

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Cel mai singur am fost...

– dialog cu poetul **Ioan FLORA**

Sînt în permanență mobilizat de un soi de infinit...

– dialog cu scriitorul belgian **Marcel MOREAU**

Poeme de: **Dan DĂNILĂ, Șerban CODRIN**

Irina MAVRODIN: Dublul și diferența

Constantin CIOPRAGA: Eul ca unduire perpetuă

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Prin și dincolo de teodicee

Gheorghe GRIGURCU: Fișele unui memorialist

Alexandru ZUB: Sistemul de la Versailles

Alex. ȘTEFĂNESCU: Radu Tudoran

Ioan HOLBAN: Poezia? Obiect de preț / obiect de consum

Mircea A. DIACONU: O fenomenologie a infernului

Carmelia LEONTE: Prietenii literare:

Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi

Ovidiu HURDUZEU: Gîndirea pozitivă

Andrei BREZIANU: Westphalia la Washington

Anton ADĂMUȚ: Erotica – arta gîndită a iubirii

Dragoș COJOCARU: Prin lapidariul *Divinei Comedii*

Mircea PLATON: Despre limită...

Nicolae CREȚU: De la contract la „războiul” ascuns

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

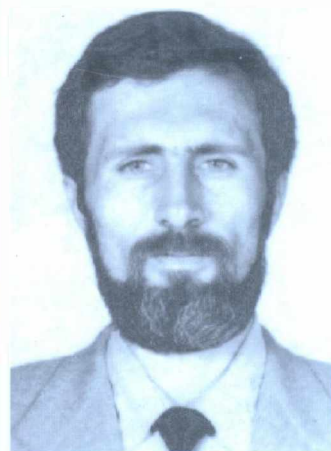
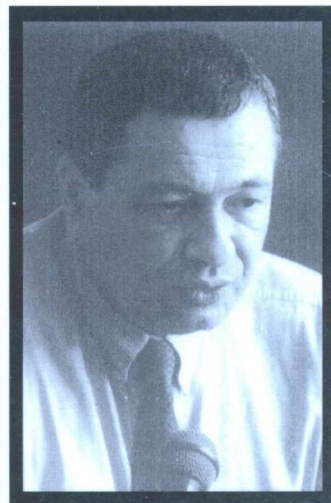
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dimu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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 SOROIAN
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMITĂ

Foto coperta I: Ioan FLORA
Dan DĂNILĂ
Carmelia LEONTE

coperta IV: Dicționarul general al literaturii române,
Editura Univers Enciclopedic

<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 – *Orizonturi duble* (I) / 1
Cel mai singur am fost în momentul în care aproape m-am născut
Dialog cu poetul Ioan FLORA / 7
Sînt în permanență mobilizat de un soi de infinit verbal și carnal
Dialog cu scriitorul belgian Marcel MOREAU / 10
Irina MAVRODIN – *Dublul și diferența* / 13
Constantin CIOPRAGA – *Liviu Ioan Stoiciu*
– *cul ca unduire perpetuă* / 14
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – *Prin și dincolo de teodicee* / 17
Gheorghe GRIGURCU – *Fișele unui memorialist* / 20
Alexandru ZUB – *Sistemul de la Versailles*
Considerații istoriografice / 22
Alex. ȘTEFĂNESCU – *Radu Tudoran* (II) / 27
Ioan HOLBAN – *Poezia? Obiect de preț/ obiect de consum* / 30

POEZIE

Lețiția ILEA / 33
Dan DĂNILĂ / 34
Șerban CODRIN / 34
Daniel STUPARU / 35
Andra ROTARU / 35
Liviu NEDEF / 36
Florin HĂLĂLĂU / 36

PROZĂ

Aurel IFRIM – *Arderea de viu* / 37
Alexandra DABUJA – *Vînzătorul de urzici* / 40

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Nouăzecismul*
sau *poezia periculoasă* / 41
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Vinculum vinculum sau lumea*
deșteptă de Alazar sau nu numai despre internet și Platon / 45
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Critica simpatetică* / 48

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Poezie și revoluție (doi timișoreni)* / 51
Vasile SPIRIDON – *Natură vie cu om mort* / 54
Bogdan CREȚU – *Nume de cod: Ficțiune* / 56

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *Continuitate prin perseverență* / 59
Mircea A. DIACONU – *O fenomenologie a infernului* / 61
Dan Bogdan HANU – *Scene din exilul continuu* / 63
Gellu DORIAN – *Miruna Vlada – Poemextrauterine* / 65

ISTORIE LITERARĂ

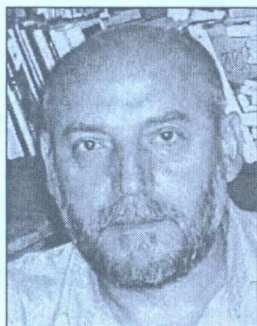
Emil IORDACHE – *Wladislaw Reymont – creatorul unui*
univers arhaic (IV) / 67
Carmelia LEONTE – *Prieteni literare:*

Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi / 69
Aurelia RUSU – *Mihai Drăgan – Eminesciana* / 70
Lucia OLARU NENATI – *Constantin Iordăchescu –*
un prim cercetător al vieții și operei lui Alexandru Macedonski (II) / 72
Constantin COROIU – *Dincolo de lumini și umbre* / 74
Adina HULUBAȘ – *O funcție magică a vocalelor* / 76
Liviu PAPUC – *Dimitrie Boghean redīvīvus* / 78

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Vin americanii, pleacă românii* / 79
Ioan ȚEPELEA – *Decembrie '89. D* – *creșterea unei revoluții* / 82





ORIZONTURI DUBLE (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Cel care pentru Ion D. Sârbu are în cultura noastră dimensiunea lui Goethe în cultura germană, poetul și filosoful Lucian Blaga a edificat, într-o vreme a deconstrucției, a fragmentarului, a incoerenței și incongruenței, prin cele patru *Trilogii*, unul din puținele sisteme filosofice din cultura națională, comparabil, prin cuprindere și adâncime, și nu mai puțin prin originalitate, cu marile sisteme filosofice lăsate moștenire de antichitatea greacă sau de filosofia clasică germană.

În testamentul editorial, redactat în 1959, Lucian Blaga (9 mai 1895 – 6 mai 1961) își consideră sistemul filosofic încheiat, format din 15 volume adunate în cele patru *Trilogii*, după cum urmează: *Trilogia cunoașterii*, *Trilogia culturii*, *Trilogia valorilor*, *Trilogia cosmologică*. De interes pentru demersul nostru este *Trilogia culturii*, cu cele trei cărți: *Orizont și stil* (1935); *Spațiul mioritic* (1936); *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937).

Încă din 1924, când publică *Filosofia stilului*, embrionul primei cărți din *Trilogia culturii*, sînt afirmate preocupările lui Blaga pentru problemele esteticii normative, cît și a stilurilor fundamentale, cercetate din perspectiva filosofiei culturii. *Orizont și stil* se deschide printr-o încercare de definire și poziționare a stilului și manierei unitare prin care se manifestă socio-cultural în sfera umană.

Considerat un fenomen dominant în cultura umană, stilul este cadrul în care se manifestă orice fenomen creator, în consecință *nu există vid stilistic*.

Evidențierea unității stilistice impune distanțarea, ieșirea din sfera ei integratoare. Prin distanțare se realizează un sistem de referință care permite descrierea și inventarierea fenomenului. Abordarea conceptului de stil, pe lîngă distanțare, impune un contact susținut cu amănuntele și accesarea unității stăpînitoare, înălțarea pînă la viziunea sintetică. Constatarea unui stil se cere însoțită de o sensibilitate stilistică, ce nu se reduce la simțuri, ci apelează la virtuțile analitice și sintetice ale spiritului. Dar, atenție, sensibilitatea stilistică la care se apelează e una de constatare a unui stil, nu una edificatoare de stil.

Stilul e un fenomen cu izvoarele în locuri de necercetat,

doar parțial se lasă cuprins în *conul de lumină al conștiinței*. Se arată întotdeauna independent de creatorul său, inconștient de caracterul stilistic mai profund al produselor sale. Integrat în aria unui stil, își este anihilată posibilitatea conștientizării acestuia. Aparținînd unei anume unități stilistice, este mai simplu a lua act conștient de „unitatea stilistică” a operelor dintr-o regiune sau epocă.

Ideea de stil s-a născut relativ recent în spiritualitatea europeană. Pentru a se ivi era necesară desprinderea din încercuirea stilului în care s-a aflat acea colectivitate ce l-a creat. Or, europenii au trăit în asemenea *înlănțuiri izolatoare* pînă în urmă cu un secol, două. Contactul cu mai multe stiluri străine a permis coagularea conceptului, ceva mai abstract, de *stil ca atare*. Inițial ideea de stil avea ca arie de manifestare doar operele de artă. Adîncirea și lărgirea teoretică asupra a diverse *genuri de produse ale activității umane* au asigurat saltul de la ideea de stil artistic la ideea de stil cultural – cucerire cu totul recentă a spiritualității europene, sub imperiul unui criticism conștient, într-un moment cînd spiritul european era *pătruns de gustul descompunerii*, cuprins de un *anarhic amestec de stiluri*. Nietzsche, între primii, profetizează *declinul occidentului*, condamnă prezentul și lipsa lui de stil, amendînd trecutul. În aceeași tonalitate se vor pronunța Simmel, Riegl, Wörringer, Frobenius, Dvorak, Spengler, Keyserling și alții. Fapt ce-l îndeamnă pe autorul *Mirabilei sămînțe* să apere prezentul, ce are și *laturi care ar merita oarecare elogiu*.

Blaga se vede nevoit a observa totodată disjunția dintre *sensibilitatea stilistică elastică* și *unitatea stilistică*, unde prin accentuarea *sensibilității*... asistăm la erodarea pînă la dispariție a *unității*... Gesturi curente în post-modernitate, unde globalismul și corolarul său, multiculturalismul, au repudiat și neantizat unitatea stilistică ce-și afla cotorul comun de forme în tradiție și continuitate.

Două ar putea fi metodele filosofice pentru simpla cuprindere și descriere a stilului ca fenomen: metoda *fenomenologică* și metoda *morfologică*. Tehnica fenomenologică, ce presupune o *intenționalitate conștientă* a stilului, se lovește de unele *dificultăți foarte supărătoare*.

În esență, oricât ar fi de evidentă, sub anumite aspecte, intenționalitatea operei de artă, „tocmai prin această pecete stilistică a ei mai adâncă”, este „un produs a unor factori în ultimă analiză *inconștienți*”. Astfel, prin această latură mai adâncă, stilul *se sustrage* luminilor fenomenologiei. Metoda morfologică pare o cale mai profitabilă.

Esențele accesate de fenomenologie *sînt statice și rigide; fenomenele* originare de care se preocupă morfologia *sînt dinamice și curgătoare*. Morfologia merge și mai departe, se vrea și *explicativă*, „întrucît vrea să scoată la iveală și latura criptică a fenomenului luat în studiu”. Metoda morfologică, după cum aprecia și în *Fenomenul originar* (1925), se află în adekvare cu filosofia culturii.

Fără a respinge manierele recunoscute de cercetare asupra stilului, pe plan explicativ își propune, spre finalul capitolului prim, *Fenomenul stilului și metodologia*, să apeleze „la procedeele și construcțiile psihologiei abisale sau ale psihologiei inconștientului”. Pentru aceasta va utiliza o disciplină nouă, căreia îi este întemeietor, *noologia abisală*. Instrument de lucru pe care îl și definește: „Noologia abisală se referă la structurile spiritului inconștient (*noos, nous*) căci alături de un «suflet» inconștient, noi admitem și existența unui «spirit» inconștient. Cu aceasta indicăm nu numai procedeele, de avantajele cărora vom încerca să ne folosim, dar circumscriem totodată și terenul, pe care vom dura construcțiile teoretice necesare”.

