipuit că acum îți place să mănînci burtă de vacă. Dacă nu e suficient atunci am să cobor că să mai cumpăr o pungă. Mai vrei să mă duc să iau una? Zi, mai vrei?“ Fruntea lui Zhao Gou se izbește cu zgomot de marginea mesei. Zhang Hong l-a atins ușor pe umăr și l-a întrebat: „Mai vrei?“ Corpul lui Zhao Gou s-a prăbușit iar din gură i se prelinge o șuviță de sînge proaspăt. Zhang Hong l-a lovit cu pantoful peste față, iar Zhao Gou a deschis gura precum un pește mort sau ca o gură însetată care nu mai are ce să bea. Zhao Gou a spus: „Zhang Hong, ai avut îndrăzneala să mă otrăvești!“ Zhang Hong și-a ridicat picioarele și și-a pus pantofii accia extrem de murdari pe fața lui Zhao

Gou mișcându-se de colo-colo. Mărul lui Adam s-a mișcat puțin și Zhao Gou i-a zis: „Zhang Hong, salvează-mă! Nu cumva ai nevoie de bani? De ce n-ai zis nimic? Dacă mi-ai fi zis, te-aș fi ajutat. Dacă nu o să mă lași să mor, am să-ți dau mulți bani. Și pe Xiao Yu ți-o pot da, dacă vrei, poți să-o iei.”

Picioarele lui Zhang Hong se mișcă în continuare. Stă cu ochii ațintiți în tavan, de parcă tavanul ar fi vorbit cu el și nu Zhao Gou. Deodată Zhao Gou a apucat cu ambele mâini pantofii lui Zhang Hong și s-a chinuit să-i tragă de parcă s-ar fi putut ridica cu ajutorul lor. I-a tras până au ajuns lângă buze și a început să le lingă talpa până când firisorul de sînge din colțul gurii s-a șters fără urmă. Atunci a spus: „Zhang Hong, dacă ai să mă salvezi, am să fiu în stare să te ling și pe tălpi.” Și-a întins limba și a început să lingă tălpile pantofilor. Lingea si-i spunea: „Zhang Hong, mai ții minte cicatricea din colțul gurii? E din copilărie cînd te-am scăpat de bătauși. Privește, și acum mai este în colțul gurii.” Zhang Hong a luat o sticlă de bere și a început să bea din ea încet, părea o bucată de lemn care asculta implorările slabe ale lui Zhao Gou.

Mîna lui Zhao Gou care apucase pantofii s-a descleștat încetul cu încetul iar vorbele i-au devenit din ce în ce mai slabe. „Apă, dă-mi să beau o gură de apă.” Atunci Zhang Hong i-a turnat pe față o jumătate de sticlă de bere. Buzele lui Zhao Gou s-au mișcat de cîteva ori și limba i s-a întins. Cum a scos-o și-a și mușcat-o strîns cu dinții încît a rămas înțepenită. Doar 4 cifre au mai săltat ca un bufon de pe buzele lui. Zhang Hong și-a aplecat capul să audă: 7838.

3

În acest moment Zhang Hong a auzit un zgomot ușor care venea din afară, zgomotul părea să fie al cuiva care plîngea încetișor, semăna mai ales cu plînsul unei mame bătrîne. Plînsul sfîșietor părea să fi șters fereastră, iar o mîna slabă părea că încearcă să deschidă fără putere geamul, de parcă ar fi vrut să pătrundă pe acolo și să-l roage pe Zhang Hong să plîngă împreună. Dar această impresie n-a durat decît o fracțiune de secundă și mai apoi a dispărut în pieptul lui Zhang Hong. Zhang Hong și-a încordat auzul să mai audă o dată, a deschis geamul de la sufragerie, picăturile de ploaie păreau un bici care-i sfîchiiuau fața. În momentul în care Zhao Gou a căzut, a început deodată să plouă. Zhang Hong a fost udat de ploaie și și-a tras capul înăuntru, dar fața toată îi era udă. Și-a ridicat capul și s-a frecat la ochi cu pumnii înghețați, gîndindu-se că ploaia asta de fapt nu reprezintă lacrimi. „Zhao Gou, te asigur că asta e cu siguranță ploaie. Cum aș putea să plîng. Mai degrabă aș rîde.” Și deodată a vrut să rîdă, dar cînd a vrut să-și miște mușchii

feței aceștia păreau cimentați, indiferent dacă ar fi vrut să plîngă sau să rîdă, nu era așa ușor de realizat.

Zhang Hong a dat o fugă pînă la etajul doi și a luat un covor verde în care a înfășurat corpul lui Zhao Gou. Corpul lui Zhao Gou s-a scuturat de un spasm și din gură i-a ieșit un zgomot. Zhang Hong l-a atins cu palma pe față și a simțit că fața lui Zhao Gou era mai caldă decît palma lui. Încă nu murise. Zhang Hong a îndesat covorul în gură încă sîngerindă și a apăsător pînă cînd a considerat că Zhao Gou a murit de-a binelea. Plînsul de afară era din ce în ce mai ascuțit. Zhang Hong a dat buzna în dormitor și a folosit cifrul pe care îl spusese Zhao Gou înainte de a-și da suflul că să deschidă seiful. Acolo a văzut 20 de teancuri de bancnote noi nouțe aranjate cu grijă. A adunat toți banii din seif în covorul de culoare roșu deschis.

În urmă cu o lună, Zhang Hong a examinat un loc aflat la două sute de metri depărtare în stînga clădirii unde era un canal cu capac de fier. Demult hotărîse să arunce cadavrul lui Zhao Gou aici. Iar acum a luat în circă cadavrul, a ieșit pe poarta de fier și a mers de-a lungul zidului pe partea stîngă. Simțea că e cineva care-l urmărește, a întors capul dar nu a văzut pe nimeni, doar ploaia i se scurgea prin păr. Ploaia era din ce în ce mai violentă, de parcă cineva ar fi dat drumul la robinet direct în capul lui. Mergea înainte iar apa venea după el. S-a oprit, dar și apa s-a oprit. A întins o mîna și și-a dat seama că picăturile care-i cad pe braț sînt mari, iar cele care-i cad pe degete mici, adică ploaia care curgea la jumătate de metru distanță era o ploaie fină, iar în partea în care se afla el, la jumătate de metru în interiorul cercului bătea în rafale. Zhang Hong și-a spus: „Un cerc de ploaie vine după mine, oare ploaia asta să fie rudele lui Zhao Gou?”

Zhang Hong a ajuns la marginea canalului și a aruncat pe jos cadavrul lui Zhao Gou. De alături a luat o rangă de fier pe care o pregătise dinainte și a încercat să ridice capacul de fier, dar capacul era bine înțepenit de cimentul din jurul lui. Zhang Hong a încercat în jurul lui dar tot n-a reușit să-l deschidă. Ploaia îl bătea în continuare, deja îi intrase destulă apă de ploaie în gură care se amestecase cu sudoare. A tot încercat să ridice capacul preț de o jumătate de oră pînă ce s-a simțit ostenit și s-a așezat pe pămînt, hainele și pantalonii s-au făcut negre de la noroi, ploaia adunată pe jos i se scurgea pe sub fund. Ședea tăcut că și cum s-ar fi gîndit la o soluție. În cele din urmă s-a sculat, probabil că găsise soluția. A luat din nou pe umeri cadavrul, s-a întors și l-a pus în portbagajul de la mașină.

Zhang Hong a condus mașina lui Zhao Gou prin ploaie pînă la un șantier din afara orașului. Clădirile de acolo erau construite doar pe jumătate. În jurul clădirii

principale era un rînd de șoproane care erau deschise iar înăuntru nu era nimeni, nici măcar un paznic. Zhang Hong a luat cadavrul din portbagaj, l-a așezat pe umeri și l-a cărat într-un șopron unde se făcea ciment. Într-un colț încă mai era ciment împrăștiat, a rădicat de jos o lopată abandonată și l-a îngropat pe Zhao Gou în ciment, apoi a mai aruncat niște ciment pe deasupra și l-a bătătorit cu palmele. S-a schimbat cu niște haine pe care le adusese de la Zhao Gou de acasă. După ce s-a îmbrăcat, și-a aruncat o privire la șantierul cufundat în noapte și a estimat că locul e pustiu. Ploaia devenise mărunț, o pală de vînt i-a umflat poalele hainei. Și-a îndreptat haina și s-a întors în oraș.

4

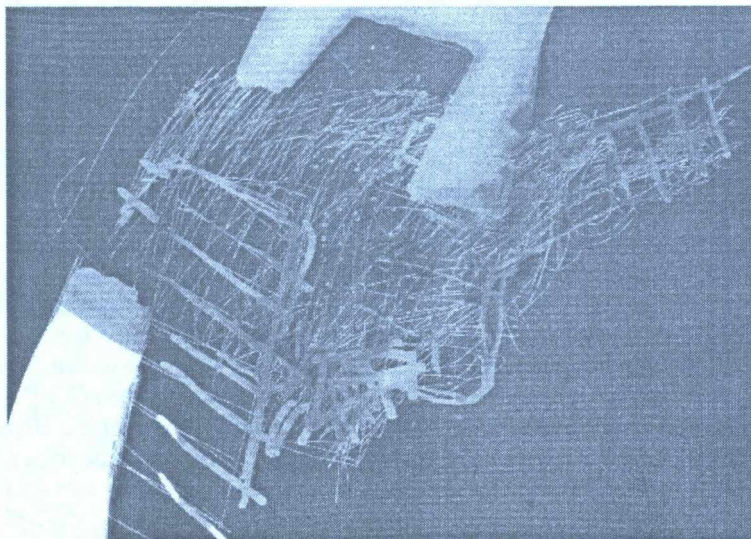
Zhang Hong a deschis ușa de la casă ducînd un sac mare cu bani, a strigat în sufragerie după Bing Xiaoling: „Hai să ne căsătorim, acum am bani, hai să ne căsătorim! „ De obicei Bing Xiaoling dormea pe canapea pînă venea el acasă. Zhang Hong s-a uitat spre canapea dar locul era gol, totuși televizorul era deschis. Zhang Hong a deschis ușa de la baie, dar aici nu era decît un bec aprins. A închis lumina din baie și a deschis ușa de la dormitor. Dar nici aici nu era urma de Bing Xiaoling. „Pe unde o fi oare?” Zhang Hong a aruncat pe canapea sacul de bani și a sunat-o pe Bing Xiaoling pe mobil. A încercat de zece ori, dar Bing Xiaoling nu a răspuns. „Înseamnă că a fugit, de ce o fi fugit? Nu stabilisem oare că în momentul în care voi avea bani să ne căsătorim?”

Din acea seară a început să bată un vînt puternic. După două zile, Zhang Hong încă nu știa nimic despre Bing Xiaoling, era sigur că îl părăsise. „Pentru ea am omorît un om și totuși pe neașteptate m-a părăsit.” Zhang Hong a luat în mînă o băncuță de lemn și a aruncat în televizor. Televizorul s-a spart. Apoi a ridicat băncuța și a aruncat-o înspre oglinda de pe perete. Și oglinda s-a spart. A ridicat încă o data băncuța și a căutat următoarea țintă pe care să o distrugă. Dar deodată s-a posomorît, gîndindu-se ce rost avea să distrugă lucrurile. Oricum Bing Xiaoling tot n-ar fi apărut. Doar poate să o omoare, căci altfel distrugerea atîtor lucruri tot n-ar fi reușit să-i ostoiască ura din suflet. Zhang Hong a pus jos băncuța și s-a calmat încetul cu încetul. Privirile i-au căzut pe sacul cu bani. Deodată nu mai știa ce să facă cu atîția bani, dacă nu se căsătorea, atunci ce să facă cu ei? „De multa vreme nu

m-am dus să o vad pe mama.”

Zhang Hong a ridicat banii și a părăsit casa unde locuia, îndreptîndu-se către casa mamei. Cele două șiruri de pomi de pe marginea drumului fuseseră în mare parte rupte de vînt iar crengile stăteau împrăștiate pe stradă. Niște firme atîrnau și ele, nu căzuseră încă pe jos ci stăteau aninate de case, parcă ar fi vrut și nu să se prăbușească, era și un fir de curent electric care fusese rupt.

Cînd a bătut la poarta mamei a observat că aceasta încărunțise mult. Mama i-a spus: „A, ai venit!” Zhang Hong i-a răspuns: „Da, am venit.” Mama l-a întrebat: „Ai mîncat?” Zhang Hong i-a răspuns: „Da, am mîncat.” Mama l-a întrebat: „Nu vrei să-ți fac un platou de doufu prăjit în sos de soia? De mult n-ai mai mîncat felul acesta de mîncare.” Zhang Hong i-a spus: „Nu face, am mîncat deja.” A deschis fermoarul de la geanta și a scos dinăuntru cinci teancuri de bancnote noi pe care i le-a înmînat mamei. Mama a țipat speriată și era să cadă jos. S-a dus lîngă geantă, a deschis-o și a văzut că



înăuntru mai erau peste zece teancuri de bancnote. L-a întrebat: „De unde ai luat banii?” Zhang Hong a răspuns: „Asta nu te privește, ia-i și cheltuie-i.” Mama l-a întrebat: „Sînt furați? Nu te-ai dezbată încă de obiceiul ăsta vechi?” Zhang Hong i-a spus: „Nu i-am furat.” Atunci mama l-a întrebat: „I-ai jefuit?” Zhang Hong i-a spus că nu. Atunci mama l-a întrebat: „De unde îi ai?” Zhang Hong i-a spus: „L-am omorît pe Zhao Gou.” Mama a făcut spume la gură și a căzut pe podea, se mișca ca un pui care nu fusese încă omorît. Zhang Hong privea la mama care se zvîrcolea pe podea dar nu s-a dus să o ridice. Mama s-a zvîrcolit din locul unde se afla geanta și pînă la ușa, nici un sunet nu-i ieșea din

gură. A vărsat o sticlă cu apă fierbinte. Abia când toată apa fiartă i s-a vărsat pe picioare a început să țipe. Strigătele erau foarte ascutite, cu siguranță că era un plîns cu sughițuri. Zhang Hong s-a gîndit că apa a opărit-o și de aceea a început să scoată sunetele acelea.

Mama și-a acoperit piciorul opărit și a încercat să se ducă către canapea. Dar începuse să șchiopăteze și n-a făcut decît doi pași că a căzut din nou. Zhang Hong ar fi putut să o ajute, dar n-a făcut-o, se uita doar fix cum încearcă să se așeze pe canapea. Mama i-a spus: „Pleacă imediat, cu cît vei fi mai departe cu atît va fi mai bine. Nu mai vreau să te mai vad.” Zhang Hong parcă nu auzise nimic, stătea pe podeaua de lemn și se uita la ea. Deodată mama s-a ridicat brusc de pe canapea foarte sprintenă de parcă nu s-ar fi accidentat deloc. L-a împins pe Zhang Hong și i-a zis: „Ai auzit? Pleacă cît mai repede.” L-a împins afară și i-a dat geanta cu bani. Ușa s-a închis cu zgomot, iar Zhang Hong a rămas afară. A împins ușa dar aceasta nu s-a clintit din loc. A auzit vocea mamei de partea cealaltă a ușii care-i spunea: „Zilele astea bate taifunul, ai grijă pe drum.” Zhang Hong s-a gîndit că totul este o farsă. “Cînd m-a dat afară, piciorul acela accidentat cum de nu mai șchiopăta și n-o mai durea deloc?”

Zhang Hong a dat cu piciorul în ușă, s-a întors pe călcîie și a plecat. Deodată a început să-și facă griji pentru șopronul acela, de aceea a luat o mașina și s-a dus la șantierul din suburbia orașului. A văzut că toate șoproanele fuseseră dărmate de taifun, unele fuseseră luate de vînt pînă la o depărtare de cîțiva metri. Cimentul care-l acoperea pe Zhao Gou fusese deja spulberat, iar el stătea întins acolo de parca ar fi tras un pui de somn. Zhang Hong și-a adus aminte că un astfel de taifun nu mai bătuse de cîțiva ani buni, nu bătuse nici mai devreme nici mai tîrziu ci chiar acum, dacă ar mai fi întîrziat puțin s-ar fi dus totul pe apa sîmbetei. Zhang Hong l-a acoperit pe Zhao Gou cu un fetru soios și i-a zis: „Zhao Gou, chircește-te puțin, diseară am să vin să-ți găsesc alt loc.” După ce l-a astupat s-a uitat puțin la forma terenurilor de prin împrejurimi. A observat că șantierul este la o distanță de cîteva sute de metri de un rîu. S-a dus către apă. Mergea și tot întorcea capul să-l vadă pe Zhao Gou.

5

Spre seară, Zhang Hong a venit cu o lopată atunci cumpărată și s-a dus pe malul rîului. Soarele nu apusese încă. Stătea pe mal și privea soarele. De mai bine de 20 de ani nu mai privise cu atîta atenție soarele. Cum se uita la el i s-a părut că seamănă cu un bătrîn care șchioapătă, s-a rotit ce s-a rotit dar tot nu apusese.

Mașinile mergeau într-un du-te-vino continuu pe podul din depărtare, claxoanele parcă nu fuseseră niciodată asurzitoare că în acea zi. Pe mal erau cîteva persoane care pescuiau, un grup de copii dezbrăcați pluteau deasupra apei, aveau pielea bronzată de soare. După ce a stat o vreme, Zhang Hong a început să sape o groapă pe malul apei. Dorea să sape o groapă cu o lungimea de 1 m și 76 cm iar lățimea de 1 metru. Pentru a fi cu conștiința împăcată, a hotărît să sape o groapa ceva mai adîncă.

Nu făcuse niciodată o astfel de muncă fizică, mai bine spus de cînd se născuse și pînă în momentul de față nu făcuse așa ceva. N-a săpat mult timp că au și început să-i apară broboane de sudoare pe frunte iar în palme urme de sînge. Cei cinci copii care înotau au urcat pe mal. Zhang Hong le-a spus: „Mă puteți ajuta să sap o groapă?” Copiii s-au uitat unul la altul. Zhang Hong le-a spus: „Dacă mă ajutați am să vă dau la fiecare cîte 100 de yuan.” Cel mai mare dintre copii a luat lopata din mîna lui Zhang Hong și a început să sape. Se vedea că sînt copii din suburbia orașului, copii de zarzavagii. Toți făcuseră o astfel de muncă, pentru că săpau metodic și fără nici o urmă de oboseală. După ce primul copil a săpat o vreme, a dat lopata celui de-al doilea copil care a început și el să sape. Tuturor le-a venit rîndul la săpat o dată pînă cînd groapa s-a ivit în fața lor. Zhang Hong a scos 500 de yuan din buzunar și le-a dat la fiecare cîte 100. Au fugit speriați de parcă le-ar fi fost teamă de bani. După ce au fugit s-au oprit la zece metri depărtare, au întors capul și i-au spus lui Zhang Hong: „Asta e ceea ce trebuia să facem.” Fiecare a repetat o dată aceste cuvinte. Zhang Hong s-a gîndit că asta trebuie că au învățat-o de la profesorii lor. „Pe vremea cînd eram mic și pe mine m-a învățat profesorul Mo astfel de cuvinte. Dar ei nu știu la ce va servi groapa asta și nici măcar n-au întrebant nimic, probabil că cei care pescuiesc vor întreba.

Razele ce se reflectau pe suprafața apei au dispărut, coroanele arborilor au început să se întunece. Cei care pescuiau și-au strîns undițele și au trecut pe lîngă Zhang Hong. S-au uitat la groapă dar n-au întrebant de ce e acolo. Aveau fețele încruntate și n-au pus nici o întrebare. Zhang Hong și-a zis: „Dacă nu mă întrebă, atunci nici eu n-am să le spun.” I-a văzut cum urcă povîrnișul cu undițele pe umăr. În juvelnicele ce le duceau în mîini erau cîțiva pești pe jumătate morți. Zhang Hong a măsurat din ochi groapa, ridicătura de pămînt era înaltă și abruptă, dacă trebuia sa-l răstoarne de acolo pe Zhao Gou care era mai masiv decît el și cu siguranță că-i trebuia multă forță. S-a gîndit: „Cel mai bine ar fi să găsesc un ajutor.”

„Poate cumnatul mă va putea ajuta.” A oprit o mașină de pe drum și s-a întors în centru la zona căminelor ce aparțineau Băncii de industrie și comerț. A văzut că la cumnat acasă era lumină. A sunat de la un telefon public. Cumnatul i-a răspuns: „Ține-te departe de mine, din telefon simt mirosul putoros al cadavrului tau.” Zhang Hong i-a spus: „Pot să-ți plătesc pentru muncă.” Cumnatul i-a replicat: „Așteaptă să fii împușcat și la ce îți vor mai fi de folos banii aceia? Cine are nevoie de banii tăi murdari?” Zhang Hong a închis telefonul și a tras o înjurătură grosolană. „Când a fost să te însori cu sora mea, ca să câștigi zestrea ei l-ai băgat în groapă pe tata și acum îmi zici mie de bani murdari? Ce, banii lui Zhao Gou nu sînt bani?” A început să i se facă frică. Pentru că nu-i mai venea deloc în minte cine ar fi putut să-l ajute, de parca ar fi pierdut orice legătura cu acest oraș. Deodată și-a amintit de profesorul Mo. „Poate profesorul Mo mă va ajuta.”

Profesorul Mo locuia la școala primară de pe strada Xinghu și mai avea doi ani pînă la pensionare. Avea o familie de cinci persoane și locuia într-un apartament cu trei camere. De pe fereastră i se zărea patul. Profesorul Mo stătea pe el și corecta temele. Zhang Hong a ciocănit în fereastră. Profesorul Mo și-a scos ochelarii și a întrebat cine e. Zhang Hong a răspuns: „Eu.” Profesorul Mo a deschis fereastra și a întrebat: „Ce treabă ai?”, Zhang Hong a zis: „Puteți să mă lăsați să intru să vă spun?” Profesorul Mo l-a întrebat: „Ai mai furat în ultimii doi ani?” Zhang Hong i-a răspuns: „Da.” Profesorul Mo i-a zis: „Nu ți-am spus eu mai demult că dacă nu te dezbari de obiceiul ăsta prost n-am să te mai las să intri la mine în casă?” A tras fereastra să o închidă dar a tras-o prea încet. Zhang Hong și-a vîrît pumnul între cele două ferestre și i-a zis: „Profesore Mo, nu mi-ai spus dumneavoastră că pentru a deveni om trebuie să fii cinstit? De fapt aș fi putut să vă mint și să zic că n-am mai furat.” Profesorul Mo a răsuflet și i-a zis: „Am predat o viață dar n-am întîlnit niciodată pe nimeni că tine. Pleacă de aici.” Zhang Hong i-a zis: „Dacă mă ajutați am să vă plătesc.” Profesorul Mo a ieșit din cameră și a întrebat: „Cu ce vrei să te ajut?” Zhang Hong a zis: „Vreau să mă ajutați să mut niște lucruri.”

6

Zhang Hong l-a dus pe profesorul Mo la șantierul acela întunecat din afara orașului. Profesorul Mo mergea și-l întreba: „Pînă la urmă ce lucruri vom muta? Nu cumva sînt furate? Dacă sînt furate atunci nu te ajut să le muți.” Zhang Hong n-a scos un sunet ci l-a condus pe profesorul Mo pe șantier. Ajunși în fața cadavrului lui Zhao Gou, Zhang Hong a scos lanterna din buzunar și a zis: „Îl mutăm pe el.” Profesorul a întrebat: „Un

mort?” Zhang Hong a zis: „Da.” Profesorul a zis: „Niciodată n-am mai mutat un mort, unde vrei să-l duci?” Zhang Hong i-a răspuns: „Pe malul râului.” Profesorul Mo i-a spus: „Zhang Hong, lasă-mă să plec. Nu vreau să fac asta.” Zhang Hong a auzit că vocea profesorului tremura, a strîns din dinți și a început să se certe. I-a spus: „Sînteți prea sărac, am să vă dau 5000 de yuan. „Profesorul Mo s-a speriat că n-a mai putut scoate o vorba. Nu se știa dacă această sumă sau cadavrul lui Zhao Gou îl înspăimîntaseră așa. S-a îndreptat în direcția din care veniseră. Zhang Hong a strigat în urma lui: „Va dau 8000 de yuani.” Profesorul mergea înainte. Zhang Hong i-a strigat: „10.000! Asta pentru că ați fost profesorul meu.” Profesorul Mo s-a oprit și s-a întors lîngă Zhang Hong. A luat și a îndesat cei 10.000 de yuani puși în două teancuri în cele două buzunare de la pantalonii profesorului. Profesorul Mo a simțit cum buzunarele s-au umflat într-o clipită. I-a spus: „Atunci hai mai repede.”

Zhang Hong a luat cadavrul din față, profesorul din spate și l-au dus pe malul râului. După vreo sută de metri Zhang Hong a observat că profesorul Mo a început să meargă mai încet și a început să răsufle din greu. Profesorul i-a spus: „Mai încet, Zhang Hong, mai am puțin pînă la pensie, nu pot să merg repede că tine.” Zhang Hong și-a schimbat pasul și a zis: „Zhao Gou, uite, mi-a păsat de tine, l-am rugat și pe profesor să vină, nu-i așa că sînt la înălțime?” L-a lăsat pe profesor să-și tragă puțin sufletul. Zhang Hong credea că atunci cînd va spune Zhao Gou, profesorul va avea vreo reacție. Dar acesta n-a avut nici o reacție, nu-și aduce aminte decît de mine, de elevul necinstit, pe cînd pe Zhao Gou care fusese cinstit îl uitase cu desăvîrșire.

Au ajuns la colina de pe mal. Zhang Hong a coborît pînă pe la jumătate și l-a așteptat pe profesor să așeze ușurel cadavrul. Zhang Hong a prins cadavrul. Profesorul Mo a alunecat înăuntru și s-a oprit în locul unde fusese preluat cadavrul. Au tras în sus și în jos pînă cînd au reușit să bage cadavrul în groapa de pe malul apei. Zhang Hong a zis: „Profesore, misiunea dvs, s-a încheiat deja.” Profesorul Mo a răspuns: „Atunci am să plec.” Zhang Hong i-a zis: „Puteți pleca.” Profesorul s-a dus către marginea colinei. A plecat pur și simplu așa, fără să întrebe nimic, de exemplu, ar fi putut întreba al cui e cadavrul sau de ce să-l îngropăm aici. Zhang Hong a strigat după profesorul Mo. Profesorul l-a întrebat: „Ce mai e?” Lui Zhang Hong îi stătea pe limbă să-i spună că l-a omorît pe Zhao Gou. Dar vorbele i-au rămas pe buze și pînă la urmă n-a mai zis nimic. „Nu-i nimic, plecați.” Profesorul s-a chinuit mult pînă să urce povîrnișul. Părea epuizat.

După ce l-a acoperit pe Zhao Gou, Zhang Hong a

aruncat lopata în rîu și s-a așezat pe pămîntul netezit să fumeze o țigară. Și-a pipăit buzunarul, cuțitul încă se afla acolo. A scos cuțitul să se joace cu el și a întrebat: „Zhao Gou, știi pe unde se ascunde Bing Xiaoling? De ce nu și-a luat rămas bun? Oare ar trebui să o ucid și pe ea?” N-a auzit răspunsul lui Zhao Gou, acesta demult nu mai putea să-i dea vreun răspuns.

7

Bing Xiaoling avea o manie și anume îi plăcea la nebunie să poarte fuste în carouri. Mai toate fustele și le cumpăra de pe strada Qixing. Zhang Hong s-a tot învîrtit pe această stradă fiind sigur că o va întîlni pe Bing Xiaoling într-unul din magazinele de aici, doar dacă nu ar fi părăsit orașul sau dacă n-ar mai fi cumpărat vreodată fuste. A dat tîrcoale două zile, dar nici urmă de Bing Xiaoling. Totuși a văzut o mulțime de fuste frumoase. Cum vedea fustele, îl mînceau palmele și fără să-și dea seama băga mîinile în buzunar cu gîndul să scoată niște bani. Cum atingeau banii avea o mică ezitare și auzea oftatul lui Bing Xiaoling. Un fior rece îl trecea de-a lungul șirei spinării.” Acum m-a părăsit, de ce să-i mai cumpăr fuste?”

Deși se gîndea așa, totuși mîinile nu-l ascultau. Cum vedea fuste în carouri le și cumpăra, ducea în brațe un sac de hîrtie plin ochi cu fuste. În trei zile cumpărase o mulțime de fuste, dar totuși nu dăduse de urma lui Bing Xiaoling. Deodată lui Zhang Hong i-a trecut prin minte să se ducă pe malul rîului să vadă ce mai e pe acolo, dacă nu s-a întîmplat ceva.

Zhang Hong a ajuns pe colina de lîngă rîu în amurg. Groapa fusese ocupată de un cuplu tînăr. Pusese ră o mulțime de ziare colorate deasupra, dacă pentru moment stăteau acolo strîns îmbrățișați, cu siguranță că se vor întinde mai tîrziu. De vreme ce pusese atîtea ziare acolo, nu puteau să nu se și întindă. Zhang Hong se uita

la ei pe furiș de sus. Soarele se rotea la fel de încet iar el era mai grăbit decît perechea aceea înlănțuită. A așteptat în jur de o oră pînă cînd nici ei n-au mai putut aștepta. Bărbatul și-a culcat prietena pe ziare, s-au dezbrăcat de haine și au început să facă dragoste. Chiar în aceste momente soarele a apus, gemetele femeii răsunau de jos. Zhang Hong a fumat lacom o țigară și a plecat de pe mal.

A doua zi la prînz, lui Zhang Hong i s-a făcut dor de locul acela. Se gîndea dacă cuplul acela va veni din nou acolo să facă dragoste. Cînd a ajuns pe marginea colinei s-a uitat în jos. Și cum se uita a rămas prost. Nu și-ar fi imaginat vreodată că locul pe care făcuseră cei doi

dragoste cu o zi în urma să se surpe pe jumătate. Nu era nici un indiciu, malul se surpase de parcă cuplul acela l-ar fi lovit cu violență. Zhang Hong se gîndea cum se face că nu s-a surpat mai devreme sau mai tîrziu ci chiar în această clipă, să se surpe special pentru el și să-l lovească. De pe povîrniș și-a dat drumul în jos și a văzut că jumătate din cadavrul lui Zhao Gou ieșise la suprafață, iar jumătate încă era îngropată. Brațul care ieșise afară, atîrna de parcă s-ar fi mișcat. Zhang Hong i-a luat brațul și i l-a pus pe piept, dar cum l-a pus a și căzut. Zhang Hong a zis: „Zhao Gou, mă sperii de moarte.”

Zhang Hong a urcat pe mal și s-a învîrtit prin șantier. A observat un butoi

de ulei de fier fără capac. A băgat în el jumătate de sac de ciment și un colac de sfoară apoi l-a rostogolit către mal. De pe povîrniș, a legat cu sfoara butoiul și l-a lăsat în jos pînă ce a ajuns pe fundul gropii. Uitase să ia lopată și nici nu avea de gînd să se întoarcă în șantier, de aceea a început să tragă de brațul care ieșea afară. A tras pînă l-a rupt dar tot n-a reușit să-l tragă afară pe Zhao Gou. A început să scormonească cu mîinile prin noroi pînă cînd unghiile i s-au rupt și a început să-i țîșnească sînge proaspăt din degete. Abia acum și-a



amintit de cuțitul din buzunar. A început să scobească cu cuțitul pînă cînd și jumătatea cealaltă a lui Zhao Gou a ieșit la suprafață. L-a vîrît în butoi, dar cum îl așeza, îi ieșea afară ba capul ba picioarele. Zhang Hong s-a gîndit să-i rețeze capul.

Cînd Zhang Hong a vrut să rețeze cu cuțitul capul lui Zhao Gou care atîrna în afară butoiului a văzut cicatricea de la buză. Mîna i s-a înmuiat, s-a răzgîndit și l-a scos pe Zhao Gou din butoi. Acum îi atîrnau picioarele afară. Zhang Hong i-a rețezat ambele picioare și l-a băgat în butoi apoi a cimentat gura butoiului.

8

Zhang Hong se uita către suprafața rîului și se gîndea că pînă a doua zi la prînz cimentul avea să se întărească. „Mi-e teama că ar mai trebui să găsesc un ajutor.” Și i-a venit deodată în minte Xiao Yu.

Xiao Yu era prietena lui Zhao Gou. Zhang Hong juca adesea cu ei majiang și se cunoșteau foarte bine. A doua zi a sunat-o pe mobil. Xiao Yu i-a răspuns: „Joc majiang la ceainăria din Crîngul Fericit, spune-mi ce ai de spus.” Zhang Hong s-a dus în grabă la Crîngul Fericit să o caute pe Xiao Yu. Fața lui Xiao Yu era lividă de parcă ar fi jucat cîteva zile și nopți majiang. Zhang Hong i-a spus: „Xiao Yu, hai să mergem.” Xiao Yu i-a spus: „Am pierdut 10.000 de yuani, cum să plec?” Zhang Hong i-a zis: „Îți dau eu 10.000 de yuani.” Xiao Yu s-a uitat surprinsă la el. Zhang Hong a scos din buzunar 10.000 de yuani și i-a dat lui Xiao Yu. Xiao Yu a împins tabla de majiang și s-a ridicat. Corpul i-a tremurat puțin.

Cum s-a așezat în mașina, Xiao Yu a spus: „Sînt frîntă de oboseală, unde mă duci?” Zhang Hong i-a zis: „Să-mi dai o mîna de ajutor.” Cînd a văzut armăturile acelea de fier care ieșeau contorsionate din stîlpii de ciment, Xiao Yu a întrebant: „Doar n-ai de gînd să mă violezi?” Zhang Hong i-a spus: „Cum se poate una ca asta?” Xiao Yu i-a răspuns: „De fapt n-are nici o importanță, dacă îmi dai încă 30.000 de yuani, știi bine că sînt o persoană foarte deschisă.” Zhang Hong a rămas fără replică și a condus-o pe Xiao Yu pe malul rîului. De pe colină, Xiao Yu a văzut că butoiul acela de ulei stătea vertical pe mal într-un loc neted. Xiao Yu a întrebant: „Cum vrei să te ajut?” Zhang Hong i-a spus: „Vreau să mă ajuți să împing butoiul în rîu.”

Zhang Hong a ajutat-o pe Xiao Yu să coboare povîrnișul. Zhang Hong a văzut că cimentul se întărise. Au rostogolit cu putere butoiul pe malul rîului, apoi a legat cîteva bolovani de el. Zhang Hong a zis: „Hai să-l împingem.” A strigat: „Unu, doi, trei.” Cînd a ajuns la trei, au împins butoiul spre rîu, butoiul a căzut cu un plescăit în apă. Pe suprafața apei s-au făcut cîteva roto-coale apoi Xiao Yu a început să rîdă în hohote.

Dar nici Xiao Yu n-a întrebant ce se află în butoi, n-a pus nici o întrebant, ci doar l-a împins în rîu. A zis: „Acum plec, mă întorc să joc majiang.” Zhang Hong a împins-o de fund ca să o ajute să ajungă sus. I s-a părut că fundul ei este rotund și foarte sexy. Cînd Xiao Yu a ajuns sus i s-a parut că încă îi mai ține fundul în mîini. Sus pe colină Xiao Yu a întors capul să se uite la el cum se cățăra. L-a întrebant: „Chiar nu vrei să mă violezi?” Zhang Hong i-a spus: „Du-te să joci mahjong, eu mă duc să o caut pe Bing Xiaoling.”

De fapt chiar n-avea idee unde să se ducă s-o caute pe Bing Xiaoling. A închiriat o locuință pe strada Qixing și a deschis un magazin de fuste, vindea numai fuste cu carouri. Aștepta răbdător, avînd convingerea că într-o bună zi Bing Xiaoling avea să intre pe ușa magazinului și să-i spună: „Patroane, vreau să cumpăr o fustă.”

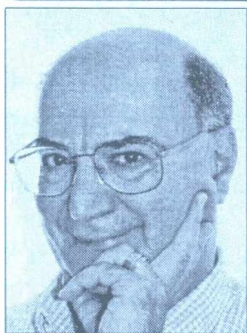
9

Dar Bing Xiaoling n-a apărut pînă în toamnă. Într-o zi, Zhang Hong stătea în fața casei de bani și citea un ziar local. În ziar era publicată o știre în care se spunea că rîul secase în toamnă și că nivelul apei ajunsese la cel mai de jos nivel înregistrat și un butoi a ieșit la suprafață. Curioșii deschiseseră butoiul și au văzut că înăuntru era un cadavru în putrefacție. Zhang Hong s-a gîndit: „Oare cum de o fi secăt? De ce nivelul apei a scăzut cum nu mai fusese vreodată?” Deodată parcă l-a lovit cineva și s-a izbit cu capul de casa de bani. A auzit zgomotul loviturii. Apoi s-a auzit vocea unei femei, ca un fulger deasupra capului său. Vocea i-a spus: „Patroane, arată-mi o fustă.” Zhang Hong a ridicat capul și a văzut că Bing Xiaoling stătea în fața lui, iar lîngă ea era un bărbat solid. Zhang Hong s-a gîndit că pînă la urmă se întorsese. Nu se știe din ce motive, cum a văzut-o pe Bing Xiaoling, Zhang Hong a băgat mîna în buzunar și a luat cuțitul. Bărbatul acela și-a deschis haina fără grabă, la centura avea o pereche de cătușe. Din spatele casei de bani, Zhang Hong a încercat să arunce cuțitul către bărbat, dar acesta s-a rotit și imediat i-a prins brațul, apoi i-a ferecat mîinile în cătușe. Zhang Hong s-a gîndit: „Deci pînă la urmă a venit cu un polițist.”

Și astfel după un an de zile a auzit șuieratul glonțului ce i-a străbătut pieptul fierbinte. Înainte de a se trage, cineva l-a întrebant dacă mai are vreo dorință. Iar el a răspuns: „Duceți-mă pe malul rîului, vreau să văd rîul acela. Vreau să știu cum de plutea butoiul acela pe suprafața lui? Pînă unde ajunsese nivelul apei?”

Traducere de
Nora ZAINEA

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
CONVORBIRI LITERARE



„JUST LEAVE CHRISTMAS ALONE!” CORECTITUDINE POLITICĂ ȘI SĂRBĂTORI DE IARNĂ

Andrei BREZIANU

Anotimpul Crăciunului – pe vremea vechiului regim numit în România al „Sărbătorilor de iarnă” – s-a încheiat de curând și în America, nu fără a lăsa în urmă semnele unui câmp de bătălie răvășit de o ofensivă devenită an de an, pentru scena publică americană, lucru obișnuit în decembrie. În ultima vreme în crescendo, decembrie american a devenit, într-adevăr, pe lângă alte lucruri, luna bătăliei pentru Crăciun. *The Battle for Christmas* este chiar titlul unei apreciate cărți a unui universitar american, Stephen Nissenbaum¹, care – din unghiul corectitudinii de gândire – își propunea cu ani în urmă să demonstreze că Crăciunul are prea puțin de-a face cu religia și, cu atât mai puțin, cu persoana a cărei naștere în ieslea de la Bethlehem, cu două mii de ani în urmă, este prăznuită de o lume întreagă pe 25 decembrie.

Dar despre ce bătălie să fie vorba? Scurt spus, despre lupta unor cercuri minoritare dar cu influență publică majoră pentru a scoate cuvântul *Christmas*, noțiunea însăși și simbolurile ei, din circuitul cultural american și pentru înlocuirea acestora cu altele mai neutre, fără legătură cu Christ și fără conotații specific creștine.

Cum? Nu cumva prin decret? Nu, desigur. Ci printr-o politică discretă dar perseverentă de încurajare la protest a celor ce s-ar putea simți lezați de creștinescul Christmas. Acționând astfel încât, în paralel, marile rețele comerciale să se dispenseze de cuvântul Christmas în reclame, urări și anunțuri de sărbători. Mergând la nevoie pînă la judecată spre a cere eliminarea simbolurilor tradiționale ale Crăciunului din spațiul public, ca de pildă ieslea cu pruncu din fața unor biserici, în unele cazuri chiar și bradul din fața unor primării.

Semnificativ pentru amploarea și succesul aces-

tei campanii începute inofensiv cu circa un deceniu în urmă și care progresează treptat, urarea „Merry Christmas” a ajuns într-adevăr din an în an să fie tot mai parcimonios rostită în public, tot mai rar afișată în comerț, în Mall-uri și marile magazine, înlocuită mai peste tot cu „Happy Holidays” sau „Season’s Greetings”, precum și cu altele în paralel, fără tangență cu tradiția de la care se revendică totuși majoritatea covârșitoare a americanilor. Între acestea, la oraș cel puțin, „Happy Hanukkah” ocupă un loc tot mai vizibil în saluturi, urări personale și felicitări, unele – cum mi-a fost dat să văd într-o librărie din Washington – recomandînd (pe ton glumeț) „Top Ten Reasons Why Hanukkah Is Better Than Christmas” („Zece motive pentru care Hanukkah e preferabilă Crăciunului”). Tradiționalele „Christmas parties”, au fost înlocuite practic peste tot – cu mai multă rigoare în ministere și agenții guvernamentale – prin „Holiday Parties”. În uz public, tradiționalul Pom de Crăciun, „Christmas Tree”, poartă acum denumirea standard de „Holiday Tree”. În Florida justiția a trebuit să intervină la mijlocul lui decembrie, sesizată de adversari ai unor brazi arborati în fața edificiilor locale din New Port Richey. Petenții au susținut că pomii împodobiți festiv în perspectiva sărbătorilor ar constitui „unacceptable religious symbols” în spațiul public (CNN, preluînd o relatare Associated Press despre litigiu).

Decembrie 2004 pare să fi marcat astfel încă o mutare înainte pe tabla de șah unde se dă, de cîțiva ani, o luptă pentru treptata împingere a Crăciunului într-o zonă cît mai marginală în raport cu marea

arenă publică americană.

Desigur, înțepită față de anul trecut, campania „anti-Christmas” nu a rămas fără câteva timide răspunsuri. Numai că, din nou, chemări ca „*Bring back Christ into Christmas*” și „*Christ is the Reason for the Season*” au răsunat, ca de obicei *sotto voce*, fără publicitate și „full coverage” în mass media. Așa cum s-a mai remarcat, vocile așa-numitei „majorități tăcute” sînt în genere lipsite de o expunere mediatică, care să reprezinte ponderea lor reală, numericeste vorbind, în societatea americană. Punctele lor de vedere nu sînt astfel expuse marelui public, în presă și televiziune – decît prin excepție. Conștienți de realitatea unui dozaj mediatic deficitar, a absenței deliberate de reflecții pe marile rețele de comunicare, mulți dintre cei care văd creșterea în forță a acestui fenomen au aprehensiuni (puterea timorează) și, tocmai de aceea, preferă să se exprime esopic ori să tacă. În cuvintele unui observator român, care – prin grila culturală a propriului său punct de vedere – parafraza recent pe Edward Behr – „și cei care nu se văd amenințați în mod direct preferă să se supună tacit acestei veritabile tiranii a minorității, de frică să nu fie catalogați drept adversari ai corectitudinii politice”². Chiar așa.

Astfel se și explică faptul fără precedent că – majoritatea vocilor de altă părere tăcînd, în timp ce lupta contra Crăciunului ia proporții – în arenă a pășit recent nimeni altul decît Charles Krauthammer, unul dintre cei mai respectați publiciști americani, prezent cu ascendentul său de lider de opinie în multe publicații, de la „*The New Republic*” și „*Jewish World Review*”, la „*The Weekly Standard*” și multe altele.

Autor al unor cărți de răsunset și laureat al Premiului Pulitzer³, domnul Krauthammer a scris pe tema Crăciunului o tabletă francă și tăioasă – cum numai domnia sa putea s-o facă –, dezvăluind, într-un articol de opinie publicat în marele cotidian „*The Washington Post*”, un aspect al fenomenului cultural despre care, în America de azi, puțini îndrăznesc să vorbească cu glas tare de la tribună: în acest caz – un caz particular, dar de larg răsunset social și public – despre felul cum o minoritate a ajuns să-și impună viziunea culturală asupra unui important moment tradițional de sărbătoare dragă

majorității americanilor.

Intitulat *Lăsați odată Crăciunul în pace*⁴, articolul are ca motto două citate dintre care cel dintîi exprimă nemulțumirea tatălui unui elev din New Jersey, ostil cîntecelor tradiționale de Crăciun la școală: „Festivitățile unde se cîntă muzică de Crăciun fac pe cei prezenți să se simtă diferiți; și fiind vorba de o majoritate, lucrul acesta stingherește minoritatea” (Mark Brownstein, din Maplewood N.J.). Cel de-al doilea, care îi dă răspuns, e o celebra replică din *Casablanca*: „Vrei să știi părerea mea? Du-te înapoi în Bulgaria” (Humphrey Bogart).

„E Crăciun” – își începe Domnul Krauthammer textul polemic – „și cum ar mai arata Crăciunul de n-am avea din nou obișnuitele plutoane de cenzori chițibușari, porniți cu harță să dezbrace, an de an, Crăciunul de orice urmă de conținut creștin. Și nu fără oarecare succes”, – recunoaște Charles Krauthammer. „În districtele școlare din New Jersey și Florida sînt interzise colindele de Crăciun”, reamintește el. „Primarul din Somerville, Massachusetts e pus să-și ceară scuze pentru că, referindu-se în public la petrecerea organizată de municipalitate, a numit-o «din greșeală», Christmas Party, nu Holiday Party”. Și domnul Krauthammer (care este evreu) continuă: „O Menoră de Hanukkah a fost înălțată la Broward and Fashion Malls în Florida; dar nici o scenă, acolo, cu ieslea de Crăciun. Managerul marelui centru comercial explică: «Da, dar Hanukkah comemorează o bătălie, nu un eveniment religios». Tot el se grăbește să adauge «de fapt, nu prea mă pricep la astea». În adevăr, Hanukkah comemorează împlinirea unei minuni, și nu-i împlinire mai religioasă decît un miracol”, comentează ironic Charles Krauthammer, intrînd fără menajamente în chiar miezul chestiunii: „Tentativele de a descreștina Crăciunul se dovedesc pe cît de absurde, pe atît de stăruitoare. Și asta în ciuda faptului că peste 80 la sută din americani sînt creștini și probabil că 95 la sută dintre Americani celebrează Crăciunul. Crăciunul este sărbătoare legală în Statele Unite, – unica zi din an cînd, de exemplu, instituția Smithsonian își închide toate muzeele. Cum să pretindem că sărbătoarea Crăciunului nu-i decît un prilej ca marele comerț să-și deschidă

larg, o dată pe an, porțile pentru vânzări uriașe, chipurile, pentru a celebra... și, mă rog, ce anume?... Solstițiul de iarnă? [...] Nu am personal nimic împotriva sărbătorii Hanukkah, continuă domnul Krauthammer, dar nu mă pot niciodată împiedica să mă amuz – și chiar desfăta – văzînd felul în care cultura americană a sărit peste cal pentru a umfla importanța Hanukkăi – indiscutabil cea mai puțin importantă dintre cele șapte sărbători ale Iudaismului, transformînd-o într-un eveniment de proporții gigantice, serbat cu ploi de ilustrate, potop de cadouri și comemorări publice, totul numai pentru a găsi o cale creatoare de a oferi evreilor un echivalent al lor pentru Crăciun”.

Pornind de la prima evocare din motto, Charles Krauthammer continuă: „Unii americani se supără pe părinții care pretind interzicerea colindelor, acei părinți care tremură la gîndul că copiii lor s-ar putea simți «diferiți» și «stingheriți» dacă – Doamne ferește – ar auzi cu urechile lor colinde ori cîntece creștinești la școală. Îi deplîng pe acești părinți”, conchide Charles Krauthammer. „A insista ca majoritatea covârșitoare a națiunii să-și pună căluș în public sentimentelor ei religioase, doar ca minoritățile să se poată simți «confortabile» este o situație care – lucru de înțeles – nu numai că irită și exasperează majoritatea americanilor dar, mai mult decît atît, se face responsabilă de comiterea a două păcate. Pentru cei care le săvîrșesc, primul este un păcat de profundă lipsă de generozitate față de majoritatea compatrioților lor, care au dat și dau dovadă de o atît de mare generozitate de spirit față de religiile în minoritate. Al doilea este păcatul refuzului de a înțelege – refuzul unora de a prețui cum se cuvine unicitatea experienței religioase americane ca experiență trăită într-un spațiu comun”. Și Charles Krauthammer își încheie curajoasa luare de poziție cu un îndemn: „E timpul ca membrii minorităților reli-

gioase (și anti-religioase) – în exact calitatea lor de cetățeni cu drepturi depline ai acestei miraculoase republici – să înceteze odată cu cîrcotașa hărțuire a celorlalți, invocată chițibușar drept apărare”.

Pentru cei interesați cu adevărat nu de baubauri ci de o înțelegere nuanțată și realistă a tensiunilor fecunde din sînul culturii americane postmoderne, opiniile lui Charles Krauthammer pot constitui un reper util în actul intelectual de evaluare a unor simptome, – acele mărci de istorie care, deși incidentale, aruncă prin reverberațiile lor, ieri ca și azi, fascicule nebănuite de lumini asupra curioaselor strategeme ale intoleranței.

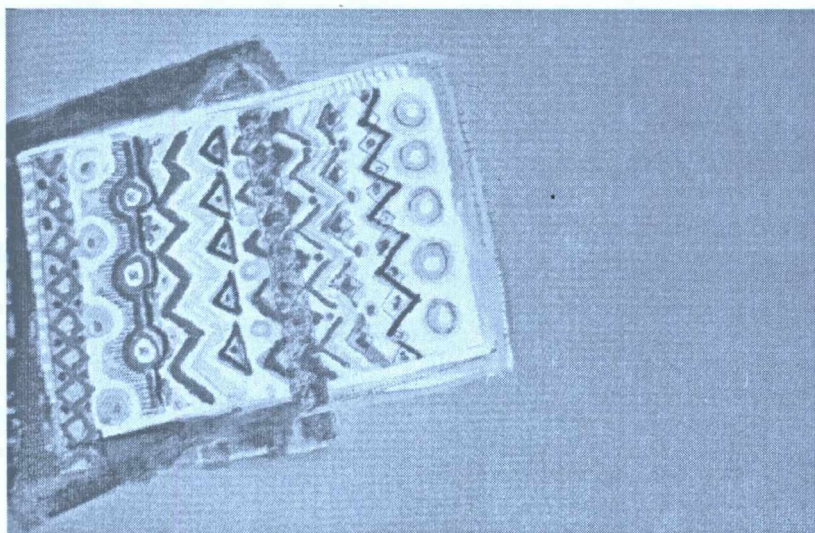
Note:

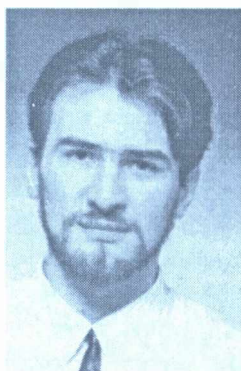
1. Stephen Nissenbaum, *The Battle for Christmas*, Random House, New York, N.Y., 1995, nominalizată pentru Premiul Pulitzer.

2. Florin Irimia, *Corectitudinea politică și alte baubauri*, în „Observator cultural”, nr. 251, 14-20 decembrie 2004.

3. Autor printre altele al volumelor *Democratic Realism: American Foreign Policy for Unipolar World*, și *Cutting Edges: Making Sense of the 80s*; co-autor, mai recent, al lucrării colective *Liberty and Power: A Dialogue on Religion and U.S. Foreign Policy in an Unjust World*.