Sînt apreciate unele cîștiguri ale psihanalizei, precum mecanismul *refulării*, romanticii fiind cei care, între primii, prin opera lor au reușit să impună și să afirme universul psihic al inconștientului. Susținător al unei concepții *largi și articulate* despre inconștient, ce înglobează cîștigurile romanticilor și descoperirile psihanalizei pe care le întregește, avînd drept scop și întemeierea eșafodajului pe care să-și consolideze concepția filosofică proprie: „Inconștientul ni-l închipuim ca o realitate psihică amplă, cu structuri, de o dinamică și cu inițiative proprii; inconștientul ni-l închipuim înzestrat cu un miez substanțial organizat după legi imanente. Inconștientul nu e un simplu «*haos*» de zăcămintă, de proveniență «conștientă». Trebuie să facem încercarea stăruitoare de-a imagina inconștientul ca o realitate psihică de mare complexitate, cu funcții suverane, și de o ordine și de un echilibru lăuntric, grație cărora el devine un factor în mai mare măsură sieși suficient, decît e «conștiința»”.

Evită a afirma că inconștientul e un cosmos deplin, *e totuși ceva ce aduce a cosmos*, are un caracter *cosmotic*, nu *haotic*. Susține, după cum recunoaște, riscant, dar și din necesitatea unei ipoteze de lucru în cercetarea acestui domeniu, că *inconștientul, ca realitate psihică, posedă un caracter mai „cosmotic” decît conștiința. Celălalt tărîm, cum supranumește, printr-o metaforă, inconștientul, e*

încă departe de a fi cunoscut în profunzime de psihanaliză. Jung, cel care s-a despărțit de Freud, a reușit să lărgască aria de cunoaștere a inconștientului. Sintetizate, trei sînt ideile psihanalistului elvețian remarcate de filosof. Mai întîi plămuiurile inconștientului, compensatorii în raport cu conștiința, mai apoi prezența, tot aici, a unor conținuturi de proveniență ancestrală (inconștientul colectiv) și ultima, capacitatea inconștientului de a devansa anumite stări ale personalității conștiente. Jung, deși s-a desprins de viziunea freudiană, continuă să raporteze conținuturile inconștientului la cele din conștiință.

Parafrazănd principiul ce cuprinde concepția senzorialistă a lui John Locke, *nilhil est in intellectu, quod non prius fuierit in sensu*, Blaga etichetează psihologia vremii sale cu: *Nimic nu este în inconștient, ce n-a fost înainte în conștiință*. Cu totul împotriva acestei prejudecăți restricționiste, acordă inconștientului *o amploare mai cosmică decît conștiinței*, ce are *o suveranitate autonomă* pe lângă care autonomia conștiinței este *un palid reflex*. Întemeiat pe această ipoteză, consideră că „ideea despre inconștient trebuie speculată în perspectiva că domeniul ei corespondent e în [mai] mare măsură sieși suficient, decît se întîmplă să fie domeniul conștiinței”.

Speculînd în continuare principiul senzualistilor, amenadat cu adaosul lui Leibniz: *nilhil est in intellectu, quod non prius fuierit in sensu, excipe: nisi ipse intellectus*, propune întregirea enunțului inițial: *nimic nu este în inconștient, ce n-a fost înainte în conștiință, afară de inconștientul însuși*. Pentru autorul *Trilogiei culturii*, inconștientul este un *tărîm* cu totul autonom.

Combate teoria psihanalitică privind *creația spirituală*. Psihanaliza reduce mecanismele creației spirituale la *libidoul sexual* și *sublimare*. Libidoul nesatisfăcut este deviat către creația spirituală. Viziune restricționistă și deloc lămuritoare asupra tainelor din care se naște creația. Putem concede, pe urmele lui Blaga, că simplul cîștig al cercetărilor psihanalitice e lămurirea faptului că *spiritul își ia energiile, de care are nevoie, de oriunde acestea îi stau la dispoziție*. Echivalența creator-libidou deviat este cu totul nelegitimă. Și Petre Țuțea, în *Tratatul de antropologie creștină*, dezavuează teoriile psihanalitice privind mecanismele creației.

Incursiunea în *celălalt tărîm* nu urmărește decît punerea în lumină a *substraturilor, cărora li se datorește consistența „stilistică” a creației spirituale*.

Totuși, accesul la cunoașterea inconștientului, sîntem atenționați, *aparține în întregime spiritului teoretic*. Afirmarea existenței inconștientului psihic este de natura unui postulat, rodnic pentru cunoaștere, dar și *un enorm pas în gol și în salvatoarea ficțiune*.

Unele fenomene și acte ale conștiinței își debordează

cadrele prin semnificația și finalitatea lor (spre exemplu – visul). Sint și momente și fenomene ale conștiinței ce ar putea fi socotite drept reflexe ale inconștientului (orizonturi, accente, atitudini, inițiative etc.). Toate acestea îl îndreptătesc pe filosof să atribuie inconștientului o particularitate, ce o va numi *personanță* (din latinescul *personare*). Personanțele inconștientului, prin iradierile în zona conștientului, asigură relief și adâncime vieții.

Fenomen statornic, personanța se manifestă în tot lungul vieții conștiente; cîmpul de acțiune cel mai accentuat și mai închegat este cel mai vizibil în procesul creației spirituale, mai ales al celei artistice.

Personanța este un instrument necesar în explicarea fenomenului „stil”.

Un factor dominant, dar și o componentă esențială a stilului este *sentimentul spațiului*. Leo Frobenius, întemeietorul morfologiei culturii, pune, după Alois Riegel și Worringer, mai cuprinzător și mai adecvat, *problema sentimentului spațial ca factor generator de „cultură”*. Această concepție Frobenius a aplicat-o, cu deosebire, în *marginea culturilor de fază etnografică din continentul african*. Autorul *Originii culturii* consideră cultura un organism independent, mai presus de oameni, concepție însoțită și dezvoltată și de Spengler în *Declinul Occidentului*. Cei doi gânditori consideră ca sămînță, ca principiu generator al unei culturi, *un anume sentiment al spațiului*.

Prin prisma teoriei morfologice, în care culturile se diferențiază doar din perspectiva sentimentului spațial, Frobenius „taie și îngrădește două foarte extinse arii în complexul spiritual al Africei, corespunzînd unor mari culturi, care sub cele mai multe aspecte manifestă particularități diametral opuse: 1. Cultura hamită și 2. Cultura etiopă”.

Cele două culturi sînt simbolizate prin alt spațiu. Cultura hamită se singularizează prin *sentimentul unei îngustimi sufocante*. Creațiile duhului hamit, artistice, cosmologice etc. implică un spațiu limitat, inclus, un *spațiu-peșteră* – fatalitatea de neevitat domină spiritul hamit. În cazul culturii etiope asistăm la o inversare a polarității, produsele spiritualității implică un spațiu *infiniț, nelimitat*, spiritul nu-i dominat de spaima extincției, este de o accentuată libertate interioară. Două sînt sentimentele spațiale de referință pentru Frobenius: *sentimentul infinitului și sentimentul peșterii cosmice*. El va extinde această polarizare, de la spațiul african, în spațiul european și asiatic. Occidentalul trăiește în sentimentul infinitului, orientalul în sentimentul peșterii. Generalizările pe care Blaga nu o agreează și o va amenda și completa argumentat, în următoarele capitole din *Orizont și stil*.

Orice cultură are ca substrat, după Spengler, *un suflet*

ce are complementar, după maniera de manifestare, un simbol spațial. Autorul *Declinului Occidentului* atașează la existența apolinică a vechilor greci, ca simbol spațial, corpul; iar cel faustian (al unei existențe problematizate, cufundată în sine, trăită cu maximă luciditate etc.) are însoțitor, ca simbol spațial, infinitul tridimensional.

În morfologia culturii intuiția spațiului este, mai întîi, un element dominant, totodată *determinant și de putere simbolică* în definirea unei culturi sau a unui stil; apoi, *un act creator al sensibilității conștiente*. Și Kant înțelege asemănător intuiția spațiului, cu diferența că morfologii culturii „concep actul creator drept *variabil*”, iar la autorul *Criticii rațiunii pure* actul este *constant și absolut*.

Contribuția blagiană fundamentală la explicarea fenomenului „stil”, după propria afirmație, este introducerea în problematica acestuia a factorului inconștient, nu doar *ca un fapt liminar, ci ca mărime cu totul pozitivă*. Instrument ce îi asigură o mai largă perspectivă teoretică, cu totul nouă, la care nici Kant, nici morfologii n-au apelat.

Teoria blagiană se întemeiază pe teza că în planul inconștientului sînt prezente *conținuturi și structuri psihice eterogene, față de cele din ordinea conștiinței și în mod deosebit pe supoziția că inconștientul posedă orizonturi proprii*, cu totul diferite de ale conștiinței. Orizontul este tratat în sensul cotidian a termenului.

Tot ce este obiect al conștiinței se situează într-un orizont „spațial” sau într-un orizont „temporal”. Timpul și spațiul formează orizonturile concrete ale conștiinței, *înțeleasă ca o despicare polară de „subiect” și „obiect”*.

Ne aflăm într-o dublă poziționare față de orizont, avem un orizont conștient și un orizont inconștient, cu maniere de manifestare de sensibilitate și de adîncime cu totul diferențiate. Pe cînd sensibilitatea conștientă este legată superficial de spațiul în care aleator se mișcă, *își schimbă după plac orizontul*, la sensibilitatea inconștientă odată edificată *o perspectivă sau un orizont* aceasta rămîne solidară cu el, indiferent de avatarurile conștientului.

Astfel pot fi explicate coexistența în unul și același peisaj a unor culturi cu sentimente spațiale diferite, la fel cum în peisaje cu totul diferite se pot menține *indefinit timp o cultură de o unică și permanentă viziune spațială*. Situația este exemplificată cu saxonii din Transilvania, trăitori de opt sute de ani în acest spațiu, ce și-au păstrat intactă viziunea spațială originară, identică cu a apusenilor germanici, spiritul gotic, mistica libertății etc., alături de populația românească, cu o cultură populară *de un foarte înalt nivel și o viziune spațială specifică*.

Pentru relevarea viziunii spațiale românești, Blaga ne propune să ascultăm o doină și vom observa că nu se potrivește, nu se află în corespondență cu nici una din viziunile spațiale prezente la Spengler sau Frobenius. *Doina*

posedă ca fundal plaiul, pe care filosoful îl definește: „Plaiul adică spațiul cu anume posibilități ritmice: un plan limitat, înalt, scurs la vale, cu zarea închisă, și dincolo de zare iarăși piept și vale la infinit. Orizontul acesta este al unui infinit undulat. Vorbim aici nu numai despre plaiul adesea amintit în poezia populară, precum în *Miorița*, ci mai ales despre plaiul neamintit cu cuvinte, din poezia și muzica noastră populară, despre acel plai omniprezent, ca spațiu sufletească al cântecului. Doina și balada noastră au rezonanța specifică a infinitului undulat”. La fel, dansul popular vine în sprijinul spațiului infinit undulat – „e dansul lent al unui om, care suie și coboară chiar atunci când stă pe loc, sau al unui om definitiv legat de infinitul ritmic alcătuit din deal și vale...”. Aceeași amprentă spațială aflăm și în arhitectura caselor, care nu urmărește, în mod special, nici verticala, nici orizontala, ci pe amândouă în stăpânită îmbinare și armonie, în armonie cu cadrul ei spațial: dealul-valea. Cultura populară românească are o viziune spațială specifică pliată infinitului undulat. Acest cadru inconștient, Lucian Blaga îl numește *spațiu mioritic*. Alături de viziunea spațială gotică, a infinitului tridimensional, în Transilvania se manifestă și viziunea mai răsăriteană și mai vegetativă a spațiului mioritic.

Orizontul spațial inconștient, în maniera sa *personală* de a străbate prin veac, prin prezența constantă în creațiile spirituale și rezistența sa în fața presiunii imanentului, își demonstrează *eficiența neegalată de nici o materialitate*. Orizonturile inconștiente sînt parte integrantă din *ființa și substanța vieții noastre*, indiferent de piesajele prin care ne poartă pașii și întâmplările.