4. Charles Krauthammer, *Just Leave Christmas Alone*, în „The Washington Post”, 17 decembrie 2004.





ROMÂNII ÎN ISTORIA DRUMULUI SPRE INDII* (I)

Liviu BORDAS

1. *Iter in Indiam*

Deși ideea literară a „călătoriei în Orient” s-a născut, cum demonstrează un cercetător al ei¹, abia în jurul anului 1830 și s-a bazat pe un puternic etnocentrism european, călătoria propriu-zisă spre India este la fel de veche ca și memoria culturală a Occidentului. Acesta îi păstrează, începând chiar cu miturile antichității clasice, o dublă memorie: o Indie materială și una spirituală. Prima este cea mai pregnantă și drumul către ea e populat cu figuri de cuceritori militari: eroii mitici Hercule, Bachus, Phaeton, Quirinus și primele figuri imperiale Sesostris, Ninus, Semiramida, Darius. Lor le urmează descoperitorii – atestați istoric cel puțin din secolul al V-lea î.e.n. odată cu Scylax –, fiindcă descoperirea era și ea o luare în posesie, dar, de această dată, prin cunoaștere. Deși fenicienii, și împreună cu ei evreii, făceau comerț cu subcontinentul indian cel puțin din timpul regelui Solomon, neguțătorii greci găsesc acest drum abia după campania lui Alexandru. De atunci cuceritori și negustori, aventurieri și colonialiști au visat mereu la *iter ad Indiam*: ei s-au îmbogățit de pe urma ei, au dominat-o și datorită ei au descoperit și Lumea Nouă. O specie aparte a acestei categorii au fost misionarii, căci dacă, poate, nu setea de dominație sau dorința de îmbogățire îi mîna într-acolo, ei vroiau să aducă în India ceea ce credeau că îi lipsește: salvarea.

Despre cei care căutau India spirituală, știrile sînt mai sărace dar, încă din antichitate, ele nu lipsesc. Aceștia nu căutau mirosenii, aur ori pietre prețioase, ci înțelepciunea sau salvarea. Pînă la un punct drumul tuturor era același. Cu toții străbăteau o distanță care era deopotrivă geografică, culturală și mentală. Dacă pentru unii drumul era doar un simplu tranzit continental, pentru alții el însemna mai mult, depășirea unor frontiere culturale și mentale. Însă pentru cei care căutau India spirituală acest drum mergea și mai departe, continuînd în interior.

Istoricii lui Alexandru și scriitorii care au venit în trena lor au stabilit faima Indiei ca țară a filosofilor înțelepți, cunoscuți de acum înainte sub numele de ghimnosofiști. În perioada elenistică, în special de-a lungul secolelor al II-lea și al III-lea e.n., Orientul și cu predilecție India devin chiar un topos al călătoriei inițiatice și scop al tuturor celor ce aspiră la înțelepciune. Filosofii neoplatonici, precum

Kronios și Numenius, sînt o dovadă a tendinței de a se instrui în filosofia indiană. De asemenea legislatorilor, filosofilor și profeților mai vechi – Licurg, Pitagora, Democrit, Platon etc. – încep să li se atribuie călătorii în India și la ghimnosofiști. Pînă și despre Socrate, cel care nu și-a părăsit cetatea, se spune că ar fi fost vizitat de un înțelept indian. În special tradiția pitagoreică a avut o predilecție pentru India ca depozitară a vechii științe sacre. În *Viața lui Apollonius din Tyana*, eroul lui Filostrat călătorește într-acolo pentru a-i vizita pe brahmanii a căror înțelepciune o consideră a fi mai profundă decît cea a Occidentului. Din acea vreme există mențiuni despre diverși filosofi minori precum Demetrios din Sounio, probabil un elev al filosofului cinic Agathobul din Rodos, care a trăit pînă la sfîrșitul vieții printre brahmani, Scythianos din Palestina sau filosoful neoplatonic Hierocles care au călătorit pentru a cunoaște filosofia indiană. Dar tot atunci par să fi apărut și impostorii și șarlatanii. Cronicarul bizantin Gheorghios Kedrenos pomeneste pe un anume Metrodoros care, în timpul împăratului Constantin, năzuind după filosofie, s-a dus la brahmanii din India. Cîștigîndu-le respectul și admirația prin viața sa strict ascetică și pioasă, el a fost primit în cele mai sacre altare ale templelor lor, de unde însă le-ar fi furat perlele și pietrele prețioase.

Odată cu triumful definitiv al creștinismului în Imperiul roman și cu desființarea școlilor filosofice, India încetează să mai fie un topos cultural pentru cei care aspiră la înțelepciune sau inițiere religioasă. Cu toate acestea, comunicarea culturală și religioasă între Europa și India nu a încetat. Ea a luat forme diferite, uneori mediate, alteori subterane. În special Imperiul bizantin și creștinătatea orientală au oferit numeroase oportunități de contact și difuziune culturală, pentru unele dintre ele existînd chiar și dovezi ale realizării lor.² Totuși motivele culturii spirituale și filosofice indiene nu au cunoscut o circulație la nivelul clasei „oamenilor de cultură”, ci la cel al culturii monastice sau al culturii populare și al folclorului. Astfel, odată cu nenumăratele povești care migrează dinspre Orient spre Occident, legenda vieții lui Buddha se răspîndește și devine populară sub forma romanului hagiografic *Varlaam și Ioasaf*, iar brahmanii sînt prezenți în motivele folclorice ale rahmanilor sau blajinilor.

Abia în perioada romantică, odată cu „Renașterea Orientală”, intelectualii occidentali privesc din nou către India ca spre o sursă a umanismului și a înțelepciunii. Acum călătoria redobândește dimensiunea pierdută la sfârșitul antichității, cea de pelerinaj la surse. Călătorii romantici sînt mai ales scriitori, artiști, filosofi sau, în genere, oameni de spirit. Ei nu se mai îndreaptă la voia întâmplării sau de dragul aventurii, ci în căutarea vechilor civilizații sau a universului interior al oamenilor din alte culturi. Dar chiar pînă în epoca modernă, călătoria înspre și în interiorul Indiei rămîne sinonimă cu aventura. Deși nu toți călătorii erau aventurieri, totuși în această parte a lumii ajung mai ales firile îndrăznețe. Nesfîrșita călătorie prin deșerturile de pămînt sau de apă, experiența lungilor luni de frică și privațiuni îl transformau pe călător, care se regăsea la capătul ei un alt om, venit dintr-un univers într-altul în întregime diferit, în care vechile reprezentări și vechea morală nu-și mai aveau aplicare. Frontierele traversate nu erau numai cele ale realității fizice, ci și cele interioare ale minții.

Cu toate acestea, doar puțini au lăsat dovezi ale întâlnirii lor cu aceste noi universuri. Chiar și memoriile de călătorie pe care le avem sînt, cel mai adesea, contabilizări dezamăgitoare ale alunecării pe suprafața unei oglinzi interpusă între călător și lume. Așa cum spunea Giuseppe Tucci, „Multă lume călătorește de la un capăt la altul al lumii, din interes, pentru plăcere sau din spirit de aventură, fără să lase vreo urmă a acestei peregrinări: sînt ca și orbi la lucrurile pe care le văd în jur și nu reușesc să depășească obstacolul pe care diferența de obiceiuri, limbă sau instituții îl pune întru apărarea popoarelor, ascunzîndu-le de curiozitatea spiritelor ușoare. Căci civilizațiile sînt precum oamenii: cu cît mai mare e bogăția lor interioară, cu atît sînt mai retrase și se feresc să se deschidă celor care nu le iubesc”³.

Dar, pe lîngă acești călători epidermici, mai există o categorie care nu a lăsat urme ale trecerii: cei care și-au ascuns ei înșiși viața interioară și care, trecînd dincolo de oglindă, au devenit le fel de inaccesibili ochilor profani precum „Orientul etern” spre care năzuiau. O cunoscută sentință orientală spune că „adevărul înțelept nu lasă urme”. Cei care caută ceea ce nu se dezvăluie ochilor lumii intră la rîndul lor în aceeași ocultare.

2. Mircea Eliade și „documentele” drumului spre India

În cultura română toposul călătoriei în India pare a fi rămas legat aproape exclusiv de experiența indiană a lui Mircea Eliade. Lăsînd la o parte anvergura protagonistului ei, acest lucru se datorează în primul rînd faptului că ea s-a petrecut sub semnul pasiunii și al primatului spiritualului. Eliade era conștient de aceasta cînd spunea: „Eram poate primul român care s-a hotărît, nu atît să călătorească în India, cît să rămînă acolo și să lucreze”⁴. În biografia sa, acest drum nu a fost un accident sau o simplă aventură, ci însuși drumul spre centru, în care a atras cu sine o întreagă

generație și epocă culturală. El a fost în primul rînd un drum către India interioară. *Iter in Indiam* se întinde pe dimensiunea unei vieți întregi. El necesită o pregătire specială și începe cu mult înaintea drumului propriu-zis, iar, odată locul geografic atins, continuă în interior deschizîndu-se spre India adîncă.

În India, Eliade a trecut printr-o profundă transformare spirituală. El a trăit acolo un moment privilegiat, în care destinul său s-a intersectat cu cel al Indiei „eternă”. Acest moment l-ar fi putut absorbi de pe traiectoria sa vizibilă („istorică”) și proiecta ireversibil în timpul „mitic” al originilor. Că acest lucru nu s-a realizat și motivele pentru care s-a întîmplat așa vor rămîne poate o permanentă temă de reflecție, al cărei răspuns nu va putea fi găsit în istorie. Dacă nu a urmat, însă, vectorul acestei transformări, lăsînd-o să fie numai un „episod”, el totuși, întorcîndu-se, a adus India – cu toate posibilitățile ei – mai aproape de noi. Eliade a devenit, astfel, mesagerul și mediatorul prin excelență al Indiei în cultura română.

Drumul spre India nu a fost un accident în viața tînărului Eliade, ci evenimentul esențial al biografiei sale, așa cum recunoaște el însuși într-o însemnare de jurnal, devenită celebră: „Cum ar fi decurs viața mea fără experiența indiană la începutul tinereții? Și siguranța pe care am păstrat-o de atunci, că orice s-ar întîmpla, există întotdeauna o peșteră în Himalaya care mă așteaptă...”⁵.

Dimensiunea spirituală și culturală pe care el a dat-o acestui drum ne face să-i privim cu alți ochi pe toți cei care s-au îndreptat înaintea lui înspre fascinantul subcontinent. Dar, deși românii au călătorit încă de timpuriu, atît spre apus cît și spre răsărit, puține măturii au rezistat timpului și au ajuns pînă la noi. Mai ales în ceea ce privește călătoriile în Orientul Îndepărtat, izvoarele istorice nu sînt prea generoase.

„Fără o extrem de amănunțită analiză a amănuntelor, nu căpătăm siguranța drumului, nu putem merge, la fiecare pas ne așteaptă primejdii, erori și alunecări” – îi spunea lui Eliade un pandit celebru dintr-un colegiu sanscrit bengalez. Acesta se mulțumește să-i răspundă plimbîndu-se prin fața lui: mersul e întotdeauna într-un picior, în gol; cînd ai ambele picioare pe pămînt, stai. Replica lui Eliade – desprinsă din recuzita paideică a tehnicilor sapiențiale orientale – se referea la umbletul devenit un instinct. Dar la început, cînd mersul e învățat prin experiență făcută din echilibre și alunecări, drumul e întotdeauna cunoscut prin amănuntele care îl compun, prin documentele sale.

Istoria, ca și filologia, se ocupă de documente. „Dar documentele ni s-au păstrat întîmplător. De la ele trebuie să plecăm – nu să ajungem la ele. [...] Cultul documentelor ar fi justificat numai dacă ar rămîne toate documentele. Altminteri, golurile nu se pot acoperi prin reguli filologice (istorice, documentare etc.); comparațiile nu pot preciza conținutul unei absențe. [...] Un fapt istoric e spiritual. Altminteri, e un simplu incident anonim în oarba lume de

forțe naturale. Așadar, ceea ce valorează într-un document e semnificația lui”⁶.

Documentele tradiției istorice românești sînt – așa cum va remarca mai târziu și Eliade, spre deosebire de cele ale tradiției folclorice – împrăștiate și vagi. Dată fiind sărăcia mărturiilor medievale despre români, chiar și în ceea ce privește existența lor în teritoriile pe care locuiau, o posibilă imagine a călătoriilor medievale trebuie reconstituită din informații fragmentare, accidentale sau anecdotice, care îi dau aspectul unui mozaic plin de piese lipsă. S-ar putea obiecta că e o risipă inutilă de energie și de erudiție de a aduna și reconstitui fapte fără consecință și figuri semi-obscuri. Dar e o mare eroare de judecată a presupune că numai faptele care au făcut epocă, celebritățile și „bule-vardele culturii” merită luate în serios. Paralel cu acestea a existat întotdeauna o lume tăcută, subterană, mai mult sau mai puțin obscură, secretă în diverse grade, uneori chiar inefabilă, dar în care se poate afla adesea cheia efemerelor spectacole de umbre de la suprafață. Fiind întrebat o dată de un ziarist despre personalitățile indiene precum celebrul Tagore, Eliade răspundea: „Pentru mine marile personalități sînt cu totul altele, rămase în umbră și într-un anonim pe care oamenii aceștia îl iubesc. Printre călugării rătăcitori și printre cerșetorii religioși, sînt filosofi cu o știință și cu o înțelegere mai mare decît cele pe care le poate oferi inteligența lui Tagore”⁷.

3. Românii și Orientul îndepărtat

Una dintre presupuzițiile nemărturisite dar determinante ale gândirii istorice moderne a fost aceea că „esențialul” supraviețuiește „detaliilor”: acestea, neproducînd nici un efect istoric, sînt înghițite de „istoria” însăși. Occidentul a scris povestea lui și a lumii întregi după acest criteriu, acordînd prioritate și importanță majoră faptelor și izvoarelor supraviețuitoare (cele ale victorioșilor care au făcut nu doar propria lor „istorie”, ci și istoriografia core-spunzătoare). Aceasta este astăzi un loc comun. Dar la fel de banal pentru orice istoric e faptul că nenumărate surse istorice, textuale sau nu, s-au pierdut din antichitate și pînă în timpurile foarte recente; și nu ne referim la cele dispărute sau distruse de accidente sau cataclisme, ci la acelea respinse de memoria dominantă: cele care, din diverse motive, nu au dobîndit nici o notorietate sau nu au fost considerate demne de a fi reținute. Devenite „detalii” fără semnificație pentru construcția memoriei comunitare (majoritare sau minoritare), ele au fost șterse din aceasta.

Multe dintre faptele considerate de unii „detalii”, devin „esențiale” odată cu survenirea unei noi conștiințe. O altă filosofie a istoriei – și, bineînțeles, episteme non-istorice – poate răsturna raportul dintre „detaliu” și „esență”. Și totuși – exceptînd culturile și societățile dispărute, care obligau la o abordare „arheologică” –, nici o istorie a vieții timpurilor noastre nu s-a întemeiat în mod explicit pe criteriul că, adesea, doar „detaliile” sînt cele care supraviețuiesc, în timp ce

„esențialul” a dispărut. Fie „detaliu” sau „esențial”, deși șterse din memorie, multe fapte supraviețuiesc adesea în documentele marginalizate de istoriografie.

Primele informații din surse interne despre românii ajunși în India datează abia din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. De aceea opinia care a domnit pînă acum a pus – în mod manifest sau tacit – sub îndoială existența lor înaintea acestei perioade. Argumentul a *silentio* a fost considerat suficient. În legătură cu această chestiune se pot face, mai înainte de toate, două precizări: 1. Nu există dovezi negative sau rațiuni pentru care românii nu ar fi putut lua drumul Indiei; 2. Probabilitatea ca aceștia să o fi făcut e suficient de mare, iar evidențele circumstanțiale o susțin mai degrabă decît o infirmă. Din punct de vedere fizic, românii aveau acces la drumurile transcontinentale prin nordul Mării Negre și Asia centrală sau la cele ce traversau Bizanțul și Orientul mijlociu, dar ar fi putut urma și pe cele maritime, îmbarcîndu-se în porturile de la Marea Roșie sau din Golful Persan. După cucerirea Constantinopolului ei puteau urma rutele terestre și maritime folosite de călătorii occidentali. În special după debarcarea portughezilor pe coasta Malabarului, în primăvara lui 1498, horde de europeni încep să străbătă India. Printre acești căutători de noroc – aventurieri și renegați, negustori și vagabonzi, marinari și soldați „feringi” în slujba marilor moguli, a rajahilor și nababilor indieni sau a companiilor comerciale europene – românii își vor fi avut și ei, probabil, partea lor.

În ceea ce privește evidențele pozitive oferite de cercetările de pînă acum, ele sînt fragmentare și circumstanțiale. Date mai diverse și mai valoroase vor putea ieși la iveală odată cu cercetarea sistematică a izvoarelor străine – în primul rînd orientale – de către indianiștii români. Dar chiar și dacă românii nu vor fi găsiți în hrisoavele vremii sau în scrierile altor călători, nu înseamnă numaidecît că ei nu au existat, ci doar că nici unul nu se va fi ridicat la vreo proeminență care să-l fi însemnat în memoria acestora. Dacă au existat, ei – așa cum s-a întîmplat adesea și în propria lor țară – nu au contat pentru istorie. Trecutul este cunoscut nu prin el însuși, ci prin ceea ce a devenit. Călătoriile românilor în India – pe care le putem bănuși izolate și la o scară mică, atît ca număr cît și ca semnificație istorică – nu au produs o posteritate. Ele nu au creat o memorie autohtonă și nu au interesat nici narațiunile istorice prin care diversele puteri, popoare sau culturi și-au stabilit o imagine despre lume și despre sine.

A schița, totuși, istoria *posibilă* a românilor care au călătorit sau trăit în India e o sarcină extrem de dificilă ce depinde de multiple documente provenind din tot atîtea surse. Mai ales pentru prima parte a celui de-al doilea mileniu, izvoarele despre drumul spre Indii, atît asiatice cît și europene – cronici, memoriale de călătorie, scrisori etc. –, sînt deficitare și nu au fost încă pe de-a-ntregul coroborate. Puțina cunoaștere a românilor ca grup etnic distinct face și mai grea trasarea eventualelor mențiuni.

S-a observat deja că proximitatea – mai mult sau mai

puțin adversativă – a românilor cu numeroasele triburi și etnii ce năvăleau din Asia în primul mileniu creștin, ori cu tătarii și turcii, în cel de-al doilea, au putut favoriza și contacte cu Asia Centrală și cu Orientul îndepărtat.

Franciscanul flamand Wilhelm de Rubruck, care în 1253-1254 a călătorit pînă în Karakorum ca ambasador la curtea hanului mongol, a fost abordat într-o zi de un „cuman” care vorbea latinește. Or, în acea vreme o mare parte din Moldova aparținea Cumaniei. Hasdeu scria că „amestecul politic al românilor de atunci cu belicoasele triburi de cumani, cărora le aparținea întreaga porțiune superioară și orientală a Moldovei actuale, ne prefăcea oarecum în *tătari* pe noi înșine”⁸. Benedict din Polonia, care cu cîțiva ani înainte (1246) îl însoțise pe franciscanul Giovanni da Pian del Carpine la curtea mongolă, întîlnise în jur de 3000 de ambasadori din diverse părți ale lumii: toate limbile și rasele erau reprezentate⁹. Stepa cumană (Deșt-i Kîpciak) avea o comunicare regulată cu India, unde, după relatările lui Ibn Batuta (cca. 1330-1340), erau exportati cu precădere vestiții ei bidivii: caravanele care mergeau într-acolo ajungeau să numere pînă la șase mii de cai¹⁰.

Drumul caravelor ce lega India de Marea Neagră, putea duce atît români în India, cît și indieni în proximitatea spațiului românesc¹¹. Date despre indienii ajunși în secolul al XIV-lea în hanatul tătar al Bugeacului, la granița cu Moldova, oferă hagiografia lui Ioan de Trapezunt, martirizat în 1332, la Cetatea Albă („vraci mulți și meșteri de la India și de la Persia veniți”)¹². Comunicarea cu India prin intermediul tătarilor este confirmată și de un tezaur din același secol, descoperit în 1953 la Brăești, în nordul Moldovei, în care s-a găsit o monedă indiană bătută de sultanul Mahmud în anul 1351¹³. Probabil tot de la tătari (nogai sau bugecenii) provine și manuscrisul buddhist *Vajracchedika* în limba tibetană (aprox. sec. XVII) despre care se spune a fi fost descoperit, în 1811, într-un tezaur la Conțești pe Prut¹⁴.

Românii ar fi putut călători înspre Est și ca mercenari în diverse armate asiatice. De pildă, memoriul lui Ghillebert de Lannoy din 1422, care a trecut prin Moldova și Cetatea Albă (intrată din 1392 în stăpînirea domnului Moldovei), atestă prezența soldaților români în armata „sultanului Babilonului”¹⁵. O categorie mai puțin obișnuită de călători medievali – involuntari și, cu rare excepții, fără întoarcere – erau robii. Aceștia proveneau din prizonierii de război și din captura incursiunilor de jaf întreprinse de mongoli, ruși, turci și tătari pe teritoriile din Europa răsăriteană. Ei erau transportați și vînduți pe marile piețe de sclavi din Itil și Bulgar pe Volga, din Derbent, Trebizond, Tabriz și din Bizanț, ce existau deja din secolele IX-X. De acolo erau transportați în toate direcțiile: Iran, Asia Centrală, India, Siria, Egipt și Spania, unde deveneau servitori domestici, soldați sau gărzi, artizani în orașe, sau erau așezați în colonii ca să lucreze pămîntul. Probabil la această categorie se referea V.A. Urechia cînd afirma, la cel de-al 12-lea Congres Internațional al Orientaliștilor, ținut la Roma în octombrie

1899, că în secolul al X-lea au existat români care s-au dus împreună cu mongolii în China, iar de acolo în Japonia, unde au și murit¹⁶. Raidurile sistematice ale tătarilor, întreprinse în teritoriile românești pînă în secolul al XVIII-lea, urmăreau și capturarea de sclavi, care erau apoi comercializați, prin Crimeea, în Persia sau în Buhara și Urga.

Dar cel mai comun motiv al călătoriei spre Orient era negoțul. Românilor le erau accesibile drumurile folosite de micii negustori ruși prin Asia centrală – pe care, în secolul al XVII-lea, călătorul francez Tavernier întîlnise și polonezi – sau cele care plecau din Constantinopol și traversau Persia și Afganistanul. Itinerariile lor se puteau încrucișa cu cele ale negustorilor indieni în centrele comerciale din Rusia sau Imperiul Otoman, în special în Constantinopol, devenit adevărată placă turnantă a comerțului euro-asiatic. Din acest punct de vedere, în cea mai bună poziție se aflau negustorii aromâni care – alături de arabi, armeni, evrei, greci și indieni – asigurau tranzacțiile interne din Imperiul Otoman¹⁷. Raporturile vlahilor balcanici cu India constituie, însă, un capitol aparte. Posibilitățile lor de a călători într-acolo au fost altele, mult mai favorabile, decît cele ale românilor nord-dunăreni. Încă dinaintea istoriciei debarcări a portughezilor, în Deccan și pe coasta vestică a Indiei abundau aventurieri și mercenari din Imperiul Otoman. O bună parte a acestor „rumi” – musulmani, ortodocși, catolici – aparțineau diverselor etnii est-europene. Celebri au fost în special renegații Malik (i.e. vicerege) Ayaz sau Az († 1521) și Hogeia (i.e. imam) Safar († 1546). Primul, un „rus” ortodox (probabil un slav balcanic)¹⁸, dus ca rob la Constantinopol, vîndut și dăruit finalmente regelui Gujaratului, cîndva înainte de 1484, a ajuns, prin inteligența și calitățile sale militare, guvernator de Diu și vicerege, împiedicînd timp de trei decenii expansiunea portugheză în această bogată regiune. Cel de-al doilea, „albanez” catolic din Brinde¹⁹, a venit pentru prima dată în India în 1508 ca să lupte împotriva portughezilor și a ajuns în cele din urmă guvernator al Suratului. În 1572, cînd regatul Gujaratului s-a prăbușit, mai existau peste 300 de astfel de „rumi” în armata sa²⁰. După ce portughezii anexează Goa, se stabilesc acolo și negustori din Raguză care, așa cum scria istoricul raguzan Giacomo Luccari, au împodobit biserica São Brás (Sf. Vlaho – patronul orașului Raguză)²¹. Printre misionarii catolici trimiși și patronați de portughezi se întîlnesc, de asemenea, dalmăți, precum un anume Paulo Vramanu („de Dalmacia”) menționat în *Memorial das Missões que se fizeram desta Provincia desde ano de 1541, no qual se començou a fundar a Companhia em Portugal* [pînă în 1657]²². Istoricii au arătat că, în secolul al XVI-lea, vlahii au reușit să stabilească cu turcii relații mai strînse și mai cordiale decît celelalte popoare balcanice. Fiind principalii crescători și negustori de cai din Balcani, ei erau prețioși pentru armata otomană, obținînd în schimb monopolul anumitor ocupații marginale: *bodyguards* ai ofițerilor imperiali itineranți sau ghizi și escortă a caravelor de negustori²³.

În secolul în care spătarul Milescu – dar și alți români în delegația sa – ajunge în China (1676), călătorul turc Evliya Ėelebi întâlnește un chinez în târgul de la Focșani (cca. 1660)²⁴, unde se vindeau mărfuri aduse din Asia centrală, China și Iran (Mahan). Tot atunci, în *Istoriile domnilor Țării Românești*, este consemnată prezența unui „pehlivan harap hindiu” la logodna coconilor Ștefan, fiul lui Radu Leon din Țara Românească, și Catrina, fiica lui Duca Vodă din Moldova, ce a avut loc la București, în dealul Cotrocenilor, cândva între decembrie 1668 și februarie 1669²⁵. Puțin mai târziu, în 1698, la căsătoria domniței Ilinca, fiica lui Constantin Brâncoveanu, cu paharnicul Scarlat, fiul lui Mavrocordat Exaporitul, călătorul boem G. F. Kreybich nota și „dansuri turcești, arăbești, chinezești, tătarești”²⁶.

De asemenea, coloniile armene, stabilite atât în Moldova cât și în India încă din secolul al XI-lea, întrețineau legături comerciale și culturale, ce puteau juca un rol de intermediere și pentru români, așa cum arată un document de la sfârșitul secolului al XVIII-lea descoperit la Botoșani²⁷. Un memoriu din 1857 al armenilor moldoveni, indică faptul că ei își trimiteau copiii la învățătură pînă în școlile armenesti din Calcutta și Bombay (pe lîngă cele din Moscova, Paris și Padova)²⁸. În acest sens armenii din provinciile românești puteau fi mijlocitori chiar și ai unui *savoir* indian foarte specializat, lucru dovedit de cartea de medicină *Pădășgaran*, păstrată în manuscrise de la începutul secolului al XIX-lea ale comunității din Gherla. Ea „cuprinde noțiuni și probleme de anatomie, igienă dietetică, pediatrie, genetică, diagnoză, farmacologie etc. după surse clasice armene, latine, grecești, arabe, persane, indiene”²⁹.

Aceste spicuiuri sînt, credem, suficiente pentru a îndreptăți ideea că prezența unui indian din împărăția lui Aurangazeb la București nu trebuie privită ca un eveniment singular, ci doar ca o rară consemnare scrisă a comunicării directe între cele două spații geografice.

4. Din Transilvania în Indii

În sens invers, primii călători din acest spațiu reținuți de izvoarele istorice cunoscute sînt secui, sași sau greci din Transilvania. Supuși austrieci și ungari sînt semnați în diverse părți ale Indiei începînd din secolul al XVII-lea, în special în comptoarele comerciale ale companiilor europene. De exemplu, la Chandernagore, colonie franceză pe malul Gangelui, în Bengal, se afla un mic număr de emigranți din Austria și Ungaria în prima jumătate a secolului al XVIII-lea³⁰. Se știe și numele unui sibian, **Andrei Pinxner**, care se afla în Indiile orientale în secolul anterior³¹. Totuși primii călători de importanță culturală datează de la începutul secolului al XIX-lea.

Secuiul **Alexandru Csoma**³² atingea subcontinentul în 1822, pentru a-și petrece restul vieții acolo, pînă în 1842, cu toate că scopul inițial al călătoriei sale fusese altul. Farmacistul sas **Johann Martin Honigberger**³³ a făcut

lungi sejururi în India între 1829 și 1868, atrăgînd acolo și alți conaționali. Datorită lui au plecat spre Lahore, capitala regatului sikh, alți brașoveni pe care istoria nu i-a reținut prin nimic, precum rudele sale **Georg Tr. Honigberger** și ceasornicarul **Joseph Traugott Honigberger** (în 1843) sau farmacistul **Friedrich Herrman Ulrich** (în 1848)³⁴, căci în memoriile sale, el scrie că în acea perioadă a chemat de acasă, ca asistenți, un farmacist și un chirurg³⁵. În 1853, el a adus în Cașmir doi meșteri brașoveni, un oarecare **Steiner** și, din nou, fratele său **Joseph**, cu ajutorul cărora vroia să pomească o fabrică de zahăr, pentru care semnase un contract pe zece ani cu maharajahul Gulab Singh. Mai târziu (cîndva între 1855 și 1858, după toate probabilitățile) el l-a adus în India pe tînărul său nepot **Wilhelm Honigberger** ce lucra ca farmacist la Brăila și Galați. Acesta a trăit, ca medic, întîi la Calcutta apoi la Allahabad unde s-a ocupat de afaceri cu textile, întemeind și o tipografie ce a editat bisăptămînalul „Allahabad Observer”. În 1837, la Lahore a ajuns și a fost primit de Honigberger pictorul August Schoefft, un alt german născut în Pesta care a petrecut o vreme și în principatele române, la București și Iași (cca. 1835-1836)³⁶. O expediție în India, Ceylon și alte țări din Orient a întreprins, între anii 1869-1871, și **Ioan Xantus**, un grec înnobilit din Transilvania³⁷.

Dar drumul lor a fost pregătît în secolele anterioare de călători ale căror nume nu vor fi, probabil, rostite niciodată. Pentru a-i descoperi, totuși, pe acești protagoniști anonimi ai drumului spre Indii se cere defrișată vastă și adesea anost repetitivă literatură de memorii, scrisori și rapoarte ale călătorilor, misionarilor, negustorilor și ofițerilor coloniali, cronicile indigene și documentele păstrate în centrele de translateare maritimă ori intercontinentală, dar în primul rînd sursele documentare ale administrațiilor coloniale portugheză, olandeză, daneză, franceză și mai ales britanică. Acestea erau, însă, prea puțin interesate de străinii dintr-un colț obscur al Europei, al căror număr și importanță erau insignifiante pentru ele.

Pentru a-i găsi pe români a căror prezență a fost consemnată de birocrăția britanică, cercetătorul trebuie să sape adînc și răbdător în arhivele din India, Pakistan, Bangladesh și Ceylon (și, eventual, Maldive și Birmania) precum și în India Office Records din Londra. La acestea se adaugă și cimitirele care mai supraviețuiesc pe subcontinent (și ale căror inscripții tombale au fost în mare parte înregistrate și publicate de englezi), periodicele vremii și directoriile, almanahurile, listele civile sau militare etc.. Ceea ce înseamnă a căuta proverbialul ac în carul cu fin. Rezultatele sînt invers proporționale cu efortul necesar și adesea inconcluzive. Naționalitatea sau cetățenia persoanelor înregistrate în arhive în diverse ocazii nefiind întotdeauna menționată, cercetătorul e redus la a trebui să-și identifice subiecții după patronime. Dar foarte adesea patronimele românești pot fi identice cu cele slave, maghiare, germane sau grecești. De asemenea, membrii minorităților etnice din spațiul româ-

nesc (greci, armeni, evrei etc.) sînt imposibil de recunoscut dacă nu li se menționează proveniența. Chiar și în cazurile sigure, aceste nume rămîn adesea lipsite de viață sau atașate pasager și întîmplător unor incidente cu semnificație modestă³⁸.

Așa de pildă, într-o navă laterală din Cathedral of the Virgin Mary of the Rosary din Murghilatta, Calcutta, se poate citi următoarea inscripție tombală: „Hic Jacet Nicolaus Christianiza, Nazione Graecus, in Transilvania natus, vir sincerae fidei in Deum et in Homines. Obiit aetatis suae anno XXXVII, Aerae Christianae MDCCXIII, XVII Augusti. Nascentes morimur”³⁹. E posibil ca acest **Nicolae Cristianita** să fi fost un român sau aromân din Transilvania care va fi venit la Calcutta în scopuri comerciale. Căci sub numele de *natione graeca* erau cuprinși în Imperiul Habsburgic greci, albanezi, români și aromâni și alte popoare ortodoxe. Religia era mai importantă decît etnia în definirea identității. Și în Imperiul Otoman, numele *rum* (grec) îi desemna nu numai pe greci, ci pe toți *zimmi*-i (non-musulmani supuși puterii musulmane) ortodocși, fie ei bulgari, sîrbi, albanezi, români și aromâni, circasieni, armeni etc. Tot așa, un grec ne-ortodox nu era *rum*, iar *Eflak(lu)* însemna mai degrabă „din Valahia” decît „valah”⁴⁰. Aromânii din Transilvania și din alte provincii ale Imperiului Habsburgic aveau, în general, nume grecești sau similigrcești.

În secolul al XVII-lea, Viena începe și ea să construiască planuri de expansiune economică orientală. Datorită eforturilor lui Ioachim Becher, în 1664 s-a înființat Orientalische Companie, care însă nu a dat rezultatele așteptate ci a ajuns a servi comerțul străin printr-un import intens de mărfuri răsăritene. Unele materii rare, precum mercurul austriac, erau însă exportate pînă în Indii. Mai tîrziu, în martie 1703, cancelarul ardelean Nicolae Bethlen proiecta, în spiritul gîndirii lui Becher, o companie de comerț transilvăneană după modelul Companiei Indiilor Orientale din Belgia, care să situeze Transilvania în drumul negoțului răsăritean, ea „fiind potrivită a deveni *locus deponendis et permutacionis* pentru mărfurile din Persia, Orient și din Polonia, care se îndreaptă spre apus și nord”. Printre mărfurile de import din răsărit s-ar fi numărat voaluri, pietre scumpe, perle, postavuri, articole de mătase, fire de aur, carmasin, cordovan, covoare, muselinuri, lămîi, orez, unt-delemn. Deși era bine privit la Viena, proiectul a fost însă zădărnicit de îngustimea de vederi a nobilimii din dieta ardeleană care trebuia să-l ratifice⁴¹. Marele comerț de tranzit între răsărit și apus a intrat pe mîinile negustorilor străini precum cei armeni („persani”) care făceau negoț între Europa și Persia pe mai multe rute, printre care și Praga, Linz, apoi pe Dunăre la Viena și Buda, iar de acolo pe uscat prin Cluj, Brașov, Țara Românească, spre Levant și Persia.

Negoțul ardelean a rămas tot celor care îl desfăceau încă din secolul al XVI-lea, adică în primul rînd negustorilor „greci” – ce cuprindeau pe lîngă greci propriu-ziși,

numeroși români macedoneni și chiar ardeleni și munteni – apoi în ale celor armeni și evrei, și numai în mică măsură participau și negustorii sași și foarte puținii unguri. Andrei Mureșanu scria că românii „primea nume de grec, poate după religiuine, mai ales la Sibii și Brașov, și prin aceasta cîștiga oareșicum bilet de a putea îmbla și ei în vestminte cetățene, fără a suferi ca să le mai zică cineva români, fiindcă, după a lor părere, români era numai aceia care ținea coarnezle aratrului, lega, încărcă și descărcă marfele neguțătorilor, cu un cuvînt, cari purta îmbrăcăminte țărănească. Cel ce se îndoiește cît de puțin de cuvintele mele cerce și acum la Brașov și va afla că cei de altă limbă pe neguțătorul român, îmbrăcat cetățenește, deși acesta astăzi nu se mai rușinează de limba și națiunea sa, nu-l numesc român, ci grec”⁴². Pe de altă parte, numele de român era complet necunoscut în Europa și chiar și cele de valah sau moldovean erau neobișnuite. În legătură cu aceasta, Mihail Kogălniceanu își amintea cum, în anul 1835, pe vremea cînd se afla la studii la Berlin, „În saloanele d-lui de Savigni, am fost prezentat și lui Alexandru Humboldt (1769-1859), carele îmi arăta în general un deosebit interes pentru țările române, atît de necunoscute pe atunci, încît nici numele de *români* nu se știa. De aceasta, în adevăr, nu trebuie să ne mirăm, cînd însuși în Moldova și în Muntenia numele de *români* nu era întrebuițat, înlocuit fiind prin numele provincial de *moldovean* și *muntean*. [...] La Berlin, pe timpul petrecerii mele, și chiar în saloanele culte, mai tot așa de puțin cunoscut era și numele de *Moldauer* sau *Wallache*. Mie mi se zicea *der schwarze Grieche* pentru că aveam părul negru, și pe atunceea Berlinul era încă un oraș cu totul și exclusiv al Germaniei de nord, unde predominau mai cu deosebire figurile blonde”⁴³.

Un călător englez din ultimii ani ai secolul al XVIII-lea, traversînd Transilvania scria că la est de Sibiu „călătoream în țară grecească”⁴⁴. Această reprezentare nu se va modifica nici mai tîrziu, mai ales în cazul celor ce trăiau în Orient (indigeni sau europeni, deopotrivă). Svami Vivekananda, în amintirile sale de călătorie prin Europa, în particular cu ocazia călătoriei din octombrie 1900, cu Orient Expressul de la Viena la Constantinopol, făcea originale observații despre diversele națiuni ale Imperiului Habsburgic, considerîndu-i pe cei care aparțineau bisericii grecești (ortodoxe) drept vorbitori de limbă greacă⁴⁵. Așadar, e posibil ca Nicolae Cristianita (1676-1713) să fie primul român despre care avem, pînă acum, știre că a ajuns și a trăit în India.

Două scrisori ale lui Benjamin Franklin dau interesante informații despre un alt transilvănean, preotul **Samuel Dămian** (ortografiat Domien, Domjen, Dömjen), plecat să facă înconjurul pămîntului și care, după ce străbătuse Europa, ajuns în America în 1748, intrase în legături științifice cu Franklin și John Linning. Itinerariul său viitor urma a trece prin Mexic pînă la Acapulco, străbătea oceanul pînă la Manilla, apoi China, India, Persia, Turcia și înapoi în Transilvania. Urma sa se pierde, însă, în Noua Spanie

(Mexic)⁴⁶. Franklin scria că „după propria sa mărturie, el era născut în Transilvania, de obârșie tatar, dar preot al bisericii grecești; el vorbea și scria în latină foarte repede și corect”⁴⁷. Această „obârșie tătarească” poate să se datoreze aceluiași fenomen la care ne-am referit mai sus, de ignorare a individualității etnice a românilor sau valahilor și de asimilare sau subordonare a lor altor națiuni. Cei care s-au ocupat pînă acum de cazul său l-au considerat a fi român și au pus „obârșia tătarească” pe seama greșelii lui Franklin care, asemenea altor occidentali, nu știa prea mult despre naționalitățile ce trăiau în Transilvania. Faptul că era preot ortodox sau unit și că avea o mare familiaritate cu limba latină este un argument puternic care susține această idee. Și despre Nicolae Milescu, ambasadorul Arnauld de Pomponne scria în 1686 iezuiților de la Port-Royal că, deși venea din părțile Tartariei, era totuși foarte instruit.

Fie că Damian a reușit sau nu să-și urmeze drumul prin Orient, acest caz e o dovadă că cel puțin printre unii români nu lipsea interesul pentru călătorii, chiar și prin Răsărit. Despre acest interes poate vorbi și faptul că la începutul secolului al XVIII-lea, către 1703, Costea Dascălul de la Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului copia două texte cosmografice despre Orient redactate în limba română și care sînt și cele mai vechi cunoscute pînă acum. Cele două manuscrise – *Povestea țărilor și a împăraților cîte-s în pămîntul Asiei și Împărțeala dinții. Coznografie ce să zice împărțeala pămîntului pre hotară și pre alte seamne ce sînt în cercurile ceriului* – dau o succintă descriere a țărilor Asiei din Galileea și Arabia pînă la Sciția, India și chiar Indonezia⁴⁸.

Note:

* Pentru această primă sinteză ne-am concentrat mai ales pe expunerea datelor și a problemelor și mai puțin pe discutarea lor. De asemenea, aparatul critic și referințele au fost reduse la strictul necesar.

1. J.C. Berchet, *Le voyage en Orient*, Robert Laffont, Paris, 1985.
2. Despre acest subiect am tratat pe larg, cu toate trimiterile aferente, în teza noastră *Neoplatonismul și filosofia indiană. Prolegomene la o istorie ascunsă a gândirii europene de la Plotin la Renaștere*. A se vedea, de asemenea, articolul nostru *Iher ad Indiam in den rumänischen Märchen*, „Synthesis”, București, XXVI, 1999, pp. 59-72.
3. G. Tucci, *Italia e Oriente*, Garzanti, 1949, p. 1.
4. M. Eliade, *Încercarea labirintului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 29.
5. Însemnare din 18 noiembrie 1948, *Jurnal*, vol. I, 1941-1969, Humanitas, București, 1993, p. 145.
6. M. Eliade, *Filologie și cultură*, „Gîndirea”, IX, nr. 3, martie 1929, pp. 103-105.
7. Al. Robot, *Cu Mircea Eliade despre el și despre alții*, „Rampa”, XVI, nr. 4615, 5 iunie 1933.
8. B.P. Hasdeu, *Istoria critică a românilor*, Minerva, București, 1984, p. 141 ș. u.
9. Cf. J.P. Roux, *Les explorateurs au Moyen Âge*, Seuil, Paris, 1961, pp. 53-54.
10. Cf. B.D. Grecov, A.I. Iacubovschi, *Hoarda de aur și*

decăderea ei, ESPLS, București, 1953, p. 145.

11. Vezi, printre altele, O.D. Lordkipanidze, *O tranzitno-torgovom puti iz Indii k Chernomu moriu v anticinuiu epohu*, în: *Soobštenia Akademii Nauk Gruzinskoj SSR*, t. XIX, nr. 3, 1957; I.G. Nizamutdinov, *Iz istorii sredneaziatsko-indiiskih otnošenii (IX-XVIII vv.)*, Taškent, 1969.

12. Originalul, scris în medio-bulgară la Iași, după 1402, a fost tradus în românește, cu mici modificări, de Varlaam, *Măcenia svîntului și slăvitului marelui măcenic Ioan Novii de la Soceavi, ce să prăznuiască gioi după Rusalii*, în *Cazania* tipărită la Iași în 1643. Vezi Varlaam, *Carte românească de învățătură*, în *Opere*, I, Hyperion, Chișinău, 1991, p. 993.

13. O. Iliescu, *Une monnaie indienne du Moyen Age, decouverte en Moldavie*, „Studia et Acta Orientalia”, IV, 1962, Bucarest, 1963, pp. 249-251.

14. Din manuscrisul presupus a proveni din mormîntul descoperit la Coțești pe Prut se cunosc două file care se păstrează azi la Biblioteca Academiei Române (ms. or. 391) și la Arhivele Statului din București (MMMXXII/1). Vezi S. Al-George, *Un manuscris tibetan în România și Noi date asupra manuscrisului tibetan de la Coțești*, comunicări ținute la Asociația de Studii Orientale, București, 9 decembrie 1957 și Iași, 22 decembrie 1971; publicate, în traducere franceză, în „Annals of the «Sergiu Al-George» Institute of Oriental Studies”, Bucharest, Volume I, 1992, pp. 11-22.

15. Vezi *A survey of Egypt and Syria undertaken in the year 1422 by sir Gilbert de Lannoy*, ed. J. Webb, „Archaeologia Britannica”, vol. XX, pp. 281-444. Apud *Călători străini prin țările române*, vol. I, București, 1968, pp. 47-52 (fragmente).

16. *Actes du douzieme Congres International des Orientalistes, Rome, 1899*, Tome premier, Rome, 1899; Kraus reprint, 1968, p. cxxxi.

17. Vezi F. Braudel, *Civilisation materielle, economie et capitalisme, XVe-XVIIIe siecle*, Tome 3. *Les temps du monde*, Armand Colin, Paris, 1979, p. 413.

18. „Segundo o que podemos alañar dos que particular comunicação tenerão com este Melique Az, elle era Roxo de nação, dos Christianos heréticos da Roxia...” Joao de Barros, *Da Asia*, Lisboa, 1778. Decada II, partea I, pp. 210-214.

19. *Idem*, Decada III, partea I, p. 33.

20. Hajji Ad-Dabir, *Zafar al-Walih*, ed. by Denison Ross, London, 1921, vol. 2, p. xxxii.

21. Giacomo Luccari, *Copioso ristretto degli annali di Rausa, Venezia*, 1605, p. 141. Apud Nikica Talan, *Os ragusinos nas „ândias portuguesas”*, în: *idem*, *Croácia/Portugal. Relações histórico-culturais no decorrer dos séculos*, „Most/The Bridge. A Journal of Croatian Literature”, Zagreb, 1996, p. 267.

22. Biblioteca Publica, Évora, mss. 115-2-8, p. 262. Apud J. Wicki, *Liste der Jesuiten-Indienfahrer, 1541-1758*, Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte, 7, 1967, pp. 288, 366-367.

23. Cf. P. Coles, *The Ottoman impact in Europe*, London, 1968, p. 115.

24. Cf. I. Hoge-Velișcu, *Pătrunderea elementelor de cultură și civilizație chineză în spațiul românesc*, în: *Evantaiul celor 10000 de gânduri. România și China: Trei veacuri de istorie*, Ed. „Ion Cristoiu”, București, 1999, p. 46.

25. Vezi Radu Popescu Vornicul, *Istoriile domnilor Țării Românești*, ed. de C. Grecescu, Ed. Academiei, București, 1963, pp. 135-136. În India moghulilor, în acea perioadă, termenul *hindi* desemna un indian musulman, ca opus lui *hindu* care se referea la un „păgîn”, adică hindus. Tot atunci, în lumea otomană, *hind*, desemna o persoană ce venea din Imperiul moghul: de exemplu, expresia

„Hind elcisi”, sau „elciye-Hind” din documente și cronici, desemna pe ambasadorii moghuli. Apud Naimur Rahman Farooqi, *Mughal-Ottoman relations (A study of political and diplomatical relations between Mughal India and the Ottoman Empire, 1556-1748)*. Delhi, 1989, p. 18. Nu este ușor de precizat cărui sens îi corespunde românescul „hindui”. El ar fi putut fi folosit în sensul general de indian, ca locuitor al „Hindiei”, fără coloratură religioasă. Acest pehlivan indian provenea probabil de la Constantinopol. Despre pehlivani din Imperiul otoman în secolul al XVII-lea și organizarea lor în 40 de corporații, vezi relațiile de călătorie ale lui Evliya Ecelebi, *Seyahatnamesi*, Istanbul, 1896, vol. I, pp. 582-584, 586, 625-627.

26. Apud *Călători străini despre țările române*, vol. VIII, București, 1983, p. 128.

27. Vezi H.Dj. Siruni, *Le role des armeniens de l'Inde dans le mouvement d'emancipation du peuple armenien (En marge d'un document decouvert a Botoșani)*, „Studia et Acta Orientalia”, Bucarest, V-VI, 1967, pp. 297-336.

28. Vezi Sergiu Selian, *Un document necunoscut despre armeni și argumentele lui istorice*, Revista istorică, VIII, nr. 1-2, 1997, p. 102.

29. Mss. 9499 și 9500 din biblioteca de manuscrise armenie Matendaran din Erevan, unde au fost transferate în 1954. Apud V. Cîndea, *Mărturii românești peste hotare*, II, Enciclopedică, București, 1998, p. 8.

30. Perioadă (1694-1753) studiată de Monique Dussolin în teza ei *Etude d'un groupe social: les europeens a Chandernagor – Iere moitie du XVIIIeme siecle*, sous la direction de Mons. Chesneaux, Mons. Pouchepadass, Paris VII, 1971, p. 52 (acte de deces: o persoană din Ungaria și două din Austria).

31. Apud V. Borda, *Călători și exploratori români*, Sport-Turism, București, 1985, p. 491, care nu citează sursa.

32. Vezi, la noi, cărțile lui Csetri Elek, *Körösi Csoma Sandor*, Kriterion, București, 1979 și 1984. Pentru o bibliografie mai amplă, vezi Zagoni Jenő, *Körösi Csoma Sandor: bibliografia*, Kriterion, București, 1984 și Bernard Le Calloc'h, *Les biographies d'Alexandre Csoma de Körös*, Journal Asiatique, Paris, CCLXXII, 1984, nr. 3-4, pp. 403-423.

33. Asupra lui ne-am oprit în *Istoria doctorului Honigberger și secretul unei nuvele eliadesti*, „Origini. Caiete Silvane”, Revistă de studii culturale, Zalău, nr. 1-2, 2004, pp. 20-30 și nr. 3-4, 2004, pp. 129-158.

34. Date despre eliberarea pașapoartelor spre India se află în Registrul de intrare al actelor prezidiale ale judeului primar din Brașov pe anii 1842-1848, păstrat în Arhivele Statului din Brașov. Vezi extrasele reproduse în articolul lui G. Nussbächer, *Din legăturile medicale ale Brașovului cu principatele române în anii 1842-1848*, în: *Momente din trecutul medicinei*, sub red. G. Brătescu, Medicală, București, 1983, pp. 281-286.

35. Johann Martin Honigberger, *Thirty-five years in the East*, vol. I, London, 1852, p. 151.

36. Josef August Schoefft a avut un atelier la mănăstirea Radu Vodă din București, unde l-a ținut ca ucenic pentru câteva luni și pe pictorul Vasile Mateescu. Vezi V. Mateescu, *Povestea unui băiat de la țară*, București, 1876, reeditată de Iorga la Vălenii de Munte în 1916. Vezi de asemenea și *Curierul Românesc*, București, 8 mai 1836. Despre operele sale realizate în India, printre care și celebrul *Darbar din Lahore* în care apare și J. M. Honigberger, vezi F. S. Aijazuddin, *Sikh portraits by European artists*, London & New York – Karachi & Delhi, 1979.

37. Despre Ioan Xantus (1825-1894) vezi Ch. Feleky, *János Xantus*, în: *Dictionary of American Biographies*, ed. by D. Malone,

vol. XX, London, 1936, pp. 589-590 și Al. Obreja, *Memoria continentelor. Călători români pe meridianele lumii*, Junimea, Iași, 1975, pp. 52-56.

38. Administrația britanică a Indiilor începe un fel de evidență mai sistematică a călătorilor, rezidenților etc. străini abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (cca. 1860), când apar menționați și primii români. Dacă ei au fost înregistrați și mai devreme, probabil că acele dosare au fost distruse ca fiind lipsite de importanță („ordinary”). Oamenii mărunți erau rareori înregistrați; dacă erau înregistrați, dosarele erau rareori păstrate; dacă au fost păstrate, adeseori ele nu sînt menționate în indici sau sînt menționate în mod irecognoscibil. Ceea ce duce la situația ca și puținele cazuri ce au fost înregistrate în arhive să fie foarte dificil de găsit.