Alături de orizontul spațial coexistă și orizontul temporal. Simetric și analogic va fi cercetat și acesta din perspectiva inconștientului. Timpul sensibilității conștiente este unul omogen, înregistrat fizic, iar psihologic drept o succesiune de *momente indiferente*, cu o percepere variabilă, în funcție de *starea psihică doar a privitorului*. „Inconștientul înzestrează însă timpul cu *accente* și-i atribuie oarecum o configurație”. Curgerea timpului în inconștient se complică, capătă anumite tensiuni, un profil diferențiat raportat la accentul pe care îl pune pe una din dimensiunile timpului: prezent, trecut sau viitor.

Principalele orizonturi temporale ale inconștientului, decelate de Blaga, sînt denumite metaforic: *Timpul-havuz*; *Timpul-cascadă*; *Timpul-fluviu*.

În *timpul-havuz* asistăm la o orientare a trăirilor prioritar spre viitor, prezentul și trecutul sînt diminuate la simple trepte, mijlocul de accedere spre un continuu avînt. Sufletul cuprins în acest orizont temporal se află sub semnul certitudinii, în care *clipa următoare posedă prin ea însăși semnificația unei înălțări față de ceea ce este sau a fost*.

Orientarea *timpului-cascadă* este de polaritate inversă, în acest orizont accentul cade pe trăirea trecutului; clipa

care vine, sosind mai tîrziu, este inferioară, tocmai prin acest fapt, celei anterioare. Timpul, în acest orizont, e *prin însăși natura sa un mediu de fatală pervertire, degradare și deteriorare*.

Accentul, în orizontul *timpului-fluviu* e centrat pe prezentul permanent. Realizările în acest mediu sînt egale, nici superioare, nici inferioare față de cele ale trecutului sau de cele ale viitorului. În orizontul inconștient al timpului-fluviu, orice moment își are *scopul în sine și pentru sine*.

În spiritul nostru, atît orizontul spațial cît și cel temporal există „în chipul unui dubler”. Spiritul acoperind, se înțelege, o arie mai largă decît cea a conștiinței. Termenii, cîte doi pentru fiecare dublet, sînt prezenți în alte structuri spirituale, al conștiinței și al inconștientului. „Există, precizează Lucian Blaga, un orizont spațial care aparține conștiinței și un al doilea orizont spațial care aparține inconștientului; există un orizont temporal, care aparține conștiinței și un al doilea orizont temporal, care aparține inconștientului. De fiecare dată orizontul inconștientului e cu totul altfel structurat decît orizontul sensibil al conștiinței”. Filosoful se arată reticent față de capacitățile creatoare spirituale ale *orizonturilor sensibilității conștiente*, afirmînd categoric această posibilitate în zona de manifestare a orizonturilor inconștientului. Blaga consideră orizonturile duble ale inconștientului *constitutive pentru substanța umană*, pe cînd cele ale conștiinței sînt doar *factori integranți ai obiectului conștiinței*. Conștiința față cu orizonturile ei duble se află într-un raport mult mai neutral și mai degajat comparativ cu inconștientul. Orizontul dublu al inconștientului se constituie în *factori alcătuitoari ai ființei umane*, reprezintă axele lui de afirmare, punîndu-și pecetea asupra creațiilor spirituale.

Amendînd viziunea kantiană și morfologică asupra orizontului, Blaga își afirmă teoria sa asupra *dubletelor orizontice*, cu aplicații pe dubletul spațial:

„1. Există un orizont spațial, intuitiv-indeterminant al sensibilității conștiente, ca o *constantă a umanității*. Constanta aceasta este un coeficient numai negativ determinabil; constanta reprezintă o sumă de indeterminații.

2. Există și un orizont spațial, determinat, structurat, în anume chip al inconștientului, ca o *variabilă*, în funcție de diverse colectivități istorico-geografice”.

Se înțelege că, *mutatis-mutandis*, teoria este valabilă și în cazul *dubletului temporal*.

Pentru cuprinderea explicativă a *stilului* nu sînt suficiente cadrele orizontice, aici se manifestă și alți factori determinanți de egală importanță. Inconștientul, la dubletul orizontic adaugă imediat un *accent axiologic*, definit ca *reflexul unei atitudini inconștiente a spiritului uman*. Inconștientul organic, solidar orizonturilor duble în care s-a fixat, are față de ele o *atitudine și o inițiativă pretuitoare*, le învestește, altfel spus, cu *accentul unei valori*.

Solidarizarea organică nu implică, nu-i totdeauna coincidentă cu solidarizarea axiologică. Polarizarea de același sens al celor două *solidarizări*, cu același cadru orizontic, *conferă atitudini spirituale față de existență, un aspect masiv și vizionar, măreț și fără echivoc*. Avem o dublă solidarizare. Polarizarea de semne contrare a *solidarizărilor* în același cadru orizontic, *conferă atitudinii spirituale față de existență o notă cel puțin paradoxală, dacă nu stranie și de neînțeles*. Este dat exemplu, pentru o astfel de atitudine, cultura indică, unde alături de *solidarizarea organică față de un anume orizont*, se manifestă *nonsolidarizarea axiologică în raport cu același orizont*.

Infinitul în arta europeană este unul în expansiune, în arta indiană viziunea aceluiași infinit se realizează în *perspectivă involutivă*, poziție prin care Blaga argumentează *nonsolidarizarea axiologică în raport cu ansamblul a indicului față de solidarizarea axiologică a europeanului*. Orizonturile indului și europeanului *sînt într-un fel sinonime*, dar, cum constată filosoful, *dobîndesc un sens divergent grație accentelor cu care sînt înzestrate*. Concluzia ce se impune: „pot să existe culturi foarte diferite ca stil, cu toate că ele cresc în atmosfera aceluiași orizont spațial” – diferențierea fiind provocată de polaritatea accentului axiologic.

Pe lângă orizontul dublu al inconștientului, se adaugă în același cadru accentul axiologic, la care, în seria determinanților stilistic, intervine un nou factor, al *sensului*. „Printr-o inițiativă spontană de care nu e nimeni răspunzător, inconștientul se decide să atribuie un *sens fundamental*, ascuns, tuturor mișcărilor posibile” (L.B.).

Sensul imprimat de inconștient *se acordă vieții global*, este sămînța răspunzătoare de afirmarea sentimentului *cel are un individ sau o comunitate despre «destin»*. Sensul poate fi de înaintare sau de retragere din cadrul unui anumit orizont, dar există și o a treia posibilitate, neutră, *echivalentă stării pe loc* (precum sufletul etiop în continuă și visătoare nemișcare, un vegetativ).

Lucian Blaga constată că sufletul european „se simte în orizontul său infinit, prin tot ce îndeplinește, prin fiecare pas, prin fiecare act, prin fiecare mișcare mai esențială a sa, în *înaintare*, în expansiune, în desfășurare aproape agresivă, în expediție cuceritoare. Sentimentul ce-l încearcă europeanul cu privire la destin e «anabastic». Prin tot ce întreprinde, occidentalul își satisface acest sentiment anabastic al destinului”.

Sufletul indic, pentru a rămîne între cadrele exemplelor deja prezentate, deși aflat tot într-un orizont infinit precum europeanul, *își simte sensul mișcării ca o retragere din orizont*; atitudine numită de filosof *catabasică*. Comasate, atributele indului sînt: orizontul infinit; accentul axiologic negativ; sentimentul catabasic al destinului –

ultimele două de polaritate inversă față de al europeanului. Același sentiment catabasic al retragerii îl aflăm la egipteni prin a lor *sfială de spațiu* (A. Riegl), heideggerian spus, a *existenței spre moarte*. Este evident, în același timp, că sentimentul destinului este variabil, nu-și păstrează aceeași semnificație *pretutindeni și în toate timpurile*.

Omul spațiului mioritic situat într-un orizont infinit undulat *își simte destinul ca un veșnic, monoton repetat, suș și coborîș*.

Un al patrulea factor mai puțin vizibil, dar la fel de puternic în structura determinantă a stilului, este *năzuința formativă* (*nisus formativus* – afirmată de naturalistul german J.Fr. Blumenbach în biologie la finele veacului XVIII, echivalată astăzi cu *informația genetică*). Blaga transferă termenul din biologie în cultură, definind în această lumină *nisus formativus* drept „apetitul formei, nevoia invincibilă de a întipări tuturor lucrurilor, care zac în zona întrupărilor omenеști, tuturor lucrurilor care ajung în atingere cu virtuțile noastre plastice, nevoia, zicem, de a întipări tuturor lucrurilor din orizontul nostru imaginar forme articulate în duhul unei stăruitoare consecvențe”. Ca în lirică. În absența apetitului de forme, omul mulțumindu-se cu cele oferite de natură, el n-ar mai *simți necesitatea creației culturale în genere, și al celei artistice în special*. Între formele asigurate de natură și cele ale creațiilor culturale, diferențele sînt oferite de starea brută a primelor și de forma ultimelor, *care vibrează într-o masă de derivații formale, dezvoltate potrivit logicii proprii acestor forme*.

Trei sînt modalitățile de afirmate ale năzuinței formative: modul individualizat; modul tipizat; modul stihial (elementarizat).

Viziunea esteticienilor de abordare a stilurilor, prin raportare la gradul de apropiere de natură, pentru Blaga este inoperantă. Pentru stiluri năzuința formativă este un *factor exponențial*, iar produsele acestui factor nu pot fi comparate cu *produsele naturii*. Indiferent de stilul formativ, creatorii tind să *ajungă la transcendență*. Stilurile, în perspectivă blagiană, trebuie *disociate după un criteriu immanent, dar nu în raport cu „natura”*.

Năzuința formativă individualizată este ilustrată deplin de cultura germană. Ca personalități creatoare ilustrative pentru modul individualizat sînt enumerați Rembrandt (cu nesfîrșita serie de autoportrete), Shakespeare (cu personajele sale care au căpătat o viață autonomă – e drept, una la puterea a doua, prin Regele Lear, Hamlet etc.), Leibniz (ce-și întemeiază sistemul filosofic pe unități psihice indivizibile – monade), Goethe (pentru care *cea mai mare fericire a muritorilor e personalitatea*) ș.a. E un stil de gîndire ce tinde a istovi cîmpul posibilităților individualizante.

Tendința tipizantă a năzuinței formative cel mai consecvent realizată este în vechea cultură grecească, cu trimiteri la Sofocle, Platon, Praxitele, la templele în duh euclidian de pe Acropole, dar și la metafizica platonicească a ideilor, cu totul diferențiate de monadele leibniziene.

În tendința stihială (elementarizantă) sînt ilustrative arta egipteană sau pictura bizantină. În acest spațiu „lucrul e redat sumar și sintetic, ca să devină purtător al unui duh sau al unei stihii universale, de multe ori prea ascunse ca să poarte un nume, al unei stihii universale, care depășește specia”. În arta bizantină geometrizarantă, hieratică, se redau lucruri și faptele așa cum le vede Dumnezeu, de pe o poziție teocentrică. Pictura lui Van Gogh se înscrie de asemenea în tendința stihială. De altfel, această a treia modalitate de manifestare a năzuinței formative – tendința stihială – este pentru prima oară precis și sugestiv denumită și determinată de Lucian Blaga, cum ne și atenționează în capitolul *Năzuința formativă*.

Năzuințele nu sînt dependente de un anumit orizont spațial: îl implică, dar nu unul anume. E maniera prin care este vestejită limita viziunii morfologice.

Privind rezumativ, se constată că stilul este condiționat de o garnitură întreagă de factori. Înainte de a trece la teoria matricei stilistice, Blaga inventariază pașii întru iluminarea stilului: „Inconștientul și cadrele sale orizontice, spațial și temporal; pe urmă o serie de factori cari implică totdeauna astfel de orizonturi, dar cari nu sînt condiționați sau determinați în structura și în modul lor, dar orizonturile cari întîmplător le servesc drept cadru. Acești factori, tot atîtea variabile, independente, sînt:

Accentul axiologic;

Atitudinea anabasică și catabasică;

Năzuința formativă.

Fenomenul «stil» e determinat de constelația acestor factori fundamentali, împreună, și niciodată numai de un singur factor”.

Cei enumerați pînă aici sînt factori de primă mărime. Există și alți nenumărați factori ce stau la temelia stilului, dar sînt cu toții de ordin secundar. Se dau cîteva exemple de factori secundari: dragostea de materialitate zgrunțuroasă, sau dragostea de nuanță, de inefabil; sau dragostea de liniște, sau dragostea de mîncare etc. Astfel, două stiluri pot avea puncte comune între factorii primi și se pot deosebi prin cei secundari – cîmpul combinațiilor rămînînd deschis.

Toate aceste combinații alcătuiesc mănunchiuri de-o apreciabilă stabilitate. „O astfel de constelație de factori, de-o considerabilă rezistență interioară, se poate statornici – conform cu teoriile blagiene – în inconștientul uman, dobîndind aici funcția unui complex determinant. Structura stilistică a creațiilor unui individ, sau a unei colectivități, poartă pecetea unui asemenea complex

inconștient. Propunem pentru denumirea unui astfel de complex termenul de «matrice stilistică»”.

Sîntem atenționați că prin teoria matricei stilistice nu sînt explicate darurile creatoare – darul creației ține de insondabil, e un mister comparabil cu misterele cosmogonice. Matricea stilistică încearcă doar a lămuri de ce creațiunile poartă o pecete stilistică.

Teoria matricei stilistice asigură creatorului ei o cale de acces la cunoașterea mecanismelor stilului: „Pentru a cuprinde bine problema stilului, în toată amplexarea cuvenită trebuie mai ales să ne dăm seama de acest dublu aspect: matricea stilistică e un complex inconștient, dar rostul ei nu se consumă în cadrul inconștientului. Semnificația acestui complex inconștient se rotunjește, ajungînd la capătul texturii sale de fapt în zona conștienței. «Matricea stilistică» figurează, cu alte cuvinte, cu ascunsă ei față, printre acele complicate momente și dispozitive secrete, prin care inconștientul administrează conștiința, neștiut din partea acesteia”.

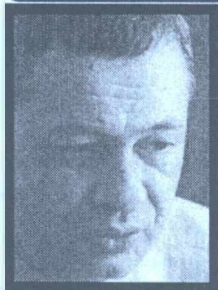
Matricea stilistică este lămuritoare pentru importanța și nu mai puțin inconștienta unitate stilistică a unei creațiuni, manifestată la nivel de individ și colectivitate.

Șansele de deviere, de deformare ale matricei stilistice înscrise în inconștient, sînt minime sub acțiunea unor devieri aplicate conștient; inconștientul e conservator prin definiție.

Matricea stilistică se constituie într-un ansamblu categorial ce își pune amprenta și modelează operele de artă, concepțiile metafizice, doctrinele științifice, concepțiile eticii etc. Sub acest unghi, Blaga ține să noteze că „lumea noastră nu e modelată numai de categoriile conștiinței, ci și de un mănunchi de alte categorii ale căror cuib e inconștientul”.

Sînt trecute în revistă și amendate din perspectiva teoriei matricei stilistice cîteva dintre opiniile și teoriile existente privind configurarea stilului. Declarîndu-se încrezător în rezultatul travaliului său, la finalul primei părți din *Trilogia culturii, Orizont și stil*, filosoful afirmă: „Ne place să credem că în lucrarea de față am izbutit să lărgim priveliștea. Inconștientul ni se descoperă ca o realitate psihică-spirituală, statornicită în orizonturi, care îi aparțin, funcționînd suveran după propriile sale norme, grație unei încheșări de atitudini, accente și năzuinți, puternic constituite, și care împrumută conștiinței individuale suportul continuității și neștiute legături cu colectivitatea. Căci, prin orizonturile inconștiente și prin matricea stilistică sîntem într-o măsură cum nici nu visăm, ancorați într-o viață anonimă”.

Putem considera matricea stilistică cheia ce deschide poarta prin care se revarsă lumina asupra sistemului filosofic al gînditorului născut la Lancrăm.



n. 20 dec.1950
m. 3 febr.2005

decembrie 1997, Piatra Neamț

„CEL MAI SINGUR AM FOST ÎN MOMENTUL ÎN CARE APROAPE CĂ M-AM NĂSCUT...”

DIALOG CU POETUL
IOAN FLORA

Adrian ALUI GHEORGHE: Într-un scurt film dăruit televiziunii române de Adam Puslojic, un film cu Nichita Stănescu în Serbia, în 1982, ești foarte aproape de Nichita. De fapt, cât de aproape ai fi fost de Nichita Stănescu?

Ioan FLORA: Am fost într-adevăr aproape, mai aproape decât pare uneori... Contribuie la această imagine și firea mea de memorialist non-agresiv și timid... Începînd de prin 1974-1975, l-am întâlnit pe Nichita în nenumărate rînduri, atît la el acasă, cît și la Struga, la Belgrad, la mine acasă, la Ponciovo – atunci eram acolo... Am avut, împreună cu Nichita o mulțime de tentative pragmatice, aproape că nici una nu ne-a reușit. O dată am stat la Nichita în casă vreo două săptămîni pentru a traduce o carte a lui Adam Puslojic. S-a întîmplat ca Nichita să se sfîrșească din viață și cartea să nu fie tradusă. Abia prin 1986 am tradus ce era de tradus și am adăugat partea pe care o tradusese Nichita prin 1966 în volumul *Aripa dezaripată*... Nu știu dacă e momentul evocării lui Nichita sau cum ți-ai imaginat acest interviu...?

Mă gîndeam că Nichita e stare de spirit româno-sîrbească, româno-europeană, româno-universală încît vorbind despre el vorbim despre noi... Nichita iubindu-vă pe voi, poeții din Banatul sîrbesc a făcut să ne deveniți și voi intimi, ca poezia lui...

Nichita Stănescu s-ar fi vroit ambasador al României la Belgrad. A declarat-o, îi plăcea foarte mult această idee... Își imagina o „poartă a sărutului” pe granița româno-sîrbească... Înainte de a-i iubi pe poeții români din Banatul sîrbesc, Nichita s-a îndrăgostit de poezia poezilor sîrbi, de Serbia... Îți dai seama, în Banatul sîrbesc, Nichita s-a îndrăgostit de poezia poezilor sîrbi, de Serbia... Îți dai seama, în Banatul sîrbesc sînt vreo cincizeci de mii de români și din mijlocul lor au apărut cîțiva poeți deloc de neglijat. E un adevărat miracol, care nu putea să scape lui Nichita Stănescu.

După emulația culturală din Banatul sîrbesc – reviste, premii internaționale, cărți și mai ales nume de scriitori adevărați – păreți foarte mulți acolo... Ioan Flora, Adam Puslojic, Petre Cîrdu, Vasko Popa,

Gătăianțu, Barbu... etc.... iată cîteva nume care îmi vin acum în minte și asta e doar o infimă parte. Valoarea vă face greu de numărat, pentru că individualitățile nu pot fi numărate... Asta e!

Un fost coleg de liceu de-al meu, profesorul Ioan Berlovan, a făcut recent o antologie de poezie a tinerilor din Virșeț. Sînt acolo vreo două sute de tineri care publică poezii... E bine? E foarte bine! Poezia împlînzește fiara din om... Mi-ar plăcea ca tot omul care reușește să se nască să scrie poezie.

Te-ai considerat vreodată, în Serbia sau în România, poet minoritar? Niciodată. Cărțile mele au apărut în Serbia în traducere pentru că peste tot am declarat că sînt scriitor român și scriu în limba română... În total am vreo șapte cărți în traducere în limba sîrbă. Cărțile mele au apărut la cele mai prestigioase edituri, am luat cele mai importante premii de poezie în Serbia și nu ca minoritar, ci ca scriitor pur și simplu...

Valoarea nu se simte niciodată minoritară...

Vrei să fac o glumă? Eu sînt instinctiv valoros...

Deși limba română nu e o limbă pentru dialog universal, ea se dovedește o limbă care poate să intre perfect în dialog cu dumnezeirea și eternitatea...

Vreau să te completez... Nici limba în care a fost scrisă *Epopoea lui Ghilgameș* nu a fost o limbă de circulație universală.

La ce lucrezi, Ioan Flora?

Bine că n-ai întrebat la ce scriu! Lucrez la mai multe proiecte... În primul rînd am „la îndemînă” o carte de poezie intitulată *Medeea și mașinile ei de război*, e o carte specială...

Și specioasă?

Exact. Pornesc de la o cronică din 1396, *Codex parisi-nus* și e de fapt o carte pentru trebuințele militare ale lui Sigismund de Luxemburg care în acel moment își avea tabăra la Timișoara, tabără înainte de marele dezastru de la Nicopole care a survenit în septembrie 1396... Era o carte cu sfaturi de război.

Crezi că sfaturile de atunci sînt valabile și astăzi?

Sînt valabile pentru orice comandant care vrea să piardă un război...!

Deci pot fi aplicate cu succes de către guvernanții noștri...!

Absolut! Absolut! În plus intervine și Medeea, în ipostaza ei de vestită vrăjitoare, dar și în ipostaza ei de străină... Ar fi o carte despre singurătatea vrăjitoarei, despre cruzimea ei și despre singurătatea străinului...

Te-ai simțit undeva singur pe lumea asta?

E greu de spus... Nu prea m-am simțit singur... Sînt un tip sociabil. Cel mai singur am fost în momentul în care aproape că m-am hăscut...

E un răspuns à la Nichita Stănescu.

Da, poate fi o parafrază...

Cînd ai citit prima oară Eminescu?

L-am citit devreme, dar nu l-am priceput devreme...

Dar Creangă?

Și cu Creangă lucrurile au stat un pic altfel... Pe Creangă l-am îndrăgit un pic mai tîrziu, cum e și firesc, dar se pare că e o dragoste definitivă... Întîi mi-am luat licența cu Creangă cu *Lumea ca spectacol în opera lui Creangă*, după care am avut o tentativă de doctorat. Mi-am trecut examenele cu brio cu un mare profesor care a fost și e Zoe Dumitrescu Bușulenga, dar nu mai știu din ce motive n-am mai terminat doctoratul, de vreme ce lucrarea era gata iar referatele erau scrise. Probabil că suna prost „doctor Ioan Flora”...!

Cînd ai fost prima oară la Humulești?

Prin 1972. Într-o toamnă, în loc să-mi dau o restanță la pedagogie, am fugit cu un prieten să facem un periplu moldav... Am dormit la Mănăstirea Neamț o noapte. Un călugăr, Agafton, ne-a dat niște pături să ne învelim și atunci am văzut și eu cum arată ploșnițele. Nu eram obișnuit cu asemenea metafore...

Ce șanse mai acorzi cititorului de poezie?

Cititorului?... Are din ce în ce mai mici șanse pentru că, dragul de el, autorul de poezie, este din ce în ce mai predispus la mistificări de toate felurile, de întins capcane... Așa că cititorul mai are o singură șansă: de a mai citi o dată... Și tot așa...

Nu crezi că ar trebui să înființăm o Asociație a Cititorilor de Poezie Liberi și Independenți? Sau profesioniști...?

Mai ales liberi... Sigur că da! Cu vremea această asociație s-ar putea transforma într-un partid politic, un partid cu ceva șanse.

Ce faci la Piatra Neamț?

La Piatra Neamț mă întîlnesc cu prietenii și vizitez singurul meu copil, care este angajatul Teatrului Tineretului... Și cred că e foarte bine că e angajata T.T.-ului...

E o șansă pentru ea sau poate fi o șansă pentru teatru?

Eu cred că e o șansă pentru fata mea Ioana Flora... O șansă pentru o tînră actriță, absolventă a ATF-ului ca

șefă de promoție... Șansa mare e de a juca în două, trei, patru spectacole într-o singură stagiune, o șansă pe care alte teatre nu o oferă tinerilor actori... Aceasta e marea șansă. Ce înseamnă asta? Început de profesionalizare...

Ai scris vreodată în „Cartea de onoare” de la Casa Memorială Ion Creangă din Humulești?

Nu cred!

Dacă ai scrie acum, ce ai scrie?

M-ai pus la grea încercare... Ar trebui să dau un răspuns scilicitor, nu-i așa? Hai, lasă-mă să ajung pînă acolo din nou, să scriu ceva, cu umilință, supravegheat îndeaproape de amicul nostru, poetul... Eminescu. Inspirația de acolo nu poate să semene cu inspirația de aici...