39. Reprodusă cu diferențe de transcriere a literelor capitale și în C.R. Wilson, *List of inscriptions on tombs or monuments in Bengal possessing historical or archeological interest*, Calcutta, 1896, p. 44.

40. Cf. B. Murgescu, „Phanariots” and „Pămînteni”. *Religion and Ethnicity in Shaping Identities in the Romanian Principalities and the Ottoman Empire*, în: *Ethnicity and Religion in Central and Eastern Europe*, ed. by M. Crăciun, O. Ghitta, Cluj University Press, Cluj, 1995, p. 197. Despre includerea aromânilor din Imperiul otoman sub numele de greci vezi și F. Braudel, *Le temps du monde*, Armand Colin, Paris, 1979, p. 413.

41. Cf. Ion Moga, *Politica economică austriacă și comerțul Transilvaniei în veacul XVIII*, Anuarul Institutului de Istorie Națională, VII, 1936-1938, Cluj, 1939, pp. 86-105.

42. Andrei Mureșanu, *Românul și poezia lui*, Telegraful român, I, nr. 41, 27 mai 1853, p. 161.

43. M. Kogălniceanu, *Dezrobirea țăganilor, ștergerea privilegiilor boierești, emanciparea țăranilor*. Discurs rostit în Academia Română. Ședința solemnă de la 1(13) aprilie 1891, *Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbaterile*, vol. XIII (1890-1891), pp. 255-300.

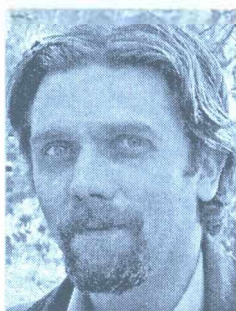
44. J.B.S. Moritt, *A Grand Tour: Letter and Journeys. 1794-98*, The Century Lives and Letters, p. 60.

45. *Memoirs of European travel*, în: *Complete Works of Svami Vivekananda*, vol. VII, Mayavati Memorial Edition, Calcutta, 1989, p. 389.

46. Cele două scrisori ale lui Franklin adresate medicului John Linning din Charleston (18 martie 1755) și unui oarecare Richard Jackson (5 mai 1753) au fost publicate mai întîi în Bernard I. Cohen, *Benjamin Franklin's experiments*, Cambridge, Mass, 1941, p. 332 și A. H. Smyth, *The writings of B. Franklin*, New York, 1905, p. 39. Ele au fost discutate pentru prima dată de Demetrius Dvoichenko-Markov în articolul *A Rumanian priest in colonial America*, The American Slavic and East European Review, XIV, nr. 2, 1955, pp. 383-389. Vezi de același autor și *Benjamin Franklin and the first American-Romanian relations*, Cahiers roumains d'études littéraires, Bucarest, nr. 2, 1977.

47. „(...) by his own account, he was a native of Transylvania, of Tartar descent, but a priest of the Greek church: He spoke and wrote Latin very readily and correctly.” D. Dvoichenko-Markov, op. cit., p. 383.

48. Ms. BAR 1436 editat de C. Velculescu și V. Guriianu, *Povestea țărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, Vestala, București, 1997. Pentru mai multe informații despre imaginea Indiei în cultura română din secolele XVI-XVIII vezi prima parte a studiului nostru *India în cultura românească din Transilvania*, Acta Musei Porolissensis, Zalău, XXIII, volumul II, 2000, pp. 395-463.



CELE TREI ÎMPĂRĂȚII ALE LUMII DE DINCOLO ȘI CELE TREI REGNURI ALE NATURII

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

Divina Comedie a lui Dante Alighieri este un „poem universal”. Reprezintă o *imago mundi* în care aspectul material al realității este subsumat unor semnificații de ordin spiritual, analizabile, în principiu, așa cum Dante însuși indică în altă parte¹, potrivit celor patru criterii de interpretare a Bibliei așa cum le formulase, nu cu multă vreme în urmă, sfântul Toma din Aquino. În cele ce urmează, vom examina, pe scurt, doar câteva aspecte a ceea ce, astăzi, numim, în mod generic, „natură” (urmărind probleme de ordin geografic, geologic, meteorologic, zoologic etc.), încercând a le integra într-o încercare de prezentare generală a rolului lor în desfășurarea mai amplă a gândirii și poeticii dantesci.

Vom lăsa, deocamdată, deoparte tratarea unor probleme legate, în primul rând, de cosmogonia, cosmologia și cosmografia dantescă, și în al doilea rând, de studiul peisajului în *Divina Comedie*.

Ne vom începe peregrinarea critică vizînd aspectele naturii în poemul divin cu o trecere în revistă a participării celor trei regnuri ale naturii – mineral, vegetal și animal – și ne-o vom încheia cu o panoramă a universului dantesc (înțelegînd, prin „univers”, atît pămîntul cît și cosmosul) din perspectiva științelor naturii (așa cum erau ele concepute, mai întîi, pe vremea lui Dante, și mai apoi în vremurile noastre, care ne furnizează, prin nenumărate noutăți dar și prin numeroase reînvieri și revalorificări terminologice, înseși conceptele care fac posibilă o asemenea analiză. Și să mai facem, din capul locului, o necesară precizare legată de proporțiile discursive alocate celor două ramuri, stabilite mai sus, ale demersului nostru studios: întrucît cercetarea temei abordate se efectuează din perspectiva stilisticii, precum și a istoriei și teoriei literare (gravitînd, oricum, într-un fel sau în altul, cu preponderență în sfera literaturii), cum nu se poate mai firească va surveni acordarea unui spațiu superior (ca întindere de redactare, însă și ca aprofundare analitică) tocmai secțiunii închinată regnurilor naturii (unde o metodologie prin definiție neutră ne va ajuta în clasificare și descriere), în numai părelnicul detriment al instanței științelor naturii (care, oricum, au evoluat, din vremea lui Dante și pînă în zilele noastre, după cum n-avem temeiuri a ne închipui că nu vor continua să evolueze și în

continuare). Nici științele cu pricina, nici textul în sine, de noi analizat, al *Divinei Comedii*, nu ar avea nimic de cîștigat în urma unei eventuale parade enciclopedizante, întemeiate de bibliografii stufoase (și doar parțial relevante), după cum nu vor avea nimic de pierdut printr-o abordare (cum vom proceda) succintă și cu caracter mai degrabă complementar-ilustrativ.

În cele ce urmează, ne-am legat de categoria de regn, prin care se înțelege cea mai cuprinzătoare categorie sistematică din studiul naturii, și potrivit căreia corpurile existente se împart în trei diviziuni: mineral, vegetal și animal. Termenul însuși de „regn” avea, în limba de proveniență (latinescul *regnum*), semnificația de „putere regală” și, prin metonimie, și pe aceea de „regat”. Dante își numește fiecare din cele trei zone fundamentale ale lumii de dincolo prin vocabula *regno*, traducibilă în limba română prin cuvîntul „împărăție”, consolidat în repertoriul lexical creștin în sintagme precum „împărăția cerurilor” și așa mai departe. În consecință, Infernul, Purgatoriul și Paradisul vor constitui, pentru autorul medieval, tot atîtea „împărății” ale vieții de apoi: trei împărății cu funcții net distincte în „economia” mîntuirii (respectiv: refuzată, amînată și acordată), reunite în monarhicul imperiu cosmic guvernat sub sceptrul suveran al atotputernicului Creator.

Vocabularul științei a preluat termenul, aplicîndu-l cu succes în „împărăția naturii” (adică, a „lumii create”), acolo unde vom întîlni, cum am observat, tot trei „regnuri”, diviziuni astfel denumite în funcție de proprietățile fundamentale ale corpurilor. Regnul mineral e reprezentat de corpurile anorganice, omogene fizic și chimic, din care sînt alcătuite Pămîntul și corpurile planetare. Regnul vegetal îl constituie plantele, organisme înzestrate cu viață, care deci, spre deosebire de minerale, sînt în măsură să se miște, să reacționeze la stimulii ambientali, să-și conserve forma și să o reproducă în noi organisme similare sieși. În sfîrșit, regnul animal (din latinescul *animalis*, derivat al lui *anima*) e alcătuit din ființele „animate”, adică dotate cu capacitatea de mișcare (caracterizată printr-o considerabil spor de „autonomie”) și la care intervine, în plus față de plante și integrînd, la un nivel superior, toate proprietățile fundamentale ale acestora, existența „simțurilor”.

În ce ne privește, vom aborda prestația fiecăruia din cele trei regnuri ale naturii pe scena largă (cît un univers) a

Divinei Comedii, cu atenția perpetuă (pe care eseuul nostru și-o însușește) îndreptată asupra modului lor de intervenție în elaborarea faptului literar. De aceea, vom puncta – în fiecare dintre cazurile analizate ori trecute în revistă – când, cum și, eventual, de ce una sau alta din reprezentările poetice împrumutate din împărăția naturii va figura într-o descriere, într-o similitudine, într-o metaforă, va fi preluată ca simbol ori va juca un rol într-o alegorie.

De bună seamă, la capătul unei lecturi comprehensive (unde, fără nici un paradox, cu cât mai bogat în reprezentări va fi regnul luat în discuție, cu atât mai severă va fi selecția materialului studiat), nu vom omite să observăm că, împreună ori separat, toate aceste imagini – mai simple ori mai elaborate, mai concentrate ori mai extinse – vor integra marea alegorie constituită de poemul *Divina Comedie*. Pentru început, însă, interesul nostru se va focaliza asupra evoluțiilor particulare ale corpurilor naturii, înregimentate *ad hoc* după criteriul (pentru noi cum nu se poate mai practic al) regnurilor.

Ordinea în care ne vom efectua parcursul va fi dictată de capacitatea motorie a corpurilor, calitate ce le conferă acestora și o mai bună șansă de receptare și de prelucrare în cadrul (deopotrivă static și mobil) al imaginarii umane. În consecință, la început vom pune piatra.

De la fierul greoi la orientalul safir Metale și minerale în *Divina Comedie*

Abordarea „enciclopedică” a cunoașterii, trăsătură specifică mentalității științifice medievale, presupunea clasificarea obiectelor prezente în lume în funcție de însușirile lor specifice, generice și (mai rar) chiar individuale, cel mai adesea într-o paralelă cu faptele petrecute în societatea omenască, acolo unde calitățile și defectele, virtuțile și viciile, formau obiectul analizei scrupuloase în vederea unor învățăminte de conduită creștină. În acest scop, spectaculoasa varietate a lumii animale era clasată și analizată în cărțile numite *Bestiarii*, lucrări – cum am precizat – didactice, descrierile diferitelor specii de jivine (descrieri îmbogățite cel mai adesea prin zelul imaginativ al compilatorilor, atât prin amănunte comportamentale fanteziste, cât și prin introducerea unor specii ele însele fictive, însă consemnate de călători ori de clasicele autorități în materie) alcătuiau sugestive suporturi pentru indispensabile comentarii moralizante prin care se tot încerca reorientarea raționalului stăpîn al fiarelor către calea cea dreaptă.

Mai puțin cunoscute – ca urmare a caracterului mai puțin spectaculos, și prin urmare mai puțin sugestiv al analizelor calitative ale obiectelor ce le alcătuiesc – sînt corespondențele bestiariilor din lumea rocilor, așa-numitele *Lapidarii* (în limba latină tîrzie *lapidarium*, din substantivul *lapis* care însemna, și în latina clasică, „piatră”). De cele mai multe ori, aceste repertorii cu miză, firește, didactică cuprindeau inventarieri ale pietrelor prețioase, expuse savant, pe temeiul pretins al virtuților lor curative.

Să nu uităm, însă, de metale. Noi, modernii, știm că ne-am definit, ca specie, treptat, tocmai prin prelucrarea metalelor: ieșirea omului din epoca pietrei s-a săvîrșit, profitînd cu specifică inteligență de virtuțile modelatoare ale focului, mai întîi într-o epocă a bronzului și mai apoi într-una a fierului. Bronzul și fierul au pecetluit astfel, pentru totdeauna, desprinderea definitivă și definitorie a lui *Homo sapiens* de mama natură, adică, în alți termeni, maturizarea lui ca specie prin ceea ce am numit și numim, aici și aiurea, printr-o vocabulă generică, cultură (începînd prin cultivarea pămîntului și continuînd – cu „naturale” întreruperi – prin aceea a minții). Cele două metale au jalonat povestea a milenară a omului pe pămînt, flancate fiind, în durata (extrem de) lungă, în trecutul cvasi-ipotetic de o foarte probabilă epocă a lemnului și, în prelungirea prezentului cert, de o eră a pentru noi familiarelor (și deja parcă fireștilor) materiale plastice.

Pe de altă parte, pentru Dante, aceeași poveste a omului (întîmplată pe aceeași scenă, dar rezumată într-un chip diferit) se schița marcată de alte jaloane, oferite nu de argumentele și de supozițiile istoricilor ori ale antropologilor, ci de narațiunile unor discursuri „mitologice”, de altfel nu mai puțin sugestive (și pornind, pe cît se pare, chiar de la aceleași premise, nu evoluționiste, dar, oricum, evolutive). Pentru Dante, totuși, ca și pentru clasicii din care s-a inspirat, aventura omenirii și-a aflat împărțirea pe acte tot urmînd un criteriu, așa zicînd, metalografic. Este vorba de „vîrstele lumii” înțelese ca evri dominate (sau: reprezentate) de „rase” omenești aflate, începînd cu momentul creației, într-un proces de (cvasi) perpetuă, implacabilă decadentă.

Repere metalografice: prețuire și decadentă

Chiar din zorii literaturii europene, această concepție (de nostalgică esență) a fost vehiculată de Hesiod², care propune un model al mersului lucrurilor pe pămînt potrivit căruia s-au succedat cinci asemenea ere: la început, rasa de aur, netru-ditoare și nesupusă degradării trupesti odată cu trecerea vremii, trăitoare în perioada domniei celeste a lui Cronos (Saturn al romanilor) și beneficiară a roadelor oferite de glie de bună voie (adică: fără muncă); apoi, rasa de argint (sub domnia divină a zeilor olimpieni), supusă îmbătrînirii și vinovată de trufie și nesupunere; a treia, rasa de bronz cea „năprasnică”, pieritoare în lupte intestinale; a patra epocă (o „soluție de continuitate – în limbajul analizei matematice – la funcția de decădere progresivă a omenirii) e a eroilor (semizei) despre care se povestește în mituri; în sfîrșit, o epocă a fierului (cea contemporană), hărăzită trudei și necazurilor.

Mitul, așa cum Dante l-a cunoscut, va fi preluat, în epoca latină imperială, de Ovidius, care îl introduce în *Metamorfoze* (I, 89 și urm.), eliminînd însă „sincopa” fericită e epocii eroilor din concepția hesiodică și conferind, astfel, o deplină continuitate paralelismului dintre graduală cădere a umanei seminții și calitatea progresiv descresc-

toare a metalelor³. De la tradiția ovidiană, la care se adaugă, cu plus de autoritate, profeția vergiliană, se revendică, în mod explicit, autorul medieval când formulează, prin gura Mateldei, următoarea interpretare:

*Quelli ch'anticamente poetaro
l'età de l'oro e suo stato felice
forse in Parnaso esto loco sognaro
(Purg. XXVIII, 139-144)*

(„Cei care în vechime au cîntat/ despre epoca de aur și fericita ei stare./ probabil că în Parnas acest loc l-au visat”). În această terțină, într-o manieră preumanistică, Dante avansează (cu competență de studios al morfologiei religiilor) ideea conform căreia, în Parnasul tradiției clasice (spațiul sacru al artelor, vegheat de cele nouă Muze și patronat de însuși Apollo purtătorul de liră), poezii din vechime ar fi putut prea bine întui (plăsmui oniric, așa cum sugerează poetul) Paradisul terestru al creștinilor printr-o morfologică asimilare cu spațiul necontaminat al epocii de aur a omenirii din tradiția elenică și romană.

Dar mitul metaforico-metalografic al erelor umane este prelucrat într-o manieră cu mult mai impresionantă în evocarea straniei figuri a Bătrînului din Creta, fundamentată (în primul rînd) pe pasajul veterotestamentar din cartea lui Daniel, în care profetul mai întîi relatează și mai apoi descifrează un vis al împăratului Nabucodonosor⁴:

*La sua testa è di fino oro formata,
e puro argento son le braccia e il petto,
poi è di rame infino alla forcata;
da indi in giuso è tutto ferro eletto,
salvo che 'l destro piede è terra cotta;
e sta 'n su quel più che 'n su l'altro eretto
(Inf. XIV, 106-111)*

(„Capul său e format din aur fin./ și din curat argint îi sînt brațele și pieptul./ apoi e din aramă pînă între coapse./ de acolo în jos este din întregime din fier ales/ și numai piciorul drept e din teracotă./ și stă se sprijină pe el mai mult decît pe celălalt”). Cum vedem, în plus față de scara tradițională a valorizării istoriei umane prin repertoriul metaforic al metalelor, în pasajul dantesc (bazat, în acest sens, pur imagologic pe versetele din cartea lui Daniel), apare, ca o treaptă și mai joasă, lutul (pe care îl putem numi, de la caz la caz, argilă sau teracotă), exprimînd, în limbajul alegoric adoptat de autor, concupiscenta provocatoare a păcatului originar⁵.

Însă metalele vor avea o contribuție inclusiv constitutivă în alcătuirea lumii lui Dante. În spiritul similitudinilor dantești, Patrick Boyde compară Infernul (așa cum l-a conceput poetul florentin) cu o „imensă mină care coboară în măruntaiele pămîntului”. Totuși, în *Infern*, găsim relativ puține trimiteri la metale și minerale, cele pomenite fiind,

aproape fără excepții, în voită și căutată concordanță cu peisajul, aspre, greoaie și întunecate la culoare. Zidul natural ce îngreunează pătrunderea călătorilor spre cel de-al optulea cerc (Malebolge) este format dintr-o stîncă de culoarea lividă a fierului (*pietra di color ferrigno* – Inf. XVIII, 2). În schimb, cetatea infernală a lui Dis, dinaintea căreia cei doi drumeți vor întîmpina opoziția dracilor, li se înfățișează înconjurată de inexpugnabile ziduri din fier înroșit în foc:

*«Il foco eterno
ch'entro l'affoca le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso inferno»
(Inf. VIII, 73-75)*

(„Focul etern/ care pe dinăuntru le arde le face să arate roșii./ precum vezi în acest infern de jos”) explică maestrul. Ca în alte numeroase și programate prilejuri, Dante pornește, în configurarea demonice cetăți infernale, de la un model vergilian, în acest caz descrierea, tocmai, a cetății din lumea de dincolo (așa cum arăta ea, de bună seamă, pe vremea lui Enea și în intențiile alegorice ale lui Vergilius). Căci (să nu ne prefacem a ignora), în istoria imaginarului, inclusiv cele veșnice sînt supuse transformării:

*Respicit Aeneas: subito et sub rupe sinistra
Moenia lata videt, triplici circumata muro;
Quae rapidus flammis ambit torrentibus annis
Tartareus Phlegeton, torquetque sonantia saxa.
Porta adversa ingens, solidoque adamante columnae,
Vis ut nulla virum, non ipsi exscindere bello
Caelicolae valeant. Stat ferrea turris ad auras;
Tisiphoneque sedens, pallia succinta cruenta,
Vestibulum exsomnia servat noctesque diesque.
(Aen. VI, 548-556)*

(„Uită-se-n urmă Enea deodat și sub stîncă la stînga/ întărituri vede mari, de trei ori înconse cu zidul/ și cu torente rapidul de flăcări le-nconjură rîul/ cel din Tartar, Phlegeton și mină tunînde pietre./ Poartă în față-uriasă și stîlpi pe de-a-ntregul de criță./ astfel că nici o putere, nici înșiși s-o sfarme-nfruntînd-o/ zeii cerești ar putea; stă ca turn ea de fier în văzduhuri/ și Tisiphone-așezată, cu haina ei cruntă sumeasă./ fără de somn străjuiește pridvorul și ziua și noaptea”). Cum vedem, chiar lipsită de multiplele referințe mitologice vergiliene, varianta dantescă a cetății infernale preia, din modelul clasic, atît zidul cît și flăcările. Doar că, la Dante, focul provine din interior, dinspre centrul de propagare a răului, nemaifigurînd, astfel, ca un simplu element de împiedicare. Duritatea neclintită a cetății este caracterizată în textul vergilian prin termenul generic *adamans*, desemnînd un material dur (ce poate fi diamantul sau fierul, și pentru echivalarea căruia traducătorul nostru propune românescul „criță”, consacrat în acest sens), pentru ca mai apoi fierul să fie invocat, în mod specific, la descrierea turnurilor. Ca de obicei, Dante concentrează roadele sugestiilor vergiliene,

închipuind o cetate cu ziduri din fier înroșite (într-un mod continuu și „activ”), de flăcările altminteri devastatoare ale Iadului⁶.

Metalele prețioase, aurul și argintul, sînt folosite ca valută forte în societatea omului. Simoniaci, vînzători ai darurilor Sfîntului Duh, spre asemenea valutară îmbogățire, sînt pedepsiți în Iad să zacă înfiți în niște găuri și întorși cu capul în jos, întrucît au „adulterat” (*avolterato*) lucrurile sfinte (*cose di Dio*) pentru aur și pentru argint (*per oro e per argento* – *Inf.* XIX, 1-6). Ca atare, în invectiva adresată papiilor simoniaci, poetul stabilește o echivalență teologică între practicile idolatre și îndelnicirea ticăloasă a manipulării lucrative a bunurilor sfinte:

*Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento;
e che altro è da voi a l'idolatre,
se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?*
(*Inf.* XIX, 112-114)

(„V-ați făcut Dumnezeu din aur și din argint/ și ce altă deosebire e între voi și idolatru/ decît că el adoră unul singur, iar voi o sută?”). Interogația retorică a indignatului pelerin cuprinde încă o dată (a treia în contextul cu pricina) enumerarea aurului și argintului ca exponente metonimice ale avuției (și înavuțirii) pămîntești.

Pe de altă parte, în lumea de apoi, o justă pedeapsă metalografică le revine ipocriților, pe care Dante îi constrînge literar să se chircească, pentru eternitate, sub povara strivitoare a unor mantii a căror sclipitoare aparență exterioară ascunde internă și umilitoarea copleșire a unei materii inferioare:

*Elli avean cappe con cappucci bassi
dinanzi a li occhi, fatte de la taglia
che in Clugni per li monaci fassi.*
*Di fuor dorate son, sì ch'elli abbaglia;
ma dentro tutte piombo, e gravi tanto,
che Federigo le mettea di paglia.*
(*Inf.* XXIII, 61-66)

(„Ei aveau mantii cu gluguile trase/ peste ochi, făcute după croiala/ care se face pentru călugări la Cluny./ Pe dinafară aurite sînt, așa încît strălucesc/ însă pe dinăuntru toate sînt din plumb, și atît de grele/ încît Frederic le punca din paie”). Să observăm pentru început cum, în transpunerea alegorică a hărăzirii punitive a ipocriților, aurul (cel mai nobil și mai prețios dintre metale) figurează în opoziție cu plumbul (cel mai umil și mai disprețuit, însă și cel mai greu din același domeniu). Astfel, interioritatea nemernică a ipocritului se ascunde sub aparențe de bun augur, în *Infern* revenindu-i meritata demascare, împreună cu o pedeapsă talionară concepută, așa zicînd, *ad litteram*. Jocul se desfășoară, ca în nenumărate alte rînduri, între metaforă și alegorie.

Comparația hiperbolizantă cu ușurimea mantiiilor lui Frederic se referă la obiceiul acestuia de a pedepsi vinovații de lezmajestate prin îmbrăcarea lor, tocmai, în niște mantii din plumb, în care înveliții erau puși la topit în aceeași materie.

Transformarea plumbului (sau a oricărui alt material ieftin) în aur s-a numărat printre preocupările de căpățîi ale unei alte categorii de păcătoși ce și-au căpătat locul în necruțătorul sistem dantesc al păcatului și pedepsei. Autorul vizionar născocesc o *bolgia* specială pentru cei ce s-au slujit de alchimie spre a falsifica metalele, așa cum s-a întîmplat în cazul lui Griffolino d'Arezzo (*Inf.* XXIX, 119-137), sau care au imitat florinul alterînd aliajul (*lega*) din aur cu trei carate de metal ordinar (*tre carati di mondiglia*), cum procedase meșterul Adamo (*Inf.* XXX, 73-90). Cel două subcategorii de falsificatori ai metalelor se află la ispășit osînda în *Infern*ul lui Dante, loviți de lepră și, respectiv, hidropsie.

Note:

1. Să amintim că Epistola a XIII-a adresată nobilului veronez Cangrande della Scala a făcut obiectul unor analize structurale și stilistice din care rezultă, cu destulă convingere, că atribuirea ei lui Dante însuși nu este plauzibilă. Totuși, pînă în urmă cu cîțiva ani, exegeza dantescă a considerat-o ca aparținînd autorului *Divinei Comedii*, iar, în ce ne privește, pe noi nu ne interesează, deocamdată, mai mult.

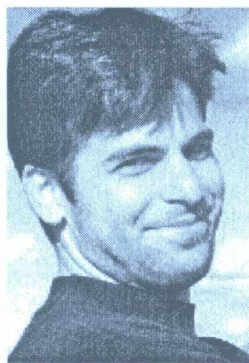
2. Hesiod, *Munci și zile*, în Hesiod-Orfeu. *Poeme* (trad. rom., prefață, prezentări și note de Ion Acsan), Minerva, București, 1987.

3. Desprinsă din această schemă a istoriei omenirii, epoca de aur, ce decursese sub sceptrul divin al lui Saturn, va fi preluată, într-o manieră optimist-profețitoare, de Vergilius, în *Egloga* a IV-a. Tema revenirii domniei lui Saturn a fost asimilată, în imaginarul creștin, cu o profeție vizîndu-l pe Mîntuitorul Iisus Hristos, fapt care l-a transformat pe autorul *Eneidei* într-un model de înțelepciune vizionară, model pe care îl preia și îl desăvîrșește Dante în *Divina Comedie*.

4. Daniel 2.31-35. Cităm doar două versete, elocvente pentru demersul nostru: „31. Tu, împărate, te uitați și iată că ai văzut un chip mare. Chipul acesta era foarte mare, și de o strălucire nemaipomenită. Stătea în picioare dinaintea ta, și înfățișarea lui era înfricoșătoare. 32. Capul chipului acestuia era de aur curat; pieptul și brațele îi erau de argint; pîntecele și coapsele îi erau de aramă; 32. fluierile picioarelor, de fier; picioarele, parte de fier, și parte de lut”.

5. Să mai semnalăm, tot în acest sens, că trupul Bătrînului este brăzdat de iremediabile fisuri, tot atîtea fante de scurgere a unui suvoi de lacrimi ce va da naștere riurilor infernale, numite, pe măsura afundării în puțul lumii subpămîntene, Acheron. Stix, Flegeton și, în cele din urmă, ca mlaștină stătută și înghețată din adîncul cel mai adînc al Iadului, Cocit. Excepție face partea din aur, rămasă neatinsă de vreo fisură, temei de (mesianică) speranță întru întoarcerea situației edenice.

6. Cf. Matei, 25, 41: „Duceți-vă de la Mine, blestemaților, în focul cel vecinic (*in ignem aeternum*), care a fost pregătît diavolului și îngerilor lui!”



CARTEA CU CERDAC

Mircea PLATON

1. (Ne)Răbdare și literatură

Recenta carte a lui Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare* (Iași, Polirom, 2004, 496 pagini), cuprinde cinci secțiuni. Prima, „Hipnoza României interbelice”, îi are în prim-plan pe Jeni și Arșavir Acterian, pe Alice Voinescu, Petre Pandrea, Petru Comarnescu și Mihail Sebastian. Mai succint dar cinstit tratați sînt Cella Delavrancea, Leontin Jean Constantinescu, Zoe Cămărășescu, Mihai Rădulescu, Ion Negoitescu, Constantin Beldie și Nae Ionescu. Partea a doua, centrată mai ales în jurul literaturii concentraționare și de exil (interior), îi are drept protagoniști pe Nicolae Steinhardt, Ion Ioanid și Ion D. Sîrbu, acompaniați de Marioara Voiculescu, Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Annie Benteoiu, Alexandru Ciorănescu, Sanda Stolojan și Cornelia Pillat. În următoarea secțiune, Dan C. Mihăilescu se ocupă de „metabolismul literar”, adică de umorile, sucurile și acizii circulînd prin măruntaiele vieții literare românești și în paginile scrise de Monica Lovinescu, Mircea Zăciu, Virgil Nemoianu, Victor Felea, Constantin Mateescu, Traian Chelariu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Sîntimbreanu și Grișa Gherghei. Această secvență se prelungește în următoarea, „Semințe de scandal”, în care autorul grupează, cu excepția lui Alexandru Paleologu și a lui Paul Goma, memorialistica nomenclaturiștilor politici sau ai scrisului: Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, Titus Popovici, Gheorghe Brătescu, Henry Zalis, Cornel Burtică, Paul Georgescu, Geo Bogza și Iosif Sava. Ultima secțiune, și cea mai scurtă, forează în zona anilor '80-'90 prin jurnalele și migrenele ante și postrevoluționare ale lui Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu, Gabriela Melinescu, Liviu Antonesei, Vasile Dem. Zamfirescu, Mihai Sîrbulescu, Stelian Tănase, Tia Șerbănescu.

Numele de mai sus nu alcătuiesc, fără îndoială, un tablou (cvasi)complet al literaturii memorialistice tipărite după 1989. Lipsesc memorialistica lui Mircea

Eliade, cartea despre *Nae Ionescu* a lui Mircea Vulcănescu, paginile de evocări ale lui Nichifor Crainic, Pan M. Vizirescu, Ovidiu Papadima, Ștefan Băciu, Petru Dumitriu, Nicolae Grebenea (preot ortodox care a făcut închisoare din 1941 pînă în 1964), Coriolan Gheție, scrisorile și paginile memorialistice ale muzicienilor Dinu Lipatti, Lisette Georgescu-Manissalian, Radu T. Constantinescu, Sergiu Celibidache, Emanuel Elenescu, George Georgescu (în cele două volume ale soției, Tutu) și multe altele, unele incluse și de Dan C. Mihăilescu într-o cuprinzătoare listă din introducerea volumului. Dar aceste omisiuni nu sînt importante în măsura în care *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare* nu se vrea a fi o sleire a subiectului, ci o afinare a lui, nu o enciclopedie, ci o carte de direcție, o selecție făcută cu gîndul la confesiunea care ne restaurează, care ne reîntemeiază: „Mărturisite, viețile celorlalți – bucăți de vremuri apuse – ne umplu ființa, ne re-umanizează.” Exhaustivitatea alfabetică lasă locul acelei subtile integrități produse de intuirea și creionarea tipurilor.

În această carte, Dan C. Mihăilescu urmărește sîmburele biografic al istoriei, și istoria infiltrată pînă în straturile biografiei, istoria nu ca trecut, ci ca sevă și otravă cotidiană. Istoria, așa cum observa Anthony Burgess, e „întotdeauna trecutul. Niciodată nu trăim în istorie. Abia cînd îmbătrînim descoperim cu surprindere că am trăit istoria. Și cînd murim, intrăm în ea.” Sau ieșim. Sînt biografii care devin istorie tocmai refuzînd-o, precum Alice Voinescu, și sînt biografii care cad în uitare odată cu perioada căreia i s-au identificat, precum Nina Cassian, nirvanizată bolșevic în anii '50. E greu să distingi, încă în viață fiind, ce e biografie și ce e istorie, ce se cuvine să rămînă doar viață privată și ce are semnificații mai largi. Istoria nu e succesiune ci simultaneitate, ea are o realitate a ei, o substanță a cărei identificare nu poate fi făcută doar cu aparate conceptuale, fie ele și

DESPĂGUBIRI LITERARE

hegelian-marxiste. Eroarea conceptuală – și teroarea practică – a celor care au mers pe mîna marxismului a fost tocmai nesocotirea acestei multistratificări a curgerii istorice. Linearitatea, fie ea și spiralată dialectic, a progresului stipula că istoria nu se mai întoarce, că trecutul nu se mai repetă. Bineînțeles că nu se mai repetă, pentru că de fapt nu ne părăsește niciodată. Dan C. Mihăilescu ne semnalează identitatea multiplă și aromele suprapuse ale timpului ce ni se dă, ocazionalismul istoric care face din prezent nu doar un pretext pentru manifestarea eului, ci un fenomen al trecutului de substanță și adîncimi: „Dacă ne gîndim bine, de cincisprezece ani încoace am prefirat mental toate ghemurile istoriei și mentalităților românești de la 1700 la 2000 [...] N-a fost moment post-'89 care să nu fi fost automat racordat la un eveniment sau altul din trecut, de parcă azi n-am fi la 2004, ci la 1821, la 1876, la 1890, 1916, 1947, la punctul 7 al Congresului de la Berlin, la Trianon sau la Regulamentul organic.”

Reîntemcierea nu e contemplată doar la nivel individual, ci și de nație. Una din liniile după care s-a făcut decupajul acestei cărți e cea a „destinului național”. Bagatelizat involuntar de comuniștii protocroniști și voluntar de comuniștii postmoderni, „sentimentul românesc/ paraguayean” al ființei își găsește aici o absolvire sub forma sentimentului românesc al persoanelor supuse perversității vremurilor și nevolniciei semenilor. De la „noua generație” pînă la „vechea gardă”, Dan C. Mihăilescu ne arată că toți scriitorii români au fost ocupați de destinul național și de raportul – direct sau invers proporțional – destinului individual cu cel colectiv. De la Alice Voinescu notînd cu furie: „Nu cred în salvarea neamului nostru, fiindcă nu prezintă interes pentru Occident”, la Petru Comarnescu¹, de la Petre Pandrea care credea că „noi avem o doctrină milenară, avem o etică rurală de neasemuită frumusețe, fuzionată organic cu cîteva climate de morală creștină, de un realism fără pustiire materialistă, de o onorabilitate de gentilomi”, la Nicolae Steinhardt, Sorana Țopa², I.D. Sîrbu³ sau Stelian Tănase⁴, descoperim o mini-antologie de texte referitoare la specificul și destinul național. Dincolo de speculații politicianiste sau academizante, reflecția asupra „neamului” pare a fi fost una din cele mai amar-întăritoare gînduri ale omului sub vremi. Și dacă, așa cum se spune, înainte de a muri ni se perindă întreaga viață pe sub ochi, poate că nu e complet lipsit de importanță că în lunga comă comunistă atît de mulți au fost cei care au răsflat în paginile lor ideea de neam. Trebuie că aceasta are o substanță a ei, altminteri nu ar fi funcționat astfel pe post de maslu.

Bun portretist, profilurile lui Dan C. Mihăilescu nu surprind oamenii în postură de bust clasic, de pure

fizionomii intelectuale sau morale, ci în mișcare, ca și conștiințe. Înfățișînd destine zdrobite de pușcării sau stinse ca mukul de țigară în scrumiera unei existențe de birorați culturali, chipuri serafice, ascetizate de suferință, sau fețe pămîntii ca mușamaui de pe scaunele din sălile de „ședință”, colecția de citate selectată de Dan C. Mihăilescu ne face se pendulăm mereu între opțiunile lui: „Și dacă?” Și dacă n-ar fi venit comunismul? Și dacă Jeni Acterian, Alice Voinescu sau Cella Delavrancea ar fi plecat? Și dacă Mircea Eliade ar fi rămas? Ce-ar fi însemnat pentru el, ce-ar fi însemnat pentru noi? Cine s-a ratat și cine s-a realizat? Dar cine s-a împlinit: ratații sau realizații? Asistînd la atîtea destine risipite, Dan C. Mihăilescu e amar în primele două secțiuni, războinic în următoarele două, și ciclotimic în ultima. Hamletizat de e(c)lipsa Cellei Delavrancea, care a trecut „de la balurile regale la Peleş pînă la coabitarea (altminteri veselă) cu Xenia Balamaci, de la reveriile rural-artistice de pe moșia de la Slăvitești-Vîlcea pînă la frigul din caloriferele ceașismului, de la străbaterea Europei, cu firescul unui act de igienă spirituală, pînă la căutarea unor pile pentru obținerea vizei pe pașaport și de la frenezia senzorială, financiară, politică și estetică specifică boieriei românești interbelice pînă la bucuria de a primi din mîinile lui Adrian Păunescu premiul «Flacăra»”, Dan C. Mihăilescu se consolează în compania lui Ion D. Sîrbu (acest George Orwell român), în al cărui „destin contorsionat” pare să citească întreaga nebulie a veacului asmuțită asupra unui om cu „o structură sufletească de (bună) dreapta, însă angajată la stînga, luxată, încarcerată și întoarsă la înțelepciunea bătrînească pentru care stînga și dreapta nu sînt decît tîmplele între care lucește șagalnic una și aceeași chelie, cu tichia de mîrgăritar aferentă: *demnitatea*. Un om sucit (nu doar în sine, ci și din afară), bufonul filozof, cum îi plăcea să-și spună, al unei Istории în care grotescul – îmbrăcat în haine vîrgate – cultivă cu drăcească duioșie vegetația pestriță a unui paradis de iarmaroc: Isarlikul nostru cel de toate zilele.”

Că Isarlikul nu e numai bonom, ci și crud, de o cruzime infantilă uneori, ne-o demonstrează paginile despre anii '50-'80. Agenda critică a lui Dan C. Mihăilescu e cuprinsă în preambulul comentariilor sale la *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, unde găsim această proclamație (de la Islazul literelor române) împotriva a trei abuzuri: 1. „Politizarea totală a actului literar: simpla opțiune de-a scrie [...] despre Mircea Eliade sau Fundoianu te-a etichetat pe viață, ești „plătit” („arondat”) fie de legionari, fie de mafia iudaică!”; 2. „Încarcerarea firescului național în patologie naționalist-totalitară”; 3. „Eliminarea spiritului critic și a oricărei încercări de neutralitate.” Concluzia acestei stări de fapt e că scriitorul român e „prins între două tipuri de terorism psihologic”

care îi inhibă sau risipesc energia culturală. Scindat între „reacția viscerală de excludere” și „foamea de includere”, scriitorul român se cheltuie mai mult pe lupte de gang decât pe construcții culturale. Drept semn al decăderii aduse de comunism în sînul culturii române, Dan C. Mihăilescu schițează o genealogie a luptelor ideologice care e verosimilă tocmai pentru că e șarjată: „Din vechile dispute etic-estetic, artă pentru artă – artă cu tendință, Maiorescu-Gherea ș.a.m.d. s-a ajuns la caricatura caricaturii: invidia Barbu-Preda, postul de președinte al Uniunii, locurile de protocol la restaurantul scriitorilor, cine poate mulge mai mulți bani de la Fondul Literar, cui îi dă chelnerul friptura mai mare.” Ceea ce prinde viață sub ochii uimiți ai lui Dan C. Mihăilescu e societatea comunistă așa cum le apărea ea principalilor ei administratori și beneficiari: autonomă, izolată în amonte ca și în aval, un adevărat tărîm al lui Caliban. În genere, citim epoca republicii socialiste ca pe o destrămare a lumii vechi. Urmărim destinele interbelice – unele în închisori, altele în ministere – și ne încapățînăm să nu credem în existența ca atare a unei epoci comuniste, pe care o vedem mai mult ca pe o lipsă a binelui interbelic decât ca pe o realitate în sine, conjugată la prezentul etern al unei idile negre. Revolta lui Dan C. Mihăilescu provine din faptul că, pornit să exorcizeze stafia comunistă, se trezește în prezența unui cadavru dezgustător care nu poate fi izgonit cu pase de condei, și nici chiar cu lutherana călimară.

Pe măsură ce se convinge, retrospectiv, de această corporalitate a răului, Dan C. Mihăilescu pare a se radicaliza. Nerăbdarea față de pletoricele metamorfoze ale stîngii, băștinașe, europene, cu seceră și ciocan sau cu trandafir, cu șapcă proletară sau cu basc boem, analfabetă sau erudită, îl împinge să iasă din bonomia obișnuită și atunci e teribil, precum în paginile despre Geo Bogza, Mihai Ungheanu, Iosif Sava, Henri Zalis, Ov. S. Crohmălniceanu sau breasla scriitoricească în genere: „Ședințele Consiliului Uniunii povestite de Mircea Zăciu, alegerile de președinte, întîlnirile cu Ceaușescu, lucrăturile de după moartea lui Preda pentru succesiunea la conducerea editurii Cartea Românească și cîte altele sînt ceva de Halima. Adică halimale, vorba lui Crăcănel. Abia acum înțeleg *background*-ul acelor chipuri înnegrite de furie care se perindau pe culoarele Uniunii, aerul de front, de bombardament și cabale [...] toată armătura de interese care transformase Casa M. Sadoveanu într-un soi de Vietnam, unde fiecare ronțăia pe fiecare și unde așa-zisa boemă a vieții literare nu era, la urma urmei, decât o uriașă conspirație a neputinței și a compromisului generalizat. Și ne mai întrebăm unde-i literatura de sertar! Și mai venim cu șerbeturi de genul ‘demnitățile scriitorului’, ‘rezistența prin cultură’, ‘con-

servarea continuității’ și celelalte! Și ne mai vrem vindecăți cînd nu sîntem decât o mină de bieți Iovi cotrobăind prin gunoaiele sub care a fost demult îngropată mult trîmbișata ‘ființă națională’!”

2. Un levantin victorian

Dacă în prezent avem o critică fenomenologică, semiotică, deconstrucționistă, structuralistă, marxistă, feministă, lacaniană, foucaultiană, derideană – cu infinite permutări și mongrelizări postmoderne –, Dan C. Mihăilescu e de așezat în descendența victorianului Matthew Arnold. Exercițiul său critic e terapeutic și circumscris istoric. Sfidînd exigențele științifice impersonale care cer criticului să nu se țiească pe la cusăturile propriei exegeze, circumambientul Dan C. Mihăilescu ne spune uneori pînă și de la ce tarabă din București a cumpărat o anumită carte, ce reacții a primit în antracul foiletoanelor sale, sau unde dădea fereastra apartamentului lui Arșavir Acterian. El arcuiește pagina din coada ochiului, făcînd din ea un spațiu în care încap amintiri, exhortații, microeseuri și alte delicatețuri. Această abilitate îi permite să găsească și să ofere oarecare plăceri în prospectarea fie și a celor mai anodine/criminale filoane textuale. Asemeni credinciosului care savurează un tract ateu, sau agnosticului care se desfată cu versurile lui Grigorie din Nazianz, Dan C. Mihăilescu știe că actul lecturii dezvoltă o energie a sa. Conștiința critică, odată lansată într-un text, se încinge ca o capsulă spațială reintrînd în atmosferă.

Dar nu avem numai o poetică a contextului, ci și o politică a contextului. Meteorologia literară pe care o practică îi îngăduie lui Dan C. Mihăilescu să calculeze mai bine traiectoria proiectilelor sale sortite restabilirii echilibrului în literatura română. El e dialectic nu în sensul marxist al cuvîntului, care presupune aducerea schimbării istorice, ci în acela că încearcă să mențină cultura pe ruta ei, ferită de pericolul de a se rupe sub presiunea radicalismelor. Nefiind deci o activitate completă în sine, autosuficientă, un soi de harakiri textual așa cum e mai toată critica universitară de astăzi, care-și expune măruntaiele analitice pe masa albă a paginii, ci țintind mai degrabă spre relevanță practică, paratextuală, critica sa e neliniștită, cu țifne și melancolii, paginile sale avînd, dincolo de pufoșenia stilistică și de impresionismul cadențelor, un miez tare pe care simpla poetică livrescă nu l-ar putea închea.

Dan C. Mihăilescu nu e un specialist, ci un om de litere de modă veche, un intelectual umanist, un gentleman (*of approved abilities*) pentru care critica literară e o formă de romantică autobiografie spirituală și demers edificator. El e de dreapta în măsura în care în sistemul său de

valori nu ideologia primează, ci omul, nu ideile unui autor, ci relația autorului cu ideile sale. Pentru el, un salon boieresc (al Cellei Delavrancea) sau un picnic social-democrat de „1 mai muncitoresc” (al tatălui Corneliu Pillat) sînt la fel de interesante pentru că evocă în aceeași măsură acel tip de plinătate a existenței pe care îl caută Dan C. Mihăilescu în perioada interbelică. El judecă un eveniment după epoca în care s-a produs dar și după epoca în care scrie el – asemenea lui Arnold, care considera Revoluția franceză bună sau rea după cît de mult „principiu revoluționar” credea el că trebuie Angliei de la un anumit moment istoric. Discriminarea pe care o face „omul care aduce cartea” între trăirismul interbelic și mizerabilismul postmodern e cea pe care o făcea Lionel Trilling între „sinceritate” și „autenticitate”, între „sufletul cîstit” și „conștiința dezintegrată”. Or la Dan C. Mihăilescu centrul „ține” și de aceea cartea sa nu e un palimpsest în care pre-textele s-au fărîmițat aproape cu totul sub mîna grea a interpretării, ci o scolie. E ceva convivial în scrisul său. Dacă Patapievicu e un „Kierkegaard al Bucureștilor”, atunci Dan C. Mihăilescu e un Erasmus al vieții noastre literare. Tradiția se întrupează la el nu numai din idei, ci și din subînțelesuri, nu numai din afirmații, ci și din tăceri. După cum din istoria muzicii nu fac parte numai partiturile muzicale, ci și tonalitățile orchestrale – una e un *allegro* la Londra și alta la Chicago, una e un *fortissimo* la Paris și alta la Berlin, în funcție de diapazonul interior al orchestrelor – există, dincolo de istoria textelor literare, și o genealogie a nuanțelor (instituționale sau cenechiere). Și aici Dan C. Mihăilescu pare a fi un bun cunoscător al cheilor în care se acordă felurile fanfare, orchestre, coruri și cantine literare bășinașe. Cu o metodă critică poți eventual să îți faci de lucru pe lîngă o carte, dar cu inteligență și pasiune dublate de o precizie filatelică, atentă la filigranul, data emisiei, și culoarea textului, poți pătrunde, dincolo de sensul lui, pînă la consecințe.

La nivel stilistic, „stîngăciile” sale „de dreapta” își găsesc justificarea în cerința dascălului victorian de a nu sacrifica nuanța de dragul liniei, de a urmări pînă la capăt despletirile acelei gîndiri „ondulate și diverse” care trebuie să fie critica. Această delicată cumpănire a sensurilor cu direcția se recunoaște în fraze care se nuanțează, se completează și se contrazic reciproc în ceea ce s-ar putea numi o cădelnițare a scrisului, o alternare de pase care lasă cititorul hipnotizat de spirale stilistice, lipsit de voință, într-o stare de nemișcare, de stază propice contemplației și anamnezei (în tot acest timp, ascuns în hățișul textului, criticul nostru nu uită să își anihileze adversarii cu mici epigrame otrăvite șuierate din sarbacana condeiului).

3. Piațeta critică

Dacă Lionel Trilling definea critica drept *the dark and bloody crossroads where literature and politics meet* („întunecoasa și însîngerata intersecție a literaturii cu politica”), era imposibil ca Dan C. Mihăilescu, atent la relația autorului cu realitatea ideilor și a lumii, să nu-și fi început tripticul său critic cu acest prim panou dedicat memorialisticii în a cărui prefață găsim o pasionată descurajare a „evazionismului estetic, în dauna absorbției de istorie și de trecut politic”. Fire levantină, Dan C. Mihăilescu ia însă definiția gangsterească pe care o dă Lionel Trilling criticii și transformă angulara răs_pîntie de Chicago și New York într-o piațetă de orașel mediteranean, cu arteziană, bănci de piatră și un zvon de umbră sub care se discută literatură cu fervoarea și astuția bizantine cu care se rafina cîndva teologie.

Note:

1. Care năzuia în 1931 ca „țara să capete o importanță culturală [...] ca instituțiile să fie conforme specificității poporului, tradițiilor lui, dar totodată voiam și satisfacerea cerințelor vremii moderne.”
2. „Din păcate, în ființa noastră așa-zis etnică există un virus al slăbiciunii, cu rădăcini foarte adînc încrîncenate [...] ca să putem rezista [...] cu spiritul la ceea ce este, la ceea ce sîntem de fapt, și nu la ceea ce am dori să visăm să devenim cîndva.”
3. „Nu ni se potrivește nici un model extern de civilizație: nici cel sovietic, nici cel american, nici cel nipon sau german. Ar fi trebuit să fim lăsați să creștem organic, dinlăuntrul nostru. Cred că schema de bază, arhetipal seminală, a ființei noastre se găsea undeva în duhul vechiului sat valah: care sat, mîrind cu zile, ne-a lăsat de izbeliște, la mijloc de drum între preistorie și electronică.”
4. „E posibil ca soarta României să se fi închis undeva la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Fanariotismul, concurența dintre muscali, habsburgi și șalvari au creat probabil tipul românului supus și melancolic, dispus să piardă totul, dacă îi lași în schimb viața. Viețăș de profesie, acceptînd moartea, fatalist și înțelept cînd pierde.”

P.S. Mă gîndesc că ar fi bine ca al treilea volum al acestei cărți, cel dedicat eseisticii, criticii literare și altor curiozități și genuri minore, să cuprindă și o selecție din interviurile și răspunsurile la anchete literare date de-a lungul vremii de Dan C. Mihăilescu.

P.P.S. Nu pot să nu mă bucur văzînd că Dan C. Mihăilescu propune, fugar dar decis, reconsiderarea lui Cezar Petrescu, alunecat în subsolul istoriei literare prin trapa verdictului lui G. Călinescu. În anii ceaușismului tîrziu, primul gust de Românie interbelică l-am prins de la Cezar Petrescu; nu numai din *Întunecare*, *Calea Victoriei*, *Aurul negru* sau *Comoara regelui Dromichet*, dar și din *Cheia viselor*, *Duminica orbului*, *Baletul mecanic*, *Războiul lui Ion Săracu* sau *Adăpostul Sobolia*.



PENTRU BUNA FOLOSIRE A MALADIILOR ISTORICE (I)

Mihail NEAMȚU

„After such knowledge, what forgiveness?
Think now, history has many cunning passages,
contrived corridors and issues, deceives with whispering
ambitions, guides us by vanities”
T. S. ELIOT, *Gerontion* (1920).

„L'histoire, en se posant comme un rayon de soleil mobile
sur la statue de la vérité immuable, lui donne vie et tension”
HANS URS VON BALTHASAR

Timpul perfect

Nu este nevoie să trecem prin purgatoriul spovedaniei pentru a descoperi că uitarea este mai dificilă decât cea mai subtilă artă a memoriei. Știm totodată că *docta ignorantia*, în care se consumă miraculos iertarea, se obține mai greu decât darul profeției. Pentru orice ascet lupta minții cu „ținerea de minte a răului” este presărată, invariabil, cu solitare înfrângeri. În cuvintele nefericitului Augustin din Hippona, noi *sîntem*, înainte de a gândi măcar, *memorie*.