București, iunie 2003

Una dintre cărțile tale, care a mai primit și premiul Uniunii Scriitorilor în 1997, se numește *Iepurele suedez*. Să însemne acest titlu și această trimitere geografică vreo aluzie la Premiul Nobel, cel care a devenit o obsesie a românilor? Cît de aproape ești tu de Premiul Nobel?

(fără răspuns)

Am fost și eu, cu ceva vreme în urmă, la Stockholm, chiar în clădirea Primăriei, locul în care se acordă premiile Nobel, prin tradiție. Primarul, gazda noastră, habar nu avea că nici un român nu luase premiul Nobel, pentru ceva. Măcar pentru inventarea mersului pe jos...! Ce ar însemna un premiu Nobel pentru un autor român, în acest moment?

(fără răspuns)

România e considerată țara cea mai coruptă din Europa. De ce crezi că nu s-a încercat coruperea juriului de la Premiul Nobel în favoarea vreunui român? Cît crezi că ar fi șpaga pentru obținerea unui asemenea premiu? Cine, dintre români, ar trebui să meargă să ducă șpaga la destinație?

(fără răspuns)

În contextul globalizării lumii noastre, ce crezi că va conta mai mult: o literatură în integralitatea ei sau un autor inspirat? Această punere la un loc, care e globalizarea, nu înseamnă o accentuare a înșingurării fiecăruia?

Răspunsul este următorul: mai mulți autori „inspirați”. Cît privește înșingurarea, aceasta e oricum „colectivă”, vorba bunului nostru prieten Liviu Ioan Stoiciu.

Vorbesc criticii de „un substrat magic” al poeziei tale. Crezi că nașterea în două limbi și în două literaturi, cea română și cea sîrbă, reprezintă o șansă pentru poezia ta? Cît și ce datorezi fiecăreia?

S-ar putea ca „substratul magic” pe care îl invoci (sau citezi) să vină, dacă vine, dintr-o supradimensionare a realului care a devenit, se pare, obsedant în rîndurile pe care le scriu de mai bine de treizeci de ani. E drept că m-am format în preajma sau în miezul a două literaturi și acest lucru socot că este benefic mai ales deoarece îți permite, la o traducere sau la o retroversiune provizorie, să identifici punctele slabe, naivitățile textului în cauză. Ceea ce nu e deloc neglijabil. Pe de altă parte, n-am scris niciodată poezie în limba sîrbă. Am tradus însă mult din această a doua limbă a mea. În sîrbă n-am tradus, iarăși, decît cinci poezii de Eminescu.

Cine crezi că va dispărea mai întîi: poetul sau cititorul de poezie? Poți să faci un portret robot al cititorului de poezie din zilele noastre? Spunea Borges: „Laudă-se alții cu cărțile pe care le-au scris; eu mă laud cu cărțile pe care le-am citit”. Unde te regăsești mai bine: în tagma cititorilor sau în tagma poezilor?

Nu știu dacă pot spune cum că poetul și cititorul de poezie sînt unul și același lucru. Sau, mai precis: și cititorul de poezie scrie sau visează să devină poet. În cazul lor nu există decît un singur leac: pămîntul galben.

Ai avut o operație pe cord, cu ceva vreme în urmă. Cîtă disperare ți-a dat în plus boala aceea de inimă? Ce preț are viața? Pe ce o poți schimba?

Întrebarea-i illogică: cum ar putea fi supusă inima mea la un supliciu, fie el și benefic, dacă simt din ce în ce mai mult că nu mai am inimă?

Dacă ți s-ar da ție să faci un proiect de sfîrșit al lumii, cum ar arăta acesta? Cum ar suna „Apocalipsa după Flora”?

Ar fi o chermeză, cu sau fără lăutari, undeva într-o poiană, vara, șapte zile și șapte nopți la rînd, unde o minte luminată ar vorbi neînterupt despre adevărurile eterne (și absconse), iar toți ceilalți comeseni, o sută, l-ar privi cu cinism pe față, l-ar scuipa suduindu-l, bînd vinuri alese și reci ca gheața. Vorbînd doar de ale lor. Vorbînd. Vorbînd.

Spune-mi, pe scurt, cinci motive pentru care ai ales să trăiești la București...

Pentru că îl iubesc de cinci ori mai mult.

... dar și cinci motive pentru care nu-ți place Bucureștiul.

Nu am nici unul.

Dacă ar fi trăit, Nichita Stănescu ar fi avut mai bine de șaptezeci de ani. Tu, care l-ai cunoscut îndeaproape, ai putea să vorbești de o posibilă evoluție a lui Nichita în această vreme? Cum s-ar fi mișcat prin acest peisaj nou, românesc și european?

Exact așa cum se mișcă astăzi poezia sa. Cu mici coborîșuri, cu staționări în deșert. Rămînînd, totuși, în marea ei parte uluitoare de vizibilă.

Cît de important e pentru tine să fii scriitor? Dacă n-ai fi scriitor, ce altceva ți-ar plăcea să fii?

Nu m-am gîndit niciodată la asta. Probabil, tiran în Siracusa. Un nemilos tiran (și cu mine și cu alții).

Medeea și mașinile ei de război, ultima ta carte, se bucură de critică, probabil că ai și cititori... Care e „miezul” fierbinte al cărții?

Am vorbit în mai multe rînduri despre această carte a mea, care probabil că are și cititori. Este și comentată adesea, e adevărat. Miezul ei este istoric (cartea a avut, la pornire, drept reper *Codex Latinus*), un autor din secolul XIV, care a stat o vreme prin preajma lui Sigismund de Luxemburg, la Timișoara, se pare. Istoria, războiul, puterea. Cruzimea. E cruzimea Medeei. Mai pot spune că a fost deja tradusă în cîteva limbi: engleză, franceză, sîrbă...

Un poem de-al tău are un titlu oarecum ciudat: Cocoșul de Neamț. E vorba de un cocoș giruetă? Care e povestea acelui cocoș care s-a făcut metaforă și nu... ciorbă? Doamne, ferește!

Povestea acestui poem se „povestește” de la sine în chiar textul omonim. E legată, oricum, de o scurtă ședere a mea în Neamț. Și de o reintrare, după mulți ani, a memoriei în drepturile ei firești.

Ești „funcționar” la Uniunea Scriitorilor... Cît de mult îți respectă funcția confrății? Cît de sus poți să-i privești pe confrăți? Cîtă nevoie are scriitorul român de Uniune?

Poate că o și respectă, nu știu. Cert e, însă, că privirea mea vine, cel mai adesea, din perspectiva broaștei, nu a condorului. Asta ținînd, evident, de firea omului. Cît privește nevoia scriitorului român de Uniune, asta vizează opțiunea fiecărui membru în parte. USR nu ține neapărat să inoculeze cuiva ideea cum că acesta ar avea nevoie neapărat de Uniune. Sîntem o organizație de breaslă și facem atîta cît putem pentru membrii noștri.

Care sînt proiectele tale literare (culturale) pentru care mai ai nevoie de trei vieți? La care dintre ele lucrezi acum?

Un roman. O carte de poeme. Visez și la un șevalet și la un geamantan de culori și pensule. Și la o liniște, fie ea și sporadică.

Lasă un vers sau un poem, gîndit acum, cînd tocmai ești pe cale să scapi de întrebările acestui dialog...

Voi cita: „Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers...”

A provocat, notat și adnotat
Adrian ALUI GHEORGHE



SÎNT ÎN PERMANENȚĂ MOBILIZAT DE UN SOI DE INFINIT VERBAL ȘI CARNAL DIALOG CU Scriitorul BELGIAN MARCEL MOREAU

**Mi-am renegat credința
la moartea tatălui meu**

Cassian Maria Spiridon: Stimate domnule Marcel Moreau, vi se recunoaște o *exemplară carieră de scriitor blestemat* (Jacques Sternberg). O confirmați? Și dacă da, prin ce se diferențiază de a unui scriitor ne-blestemat?

Marcel Moreau: Blestemat nu este chiar cuvântul potrivit. „Sufocat”, „insonorizat” de o parte dintre cei ce au puterea de a mediatiza cutare sau cutare tip de scriitură, potrivit interesului propriu, DA. M-am exclus de unul singur din ceea ce este numit parizianism. Mai mult, demersul meu manifestă o constanță nedezmințită în critica raționalismului. În țara lui Descartes, chiar dacă Descartes este trădat de cartezienii înșiși, este normal să-mi fac câțiva dușmani. Dar nu pot fi numit, în mod decent, blestemat, pentru că nu am scris nici o carte (am scris 50) care să nu-și fi croit un drum în lumea gândirii publicate. Toate au depășit obstacolele. Dar aceasta n-ar fi fost posibil fără fidelitatea și recunoașterea cititorilor, în număr crescând.

Vă recunoașteți ateu, singura zeitate vă este verbul înscris într-o estetică divină. De ce refuzați Divinitatea? Considerați că veți afla mântuirea în verb?

Mi-am renegat credința la moartea tatălui meu (aveam 15 ani). De atunci nu m-am schimbat, dar fără descoperirea de către mine a puterii limbajului, poate că aș fi întâmpinat mai multă dificultate în punerea de acord a temperamentului meu nemăsurat cu căutarea unui sens al vieții. Ceea ce-mi conferă scriitura *trupului*, nu este o speranță de mântuire în lumea de dincolo, ci o eliberare pe pământ, sub forma unei totalizări a ființei. Poți muri fără prea multe regrete de a te fi epuizat să faci un astfel de adevăr vertiginos.

Pe Nietzsche și Dostoievski îi considerați cei doi piloni ai literaturii universale. Ultimul a fost

creștin, profund mistic, iar ca limbaj a fost mai puțin interesat de acuratețea stilului, la fel Nietzsche. Pentru cei doi, ideile și nu ridicarea limbajului la demnitatea unei epopei (opinia vă aparține) au fost esențiale. Reduceți opera acestor maeștri la o virtuozitate de limbaj?

Acești doi autori m-au marcat prin cutezanța lor de a înfrunta abisul omenesc și neomenesc și de a proiecta în spațiul psihologic fondurile contradictorii. Dar nu cred că putem vorbi de *virtuozitate* a limbajului. Cuvântul „virtuozitate” are, pentru ochii și urechile mele, conotația unei măiestrii sau a unei desăvârșiri tehnice. Este vorba mai degrabă, în orice caz la Nietzsche, de o „stare poetică superioară”. „Muzica” lui pare să se desfășoare în mod natural (organic?), ca sub efectul unei „revendicări a frumuseții”, prezentă pînă și în tenebrele sau haosul său pulsional, în levitație către lumină. Nietzsche avea ureche, mai mult decît Dostoievski, pentru a auzi această revendicare. Cu toate acestea, amîndoi sînt egali prin felul în care ne revelează cum ceea ce este extraordinar în noi precedă cognoscibilul, chiar dacă după aceea se lansează către înălțimi împreună, chiar împerecheate.

Din scrierile dumneavoastră rezultă că profunzimea umană o aflăm doar în vintre, în viscere... De ce numai aici?

Pîntecul, măruntaiele, să terminăm odată cu ceea ce se spune vulgar și grosolan despre aceste lucruri... Acolo se situează legătura noastră cu originea lumii vii, chiar marile pulsuni inaugurale ale complexității noastre. Nu putem refuza, în calitatea noastră umană, tot ceea ce a avut loc în țesuturile noastre viscereale înainte de apariția Rațiunii. În sensul acesta, ne putem gândi că orice exces de intelectualism, de conceptualizare, este sau va fi, mai devreme sau mai târziu, un dușman nu numai al vieții, ci și al Cunoașterii. Instinctele noastre sînt o mină inepuizabilă de „științe” pe care întreprinderile de dezincarnare a

limbajului și a teoriei se străduiesc în mod sistematic să ni le ascundă. Chiar și subtilitatea gândirii, atât de dragă oamenilor rațiunii, există în stadiul de promisiune, sau de *nerăbdare de a fi percepută*, în marile străfunduri ale zăcămintului ființei, această realitate despre care, în pofida progreselor pretinse sau adevărate ale inteligenței, încă nu avem decât o idee teribil de *vagă* și sărăcitoare.