Nu trebuie să-l citim pe Husserl pentru a înțelege că unitatea interioară a persoanei umane este intim legată de relația conștiinței cu temporalitatea. Voit sau nu, timpul mijlocește orice formă de înțelegere, din indelebila copilărie spre orizontul inflexibil al morții. Fără timp, conștiința umană n-ar putea opera sinteze. Fără alchimia temporalității, nici o gândire n-ar atinge armonia înțelegerii. Prostia nu este doar un deficit de perspicacitate, ci și de memorie. La celălalt pol, recunoașterea noutății este un test al inteligenței. Aceasta are directe implicații etice și medicale. Mai întâi, sănătatea suflească și integritatea conștiinței presupun o anumită independență față de trecut. Melancoliile sau nevrozele sînt tot atîtea tonalități afective marcate de-o distorsiune a experienței timpului. La cealaltă extremă, în regimul vid al unei tautologii atemporale, nimeni nu este capabil să deprindă binele ori să îndrepte răul.

Dacă viitorul ne dă angoase iar prezentul ne confiscă într-o iresponsabilă uitare de sine, trecutul pare să aibă o și mai mare putere de seducție. De ce oare? Mai întâi, pentru că trecutul are vocația întemeierii. Într-un anumit sens, trecutul nu e niciodată consumat. El fie se ascunde în universul nocturn al viselor, fie ne asaltează diurn în reverii sau remușcări. Așa cum ne explică și gramaticile, trecutul este

timpul nostru perfect. Pentru că despre trecut știm cel mai multe, iar despre viitor aproape nimic, chiar și cei mai optimiști dintre noi trăiesc prezentul mai degrabă însoțindu-se de amintiri certe, bine documentate, decât imaginînd un viitor deschis, prin definiție limitat și vulnerabil. Poate de aceea, canonul virtuților creștine se măsoară prin tăria răspunsului dat aparentei fatalități care desenează conturul vieții.

Nu ne-am întoarce înapoi spre trecut dacă n-am simți că, într-un fel sau altul, acesta ne constituie prezentul. Aparținem, ca oameni, trecutului așa cum limba pe care-o vorbim aparține tradiției. Relația conștiinței moderne cu istoria universală – oricît de fragmentară ar fi apariția acestora – este o datorie elementară, transmisă și celor mai fragezi școlari. Mai mult decât o simplă curiozitate, interesul pentru istoria *noastră* veche sau recentă ține de-o urgență similară relației dintre conștiința penitentului și confesiunea propriilor sale răătăciri. Dacă există un suflet al lumii, cum credea Platon, pentru cetățeanul modern urmele sale n-ar putea fi căutate decât în istoria în mare parte nescrisă a neamului omenesc.

Așa cum o biografie este clădită sau minată mai curînd de pulsuni afective decât prin reci opțiuni intelectuale, interesul față de problematica istoriei universale nu se poate mărgini într-un plan strict cognitiv. Cultul memoriei are o inevitabilă dimensiune patetică. Pentru creștini, memoria are o certe implicații soteriologice. Dacă cunoașterea este o foame mult înrudită cu iubirea, atunci cînd cunoașterea privește *destinul* unei umanități oricît de precare, avem deja începutul unei aventuri spirituale.

Revelația unui destin comun

Printr-un consens spontan, admitem astăzi că prezentul umanității are o pe cît de evidentă, pe atît de enigmatică determinare *teleologică*. Fie că ne place sau nu, masivele migrații etnice transfrontaliere din ultimele decenii, afectînd absolut toate continentele lumii, ne-au făcut dintr-o dată părtași celui mai radical experiment de coabitare interetnică și intrareligioasă din istorie. Pînă recent, nu credeam că celălalt, adică străinul, ne privește într-un mod personal. Astăzi învățăm să gîndim altfel.

Globalizarea nu este doar un nou cuvînt în retorica săracă a politicienilor. Realitatea mondializării este reflectată în

cele mai derizorii contingente: fructele ne vin din Spania, produsele textile vin din Malaezia, computerele din Taiwan. Sentimentul apartenenței noastre la o istorie comună, care nu mai depinde doar de resursele locale, se întîlnește chiar și la cele mai simple suflete. Ciobanii din Poiana Sibiului știu astăzi cum prețul de transport al lînei depinde de prețul petrolului fixat pe piața internațională. Această imprevizibilă dinamică economică explică foamea de „știri externe”. În era atomică, viața unui sihastru anonim din peșterile Himalayei depinde, cel puțin în privința subzistenței biologice, de tot ceea ce se poate întîmpla la celălalt capăt al globului. Chiar dacă superficial și viciat, jurnalele de televiziune contribuie la percepția globală a timpului nostru comun. În sfîrșit, calendarul evenimentelor cu rezonanță mondială a ajuns să fie mai important, în secolul XX, decît riturile de trecere ale națiunilor. Viitorul se configurează în coordonatele mondializării conștiinței istorice a întregii umanități.

Știm astăzi cu toții ceea ce secole la rîndul adepții unei ontologii atomiste sau cosmologii mecaniciste au vrut să nege: principiul inseparabilității în experiența holistică a lumii. Fără să ignore riscul pierderii în detaliu, nici amatorii, nici profesioniștii istoriei n-au abandonat ideea unei viziuni panoramice asupra umanității. Pentru a înțelege *cum am ajuns aici*, breasla istoricilor discută pasionat structura enciclopediilor despre „istoria istoriei lumii”. Cu multe secole înainte ca savanții vechii Europe să fi cunoscut vertijul în fața alterității, ori ca niște țărani din strunga Carpaților să întîlnească primii turiști japonezi în vatra propriului sat, au existat alte încercări de înglobare a experienței pluralității într-un concept general al istoriei și umanității.

Culturile tradiționale au făcut experiența „unității de destin” a Omului la temperaturi diferite și în registre variate. Pînă în secolul XVII, miturile sau poemele, filozofia sau teologia au dus neconștient lupta nocturnă cu îngerul lui Adam. Unde putem identifica însă originile noțiunii *moderne* de „istorie universală” și rădăcinile tezelor contemporane despre globalizare? Noțiunea de *Weltgeschichte* sau *world history* nu putea emerge decît dintr-o cultură preocupată sistematic de totalizarea experienței umane în fața unei instanțe ultime. În acest context, studiarea noțiunii teologice de istorie sau economie a mîntuirii ni se pare indispensabilă. Pentru creștini, umanitatea arc un implacabil destin eshatologic. Gîndirea teologică percepe diversitatea experienței fiecărui om ca pe-o țesătură imbricată într-o urzeală comună. În final, vom încerca să corelăm categoriile de interpretare a istoriei contemporane cu noțiunea creștină de catolicitate, atît de importantă în experiența spirituală a solidarității cu destinul adamic și eshatologic al lumii.

Istorie și totalitate

Mitul este o încercare de totalizare a experienței umane în forma unei narațiuni exemplare, avînd o valoare etiologică

ică și soteriologică. Mitul explică și expiază. Timpul mitic este responsabil pentru condiția prezentă a Omului. Miturile culturilor tradiționale surprind situarea omului în miezul unui conflict între forțele care guvernează cosmosul. Intuiția unității experienței umane a timpului este aici fundamentală. Lumea și umanitatea nu sînt simple abstracții; ele se țin împreună într-un destin împărțit. Gîndirea simbolică a mitului organizează experiența lumii într-un poem pe care unii filozofi greci, mai cu seamă neoplatonicienii, au decis ulterior să-l interpreteze alegoric. Povestea degradării temporalității originare nu este mai mult decît o poveste. Istoria începe acolo unde Omul este supus degradării ontologice, corupției și morții.

Abandonul mitului coincide, în lumea greacă, cu vîrsta de aur a istoriei. Mefiența platonice față de structurile devenirii trebuia învinsă. Începuturile acestei discipline critice a memoriei pot fi găsite, cel puțin de către eurocentrici, la Herodot (484-425), Tucidide (460-400 î.e.n.) și Polybius (210-126 î.e.n.). Cu ei, istoria dobîndește o suveranitate genitivală: orice subiect care cade „subt vremi” i se supune, fără rezistență. Memoria mitică devine memorie istorică. Istoria rămîne cel mai adesea locală, incluzînd umbra vecinătății. Prin definiție, zeii sînt excluși din cronica trecerii. Deconstruind fabulele grecilor, primii istorici au recunoscut totuși autoritatea zeității numită „destin”. Să fi fost destinul sau curiozitatea cea care l-a înghițit pe bătrînul Plinius (23-79 e.n.) sub cenușa vulcanului Vezuviu, în timp ce contempla activ erupția?

Herodot își propune să cuprindă în relatările sale o durată de aproape două sute de ani. Adîncirea în detaliu presupune distanțarea de conceptul unitar de umanitate presupus în discursul mitic. Contrastul între greci și barbari este cel puțin la fel de puternic ca dihotomia între evrei și neamuri. A. Momigliano îl considera pe Polybius drept primul istoric grec care scrie avînd în față orizontul universalității. Polybius știe că istoria politică a Imperiului roman decide soarta unei lumi întregi; o lume, firește, care n-a reușit să încorporeze efectul biologic al umanității. Conștiința totalității este ceea ce contează. Acest tip de istoriografie va fi reluat de cronicarii latini ai Imperiului, care pe lîngă cronica creșterii și descreșterii romane își vor permite să facă și remarci personale cu privire la „morală” unor evenimente. Ele conțin inevitabile aluzii la metafizica vîrstelor lumii. Importantă este aici nu porția de adevăr a moralei, cît mai ales afirmarea realității timpului. Oralitatea încetează să mai fie expresia supremă a excelenței în cunoaștere. Timpul mereu bogat al umanității merită consemnat. Prin cultura memoriei greco-romane, devenirea istorică încetează să mai fie irelevantă pentru condiția europeanului.

Spirala istoriei mîntuirii

Rădăcinile iudaice ale creștinismului au oferit teologilor Bisericii un cu totul alt cadru conceptual. Scripturile

iudaice fac din prezența lui Dumnezeu în biografia poporului Israel un element constitutiv. Tradiția abrahamică oferă o perspectivă lineară asupra istoriei, sub legea universală a teologiei divine. De la cântările lui Moise pînă la Psalmii lui David, găsim în Scripturile vechi rugăciuni construite ca memorial itinerant al recunoștinței. La rîndul său, Ecleeziastul ne prezintă regimul sacru al oportunității (*kairos*) în viața de rînd a muritorilor. Spiralat, iar nu ciclic, timpul își dezvăluie structura ritmată în două faze: zilele bune de „harți” se adaugă clipelor negre de „post”.

Noul Testament pleacă de la afirmarea unui moment de întrerupere eshatologică a cursului „obișnuit” al istoriei: Învierea lui Iisus. Acest eveniment unic reprezintă nu doar revelația „posibilului” în termenii generici ai filozofiei, ci o confirmare a adevărului profețiilor rostite în vechile Scripturi. Plecînd de la acest *datum* ireductibil, primii creștini au simțit nevoia de-a rescrie istoria lumii. Neutralitatea fatidică și izotropia ciclică a temporalității grecești vor fi substanțial revocate. Și cele mai mici detalii contează: a fost nevoie ca Cezarul August să convoace un recensămînt pentru ca Fiul lui Dumnezeu să se nască în Bethlehem, împlinind astfel proorocia (Luca 2, 1-7). Logica divină a oportunității (*kairos*) se poate folosi de momente de-o aparentă irelevanță. *Summa summarum*, Evanghelia nu ignoră, deși depășește noțiunea grecească de „istoricitate”.

Cum arată însă relația creștinilor cu alteritatea și spectrul uman al totalității? De la început, orice competențe culturale erau motivate în Biserică mai ales de ambiții apologetice. Într-un fel legitim, cunoașterea – primă expresie a iubirii – devenise un indispensabil instrument misionar, mult mai durabil și mai prețios decît luciul săbiilor de cruciat sau cavalier. „Tuturor toate făcîndu-se” (I Corinteni 9, 22), fiind „datori elinilor și barbarilor” (Romani 1, 14), Părinții Bisericii au învățat „toată înțelepciunea egiptenilor” (Fapte 7, 22). Ei – care denunțau ferm „fabulele” sau „născocirile” elinești pentru a proclama, după regulile univocității, un adevăr personal la granița dintre istorie și eternitate – nu puteau citi istoria umanității decît în lumina proclamației apostolice despre moartea și învierea lui Iisus Hristos. Conceptul stoic de providență nu era suficient în acest sens. Pentru orice creștin înțînirea cu Hristos se transformase într-o judecată de apoi a istoriei umanității și în apocalipsa unei biografii personale. Toată biografia creștinului capătă un sens din perspectiva botezului întru Hristos.

Acest tip de hermeneutică teleologică va fi proiectată asupra istoriei vechiului Israel sau a întregii umanități căzute. Părinții Bisericii vor aplica o lectură spirituală (anagogică) memorialului iudaic al izbăvirii. „Egiptul” devine metafora captivității idolatre, „exodul” reprezintă eliberarea de patimi și botezul curățitor, iar „Canaanul” este imaginea paradiziacă a întoarcerii acasă. În tradiția patristică, succesul alegoriei – care nu este o metodă hermeneu-

tică, ci o exigență a vieții „în Duh și adevăr” – n-a încurajat niciodată suspiciunea istoricului umanist de mai tîrziu, grăbit să găsească falsuri sau contradicții în texte pe care Biserica le considera urme ale unei descoperiri dumnezeiești, iar nu surse documentare pentru epoci ascunse în nisipul uitării.

Lumea romană tîrzie a avut o pleiadă de cronografi talentați. Meseria lor depășește rareori competența arhivisticii. Chemați să asigure o posteritate glorioasă bazileului sau teologilor implicați în disputele dogmatice ale Bisericii, cronicari romani precum Socrate, Sozomenos, Evagrie sau Filostorgius erau departe de scrupulele științifice de astăzi și complet imuni față de dilemele metodologice ale istoricului modern. Unii critici contemporani cred că fac excepție de la această regulă a Antichității tîrzii doar Sulpicius Severus (360-420) – autorul unei „cronici universale” și a faimoasei vieți a Sf. Martin din Tours –, Ammianus Marcellinus (330-400) – un păgîn echidistant –, Procopie din Cezareea (†562) – un polemist neîntrecut – și, mai tîrziu, geniul enciclopedic al lui Isidor din Sevilla (560-636). Nimeni dintre acești gardieni ai memoriei creștine nu-și putea imagina însă că istoria obiectivă a lumii nu coincide cu cronologia veterotestamentară a creației. La fel, marginile geografice ale lumii noi pentru cei mai mulți ar fi fost de neconceput. Modernitatea însă avea să releve un păcat mult mai grav, contractat printr-un prost contact cu aproapele.

Foarte mult timp, interesul pentru neamurile străine de Evanghelia lui Hristos n-a avut în spate decît un calcul politic. Dorința de convertirea păgînilor la religia oficială a Imperiului nu s-a remarcat decît rareori prin smerenie și inocență. Viziunea eshatologică din primele secole apostolice a fost absorbită aproape exclusiv în spiritualitatea monastică, dar nu și de agenda expansionistă a Bisericii imperiale. Creștinismul urban a suferit un proces de secularizare treptată. Cu Eusebiu al Cezareei avem o interpretare triumfalistă a istoriei, greu de înțeles pentru Augustin (354-430), episcopul Hipponei, care asistasă înfricoșat la căderea Romei. Treptat, o atitudine trufașă ori nerăbdătoare față de alteritate a anchilozat conștiințele ecleeziastice. Înțînirea cu *celălalt* nu mai era pregătită de etosul liturgic al compasiunii, ci de voința oarbă de supunere. În absența cîrtoaziei, gratuității și a unui curiozități intelectuale genuine față de acele tradiții religioase care – numai prin îngăduința Proniei – au existat înaintea lui Moise, viziunea eshatologică și universalistă asupra istoriei umanității s-a transformat într-o tristă demonstrație de forță. Sămînța colonialismului economic modern a fost deja sădită prin retorica triumfalistă a liderilor ecleeziastici din Roma și Constantinopol.



EROTICA OIȘTII

Anton ADĂMUT

CRONICA SOFISTULUI

Alcibiade e ales în finalul *Banchetului* pentru că este exemplar dintr-un punct de vedere cu nimic special: în scena seducției, și încă mai înainte, Alcibiade înțelege că Socrate îi respinge propunerea (caz în care Socrate nici nu disimulează și nici nu se preface în sensul cel vechi al ironiei); asta înțelege el foarte bine. De înțeles, înțelege, de crezut însă nu crede pînă în zorii zilei cînd află năprasnicul răspuns: Socrate nu pe Alcibiade vrea să iubească, nu!; vrea să-l facă pe Alcibiade să iubească dincolo de limitele și frumusețea trupului pe care natura i l-a dăruit. Alcibiade află și se convertește în relația lui nemijlocită cu Socrate: „înțelesesem că scăpase din singurul năvod cu care crezusem că-l pot prinde. Nu mai știam ce să fac. Și i-am rămas în preajmă, căzut în robie cum nimeni n-a căzut vreodată în robia cuiva” (*Banchetul*, 219e). Păstorul știe că nu are a se îngrijora de cele 99 de oi care cred. Pe el îl interesează oaia răătăcită. Celelalte rămîn la loc sigur, pe munte. Și cînd păstorul află oaia răătăcită are mai multă bucurie de ea decît de cele 99 care nu se răătăciseră (*Matei* 18, 2-14).

De regulă *Banchetul*, se spune, și chiar așa este, e completat în comentarii de *Phaidros*. S-a afirmat că *Phaidros* e doar o prelungire a *Banchetului*, că Platon spune aici același lucru, doar că altfel (Perceval Frutiger, *Les mythes de Platon*, Félix Alcan, Paris, 1930), după cum s-a spus (Robin) că *Phaidros* precizează gândirea lui Platon asupra iubirii prin strategii adiacente (nemurirea sufletului, în cazul de față). Există chiar un paralelism în desfășurarea dialogurilor: „discursurile-martor” din *Banchetul* sînt corelate în *Phaidros* cu discursul lui Lysias și critica socratică a acestui discurs. Brîs vorbește în acest loc de „soluția platoniciană la problema iubirii” și o vede în trecerea de la iubire la *Logos*, de la contemplația iubirii (*Banchetul*) la logica iubirii (*Phaidros*)¹.

Mai întîrziî aici asupra unui ultim aspect, unul tehnic și pe care îl vîd născut în alegoria atelajului. Socrate trece de la nemurirea sufletului la felul lui de a fi, și pentru că o asemenea descriere presupune iscusința zeiască, Socrate se mulțumește să spună cum *ne apare* el, sufletul. Acesta e aidoma unei puteri ce prinde laolaltă și atelajul înaripat și pe vizitiu. Friedländer² vede aici un dublu motiv: al carului (mult mai vechi, de regăsit și la orientali; carul este trupul, intelectul este vizitiul, hățurile bine întinse sînt organul gîndirii, atelajul greu de strunit reprezintă simțurile, iar

Atman călătorește în acest car) și al înaripării. Problema este că, în motivul oriental, caii sînt cel mai puțin importanți și rolul lor e simplu: dacă sînt înhămați, atunci să facă exact ceea ce rolul le dictează, să tracteze. La Platon, caii tractează atelajul ca reprezentînd simțuri contrare: latura „inimoasă” (*thymoeides*) și latura „softicioasă” (*epithymetikon*), iar vizitiul e latura eminentemente reflexivă (*logistikon*)³ Platon simplifică motivul oriental după cum îl și îmbogățește. Atelajul e tras de cai diferiți – dorința și voința, neînfîrînarea și cumpătarea. Un aspect al problemei asupra căruia insistă Gabriel Liiceanu este următorul: cine e înaripat? – caii, carul, roțile carului, vizitiul sau întregul? „Lucrul nu este clar și nici nu trebuie să fie clar”⁴; importantă e diferența cailor „tractatori” care-și exercită atribuțiile la atelajul zeilor și la acela al muritorilor. Nu sînt probleme tehnice în cazul atelajului divin. Ele apar la celălalt car la care un cal e „de soi ales”, celălalt – „de neam prost” (*Phaidros*, 246b). Calul împovărat de greutate trage în jos, apleacă spre pămînt carul gata să-l răstoarne și îngreunează astfel brațul vizitiului (247b). Acest cal e suî, greoi, cu grumaz țeapăn, gît scurt și bot turtit, nesățios și îngîmfat, cam surd de fel și abia dacă mai ascultă de bici (253e; Aristofan ar spune că acest cal e rezultatul firesc al noii educații). Celălalt cal, vorba lui Socrate, „iubește părerea cea adevărată”, e „cumpătat și rușinos” (253d). Și acum se întîmplă ceva, și nu dinspre cai, ci dinspre vizitiu. Cînd vizitiul zărește chipul îndrăgitelui, sufletul îi ia foc. Calul „softicios”, căci acum intră el în rol, măcar că este biciuit ca să fie cumpătat, nu ascultă și se năpustește spre iubit ca „să-i amintească acestuia de dulceața truștilor plăceri” (254a). Calul bun și vizitiul se împotrivesc la început, dar „văzînd că răul acesta nu cunoaște capăt, ei se lasă la rîndul lor mînați, cedează și se învoiesc să facă ce li s-a cerut. Și astfel se pomenesc în preajma iubitului; ei sorb din ochi chipul acestuia prins într-un nimb scînteietor. Însă privindu-l, aducerea-aminte a vizitiului este purtată către esența frumuseții, pe care el o vede iar cum, laolaltă cu înțelepciunea, stă așezată pe tronul sacru. Zărită deci cu ochiul minții, priveliștea aceasta îl sperie și, cuprins de venerație, se trage îndărăt; totodată, el e nevoit să smucească de frîuri cu atîta

putere încât caii se lasă pe picioarele de dindărăt, unul de bunăvoie, celălalt cu multă silă” (254b-c). Mult are de furcă vizitiul cu năvășul cal care se potolește doar după ce e dat pradă durerii și, după ce pățește de mai multe ori lucrul acesta, „urmează gândul chibzuit al celui care mină carul și, de câte ori dă ochii cu frumosul său, moare de frică” (254e). În cele din urmă, cuviincios și temător, sufletul îndrăgostitului urmează pe iubit. Problema pe care o ridic este aceea a distribuirii cailor în raport cu poziția lor față de oiște. Știm că la un moment dat cedează presiunii calului de „neam prost” și vizitiul și celălalt cal. Dar dacă nu ar fi cedat nu e vorba că ar fi continuat munca unilaterală a calului nesățios, nu!, sau nu doar atât; pericolul era mai mare, carul putea fi rupt sau putea să se desprindă oiștea de car și atunci atelajul ar fi fost aidoma corabiei fără de catarg și fără de cîrmă. Firește, cei doi cedează în realitate din cu totul alt motiv – vecinătatea iubitului, dar e de luat în calcul și aspectul tehnic al contradicției venite doar dinspre o parte (dacă era și din partea cealaltă, s-ar fi anulat). Soluția tehnică, deși nefirească, sau tocmai de aceea!, constă în dublarea oiștii, una în față, alta în spate, căci așa cum sediul poștei e sub acela al inimii și vizitiul doar-doar reușește să le împace, tot așa un cal are dreptul la propria-i oiște fără ca să se dubleze în acest fel și numărul vizitiilor. Un singur cal la atelaj nu este cu puțință pentru a avea o singură oiște sau nici una, ca la carele de luptă, căci vizitiu și cai, deopotrivă, sînt replica sufletului în forma lui tripartită. Pînă la urmă, mitul, întrucît e mit, nu își propune ca auto-exigență nici faptul de a fi rațional și nici de a fi precis⁵.

Cred că Dover are dreptate să afirme că este puțin important pentru istoria filosofiei sau pentru aceea a homosexualității dacă Platon a reacționat bărbătește mai puternic decît majoritatea atenienilor de la sfîrșitul secolului al V-lea și începutul celui de-al IV-lea⁶. Dover pleacă de la convingerea că puterea unui argument, valoarea morală și istoria acțiunii argumentului nu au nici o legătură cu orientarea sexuală a celui care-l lansează contemporanilor și posterității. Precizările sînt necesare cu atât mai mult cu cît Socrate, acum, și pe care Platon are obiceiul de a-l plasa mereu în avanpost cînd nu este sigur de ceva, și cîtă vreme e vorba de mulțime nu e niciodată sigur (Platon se teme, nu Socrate!), precizările sînt necesare, spun, întrucît Socrate își dezvoltă învățăturile despre eros în termeni care trimit nemijlocit la homosexualitate. Mediul în care Socrate se mișcă este unul homosexual și bărbații tineri din preajma lui Socrate se îndrăgostesc de niște băiețandri. Socrate acceptă aceste relații fără a obiecta în mod evident și Xenofon ne spune că Socrate nu-și amintește nici o perioadă în care să nu fi fost îndrăgostit. Socrate nu tănuiește metafizic relațiile pe care le-a avut și nici experiențele care l-au apropiat de contemporani. Nu ezita niciodată să numească *erastes* pe oricine era admirator devotat al înțelepciunii. Opinia publică romantiza și prețuia castitatea unui *eromenos* robit și a unui *erastes* dezinteresat. De

ce erosul joacă un rol atît de important într-un sistem metafizic?, se întreabă Dover, nu este prea clar, iar cea mai scurtă motivație pentru aceasta este oferită de *Phaidros*: frumusețea este singurul dintre toate lucrurile care sînt *erastos*, adică provoacă erosul, pe care simțurile o pot percepe imediat, iar cînd oamenii zăresc frumosul li se deschide o cale către planul ființei⁷ și preaplinul ei.

În *Phaidros*, spre deosebire de *Nomoi*, încă se mai poate ca perechea să cadă victimă ispitei, și asta mai ales în felul lui Platon. Spun aceasta întrucît nu cred că Platon știa bine face distincția între ispită și păcat. În *Nomoi* el condamnă ispita și pedepsește păcatul, confundă ispita cu păcatul, premisa cu finalul ei – concluzia. Socrate este mereu ispitit și, cu siguranță, păcătuiește. O face însă în relativ. Platon a fost multă vreme păcătos și a făcut-o, tot multă vreme, în absolut. Este motivul pentru care lumea nu s-a grăbit să-l compare pe Platon cu Isus, ci pe Socrate⁸. Erasmus nu cere lui Platon să se roage pentru noi; cere asta lui Socrate. Prea adesea Platon e corul și e de apreciat, la urma urmei, că îl pune pe Socrate în postura eroului. Că eroul moare, e deja altă poveste, o altă problemă de care nici măcar Platon nu mai este vinovat. Cert este că Socrate știe rezista ispitei și tocmai acesta este erosul socratic. E aici un lucru de reținut și care îl avantajează pe Platon. El intuiește că atunci cînd Dumnezeu alege pe cineva, îl duce mai întîi în pustie. Așa s-a întîmplat cu Isus și așa se întîmplă cu Socrate și cu pustia. Pustia socratică este, în scenariul platonician, afara cetății, așa cum se petrec lucrurile în *Republica* și *Phaidros*, așa cum se întîmplă lui Platon însuși cînd se pune pe sine în și sub condiția pustiului încă de la începutul *Legilor* (unde Atenianul – un străin!, adică Platon însuși autopus în postura de a-și asuma ieșirea în afara zidurilor cetății, Clinias cretanul și Megillos, lacedemonianul merg, convorbind, în insula Creta de la Cnosos la peștera și templul lui Zeus, țința călătoriei lor). Calea e simbolică pentru Platon și în virtutea acestui symbolism devine el lup moralist. Atenianul (Platon) e sever în *Nomoi*, propune sancțiuni față cu obiceiurile insuficient raționale practicate de spartani și cretani (adică tocmai de aceia pe care Platon îi considera, înainte vreme, exemplari și, ca atare, de urmat!). E un Platon pe dos în *Nomoi*, unul pe care anamneza imanență îl pune în postura lui Eulathos: poate să fie respectat, dar nu poate să fie și iubit. Senzația mea este că *Legile* distrug exact ceea ce Platon își propusese să construiască sau, mai exact, prea tîrziu să construiască. Propune ca plăcerea fizică să fie redusă la minimul necesar pentru ca elementele iraționale să fie cît mai puțin accesate și astfel să fie livrate uitării adormite. Motivația lui Platon este că în acest fel se consolidează căsniciile, și asta o spune Platon, un absent al căsniciei și, ca mai toți bărbații vremii, un incurabil misogin (atrag atenția că astăzi, a fi *misogin*, e lucru, măcar, de ocară; în vremurile acelea, problema aceasta nu era o „problemă” și nici lucrul acesta nu era în vreun fel problematic). Chestiunea nu trebuie ocolită pentru, doar, aceea

că nu exista, și aici e paradoxul: Socrate și Platon pun pe tapet faptul acesta, căci a condamna homosexualitatea, cel puțin așa cum o face Platon în *Legile*, însemna a da credit și a încuraja, chit că din rațiuni de stat, heterosexualitatea. Trebuie însă recunoscut lui Platon ceea ce este al lui Platon, anume că în timp ce el interzice legăturile homosexuale (pentru că ele sînt în afară de ceea ce natura arată drept potrivit cu plăcerea sexuală), se și abține să afirme dacă dorința de a realiza asemenea acte interzise ar fi naturală sau nenaturală. Nu putem să nu avem în vedere că Platon a calificat și a definit această dorință în asentimentul general al epocii sale, că acest element al sufletului este insuficient de disciplinat și că un asemenea suflet ar rîvni la un contact homosexual numai din dorința de experiențe plăcute și considerate normale printre altele⁹.

Ne-am obișnuit prost să legăm pe Platon de Socrate. Prost, spun, pentru că Platon „n-a fost nicidecum socratic; mai degrabă, *avant la lettre*, Socrate platonice”. Și, prin parafrază, propun ca pe mormîntul lui Platon să scrie un epigrafist, într-un fel ironic, să scrie, zic: „aici doarme un arhitect fără noroc, care i-a omorît pe cei pe care trebuia să-i apere”.

Note:

1. Cf. Yvon Brès, *Psihologia lui Platon*, Editura Humanitas, București, 2000, pp. 274-277.

2. Cf. Gabriel Liiceanu, „Note la *Phaidros*”, în Platon, *Opere* IV, nota 56, pp. 509-511. Importă puțin, chiar deloc, dacă imaginea atelajului i-a parvenit lui Platon din Orient. Chiar dacă e așa, Platon adaptează teoria „înarișind” motivul ca atare.

3. Cf. *Ibidem*, nota 57, p. 511. Am reținut finalul acestei note și chiar cred că e, în ceea ce spune, singurul funcțional. Dincolo însă de „suspendarea facultății raționale și a criticii pe parcursul lecturii”, dificultatea de tip tehnic se menține la Platon. Ea nu apare în motivul oriental. De aceea o tușez discret fără a insista prea mult. Poate să pară mai curînd o chichiță de proiectare, și încă nu e puțin lucru.

4. *Ibidem*, p. 510. Interpretarea lui Gabriel Liiceanu merge în continuarea punctului de vedere susținut de Hackforth (cf. nota 57, p. 511).

5. Cf. *Ibidem*, nota 61, p. 516. E drept că precizarea aceasta o face Hackforth cu privire la altceva, la *magnus annus* și la „imageria astronomică” și care-i stă în puțință lui Platon. Același efect îl are și în felul în care am folosit trimiterea.

6. Cf. Kenneth J. Dover, *Homosexualität in der griechischen Antike*, Verlag C.H. Beck, München, 1983, p. 137.

7. Cf. *Ibidem*, p. 146. De altfel, discursul Diotimei spune, fără să mai sugereze, că *pauiderastein*, sau cunoașterea lumii ființei, cunoaștere conformă cu rațiunea, este rezultatul acțiunii (intenției) unui bărbat matur în un altul mai tînăr, ceea ce vrea să spună că e un proces de „producere într-un mediu frumos” care nu se poate compara cu procrearea care se realizează printr-un contact heterosexual. De aici și faptul că metaforele sexuale (sau imaginile) pe care Platon le folosește cu grijă atunci cînd vorbește despre cum sufletul zărește adevărul suprem, impun o analogie între două tipuri de extaz: acela despre care

știm că răsplătește cu adevăratul *eros* perseverența filosofică, și extazul fiziologic (genital), răsplata a perseverenței în contactul sexual (*Ibidem*, p. 147).

8. Cf. Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică?*, Editura Polirom, Iași, 1997, nota 1, p. 51. Pe scurt, păstrînd proporțiile și fără să vreau să offensez puriștii, aflu cîteva corespondențe între Socrate și Isus:

– ambii s-au constituit, fără să țină neapărat, în exemple de virtute pentru contemporani și pentru urmași (cît i-au urmat, și unii și alții, se vede!);

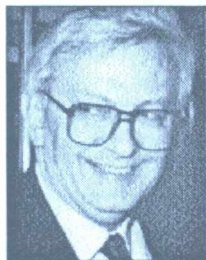
– nici unul nu a scris nimic, dar știm „totul” despre ei (cf. *Phaidros*, 274b-275b/mitul lui Teuth și Ioan 8, 6, unde Isus scria/desena cu degetul pe pămînt, nu se știe ce);

– nici unul nu s-a amestecat în treburile cetății/statului, dar ambii au sfîrșit din pricina ei/lui;

– ambii ar fi putut să se salveze, ambii au refuzat; unul ca să respecte legea lui Dumnezeu, celălalt ca să respecte legea cetății. Dintre Părinți, Iustin, Tațian, Origen și Augustin alătură, explicit sau nu, onomastica socratică aceleia cristică. Interesant că Evul Mediu trece într-un con de umbră pe Socrate, ca și pe Platon, de altfel (cf. Karl Jaspers, *Oameni de însemnătate crucială*, Editura Paideia, București, 1996, pp. 33-34).

Redau în continuare un pasaj din Iustin Martirul și Filosoful (*Dialog cu iudeul Trifon*, VII, 1), pasaj în care este relatat momentul convertirii autorului. Iată pasajul: „iar mie mi s-a aprins deodată un foc în suflet și m-a cuprins o mare dragoste de profeți, ca și de bărbații aceia care au fost prietenii lui Cristos. Și, gîndind la cuvintele lui, găsesc că aceasta este singura filosofie sigură și aducătoare de folos. În felul acesta și pentru aceasta sînt filosof”. Cît de mult seamănă fragmentul din Iustin cu locurile subînțelese din *Banchetul* și *Phaidros*! Nici nu mă mai miră (și nu știu dacă e bine!) că Iustin este cel dintîi dintre filosofi creștini care va susține (cf. *Apologia a II-a*, X; XIII), de luat aminte, despre Cristos, că a fost „în parte cunoscut și de către Socrate” și că el, Iustin, este creștin „nu din cauză că învățăturile lui Platon ar fi străine de cele ale lui Cristos, ci din cauză că ele nu sînt întru totul asemănătoare” (XIII). Iustin este aici un profet preerasmian: *Sancte Socrates, ora pro nobis*. Formula aceasta, pentru Iustin, Ambrozie, Toma și Erasm înseamnă că orice adevăr, oriunde ar fi spus, dacă este adevăr, este al Duhului Sfînt (vezi Iustin Martirul și Filosoful, *Apologia a doua în favoarea creștinilor*, în *Apologeți de limbă greacă*, EIBMBOR, București, 1997, pp. 111, 114-115).

9. Cf. Kenneth J. Dover, *op. cit.*, p. 149. Problema este tratată de Aristotel, foarte atent, în *Etica Nicomahică*, VII, 1148b. Aristotel face în acest text diferența între ceea ce cauzează plăcerea în mod natural și ceea ce cauzează plăcerea fără să fie în conformitate cu natura. „Etica” aristotelică în această problemă este platoniciană, și nu e nimic nefiresc aici. Din acest punct de vedere Aristotel nu e platonician, ci profund grec. Am arătat că despărțirea lui de Platon e de pus în legătură și cu succesiunea la conducerea Academiei care se făcea pe linie homocritică. Pe larg despre acest lucru tratez în cartea mea *Seducția ca spațiu al cenzurii*, Editura Junimea, Iași, 2004, pp. 9-135.



LUMÎNĂRILE LUI IOSIF CEL UMIL (SAU DESPRE LUME CA VOINȚĂ ȘI REPREZENTARE)

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

În traducere franceză a *Jocului cu mărgelile de sticlă*, de Hermann Hesse, personajul principal, Joseph Knecht, nu apare cu numele original, ci explicitat pentru cititorul care ia contact cu opera într-o limbă de origine latină, spunându-i-se, deci, Joseph Valet. În adevăr, în germană Knecht înseamnă valet și, astfel, pentru a fi mai aproape de spiritul vorbirii noastre, deci de română, ar trebui să îi spunem Lacheul sau, și mai bine, Feciorul. Neîndoindu-ne, Hesse a dorit ca, pe această cale, a atribuirii unui nume cu semnificație umilă, să sublinieze nevoia de aplecare spre o condiție cât mai umană, cât mai lipsită de strălucire exterioară, superficială, inutilă, a sufletului antrenat de elanurile cele mai pure, marcat de nobletea cea mai aleasă, definit de o cât mai înaltă intelectualitate. Autorul a procedat foarte bine când a elaborat o astfel de caracterizare antinomică pentru eroul său – maestru suprem al jocului prin care se exprima esența unei umanități ideale, purtând un nume aproape declasant, ca o poreclă răutăcioasă – și tocmai din acest motiv am fost straniu mișcat de o scenă anume, introdusă, neașteptat și natural totodată, în fluxul narativ.

Joseph Knecht, singur, însingurat mai curînd, în austeră și suverana sa condiție, într-o seară, se așează la pian (clavescin), interpretînd o piesă muzicală – câteva piese – doar pentru sine; aprinde luminări și petrece clipele reveriei sale, ale muzicii în calitate de prețioasă regăsire de sine, la lumina acestora. De ce avea nevoie el, Knecht (Valetul, Lacheul, Feciorul) de o astfel de înscenare? În ce fel atmosfera, mediul de epocă preclasică, barocă, amintire a unei vremi încă nedominată de tehnică, de confort, de autenticitatea actualității noastre sau, mai ales, de apăsarea unui viitor prezumtiv, ar fi putut oferi muzicii mai multă calitate emoțională, sufletească, spirituală, metafizică, divină? În primul moment, această stranie combinație de elevație a intelectului, de retragere simplă, într-o lume decis austeră și de construcție scenică realizată cu mijloace banale sugerează fie snobismul, fie, mai general, știuta slăbiciune a omului care nu își poate înfrîna pînă la capăt pulsuniile fără substrat ale eului. Brusc, personajul Knecht mi s-a părut prea puțin atractiv ca paradigmă a unui suflet care aspiră la distincție și împlinire. Ce anume căutau luminările în ambianța dedicată sieși de omul care încerca să descopere, să înțelească, sau să alcătuiască, o existență perfectă?

Pînă la urmă, dacă stilul este omul, după cum spunea Buffon, acesta era Knecht, adică Hesse – linia aristocratică de conduită nu iese totdeauna cu o deplină eleganță nici măcar din mîna celor mai distinși artiști; tiparul aristocratic însuși nu este același în timp – Shakespeare poate sta ca mărturie clară în această privință – așa încît fiecare, inclusiv autorul *Jocului*, nu avea decît să își alegă modelul de unde i s-a părut a fi mai potrivit. Trăim însă într-o vreme a dezorientării omului în interiorul (sau în afara) sistemului reperelor spirituale; pot deveni luminările lui Iosif un element de

fascinație pentru cel care încearcă să păstreze, într-o lume a dominației materialității, o legătură cu transcendența, cu lumina, cu ansamblul potențialității prezente în lumea umană – sau supra-umană – potențialități mult prea rar exprimate?

Un autor straniu și a cărui competență și seriozitate pot fi ușor puse la îndoială, o îndoială care va rămîne însă mereu și superficială și prețioasă – grosolan-burgheză, m-a făcut să reflectez din nou asupra luminărilor despre care se povestește incidental în romanul lui Hesse. Este vorba de Paco Rabanne, creatorul de modă, creatorul de parfumuri de tot ceea ce poate fi socotit mai legat de lumea efemerului („moda este ceea ce se demodează”), a orgoliului, a excesului, a aroganței. Om cu un început nespus de dificil, de tragic, al vieții, se socotește pe sine un estoterist; este cu siguranță un autor care îmbină o viziune profund magică asupra vieții cu o foarte delicată tratare a tuturor temelor care implică dificultăți de acceptare, venind din partea rațiunii, a fondului nostru uman în chip necesar și imprevizibil raționalist. Conștiința acceptă o multitudine de variante emoționale sau fantastice de a fi, menținînd însă mereu valabilitatea unor criterii logice, aparente sau inaparente, de evaluare a realului. „Înima are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște”, dar ea, inima, are totuși rațiuni. Paco Rabanne nu depășește nici o clipă limita a ceea ce fiecare om de bună credință poate socoti, dacă nu neapărat credibil sau chiar acceptabil, oricum nu de natură să violeze coerența, limpezimea și realismul intelectului și spiritului. Pentru el, eternitatea sufletului este un subiect magic al credinței sale – așa cum este în majoritatea religiilor, mari sau mici – iar flacăra luminării aduce, odată cu lumina ei, cu acei subtili curenți pe care îi provoacă, printr-un determinism pur fizic, sau poate nu doar fizic, o legătură intimă, fierbinte, vie a sufletelor, a tuturor sufletelor, a unor suflete. Poate că Joseph Knecht aprindea luminările din sfeșnicele clavicinului său spre a face prezente, în lumea sa imediată, sufletele marilor creatori de muzică, ale iubitorilor de muzică din toate timpurile și nu mai puțin, ale celor care nu au putut avea, în viețile lor chinuite, parte de muzică.

O problemă centrală – poate problema centrală – a oricărei religii, și implicit a credinței, este aceea de a ști dacă simbolul dispune sau nu de o forță ontică reală, concretă. Ceea ce ne reprezintă devine totodată și prezent, așa cum rostind numele Domnului atragem asupra noastră, atît cît ne este dat, din puterea Lui. Eucharistia este simbol sau fapt material-imediat? În ce măsură simbolul creează existență? Platon (și, tîrziu, Bergson) au vorbit despre lucruri ca fiind de natura imaginii. Dar lucrurile care încorporează simboluri nu adoptă ceva din esența ideii, din forma existenței și, totodată, a substanței, a masei? Trăim într-o modernitate alienată, în care materia este simbol inutil pentru materie – spiritul se înstrăinează de lume, părăsit de voința noastră de a ni-l reprezenta, de a-l face viu prin simbol. Reprezentarea creează și voința distruge, iată ceea ce pare să nu fi știut Schopenhauer și poate a înțeles Iosif cel umil, irealul personaj al lui Hesse.



UN HESIOD ROMÂN

Petru URSACHE

Cînd G. Ibrăileanu vedea în Ion Creangă un „Homer al românilor”, imaginea humuleșteanului căpăta un loc privilegiat în conștiința cititorului. „Corozivul” și „veșnic neastîmpăratul” trecea din breviarul junimist direct între „marii clasici”, așa cum l-a consacrat pentru multe decenii jargonul de catedră, pentru a da suflet unui alt fel de agapă. Poveștile se repartizează și astăzi după gradul de inițiere a beneficiarilor în tainele scris-cititului: *Dănilă Prepeleac*, *Ivan Turbincă*, *Povestea unui om leneș*, *Pungața cu doi bani*, pentru elevii mai prosticiei, cum se spune la țară, din clasele inferioare; *Amintiri din copilărie*, *Povestea lui Harap-Alb*, *Moș Nichifor coțcariu* au intrat în atenția universitarilor. Francezul Jean Boutiere nu a stat la îndoială să arate în chip obiectivat (și cu atît mai credibil) că prozatorul român este o figură literară puternică și de interes maxim. În sfîrșit, *Povestea poveștilor* și *Povestea lui Ionică cel prost* au rămas, oarecum, izolate, pentru un grup restrîns de cititori, amatori de curiozități și de „cuvinte porcoase”. Dintre ei nu lipseau bibliofili și liceenii, fiecare cu motivări proprii. În ediția Kirileanu din 1939 au fost trase 100 de exemplare cu *Povestea poveștilor* și *Povestea lui Ionică cel prost*. Destul ca textele să fie salvate.

Dacă G. Ibrăileanu ar fi mutat grila pe Hesiod (Creangă: „un Hesiod al românilor”), destinul public al prozatorului s-ar fi desfășurat pe alte coordonate. Pe primul plan ar fi trecut textele „școlare” de tipul *Dănilă Prepeleac*, *Ivan Turbincă*, *Soacra cu trei nurori*, *Povestea unui om leneș*. Este adevărat că raportarea (generoasă, să recunoaștem) la Homer a favorizat imaginea unui Creangă „unic”, în stil clasic, de model bătut în cuie, pentru studii și imitație. Atîta vreme cît cultura literară se afla în criză și căutare de identitate, „modelul” a avut rol stimulator, cel puțin pe plan moral. Însă cititorul avea parte la agapa sa doar de „cele văzute”, de ceea ce era „bine făcut”, după canoanele general-acceptate. Și nu era puțin lucru. Tot atît de adevărat este, fără ca măcar s-o bănuiască cineva, faptul că „povestitorul” apărea sărăcit de o latură a scrierilor sale, acelea trecute pe plan minor. Cu toată buna intenție a exegeților, statura humuleșteanului era diminuată, redusă la aceea de povestitor, fie și „neîntrecut”, la statutul de colecționar de crîmpeie folclorice rătăcite pe ulițele satului. Tuturora, de la G. Ibrăileanu la Vladimir Streinu, de la Kirileanu la George Călinescu, „povestitorul” le-ar putea

răspunde asemenea lui Ivan Turbincă în înfruntarea cu diavoli: „Iei, las' că vă judec eu acuș necuraților (...). Cu mine v-ați găsit de jucat?”; sau printr-o vorbă de „duh” pe care o rostește nebunul de țaran din *Povestea poveștilor*: „Să-mi bag genunchiul în vîjoiul cui știu eu”.

Pînă una alta, a venit „ceasul intertextualității”, cum ar spune Luca Pițu, adică acel mod de abordare care obligă la cuprinderea întregului țesut al vorbirii, dacă este posibil, fără margini și fără șansa cunoașterii matematice. Este o cale de acces într-o lume de grele și sofisticate texturi, pentru înțelegerea de taină a povestitorului sentimental și fantast, dar și a „corozivului” cu fabricate lingvistice dărîmătoare de orice închipuire lumească; a lui Nică a Petrei care face naveta neesențială între cireșii din grădina mătușii și tîrgul de peste Ozana, și Ivan Turbincă, specialist în războaie, vodcă și femei, adică în navete esențiale, de la rai la iad. Biografia propriu-zisă își destramă firele și intră într-o țesătură nouă, aventură textuală fără sfîrșit. Junimiștii aveau dreptate în incipitul lor: nebunaticul și „navetistul” Creangă nu putea fi identificat decît sub masca lui Ivan Turbincă ori a țaranului din *Povestea poveștilor*. În aceste direcții dispersate, răsucite și întoarse ne îndeamnă Luca Pițu să-l găsim pe autorul *Poveștii poveștilor*, cu prilejul apariției cărții sale, *Le Chasseur de corbeaux*. Randonnées exégétique en Créangue (Editura „Timpul”, 2004, 148 p.). Cititorul recunoaște preocupări mai vechi, semnalate și într-un *cuvînt înainte* al autorului (*Avis de l'auteur...*). Se citează un capitol din *Eros, Doxa et Logos*, ediția din 1995 de la Institutul European, Iași, reluată și dezvoltată, cu alte cuvinte „recoiffée sur la mode huitantiste par Mircea Nedelciu, fer de lance de la tres roumaine Génération 80”, la „Nemira”, 1998. Pagina de titlu (indicînd și cuprinsul) se înfățișează astfel ca fișă de catalog: Ion Creangă, *Povestea poveștilor* (povestea pulcii). Mircea Nedelciu, *Povestea poveștilor gen. '80*. Cu o prefață cinegetică de Luca Pițu și ilustrații de Mihaela Gabriel Simon. Editura „Nemira”, București, 1998, 60+64 p. Ediția este bilingvă. Varianta franceză se află în partea a doua a cărții, „în spate”, cu pagina „întoarsă”. Pare a se sugera dualismul funcțional al organului viril.

Noutatea textului din 2004, de la „Timpul”, *Le Chasseur de corbeaux*, constă în faptul că adună pentru prima dată la noi un număr de documente etnografice de circulație internațională, din familia de variante „Povestea poveștilor”.

Este vorba de tema „răsadului miraculos”, frecventată până la obsesie la nașterea ei, în timpurile neolitice ale vieții agrare, atunci când nu se putea face relația de cauzalitate dintre sămânță și devenirea ei ne-ontică în fruct. Omul semăna după puterea și știința lui, de rest se îngrijea Domnul. Junimiștii, și nu numai, puneau *Povestea poveștilor* în exclusivitate pe seama năzdrăvanului de Creangă, iar acesta nu face vreo destăinuire de alt interes. Nici folcloriștii nu ne sînt de folos. Ei au cules din oralitate texte „serioase”, după chestionar și cu metodă, lăsînd la o parte formele spuse „fără perdea” și „corozive”, ca să nu apară rușinată fața subțire a țăranului de duminică. Nici un catalog internațional de proză folclorică, de la Aarne-Thomson la Adolf Schuller, nu înregistrează vreun text tip *Povestea poveștilor*. Excepție fac doar două corpus-uri rarissime de texte, descoperite de neastîmpăratul nehumuleștean Luca Pițu, *Kryptadia* și *Anthropopohyteia*, „ces collections de folklore érotique bien connues des seuls spécialistes” (*Avis de l'auteur...*, p. 8). Materialele din colecțiile amintite sînt mult deteriorate de vreme și se deosebesc, sub raport textual și calitate expresivă, de varianta românească. Aceasta este recondiționată în privința sintaxei motivice și a formelor sensibile pentru delectarea estetică; celelalte păstrează în forme aproape ilizibile aspecte de grosolană arhaicitate. Când lipsesc înțelesurile mitice și ambalajele stilistice proprii, apar la suprafață semnele hidoase ale mortificării. Creangă i-a prelungit exemplarului său dreptul la existență, destinîndu-l unor noi categorii de beneficiari. Dar, și într-un caz și în altul, s-au conservat elemente de pivot compozițional și structurant care justifică în ochii celui care vrea să vadă aderența fiecărui text în parte la una și aceeași familie tipologică: *răsadul miraculos, femeia* în chip de Mutter Erde, „străinul” pe post de „om al locului” și pantocrator, aflat în „călătorie” pentru a-și controla propria creație, ca și cum s-ar implica din nou în țesătura ei, adică în text și în poveste. Așadar, interesul pentru textul lui Creangă, *Povestea poveștilor*, este deopotrivă cultural și estetic. El nu trebuie coborît la nivelul de lectură al cuvintelor „deochete”, cum se obișnuiește. În spatele acestora, ca și pe terenul unor secvențe umoristice (însuși Iisus, maestru în mînuirea logosului creator, rostește nonșalant cuvîntul buclucaș, spre marea mirare a Sfîntului Petru, „pentru că niciodată nu mai vorbise Mîntuitorul așa buruienos”) trebuie decriptate unele narațiuni mitice despre cultul vegetației transmise încă din marea epocă a matriarhatului. Ca de fiecare dată cînd este vorba de un început creator, de pildă semănat și la nuntă, se pun în joc rituri și limbaje ale procreației. Cu cît ele sînt mai fabuloase și mai licențioase, cu atît se speră ca „recolta” să fie mai bogată.

Tocmai de aceea Luca Pițu a văzut în *Povestea poveștilor* o complicată problemă de limbaj, precum și în alte scrieri ale humuleșteanului. Ca regulă generală, cred eu, așa se întîmplă totdeauna cu textele derivate din struc-

turi mitice întemeietoare de cultură. Nu-i și cazul *Amintirilor din copilărie* sau *Moș Nichifor coțcariul* unde, într-adevăr, Ion Creangă este un povestitor rasat. Și latura estetică scapă amatorului de cuvinte. Dar Creangă este „neîntrecut” mai ales aici, în inventarea de scene umoristice, absurde, delirante, în *Ivan Turbincă*, în *Dănilă Prepeleac*, în *Punguța cu doi bani*. De pildă, apariția babei din *Povestea poveștilor*. Baba, ființă atoeștiutoare pentru că vine direct din matriarhat și are înțelepciunea zeiței Gaia, aceea care i-a venit de hac lui Uranos, îi dă sfaturi utile țăranului angajat într-un agitat spectacol de limbaj, de blesteme și de injurii. Dată fiind situația specială a momentului, de primire a recoltei „ca dar”, acestea nu trebuie judecate la întîmplare, ca simple violențe și bătărănii. Tot ce se „întîmplă” în *Povestea poveștilor*, ca gestică și semn lingvistic, are sens mai complicat și trebuie decriptat cu grijă, prin strategii intertextuale, cum procedează, exemplar, Luca Pițu în suita de micro-eseuri de la sfîrșitul volumului. Așadar:

„– Nepoate, eu te-aș învăța ce să faci ca să te desfaci de dînsule răpede-răpede și să scoți bani înzăcit și însutit decît pe păpușoi, da ce mi-i da?”

– Ce spui, mătușă? Învăță-mă, că Ț-oiu da ce mi-i cere și un vrav de pule pe deasupra...

Cînd a auzit baba de pule, i-a zvîcnit inima... căci îi curgea ochii după dînsule, cînd le vedea așa de zdravene și de bîrzoete...

– Apoi eacă ce să faci, nepoate: încarcă-le în car și le du la tîrg că ai să le vinzi ca chiperiul. Dar mîncă-te-ar norocul să te mînînce, acum trebuie să las rușinea la o parte și să te învăț cum ai să înveți pe cumpărători a le întrebuița.

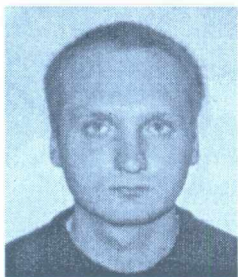
– Că bine spui, mătușă, ia spune, rogu-te!

– Cînd a fi să le fie dor de pulă, s-o șuieri cum șuieri oile la strungă... și atunci, numai să-ți poată curul... Iar cînd s-ar sătura de ea, să zică: ho! ho! haram nesățios. Și atunci pe loc se moaie și te descotorosești de dînsa.

Și drept dovadă, baba își înșfăcă o mătăringă, care era mai mare, de pe un strujan, și începe s-o pue în lucrare cum se cade...” Țăranul a ascultat-o. A pus marfa miraculoasă în sac și a plecat la oraș.

Scena amintită pregătește alta asemănătoare, pentru un personaj tare drag lui Creangă, precum se știe, un popă. Necunoscînd lecția babei, popa s-a apucat să „șuieri” într-o împrejurare șocantă, așa că a urmat ce a urmat. Și Mircea Nedelciu a preluat motivul în varianta sa la *Povestea poveștilor*, pățania popei fiind pusă, de data aceasta, pe seama unui activist de partid. Iată cum se confirmă intertextualitatea.

N.B. Mereu îl văd pe Luca Pițu cu un sac în spate, făcînd naveta esențială pe ogorul literelor. Atenție! Nu „șuierați” cînd treceți pe lîngă el.



EVENIMENT: JURNALUL LUI PETRU COMARNESCU

Andrei STAVILĂ

Recunosc, sînt un cititor împătimit de jurnale și memorii, cu o mică obsesie personală față de cele scrise de personajele importante ale perioadei interbelice din România. M-aș bucura să citesc, într-o zi, o reconstituire a acelei epoci strict prin prisma acestui tip de scriitură. Mi se pare mai mult decît captivantă o lectură comparativă între *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (la care trebuie adăugate cele două romane ascuns autobiografice – *De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan*) și cel al lui Mircea Eliade (plus *Memoriile* sale, cu adevărat remarcabile); între operele de tinerețe marcate puternic de elementul autobiografic ale lui Cioran (vezi, în acest sens, excelența monografie a Martei Petreu: *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*) și nenumăratele pagini de schimburi epistolare între vîrfurile acelei elite. Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica, Belu Silber, Dan Botta, Mircea Vulcănescu, Paul Sterian, Mihail Polihroniade, Sorana Țopa, Marietta Sadova, Haig Acterian, Alice Voinescu și, nu în ultimul rînd, Petru Comarnescu (cel datorită căruia, după cum notează Mircea Eliade în *Memoriile* sale, a luat ființă societatea *Criterion*) sînt nume cunoscute ale perioadei de care vorbesc, iar scrierile lor memorialistice, publicistica, epistolele și, în sfîrșit, monografiile de dată recentă ar putea conferi, într-o lectură comparativă, o imagine strict subiectivă prin caracter, dar universală prin construcție, a României (a „tinerei generații interbelice”, a frămîntărilor politice și sociale, a unei *Weltanschauung*) privite prin ochii celor mai respectate figuri ale acelei perioade.

Pînă la o asemenea monografie cu adevărat necesară, nu îmi rămîne decît să semnalez elementele bio-bibliografice menite să ajute la constituirea ei. În acest sens, una din aparițiile editoriale care m-au bucurat nespuse este opusul în trei volume al lui Petru Comarnescu, *Pagini de Jurnal*.

Jurnalul lui Comarnescu dezvăluie un individ cu totul diferit de colegii generației sale. Nu atît din cauza faptului că este recunoscut – inclusiv de Mircea Eliade – drept liderul acestei generații, cît prin prisma caracterului său histrionic, al discrepanței dintre ceea ce este și ceea ce vrea să pară autorul. Din acest punct de vedere, remarc o asemănare și o diferență între cele trei volume publicate.

Asemănarea constă în faptul că *Jurnalul* este, pe tot parcursul său, un volum scris pentru public. Comarnescu nu adoptă foarte des stilul introspectiv, nu pare întotdeauna sincer față de sine însuși, așa cum o face Sebastian în propriul său *Jurnal*. Avem de a face, mai curînd, cu un joc de teatru – atunci cînd jocul respectiv nu se transformă în strategie de supraviețuire. Însuși academicianul Dan Grigorescu, un apropiat al autorului, garantează în prefață că acesta din urmă a distrus anumite pagini scrise în anii '60 și '70, de teama unor percheziții iminente. Astfel că, în primul volum al lucrării, cuprinzînd perioada 1923 – 1947, lectorul este plăcut surprins de stilul direct, categoric și mai ales liber al confesiunilor. Am ales, în această direcție, cîteva caracterizări ale unor prieteni sau cunoscuți. Cînd Comarnescu avea 27 de ani, îl vede pe Eugen Ionescu fiind „grăbit, inhibat, dornic de succes prin orice mijloc. Deși și eu poate m-am comportat ca el, acum detest acest mod de a fi. Nu cred că acest băiat să aibă caracter. Merge, cum e acum, pe drumul «lichelei talentate» tip frecvent și român” (vol. I, p. 23). Peste doi ani, Comarnescu va nota, despre una din lucrările celebre ale lui Eugen Ionescu: „Ieri am primit acasă pe cîțiva prieteni: Eugen Ionescu, a cărui carte *Nu o cetisem* dimineață, cu curiozitate și cu un amestec de necaz și admirație, dar și cu liniștea că totuși nu-i o carte bine fundată” (vol. I, p. 106). Nici Sebastian nu scapă mai ieftin: el ar fi, după opinia autorului, un „om schimbăcios, despre care nu știi ce să crezi” (p. 26), în același timp un prezumțios și îngîmfat, „care face pe pontiful ajuns la definitivă înțelepciune” (vol. I, p. 59). Și mai surprinzător, „Eliade e ca o cocotă, în prietenie, în sensul că se comportă cu indiferentism, preferînd pe cei care-l preferă, că Eliade nu știe a fi prieten pentru că e prea egocentric” (p. 31). Cîtă seriozitate îi putem acorda autorului putem observa peste cîteva pagini, cînd spune că Sebastian și Eliade „sînt singurii la care țin acum” (vol. I, p. 34). Prietenii lui Petre Comarnescu sînt mai mult „prieteni intelectuali” (ce o mai fi însemnînd și asta!): Constantin Noica, Anton Golopenția – oameni cu care se află, spiritual, pe aceeași „lungime de undă”. În schimb, consideră că lui Tudor Vianu democrația și umanismul îi sînt „exteriorare” (vol. I, p. 110), iar N.D. Cocea, Păstorel și

Topârceanu sînt „intelectuali semi-ratați, semi-glumeți strălucitori” (vol. I, p. 111).

Nici referirile amoroase, foarte spumoase de altfel, nu lipsesc din primul volum – de departe cel mai interesant din cele trei ale *Jurnalului*. Comarnescu se însoară, într-un final, cu Gina Manolescu-Strunga, fiica liberalului Strunga, ministru al industriei și comerțului în guvernul Gheorghe Tătărăscu. Un mariaj profund nefericit, întrucît Gina era îndrăgostită, încă de la 17 ani, de N.D. Cocea – cu care va menține legătura și după măritiș, ajungînd în doi ani să rămîna însărcinată cu publicistul, spre disperarea lui Comarnescu. Legătura dintre cei doi soți este năbădăioasă, din cauza soției: „Cu Gina lucrurile s-au încurcat. După ce fata asta mă face să sufăr atît de mult, în cazul ei atracția mea e un conglomerat de iubire pură, orgoliu și interes, dar nu bănesc, ci social, – tocmai pentru că o zi e drăguță cu mine și alta e rece și pare că regretă a se fi angajat față de mine” (vol. I, p. 111); „Gina cheltuiește ca o nebună ce are și ce nu are, vinde lucruri din casă, ce primește de la tatăl ei cheltuiește, apoi cheltuiam salariul meu și hai, împrumuturi. E dezechilibrată și cabotină în toate” (p. 121). Căsătoria durează însă numai doi ani, după care Petru Comarnescu se lansează într-un șir de aventuri mai mult sau mai puțin ciudate, mai mult sau mai puțin durabile. Fiind la Paris, scrie: „Am avut succes mare cu o fată italiană, nu cu cap frumos, dar tînără și splendidă la corp, care a făcut dragoste pe simpatie. Deci numai cu străine am reușit să fac dragoste pe gratis la Paris. O americană, o italiană, dar nu o franțuzoaică. Am adus-o la 3 noaptea acasă, după ce am dansat pasionat cu dînsa, așa cum mi-a plăcut și cum de mult doream. Amorul pe bani e penibil, căci nu simți mai nimic. A fost o clipă de mulțumire, de reală satisfacție” (vol. I, p. 181). Petru Comarnescu avea, pe atunci, 32 de ani.

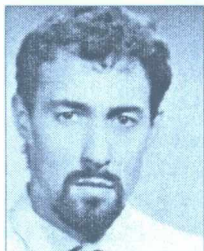
Spre deosebire de *Jurnalul* lui Sebastian, de pildă, sau de *Memoriile* lui Mircea Eliade, Petru Comarnescu nu scrie mai nimic despre perioada celui de al doilea război mondial. Cu foarte puține excepții, *Jurnalul* său se întreprinde în tot acest timp, pentru ca lectorul să-l afle din nou pe autor după instaurarea comunismului: „E groaznic să vezi cum mereu, mereu ți se închid posibilitățile de exprimare, ți se anulează încrederea în anumite valori (...). Sînt deprimat de azi dimineață și simt cum mă amenință însăși nervii la stomac, căci la mine boala de stomac, eventualul ulcer ce-l am, sînt pe bază morală, mai precis nervoasă. Simt că nu-mi voi putea păstra independența pînă la urmă, că va trebui să ader la un partid politic (Partidul Comunist – n.m., A.S.). În multe privințe am fost alături de stînga, dar pentru că am crezut, pentru că așa mi-a dictat conștiința. Odată înscris, simțindu-mă privat de liberul arbitru al meu, mă voi simți groaznic de

angrenat și deci stîmjenit. Libertatea intelectuală, independența scriitorului, rămînerea în afara politicului – nu mai sînt nici tolerate în vremurile acestea grele, în care se duce un război al nervilor și conștiința individuală trebuie sacrificată unor viziuni colective” (p. 272).

Spre deosebire de Mircea Vulcănescu sau (cel puțin inițial) Constantin Noica, însă, Petre Comarnescu este dispus să facă și concesii. Poate tocmai de aceea, următoarele jurnale (vol. II: 1948 – 1961 și vol. III: 1962-1968) sînt, în comparație cu primul volum, absolut plictisitoare. Deja înscris în Partidul Comunist, încercînd să-și salveze, prin multe compromisuri, activitatea publicistică și științifică, Petru Comarnescu renunță la dezvăluiri impresionante, la autonomia (nu sinceritatea, nu realismul!) deplină din primul volum al *Jurnalului* său. Citind ultimele volume, ai impresia, împreună cu autorul, că faci parte dintr-un grup al Rezistenței ascuns în munți, că citești mesaje banale, sub aparența cărora se ascund informații esențiale. Din păcate, este numai o părere. De frică să nu fie și el condamnat la ani grei de pușcărie, Comarnescu își rezumă notele de *Jurnal* la ceea ce se numește, la modul propriu, „*Jurnal de scriitor*”. Citim, pe pagini întregi, proiecte de conferințe. Planuri privind următoarele cărți ce vor trebui publicate. Relatarea strictă, la minut, în ordine cronologică și/ sau ierarhică a unei conferințe, a unei petreceri, a unei luări de cuvînt sau a unui toast. Pe parcursul celor peste 1200 de pagini cumulate ale *Jurnalului* abundă informațiile scurte și pragmatice: azi, la ora X am fost la teatru; la ora Y am ascultat la radio două concerte de Bach; la ora Z am fost în vizită la prietenul cutare.

Talentul literar al lui Petru Comarnescu este nul, așa încît diversele relatări ale locurilor văzute prin peregrinările sale în străinătate sînt oarecum „ingineresti”, foarte seci, relatate la minut, cu o acuratețe a exprimării care inhibă încă din fașă orice avînt poetic. Una peste alta, *Jurnalul* lui Petru Comarnescu ne dezvăluie un individ egocentric, incapabil de prietenii frumoase și stabile; un individ pentru care dragostea înseamnă, în primul rînd, parvenire socială; un ipohondru; o persoană chinuită de sentimentul ratării, dar în același timp, paradoxal, convinsă de propria genialitate și deloc dispusă să acorde credit criticilor adversarilor; un om epuizat de gîndurile privind presupusele conspirații universale împotriva sa; în sfîrșit, un individ mult dotat intelectual și bine format cultural, care vede însă lipsa genialității ca pe o consecință a urii celorlalți și nu ca pe o rezultată a contextului pe care el singur a acceptat să-l perpetueze.

Petru Comarnescu, *Pagini de Jurnal*, (Editura Noul Orfeu, București, 2003, colecția „Destine refuzate”, în trei volume: vol I – 328 p., vol. II – 378 p., vol. III – 379 p.).



NOURUZ-NAME

Marius CHELARU

„Cînd Kayumars¹ I, regele Iranului, a ajuns monarh a dorit să dea nume zilelor anului și lunilor, să statornicească număratoarea anilor, ca oamenii să știe. El a stabilit acea zi cînd, dimineața, soarele răsare... și a poruncit ca din acel moment să înceapă numărarea anilor”.

Omar Khayyam, *Începutul cărții Nouruz-nîme*

Umar Ibrahim al Khayyami Gijāt ad-Din Abū-l-Faht, mai cunoscut nouă drept Omar Khayyam, este și primul autor, din cîte se cunoaște, care a scris, sub forma unui tratat alcătuit după canoanele epocii, spune Viorel Bageacu, o carte aparte – *Nouruz-nîme*.

Nouruz este prima zi a primei luni a anului, farvardin (21 martie-20 aprilie), conform calendarului solar iranien, adică 21 martie. Sărbătoarea (instituită, spun legendele, de însuși Zarathustra la echinocțiul de primăvară pentru a sărbători începutul de an, revenirea la viață a naturii) veche de mii de ani, considerată cea mai importantă pe un teritoriu întins, depășind granițele Iranului, a ajuns, cu timpul, să se dezbrace, pentru cei mai mulți, de sensurile religioase și să poarte haina laică a începutului primăverii. Biruni redă povestea după care stabilirea nourozului este legată de legendarul șah Jamshid – în timpul unei călătorii soarele a căzut pe umerii șahului și, văzînd acest lucru, oamenii au decis ca această zi să fie sărbătoarea².

Nouruz-name este un document plin de culoare în care, pornind de la această sărbătoare a anului nou, autorul zugrăvește prin intermediul miturilor, datelor astronomice, folclorului, în general a tot felul de cunoștințe o întreagă lume izvorâtă din regatul lui Yazd³ cel Sfînt (divinitatea supremă în viziunea lui Khayyam), al mobazilor⁴, al Avestei și al lui Zarathustra, învăluită azi în cețurile trecutului.

Pornind de la una dintre legendele străvechi ale oamenilor locului despre crearea lumii, de cînd Yazd a creat Soarele și Lumina, apoi cu ajutorul Soarelui a creat Cerul și Pămîntul și toți oamenii, de la „descrierea” lunilor prin prisma climei, elementelor astronomice și a ciclurilor agricole, cartea este alcătuită din secțiuni ca: „Despre obiceiurile regilor Iranului”, „Despre sosirea mobadului-mobazilor și orînduirea nourozului”, „Aurul și despre ceea ce este de trebuință [să se cunoască] în legătură cu el”, „Despre semnele tezaurelor” – despre inel, „Despre orzul incolțit...”. Khayyam povestește amănunțit, cu farmec aparte, despre sabie, săgeată și arc, pană/ qalam – „podoaba regatului și solul inimii”, despre cal – cu o listă, înmiresmată de parfumul poeziei, a denumirilor cailor în limba persană, despre șoim, alegerea șoimului, despre foloasele vinului, despre apariția vinului – primele bobite de struguri le-a adus Homa, uriașă pasăre de pradă din mitologie – sau despre „însușirile chipului frumos”. În fond, spun înțelepții, „fericirea plăcutei vederi are aceeași înfrîurire asupra stării oamenilor ca și conjuncția fericită

a planetelor pe cer”.

Mai fiecare secțiune are inserate „povești” – secvențe de viață/ mitologie/ legende care „lămuresc”/ întăresc cele scrise de Khayyam. Este și un exemplu despre maniera în care metafora era folosită în proza acelor vremuri – multă poezie, plăcerea de a căuta frumusețea cuvîntului. Capitolul „Denumirea cailor în limba persană” (în care aflăm că sînt armăsari: ar-gun – de culoarea norului, beh-gun – de culoarea gutuii, abr-kas – cal nor-negru, alus – despre care se spune că „merge pe cer, are auzul foarte ager și aude tropotul copitelor de la mare depărtare” ș.a.m.d.) este o veritabilă pledoarie despre plasticitatea limbii persane. Un poet care a cîntat vinul nu putea să se dezică nici în proză. Khayyam insistă cu multe explicații, pline de poezie și culoare, asupra vinului. Vinul, care este atît „criticul rațiunii”, „piatra de încercare a omului curajos”, cît și „măsura cunoștințelor”, „criteriul talentului” sau „[cel care] spală supărarea”, este și „cea mai grozavă bunătate a raiului”.

Una dintre vechile legende persane, redată de Khayyam, arată că lumea noastră, după cum spuneau mobazii, „se află în lăuntru al altei lumi, asemenea unei case noi ridicată în lăuntru al unui vechi palat”.

Este o altă „față” a lui Omar Khayyam, ale cărui poeme au străbătut timpul fără să pălească. Studiul introductiv și notele explicative laborioase fac din *Nouruz-nîme* o lectură plăcută, plină de savoare. Și, nu în ultimul rînd, ne aduce aminte cît de prețios este scrisul/ cuvîntul căci, spune Khayyam, „trebuie prețuiți cei de încredere și cei care posedă pană”.

Note:

1. Avesta îl identifică cu creatorul lui Mașya și Mașyana (primul bărbat și prima femeie), iar Ferdoussi, în *Shah-name*, îl definește ca primul suveran al Persiei. A se vedea și notele explicative ale lui Viorel Bageacu. Legenda stabilirii sărbătorii este înfîlînită și în alte versiuni. Una dintre cele mai cunoscute este a lui Albion sau Biruni (Abu Rayhan Mohammad ibn Ahmad al-Biruni Khorezmi, 973-1048), unul dintre cei mai vestiți înțelepți iranieni, autor al celebrului tratat cunoscut sub numele latin *Quadrivium* – o enciclopedie de astronomie, aritmetică, astrologie etc. – timp de secole cel mai cunoscut manual în universitățile europene.

2. al-Biruni, *Pamjatniki minuvshikh let*, Tașkent, 1967, p. 227 – cf. Viorel Bageacu.

3. Yazd, plural Yazdan – din avestica Yazata: „vrednic”, „demon”. Este numele „divinității luminoase”.

4. Mobad (sau mobed): slujitor al cultului lui Zarathustra. În lanțul prefacerilor aduse de islam, în literatura Evului Mediu este dezgolit de haina sacerdotală, fiind mai ales un ocrotitor/ păstrător al tradițiilor, bătrîn înțelept care poate tălmăci visele, da sfaturi drepte etc.

Omar Khayyam, *Nouruz-name*, studiu introductiv, traducere din limba persană și note de Viorel Bageacu, Editura Kriterion, București 2003



GRĂDINILE LUI ACADEMOS

Tiberiu BRĂILEAN

Universitatea trebuie să serbeze universaliiile. Vocația sa nu este să creeze specializări înguste, să parceleze câmpul cunoașterii, ci să creeze și să disemineze cultură, să învețe oamenii să gândească, să formeze nu atât inteligențe, cât caractere. Obiectivul său este omul deplin, miraculos și misterul său. În loc de aceasta, ea produce în serie mare intelectuali lipsiți de cultură, produce diplome, parafe și titluri, cultivă o funcție preponderent comercială, un soi de negoț intelectual în care numărul distruge calitatea. Idioția savantă, beția de cuvinte, perspectivele obscure s-au cuibărit și se simt bine în acest spațiu consacrat al „gîndirii libere”.

Universitatea nu trebuie să predea „materii”, ci spiritualitate. Menirea sa nu este să producă ceea ce Patapievici numea „calfe proaste”, iar Nietzsche „cretini educați”, ci spirite luminate, prin intermediul măștrilor spirituali care sînt profesorii. Un profesor este ca un actor, de dorit magistral, un model de erudiție și comportament, ce îți oferă chei de descifrare a tainelor cunoașterii și vieții, de împlinire destinală. De aceea, învățămîntul la distanță este un nonsens. Așa cum spunea George Călinescu, „catedrele de universitate sînt strict personale și e firesc să creezi catedre pentru profesori decît să numești profesori la catedre așa-zise vacante. O catedră nu poate fi suplinită și absențele unui profesor rămîn în vecie nemotivate. Principal o catedră a încetat a exista cînd profesorul nu mai există și ceea ce continuă este altă catedră personală pe o temă înrudită” (*Aproape de Elada*, R.I.T.L., Colecția „Capricorn”, București, 1985, p. 109-109).

Oricît de mare ar fi orgoliul specialiștilor, ei nu pot vedea dincolo de peștera în care s-au autoclaustrat, de îngustimea propriei specializări, devenind ceea ce Malraux numea „intelectuali lipsiți de cultură”. Există un mit al „bunului specialist” care face să nu fii văzut cu ochi buni dacă te aventurezi spre un nivel de cultură generală ceva mai ridicat, atunci cînd cărțile îți sînt cumpărate și de „amatori”. Devii suspect sau chiar periculos. Spre onoarea lui, și Hayek a fost, spre pildă, acuzat de amatorism și diletantism după succesul de public al *Drumului către servitute*. Scrisul bun și notori-

etatea publică sînt semne de neseriozitate științifică în ochii universitarilor cu pretenții bovarice de specialiști. Cum arăta H.-R. Patapievici, preluînd un avertisment mai vechi al lui Jakob Burckhardt, „progresul științific a fost adesea întîrziat de o formă de obtuzitate, cultivată cu aroganță de «spiritele academice și de profesori» – die *Akademici und Professoren*: este vorba de retragerea trușă în specializarea cea mai îngustă profesional, adică mai mărginită intelectual, și aruncarea discreditului social asupra interesului diletant, adică îndrăgostit față de cultură, în general” (*Discernămintul modernizării*, Humanitas, București, 2004, p.154).

Dogmele academice nu slujesc adevăratul spirit științific. Acesta a fost deturnat spre un utilitarism și un pragmatism de față. La origini, el a apărut ca o veritabilă problemă teologică. La Francis Bacon, de pildă, ca și la Adam Smith, puterea științei e de natură pur teologică, chiar dacă i s-au lipit mai apoi alte etichete, producînd o adevărată agresiune asupra culturii umaniste, a tradiției instituite Platon și Aristotel. Nu utilitatea validează cunoașterea – și aici e marea capcană în care au căzut și economiștii neoclasiци, explicînd valoarea prin utilitate – ci cunoașterea validează utilitatea, deoarece cunoașterea este valoare în sine. E vorba nu atât de cunoașterea abstract-informativă (*Erkennen*), cît de cunoașterea vie, cunoașterea trăită, prin contopirea cu obiectul său (*Verstehen*). Nu atât de cunoașterea rațională, sau cunoașterea de dragul puterii (modernitatea e o strategie de putere), care L-a alungat din templu pe chiar Ziditorul său, cît de cunoașterea harică, revelată, cunoașterea de dragul cunoașterii, ce-L readuce pe Dumnezeu acasă.

Profesorul este un mînuitor de idei, pe care le împărtășește cu cei mai tineri. El nu este un meșteșugar ager, ci un formator de spirite, de personalități. Nu atât acumularea de cunoștințe este importantă în acest sens, cît deprinderea de a gîndi, care-l ridică pe om pe scara de contemplatori ai universaliiilor. Din acest punct de vedere, incendierea din cînd în cînd a unei biblioteci, cum a fost cea din Alexandria, nu e decît o benefică fatalitate, ce poate, deloc paradoxal, crește intensitatea

vieții spirituale, făcându-i capabili pe cei din grădinile lui Academos să îmbrățișeze eternul.

În stilul-i caracteristic, G. Călinescu ne îndemna să nu mâncăm semințe pe cărarea unde va pași în vreun secol viitor un Platon român. Ca spațiu al spiritului, Universitatea trebuie să evite rutina, mediocritatea și modestia, care e „îngerul oamenilor mici. „Universitatea – spunea el – este puntea superioară a vasului de unde se văd marginile mării și cerul. Cine a ieșit din ea fără fiorul marilor întrebări a trecut prin ea legat la ochi și cu ceară în urechi ca Odiseu. Nu fiți negustori, nu vă depărtați de vremea voastră, căci soarele luminează orice parte a pământului și se vede și din prezent. Să nu vă feriți decât de platitudine, adică de conformare superficială. Fiți universitari, aplicați-vă timpului cu universalitatea spiritului vostru!” (op. cit., p. 116)

Aceste reflecții despre universitate-universalitate și cunoaștere în general mi-au fost prilejuite de lectura ultimei cărți lansate de către Horia-Roman Patapievici: *Discernământul modernizării, 7 conferințe despre situația de fapt* (Despre rănilor nevindecate, Despre faptul de a fi român, Despre două tipuri de modernizare, Despre faptul de a fi modern, Despre absența dialogului intelectual, Despre cultura generală și Despre scris, ascultare și imaginație), Humanitas, București, 2004, și mai ales de însuflețitoarea sa conferință cu titlul *Ochii Beatricei, sau cum arăta cu adevărat lumea pe vremea lui Dante*, susținută în Aula „Eminescu” a Universității „Cuza”, în dec. 2004. Am reținut în special, în relație cu tema aleasă, distincția preluată de conferențiarul nostru de la Platon între *a scrie în suflet* și *a scrie pe obiecte exterioare*. „Deosebire care nu doar că poate sluji ca instrument de diagnosticare a lumii în care trăim, ci este, în cultura noastră seculară, singura bază laică pentru formarea unui veritabil discernământ” (op. cit., p. 224). La rîndul său, Umberto Eco, în conferința sa de la inaugurarea noii biblioteci din Alexandria (1.11.2003), intitulată *Memorie vegetală și memorie minerală*, vorbea despre trei tipuri de memorie, funcție de suportul utilizat: memorie „organică” (a minții noastre), memorie „vegetală” (cărți, papirusuri) și memorie „minerală” (de la tăblițele din argilă la plăcuța din siliciu), afirmîndu-și optimist credința în viitorul cărții, amenințată de mediile electronice, produse – iată – de o nouă civilizație a pietrei. Dar adevărata cunoaștere este cea reflectată în ochii Beatricei, adevărata memorie e cea dăltuită în sufletele noastre. De aceea, marea operă a unui profesor bun este cea scrisă în sufletele mai tinerilor săi. Așa se transmite adevărata cunoaștere.

A cunoaște înseamnă a fi; a fi înseamnă și a cunoaște. „Nu cunoști decât ceea ce ești”, cum spunea Tomma

D’Aquino. Avem dreptul să fim și să cunoaștem ceea ce sîntem, dar nu putem realiza aceasta decât prin autorevelarea Logosului divin, creator, care Se oferă pe Sine însuși pînă la abandon, în iubire. „Iar celor cîți l-au primit, care cred întru numele Lui, le-a dat putere să devină fii ai lui Dumnezeu” (Ioan-1.12). Nu ne putem cunoaște decât în devenire, pînă la regăsirea de sine. Perfectă ca un număr nescris, esența noastră se află în Cer, la arhetipuri, acolo unde sălășluiesc principiile tuturor lucrurilor. Iar cerul e în noi.

Viața pulsează ritmic. În dinamica ubicuitară a Cosmosului, sufletul uman evoluează în sincronitate cu sufletul universal. Trăim într-o sferă și tot ce producem se întoarce la noi, convivial. Dar, cu ce producem noi, lumea n-ar rezista. Stropi de rouă de lumină o curăță, o apără de precaritatea și vulgaritatea emanațiilor noastre. Apele de sus curăță apele de jos, pentru o împreună lucrare a Adevărului. Eternitatea ca al cincilea element, quintesența, salvează o temporalitate stricătoare. Sîntem prea grei de carnea noastră și doar un proces de transumanare ne poate ajuta să regăsim paradisul. Cum arăta Dante, sistemul lumii materiale e diavolo-centric, iar noi trebuie să purtăm în centrul inimii noastre pe Hristos și cu el să ne identificăm. Calea e deschisă, dar cine se mai înghesuie să o străbată? Roza albă strălucește continuu, dar cine se mai încumetă să o caute cu privirea împaradizată? Cetele îngerești cîntă mereu slava Domnului, dar cine mai are urechi să audă?

Avem nevoie de o nouă gnoză universală, care să ofere o viziune unificatoare a științei, religiei și filosofiei, capabilă să producă necesara reconciliere dintre minte și inimă, înnoind în întregime sensul și perspectivele vieții umane, o viziune la care omul poate accede printr-o profundă căutare interioară a divinului, a sursei unice, absolute, de conștiință – materie – energie, trecînd printr-o completă metamorfoză a ființei. O gnoză care să insiste asupra unității lumilor („Pentru ca toți să fie una... așa cum una sîntem Noi” – Ioan. 17.21), dincolo de aparenta lor multiplicitate, fiecare fiind supusă unui set de legi care-i menține armonia dinamică, asupra succesiunii infinite a universurilor, într-un proces de evoluție progresivă a conștiinței, o înțelegere capabilă să vindece rupturile istoriei și să trezească în oameni conștiința sensului aventurii lor planetare într-o perioadă ce amenință să devină dramatică. Iar sensul nu poate fi decât regăsirea și recunoașterea în toate cele, în primul rînd în sufletele noastre individuale, a Principiului Divin, Etern, Omniprezent, Nelimitat, Imuabil.



SECRETUL LUI PHILIPPE GRIMBERT

Simona MODREĂNU

Marele premiu Goncourt are un „pui” din 1988, când, la inițiativa Rectoratului din Rennes și sub oblăduirea Academiei-mamă, a luat naștere „Le Goncourt des lycéens”, al cărui prestigiu a crescut progresiv, ajungând astăzi să fie la fel de așteptat și apreciat ca și celelalte „grosses pointures” – premiile literare de tradiție – și cu un impact considerabil asupra vânzărilor. Concret, circa 2000 de elevi, între 13 și 18 ani, selecționați din toate liceele franceze, au două luni pentru a citi cele 14 titluri intrate în finala pentru marele Goncourt și a-și desemna câștigătorul. Dincolo de interesul sociologic al unui asemenea demers, care permite observatorilor să definească liniile de interes și dominantele tinerei generații (desigur, în limitele impuse de preselecția academicienilor), inițiativa este o minunată incitare la lectură și analiză, care ar putea fi cu succes verificată și la noi!

Philippe Grimbert (de fapt, Grinberg, după cum aflăm din textul în bună măsură autobiografic), laureatul din acest an pentru *Un Secret* (Grasset) nu este un necunoscut, deși domeniul predilect de manifestare fusese cu totul altul pînă în 2001, când îi apare la Grasset primul roman (*La petite robe de Paul*). Autorul este un psihanalist reputat, deja remarcat printr-o serie de eseuri – *Psychoanalyse de la chanson* (Les Belles Lettres, 1996), *Pas de fumée sans Freud* (Armand Colin, 1999), *Évitez le divan...* (Hachette, 2001), *Chantons sous la psy* (Hachette Littérature, 2002). Experiența profesională i-a oferit, cert, instrumentele și pricepera explorării lumii semi-obscură a memoriei și subconștientului, dar talentul autentic și amprenta traumei unei copilării visate, ideale, spulberată de insinuarea unui adevăr brutal, se întîlnesc pentru a compune povestea unei stranii revelații, a unei sfîșieri inocente purtată de o scriitură suculentă, clasică, strictă și pustiitoare, care, potrivit juriului, a știut să emoționeze „prin puritatea și sinceritatea sa”.

„Longtemps je me suis couché de bonne heure...”, își începea Proust inconfundabilul drum prin memoria noastră subiectivă; „Fils unique, j’ai longtemps eu un frère”, începe Grimbert în același ritm ternar, deschizînd prin acest oximoron melodic ușița unei lumi în care capacitatea trăirilor ubicue și fantezia densă a unui copil dau fiecărui eveniment (sau non-eveniment) real un dublu imaginar de forță superrioară.

Născut după cel de-al doilea război mondial, într-o familie de evrei (cu tată român, Maxim, și mamă lituaniană, Tania) care-și franțuzise numele, îl botezase la biserică și decisese să șteargă orice urmă de iudeitate, ascunzînd în pod umbrele trecutului, autorul are 15 ani când începe să i se dezvăluie „secretul”. Culpabilitatea niciodată depășită, povestea unei iubiri ce ar fi trebuit să rămîină imposibilă, moartea, tăcerea vinovată, fericirea chinuită și iarăși moartea, de data aceasta împreună, ca încununare a aceleiași iubiri tarate, toate vin treptat, în șuvițe lungi și amestecate, în aluzii și fragmente de informații reconstituite. Adolescentul nu le-ar fi aflat, probabil, niciodată, de n-ar fi fost lungile discuții (preambul al carierei în psihanaliză) cu Louise, bătrîna vecină martoră și depozitară a „secretului”. Și nici n-ar fi căutat-o pe Louise, de n-ar fi fost constrîns să găsească o ieșire din tăcerea care-l împresura în familie, o tăcere grea de ascunzișuri nemărturisibile pe care, o vreme, reușise să le alunge inventîndu-și un frate protector și un basm cu feți-frumoși și zîne pentru părinți. Dar atunci când maturizarea îi impune căutarea unor răspunsuri precise, se îndreaptă spre cea care i le putea oferi. Și astfel, treptat, tînărul își află adevăratul nume, descoperă originea bucureșteană a bunicilor paterni, ororile unui răboi și frustrările umilirii, dar vede, în primul rînd, cum se surpă minunata poveste de dragoste țesută în jurul părinților săi, superbi sportivi, de fantasmеle vioaie ale unui copil slab și

plăpînd, care își inventase, compensatoriu, un frate frumos și puternic, ce-și găsisese o curioasă concretizare într-un cățeluș de pluș, instinctiv botezat Sim, găsit într-o zi prăfuită în care mama lui făcea ordine prin pod...

Înțelegem că, înainte de a fi soț și soție, Maxim și Tania au fost cumnați. Prima soție a lui Maxim, Hannah, fusese gazată la Auschwitz, împreună cu fiul ei, Simon (Sim!), iar primul soț al Taniei, Robert, murise într-un stalag. Dintr-o dată, adolescentul curios și intuitiv se trezește depozitarul unui secret pe care nu-l dorea, care nu era al său și care, asemenea petei de sînge de pe mîna Lady-ei Macbeth, îi urmărea cu obstinație părinții, atingîndu-l și pe el. Zeitățile sportive se prăbușesc din Olimp, arătîndu-se sub adevărata lor față de Tristan și Isolda moderni, de ființe capabile și culpabile de dorință... Nuanțele – adevărate sau nu, efectul e același – sînt mai teribile încă. Atracția fizică magnetică, fatală, dintre Tania și Maxim nu le-a scăpat celor din anturajul lor, respectiv familiilor și prietenilor, iar cea mai sensibil afectată a fost Hannah care, pe punctul de a scăpa de urmărirea nazistă cu ajutorul unor prieteni din sudul Franței, la care bărbații își găsiseră deja adăpost, dar unde, pe alte căi, ajunsese și Tania, decide să se sacrifice împreună cu copilul, prezentînd nemților care făceau o razie de rutină documentele adevărate în locul celor false. E drept că cei doi îndrăgostiți, deveniți între timp amanți, nu le-au cunoscut adevărata soartă decît după război, dar...

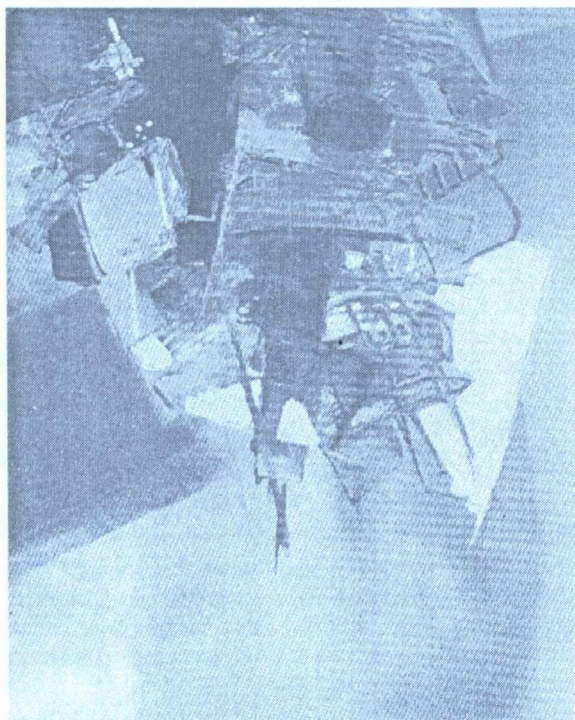
Desigur, așteptarea, speranța, disperarea, remușcările și numeroși ani de penitență s-au interpus între momentul dispariției celor dragi și cel al căsătoriei Taniei cu Maxim, reconstrucția unei vieți decente și apariția mult doritului Philippe nefiind cîtuși de puțin precipitate. În felul lor, părinții și-au dus demn și curajos crucea, doar tăcerea absolută impusă asupra originii și trecutului lor trădînd neostoita lucrare a culpabilității. Iar iubirea și vinovăția s-au împletit în așa măsură, încît decăderea fizică bruscă și iremediabilă a Taniei a antrenat imediat decizia lui Maxim, care le-a trasat sfîrșitul comun.

Autorul a așteptat îndelung – douăzeci de ani după dispariția părinților săi – așternerea pe hîrtie a acestei răvășitoare mărturisiri, eliberarea de acest greu secret, iar atunci cînd s-a hotărît să o facă, i-a imprimat suficientă lumină și decență pentru ca tonul general să rămînă cel grav, sobru și cald al unei cantate de Bach. Atît de delicat, încît pare aproape impudic

să evidențiezi atributele evidente ale unui mare roman – sensibilitate pe muchie de cuțit, subtilitate analitică și rigoare a construcției narative, care delimitează un spațiu unde reminiscențele reale se amestecă cu proiecțiile personale, zăpăcindu-te și păcălindu-te ca cititor, în prima jumătate a cărții, în care parcurgi o istorisire total diferită de cea reală. Probabil că și Philippe Grimbert – care nu-și judecă părinții, ci se mulțumește să devină adult prin regăsirea și poziționarea piesei de puzzle care-i lipsea – s-a întrebat, măcar o dată, dacă nu era mai bine să se fi oprit acolo, pe linia despărțitoare...

Un Secret e o carte rară, puternică, fără efecte de stil sau divagații superflue, despre sublim și oroare, despre minciună ca supapă provizorie pentru adînc rănirii de viață, de nebunia oamenilor și a istoriei.

„Mult timp după ce fratele meu plecase din camera mea, după ce-i pusesem în pămînt pe toți cei dragi, îi ofeream în sfîrșit lui Simon înhumarea de care nu avusese niciodată parte. Avea să doarmă acolo, în compania altor copii ce cunoscuseră același destin, pe această pagină purtînd fotografia, datele atît de apropiate și numele său, a cărui ortografiere diferea atît de puțin de a mea. Această carte va fi mormîntul lui.”



ACTUALITATEA FRANCEZĂ



FEMEI SFINTE

Ioana COSTA

Între cele bune ale anului 2004, putem așeza un dublu început de colecție la Editura Anastasia: „Biblioteca Patristică”. Au apărut, într-un ritm bine strunit și promițător, patru volume care, mai înainte de a deveni bucurie pentru spirit, se arată ca desfătare a văzului, cu mult mai mult decât cărțile pe care ne-am obișnuit să le avem în preajmă. Seria „Părinți latini” a început cu Augustin, *Despre natura binelui*, în traducerea lui Cristian Șoimușan și cu un studiu de Bogdan Tătaru-Cazaban (*Ordinea creației și răul*), și a continuat cu Ieronim, *Comentariu la Cartea Profetului Iona*, tradus de Dan Batovici și editat de Octavian Gordon. Seria „Părinți greci” a început la rândul său cu Grigore de Nyssa, *Viața Sfintei Macrina*, în traducerea lui Ioan Pătrulescu, cu un studiu de Cristian Bădiliță, și cu Ioan Damaschin, *Despre cele două voințe ale lui Hristos*, în traducerea lui Olimp N. Căciulă, cu un studiu de pr. John Meyendorff (*O încercare de sistematizare: Sfântul Ioan Damaschin*), avându-l ca editor pe Bogdan Tătaru-Cazaban – cel care se îngrijește, cu discreție, de întreaga colecție.

Toate volumele acestea, de dimensiuni mai degrabă reduse, ușor de ținut în palmă și de așezat într-un raft la îndemână, se oferă în armătura unui aparat editorial care ține seama de exigențele specialiștilor fără a sacrifica nimic din eleganța simplității. *Viața Sfintei Macrina*, ca să restrângem discuția la un singur volum, este îmbinarea fără fisuri a strădaniilor de traducere și editare. Traducerea lui Ioan Pătrulescu (ușor modificată acum) apăruse pentru prima dată în colecția „Grăuntele de muștar” a Editurii Amarcord, colecție întemeiată și coordonată o vreme de Cristian Bădiliță. Ioan Pătrulescu este deopotrivă autorul unei părți a notelor, integrate în corpul masiv de note și comentarii – istorice, literare și teologice – alcătuit de Cristian Bădiliță. Studiul acestuia (*Chipuri și biografii feminine în secolele IV-V*), tradus din franceză de Bogdan Tătaru-Cazaban, reprezintă textul unei conferințe prezentate la congresul de la Institutul de Patristică Augustinianum din Roma (în mai 2004). Bibliografia, care a beneficiat de suportul generos al unei bibliografii mai ample puse la dispoziție de Monique Alexandre, este compartimentată amănunțit: ediții, indici, concordanțe, lexicoane, traduceri (despărțite pe limbi și oferind în felul acesta o imagine simplă, cantitativă, a preocupărilor de traducere a lui Grigore de Nyssa, în ultima sută de ani, în limbile franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă și română), „Biografii feminine, femeia în creștinismul antic”, „Despre *Viața Sfintei Macrina*” și „Bibliografie gen-

erală” (în care titlurile sînt înseriate, cronologic, în subcompartimentele: Colocvii, Volume colective, Studii generale; Teologie/Filosofie; Exegeză; Omilii liturgice, panegrice; Spiritualitate. Monahism; Istorie bisericească. Istorie; Aspecte literare; Influență; Complement bibliografic). Volumul este întregit discret, fără ca pagina de titlu să o dezvăluie, printr-o cronologie și doi indici (unul biblic, altul real și onomastic), de Bogdan Tătaru-Cazaban.

Un volum chibzuit cu atîta știință de carte și știință de editare a cărții merită respect și admirație. Textul propriu-zis datează din anul 380, iar autorul biografiei – care este și prima hagiografie feminină din istoria creștinismului – este chiar fratele Macrinei, Sfântul Grigore de Nyssa. Viața acestei femei, trăită în sfințenie, ne devine neașteptat de apropiată pentru că o privim prin ochii unui frate. Între cele patru biografii puse alături în studiul lui Cristian Bădiliță (Macrina, Sinclitia, Olimpiada și Melania), Macrina este fecioara-filozof, înclinată către viața contemplativă; modelul feminin este definit prin virtuți masculine, de dominare a propriei slăbiciuni, de păstrare a stării de *apatheia*. Ea aparține unei adevărate „dinastii feminine”, purtînd numele bunicii ei (o „martiră”-mărturisitoare, despre care vorbește și Vasile cel Mare în cîteva epistole) și fiind educată atent de mama ei: Emilia avea mare grijă de darurile înnăscute ale fiicei sale și o ținea la adăpost de învățătura comună, formată mai cu seamă din opere poetice; ferind-o de pildele patimilor femeiești din tragedii, de necuviințele din comedii sau de pricina nenorocirilor Troiei, ea și-a modelat copila cu *Înțelepciunea lui Solomon* și cu *Psaltirea*, rostită la ceasurile potrivite – cînd se ridica din pat și cînd mergea la culcare, cînd începea lucrul și cînd înceta, cînd se așeza la masă și cînd se ridica.

Moartea Macrinei, în împăcare, după rugăciunea de vecernie, rămîne fixată în memoria sentimentală: „...apoi, după o respirație profundă, și-a săvîrșit, o dată cu rugăciunea, și viața. De acum se odihnea liniștită și fără suflare. [...] ochii nu aveau nevoie să-i fie închiși, pleoapele acoperindu-i ca într-un dulce somn. Cu gura închisă în mod firesc și cu minile frumos împreunate pe piept, întreaga ținută a corpului era de la sine în armonie și nu avea nevoie de nici un fel de îngrijire”.

Grigore de Nyssa, *Viața Sfintei Macrina*, traducere din limba greacă de Ioan Pătrulescu; note, postfață și bibliografie de Cristian Bădiliță, Editura Anastasia (Biblioteca Patristică), 2004.

EXCLUSA PENELOPĂ

Florica BECHET

E deja ianuarie și un nou an. Un an nou și ianuarie. Nu am nostalgia anului de care tocmai ne-am despărțit și nu m-aș prea uita înapoi, dacă nu m-ar împiedica zeul ce străjuia, la Roma, cumpăna dintre ani și luna lui Gerar: Ianus. Iar ochiul minții, picotind încă sub farmecul poveștilor de Crăciun, închipuie o replică a acestei divinități, un Ianus feminin. Îngăduiți așadar, acum, o întârziată poveste.

V-am lăsat să vă desfățați de sărbători cu portretul pe care Guy Achard îl face femeii romane. V-aș propune acum replica greacă a acestui portret, prin cartea lui Claude Mossé *La femme dans la Grèce antique* (Editions Complexe, 1991; prima ediție a apărut în 1983 la editura Albin Michel). Alegerea îmi este motivată de două considerente: în primul rând, după mulți exegeți ai Antichității, în cazul femeii elene ne-am afla în fața unui revers al medaliei, un chip întors al femeii romane (întoarsa față a lui Ianus); în al doilea rând, însuși Guy Achard avansează ideea că, pe de o parte, multă vreme femeia romană a fost privită printr-o grilă literară care era mai degrabă un reflex al moravurilor ateniene, pe de alta, în dezvoltarea riturilor și cultelor feminine de la Roma se resimte influența greacă.

Claude Mossé își propune să studieze condiția femeii din Grecia în perioada arhaică și în cea clasică, oprindu-și investigația în zorii epocii elenistice, când lumea greacă suferă o imensă răsturnare și transformare. Ne așteptăm, așadar, la un portret dublu: cite un chip pentru fiecare epocă. Dar, parcurgând cartea, constatăm că fiecare dintre aceste două portrete se dedublează la rândul lui, autorul preferând să descrie mai întâi situația *reală* a femeii elene în perioadele amintite – așa cum rezultă ea din lucrările istoricilor, ale filozofilor și oratorilor și din textele de legi, deci într-un context economic, social, politic, cultural real –, pentru ca, mai apoi, să înfățișeze ceea ce el numește „reprezentările femeii în imaginarul grecilor”, adică imaginea *ideală* a femeii așa cum apare ea în epopee, tregedie, comedie, în discursul politic sau judiciar, în utopiile antice (precum *Republica* platonice și *Legile*). Prin urmare, două dipturi, două perechi de imagini în oglindă ori, poate, chiar două chipuri ale unui original Ianus grec și, de bună seamă, feminin.

De fapt, chipurile, chiar reduse la tipologii, sînt mult

mai multe, deoarece realitatea socio-politică greacă diferă substanțial de cea romană. Grecia antică nu este o țară, un stat, ci un conglomerat de cetăți-stat, fiecare cu tradițiile și legile ei. Nu ni s-a păstrat Constituția tuturor cetăților-stat grecești și nici literatură care să ilustreze toate zonele dialectale și nu cunoaștem decît condiția femeilor din puține locuri; în mare, nu ni se conturează decît două portrete relativ complete și, cel puțin în aparență, total opuse: femeia ateniană și femeia spartană (un alt Ianus). Cele mai multe informații privesc femeia ateniană.

La Atena, femeia liberă, aristocrata, măcar că avea identitate proprie – în măsura în care avea un nume propriu, cum nu se întâmpla în cazul femeii romane –, nu se bucura de nici cea mai mică independență, avînd toată viața un tutore (*kyrios*): mai întâi tatăl, apoi soțul, iar, dacă acesta murea, fiul sau ruda cea mai apropiată. Căsătoria, pentru care limba greacă nici nu are un termen special, reprezenta un contract între două familii (*engye*), bazat pe dar și contradar, un angajament oral, făcut cu martori, între tatăl sau tutorele fetei și viitorul soț. Viața femeii se petrecea aproape exclusiv în *interior*, mai întâi în casa părinților, apoi în cea a soțului. În acest spațiu închis, ea trăia sub cea mai strictă supraveghere, trebuia să vadă și să audă cît mai puține lucruri cu puțință și să pună cît mai puține întrebări, nu putea lua parte la banchete, nici chiar la cele organizate în propria-i casă, și nu trebuia să vorbească în public. Principala ei funcție era aceea de păzitoare a căminului și a bunurilor aflate în *oikos*, „condamnată” la torsul lînei și instruirea slujnicilor; rolul ei era de a păstra și a gestiona bine treburile domestice, precum impecabila și paradigmatica Penelopa.