N-am găsit niciodată motiv de depășire în Dumnezeu

În Artele viscerele afirmați că nu există decât trei probleme: omul în fața morții; omul în fața iubirii; omul în fața creației. Negăți prin omisiune omul în fața Divinității? Care este rațiunea acestei atitudini?

Îi respect pe oamenii care-și condiționează comportamentul, chiar destinul, de existența lui Dumnezeu sau de vreo altă formă de transcendență. Din negura timpurilor, începînd cu deificarea puterilor elementare, așa a fost întotdeauna. Că omul crede în ceea ce-l depășește, aceasta ar putea fi o atitudine fecundă. Dar în epoca noastră, suma de credulități și de idolatrii pe care omul și-o administrează lui însuși nu mai are nimic de-a face cu depășirea, transcendența. Acestea sînt elanuri care-l coboară către bălăcirea în iluzie, fără a se înălța vreodată mai presus de sine. În ceea ce mă privește, n-am găsit niciodată motiv de depășire în Dumnezeu și încă și mai puțin în idolatrii. Dar n-am încetat să fiu frămîntat de energii „extreme” pe care unii le-ar califica de *mistici fără Dumnezeu* și care mă depășesc. Sînt în permanență mobilizat de un soi de infinit verbal și carnal, care mă ține cu sufletul la gură în toate domeniile vieții, inclusiv dragostea.

În viziunea gândirii viscerele, pe care o promovați, reduceți luciditatea doar la o cale de acces la comoditatea intelectuală. Nu ne aflăm în fața unei contradicții in adiecto? E posibilă gîndirea, fie și viscerală, în absența lucidității?

Nu eu sînt cel care să o spună, dar cred că am reușit să conciliesc (să reconciliesc?) beția gândirii cu nevoia lucidității. Oricît de departe aș fi împins „nebulna scriitoare”, obligativitatea clarviziunii nu m-a părăsit niciodată. Cu excepția, poate, în cazul dragostei, unde orbirea este uneori dacă nu necesară, cel puțin „juisivă”. La capătul paroxismelor am întîlnit deseori acel „temei” fără de care nu există decât deliruri derizorii.

Sînteți convins că „omului fără Dumnezeu” îi sînt suficiente căldura umană și arta (conform afirmațiilor dumneavoastră)? Argumentați.

Sînt nesățios, ceea ce înseamnă că „arta și căldura omenească nu-mi sînt suficiente întru totul”. Ar fi simplificator să crezi asta. Insațietatea mea este prea pesimistă pentru a constitui un bun și liniștit umanism în cotidian, pentru a fi citat ca exemplu. Nu pot fi mulțumit să iubesc, să fiu iubit și să scriu cărți. Cel mai important este să-i convingi pe cei care nu au nici arta nici căldura aceasta să-și trăiască adevărata dimensiune – cea mai mare, cea mai respirabilă prin diferența dintre ei, înstrăinarea sau revolta lor – care nu este niciodată dimensiunea pe care le-o cere societatea. Societatea le pretinde să intre în hainele prea strîmte pe care le-a croit pentru dinșii, potrivit micimii viziunii sale, și în care, deseori, din păcate, cea mai mare parte a indivizilor sfîrșește prin a se simți în voie, ceea ce este, pentru conștiința lor, o iluzie în plus, dar vai, cît de funestă și ucigătoare de libertate!

Toreadorii sînt traficanți, iar taurii sînt traficați

Totul e supus, după cum apreciați, convențiilor, anchilozării; în acest caz, ce mai rămîne proaspăt în arena vieții?

În arena vieții există o supraabundență de corupători și de corupți. Toreadorii sînt traficanți, iar taurii sînt traficați. Ceea ce, ici și colo, își păstrează prospețimea în arena societală este principiul dezinteresării, care acționează pentru om în vederea îmbogățirii lui *a fi*. Este ceea ce o minoritate de oameni integri opun ca rezistență totalitarismului lui *a avea*.

Etica și estetica violenței, pe care le promovați în cărțile dumneavoastră, credeți că pot fi căi adevărate de eliberare a ființei de limitele sale?

Nu există la mine etică sau estetică a violenței. Poate că există o dorință de „a violenta” violența al cărei spectacol ni-l oferă lumea în fiecare zi. Această violență este oarbă, produsul unei presiuni a raționalității dominante asupra unor instincte izolate în starea lor de analfabeți sau de obscuranțiști. Dacă într-o zi violența care le este imputată doar instinctelor, agravate de deficitul lor de raționalitate, ar lua puterea cuvîntului și a creativității, fața lumii s-ar schimba complet. Violenței imbecile, rațiunii mincinoase, îi va

succeda o nouă valoare, ceva ca o intensitate de a *deveni ceea ce ești*. Violența nu va dispărea din cauza aceasta – ea este consubstanțială naturii umane – dar cred că va face *alegeri potrivite*, se va transforma într-un fel de ritmică „filosofică” și inspirată, care bate, capabilă de discernământ. Aceea va fi o autentică re-voluție, sau o revoluție a autenticității.

Femeia este o obsesie constantă, prezentă total în cel puțin două cărți: *Celebrarea femeii* și *Extaz*. În prima carte afirmați că sînteți un pudic visător la imposibila iubire. A doua carte pare a fi un vis materializat!?

Pentru nesățiosul care sînt, întotdeauna este puțin aventuros să vorbesc, în dragoste, de vis materializat. Este sigur că apreciez *începuturile*, acolo unde miraculosul își aplică sieși, ca pe o deviză, formula: „De aici încolo totul este posibil...”. Este sarcina cărții de dragoste sau de adorație de a exprima acest *totul e posibil*, adăugînd la aceasta: chiar și imposibilul... Cartea vrea să graveze în mod indelebil miraculosul început al dragostei.

Mi s-a întîmplat să am parte de o profunzime abisală a femeii

Cît privește viața trăită „cu dragoste”, aceasta este o luptă clipă de clipă între ceea ce este realizabil și ceea ce refuză să fie. Păcat că această luptă este întotdeauna, sau aproape, arbitrată de cotidian, în lucrările sale triviale, acelea care preferă să acorde victoria mai degrabă rutinei decît extraordinarului. Ne revine nouă să vizăm, în toate lucrurile, printre care dragostea dispune de chintesența actelor și gîndurilor și dorințelor noastre. Mi s-a întîmplat să am parte de o profunzime abisală a femeii, ceea ce Freud numea „continentul său negru”. Am aflat din asta mai mult decît din tratatele de sexologie și *noi* am știut să ne împărtășim din acel lucru extraordinar, străpungînd lungă vreme viața cotidiană. Îi mulțumesc Femeii.

Scriitura pe care o practicați este una lirică, o metafizică lirică?

Scriitura pe care o practic, care *mă* practică tot atît de mult pe cît o practic eu, este un suflu, un ritm care scormonește și „smîntînește”, în drumul său, adevărul a ceea ce cred esențial de trăit și de spus, de trăit în timp ce o spui. Este o mișcare inexorabilă, senzorială și fondatoare, și un mister.

Cunoașteți literatura română? Cîteva opinii.

Aș vrea din tot sufletul să cunosc și alți scriitori

„români” în afară de Ionesco, Cioran și Eliade. Dar propriul scris nu-mi mai lasă plăcerea acestei curiozități. Doar prin străfulgerări iau cunoștință că se petrec astăzi în România (ca și în Franța și în alte părți) evenimente importante pentru scriitură în general și în particular. Să mi se ierte *lentoarea* cu care aflu că literatura nu este niciodată chiar tatonarea sau marfa aceea pe care ar vrea să ne convingă că este. Am întîlnit, în România, scriitori care mi-au lăsat această impresie. Din păcate, ei nu sînt traduși în franceză...

Ce cărți mai pregătiți pentru tipar?

Pregătesc o carte intitulată în mod provizoriu: *Dansul sensului cuvintelor în viața organică*. Pentru că în realitate mi se pare din ce în ce mai indispensabil să faci să danseze sensul (profunzimea, greutatea sensului cu care încarc cuvintele), în vreme ce este mai obișnuit, deci mai facil și „mecanic” să faci să danseze forma. Și nu am încredere într-un sens care ar datora totul mecanicii și nimic imprevizibilei și obscuri dorințe de a fi o revoltă și o proiecție mai degrabă decît o „piatră în picioare” așa cum este, de exemplu, dogma și dorințele ei.

După *Extaz* pentru o domniță romîncă (Ed. Libra, 2004), ce ați lansat-o în ianuarie a.c., la noi în țară, ce alte proiecte legate de România vă preocupă?

Editorii și prietenii mei, familia Tomescu, de la LIBRA, proiectează o traducere (prin excelența și fina Irina Petraș) a lui *Corpus Scripti*, publicată la Denoël. Cartea aceasta marchează o turnantă considerabilă în viața mea. Ea conferă lizibilitate și inteligibilitate la ceea ce domină o mare parte a existenței mele și care poate fi rezumată în felul următor: un corp verbal într-un corp carnal.

Traducere de **Liviu PAPUC**

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON



I N T E R V I U
CONVORBIRI LITERARE



DUBLUL ȘI DIFERENȚA

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

„Dobîndim diferența alterității ulterior întâlnirii *aproapelui* sau premergător acestei întâlniri”? Iată întrebarea prin care începe cartea Alexandrei Pârvan *Dublul și diferența* (Editura SPER, București, 2004, 364 p.), întrebare la care autoarea încearcă (de aceea așa spune că textul ei este un *eseu* – în sensul cel mai apropiat de etimologia termenului, care ne trimite spre ideea de cercetare creatoare – și nu un studiu) să răspundă printr-o textură de paradoxuri, textură densă, strînsă, ce coincide cu însăși dezvoltarea (căci participăm la o dezvoltare, la o mergere către ceva) materiei cărții.

Alexandra Pârvan este însă și poetă, cu un volum de versuri premiat, *Prinsoare* (Editura Prier, Drobeta Turnu-Severin, 2001), poet în sensul total al termenului, adică avînd o „conștiință artistică” (cum se spune printr-o sintagmă consacrată) intensă conștiință care, după cum ne arată argumentarea din *Dublul și diferența* mai curînd implicit, dar implicitul aici era metodic necesar, stă la originea *unică* a demersului său aparent diferențiat: poezie, eseu (să nu uităm să spunem că Alexandra Pârvan mai este și autoarea mult-premiată a cărții *3 eseuri: Eminescu, Eliade, Freud*, Editura Pygmalion, Pitești, 1996).

Vorbînd despre *Dublul și diferența* (carte la care a lucrat ani de zile, impunîndu-și, la cei douăzeci și ceva de ani ai săi, o reclusiune – aceea reclusiune necesară reflecției și scrisului – pe care rar o mai întîlnim astăzi la tinerii din societatea noastră și de aiurea), Alexandra Pârvan scrie, într-un text olograf pe care mi l-a adresat: „E aici strădania deslușirii paradoxului uman, *pe care cel mai bine l-au înțeles poeții* (s.m.) acela că omul este multiplu pe măsura unicității sale. Identitatea cu toți-altul e diferența extremă, suprema alteritate. Tărîmul singurătății absolute, aceea de a fi o lume întreagă. Existăm simultan în mai mulți, este ceea ce ne face nenumărați, dar cînd doi se întîlnesc nu se adună unul cu altul, sînt tot unul; unul care adună la altul dă tot unul este sufletul, nenumărabil. Fără îndrăzneala de a fi altul, n-ar exista nici iubire, nici înțelegerea că în unul cel mai important e acel altul care în sine este deplin unul însuși”.

Acest autocomentariu la cartea *Dublul și diferența* spune explicit ceea ce cartea – conform unei inspirate strategii – nu spune decît prin aluzii și trimiteri fulgurante: paradoxul dublul/ diferența a fost și este cel mai bine înțeles de poeți. De ce? Pentru că poeții îl trăiesc odată cu fiecare literă pe care o pun pe hîrtie, originea creației, izvorul ei fiind tocmai această scindare a eului („Je est un autre” – Rimbaud) în vederea unei uniri cu lumea, a unui alt mod de a redeveni unitate, la alt nivel și în altă ordine a lucrurilor.