Spre deosebire de ea, femeia spartană trăia în *exterior*, se antrena în lupte și alergări, la aruncarea discului și a suliței, pentru a-și întări trupul. Ea putea apărea goală în cadrul unor procesiuni, într-o pudică nuditate care excludea libertinajul și care o opunea net surorii ei de la Atena, închisă în gineceu, fără posibilitatea de a fi văzută de ochiul unui bărbat. Dar, în ceea ce privește relațiile matrimoniale, nu putem spune că femeia spartană stătea mai bine: înțilnirile dintre soți aveau un caracter de clandestinitate, erau scurte, pe întuneric, de cele mai multe ori soțul ajungînd să aibă copii înainte de a fi

văzut în lumină trupul propriei sale soții.

Dar, și într-o parte și în cealaltă, deși căsătoria constituia însăși baza statutului femeii, lumea greacă în epoca clasică nu a ajuns niciodată la elaborarea unui drept comparabil cu cel roman, în care aceasta să se bucure de o corespunzătoare sancționare juridică și de importanța cuvenită instituției matrimoniale.

În fond, cea mai importantă funcție a femeii în întreaga lume greacă era cea de procreație. Într-o societate aristocratică, în care puterea era legată de proprietatea funciară, scopul căsătoriei, legat de regimul proprietății și de succesiunea patrimoniului, era procrearea de fii legitimi care să moștenească bunurile paterne, reproducerea părintelui, reproducerea cetății. Comparată, se pare, în „Legile lui Lycurg”, cu o cățea sau cu o iapă căreia i se aduce pentru împerechere cel mai bun mascul, femeia era redusă la condiția de instrument de procreare, pîntec fecund în care se depune sămînța. Oricum, copilul nu era al mamei ce doar purta această sămînță, ci al tatălui ce și-a lăsat în pîntecul ei rodul și, prin tată, al cetății. Nu sîntem departe de Roma.

În cetate, femeia avea un rol pasiv, singurul factor de integrare a femeii în viața acesteia fiind religia.

Claude Mossé demonstrează că există o tradiție misogină în gîndirea greacă. Pentru grec, femeia e un neam (*genos*) aparte, plin de defecte: curiozitate, minciună, ipocrizie, viclenie, răutate, lene, beție, lăcomie în toate planurile, inclusiv cel sexual, de temut pentru bărbați prin atracția pe care o exercită, „rău necesar” marcat pentru totdeauna de un semn negativ. De femeie ține tot ceea ce amenință ordinea: sălbăticia, cruditatea, umiditatea, barbaria, sclavia, tirania. Chiar și singura manifestare socială a femeii, cea religioasă, este una marginală, căci femeile sînt asociate cu toate formele „sălbaticice” ale vieții religioase (orgiile dionisiace, Adoniile licențioase), elemente subversive pentru ordinea socială. Portretul se înnegrește cu cît ne depărtăm de categoria femeilor libere, a cetățenelor, și pătrundem în pături de jos, printre croitorese, negustorese, zarzavagioaice, moașe, curtezane, prostituate, slave. În mod paradoxal, femeia pendulează veșnic între condiția de albină, regină a stupului-*oikos*, și cea de trîntor.

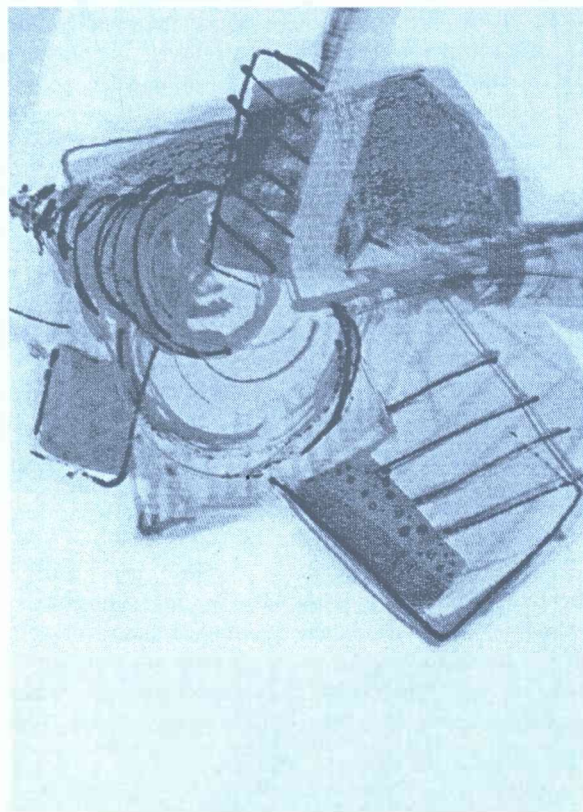
Elementul cel mai interesant al lucrării lui Claude Mossé nu este însă explicarea caracteristicilor feminine în funcție de condițiile concrete, economice, sociale, politice, realități în continuă schimbare, care ar putea motiva o imagine schimbată a femeii de-a lungul timpului. Dimpotrivă, autorul găsește că vremurile se schimbă, dar femeia ba. Ea are mereu același rol de paznic al patrimoniului, născătoare de fii, mereu aceea funcție domestică seculară. Chiar și în acea cetate pe dos, cu viață comunitară, propusă de *Adunarea femeilor*, în care

întregul oraș devine un uriaș *oikos*, ce-o are drept paznic pe Praxagora, asistată de celelalte femei; chiar și în marea utopie a *Republicii* platonice, în care femeilor li se atribuie funcția de paznic, alături de paznicii bărbați. Astfel, tot ceea ce se deducea din documente reale, în prima parte a cărții, în legătură cu femeia reală, se regăsește exprimat și întărit, în partea a doua, la nivelul imaginarului.

Societatea greacă, în primele timpuri, chiar și în democratica Atenă a secolelor V-IV, este – în opinia lui Claude Mossé – un „club al bărbaților” din care femeile, indiferent de starea socială, sînt excluse și, alături de acestea, toți ceilalți bărbați al căror statut îi condamnă la o eternă minoritate ori la un veșnic minorat. Pentru puternicii *kyrioi*, femeile, în totalitatea lor, nu erau decît eterne minore. Prin urmare, ei nu puteau face nimic altceva decît să le închidă pentru totdeauna în gineceu.

Lumea greacă – spune autorul – este, în primul rînd, o lume a bărbaților, iar viața publică a omului grec se rînduiește între doi poli, războiul și politica. Din epoca eroilor pînă în cea a lui Alexandru, bărbații au făcut războiul... A povesti istoria lumii grecești înseamnă a povesti o istorie ai cărei singuri actori sînt bărbații, o istorie povestită de bărbați pentru bărbați.

Iată povestea Penelopei.



ANTICHITĂȚI ACTUALE
CONVORBIRI LITERARE



ÎMPĂRAȚI PE CARE LUMEA NU PUTEA SĂ-I MAI ÎNCAPĂ

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Literatura în dialog (dramaturgia), nu mai este un capriciu pentru Dumitru Velea, ci un mod fundamental de exprimare. El „nu vrea” să fie autor dramatic dar a găsit în dramaturgie un mod de a se elibera de obsesiile culturale pentru a le pune în valoare. Cu drama *Xerxes* (Dumitru Velea, *Xerxes*, Editura Sitech, Craiova, 2004), nu părăsește teritoriul superstițiilor românești din *Podul umblător* ci extinde preocupările de antropologie artistică „plecînd” în Persia, marea Grecie a Asiei din antichitate și anume în timpul războaielor purtate de Xerxes, fiul lui „Darius al lui Istaspe”, cum spunea Eminescu, împotriva Greciei. Înfrîngerea drastică administrată de greci la Salamina nu i-a știrbit notorietatea lui Xerxes și iată-l erou al unei drame. Cu o remarcabilă capacitate de a glosa pe seama istoriei, dublată de memoria artistică a detaliilor absorbite prin lecturi, Dumitru Velea creează, la suprafață, un tablou persan plauzibil, alcătuit din detalii documentare bine organizate. Om cu sistem, Dumitru Velea nu va scrie nimic la voia întâmplării și orice pagină a sa se înscrie într-un program mai curînd filozofic decît literar. Este un fel de a folosi dramaturgia pentru filozofie, pe care l-a demonstrat cîndva Lucian Blaga rezultatul fiind că scriitorii l-au trimis în filozofie iar filozofii în literatură. Închipuirea lui Dumitru Velea pe marginea documentelor istorice merge departe. Parc că halucinează, asemenea lui Alexandru Andronic din *Ultima oră*, expertul în Alexandru Macedon al lui Mihail Sebastian. Dar Dumitru Velea nu este istoric de meserie ca personajul lui Sebastian ci mai degrabă antropolog, dacă antropologia este știința de a merge pe urmele civilizației umane pentru a urmări, pas cu pas, procesul de moșire a adevărului: apariția religiei prin cultul soarelui (Ahra Mazda), a legilor (Codul lui Hamurabi), a chipurilor iubirii. O antropologie artistică pentru că Velea nu scrie piesa din replici ci din scurte istorioare persane culse din documente. Nimic inventat, ar părea, ci „doar” transfigurat artistic. Istoria, spune Dumitru Velea este plină de povești patetice ce așteaptă să fie puse într-o carte. Poți descoperi în istoria persană *Romeo și Julieta* în stare nepervertită, puțin rudimentară: Regele Astartes este ucis în luptă. Astartea, regina îi acoperă trupul cu bijuteriile sale și se înjunghie. Slujitorii lor descoperă scena și se înjunghie și ei. Dacă este să descoperim undeva noutatea lui Dumitru Velea, trebuie să observăm că este mereu împotriva modei. Dacă trăim de mai bine de un secol într-o literatură ce tratează subiectele istorice ca pretext pentru probleme contemporane, dramaturgul de la Petroșani crede asemenea lui Camil Petrescu, din *Danton*, în reconstituirea de epocă. Nicăieri altundeva decît la Camil Petrescu aceste paranteze regizorale, didascalii fabuloase, cu detalii opulente, fie că este vorba de un ospăț ionian, de Sala tronului Oul originar, Sala Subterană cu Poarta de aramă pe care este sculptat Soarele și Luna Casa Tezaurului, Turnătoria de monede, Casa Perlelor cu Colecția de bijuterii, obiecte de artă și pietre prețioase între care *Egreta cu ciucuri* și celebrul diamant *Kouh-e-Nour*. Senzualitatea lui Velea se trădează în întîrzierile pe

descrierea admirativă a acestor comori, dar și în ritualuri, procesiuni, ceremonii. O lume văzută în ceremoniile sale și nu în viața de fiecare zi. Dacă nu cumva viața de fiecare zi înseamnă ceremoniile zilei. Idealist pînă în măduva oaselor, Dumitru Velea crede, asemenea lui Xerxes, că „lumea nu este o grămadă de carne ci o pădure de suflete”. Dar nu chiar atît de idealist încît să ignore în febra reconstituirii științifice că arta se adresează simțurilor. Este, ca urmare, un plan erotic în viața eroică a dictatorului Xerxes, foarte bine dezvoltat și urmărit cu voluptate de autor, mai ales la nivelul pasiunii autodeclaratului *Rege al Regilor* pentru cumnata sa Aryela, sfîrșind într-o noapte a nunții cu fiica acesteia, frageda Artaynte. Scena schimbului de soții (Xerxes îi oferă fratelui său pe fiica sa Amytis drept noră, în schimbul Aryelei), vorbește despre o imoralitate genuină a obiceiurilor conjugale. Perfid, acest Caligula persan se joacă precum dorește cu viețile supușilor, frați sau străini. În final, Velea practică teatrul sîngeros al lui Shakespeare din *Titus Andronicus*, sau *Shylock*. Xerxes își pierde din coerență: după ce o cere de soție pe soția fratelui său o cedează soției, sale geloasa Amestris, care poruncește să i se taie țîțele, ceea ce se și întîmplă, fără să curgă o picătură de sînge. Un final carnasier, mai rău decît în filmele de groază. Masistes, fratele lui Xerxes, moare în luptă: pe de o parte sîni tăiați ai Aryelei, de alta, capul înșingurat al soțului ei. Este bine că Dumitru Velea nu și pune probleme de credibilitate în fierbințeala creației. Mai mult decît o imitație shakespeareană este, aici, o halucinație erotică bine drapată într-un subiect persan. Un regizor de film nu ar avea nevoie decît de bani pentru a face o superproducție precum *Cleopatra*, pe vremuri. Viața crudă și poetică a copilăriei omenirii se exprimă în stil preclasic. Dumitru Velea vrea să refacă stilul civilizat, vîrsta metaforică a omenirii: „Apropie-te, Mărite Rege. Îmbată-te de mireasma trandafirului”. Din toată această zbatere, lumea se alege cu un sac de oase pe care le examinează, în final, un cioclu, asemenea lui Hamlet la craniul lui Yorik. Modelele lui Dumitru Velea sînt mari: Shakespeare, Eminescu, Sofocle (apare și orbul Tiresias, care vede mai bine decît văzătorii), Dante (lumea de deasupra și cea de sub noi sînt totuna, încît, în tablourile finale, între morți și vii nu este nici o deosebire, iar Podul Djinvat este purgatoriul persan). Nu recapitularea marilor modele contează ci întoarcerea către cultura europeană pe care o propune. Este înduioșătoare lipsa de măsură care conduce lumea oamenilor. Inscripția lui Xerxes pe propriul mormînt vorbește despre nemăsurata autoidolatrie a vechilor și actualilor supraoameni: „Ahura Mazda (Soarele.n.n.) este marele zeu care a creat pămîntul, cerul, omenirea, pacea pentru oameni; care a făcut pe Xerxes rege, singurul rege al celor mulți, singurul legislator al celor mulți. Eu sînt Xerxes, Marele Rege, rege al regilor, rege al regiunilor cu multe limbi, rege al acestui întins pămînt”.



PEISAJ IEȘEAN ȘI... NU NUMAI

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Doamna Sorina Bălănescu ne-a oferit, recent, o antologie de texte personale despre teatru, apărute în presă în perioada 1980-2001. Volumul cuprinde șapte secțiuni și-ncearcă să simtă pulsul Iașului teatral nu numai din perioada anunțată, ci chiar de pe la începuturile secolului trecut; unei lucrări dedicate Capitalei Moldovei, desigur, nu-i strică olecă de parfum de epocă...

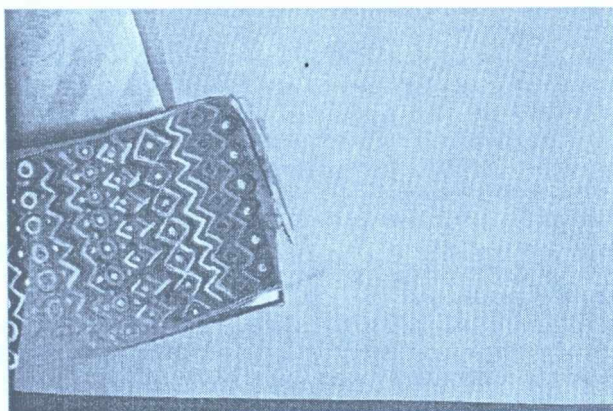
Așadar, sint portretizați, cu migală de cercetător și dragoste de spectator împătimit, Ion Sava, N.I. Popa, Manole Foca, Mihai Grosariu, Alfons Radvanschi ș.a., distinsa profesoară vorbește despre destinul meandrat al facultății ieșene de teatru, trece-n revistă câteva cărți despre teatru, comentează spectacolele Naționalului văzute-n aceste două decenii sau matineele teatrului Luceafărul. E, deci, fără îndoială, un tur de forță al teatrologului și o utilă mărturie, documentată și obiectivă, de care au egală nevoie cei citați (m-a bucurat să mă regăsesc, nu o dată, printre dinșii!) și cei care, din cauza tinereții, nu au fost martori ai evenimentelor artistice evocate. Am mai spus-o, autoarea cărții de față, inspirat intitulată *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, are atuul descendenței dintr-o familie de actori. De mică a trăit în culise, ori în sala de repetiții și simte altfel momentul acela inefabil, magic și chinuitor / îmbătător al arderii scenice. Iluzia are o altă accepție. Efortul interpretului sau gândul regizorului, coroborate cu propunerea dramaturgului, sînt privite, de privilegiata cercetătoare, „din năutru” (cum se spune în lumea noastră). Comentariul nu e frigid sau anapoda-partizan, verdictul nu e dur, elogiul nu se pierde în petarde țuțerești; autoarea nu se vrea (precum alți teatrologi egofili) pe ea în peisaj, ci vrea doar să compună, cu luciditate, peisajul. Cu o luciditate, de multe ori, *tandă* (dacă ne e permis oximoronul).

Așa se face că întîlnim, în volumul tipărit de Princeps Edit în colecția „Masca”, pasaje scrise cu sufletul, cu talent de stilist și dragoste pătimașă față de teatru. Spre exemplu, ce frumos descria Sorina Bălănescu apusul marelui Teo Vâlcu, suprapus peste o premieră a teatrului radiofonic: „Și-a trecut pătîmirea precum Filoctet, cu ale cărui tragice trăiri se

identificase altă dată, spunîndu-și că, atunci cînd un zeu se îndîrjește să-i aducă prăbușirea, există, singură, soluția salvării prin artă. Cînd victima tragică este artistul, din suferință va scoate un punct de sprijin. Altfel, lumea nu ar fi decît o închisoare atroce, cu un singur condamnat la întineric”... Frumos!

Sau, cît de exact și de util pune problema autoarea, vorbind despre jurnalul importantului critic de teatru Valentin Silvestru: „Partea publicată pînă acum se încheie cu însemnările anului 1967. A nu publica la timp *Jurnalul*, în totalitatea sa, ar fi o vină de neiertat pentru dirigitorii teatrului românesc și ai tipăriturilor. Cartea se cere scoasă la lumină așa cum și-a dorit-o autorul ei, fără îndreptări, ca o istorie nefardată a teatrului românesc din ultimii 50 de ani”. Chiar, mă alătur dorinței doamnei Bălănescu și mă miră faptul că pe lista de subvenții a Ministerului Culturii din ultimii trei-patru ani nu a intrat și (măcar) volumul doi al importantului document. Cu-atît mai mult cu cît din comisia de acordare a subvențiilor pentru editări făceau parte și oameni îndatorați memoriei dispărutului...

Ar mai fi multe de citat, din cronici, ori din alte portrete; dar importantă nu este, acum, citarea, cît citirea opului, pe care autoarea l-a scris cu dragoste și devotament față de artiștii Iașului, cu spirit analitic și discretă implicare în fenomenul creației. Rămîne – lucru, culmea!, deloc simplu – ca volumul să ajungă la personajele sale. Sau măcar la cei care se pregătesc acum, la Iași sau aiurea, să devină slujitori ai Thaliei și Melpomenei...



DIN ÎNTÎMPLĂRI, DAR NU ÎNTÎMPLĂTOR

Anca-Maria RUSU

De la romantici încoace, bufonul, saltimbancul, clovnul, scamatorul sînt imagini hiperbolice, voit deformante, pe care artiștii le-au construit despre ei înșiși și despre condiția artei, sînt tot atîtea autoportrete travestite în care se îmbină caricatura sarcastică ori amară cu jocul ironic, parodia și deriziunea. Arena circului, scîndura scenei ascund, în fapt, posibile definiții ale omului ca ființă ludic-culturală, ale lumii („Totus mundus agit histrionam”, spune o celebră formulă stoică), spontaneității vitale, iluziei, libertății de a enunța – prin joc – adevăruri despre sine și despre ceilalți, provocînd veritabile epifanii. Căci jocul presupune evocarea unei experiențe colective, a unei cunoașteri subînțelese; el este „garanție palpabilă și întreținere constantă a reflexului libertății, nu doar libertate căutată, promisă, propusă sau visată” (Johan Huizinga).

Iată de ce alegerea titlului cărții *Regele Scamator Ștefan Iordache* (Editura Nemira, 2004) de către autoarea sa, criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu, mi se pare extrem de inspirată, ca și imaginea de pe copertă, preluată de pe afișul pentru spectacolul *Richard al III-lea*. Ni se propun astfel două pre-texte cu certă valoare „aperitivă” pentru cititor (ca să folosim expresia lui Roland Barthes), emblematice pentru personalitatea plină de paradoxuri – revelată de lectura textului propriu-zis – a unui actor fascinant. A unui actor unic, ce nu poate fi disecat, o surpriză vie, un actor care arde pentru meserie, un actor perfect, dar îngrozitor de incomod, un maestru, unameleon al stărilor de spirit, un mare actor de tragedie, un mare actor de Comedie, care, astăzi, joacă și se joacă pe el cu geniul Histrionului. Sînt acestea doar cîteva din caracterizările cuprinse în carte, dar care dau deja dimensiunea complexității „subiectului” Ștefan Iordache și, implicit, a dificultății de a-l aborda, de a-l prinde în cuvinte altfel decît romanțat biografic ori monografic.

Soluția găsită de Ludmila Patlanjoglu se dovedește a fi o împletire de dialoguri maieutice purtate cu Actorul, discret dar inteligent provocate de criticul de teatru care devine spectatorul ideal al unui personaj ce se re-plămădește în fața sa cu sinceritate și umor, pe un ton de colocvialitate nepretențioasă, uneori hazoasă, alteori gravă. Ștefan Iordache vorbește despre sine prin fraze alcătuite fără patetism, fără prețiozități căutate, ritmate cu har de povestitor, dar și prin imagini ce-i surprind liric, ludic sau coșmaresc frînturi din călătoria de pînă acum: casa părintească și mahalaua copilăriei, tinerețea „calculatorului de salarii”, a soldatului neinstruit, a candidatului intrat la Institutul de teatru în coada listei, sfiala și stîngăcia

primelor experiențe artistice, spaima de scenă, colegii, amicii, boema Bucureștilor, prietenii, iubirile, deziluziile, familia, soția, oamenii care i-au influențat destinul, „nașii spiritali”, teatrele și rolurile care l-au consacrat, spectacolele și filmele în care a jucat, turneele, premiile pe care le-a primit, vinul și lăutarii, singurătatea și dorul, lectura și scrisul, boala și libertatea, gusturile culinare și casa de la țară, bătrînețea, moartea și credința în Dumnezeu. Acest tulburător parcurs existențial este mărturisit cu franchețea unui spirit cu adevărat liber prin asumarea *ne-uitării*. „Au început să mă bîntuie amintirile și să am nostalgii. Simt că mă grăbește, că mă apasă timpul. Și mai simt nevoia, în ultima vreme, să mă limpezesc”, mărturisește Ștefan Iordache. Cartea gîndită de doamna Ludmila Patlanjoglu i-a oferit, cu siguranță, șansa de a se limpezi, de a ieși din timpul cronometrabil al contingentei, șansă care nu se acordă oricui, ci doar marilor creatori

Paginile elegante, ilustrațiile executate și alese cu finețe, fotografiile din spectacole și filme, cele de familie, poemele, opiniile celor pe care actorul i-a întîlnit pe scenă, în spatele ei și dincolo de ea, portretele schițate de aceștia în tușe neconvenționale, fragmentele extrase din cronici apărute la noi sau în străinătate compun un subtil joc de ecouri ce-și răspund și se completează, organizate riguros, fără a pierde însă nimic din inefabila metamorfoză a Omului în Actor. Sistemul de oglinzi ce converg spre același personaj nuanțează certitudinile teoretice despre arta actoricească, despre limbajul trupului și solfegiile vocii, despre expresivitatea mîinilor și a privirii. El structurează cu rafinamentul cunoscătorului un volum ce se adresează atît iubitorilor scenei, cinefililor, cît și specialiștilor, celor care vor scrie viitoarele istorii ale teatrului și filmului românesc.

Pînă atunci, recitesc la pagina treizeci întrebarea Ludmillei Patlanjoglu și răspunsul lui Ștefan Iordache:

– *Cînd declari că nu te atrăgea poezia, că nu erai făcut să devii actor, sună puțin fals, a ipocrită modestie. Un monstru sacru al teatrului românesc – așa cum ești tu – poate apărea din întîmplare?*

– *Din întîmplare, adică întîmplător – nu. Dar din întîmplări, da.*

Sînt convinsă că publicarea acestei cărți nu are nimic întîmplător.

Și nici existența Regelui Scamator.



„NUOVO CINEMA PARADISO”

Ștefan OPREA

MARI FILME

În 1989, când *Nuovo Cinema Paradiso* obținea Oscarul pentru cel mai bun film străin al anului, regizorul Giuseppe Tornatore era un tânăr de doar 33 de ani și se afla la al doilea film al său, după *Mafiotul* ('86) și după câteva scurte-metraje. Succesul a fost eclatant, atât în Europa, cât și în America, evident nu numai prin entuziasmul cu care a fost primit și prețuit de public, ci și prin recunoașterea de către specialiști prin numeroasele premii acordate: Globul de Aur pentru cel mai bun film străin, Marele Premiu al Juriului de la Cannes (*ex-aequo* cu *Prea frumoasă pentru tine* de Bertrand Blier), Premiul Felix (Oscarul european), nominalizare la Premiul César și, evident, Oscarul. Era al zecelea film italian distins cu Oscar la această categorie, după cele patru ale lui Vittorio De Sica (*Sciucia* '47, *Hoții de biciclete* '49, *Ieri, azi și mâine* '64, *Grădinile Finzi-Contini* '71), după altele patru ale lui Federico Fellini (*La strada* '56, *Noaptea Cabiriei* '57, *Opt și jumătate* '63, *Amarcord* '74) și după *Anchetă asupra unui cetățean mai presus de orice bănuială* de Elio Petri, '70. Iată în ce onorantă linie de continuitate se înscrie tânărul regizor!

Nuovo Cinema Paradiso a impresionat, înainte de orice, prin omagiul emoționant pe care regizorul îl aducea cinematografului – o adevărată declarație de dragoste pentru arta cu cei mai mulți adepți și admiratori. Nostalgia cu care Tornatore se întoarce în vremea copilăriei sale, într-un sătuc sicilian în care cinematograful „Paradiso” era centrul universului, al iluziei și al fascinației, conferă peliculei un caracter de umanitate caldă în măsură să cucerească orice inimă sensibilă. Aflăm povestea simplă a unui copil care descoperă tărîmul fabulos al cinematografului și misterul prin care acesta îi adună în sala de spectacol și îi face fericiți, seară de seară, pe consătenii săi. Din cabina de proiecție, unde izbuteste să devină un obișnuit și un prieten al blîndului proiecționist Alfredo, micul Toto vede și cunoaște lumea – lumea din filme, tainică și misterioasă, și lumea din sală, concretă, vie, tulburată, deschisă spre iluzie, plîngînd și rîzînd, bucurîndu-se și revoltîndu-se, visînd și trăind cu toată intensitatea. Între Toto și Alfredo se leagă o strînsă prietenie; se bucură împreună de ceea ce fac și de ceea ce văd, de fluidul care circulă dinspre ecran spre mulțimea dezlănțuită în atitudini și emoții. Pentru Toto, cabina de proiecție devine singurul sens al existenței. Acolo crește și se maturizează devenind tânărul Salvatore. O dramă însă se va petrece: într-o zi, cabina ia foc și bătrînul proiecționist, scos din flăcări în ultima clipă, rămîne orb. Salvatore îi ia locul și, vreme de mulți ani, e răspunzător de bunul mers al cinematografului „Paradiso”. Îndemnat de Alfredo, va pleca apoi la Roma să-și croiască viitorul. Va rămîne însă cu nostalgia celei mai frumoase experiențe a vieții sale, înnobilate de pasiunea pentru cinema, dar și de cea mai sinceră și tandră prietenie – prietenia cu Alfredo. Pentru acesta se va întoarce în sat, dar, din păcate, spre a-l conduce pe ultimul drum. Paradisul de altădată, pe

care Salvatore îl poartă cu sine ca pe cea mai duiosă amintire, nu mai există; e doar o fantasmă.

Încărcat de melancolie, de sentimentul dramaticii treceri ireversibile a timpului și a vieții, dar și cu destule momente de comic și tragicomic, filmul e construit din flash-back-uri, ca o carte de visuri închise între două coperte de realitate. Și tematic și ca structură formală *Nuovo Cinema Paradiso* amintește de *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman – poate cel mai iscusit evocator al vieții trăite și al timpului dus. Tornatore nu atinge nici luciditatea analizei, nici profunzimea gândului, nici intensitatea dramatică a sentimentului, care dau filmelor genialului suedez ținută de capodoperă, dar știe să atingă strunele sensibile ale omului meridional, exuberant și melancolic, realist și visător, pragmatic și sentimental, comic și tandru în aceeași măsură. În tonul de omagiu adus cinematografului se înscriu și aluziile stilistice la operele marilor italieni din perioada neorealismului, la Federico Fellini, dar și la contemporani ca Frații Taviani sau ca Zeffirelli.

Cu *Cinema Paradiso* Tornatore „a regăsit secretul marelui cinema popular” nota Jean-Claude Loiseau, cronicarul revistei „Premiere”; el își încheia comentariul astfel: „Este un film sentimental, care provoacă rîsete și lacrimi, care te face să visezi curat. Ca altădată”.

Filmul are doi interpreți extraordinari: Philippe Noiret (Alfredo) și copilul (uimitor!) Salvatore Cascio. Actorul francez își nota undeva impresiile despre regizor și film: „Tornatore este un om care știe bine ce vrea; este încăpățînat, tenace, are o voință și forță de caracter uimitoare. Ceea ce îmi place la acest film e faptul că dă dovadă de o reală sinceritate, de o dragoste profundă pentru arta cinematografică și de o regie de înaltă clasă, combustionată de marea tradiție a filmului italian, de la Comencini la Monicelli. Tornatore are îndrăzneala de a-și trăi pînă la capăt emoțiile, fără să omită ceva. (...) Nu a fost ușor pentru mine, un mic burghez din nordul Franței, să joc rolul unui personaj pe jumătate țăran, pe jumătate muncitor și artizan. Dar tot ce îmi spunea Tornatore în timpul filmărilor era întotdeauna just, îmi inspira încredere și un fel de protecție. Îmi atrăgea adesea atenția asupra anumitor gesturi care nu îi caracterizează pe italieni ori pe sicilienii”.

Umbra binefăcătoare a acestui film planează asupra creației regizorului, dar nici unul din filmele următoare nu va mai atinge o asemenea cotă a succesului. Sînt, totuși, filme merituose, invitate la festivaluri internaționale și, uneori, chiar premiate: *Toți sînt bine* ('90, cu Marcello Mastroianni), *Cîinele albastru* ('91), *O simplă formalitate* ('94, cu Roman Polanski și Gérard Depardieu, prezentat la Veneția '95 și distins cu Premiul special al juriului), *The Legend of 1900* ('99, cu Tim Roth), *Malena* (2000, cu Monica Bellucci).

Prin recenta programare pe micul ecran, televiziunea a adus un omagiu cinematografului și slujitorilor ei din perioada romantică a celei de a șaptea arte.



CRONICĂ DE FAMILIE

Valentin CIUCĂ

Formați în spiritul Școlii ieșene de artă, Georgel și Dragoș Pascu participă prin creație și spectacolul vernisajelor la conturarea din ce în ce mai nuanțată a unei stilistici adaptate tipului de discurs modern, unde soluțiile tind către topica actuală a frazării compoziționale și la accentuarea dimensiunii simbolice a imaginii. Acest efort de sincronizare nu exclude citatul figurativ, nota vag sentimentală, dar nici nu evită aplicațiile abstracte. Avem de a face, putem spune, cu o potrivire a cadenței pașilor individuali cu sensul fertit al unei evoluții previzibile spre tipul de viziune specific postmodernului. Dinamica fenomenului invocat nu exclude replieri strategice în orizontul tradiției și nici respingerea îmbufnată a ceea ce numim, cu un termen destul de vag, noul.

Recenta expoziție de familie, de la care a dezertat prin propria voință cel de al treilea membru al dinastiei Pascu, dovedește că spiritul lor creativ se motivează prin dorința particularizării stilului, dar că funcționează perfect complementaritatea idealului artistic indiferent de vîrstă. Georgel Pascu face deopotrivă pictură și grafică și nu ezită să reactualizeze imagini citadine interbelice, pitorești și melancolice în pauperitatea lor defunctă. Aerul bacovian al tîrgului moldovenesc de altădată generează o simpatie indulgentă și marchează destinul unei lumi care a fost. Bîrladul de altădată cu gloria lui de oraș al micilor negustori și al unor cărturari din elita românească reface identitatea unui spațiu care a visat întotdeauna să devină timp. A și devenit deoarece memoria noastră afectivă nu ezită să aducă în primplanul zilei de azi personaje desprinse din universul teatrului interbelic. Grafica lui Georgel Pascu are acuratețea desenului și o cromatică apropiată cărților poștale de epocă. Valoarea documentară este depășită de calitatea sentimentului indus fiecărei imagini, peisajul avînd astfel finalitatea unui portret. Fiecare casă, uliță, colț de stradă, în lipsa unor prezențe umane precis configurate, permit imaginarului elaborarea mentală a oricărui scenariu. Caracterizarea prin absența explicită a unor

identități umane conduce către generalizarea sensului simbolic al imaginii. Mediul citadin multiethnic și pluricultural determină o lectură de ansamblu scutită de efortul identificărilor contabile. Graficianul surprinde cu înțeleaptă îndemînare atmosfera locului, nota lui particularizantă. Exercițiile mai vechi și mai noi pe această temă l-au condus pe expozant la o veritabilă virtuozitate, iar replicile în culoare devin și mai atașante.

În ceea ce-l privește pe Dragoș Pascu, putem lesne sesiza alte repere de orientare a creativității. Discursul său, scutit de povara figurativului, iscodește zonele imaginarului pur unde se plămădesc autenticele ficțiuni. Cele cîteva repere recognoscibile inventează realul, iar nu-l consemnează. Aparenta asociere illogică a elementelor constitutive scenariului grafic țintesc doar spre logica organizării spațiului pictural, fără constrîngerile formale ale unei realități oricum incomplete. Aluziile la Hieronymus Bosch, de pildă, ne plasează în sfera unui posibil arhetip cultural deoarece unele soluții par consanguine viziunilor oricînd posibil de asociat unor Kandinsky sau Paul Klee. Această asociere cu principiile Bauhaus-ului indică apetența pentru structurarea imaginii pornind de la abisale impulsuri cromatice. În general, propunerile lui Dragoș Pascu au substanța noului care nu-și reneagă obîrșiile inconștiente. Impresia de ansamblu ilustrează nu atît un conflict între generații cît; mai cu seamă, evoluția firească a unui fenomen. Presiunile socialului, manipularea diversă, tentațiile modei asemenea, determină rezolvări apropiate bizarului. Într-o lume aflată într-o prelungită criză de identitate, cultura provizoriului poate detona edificiile, iată, vulnerabile, ale valorii. Oricum, promoției de creatori căreia îi aparține Dragoș Pascu îi revine obligația de a lămuri lucrurile. Fără artă se va putea trăi, dar ar fi, desigur, păcat...

ȘEVALET



PARAFIGURATIV

Ion TRUCĂ

Originală, șocantă, surprinzătoare denumirea dată de Răzvan Paul Mihăescu artei sale: nu te poate lăsa indiferent. El se ferește, se eschivează de figurativul direct și nu se sprijină pe el. În lucrările sale, realitatea este interioară, aluzivă, atît cît are nevoie pentru a încălzi și vitaliza marile suprafețe cromatice.

Admir curajul cu care folosește dominantele de culoare, mari cîmpuri cromatice compuse dinamic, animate de zone tratate decorativ ca motive geometrice repetate ritmic. Aceste suprafețe de intensă vibrație îmi amintesc de lucrările lui Țuculescu, fără să aibă tentă de citat.

Majoritatea lucrărilor lui Răzvan, compuse în patrat, sînt perfect echilibrate cromatic.

În această lume agitată, ai un moment de liniște și de reculegere în fața lucrărilor sale.

O serie de picturi sugerează o stare de neliniște și de agitație. În ele formele sînt tensionate, spiralate și se înalță din imagine spre privitor.

În alte imagini, suprafața pînzei capătă dramatism prin contrastul unor forme tensionate cu suprafața albă a fondului. Toemai această alternanță de liniște și neliniște dă caracter picturii.

Răzvan simte nevoia să se exprime și prin desen.

Aici descoperim o altă trăsătură a artistului, care ne invită în universul obsesiilor sale erotice.

Viziunea se situează în zona fantasticului, unde bîntuie figuri compozite, alcătuirii bizare care prezintă o lumea prăbușită în obsesii sexuale dezlănțuite.

În aceste desene, în care figurativul devine prefigurativ, artistul trăiește o altă viață, subterană, bîntuită de patimi și poftă.

Sintetică în pictură, arta sa devine analitică în desen, trăind din plin plăcerea descriptivismului anatomic, în macroviziuni.

O surpriză plăcută a acestei expoziții aniversare a pictorului, ajuns la cota 50, o constituie macheta unui monument pentru Japonia, o lucrare demnă de admirație.

Deschisă la „Galeria Fundației Baku Art Gallery” expoziția lui Răzvan Paul Mihăescu este o izbîndă. Ea încununează o muncă tenace de ani de zile și de căutări neobosite, perseverente, tenace. La el, talentul este dublat de inteligență artistică.

Eu îl felicit mai ales pentru *pictura sa, unde a ajuns la un stil personal de o pregnantă originalitate*, lucru rar întîlnit în arta noastră contemporană. Felicitări!

PREMIILE ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI PE ANUL 2003

În ziua de 16 decembrie 2004, Juriul Asociației Scriitorilor din București (Gabriel Dimisianu – președinte, Denisa Comănescu, Iolanda Malamen, Sebastian Ungureanu, Radu Lupan) a stabilit volumele premiate cu Premiile Anuale ale ASB pe anul 2003. Premiile ASB au ca sponsor unic ROMEX-TERRA BANK, prin amabilitatea președintelui său, dl. Adrian Radu. Premiile s-au acordat într-o ceremonie publică la Casa Vernescu, vineri 17 decembrie, orele 14.

S-a decis ca premiul anual de dramaturgie al ASB să poarte numele lui Iosif Naghiu.

POEZIE

Mihail Gălățanu – *Mormîntul meu se sapă singur* – Editura Vinea; Radu Segiu Ruba – *Grația-Dizgrația* – Editura Vinea; Ion Cocora – Premiul de excelență

PROZĂ

Ștefan Agopian – *Fric* – Editura Polirom; Mirel Brateș – *Israel fără horoscop* – Editura Viitorul Românesc; Radu Cosașu – *Armata mea de cavalerie* – Editura Fundației PRO

CRITICĂ, ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ, ESEU

Dan C. Mihăilescu – *București. Carte de bucăți* – Editura Fundației PRO; Alex Ștefănescu – *Ceva care seamănă cu literatură* – Editura Știința

DRAMATURGIE (Premiul Iosif Naghiu)

Mircea M. Ionescu – *La Est de West* – Editura Play

TRADUCERI

Ion Acsan – *Poeme mistice ale antichității* – Editura Albatros

Nicolae Iliescu – *Fără speranță* – de Nadejda Mandelstam – Editura Polirom

DEBUT

Critică

Lăcrimioara Berechet – *Mircea Eliade, ficțiunea inițiativă în proza scurtă* – Editura Pontica; și ex aequo Mircea Naidin – *Literatura Science Fiction* – Editura Fundației PRO

Poezie

Domnica Drumea – *Crize* – Editura Vinea; Denisa Mirena Piscu – *Pufos și mecanic* – Editura Vinea

Premiul special pentru ediții critice:

Alexandru Condeescu – Virgil Mazilescu, *Opere* – Editura Muzeul Literaturii Române.



Theodor CODREANU, *Duminică Mare a lui Grigore Vieru*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2004, 416 p.

„Grigore Vieru este o enigmă a celei mai derutante simplități poetice de după aceea a lui G. Bacovia. El pare extrem de facil, pentru mulți un poet minor, care nu se poate măsura cu alte glorii din Țară sau chiar de la Chișinău. Și totuși există o magie Vieru care trebuie explicată” – sint, poate, reperatele fundamentale care l-au determinat pe Theodor Codreanu să încerce o punere în adevărată valoare a operei unui poet de excepție despre care au mai scris sinteze Mihai Cimpoi, Mihai Dolgan, Stelian Gruia și Fănuș

Băileșteanu, critici literari extrem de aplicați.

Theodor Codreanu s-a „încăpăținat”, și bine a făcut, să prezinte cititorului interesat de opera lui Grigore Vieru o altă fațetă, sub o altă paradigmă și o interpretare într-o altă cheie, demonstrând că despre autorii cu adevărat valoroși niciodată nu s-a spus chiar totul.

Demersul lui Theodor Codreanu este extrem de metodic, făcând o voltă deasupra apelor aparent liniștite din poezia lui Grigore Vieru.

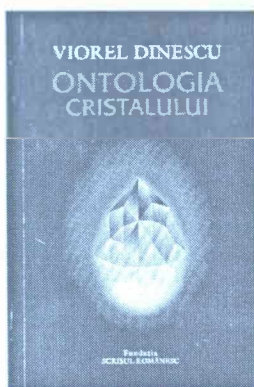
Autorul îl citește pe Grigore Vieru ca și cum s-ar afla într-o cameră cu 1001 oglinzi și din fiecare ar extrage miezul cald al poemelor, al celor 1001 de imagini, încercând să redea, spre final, ideea că Vieru este un Bacovia de semn întors, așa cum îl decodifică și Mihai Cimpoi în postfața la această carte.

Personalitatea lui Grigore Vieru este urmărită, cu acuritate, de la începuturi și pînă la zi, reușind să alcătuiască un portret atât de necesar al poetului, prin care cititorul să poată să-și construiască o imagine, după lectura cărților, cit mai exactă despre poet.

Meritul lui Theodor Codreanu, critic profund și extrem de serios, este cu atât mai mare, cu cit reușește să ne facă să-l recităm pe Grigore Vieru, să-i descoperim frumusețea, prospețimea limbii și a idicilor poetice, sinceritatea și, de ce nu, o anume tristețe, care are darul de a înnoia cititorul pe calca plină de mister care este poezia.

Theodor Codreanu reușește să transmită cititorului cum că pentru a înțelege exact un poet de talia lui Grigore Vieru este neapărată nevoie să-l citim și mai ales să-l recitim cu bună credință.

Viorel DINESCU, *Ontologia cristalului*, Editura Fundația Scrierilor Române, Craiova, 2003, coperta Nicolae-Paul Mihail.



„Ascult cum se-nsercăză-ntr-un cristal/ Într-un apus de veșnică răcoare/ Sehișind ca-n vis în roca viitoare/ În avalanșă de sifriș de veac...” (*Înserare într-un cristal*, p. 77), sint, am putea spune, versurile emblematice pentru întreaga această carte, *Ontologia cristalului*, a admirabilului poet gălățean Viorel Dinescu.

Cartezian prin formă și liric prin naștere, Viorel Dinescu spune: „Inima mea visează. N-a mai rămas nimic/ Din norul ce se pierde înapoia anotimpului/ Subțire ca nesfârșita lumină de toamnă/ ... / Ca o ninsoare continuă lingă obrazul fosforescent al lumii” (*Voi arde toate căielele*, p. 66).

Fin observator al lumii înconjurătoare, în care se afundă ca într-o apă uriașă, Viorel Dinescu observă mutații imenante: „Orașul se decolorase într-o singură noapte./ Fără nici o explicație lucrurile albeau./ (Să fi fost

un semn al soartei sau o pedeapsă?)” (*Călătorul albastru*, p. 70), călător care nu este altul decât poetul, cel care primește propria-i menire cu demnitate, pentru că semnul divin pe care îl poartă în pleoape este și o pedeapsă, dar și un dat al soartei.

Cele trei capitole: *Elemente*, *Catenae*, *Ontologia cristalului*, sînt legate între ele prin firul roșu, care trece prin inima poetului spre Urșă Mare, să poată vorbi oamenilor prin „limbajul arborilor”.

Viorel Dinescu este un poet care cu siguranță ar merita o mai mare atenție din partea criticii literare.

Liviu DAMIAN, *Cavaleria de Lăpușna*, Editura Baștina-Radog, Chișinău, 2004, 72 p. Cu o prefață de Mihai Cimpoi.

În anul de grație 2004, cînd toată suflarea românească a comemorat 500 de ani de eternitate ai domnitorului Ștefan cel Mare și Sfînt, Uniunea Scriitorilor din Moldova și mai ales firma editorial-tipografică Baștina-Radog SRL, condusă de Alexandru Rusu, au avut inspirația de a-l readuce în actualitate pe dragul și regretatul Liviu Damian, poet remarcabil de la Chișinău, prin publicarea în varianta princeps (inițială) a poemului *Cavaleria de Lăpușna*.

Mihai Cimpoi, criticul și istoricul literar de mare amplitudine intelectuală, cel care a dat noi dimensiuni literaturii din Moldova și nu numai, scrie: „*Cavaleria de Lăpușna* este un poem baladesc, alegoric-simbolic, construit piramidal pe temeiul unui gnomism esențial. Substratul satiric, hrînit de patosul polemic al replicilor la realitățile basarabene este învederat”. „E tulbură apa-n lîntînă/ plesnit este umărul porții/ Feciorii Moldovei în luptă/ cămașa îmbracă a morții// Cu ochii tăria sărută./ cu pieptul opresc iatagane./ Apoi luminările-aprins/ se sting între lacrimi orfane”. Sînt doar cîteva versuri care, cu siguranță, vor îndemna la lectură, pe îndelete, a *Cavaleriei de Lăpușna* de Liviu Damian.



Leca MORARIU, *Pe urmele lui Creangă și Drumuri oltene*, Editura Timpul, Iași, 2004. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Liviu Papuc.

„Leca Morariu face parte din ampla categorie a acelor care au avut parte de crîncena soartă de a se vedea marginalizați în deplină putere creatoare și de a-și vedea interzis accesul la publicare după 1947”, afirmă Liviu Papuc în cuvîntul său înainte, cînd prezintă „crîmpeie” din viața tumultuoasă a acestui scriitor bucovinean.

Activitatea intelectuală a lui Leca Morariu, decan la Universitatea din Cernăuți (1936-1938), este preocuparea deosebită a îngrijitorului. Liviu Papuc încearcă să scoată la lumină, o operă extrem de necesară și de citit și după atîta timp de cînd a fost concepută.

Pe urmele lui Creangă, prima parte a acestei cărți, refăce *per pedes apostolorum* drumurile lui Creangă de la Humulești și pînă la Cotîrğași, după Broșteni, ale lui Leca Morariu împreună cu studenții de la Seminarul român de literatură română și folclor din Cernăuți, și debutează cu data de 1 iulie 1925 refăcînd traseul geoaiei marelui humuleștean.

Drumuri oltene sînt însemnări inedite, au fost păstrate în manuscris

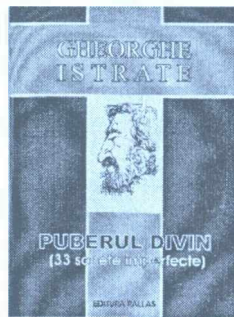


de doamna farmacistă Maria Olar din Suceava, președinta Fundației Culturale „Leca Morariu”, și au fost scrise de acesta într-o perioadă grea, anume aceea de *exilat sau de cetățean cu domiciliu obligatoriu, onoare ce s-a făcut extrem de multor intelectuali români care erau un pericol pentru noua orînduire*. Însemnările se derulează pe perioada anilor 1944-1956.

Între cele două „cărți” se află *File de jurnal*, file care sînt de fapt niște note intelectuale despre lumi și locuri fabuloase primate de mintea lucidă a acestui intelectual de excepție.

Liviu Papuc pune în pagină truda fără de zăbavă a unui mare bucovinean care, alături de Mircea Stărcu și Traian Chelariu au dat noblete acestor locuri. Leca Morariu ne dă posibilitatea ca, după ce-i lecturăm cărțile, să vedem Bucovina reală și reîntregită.

Gheorghe ISTRATE. *Puberul divin* (33 de sonete imperfecte). Editura Pallas, 2003, 100 p.



„Gheorghe Istrate este un poet incomensurabil mai mare decît ecoul poeziei sale”, spunea Ștefan Aug. Doinaș în 1985 despre poezia unuia dintre cei mai importanți și autentici poeți români din literatura postbelică.

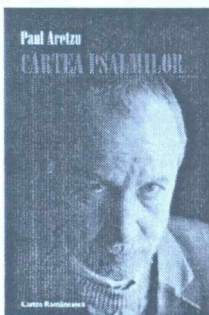
Recenta apariție editorială este o veritabilă probă de măiestrie artistică.

Poate că proba cea mai grea pe care trebuie să o susțină un poet adevărat este, cea a sonetului. Gheorghe Istrate o trece cu bine, din modestie creatoare intitulîndu-și cartea „sonete imperfecte”, poate știut fiind faptul că „perfecțiunea naște monștri”.

Poetul Gheorghe Istrate „și-a alcătuit, și-a cultivat, și-a desăvîrșit un mit al său, prin simpla dar sugestivă potențare a unei perspective tradiționale”, sugerează poetul Ștefan Aug. Doinaș, cel care, pe lângă faptul că era un poet de mare rafinament artistic și intelectual, era și un critic literar avizat.

Poetul Gheorghe Istrate nu și-a dezmințit nici o clipă vocația de poet-act al neamului său, cîntînd, asemenea înaintașilor, „bucuria, durerea și-amarul” țărânului român – patriarhul Cîmpici Române, stilul nostru întru ființare pe aceste plaiuri.

„tu joacă-te cu pleoapa mea crăiasă/ cu omul meu incert neterminat/ albina-n trupul meu s-a dezbrăcat/ de miera ei fecioară și geroasă/ în zălele sudorii și-n păcau/ stă carnea mea întemnițată-n rasă/ în sîngele foșnind ca o mătăasă/ prin verbul casei mele-ngeuncheat/ fă iarba din ideea mea femeie/ s-o-mbrace în iarna pură și în zec/ fă din adîncul lumii o lucrare/ pe care pleoapa încă o mai doare/ adună-mă-n amurgurile moi/ și soarele dă-l magie înapoi” (19 iulie I, p. 72) – este unul din splendidele sonete din acest volum, care ar putea fi, oricînd, un bun manual de poezie pentru debutanți și nu numai.



Paul ARETZU, *Cartea psalmilor*, Editura Cartea Românească, 2003, 100 p. Cuvînt înainte de Marian Drăghici, coperța Tudor Jebeleanu.

Gardată de o dedicație părinților și fraților naturali, dar și unor părinți și frați spirituali (credem noi), cartea poetului și, de ce nu, psalmistului Paul Aretzu, ne proiectează în lumea mirifică a împărăției lui David și, mai pe scurt, în lumea poeziei.

Conștient sau nu, poetul se bazează pe dictonul lui Chesterton: „Poetul nu trebuie să scrie pentru critici, el trebuie să scrie pentru Dumnezeu însuși”, și asta face Paul Aretzu. Iată și răspunsul, cumva indirect, la mirarea

poetului și prietenului nostru Marian Drăghici la tăcerea criticii. Există un prag peste care dacă reușești să treci, adesea critica rămîne mută.

Cei 75 de psalmi, în altă tonalitate decît la Argehi sau Voiculescu, se rescriu avînd ca personaj principal Biserica lui Iisus.