Lectura acestei cărți – pe care o recomand tuturor celor ce se interesează de filosofia și psihologia unei problematice a dublului și a diferenței, dar și celor pe care îi interesează în mod specific filosofia și psihologia creației – comportă meandre, bifurcări, trifurcări etc. ce nu pot fi „rezumate”, de aceea nici nu voi încerca să o fac. Voi trece deci direct la „concluzia” ei, lăsîndu-i virtualului cititor al cărții plăcerea, „dulcele chin” de a se pierde, spre a se regăsi, într-un somptuos hățiș de date și fapte (Alexandra Pârvan are și această față: o propensiune spre enciclopedic și interdisciplinar): „Ființa e gazda identității și a diferenței sale de sine. Altul ca *aproapele* se înscrie în încercarea de a triumfa asupra ultimei alterități – alteritatea lui același. Imposibila dorință a omului este poezia nemișcatului (nondiferența conștientă) în starea de mișcare (existența diferențială, duală), tentație *tragică* sub a cărei exigență omul exaltă diferența tinzînd nostalgic spre unitate. Unitatea, ultima descoperire a diferenței *tragice*, îi va aduce conștiința de sine”.

Tema *tragicului*, care apare și în toate *titlurile* și dezvoltările de capitole, unifică întregul demers și este una din cheile de lectură a cărții. Spun „una din cheile de lectură” și nu „cheia de lectură”, pentru că o carte ca *Dublul și diferența* de Alexandra Pârvan este pentru mine și o carte cu importante deschideri spre o poietică pluridisciplinar configurată. Ea conține, de exemplu, o serie de afirmații asupra psihologiei copilului, care „deține cheile înțelepciunii”, în sensul că el percepe universul unitar cu sine, între el și lume neexistînd delimitare, narcisism primar care corespunde nondiferenței inițiale a ființei (*adualism*): copilul *este* lumea. Or, cu asemenea argumente științifice dezvoltate în carte putem opera analogic prin extrapolare: starea aceasta a copilului, definită de Jean Piaget ca „o centrare înconștientă prin nondiferențiere”, poate fi descrisă și asumată și ca stare a artistului, despre care se poate spune că, în momentele lui de grație, *este* lumea, prin impersonalizare. Iată un drum posibil, un „adevăr” al poieticii ce a fost pînă acum doar afirmat în termeni generali și care așteaptă să fie demonstrat printr-un demers făcut în termeni mai concreți, mai aplicați. Îl va face poate tot Alexandra Pârvan, *poeta și eseista* Alexandra Pârvan, pe care o văd plasată într-un loc foarte propice unei asemenea abordări. Pentru noul demers ce se întrevăde, conceput în dimensiunea lui prioritară ca demers poietic, am reținut și tema numită *sindromul mîinii străine* (*the alien hand syndrome*). Dar despre ea, în eseu meu viitor.



LIVIU IOAN STOICIU – EUL CA UNDUIRE PERPETUĂ–

Constantin CIOPRAGA

Semnalat întâi de Ștefan Augustin Doinaș în „Familia” (unde în 1974 i se publicau cinci poeme), premiat la concursul Editurii „Albatros” din 1979, Liviu Ioan Stoiciu atrăgea atenția, anul următor, cu placheta *La fanion*; debut editorial fast. Un „fanion” e un steguleț cu care la calea ferată se anunță plecarea unui tren. Nu ambianța montană a marcat existența poetului (originar din Dumbrava-Roșie, aproape de Piatra-Neamț), ci singurătatea de la Cantonul 284 (lângă Adjud-Vrancea); acolo se instalase familia modestului feroviar care-i era părinte. În biografia tânărului cu „diplomă de bacalaureat în buzunar” abundă, ca la unii scriitori americani, experiențe de tot felul: „Ba profesor suplinitor, ba student (la filologie..., la filosofie...), ba vagonetar în subteran, ba calculator, ba corector (și nu numai... la „Informația Harghitei”, ehe, vremuri...). Am fost și ajutor de ospătar. Și naiba mai știe ce pe la birouri, arhivar de exemplu... Și zilier. Și pierde vară-toamnă-iarnă-primăvară, mai ales... Prin întreaga țară, fără rezerve. Numai în București am lucrat «cu acte» în șase locuri: primitor distribuitor la o mașină de piine (la «Spicul»), muncitor necalificat pe un șantier (la «I.C.M. 5»), în transporturi (la «Aversa»), gestionar la «Frigotehnica», controlor de calitate în siderurgie (la «Republica»). Să continui?... Ba chiar am și calificare de miner. Nu mai spun că pedagogie școlară fac de vreo cinci ani” (precizări autobiografice în finalul plachetei *La fanion*; restilizate în *Post-ospicii*).

I

Tensionat și imprevizibil, debutantul practică dicțiunea voit-plebee, minimalizând formele poeticii consacrate căroră le suprapune ostentativ fabulația cvasi-argotică. Confesiunea sacadată, deliberat familiară (punctată cu îngăimări, cu *ăăă*), micro-scenarii difluente, montaj inteligent evitând la timp aplatizarea – acestea conferă discursului o tonalitate voios-teatrală, bazată pe simultaneizarea antinomiilor. Anterior, Arghezi se amuza cu laicizarea cerului mitic elin: „Apollo-i profesor de mandolină”, „Hercule-i petrolist dactilograf/ Și Joe însuși, farmacist de treabă...” Analog, Liviu Ioan Stoiciu pune între paranteze noimele sacralului mitologic și, concomitent, supradimensionează realități precare din perimetrul „Cantonului 284”. Zeități și semizee, Apollo, Hermes,

Niobe, Tantal, Ixion, Hera, Danaidele și nu numai, figuri de veche vogă citațională, devin personaje fără nimb. Lui Cronos, fiul cantonierului de la Adjud-Vechi i se adresează dezinvolt: „Ah, vino să joci zaruri cu mine și să pierzi, bă; Moira și Lachesis (două dintre cele trei parce) trag sorții „în șapca de ceferist, a lui tata (...)/ împodobită cu coroană, din flori de pașiști”; visându-se pe deal la Șişcani, poetul strigă: „Evoe! alaiului/ cu cununi de iederă/ mergînd pe asini”; în contrasens, se perindă „bețivi/ cu figuri cunoscute, muncitori/ la linie, la întreținere”. Solemnitatea cade în derizoriu: „Dans în sala de ospete a zeilor!... se servește ambrozie... și porumb fiert... taci, fă – dormiți o/ dată striga mama... și nectar, șopteam eu, în/ continuare”.

A surprinde gîndirea în starea genetică, embrionară, nedistilată, a percepe tranzițiile fulgurante ale comunicării în devenirea lor intimă, iată preocupări temerare. A face poezie și din „buletinul de analize”, a crede că „o fi o lege a poeziei tot lucrul trăznit” – acestea convin îndrăznelilor unui spirit expansionist cu imaginație torențială. Frazarea dezlegată, sinuoasă, ramificată nu cunoaște obstacole:

„fugi, băiete, în păpușoi e vaca, ehe, stă, cică,/ ascunsă, acolo, în recoltă, de frică, vine/ taurul, o/ locomotivă vine din cer: ce?... bă/ ești nebun, unde/ vezi tu tren, să/ o calce?... păi, nu văd eu, vede/ ea... chiar: ia uite, sus, acolo... o cometă... e/ un nour... nu acolo... e, frate, ceva cu/ elice, e... e bunicul!... aoleu, cantonierereaso, trage,/ fă, bariera repede... și ne trezim că/ ninge (artă/ mecanică) și că aerul scîrțîie și noi trebuie să/ intrăm în casă; pe mîine, prietene...”

Spectacole interioare grave, altfel decît cele din prima carte dar în aceeași tehnică alternantă, se țin lanț în *Inima de raze* (1982) – cu modificări de la un moment la altul. Percepția realului merge în pas cu un fel de reflexivitate acrimonioasă de observator interogativ, bîntuit de neliniști existențiale. Același vers liber, simulînd fluxul vorbirii cotidiene (cu surplus de încărcătură lexicală), aceeași dicțiune sincopată, cu replici și autoreplici; aceeași viteză a reperelor filmice; – toate cooperează acum la o autoimago complexuală frămîntată. Notații repezi sugerează distorsiuni, incongruențe, coșmare și nostalgii prăbușite: bunăoară în *Sunetul plin*, în treizeci de versuri se succed douăzeci și

șapte de verbe înregistrând schimbări în realul apropiat. Conștiința poetului e un teatru de dezbatere febrile, teritoriu greu de controlat; des-făcutul, dez-acordatul, nelămuritul promovează textul, acesta găsiindu-și suportul în chiar ilogismul și noninteligibilul existențial curent: – duhul „căii ferate duce la nebunie...” Poezia aproximează răspunsuri acolo unde metafizica tace. „INEXPRIMABILUL: îl/ lipim la loc, unu/ doi, trei și/... o voce din public: să îl trimitem să cumpere chibrituri... (fluierături din strada/ principală, în spatele/ himerei/ lui roșii”. Viziuni multiobiectuale, nu ușor de urmărit, erotisme abătute din drum, trimiteri de gen labirintic, asocieri paradoxale de tip suprarealist – comportă răsuciri de dicteu automat:

„Nu gândim îndeajuns: dărăpănați, cu/ mîinile la spate, cu buzele făcute o rană de țigările/ care nu se mai termină, pupeze/ cu un ochi în frunte privind la iapă cum paște.../ acum își schimbă rochia... din scaunul/ dentistului, fără guri, omorînd cu o paletă/ musca/ țețe așezată bîzînd pe o rădăcină: însîngerată/ ne semețim... iar și iar... că de după perdeaua de fum,/ afară, o să ne scuiepe un leu...”

Eul auctorial discută (obișnuit) cu un alt Eu, secund, ori cu o Ea. În fapt, poetul e un insular, un elegiac agresat de singurătate, stresat de complicațiile citadine; în „intimitatea orașului/ copacii/ plini de bube, cu coroanele lor de mir” veghează „tembelizați”; absurdul dezechilibrează inevitabil: „Îmi ies din fire și iar mă sui deasupra mea”; bacovian parcă grotescul bate spre demență: „O fată/ întunecată/ cîntă la gitară, creanga de pe nour sfichiuit/ mortul: nu mai suport nesiguranța zilei de mîine, nu/ mai suport, îmi/ astup urechile, urlu, bat din picioare”; o lume pe dos pare damnată în perpetuitate: „Vai, vai: atracții... atracții... în grădina/ pentru discuții/ filosofice (...) porcii/ sînt lăsați în libertate”.

Surplusul imagistic însuși obosește inevitabil, drept pentru care confesivul încheie la modul compătimator: „Ați ajuns la capătul cărții,/ sleiți”.

II

Pe temporalități puternic diferențiate, în partituri vocale de o filosofie mai senină, se organizează monologul despre neuitare din *Cînd memoria va reveni* (1985), operă de gînditor mai degrabă patetic. „*Marele coșmar*” e „*această realitate*”: timpul ireversibil. Inși cu „nostalgia nemărginirii”, marcați de labirintic și dirijați în necunoscut, „coboară din anul 1983, pe sărite, pînă în anul 306 î.e.n., cu bagaje” cu tot. Proces de cauzalități și febre, de revelații și mirări: „unii se înghit unul pe altul”; rămîn în urmă însemne halucinante, „păduri de piatră”; neadormit, „demonul timpului” incită la „rătăcire pe drumul drept”. Într-o peisagistică seacă, oarecum philippidiană, ideile dobîndesc o subțire corporalitate; la modelul Liviu Ioan Stoiciu, cel din *Glasure în labirint*, sentimentul tragic al vieții devine temă de partitură panoramică între repere antice și prezent: douăsprezece scenarii în totul, fiecare subliniind cîte o altă dimensiune a fluxului ființial.