De altfel, Paul Aretzu dă și o definiție bisericii, spunînd că: „Biserica este locul autoreflexiei totale, în care nu se poate ascunde nimeni și nimic, nu un loc geografic, ci arie dumnezeiască, societate a sufletelor, areal al Cuvîntului, loc al repetării mereu autentice, în care nu locuim, ci revenim pentru a ne odihni de povara trupului, în care ne privim smeriți în iconă”.

Marian Drăghici sacerdotal spune, în prefața sa: „Vocația sa ultimă este – se vede și din Ierusalimul ceresc, și de sub teiul lui Mazilescu din gara Caracal – să te rogi neîncetat pentru noi, ceilalți, poeți inutil complicați, aproape comic încurcați (între-adevăr?) blestemați”.

Cartea psalmilor lui Paul Aretzu nu va trece, totuși, neobservată.

Anica FACINA, *Stampe și portrete*. Editura Ermetic, Brașov.

După ce a publicat mai multe cărți de proză și de poezie, dumea Anica Facina prezintă cititorului, într-o sumă de *Stampe și portrete*, imagini și locuri deosebite, de care se simte atît de atașată.

Chipuri de oameni simpli se derulează pe ceranul memoriei, contribuind la realizarea unui scenariu despre o lume pe cale de a deveni doar piesă de muzeu. În *talcioac dimbovițean* (fără nici o legătură cu realitatea imediată), *Moș Costache*, *Pe urnele lui Mihai, Măritișul*, *Omul bun cu soartă rea*, *Strachina cu cocoșei*, dar mai ales piesa de rezistență din această simfonie, *Ulma*, sînt cîteva din „portretele în mișcare” conturate cu talent de Anica Facina.

Harul portretist îi stă atît de bine autoarei că nimic nu este nelocul lui. Cititori de toate vîrstele se pot regăsi în paginile cărții *Stampe și portrete*, reverberînd odată cu autoarea la oameni și locuri pe care le-a văzut și le-a cunoscut, sau cu care face acum cunoștință, lăsînd impresia că le sînt comune de cînd lumea. Simplitatea conturării este arma secretă a Anicii Facina și aceasta nu-i deloc puțin.

Gheorghe VICOL. *Zîna dinților de lapte*, Editura Cuvîntul nostru, Suceava, 2003, 80 p.

Tot mai rari sînt autori de literatură pentru copii, tot mai puțini temerari care știu să urce acest munte de foc, să poată ajunge la puritatea simțirii unui copil, cel mai neiertător critic. Gheorghe Vicol, poet din Vatra-Dornei, trece cu brio acest „prag inițiativ”, reușind să facă din talentul său o șansă de a dialoga pe înțelețe cu cei mici.

Cartea *Zîna dinților de lapte* este completată chiar de tineri cititori, îndrumați de prof. Crizantema Breabăn (autoarea coperții).

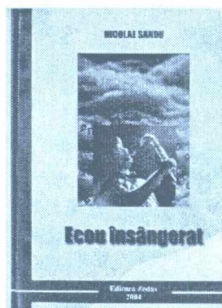
Versurile inspirate abordează teme proprii acestei vîrste (a copilăriei): *Vine moșul*, *Joc de primăvară*, *Zîna primăvară*, *Cîntec mamei*, *Reflecțiile unui gîndăcel* etc., făcînd deliciul cititorilor.

„Pe ramuri cete de sticle/ Se leagănă și cîntă/ La margine de sat băieți/ Pe coastă se avîntă/ Și-apoi pe săniile mici de lemn/ Cohoară-n goană mare/ Și totul pare-așa solemn/ De parcă-i sărbătoare/ Sliose fete vin pe rînd/ La joc, cu veselie/ Pînă ce stele, lunecînd/ Răsar pe cer, o mic” (*Cu săniuța*, p. 39), sînt doar cîteva versuri pe care le-am prezentat aici cititorului, versuri care fac dovada unui poet cu mare



ușurință de a versifica, de a crea o lume feerică, lume în care adesea am vrea să revenim spre a ne regăsi mai puri și mai buni.

Nicolae SANDU. *Ecou însângerat*, Editura Zedax, Focșani, 2004, 70 p.



Despre Nicolae Sandu, s-au exprimat mai multe personalități literare și am aminti pe: Mihai Cimpoi, regretatul Florin Muscalu și Virgil Panait (redactorul acestei cărți). Poetul Virgil Panait ne avertizează aproape ostentativ că: „Nicolae Sandu este un poet născut și nu făcut. El scrie o poezie răscolitoare prin zburciumul și fiorul autentic al trăirilor”. Lăsând la o parte faptul că expresia „născut și nu făcut” s-a mai folosit la prezentarea unui alt milion de poeți pe care îi știu, azi, doar „vinturile, valurile” și că autorul ar avea un „fior autentic”, descoperim în cartea lui Nicolae Sandu poeme de toată lauda. Voi cita un poem scurt: „În inima acestui deal/ stă înfîptă o

cruce cu umerii aplecați/ ca o rugăciune” (*Resemnare*, p. 15); sau: „Ulița copilăriei/ a înviat –/ ochii tatălui meu o sărută” (*Ulița copilăriei*, p. 39). Așa cum susține, pe coperta a patra, Mihai Cimpoi: „Nicolae Sandu este un impresionist și un senzual ce caută expresia potrivită pentru acuitatea impresiei și senzației”.

Citindu-i cu atenție cartea, putem spune că așta timp cât Nicolae Sandu va rămâne un căutător de expresii potrivite, va fi și poet. Dacă va dori să eplateze cu versurile: „Cu câte o poezie fac amor noaptea” (bine că nu și ziua, că ar fi prea mult), care nu prea stă bine lângă o poezie adevărată cum ar fi: „Poezia mireasă/ Fără trup/ Sîngerînd/ Din ochii poetului” (*Poezia*, p. 40). Una peste alta, această carte aparține unui poet autentic.

Jordan AIOANEI. *Interior de floare*, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2004, 96 p.



Versuri ușor șugubețe, parcă anume pentru a ironiza autori de mare valoare, adună cu oarecare sîrghiță Jordan Aioanei în opul *Interior de floare*. Banalități cu ghiotura, de parcă am fi la un concurs „Cele mai năstrușnice versuri”, îl mină pe autor să întrebe: „Ce șoptit-ai tu/ Înimii mele./ Că de la un timp/ Nu mă mai ascultă?” (*Șoapte*, p. 46). Chiar, ce i-o fi șoptit? „Între cei care-au fost/ Și între vii/ Agonice punți –/ Între aici și pustii” (*Agonice punți*, p. 47), pare a-l readuce într-o stare de siguranță pe Jordan Aioanei care, între noi fie vorba, prin așa versuri a cam făcut-o de tot Iordanul. Sînt foarte trist că, deși am avut toată bunăvoința, nu prea am găsit cărarea spre poezie, decît doar trimiterea la concetădinul său, inegalabilul Bacovia, cu versurile: „O, țară tristă/ plină de humor”. Dar cum nu există cărți definitiv ratate, sînt convins că și *Interior de floare* este una în care poți găsi semne, ce-i drept vagi, de poezie.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –



VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE

Premiile revistei „Cuvîntul” pe anul 2004

Secțiunea Literatură:

Poezie – Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor*, Ed. Humanitas și Constanța Buzea, *Netrăite*, Ed. Vinea;

Proză – Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, Ed. Humanitas;

Critică și istorie literară – Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu*, Ed. Aula și Virgil Podoabă, *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Ed. Paralela 45;

Traduceri – Sorin Mărculescu, pentru *Don Quijote* de Miguel de Cervantes;

Debut literar – Ioan Pop-Curșeu, *Nu știe stînga ce face dreapta. Două eseuri despre șovăielile gândirii critice*, Ed. Paralela 45.

Secțiunea Științe umane:

Filosofie – Andrei Cornea, *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș*, Ed. Humanitas;

Sociologie – Adrian Neculau (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Ed. Polirom;

Politologie – Ioan Stanomir, *Nașterea Constituției. Limbaj și drept în Principate pînă la 1866*, Ed. Nemira;

Istorie – Ruxandra Cesereanu, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, Ed. Polirom;

Studii culturale – Horia-Roman Patapievici, *Discernămîntul modernizării. 7 conferințe despre situația de fapt și Ochii Beatricei*, Ed. Humanitas.

Secțiunea Arte frumoase:

Arte plastice – Ariana și Ion Nicodim;

Muzică-compoziție – Dan Dediu;

Jazz – Liviu Butoi;

Teatru – Mihai Măniuțiu;

Film – Cătălin Mitulescu.

Secțiunea Premii speciale:

Științe – prof.dr. Ion Sârbu

Debut în științe – Septimiu Crivei, *Injective modules relative to torsion theories*, Ed. Fundației pentru Studii Europene;

Emisiuni culturale – Marina Constantinescu, *Nocturne*, TVRI

Radio – Titus Vîjeu, *Dicționar de literatură universală*, RCC

Premiul pentru Instituții culturale – Academia Civică pentru Școala Memoriei de la Sighet și Institutul Cultural Român pentru conferința *Migrația tinerilor cercetători români. Performanțe și căi de întoarcere*, Sinaia, 2004.

PANORAMIC EDITORIAL

O ȚESĂTURĂ DE MINCIUNI (II)

Gheorghe GRIGURCU

Pensionarea mea mult prematură, în virtutea unui dosar de bolnav psihic, s-a asociat cu surghiunul la Tg. Jiu, în urma unei amenințări din partea „organului” de partid municipal din Oradea, care mi-a pus în vedere să părăsesc urbea de pe Crișul Repede unde mi s-au consumat aproape trei decenii din viață, altfel urmînd a se lua împotriva-mi măsuri repressive. Indispuneam „organele” de partid și de stat adresîndu-le memorii, prin care protestam împotriva abuzului scoaterii din serviciu de care am avut parte și reclamam un loc de muncă. N-am primit niciodată nici un răspuns scris la asemenea demersuri, așa cum stipula legea în vigoare, în schimb mi s-au oferit, de către Consiliul județean al culturii, două funcții... fictive: asistent la Institutul Pedagogic local și ajutor de secretar literar la Teatrul de Stat. Cînd m-am dus la instituțiile respective, am fost informat că posturile în cauză nu există și că probabil e vorba de o confuzie. Așa stăteau lucrurile! Cît privește plecarea din Oradea, n-aveam multe opțiuni. Neavînd posibilitatea de-a mă strămuta, așa cum aș fi dorit, într-un centru cultural (funcționa faimosul sistem de iz feudal, al „orașelor închise”, penetrat însă de numeroși favoriți ai regimului!), mi-am îndreptat atenția spre Tg. Jiu, unde mai locuisem în două rînduri în copilărie, urmîndu-l pe tatăl meu, mutat aici cu serviciul. Iată însă cum găsește de cuviință dl. V. Tașcu a adnota evenimentul: „De ce se autovictimizează azi? S-a retras la Tîrgu-Jiu unde avea una sau două case moștenire”. Rămîn uluit. Așadar, aveam în 1978 – cum de nu mi-am dat seama de așa noroc? – una sau chiar două case moștenire în Amarul Tîrg! Dacă mai posedă un rest de onoare, dl. V. Tașcu ar putea să ne comunice de la cine proveneau și cum se înfățișau, din cîte camere erau alcătuite, dacă beneficiau de curte și ce sistem de încălzire aveau. Cu sufletul la gură, așteptăm detalii!

Dar aveam parte și de alte surprize de proporții. Cît de puțin ne cunoaștem propriul trecut, cît de rău stăm cu memoria, dacă am uitat lucruri dintre cele mai importante: „După 1990 ar fi putut să intre (subsemnatul – n.n.) la Universitate, ca profesor, dar a refuzat (sic!), cred că tot din cauză să nu-și piardă aureola de victimă”. Cum de nu ne-am dat seama că fericirea ne-a trecut pe alături? Amarnică această „aureolă de victimă” de care nu ne putem debarasa! Bine că ficțiunile d-lui V. Tașcu ne risipesc amnezia și ne ajută a ne conștientiza erorile. În fond, nici n-ar fi fost corect din parte-ne a aspira la un post universitar, deoarece teza noastră de doctorat, susținută în 1975, la Universitatea din București, ar fi fost „măruntică”, tocmai potrivit „pentru a pica cu succes”, admisă – țineți-vă bine! – din generozitatea Partidului („bine măcar că Partidul...”), tipărită fiind „într-o colecție pentru

uzul gimnazial, intitulată hazliu *Pe urmele lui...*”. Să precizăm că nu atît de hazliu precum aserțiunile d-lui V. Tașcu care, ca-n bancurile cu Radio Erevan, pe de-o parte ia peste picior colecția *Pe urmele lui...*, unde de altminteri au apărut studii și eseuri substanțiale, cu mult peste „uzul gimnazial”, iar pe de altă parte țintește o carte tipărită în... altă colecție, așijderea conținînd destule titluri foarte onorabile, *Contemporanul nostru*). Țopăind zglobiu din inexactitate în inexactitate, dl. V. Tașcu nu e acasă nici măcar cu reperele proprii d-sale biografiei. Astfel, bombîndu-și pieptul, îndeajuns de hazliu și de data asta, ne aduce la cunoștință că a fost nominalizat pentru postul de redactor șef adjunct al revistei „Steaua”, după moartea lui Aurel Gurghianu, în 1986, cînd încă acesta... trăia. Fericita întîmplare nu putea avea loc decît cel puțin cu un an mai tîrziu, dar ce importanță are, dacă dl. V. Tașcu a primit cu acel prilej un certificat de inteligență, pricină pentru care n-ar fi fost admis: „La un moment dat, altcineva s-a enervat și a zis: «tovarăși, dacă îl punem pe Tașcu, ăsta e prea inteligent și ne va crea probleme!»”. Radioasa concluzie a d-lui V. Tașcu: „tovarășii aveau perfectă dreptate”. Or fi avut „tovarășii perfectă dreptate”, numai că după umila noastră părere un ins care operează în mod curent cu minciuna n-ar avea cum să fie un performer al inteligenței...

În aprehensiunea, probabil, că acuzațiile d-sale să nu capete un aer prea ofilit, dl. V. Tașcu, sincronizîndu-se prompt cu una din cerințele imperioase ale vieții noastre publice actuale, ajunge a ne cere nici mai mult nici mai puțin decît o... declarație de avere: „Vai, mi-e rușine să zic ceva despre veșnica lui sărăcie! Oricum, l-am găsit în 1999, data «izolării» mele la Tîrgu-Jiu, cu două apartamente, iar acum se duce vorba că ar avea la Tg. Cărbunești o casă cu destul de multe camere. Lamentațiile sale încep să semene cu «pișcheriile» gorjeanului Tudor Arghezi, care academician fiind și «exilat» în palatul de la Mărțișor (din nou eroare, nu știu a cîta: Arghezi a devenit academician abia în 1957!), vindea cireșe și-și trimitea pe Paraschiva lui să mătore strada exact în fața Academiei, pentru ca tovarășii academicieni să-și ridice pălăriile și să se încline pînă la pămînt în fața uneia de la «spații verzi»” (sic!). S-o luăm de la capăt. Nu știm dacă-i e „rușine” d-lui V. Tașcu să vorbească pe această temă și în general dacă îi mai poate fi rușine de ceva. Dar, printr-un, pentru a ne exprima așa, artificio moral, să presupunem că-i este într-adevăr rușine. Să-i dăm satisfacție și să ne explicăm. Am locuit peste un sfert de veac în Amarul Tîrg într-un apartament de bloc igrasios care mi-a afectat grav nu numai biblioteca, unicul bun de preț pe care l-am agonisit în

viață, ci și sănătatea (bănuiesc că dl. V. Tașcu, acribios cum îi e felul, îmi va pretinde și un certificat medical). În 1999, în urma unui moment extrem de dureros, dispariția mamei mele, am intrat, ca unic fiu, și în posesia apartamentului ce-a aparținut părinților mei. N-am simțămîntul, oricît ar părea de bizar, că ar trebui să-mi fie rușine de... „rușinea” d-lui V. Tașcu. La sfîrșitul anului 2003, am vîndut acest al doilea apartament modest, rod al unei vieți de muncă al celor ce mi-au dat naștere și m-au crescut, e adevărat la un preț neconvenabil, sub prețul pieței din pricina unui concurs de împrejurări nefavorabil, pe care n-are rost să-l descriu aici, cumpărînd cu banii astfel dobîndiți o parte dintr-o casă din Tg-Cărbunești, localitate din apropierea Amarului Tîrg. Am obținut astfel, în anii mei de amurg, o locuință „de vacanță”, plasată într-un mediu de vegetație abundentă și cu o mai restrînsă poluare. Și totuși fără a scăpa de cîrtirea vigilantului domn V. Tașcu, care pesemne își exercită în felul acesta activitatea de critic literar! Îmi dau seama că ar fi trebuit să-i cer în prealabil un soi de „indulgență” pentru păcatul astfel săvîrșit, ceea ce mi-a scăpat! În consecință îmi e dat a mă confrunta la Tg-Cărbunești nu numai cu „pișicherile” lui T. Argezi, avînd obîrșii, după cum se știe, de pe acest meleag, dar și cu cele ale d-lui V. Tașcu, nou venit în zonă, dar care vrea, rapid, să-și facă loc „cu coatele”, spre a-i prelua expresia, și întrucît acestea par a nu fi destul de robuste, cu fantazările d-sale defăimătoare...

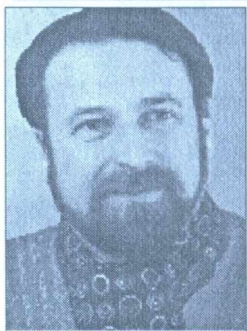
Ne stupefiază însă faptul că dl. V. Tașcu trece complet sub tăcere o altă circumstanță aptă a figura la rubrica stării noastre materiale care-l frămîntă atît de mult, circumstanță cu care e imposibil să nu fi fost la curent, dată fiind rîvna detectivistică ce ne-a consacrat-o. E cu puțință să nu știe omniscientul domn V. Tașcu că sîntem îndatorați la cîteva bănci, cu cîteva zeci de milioane plus dobînzile aferente nu tocmai negliabile, deoarece altfel nu eram în măsură a instala sistemul de încălzire al apartamentului debransat de centrala termică? E cu puțință să nu știe că încă nu am putut scăpa de casa de amanet, unde cu mai bine de un an în urmă, într-un moment în care nu aveam bani nici pentru necesitățile curente de trai, ne-am depus cîteva banale bijuterii și căreia îi plătim tributul lunar? Cum de i-au scăpat t atari dovezi zdrobitoare ale prosperității noastre? Cum de nu ne-a fluturat sub nas, cu statisticile, actele probante ale unui asemenea huzur sfidător?

Citind diatriba apărută în „Convorbiri literare”, prin care ne atribuie cu seninătate „profesia de victimă”, am avut o curiozitate specială. Aceea de a ști ce l-a supărat acum atît de tare pe dl. V. Tașcu încît l-a determinat a face astfel de dezvăluiri spectaculoase referitoare la persoana subsemnatului. De ce a așteptat atîta amar de ani pentru a da în vileag insuficiențele noastre de tot soiul, tarele noastre profesionale și etice, biografia noastră compromițătoare? De ce o atare, prezumăm că foarte incomodă, amîinare pentru a-și revărsa veninul acumulat într-un timp aproape istoric în gușa d-sale eseistic-lirică? De ce s-a prefăcut că e „Grigurcu 2”, dacă a avut încredințarea că „Grigurcu 1”, arhetipul chipurile „prețuit”, nu e decît un fariseu, un simulant, un incapabil? De ce a purtat o mască ce nu-i convenea, care nu putea decît a-l

irita, a-l opresa? Nu ne-am dat seama de la început, însă azi avem impresia că am găsit răspunsul. Dl. V. Tașcu m-a rugat pe un ton mîeros să-i fac o prefață la un volum de versuri ce urma să-i apară la Cartea Românească, și care, dacă nu mă înșel, a îndeplinit acolo rolul de referat. I l-am făcut în așa fel încît dl. V. Tașcu mi-a mulțumit călduros, în repetate rînduri, atît între patru ochi, cît și în public, chiar cu ocazii festive. Dl. V. Tașcu s-a interesat de revista „Columna”, care a început să apară în Amarul Tîrg sub conducerea subsemnatului. I-am acordat o rubrică permanentă la „Columna”, publicîndu-i tot ce mi-a dat, în pofida tentei de vulgaritate (probabil temperamentală, deci incorrigibilă) a unora din paginile în chestiune. Nu o dată l-am pofit în casă și l-am așezat la masă. Cu toate că n-am fost apropiați (se vede că o anume intuiție salutară și-a spus cuvîntul!), l-am tratat totdeauna într-un spirit de colegialitate. Nu de mult dl. V. Tașcu a venit la ușa mea milogîndu-se să-l susțin pentru dobîndirea unui premiu literar. De data asta nu i-am mai putut fi de folos. Așa încît dl. V. Tașcu și-a zis că nu mai e nevoie a se prefăce, că-și poate da frîu liber dușmăniei împotriva mea pe care nimic nu mă împiedică a considera că o nutrea de mult. M-a folosit așa-zicînd în chip pozitiv și, cînd a văzut că nu mai poate obține nimic, vrea să mă folosească așa-zicînd în chip negativ. Încearcă să mă exploateze în continuare denigrîndu-mă. Nemaiobținînd avantaje din parte-mi, a devenit... sincer, apelînd fără complexe la arma în mînuirea căreia are cea mai mare pricepere: minciuna calomnioasă. Pentru subsemnatul e, oricum, un avantaj.

În orice caz să admitem că dl. V. Tașcu a depus remarcabile eforturi spre a-și găsi drumul real, adecvat structurii lăuntrice, spre a-și afirma autenticitatea ființei și a caracterului. A colectat birfele cele mai incredibile, a receptat cu răbdare zvonurile cele mai infamante, conform principiilor de el însuși statuate: „lumea vorbește”, „se duce vorba”. N-a stat să verifice, ca atîția naivi – la ce bun? –, veridicitatea ori măcar verosimilitatea unor fapte cu aparență incriminatoare, utile în campania lansată împotriva subsemnatului. N-a ezitat a descinde în canalele de scurgere și a aborda pubelele, scormonind gunoaiele cu miros fetid, doar-doar va găsi dovezi cît de vagi ale unor incorectitudini ce mi-ar putea fi atribuite. Din întregul noian de tehnici moderne și postmoderne ale analizei literare (structuralism, psihanaliză, tematism, textualism etc.) n-a șovăit a-și aroga cu curaj mahalagismul, un mahalagism temeinic, caracterizant. Familiar al maidanelor moralei, nu s-a dat în lături a-aplica, într-un chip *sui generis*, procedeul lui Cuvier, străduindu-se a reconstitui dintr-un căpețel de hîrtie murdară și dintr-un ecou cacofonic statura întreagă a unei vinovății. A avut îndrăzneala de a-și alege cea mai înjositoare specializare a investigației literar-moraliste, cea de vidanșor. Din care motiv se cade a ne înfrînge repulsia și, creștinește, a-l compătimi.

* Redacția consideră încheiată polemica în paginile revistei noastre.



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXI)

Ioan PINTEA

Îmi cade în mână, nu întâmplător, pentru că demult mi-am dorit să o citesc, una dintre cele mai frumoase cărți scrise de Michel Tournier *Gaspar, Melhior & Baltazar*. E lectura mea preferată pentru Crăciun. Folosesc câteva pasaje în predicile pe care le rostesc. Nu șochez pe nimeni. E ca și cum aș citi din Evanghelie. Portretul lui Irod cel Mare e de-a dreptul impresionant. Ce mare scriitor creștin! Ce prăpastie, de pildă, între Tournier și Saramago! Îl pun la inimă. Tot acum citesc un interviu cu Tournier. Aflu că locuiește retras într-o fostă casă parohială din Choisel, la vreo 50 de km sud-vest de Paris și că aici își scrie cărțile, petrece cu prietenii și e vizitat de patru ori de președintele Franței, François Mitterand. Rețin „pregătirile” pentru primirea Președintelui. „M-am grăbit îndată să schimb toată vesela, pentru că serviciile erau incomplete, farfuriile și ceștile ciobite, eu și prietenii beam fără complexe din pahare de muștar, furculițe aveam puține și de modele diferite, cuțite și linguri la fel. Am alergat îndată la bazarul din Choisel și le-am comandat, la care patroana s-a mirat: „Domnule Tournier, cumpărați atât de multe lucruri noi de parcă v-ați pregăti să-l primiți în vizită pe președintele Franței!” Nici nu știa câtă dreptate avea.

De ce mi-au plăcut și îmi plac mereu scriitorii (filosofii, gânditorii) retrași, ieșiți din aglomerație, singuratici, vizitați doar de câțiva prieteni și de foarte puțini ucenici? De ce îi iubesc atât de mult, și din acest motiv, pe Pascal, Bernanos, Heidegger, Thibon, Noica, Soljenițin, Steinhardt, și, iată, acum pe Tournier? N-am un răspuns, dar am sentimentul că întrebarea singură este capabilă să-mi dea satisfacție. Probabil are dreptate Andrei Makine când spune: „existența proprie scriitorului este existența marginală”.

Nu mă satur să recitesc (nu mai știu a câta oară)

pasajul din *Evangheliile apocrife* (traducerea lui Cristian) referitor la nașterea lui Iisus, mai precis relatarea lui Iosif despre *timpul* în care a venit pe lume Mântuitorul. Dreptul Iosif o lasă pe Maria în peșteră și el pleacă „zor nevoie-mare”, cum ar spune Avva Nicolae, să caute o moașă evreică. În acest timp, care nu mai e timp, e timp liturgic sau veșnicie pur și simplu, logodnicul Mariei relatează: „Eu, Iosif, mergeam fără să înaintez nici un pas. Am privit aerul și l-am văzut încremenit de uimire. Am privit bolta cerului și am văzut-o nemișcată. Păsările își încetară zborul. Am privit pe pământ și am văzut câțiva oameni așezați în jurul unui blid, gata să mănânce. Dar mestecînd nu mestecau, luînd duminatul nu-l luau și ducîndu-l la gură nu-l duceau. Toți stăteau cu ochii spre cer. Era și o turmă de oi la păscut care însă nu se mișca din loc. Păstorul ridicase toiagul, dar mîna îi încremenise deasupra capului. Am privit spre rîu și am văzut cum stăteau iezii cu boturile aplecate, dar fără să bea. Apoi dintr-o dată toate își reluară mersul lor firesc”. A doua zi de Crăciun am predicat pornind de la acest fragment absolut fascinant. Cred că *timpul* acesta despre care vorbește Iosif poate fi recapitulat, fără nici o problemă, în *veșnicia* Sfintei Liturghii. Liturghia oprește timpul și ne oferă *veșnicia* : pregustarea Împărăției, de fapt. Nu știu ce ar gândi despre acest pasaj Stephen Hawking? Știu însă aproape sigur că, mirat fiind, l-ar fi fascinat și pe el.

În sfîrșit cineva care recunoaște înfîietatea cărții de predici *Dăruind vei dobîndi* de N. Steinhardt: Ovidiu Pecican.

Într-un volum de dialoguri de zile mari, curajos, nefardat și fără ruj de buze, cu interlocutori pe măsură (Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru și, desigur, Ovidiu Pecican) intitulat *Vorbind* (Editura

Limes) am această plăcută surpriză de a descoperi ceea ce am spus și eu de atâtea ori, că N. Steinhardt nu este autorul unei singure cărți, fie ea și capodoperă, că volumul de predici nu e o operă secundară și că de la Antim Ivirianul pînă la N. Steinhardt nu cunoaștem prea multe „reușite” ale omileticii ortodoxe românești... Sînt foarte de acord cu Ovidiu Pecican. Notez acest lucru cu bucurie, drept pentru care îl și citez: „Dăruind vei dobîndi(...) o operă care stă înaintea *Jurnalului fericirii*”. Aprecierea vine din partea unui laic. Cu atît mai bine.

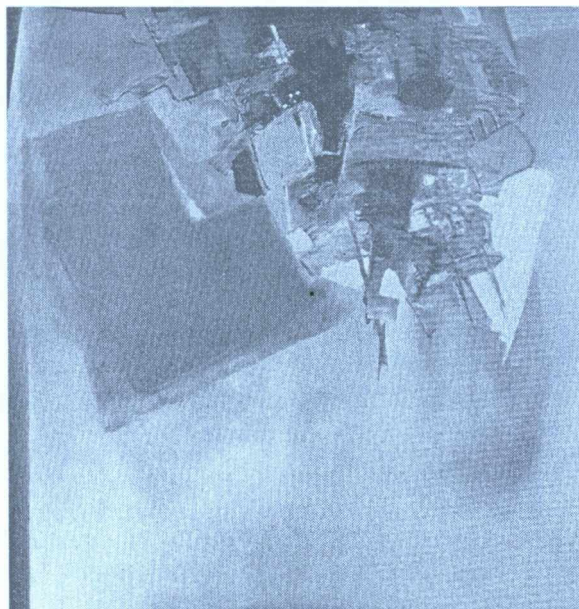
Dmitri Merejkovski: „Toți sîntem fericiți și respirăm aer; dar nimeni nu-și cunoaște fericirea, nimeni nu vede aerul”. Radu Petrescu: „Cu puțin efort poți vedea aerul”.

Sînt, grație lui Al. Uiuu, la Sibiu în casa lui Mircea Ivănescu. Impresionat peste măsură de singurătatea în care stă. Îl simt un om profund credincios. E vorba, desigur, de o finețe a credinței, de o fină și subțire prezență a Duhului, dacă pot spune așa. Vorbește despre lucruri și întîmplări mici și neînsemnate, despre care vorbește în cele mai multe cazuri și bunul Dumnezeu, și înțeleg cum lucrurile și întîmplările pe care noi le considerăm mari devin cu adevărat piper-nice și neînsemnate... Are lîngă pat cîteva grămezi de cărți iar pe masă nenumărate pungi cu medicamente. Pe perete are agățată o icoană veche, ortodoxă, afumată puțin, tare frumoasă. E atîrnată într-un cui cu o sforicică mai lungă. Pare nostalgică. După priceperea mea e agățată foarte călugărește. Camera mare, dar aproape goală. Ne spune că nu mai iese din casă deloc (deși la plecare ne conduce pînă la poartă), recitește pe rupte și consumă medicamente. Mircea Ivănescu pare un om părăsit. Ca și casa în care locuiește. Singur. Nici Mopete nu mai există. Reîntors la parohie simt nevoia să recitesc *Povestirile* lui Rilke *despre bunul Dumnezeu* în traducerea lui Mircea Ivănescu.

M-am născut și am copilărit într-un sat de munte, nu departe de Năsăudul academicienilor și peste un

deal de Hordoul lui Coșbuc. O parte din strămoșii mei au fost „stegari”, grăniceri în armata împăratului de la Viena și a Mariei Tereza. Au apărat granițele Imperiului. Mulți dintre ei s-au revoltat împotriva Vienei cînd a fost cazul și au murit alături de bătrînul Tănase Tudoran, tras pe roată la Mocirla din Salva cu mult timp înainte de Horia. Colectivizarea n-a ajuns niciodată în Runc. Runcanii au fost mereu proprietari. Mereu puși pe revoltă, mereu refuzînd cîte ceva.

Descopăr într-o lucrare recent apărută, *Districulul Năsăud – 1861-1876*, cîteva date referitoare la satul meu care pur și simplu mă impresionează. Iată „situațiunea” Runcului și a runcanilor la 1873: locuitori – 1040 (bărbați – 469, muieri – 509); evrei – 4, câți știu serie și citi? Bărbați – 22, muieri – 1; numărul caselor – 200; preoți – 1; amploiați publici comunali – 2; inspectori – 1; moașă – 1; numărul părților locuitoare – 212; iepe – 28; cai – 20; tauri – 2; vaci – 74; boi – 98; oi – 848; capre – 368; rîmători – 57; stupi – 17; la miliție (în serviciu activ – 7, concediați – 9, rezerviști – 2); la homvuri – 3; în armată (subofițeri – 12, stegari – 65); jude comunal – Ioan Neamțiu, 41 de ani, econom, scrie și citește în română și germană; notar comunal – Ioan Constantin „născut în Runc, 46 de ani, citește și scrie în română și germană, studii – 4 clase normale și inst. preparandial, salar anual – 80 de florini.





STADION

Radu TĂTĂRUCĂ

Serghei Turin a înnebunit. O fi de la moarte? De la moartea nevestei? Dar murise soacră-sa acum un an și mai bine și nu înnebunise. Murise și socru-său, la puțin după aceea, iar Turin continua să se ducă netulburat – și neabătut – la alimentară în fiecare marți și vineri. Marți de marți vin tocmai de la Balta niște moldoveni cu țuică de prună, vineri apar de obicei din Simferopol speculanți cu măslina, cașcaval afumat, batog și icre. Sau: continua să traverseze scuarul din fața blocului pe spațiul verde, unde se făcuse potecă bătucită, mai tare ca asfaltul chiar pe ploaie, și aş putea să vă dau nenumărate exemple din care să vedeți că pe Serghei Turin moartea îl lasă – ca să zicem așa – rece. Poate după-moartea? Nu știu, aici mai am și eu de învâțat. Ne așteaptă examen greu.

Turin nu-i scrîntit.

Pînă-ntr-o zi. În vara aceea mă duceam des la stadion. Deși era închis, se putea intra printr-o spărtură din gard, apoi pe una din scările de incendiu urcam prin spatele tribunelor și mă așezam unde îmi era mai bine. Scoteam din geantă o pernuță, cursul și manualele, țigările și mă puneam pe tocit pentru restanța la psihologie. Stadionul e în afara orașului, e liniște, nu vine nimeni, decît uncori îngrijitorul, care n-are treabă cu mine, mai dă cu coasa peste smocurile de gazon. Nu l-am văzut niciodată folosind mașina de tuns iarba. Mașina face tușă eternă la peluza a doua lîngă motopompa pompierilor și panoul publicitar pentru patronul echipei de fotbal, fabrica de bere.

Uneori, după-amiezile, cînd soarele îmi dădea vești incendiare prin coiful de Izvestia, liniștea se transforma în tumult; aveam impresia, chiar senzația fizică, imediată, că acuși or să apară în arenă, nu bețivii și exflasontații noștri fotbaliști, ci războinici sciți, pardoși, urși. Îmi țiuiau urechile de la răcnete animalelor infuriate, furia sau aclamațiile mulțimii ațîțate, mi se făcea pielea zgîrci cu toată dogoarea soarelui pontic. Ce mai bronz am prins vara aceea!

Eram unic martor al prezentului la nașterea spectacolului sportiv. Lăsam jos cursul împrător și îl căutam în tribună pe Mitridate, mîndru să-i arate Aspasiiei încă o premieră, îndemînarea unui favorit, o victorie.

Dar nu venea decît îngrijitorul, Turin, care, în loc să cosească, se plimba de-a lungul și de-a latul terenului în bluza neagră și, cînd îl pălea cheful, fluiera dintr-un țigănal, pierdut sau cadou de la vreun arbitru. A fost primul semn de nebulie.

Făcea trasee complicate, de la o poartă la alta, cu zvîcniri în sprinturi, opriri bruște, se lăsa pe vine cercetînd solul. Apoi a început să mă tot întreb:

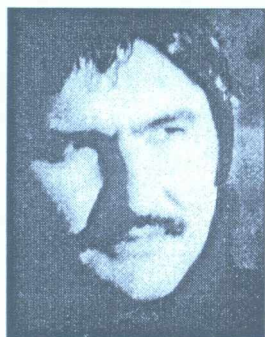
– Slavka, dragă, vezi ceasul, cîte minute mai sînt? O vreme

i-am răspuns, pe urmă nu l-am mai băgat în seamă; îi arătam cu mîna ceasul mort al tablei de marcaj, văzîndu-mi de citit, speriat de cavalcada dementă a zilelor către implacabilul examen. Nu a părut deranjat. M-a lăsat în pace, absorbit de o nouă preocupare. Fie că iarba era mai bogată, fie că dăduseră la bulihari semînțele de început de august, atotprezentele vrăbii părăseau în stoluri tufele de boz dintre stadion și gîrla unde se zice că s-a înecat iubita tomitană a lui Ovidiu, li se alăturau și cîteva perechi de turturele din copacii de lîngă stadion, coborau pe teren la ciugulit. Cu o înțelegere a lucrurilor numai a lui, Turin le aronda, acum cercul de la mijlocul terenului, apoi o tușă. După cîteva vreme, le huciuia cu blîndețe la una din porți, certîndu-le cînd ieșeau zburînd din careu; dădea frenetic din coate, se oprea și făcea semn din deget că nu e permis. Le aducea pîne pe care o fărîmița, momindu-le din țigănal unde hotăra gîndirea sa strategică, intuiția tacticii victorioase: le... antrena!

În cîteva zile, ședințele de antrenament au luat dimensiuni serioase. Atrase de hrana îndestulătoare, la primul fluier al antrenorului-arbitru, zburătoare pe care nu le bănuiam fiînd aerul orașului nostru se alăturau gureșe, surescitate, într-o vîltoare de culori, în arabescuri coregrafice, subțirelui lot inițial. Cioara grivă – în tradiționalul echipament al naționalei Germaniei federale, vrăbiile de la pitici, un zăgan țepăn ca un bec scoțian cu kiltul intrat în fund, niște cocoși de mesteacăn rătăciți, pescăruși, mierle care se întreceau cu Turin la fluierat, grauri în compacte fronturi succesive, pelicani și lopătari veniți tocmai din Delta României imperiale jucau țonțoroii, driblau, faultau, plonjau după firmituri, protestau, într-o hîrjoană asurzitoare de finală mondială. Într-un tîrziu, se săturau și se alinau pe barele celor două porți, pe gard, își ciuguleau penele și – probabil – comentau partida, clasamentul, sorții etapei viitoare. Plecau, pleca și Turin, stadionul rămînea gol.

Turneul a continuat o săptămînă, pînă cînd l-au luat pe Turin la spital; la cîteva zile s-a dus după nevastă. Eu am plecat la Kiev pentru examen, m-am întors pentru un rest de vacanță cu un trei smuls, șifonat dar suficient. M-am jurat să nu mai am restanțe cît oi trăi. S-a dovedit că viața mea, ca a oricărui cetățean al marelui noastre țări, se împarte în ani, iar anii, anii au fiecare viața lor – greu de stăpînit atîtea existențe!

La primul meci din toamnă a arbitrat unul din Kerson, văr cu Vasili Makarov. La întîiul fluier, și ultimul, de fapt, terenul a fost invadat de cîteva sute de păsări. Eu și Vasili Makarov ne-am căutat prin buzunare și ne-am dus la o bere.



CARNETELE UNUI DECENIU (IV)

APRILIE-MAI 1988

Daniel CORBU

* **Duminică, 17 aprilie.** Departe de-a fi un hedonist înrăit, afirm că poezia înseamnă pentru mine: plăcerea căutării, uimirea aflării a ceea ce caut și, uneori, ceva pe deasupra, fast și gratuitate.

* În ultimele luni am încercat s-ajung, prin aplicarea metodică a celor trei practici budhiste, la admirația pură. Pentru că admirația ordinară e amestecată cu frică, prejudecăți și complexe pe care ți le dă nuanța mitică. Dar ce face-vei, frate Daniel, cu admirația pură? Recunoaște: vei încerca să înlături frica față de bătrînii maeștri.

* Ideea lui Cioran că totul s-a viciat de îndată ce literatura a încetat să mai fie anonimă. Că decadența a început cu primul autor. Adevărul e că ne umplem de dezgust cînd auzim în jurul nostru cîte un „omnipotent”: *cărțile mele, opera mea...* etc., totul ca o urîță secreție de orgoliu. De altfel, chiar și atunci cînd miroase a bășină, autorul cel viteaz crede că toți cei din jur îi admiră mireasma de chanelle!

* Zice Rilke, referindu-se la epoca modernă: „Noi am părăsit zeii pentru niște deșeuri rău mirositoare”. Poate că așa-i! Dar și zeii (greci și nu numai) erau sufocant de mulți și de parșivi.

* Se întîmplă un lucru complet derutant pentru mine. Scriu poemul și abia după o zi sau două, la recitare, trăiesc emoția lui. Nu mi-am explicat niciodată întîrzierea, reacția asta ca un ecou.

* **Sîmbătă, 23 aprilie.** Zi rea. S-a întors iarna. Afară-i zăpadă și bate un vînt rece. La un astfel de timp devin apos și vulnerabil. Am scris cîteva

scrisori, am citit din Saint John Perse. Cură de Häendel (*12 Concerti grossi*). Nu mă simt deloc bine. Obosit, dezabuzat și fără optimism.

Autointeriorul de dimineață

Î. – De ce ți-e teamă mai mult și mai mult?

R. – De cititorul plictisit.

Î. – Ești un nihilist?

R. – N-aș crede, din moment ce adesea recunosc existența lumii reale. Nihilismul nu e *ma qualité maitresse* și nici defectul meu esențial. Însă cea mai mare spaimă a lui DA e spaima de NU. Și invers.

Î. – Ce ar fi Poezia?

R. – Într-o lume în care, de la Dante încôace se vorbește de universurile circulare, cred că poezia e un cerc cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri. Sau invers: un cerc cu centrul nicăieri și circumferința pretutindeni. Și e o mare iluzie că prin vertijul poeziei îți poți rezolva disperările și singurătatea.

Î. – Sau poate identitatea?

R. – O idee și mai superfluă. Pentru că nu știu ce sîntem. Poate doar umbra unei aproximații.

Î. – Crezi în teorii, în concepte filosofice și direcții salvatoare?

R. – Carnetele tinereții mele sînt pline de note și notule despre taoism, zen, budhism, pitagoreism, stoicism, neitzcheism etc. Dar nici învățăturile pe care le înșir acum și nici simbolismul, parnasianismul, dadaismul, supracarismul, behaviorismul sau postmodernismul de care se tot vorbește acum, n-au rezolvat tragismul ființei.

Î. – Crezi că frumusețea și adevărul vor salva lumea?

R. – Nu frumusețea, va salva lumea, nici adevărul, care nu știu niciodată ce e, ci *Mila*.

* Peter Handke mi-a furat ideea. A publicat un jurnal la 35 de ani. Eu mi-am propus ca la 40 de ani să public *Circul provizoriu*.

* Mormintele: garaje pentru moarte.

* Când nu ești născut poet, e ușor să faci afirmații, așa ca Eugene Ionescu în *Découvertes*: „Poezia este exact tot ceea ce nu este altceva decât poezie”-

* **Marti, 3 mai.** Zile mototolite, când nu știi unde e cheia porții spre tine însuși. Se simte și la Tîrgu Neamț, locul ăsta uitat de lume: sînte, hăituiți și hărțuiți la propriu. Cît despre hărțuirea textuală...

* Zice Cioran, cu bună dreptate: „Doar spectacolul decăderii noastre îi umanizează un pic pe prietenii și pe dușmani” Și, tot în *Aveux et Anathèmes*: „Cel mai sigur mijloc de a scăpa de un dușman este de a vorbi pretutindeni de bine despre el. I se va transmite și el nu va mai avea forța de a-ți face rău: i-ai sfărîmat resortul...”

* Decît o glorie beteagă, mai bine orgoliul singurătății și pecetea anonimatului. E mai cinstit să trăiască poezia de pe urma tas, a singurătății tale, măcinîndu-te, decît tu de pe urma poeziei.



CU TRISTETE DESPRE CIRC

Cătălin MIHULEAC

De parcă n-ar fi destule giumbușlucurile de sub ochii noștri, un circ, dintr-o fostă țară sovietică, și-a ridicat, nu demult, cortul pe la noi. Un circ la fel ca toate circurile: cu cimpanzei fără noțiunile elementare despre junglă, cu zebre ruginite de instrucție militarăască și cu acrobați atrași de mirajul schilodelii.

Crud și dezolant spectacol! Numai ce spun „circ”, și în fața ochilor îmi apare o tanti despuată, aburcată pe spinarea unui căluț, gătit ca o cocotă:

Pa-ram-pa-ram-pam-pam! — prevestește orchestra.

Fericită ocazie pentru doamna despuată săndrepte, spre public, ba un crac, ba altul, ba pe ambii, ca la frenci can-can, în timp ce căluțul se-nvîrte mecanic, asemeni unui îndobitocit ac de ceasornic.

Oare cîta inimă trebuie să porți în piept, ca să răpești leul din savană, pentru a-l umili, ulterior, în arenă?

Nu fac surplus de lacrimi, când cîte un bade dresor completează lista de bucate a leopardului, forțat să planeze printre buclele de foc ale circului. Socot chiar că niciodată nu vor fi suficienți dresorii înglobați în tubul digestiv al animalelor din subordine.

Mă mai întristează, la circ, schimonoselile clovnilor, fardați parcă prin măiestria unor firme de pompe funebre. Jalnice glume comit clovnii, glume proaste și răutăcioase, cu șuturi în fund și tigăi în moalele capului. Oare ce-o fi de rîs, când vreunul dintre noi mai încasează, inevitabil, tigăi în cap?

Experiența ne învață că drumul de la tigaie la topor este incredibil de scurt. Altfel, n-ar fi tribunalele pline ochi.

Înainte de a-și duce puii la circ, orice părinte ar trebui să reflecteze cu maximă seriozitate. Pentru că maimuța, de exemplu, ar avea mult mai multe motive să-și distreze odraslele cu circul nostru, omenesc. Și totuși, n-o face.



SCHITUL ICOANA. MONOGRAFIE LIRICĂ

Carmelia LEONTE

Argument

Adevărul nu devine niciodată amintire. Dumnezeu nu este niciodată amintire, ci prezență, trăire, ființare. Credința nu devine niciodată amintire, ci este tocmai sentimentul care ne motivează, ne susține viața, ne ajută să trăim. Și nici viața noastră nu este niciodată amintire. Credință și viață. Credință.

O mănăstire este o concentrare a credinței și un izvor de viață, o șansă de a ne apropia de Dumnezeu care nu devine niciodată trecut, amintire. Cercul este întotdeauna perfect. În orice punct te-ai afla, locul este la fel de important, prezența ta – la fel de hotărâtoare.

Adevărul este îndărătnic. El are o relevanță pe care nu i-o poate smulge nici măcar timpul. Nu există trecut, ci numai lumină. Nu există regret, ci numai speranță. Nu există pustiu, ci numai împlinire. Mănăstirea ne arată cât de aproape este departele. Prezentul continuă să treacă, mereu prezent, eliberat de moarte, eliberator. Altfel cum am putea să devenim una cu proiectul divin din noi? Cum am putea să ne asumăm credința și dragostea? Speranța și frumusețea?

Și totul nu este decît o lecție pregătitoare pentru a primi marea paradigmă a Luminii. Lucrurile nu mai sînt duale, ci conțin în ele însele calitățile, mai exact spus, Perfecțiunea. Noi nu mai sîntem singuri. Lumea subiacentă, dar mărturisită, susține mereu oamenii și cărțile, mărturisește sentimentele, astfel încît cuvintele nespuse devin mai puternice decît cele spuse și înțelepciunea mai slabă decît nebunia.

Există icoane făcătoare de minuni?

Dar, mai întîi, există minuni? Mai pot crede în minuni oamenii secolului XXI? Ce este o minune? Dicționarul explicativ al limbii române ne învață să înțelegem termenul ca desemnînd un fenomen ieșit din comun, surprinzător, atribuit forței divine sau altor forțe supranaturale. Pentru un psiholog, minune e ceea ce șochează. Pentru un psihiatru, minune e ceea ce îmbolnăvește. Pentru un copil, minune e să-și vadă degetele. Pentru un om de știință, minunea este imposibilul: imposibil de imaginat și imposibil de crezut. Pentru un savant, poate fi ceva de-a dreptul dezonorant să vorbești despre o minune! Iată ce scrie un mare teoretician al literaturii române, Adrian Marino: „Noi sîntem încă o societate de tip arhaic. Și chiar ca mentalitate: nu putem să

«intrăm în Europa» cu o mentalitate ca asta: atunci cînd nu plouă, facem slujbe, se scot Paparudele etc. etc.! lumea crede în «minuni», se descoperă «icoane» prin copaci, pe pereți... Nu e posibil, parcă trăim în Africa!” (*Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, Editura Polirom, 2001).

Pe de altă parte, se constată o direcționare a criticii literare și științifice mondiale spre conexiuni tot mai puternice cu sfera religiosului. Mulți specialiști susțin că religia nu ar putea funcționa fără cultură și nici cultura fără religie, susțin că e de domeniul evidenței faptul că valorile lumii contemporane s-au dezvoltat pe un fond biblic, fără de care progresul, civilizația, demnitatea umană ar fi imposibile. În ceea ce privește înțelegerea aparent mecanică a lumii, au apărut științe de frontieră, ca psihofizica, pentru care nu există minuni tocmai fiindcă orizontul lor de așteptare e atît de vast, încît totul devine posibil. Astfel, fizica modernă a descoperit existența unor particule cu masă imaginară, purtătoare de informații; s-a demonstrat realitatea aurei, așa cum apare ea pictată pe icoane, în jurul sfinților; s-au adus dovezi privind memoria materiei, a mentalului colectiv în care înotăm ca într-o plasă; s-a văzut că formula A.D.N.-ului este cheia unui mare mister, care rămîne totuși nedeziplegat, pe calea rațiunii...

Binecuvîntate de Dumnezeu, minunile sînt o expresie a necesității, adică ele apar din nevoia firească de a echilibra o situație, de a salva un suflet, de a prelungi viața unui trup trecător, de a întări o convingere, de a mai da o șansă... În această accepțiune, minunea aparține unei logici divine la care nu poate accede mintea umană. Minunea este un alt fel de normalitate. Putem numi minunea o normalitate îmbunătățită. Cum? Prin rugăciuni, prin smerenie, prin iubire.

Mulți declară că viața noastră și întregul ei șir de evenimente reprezintă tot atîtea miracole, dar declarația este de obicei falsă, demagogică, pentru că acest tip de miracole nu mai reprezintă decît firescul pe care îl acceptăm cu înconștiență și blazare, uitînd să fim uimiți măcar o clipă și să mulțumim. Vom conveni că minunile se încadrează într-un plan al necesarului, înțeles la un nivel mai înalt. Este vorba de un necesar duhovnicesc, ziditor de suflet. Nu orice iluzie păguboasă, care ține de un spectacol limitat, poate fi considerată un miracol, ci numai schimbările radicale, pe termen lung, care îmbunătățesc nu numai soarta „beneficiar-

lui” direct, ci și a întregii comunități. Minunile sînt într-un mod subtil endemice, molipsitoare, recuperatoare, chiar și atunci cînd nu sînt cunoscute de cei mulți.

Adevăratele minuni sînt bazate pe dreapta credință. Sfintele moaște, împînzite peste tot în țara noastră, sînt un bun exemplu în acest sens. De fiecare dată cînd atingem o raclă în care sînt păstrate oase de sfinți, putem crede că o mică parte din energia înmagazinată acolo se transferă și asupra noastră, putem crede că oasele încărcate de lumină își îndreaptă harul către sufletul încărcat de suferință. De altfel, miracolul atingerii impresionează puternic oamenii. Simțul tactil prevalează asupra celorlalte. Moleculele de smirnă ating țesuturile olfactive înainte ca noi să înțelegem. Lumina atinge ochii noștri înainte ca noi să percepem imagini. Sunetele ne ating pielea și timpanul înainte să devină inteligibile. Privarea de atingere a devenit o problemă gravă a omenirii. În compensație, abordarea holică pe care o propune creștinismul, și mai ales ortodoxia, este o șansă în plus de vindecare. Atingînd moaștele, noi atingem sfîntul și putem crede că sfîntul din ceruri tresare cînd moaștele lui sînt atinse aici, pe pămînt. El deschide ochii mai larg, își apleacă fruntea spre noi și rugăciunile lui ne fac să existăm o dată în plus. Și aici, și acolo. Și prin suflul nostru, și prin suflul sfîntului, către Marele Dumnezeu.

Dacă un blestem poate fi stins prin iertare, o minune poate fi întărită prin acceptare. Istoria icoanei poate fi asimilată cu o istorie a minunilor. Icoana este o coborîre de la suprasensibil la sensibil, de la suprafiresc la firesc. Și, pe de altă parte, este o invitație, o șansă ca noi să urcăm de la sensibil la suprasensibil, de la firesc la suprafiresc. Icoana lui Hristos nu este o pictură naivă, ci o cuminăcare din modelul Său divin, o prelungire a Întrupării. Dumnezeu s-a făcut Om preluînd din ființa Maicii Domnului atributele umane. Faptul că icoana Maicii Domnului înfățișează trăsăturile ei fizice, ne vorbește o dată în plus despre acest miracol. Mulți teologi și teoreticieni ai miracolului Întrupării istorisesc acest lucru. Leonid Uspensky, de pildă, în cartea lui *Teologia icoanei*, dovedește o profundă asumare a darului. Autorul arată că prima icoană a lui Hristos a apărut în chip suprafiresc, este *acheiropoietos*, adică nefăcută de mîna omenească, la fel ca multe altele, apărute ulterior și consemnate de textele liturgice, de tradiții, de mărturii ale sfinților etc.

Paul Evdochimov, în *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*, scrie că icoana este Cuvîntul întrupat care ni se arată nouă și aflăm că Numele lui Dumnezeu este icoana Lui. Icoana aduce cu sine vederea lui Dumnezeu în lumina zilei a opta. „Cel care M-a văzut, L-a văzut pe Tatăl”, a spus Iisus, dînd valoare imaginii, ca esență a creștinismului. Icoana dumnezeirii este „văzutul nevăzutului”. Sfinții Părinți spuneau că icoanele arată ipostaza hristică, nu firea divină sau cea umană.

E firesc ca un „obiect” încărcat cu atîta teologie și frumusețe – ba mai mult, atins de Duhul Sfînt și care poartă,

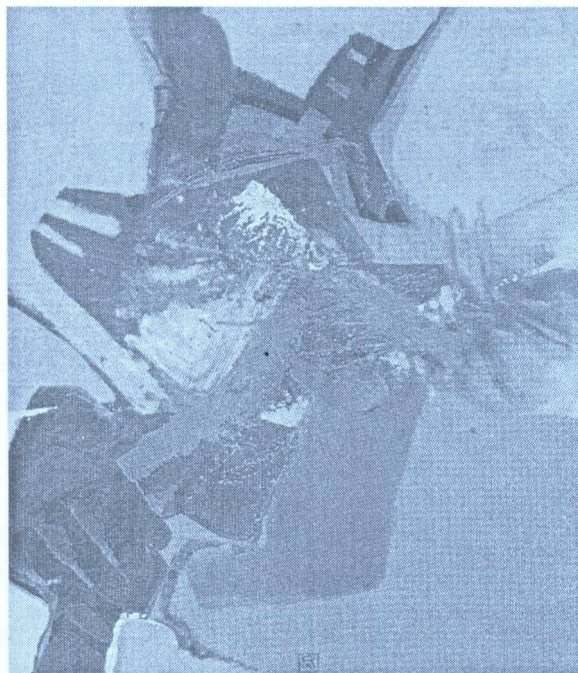
deci, o înaltă investiție – să aducă minunea mai aproape de noi, să o facă posibilă, acceptabilă, concretă.

Inteligența a fost definită ca putere de a transforma o lume de lucruri într-o lume de semne. Așadar, trimițînd icoanele în lume, Dumnezeu a trimis semne ale grației Lui, făcînd universul mai inteligent, mai uman, mai pe înțelesul nostru. L-a făcut confortabil. Icoanele sînt un mijloc de a face lumea mai candidă, mai inocentă, un pas spre a o salva. Dacă prima imagine a fost Cuvîntul, trecerea spre pictural nu numai că ne familiarizează cu Împărăția lui Dumnezeu, ci ne arată un lucru esențial: *culoarea este o pledoarie în favoarea vieții, iar credința este coloana vertebrală. Verticalitatea. Viața însăși.*

Oameni foarte pragmatici au înțeles valoarea acestei pledoarii și au instituit terapia prin culori; oameni care respectă atît de mult culoarea dirijată în sens benefic, încît nu se prezintă mînioși în fața unui obiect de artă și asta pentru a-l proteja... Influența undelor cerebrale a fost cuantificată și din acest punct de vedere, al influenței asupra produselor artei picturale. Al pericolului ca vopseaua să fie astfel afectată.

Or noi, gîndiți-vă! În ce stare de spirit ne ducem în fața icoanelor? De obicei, atunci cînd sîntem supărați, copleșiți de necazuri. Iar icoanele absorb totul în tăcere, fără să se plîngă, fără să ne certe. Ne ducem în fața icoanelor atunci cînd nu mai putem răzbi și așteptăm un miracol să ne salveze! Atunci cînd întreaga noastră lume s-a surpat și numai icoanele au rămas în picioare!

(Fragment din manuscrisul *Schitul Icoana*)





DESPRE CE MATCĂ STILISTICĂ A SATULUI DE AZI MAI PUTEM VORBI?

Vasile IANCU

Cu ani în urmă, un vîrstnic învățător – avea, pe atunci, peste 80 de ani –, dintr-un sat de pe Valea Bîrladului, îmi povestea ceva despre nărvurile țăranilor de odinioară, ce pare, azi, de domeniul fantasticului. În acea așezare, pe dealul Țiclăoani-Costești, Mitropolia Moldovei avea un petic de podgorie. Pe lîngă beciurile în care se păstrau vinurile nobile, transportate la Iași îndeobște în preajma Crăciunului și Paștelui, în butoaie mari de stejar, așternute în căruțe ori sănii, după vreme, trase de boi moldovenеști cum nu se mai află, înalta casă a Domnului făcuse și o hrubă mai mică, tot din piatră, la marginea viilor. În care putea intra orice creștin. Din simplul motiv că pe ușa nu era decît un clempuș din lemn. Incredibilul de aici începe: în hrubă, se găseau două butoaie puse pe căpătîie, umplute cu vin cînd începeau lucrările, în primăvară, și completate din cînd în cînd, pînă ce terminau țăranii treburile grele din cîmp. Venea creștinul de pe ogor, ostenit, însetat, sălta clempușul, intra sub bolta răcoroasă, lua una din ulcelele de lut de pe băncuță, deschidea caneaua, umplea ulcica, bea încet, cu sfințenie și recunoștință licoarea, făcea o cruce, rostea „Bogdaproste”, trăgea ușa după el și pleca acasă. Atît. Dacă erau bărbatul și femeia lui, se umpleau două ulcele. Și numai două. Întîmplarea o văzuse el în copilărie, cînd mergea cu părinții la seceriș și mi-o istorisise firesc. Nu fără regretul că așa ceva nu s-ar mai putea petrece. „S-a stricat rău de tot românul, în nici două generații, nu mai are frică de Dumnezeu, e lacom peste măsură”, încheia dascălul de țară. Făcea referire, desigur, la țăranul colectivizat, care deja se năvălise, iremediabil, poate, la furat și la spus minciuni. Numai ca să supraviețuiască? Cînd Liviu Rebreanu rostea, la intrarea în Academie, în discursul de recepție, cuvintele „Țăranul e începutul și sfîrșitul. Numai pentru că am fost neam pașnic de țară, am putut să ne păstrăm ființa și pămîntul...”, cu siguranță îl avea în vedere pe țăranul de care îmi vorbea și bătrînul învățător. Cum e cel de azi? Dar mai există țărani adevărați?

Într-un dialog cu cititorii, Marin Pređa, tocmai el, se întreba neliniștit: „Care țăran? Cel care a rămas acum, care lucrează în gospodăriile colective? Nicidecum (...)”. Iar în convorbirile cu Florin Mugur, același scepticism: „Și nu-i putem înțelege pe cei care stau cu mîinile în șolduri, în pragurile caselor lor țărănești, se uită la noi și rîd, cînd mai venim și le culegem porumbul. Cine sînt ăștia care rîd? (...) De ce-or fi rîzînd acești oameni care nu mai sînt țărani, dar

locuiesc totuși la țară? Ce l-a putut aduce pe un fost țăran în situația pe care am citat-o?...” Scriitorul nu zice adevărul pînă la capăt. Nici n-ar fi putut fi tipărit. Cotele devastatoare, colectivizarea l-au silit, încet, încet, să mintă, să fure, să boicoteze istoria, cum spune un cărturar, dar, de fapt, să-și boicoteze grav întreaga ființă. În plus, nesfîrșitele ședințe, mai toate cu o agresivă și tembelizantă țintă ideologică, i-au mutilat fibra metafizică, l-au îndepărtat de biserică, i-au stricat teribil limba.

În copilărie, aveam bucuria să văd la sărbătorile de iarnă superbe alaiuri de capre și urși, Irozii, Banda lui Jianu, mascații fabuloși, însoțiți de lăutari țigani, cu scripci, țambale și cobze, să ascult lungi, frumoase și diverse Plugușoare, adesea, acompaniate de buhaie și pocnete de bici. Aproape toate aceste tradiții folclorice din satul meu de pe Valea Moldovei au pierit. Ca și cum n-ar fi fost. Într-un timp extrem de scurt. Horia-Roman Patapievici spunea, recent, că noi, românii de acum, avem o nerăbdare de a renunța la tradițiile ce ne definesc, la ceea ce ne dă identitate, mergînd către un soi de cultură (de masă?) importată de la americani. O cultură kitsch.

Sigur că sînt sate și sate, așadar, „țărani” și țărani, zone și zone. Ruralismul este divers. El este însă, dincolo de diferențe, atins în esență sa matricială. Lucian Blaga aducea un elogiu satului românesc, afirmînd, între altele, că „s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri cînd va putea să devină temelie sigură a unei autentice istorii românești”. O viziune, din nefericire, infirmată. De unde să prevadă Blaga că invazia bolșevică va cotropi și România, schimbîndu-i destinul, implicit acela al sateanului român? Despre ce matcă stilistică mai putem vorbi în cazul satului contemporan? – vine, logic, întrebarea.

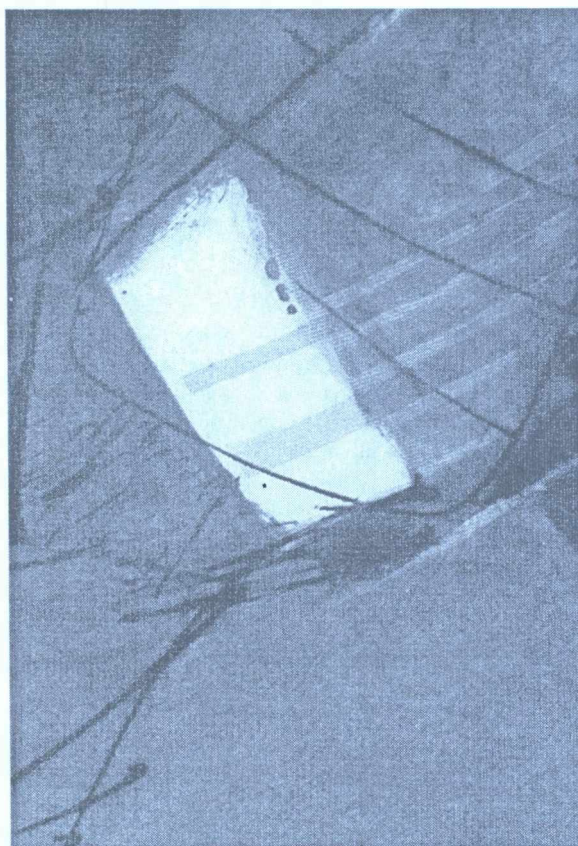
Interesante, la nivel teoretic, punctele de vedere, unele dintre ele, exprimate în conferințele revistei „Cuvîntul” (decembrie, 2004), pe tema *Ruralismul autohton*. Unul dintre conferențieri, Vintilă Mihăilescu, emite dintru început o părere pe cît de tranșantă, pe atît de dramatică: „orice se întîmplă cu «satul» ne afectează astfel această imagine identitară, iar «dispariția satului» devine o angoasă existențială: ne-ar fi greu să ne gîndim pe noi înșine și în afara acestui reper al «eternității satului» [...]”. Un previzibil viitor pentru satul din Maramureș, de pildă, unde, orice s-ar zice, se conservă mult mai bine valorile culturale rurale?

„Iar dacă au norocul să fie din Maramureș (țărani de mîne – n.m.), vor primi comenzi de cruci «ca la Săpînța» pentru cimitire din Italia sau de «biserici maramureșene» pentru toate garnizoanele și cartierele de blocuri din țară, în timp ce la ei în sat vor înălța biserici falnice din cărămidă”. Trist, nu? Iar integrarea europeană nu ne lasă să întrevădem care va fi șansa satului/ țăranelor de la noi. „Mai grav – crede V.M. – se pare nimănui nu-i pasă de adevăr: capitolul «agricultură» a fost negociat suspect de rapid și «fără probleme», în condițiile în care, în Polonia, singura țară postcomunistă comparabilă din acest punct de vedere cu România, acest capitol a fost negociat la sînge și cu uriașe tensiuni sociale”. Observațiile Ioanei Popescu („Țărani renunță la ghiveciul de pămînt, dar afișează fără complexe în locul acestuia cutia goală de margarină”; „Țăranul renunță la oala veche de lut și fierbe laptele în aluminiu; orășeanul o cumpără și o valorizează, transformînd-o în veioză sau vază de flori”; „Locuitorii tineri ai satelor se hrănesc, în schimb, cu deliciu din plicurile de *fast-food*; „țărani au reînceput să frecventeze liturghia de duminică – e vorba de țărani dintr-un sat «turistic» de pe Valea Doftanei –, de rușinea turiștilor care vin de la București cu mașina ca să asculte slujba, în timp ce noi săpăm în grădină” etc.), astfel de observații mă duc cu gîndul la o imagine dezolantă întilnită frecvent în peregrinările mele legate de profesie. Pentru că în vreo trei decenii de jurnalism, am fost în sute de așezări rurale, de la Dorna Candrenilor la Vidra din Ținutul Vrancei și de la Păltiniș-Dorohoi pînă la Vinderei de Vaslui ori Băltățești-Neamț. O lume pestriț și prost îmbrăcată, bărbați nebărbierii de zile și zile, cîrciumi, numite adesea baruri, desigur, impropriu, în care se vînd băuturi spirtoase și vinuri contrafăcute, adevărate otrăvuri, ape gazoase colorate și aromate cu ajutorul industriei chimice – unde sînt crîșmele și hanurile, unde se puteau bea vinuri cinstite, aduse de la podgoreni cinstiți, în butoaiele de stejar, nu din aluminiu, de care îmi povestea venerabilul învățător? –, o pîrtie de asfalt prin mijlocul așezării, dar ulițe laterale înecate în noroi, pe timp ploios, și în praf, în lunile toride de vară, canalizare, ioc, ici-colo, cîte o precară aducțiune cu apă sau o conductă de gaze, cămine culturale și biblioteci, parcă, lăsate înadins în ruină, garduri nealinate, șanțuri afundate, cîteva case făloase din beton, din mult beton, femei îmbătrînite înainte de vreme, cu broboade trase bine pe frunte, cîțiva tineri grăbiți, neapărat îmbrăcați în blugi „second-hand”, priviri suspicioase, de nu, chiar piezișe... Multe asemenea sate nu mai au o configurație specifică. Excepție fac așezările rurale din Bucovina, din Maramureș (de pe văile Izei și Vișeuului, să zicem), dintr-o zonă a Vrancei și de pe valea Bistriței nemțene. Dar și aici, elementele „poluante” își arată fața kitsch-oasă. De aceea, putem vorbi de un sat ca „un univers format din lumi. Un microcosmos format din microcosmosuri” (Dumitru Sandu). Același conferențiar, profesorul de sociologie Dumitru Sandu, observă nuanțat că „a discuta despre satul românesc fără adoptarea explicită a unei perspective com-

parative este posibil, dar cu menționarea clară a faptului că este vorba de o simplă ipostază de lucru, de analiză”. Și, din nou, un punct de vedere autorizat: „modul de viață rural românesc în perioada actuală este, în ansamblu, marcat de nivelul relativ redus de dezvoltare a satului, de fenomene de sărăcie mult mai puternice comparativ cu nivelul rural european sau la sat față de oraș”.

Constatări sociologice pertinente. Firesc, ne așteptăm de la sociologii noștri și la calcule previzionale, prognoze sociale, proiecții.

Dacă sub raport economic ne putem aștepta la evoluții salutare în satul românesc, implicit în Moldova de est, unde există un evident deficit de dezvoltare, generat și ca deficit educațional, în plan moral-spiritual lucrurile trebuie privite cu oarecare scepticism. Este o opinie formată în ani de observații și analize comparative. Ne vine în sprijin și afirmația profesorului de muzicologie Grigore Leșe, de la Catedra de folclor a Facultății de Litere din Universitatea București, cunoscut și rafinat interpret al muzicii populare autentice: „Mă doare cînd știu ce s-ar putea face și cînd văd în ce hal a ajuns așa-zisa «muzică populară», lălăită fără discernămint pe la nunți și festivaluri ale berii... Este trist, dar trebuie să recunoaștem că muzica populară a ajuns să fie «servită» cu mici și sarmale” („Cuvîntul”, dec. 2004). Chiar și în satul... tradițional.



DIN VALURILE PRESEI

Revista română, nr. 4, conține opinii de-ale participanților la colochiul „Francofonie și integrare europeană. Patrimoniul franco-român”, desfășurat la Dijon în 27-29 oct., *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, *Liviu Rebreanu – între comedie și dramă* de Florin Faifer, profil Gellu Dorian.

Din **Cronica**, nr. 12, alegem pagina dedicată lui Val Gheorghiu, „Salonul literar” cu Ioan Evu, poeme de George L. Nimigeanu, Cornel Sântioan Cubleşan, Dionisie Duma, Vlad Neagoe, *Idealul rozicrucian* de Bogdan Mihai Mandache, *Ion Barbu – poetul sintezelor lirice în poezia interbelică* de Alina Acatrinei, traduceri de Valeriu Stancu din poetul argentinian Roberto Di Pasquale.

Revista **Biblos** a bibliotecarilor din Iași a împlinit, odată cu nr. 16, 10 ani de existență. Găsim aici *Ballades en Valachie, sur la trace des Cantacuzène...* de Jean Michel Cantacuzène.

Daniel Corbu a luat inițiativa unei noi publicații, **Feed back**, revistă de experiment literar, nr. 1, dec. 2004, din care extragem (mai puțin editorialul, teribilist și nedocumentat – ca să nu spunem nefondat): poeme de Șerban Foartă, Robert Șerban, Dan Sociu, Lucian Parfene, Dan Mircea Cipariu, Emil Brumaru, Ioan Flora, Romulus Bucur, Nicolae Claudiu Solcan, Liviu Ioan Stoiciu, Horațiu Ioan Lașcu, Ion Mureșan, *Faust. Eine Tragödie*, eseu inedit de Mihai Ursachi, *Emil Cioran și iscusința-de-a-nu-face-nimic* de Simona Modreanu, *Stil și „clișeu”* de Matei Călinescu.

Alma Mater Medicorum (Iași), An. I, nr. 1, sept.-oct. 2004 (redactor șef Mihaela Cănanău), conține un medalion Grigore T. Popa, un interviu cu Paul Sârbu, un poem de Andreea-Luciana Dumitriu, Maria Mănuță în căutarea lui Țuculescu.

Pagini medicale bârlădene, nr. 80-81, omagiază 125 de ani de învățămînt medical superior la Iași, Constantin Bogdan vine cu ecouri de la Congresul Uniunii Mondiale a Scriitorilor Medici (București 2003), Richard Constantinescu constată că *Poezia există ca o undă seismică*, note de călătorie ne aduc Zeno Popovici, Sever Miu, Virginia Șerbănescu.

Din **Târnava**, nr. 82-83, alegem poeme de George L. Nimigeanu, Adrian Erbiceanu, Ioan N. Roșca, Lazăr Lădăriu, Cassian Maria Spiridon, „*Salahorul*” *Rebreanu între practica scriitoricească și teoria creației* de Ion Ilie Mileșan, *Mircea Eliade – scriitura autobiografică* de Iulian Boilea.

Însemnări ieșene, nr. 2, ne aduce *Intellectualul și Puterea* de Corneliu Ștefanache, interviu cu Alexandru Zub, *Autoportret cu ochelari de ceai* de Emilian Galaicu Păun, proză de Dan Lungu, *Lecția de perfecțiune* de

Nichita Danilov, *Încotro se îndreaptă romanul francez?* de Simona Modreanu, *Marginalii la primele „Însemnări ieșene”* de Dumitru Ivănescu, *Anghel Demetrescu și paiul din ochiul altuia* de Alexandru Dobrescu, *Pagini din corespondența dintre Maria și Antioh Cantemir* de Leonte Ivanov, *Doruri și amoruri – senzualitatea ca zestre* de Florin Faifer.

Revista nouă, nr. 9 (dec.), vine cu intervenții pe tema „Grafomani, veleitari” și un interviu cu Adam Puslojic.

Din **Nord literar**, nr. 11-12, extragem interviurile cu Ana Blandiana și Mircea Handoca, *Tudor Arghezi. Plasticitate și melos* de Dumitru Micu, corespondență N. Steinhardt, *Evreitatea lui B. Fundoianu* de George Achim.

În **Cuvântul**, nr. 12, aflăm interviuri cu Eugen Simion și Ioan Holender și trei conferințe pe tema „Ruralismul autohton, probleme și perspective”.

Arca, nr. 10-12, ne oferă superbe reproduceri Liviu Suhar, poeme de Ion Chichere, Paulina Popa, Nicolae Szekely, *Liviu Rebreanu și romanul românesc interbelic* de Iulian Negrilă, *Slavici și Aradul său* de Lavinia Ionoaia.

Tribuna, nr. 56, conține *Paul Goma antisemit* de Laszlo Alexandru, *Despre a patra putere* de Horațiu Damian, fragmentul de roman *Genealogul* de Gheorghe Schwartz.

Orizont, nr. 12, îi interviează pe Adrian Cioroianu și Claudiu Komartin, la Conferințele Microsoft este prezent Gabriel Liiceanu, poeme inedite apar sub semnătura lui Ion Mororan.

În **Bucovina literară**, nr. 12, figurează poeme de George L. Nimigeanu, Emil Brumaru și Anica Facina, un interviu cu Matei Vișniec, amintiri de Dumitru Drumariu și Elisabeta Isanos.

Din **Axioma**, nr. 12, preferăm *Ion Creangă și „ființa erotică” a literaturii* de Constantin Trandafir, interviul neconvențional cu Cezar Ivănescu, *Cafeaua cu sare* de Ion Stratan, *Caravana afghană* de Aristeea Manoliu-Vorobchievici, evocarea *Radu D. Rosetti* de Paul D. Popescu.

Lumină lină, nr. 4, ne aduce *O coincidență tulburătoare la Ipotești* de Lucia Olaru Nénati, un interviu cu Cassian Maria Spiridon, poeme de Ion Enache, Dionisie Duma, Dionisie Vitcu.

Anuarul Grupului Școlar „Gheorghe Cartianu” din Piatra-Neamț, nr. 8, are *Inițiere într-un miracol: Tudor Mușatescu* de Gabriela Baba, corespondență Emilian D. Petrescu (Ion Cârnu), *La mystagogie littéraire de Virgil Gheorghiu: Paternité et filiation* de Alina Nistor, *Ilarie Voronca – miliardarul de imagini* de Olimpia Sima, *Ipoteze ale alterității în memoriul de călătorie pașoptist* de Marius Țepeș.

În **Lumina**, nr. 9-11, aflăm poeme de Emilian Marcu,

Constanța Marcu, Vasa Barbu, Maria Mănuță, Arcadie Opaît, Ioan Baba, *Nichita Stănescu și plăcerea universalității* de Felicia Burdescu.

Scrisul românesc, nr. 11-12, ne aduce o evocare Alice Voinescu de Florea Firan, poeme inedite Marin Sorescu, *Mesianism convertit* de George Sorescu.

Din **România literară**, nr. 1, alegem scrisori și poezii inedite de Mihai Ursachi, interviul cu Jean Perrot, poeme de Constanța Buzea și Gheorghe Grigurcu.

În revista **22**, nr. 775, *Poemation eroi-tragi-comico-satiric* de Mircea Miclea.

Din **Adevărul literar și artistic**, nr. 750, alegem *interviul cu Mona Muscă și Un dialect care se stinge: istro-româna* de Emil Petru Rațiu.

Secolul 21, nr. 5-10, este dedicat Elveției, dar are și esul *Doinaș europeanul* de Michel Deguy.

Din **Caiete internaționale de poezie**, nr. 4/2003, desprindem ancheta „Chip și locuire poetică?” (Ștefan Stoenescu, Sanda Golopenția, Mircea A. Diaconu, Andrei Zanca), *William James Austin – poetul newyorkez „par excellence”* de Ștefan Stoenescu, meditațiile *Exerciții între lumi* de Aura Christî, interviul cu Ileana Mălăncioiu, *Mircea Vulcănescu și poezia miraculoasă a oglinzii* de Horia Ion Groza.

Contemporanul, nr. 12, conține un profil Nichita Stănescu (Tatiana Rădulescu și Mircea A. Diaconu), interviuri cu Ion Ianoși și Friedgard Thoma, *Alexandru Ivasiuc și romanul mecanismelor secrete* de Marian Victor Buciu.

Vatra, nr. 9-10, are un număr foarte interesant privind proletcultismul (documente de epocă, interviuri cu Tita Chiper și Nina Cassian, revizitări, evocări).

În **Ateneu**, nr. 11-12, aflăm un interviu cu Dan Mănuță, premiile revistei pe 2004, evocare Ștefan Petică de Constantin Trandafir, *Postmodernismul românesc din perspectiva unor posibile influențe fowlesiene* de Olga Stroia, *Sferctodocul cu sistem* de Leo Butnaru.

Euphorion, nr. 9-10, se ocupă de literatura comparată, publică textul inedit *Despre poezia românească interbelică* de Alexandru Dima, interviu cu Paul Cornea, poeme de Ion Chichere, Claudiu Komartin, Mircea Petean, Emilian Galaicu-Păun.

În **Litere**, nr. 11-12, poeme de George Vulturescu.

Steaua, nr. 12, la 50 de ani de viață, ne aduce *Modernitate și etnos în dramaturgia lui Valeriu Anania* de Justin Ceuca, *Andrei Mureșanu – „educator național”* de Ion Buzăși, poeme de Nicolae Prelipceanu, *Există (post)structuralism american?* de Mihaela Ursa.

Semn, nr. 3-4, dispune de un consistent și diversificat *Profil Eugen Lungu*, poeme de Liviu Antonesei, *Inocența și nostalgia jocului* de Maria Șleahțișchi, *Românii sub lupa călătorilor britanici* de Ofelia Ichim.

Din **Ex Ponto**, nr. 4, extragem paginile de jurnal inedit Pericle Martinescu, interviurile cu Sorin Alexandrescu și Dan Stanca, *Radu Stanca și idealul omului estetic* de Dragoș Vargas Santai, *Lingvistică folclorică* de Petru

Ursache.

Dacia literară, nr. 1, elegantă și densă ca întotdeauna, ne oferă *Tudor Vianu – Patru decenii de posteritate* de Constantin Ciopraga, *Camilpetrisme* de Anton Adămuț, *In memoriam George Muntean* de Ion Popescu-Sireteanu (și cu un text olograf), *Veronica Micle – legendă și adevăr* de Ilie Dan, *Scrisori către prieteni* de Aurel Dumitrașcu, *Ludicul, farsa, ironia și alte măști ale eului liric în poezia lui Matei Vișniec* de Bogdan Crețu, jurnal chinez de Leo Butnaru, *Competiția* de Radu Tătărucă.

Din **Tomis**, dec., reținem poemele lui Gabriel Chifu și *Jurnal sentimental* de Carmen Raluca Șerban.

În **Poesis**, nr. 10-12, sînt de găsit interviuri cu Nichita Danilov și Șerban Foarță, un dialog inedit Nichita Stănescu – Adam Puslojic, *Donjuanisme în creația eminesciană* de Daniela Sitar-Tăut, fișă de dicționar *Aurel Gurghianu* de Vasile Spiridon, *M. Eminescu și Carmen Sylva* de Grațian Jucan, poeme de Horațiu Stamatini, Gheorghe Simon, Iulian Filip, Ștefan Bolea, Viorel Mureșan.

Mozaicul, nr. 10-12, conține intervenții la „Fizionomia spațiului public românesc. Perspective europene” și o „Rotondă” Jacques derrida.

Galateca, nr. 5, ni-i readuce pe obișnuiții creatori din diaspora: Al. Lungu, Gabriela Melinescu, A. Zanca, N. Catanoy, L. Georgescu, D. Culcer, Rodica Draghinescu, Ara Al. Șişmanian.

Ramuri, nr. 12, dispune de un profil Alexandru Vona de Marian Victor Buciu, proza *Văduva neagră* de Constantin Novac, *Sensul vieții* de Nicolae Breban.

Din **Antares**, oct.-dec., alegem *Octavian Paler între eseul și confesiune* de Ileana Alexandrescu și *Eminescu, poet creștin?* de Nicoleta Dascălu.

Oglinda literară, ian., ne aduce proza *Corespondențe* de Doina Popa și interviu cu Mircea A. Diaconu.

În **Cafeneaua literară**, nr. 11-12, poeme de Virgil Diaconu, Eugen Evu și Valeriu Bârgău.

Ardealul literar, nr. 4, vine cu poeme de Ion Drăgușanul, Valeriu Bârgău și Victor Cozmei, proza *Omu' meu* de Culiță Ion Ușurelu, esul lui George Holobacă despre *Mistreful cu colți de argint* de Ștefan Augustin Doinaș.

Din **Argeș**, nr. 12, preferăm *O călătorie la Viena în anii '30* de Constantin Bălăceanu Stolnici, poeme de Paul Everac, interviu cu Adam Puslojic, *Eminescu și cheștiunea dunăreană* de George Ene.

Sinteze literare, nr. 44-45, se prezintă cu poeme de Eugen Evu, Marta Bărbulescu, Ion Stratan, *Poezia lui Radu Săplăcan* de Ion Radu Zăgreanu, interviu cu George Vulturescu.

Pressofag

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Mircea CICIOC, Braşov. Ne scrieţi: „Mă numesc Mircea Cicioe şi sînt un poet debutant din Braşov. Mă interesează opiniile dvs. asupra poemelor mele”. Sîntem, prin urmare, beneficiarii aceluiaşi scrisori şi ale aceluiaşi texte pe care le-aţi trimis la o groază de reviste: „Observatorul cultural”, „Ateneu”, „Apostrof”, „Luceafărul”, „Familia”, „Cronica” etc. etc. Deh, binefacerile poştii electronice! În rîndurile trimise vă autonumiţi, cu o condamnabilă uşurinţă, *poet*, ceea ce nouă nu ni se pare (poetii se zăresc de la o mie de leghe!), pentru că textele trimise, retardate estetic, nu îndeplinesc condiţia debutului. Din masivul grupaj, să supunem atenţiei cititorilor acestei rubrici doar două strofe: „Visai o coardă de pian ruptă/ Cu sunet lung şi tremurînd/ De se destramă o viaţă suptă./ Spre alte zări, roi-voi gemînd”; şi: „Unde stă iubirea/ Se găseşte fericirea./ Prilej de tandreţe./ De la tinereţe./ Pin' la bătrîneţe”. Ce să mai spunem? La anu' şi la mulţi ani!

Adrian TUDOR, Arad. Am remarcat *Ziua în care n-am murit*, *Femeia şi cupa otrăvită*, *Nedorit de nimeni*. Mai trimiteţi!

Dumitru S., Vaslui. Multe din haikuurile trimise sînt dense, percutante. Aşteptăm un nou grupaj şi numele întreg!

Cristina DOBREANU, Galaţi. În textele trimise descoperim semne clare de talent. O sensibilitate originală, profunzime. Perseveranţă şi ţineţi mai aproape!

Maria-Doina BOTEZATU, Siliştea (Neamţ). Versuri romanţioase, înţepenite în esteţica secolului al nouăsprezecelea, născute, în majoritate, din frustrare. Rimaţi foarte uşor, iar sfatul nostru e să ncercaţi povestea în versuri pentru copii.

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situaţii aparent fără ieşire este soluţia logică.

O asigurare potrivită îţi oferă sprijin şi protecţie GARANTATĂ pentru ca tu să poţi înfrunta provocările vieţii cu iniţiativă, curaj şi încredere.



O soluţie pentru siguranţa ta

Reprezentanţa Iaşi

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

Mirela CHIŞ, Timişoara. Suferinţa dvs. din dragoste nu naşte, din păcate, poeme autentice. Aveţi şaptesprezece ani şi talent literar care se cere cultivat. Răbdare şi lecturi, deci!

Adi TUDOR

Nedorit de nimeni

Nu ştiu de ce, uneori eram trist
alteori rîdeam de lume, de dezastre
cu cearcănele spălate de ape
cu degetele moi crispate pe vreun creion mecanic
trăgeam pe foi linii, în care
îmi măsuram viaţa, inaugurînd noi ipoteze,
cu unghiuri subtile în care mă scăldam,
trăgeam concluzii şi aşteptam o rezolvare.
Dar nu găseam în sine teoreme,
care să demonstreze că nu sînt trist,
în schimb găseam dezastre în mine
rănite cu iluzii ştirbe, nespălate
şi evadam discret din oraşul zevzec
în care lumea se adună la funeralii,
în haine colorate şi plîngeau mult prea urban,
apoi cădeau din cer petreceri după moarte,
ieşiri nedescurcate şi strofe de bordel
în care lăudau pe-acel ce-a fost odată
scăpat de frîul vieţii şi spuneam în sine-mi:
„uite rezolvarea, e nedorit de nimeni”.

Adrian IONA

Vidul

Era o fiinţă
cu prea multe fruntarii
era o fiinţă – tot mai închisă
în ea însăşi
căreia îi vor creşte
crotali erectili pe limbă
dacă în lumea ei apocrifă
cuvintele vor rămîne
aceleaşi în sfere
de vid dar oare
cît va mai suporta
fiinţa aceasta – distinctă
de umbră şi oglindire
vidul acela
acea aviditate de sine
(de mistică mistificare)
între
ascundere şi absenţă

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecărui
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Zilnic de la ora 16.00 descoperiți
noi valente ale creației

SYMPOSION - LUMEA ARTELOR

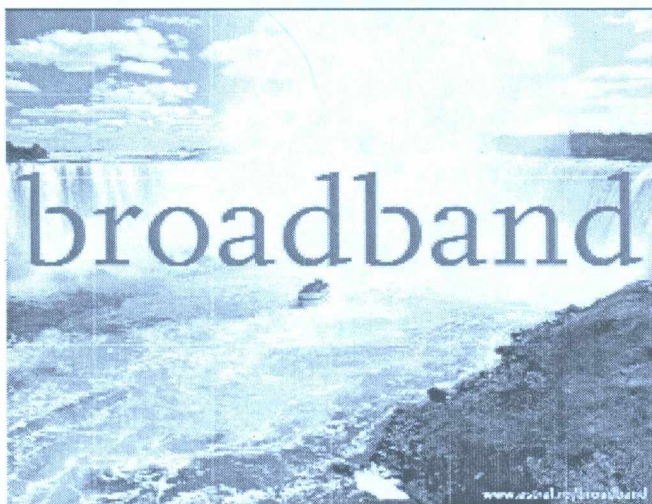
Luni: Miorița
Mărti: Dicționar de literatură română
Miercuri: Dicționar de literatură universală
Joi: Bibliopolis
Vineri: Arte frumoase
Sambătă: Zări și etape
Duminică: Artele spectacolului

**103,1 fm
Iași**

Astral BROADBAND



AstralTM
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre ajungem să creștem de cel puțin 20% bps, dar
unde internetul tău ține pasul cu ea? Îți ajutăm să-ți
construiești o soluție de adrese statice, email, server de
web, soluții de intranet și extranet securizate
și echipa expertilor noștri.

În orice caz, avem nevoie de mai mult. În companii. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.

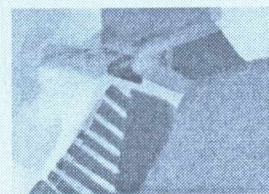
www.astralbroadband.ro

CATV | INTERNET | DATA | TELEFONIE

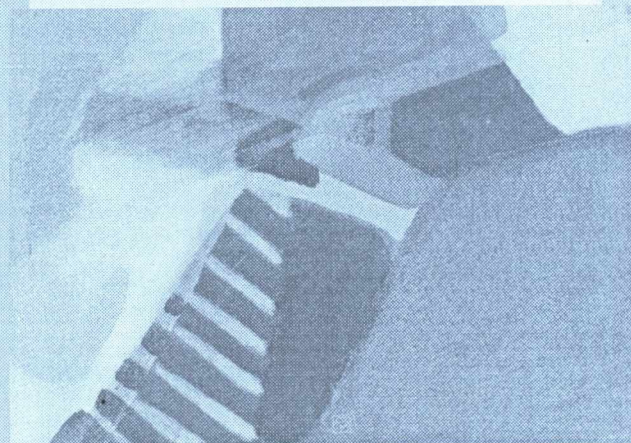


Mirela ROZNOVEANU

Critic literar, eseist, romancier, poet. Stabilită din 1991 în Statele Unite ale Americii, unde este membru al Facultății de Drept de la New York University. Volume publicate: **Lecturi moderne**, eseuri, București, Editura Cartea Românească, 1978; **D.R. Popescu**. Monografie critică, București, Editura Albatros, 1983; **Civilizația romanului. Eseu despre romanul universal**, București, Editura Albatros, vol. I - 1983, Cartea Românească vol. II - 1991; **Totdeauna toamna**, roman, București, Editura Cartea Românească, 1988; **Viața pe fugă**, roman, București, Editura Sirius, 1997; **Învățarea lumii**, poeme, București, Editura Fundației Luceafărul, 1998; **Platonina**, roman, București, Editura Cartea Românească, 1999; **Timpul celor aleși**, roman, București, Editura Univers, colecția Ithaca, 1999; **Toward a Cyberlegal Culture** (Către o cultură legală virtuală), eseuri, New York, Transnational Publishers (2001, editia a doua 2002); **Born Again in Exile**, poeme, New York, iUniverse, 2004; **The Life Manager and Other Stories**, nuvele, New York, iUniverse, 2004.



MIRELA ROZNOVEANU



ELEGII NEWYORKEZE

Noapte de Octombrie

Hoinărind cu prietenii literari prin Village,
ca și cînd aş reface anii studenției,
unii venind de la Paris, alții din Mexic, alții de la
București,
alții chiar din Queens,
scriitori exilați sau jinduind la exil
vorbind românește pe străzile din Soho,
visînd să cucerească lumea, scriind în toate limbile,
de fapt cucerind-o, dar neavînd idee de asta,
fericită să aud noutatea de la tinerii care ne însoțesc
și care îmi povestesc emoțiile ultimei cărți citite.

La *Olive Tree* aproape de miezul nopții
desenez cu creta flori și cîmpuri de bătaie
pe masa verde de granit,
timpurile s-au amestecat, sau s-au șters,
ca și spațiile, acum-ul este un vacarm infernal
venind din teatrul de la subsol.

Este umed, aerul oceanic atacă rădăcina gîndurilor,
ceața aduce seriozitatea cumplită a valurilor,
ceața plimbîndu-se peste vorbele noastre
valuri și vorbe la același numitor comun.
O noapte tîrzie, o dimineață de scris pierdută.

Flăcări și murmure ghicite din umbrele hilare
proiectate pe pereți.
Dumnezeu nu mi-a mai vorbit de mult.
Îmbrățișează-mă.

Sunetul vieții,
clipocitul ei infinitezimal străbătînd toate straturile
materiei
în nopțile de dragoste.

În loc să potrivesc tirul tunurilor
la lumea mea și a existenței de zi cu zi,
a ironiei, glumei mărunte, parodiei, căldurii de grajd
de care vorbea Thomas Mann,
a rahatului pe înțelesul tuturor,
l-am reglat la zădărnicia artei eterne!
Cărțile scrise îmi par o canonadă grea de artilerie
trimițîndu-și obuzele dincolo de cîmpul de luptă.
Ce este dincolo de el?
Știu că mă așteaptă nopți de insomnie,
Stiu.

Continuum

În New York, trecutul românesc nu se descompune
și nici nu copleșește.
El este suspendat de timpul prezent
eliberînd astfel viitorul.

În New York, trecutul emigrantului venit din orice
altă limbă
nu afectează prezentul
pentru că aici există un alt fel de prezent
care se numește continuum,
fără legătură cu prezentul românesc sau latino-
american sau japonez,
și care se varsă în viitorul continuum.

Timpurile americane
spală pînă la amnezie timpurile trecute ale noului
venit,
memoria se refugiază în vis
lăsînd acum-ul să aleagă liber.

În doar al zeilor privilegiat continuum temporal
sunetul cuvintelor
este la fel de important ca înțelesul lor.
Timpurile și gîndurile nu dau socoteală realității
nefiind o parte substanțială a ei,
ci doar un semn hiperbolic al mulțimilor infinite
din multele altele ale universului.

În vortexul continuum-ului temporal
ființa nou venită trăiește frenezia muncii pînă la
distrugere
și a plăcerii pînă la greață.
Crezîndu-se atotputernică în himera
continuumului temporal
este macerată bucată cu bucată
în hohotul de rîs al zeilor.

Singurătăți

Am ajuns să mă rog să nu mi se mai ia din prieteni.
Aprind candela la șase dimineața
și vorbesc cu Ea, cea care citește Cartea în icoană
asemeni Fiului Ei.

Am rămas numai noi amîndouă:

Ea citind și eu rugînd-o să-mi spună „Bună
dimineața!”

În orașul înfierbîntat de vară
aburii oceanului nu pot schimba nici măcar pojghița
sloiurilor Polului Nord al Sufletelor.

Oamenii vorbesc monosilabic

zîmbesc puțin

apărîndu-și armura sub care se clădesc alte straturi
de gheață.

Sentimentele sînt acceptate pînă la rata minimă de
încălzire.

Fiecare se apără de fiecare,
nimeni nu vrea să se apropie de nimeni,
menținerea crustei de gheață este vitală
la Polul Nord al Sufletelor.

Suferințele sînt repede înghețate
(ah, pilulele multicolore, drogurile, joggingul,
sălile de sport!)
entuziasmele ferecate cu lanțuri,
– aud mereu ca o scuză: *she is a silly enthusiastic
Romanian!* –
oamenii de gheață umblă pe traiectorii
neintersectabile,
și cînd apar devieri
își angajează manageri ai sufletului.

Îngerul Raphael coboară în chip de *Eau de Cologne*
vîndută cu un preț ridicat pe Fifth Avenue.

Ghețurile strălucesc atît de tare
încît batalioane de suflete de pe toate continentele
sînt gata să moară numai să le atingă.

Fata Morgana a Polului Nord al Sufletelor
își etalează splendoarea copleșitoare.
Imperfecții care nu vor să înghețe
vor muri lent
visînd fericiți
delirînd monologuri ale dragostei
în lagunele perfect amenajate ale nebunilor.

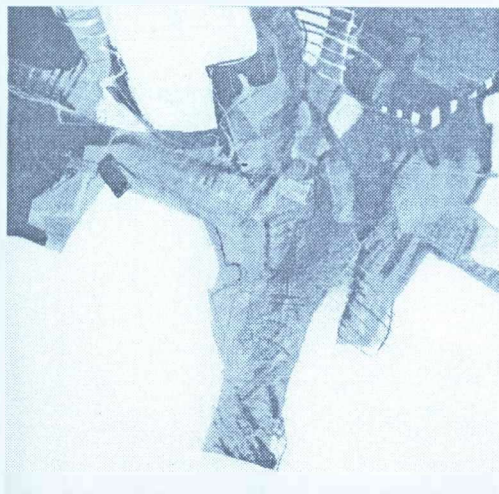
Planul destinului

este ca o pînză țesută simultan
de mai multe persoane în puncte diferite,
fiecare modificîndu-și desenul în funcție de
proiectul celorlalți
de aceea nu-l poți cuprinde.
Să fie acesta modul de lucru al Moirelor,
simpaticele domnișoare
care se distrează inventînd *on the spur of the
moment*
variațiuni pe teme și motive eterne
pariind pe ce notă va pîrîi sufletul zeilor
ca și carnea celor lăsați de zei la bunul lor plac?

Dacă nimic nu este etern în univers,
și nici măcar moartea nu este astfel,
experimentăm non-moartea în mod ciclic?

Fiecare carte pe care o scriu
este un obiect cosmic călătorind pe traiectoria
lui.
Cît de departe va ajunge?

Pe unii îi apropie urîtenia,
pe alții îi desparte frumusețea.
„Ia-mă, îngere”, l-am rugat în vis,
iar el mi-a răspuns: „Crezi că este ușor
după ce ai construit aici atîtea?”



Noapte de Decembrie

Bronxul troienit la doi pași de oceanul
Atlantic
asemeni satului copilăriei din pusta
dobrogeană
ținut în frâu doar de furiile Mării Negre.

Caut în rafalele venind dinspre Alaska
ca și atunci, dincolo, în Crivățul ce se repezea
din Siberia ca să mă înhațe,
caut în noaptea de Crăciun printre troiene și
viscol și beznă
caut locul deasupra căruia s-a oprit steaua
călăuzitoare.

Steaua sus răsare, știu că a răsărit,
merg cu ochii pe cer
sub ninsoarea înăbușind Manhattan-ul,
zăpadă în loc de stele,
iar eu în căutarea luminii, abia respirând,
rătăcită și acum ca și atunci,
între troiene, străzi pustii, orbecăind,
doar lătratul câinilor și aici și atunci,
neștiind care este rostul,
cărîndu-mi propria furtună ca pe ofrandele
Magilor,
lingîndu-mi țurțurii de sub frunte,
întîlnind cu încrederea
că ceea ce trebuie găsit există
și mi se va arăta.

Ușa cea strîmtă

Liliane Ursu

Să străbați America în circa unei iluzii
cățărătă între două cocoase – trecutul și prezentul
fiul mă privește peste umăr și-mi surîde „Ce faci
mamă?”

Încerc să mă nasc

și să te mai nasc o dată.

Și eu aștept să mă mai nasc o dată.

În casa Mirelei arde un foc nevăzut
sacru.

Maximilian cere hîrtie,

Dan încearcă să descifreze

cea mai frumoasă și mai stranie hartă:

talpa Mirelei.

Afară e New Yorkul.

Înăuntru sîntem noi, vechii prieteni

și Rahova și Cotroceniul

și computerul

care ne șoptește tandru:

tastele pe care apasă Mihnea și Maximilian

vrînd să exprime ceva pe românește.

Prea multe lucruri s-au întîmplat astăzi în viața mea
tumultuoasă;

mă simt ca și mașina asta care probabil știe totul,

dar are ceva de învățat de la un copil care trece

printr-o perioadă

grea și în același timp incomparabilă,

perioadă în care primește primul sărut adevărat.

Cineva L-a întrebat: **Doamne, oare puțini sînt**

cei ce sînt pe calea mîntuirii?

El i-a răspuns:

„Nevoiți-vă să intrați pe ușa cea strîmtă.

Căci vă spun că mulți vor căuta să intre

și nu vor putea”...

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:

Anton ADĂMUȚ

Sergiu AILENEI

Adrian ALUI GHEORGHE

Constantin CIOPRAGA

Aurelian CRĂIUȚU

Mircea A. DIACONU

Gellu DORIAN

Florin FAIFER

Gheorghe I. FLORESCU

Gheorghe GRIGURCU

Ioan HOLBAN

Ovidiu HURDUZEU

Cezar IVĂNESCU

Miron KIROPOL

Cristian LIVESCU

Irina MAVRODIN

Cătălin MIHULEAC

Mircea PLATON

Adrian Dinu RACHIERU

Elvira SOROHAN

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ

Lucian VASILIU

Alexandru ZUB

Tehnoredactare: *Doina BUCIULEAC*

Culegere: *Mariana IRIMIȚĂ*

Foto coperta I: *Mircea MARTIN*
Mihai ZAMFIR
Mihail NEAMȚU

coperta IV: Statuia lui *Mihai EMINESCU*,
autor *Vasile GORDUȚ*
Foto: *Mario GRĂMADA*

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială
a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – Eminescu și problema țărănească / 1
Marii creatori au avut conștiința faptului că sînt copărtași la creație

Dialog cu criticul și prozatorul Mihai Zamfir / 7

Irina MAVRODIN – „Chișindău, mon amour”

sau mic jurnal de călătorie / 10

Constantin CIOPRAGA – Emil Brumaru – un elegiac „giocos” / 11

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – Alegeri și destin / 14

Mircea MARTIN – Poetul trece la atac / 18

Al. ZUB – Știință și conștiință europeană / 21

Alex. ȘTEFĂNESCU – Radu Tudoran (I) / 23

Ioan HOLBAN – Motivul insularității / 26

Nicolae CREȚU – Eminescu vs. Caragiale? / 30

POEZIE

George POPA / 32

Adrian ERBICEANU / 32

Andreea VELEA / 33

PROZĂ

Radu Sergiu RUBA – Demonul confesiunii (fragment) / 34

Ion ROȘIORU – Frizer de duminică / 39

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Aurel Dumitrașcu
sau „sălbăticia textului” / 43

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Metamorfoza personajelor / 47

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Eminescu și romantismul / 50

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – Un neoparnasian / 53

Bogdan CREȚU – Mihai Cimpoi poticnii omagiat / 55

Vasile SPIRIDON – Mecanismul frumoasei fără corp / 58

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – Un dicționar special / 61

Magda URSACHE – Fata cu zestre / 63

Constantin COROIU – Călărețul de aramă și umbra sa imensă / 66

Doina RUȘTI – Două piese avangardiste de Horia Gârbea / 69

Dan Bogdan HANU – Preaplinul metafizic și căderea (sa) liberă / 71

Gellu DORIAN – Suzana Filip – Aici e viața de apoi / 74

ISTORIE LITERARĂ

Emil IORDACHE – Wladislaw Reymont – creatorul unui
univers arhaic (III) / 76

Lucia OLARU NENATI – Constantin Iordăchescu –
un prim cercetător al vieții și opereii lui Alexandru Macedonski (I) / 79

Liviu PAPUC – În obiectiv: Caragiale (II) / 82

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – Istorie și istorii:
o biografie a Regelui Ferdinand / 84

Ioan TEPELEA – „Prezentul continuu” se așează în cărți! / 87

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Leo GILLESSEN – Poeme / 89

Heiner FELDHOFF – Poeme / 90

Prezentări și traduceri de Francisca RICINSKI-MARIENFELD

DONXI – Lângă dușman / 91

Traducere de Nora ZĂINEA



**Statuia lui Mihai Eminescu
Piața România, Montreal**



<http://convorbiri-literare.dntis.ro>