Retrospecția aliaj de oniric (*Adormirea. Visurile ei anxioase*) și trezie, are analogii în Dante din *Infernul*, de unde: *Drumuri pline de obstacole; Peregrinarea sufletului; Misterul firii. Un itinerariu; Casa viscerelor pămîntului; Magna Mater; Minotaurul. Lupta cu destinul și celelalte*. Arhitectura riguros geometrică garantează o viziune rotundă; asaltul labirintului (al infernalului) se bazează pe premise sfidătoare în măsură să însuflească individului (rătăcitor asemenea lui Dante într-o *selva oscura*) puterea de a înfrunta. Precum divinul florentin, un Liviu Ioan Stoiciu împărțit între text și metadiscurs, narează, recurge la un limbaj epopeic și glosează; se implică în acțiune și altfel decît Dante, transcende într-un imaginar zeflemist, intens ironic.

Analogiile dintre labirintul-arhetip (palatul lui Minos din Creta) și labirintul existențial, analogii cu reverberații perene, instituie tema de bază general-umană, paradigma unei debateri în tensiune. Temă filosofică fundamentală. Dincolo de grexitatea conceptului, labirintul e un dat al umanului în genere, iar germanul Gustav René Hocke îi releva (în *Lumea ca labirint*) trăsăturile de profunzime. La rîndul ei, Marguerite Yourcenar, atît de pătrunsă de grexitate, își titra biografia sub un generic frapant: *Labirintul lumii*; italianul Corrado Alvaro trimite la *Om în labirint* – subiect al romanului său din 1926 pe tema impactului social contemporan derutant. De menționat, de asemenea, *Labirintul singurătății*, eseu al mexicanului Octavio Paz din 1950. La Liviu Ioan Stoiciu, sub inscripții ca *Întîiul glas mai ridicat* ori *Al șaptelea glas mai ridicat* ori altele de acest tip, urmează repetitiv *Descrierea labirintului*; subsecvent, de fiecare dată intervine CORUL – în rol de comentator sagace; ca la antici, *Strofa, Antistrofa și Epoda* configurează liric presiunea unui moment. În tentativa ajungerii în *centru* (focar al gnozei), individul din labirint trece prin încercări – totdeauna terorizante; întocmai ca în mitologia clînă, iată „Caverna”; „Dansul sacru” evocă simbolic pășirea zig-zagată prin labirint; „Secura cu două tășuri” amintește de tărîmul Minotaurului.

Antropologii văd în simbolistica labirintului un stimul spre purificare; „mersul și întoarcerea din labirint ar fi simbolul morții și al învierii spirituale”; pe scurt, labirintul duce spre „profundzimile inconștientului”, spre „unitatea pierdută a ființei care se risipește în mulțimea dorințelor, ori îndrumă spre o „eternă întoarcere”. Inițiatul care va depăși obstacolele va dobîndi „un sine nou” (Jean Chevalier Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, ed. 1982). Liviu Ioan Stoiciu preia elemente de cadru mitic, modifică *ad libitum*, actualizează și schițează aluziv o filosofie; se pronunță sistematic în spiritul unui umanism raționalist. „Al șaptelea glas” țintește clar instalarea în „Centrul Lumii”; din vechea gîndire sapiențială preia esențialul: „*A te concentra, a găsi propriul/ tău centru*”. Sentențios, solemn, *Corul* clamează lapidar: „În prezent culoarele labirintului se înmulțesc”. În *Antistrofa* intră în

joc „marele Inconștient”, „Trecutul”, „Puterea”, „Gelozia”, „Umbra” și celelalte; *Epoda* recomandă echilibrul, pacea interioară, liniștea aceea binecuvântată”, „trandafirul împăcării cu sine”. Tenacele peregrin devenit în final „o emanație a purgatoriului”, cată să primească lucrurile așa cum vin: „Peste toți e ceasul; binevoitor sau rău”. *Al doispzezecelea glas*, o alegorie cvasi-didactică despre Marea Trecere, lasă câmp liber legilor existențiale; se întâlnesc aici date ale psihismului autohton: „Înflăcărați: din alaiul/ lui Harap-Alb, dați/ acum încă un pas și încă un pas înapoi. Cu/ lacrimi în ochi. Cu două rămurele de liliac, plus/ și minus”; „Toate lucrurile trec” – dar durează mirajul Redeschetării, încrederea în RENĂȘTEREA MORALĂ...

Panoramicul în cauză se situează în categoria celor mai substanțiale meditații (din ultima vreme) despre esența și finalitatea Ființei. Rațiunea își asociază plenar, aici, disponibilitățile poeziei.

O lume paralelă (1989), pe de o parte palpabilă, pe de alta respirând mister, implică *umbre* și *cenușă*; „Umbra/ a ceea ce am fost nu mai poate să dăinuiască/ așa la nesfârșit...” Contemplatorului „pierdut în timp”, planînd între trecut și viitor, îi vorbesc simbolic miracole cotidiene: – iarba reprezintă „corpul fizic al unui strămoș”; iarba de leac ar putea „vindeca de singurătate”; peste „prăpastia vremii” durează sufletul, „măturător de frunze” toamna. Arhivă de amintiri, copilăria e joc de vedenii „prea/ mișcătoare, imposibil de prins în fotografii”; tiranică, în fine, solitudinea născoceste fantasmă: „mă sperii de toți cei ce-mi apar/ deodată mascați, emoționați, toți ai mei, tata,/ mama, bunicile, bunicii, străbunicii, străbunicile”.

Ieșirea din timpul concret presupune contacte cu „forțe obscure”, cu „fluide și străfulgerări”. Într-o ulciică banală, „de pământ ars”, „sălășluiesc sufletele/ strămoșilor stînd în prag, gata să-și ia zborul odată/ cu noi”. Întoarceri afective ca acestea, în modul lui Sadoveanu și Blaga, sînt mai degrabă halucinații line. Unei ființe iubite, poetul i se adresează transtemporal „în bătaia luni” – motiv de efuziuni, în fapt de tristeți existențiale:

„Înfățișarea ta, o insulă/ cosmică, mai multe. Tu o insulă... Îmi/ faci semn cu capul, îmi zîmbești: insesizabil zîmbet. Ești/ o vrăjitoare afurisită. Știi interesul pentru/ acest fel de insule a/ fost mereu prezent pentru mine. În fine, ce// a fost mai rău a trecut: întunecată/ tainică și îndepărtată, iată că ai apărut. Înțelegînd/ că mai avem de făcut un drum împreună/ înainte de a ajunge în fața ceștilor de ceai. Ceai/ de ceremonie. Ceremonie de ispășire, care/ să ne împace cu/ zeii. Cești de tablă uriașe și/ farfurii cu covrigi: acoperiți de un strat/ invizibil de cenușă, amîndoi/ sîntem vestigii ale/ aceluiași drumuri uitate cu timpul, pavate/ cu blocuri de piatră vulcanică”.

Piesă antologică, acest *Cîntec* încredințează că, în momentele lui calme, fantezistul era un patetic, un tandru.

El, cel atît de obișnuit să demitizeze, se abandonează, aparent, unei melancolii erotice, dar sensul (incifrat) e acela al inerției cuplului în moarte. Ipoteticul *drum de făcut împreună* nu vizează (cum ne-am așteptat) calea spre un *dincolo* izbăvitor, ci ajungerea lîngă „ceștile de ceai”! Trimiteri pararetorice (cești, farfurii, covrigi), simple detalii de ceremonial parodic, sînt destinate să abată atenția de la „stratul invizibil de cenușă” afiliat dispariției. Cu astfel de efecte de coloratură poetul se manifestă în linia lui unduitoare de totdeauna.

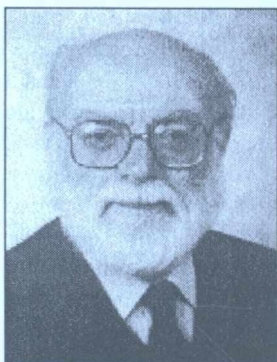
III

În al zecelea deceniu, o dată cu *Poeme aristocrate* (1991), cu *Singurătatea colectivă* (1996), esențializarea intră într-o etapă de adîncire a sentimentului tragic inextricabil. Devenită mai răspicat un fel de filosofie în metafore (precedentul Blaga) poezia tinde spre absolut, dar cunoașterea indică o pierdere; unitatea Eului în derivă întîrzie. Repliat asupra-și, meditativul își vorbește *singur* împresurat de *Singurătatea colectivă*, aceasta tot mai dură; tezele existențialiștilor par să fi accentuat mai vechile dezolări, retrospectiile în spectacolul lumii. Degringolada din *Ruinele poemului*, ireversibilă, continuă sub aripa morții. „La rădăcinile mele stau claie peste grămadă șobolanii/ iubirii, cu limbile mușcate, scîrțînd/ porțița pe unde ieșiți voi/ excitate: din/ infern” (*Uitați în interiorul piramidei*). Privirea spre cosmic dezamăgește: „Toate formele de viață nu sînt decît simple variații pe aceeași temă – cauză a propriei alterări”. Ca la Rilke și Blaga, ca la Nichita Stănescu, la Ileana Mălăncioiu, la Cezar Ivănescu și ceilalți, *iubire* și *moarte* sînt realități inseparabile. Un Liviu Ioan Stoiciu memorabil, cel din *Cu trupurile schimbate între noi*, revigorează tema – abordată de foarte demult pretutindeni.

Simbolice femei în floare – „femei-cireș înflorite, scuturate/ acum de petale, la picioare” – și adoratori de odinioară așteaptă „acel ritm al redeșteptării, ciclic”. Moartea, obiect de transubstanțiere, se sustrage momentan viziunii negre; șoptite, incantatorii, cuvintelor li se alătură iluzia regenerării planetare:

„Să ne schimbăm pînă mîine trupurile între noi/ opriți lîngă bărcile de la malul/ Fluviului/ Uitării. Abandonați amîndoi «stărilor/ anormale» (...)// Stăm întinși acum/ înfloriți/ unul lîngă celălalt, după/ dragoste, scuturați de petale, în/ sicriu, abia atinși, cu/ trupurile schimbate între noi, la începutul/ unei alte lumi”.

Nu resemnare e aici, ci o îndurerată imersiune în condiția umană eternă. Liviu Ioan Stoiciu, creator cu statut de *con-sacrat*, suprapune prezentului dezacordat mirajul unei păci hipnotice consolatoare. Memoria gravă, frămîntările, întrebările crispatе rămîn în alt tărîm.



PRIN ȘI DINCOLO DE TEODICEE

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Aparține banalităților trăirii în civilizația modernă tot mai extinsa evitare a amintirii sau confruntării, cât pe departe, cu ceea ce se înfățișează ca sfârșit al oricărei trăiri. Nu numai vârsta copilăriei, ci și cea a bătrâneții pare sau vrea a nu mai ști de moarte. Și nu este vorba de simpla, nesecabila încredere născută odată cu viața, ci de o fugă de realitate (cu atât mai mult de cea ultimă), adeseori manifestându-se ca rezultatul unei frivole ipohondrii care ar vrea să-și administreze asepisia definitivă la răul fizic și metafizic.

Recent, catastrofa cu sute de mii de victime din Oceanul Indian a făcut să țîșnească fără nici un menajament contrastul dintre un paradis terestru înjghebat din frumusețile oferite de natura Oceanului Indian și mașinăria poliformă a protecțiilor și dezmiardărilor confortului modern, pe de o parte, și deslănțuirea nemiloasă a unor formidabile forțe ale naturii neumanizate, pe de altă parte.

Printre occidentalii scăpați cu viață și reveniți în cosmosul aclimatizat, dar nu etanș la ecourile prelungi ale suferinței, puteai percepe, dincolo de umbrele ororii trăite, repetate mărturii exprese sau implicite ale retrezirii cîtorva dintre întrebările capitale ale condiției umane. În ceea ce rămăsese la capătul întâlnirii terifice cu valurile azurii transformate în imense aripi ale morții se găsea și amintirea unor devotamente duse pînă la sacrificiul ultim și, unanim, cuvinte de recunoștință admirativă pentru ajutorul spontan și solidaritatea permanentă a populațiilor locale, în toată eterogenitatea lor culturală și religioasă (nici o adiere de „război al culturilor” a la Samuel Huntington). Generozitatea ajutoarelor materiale occidentale s-ar putea spune că a atins de data aceasta o nouă calitate datorită unei fin-ramificate acompanieri compasiv-religioase, peste standardele asistenței umanitar-raționale. Supraviețuitorii apuseni au fost surprinși și de puterea de îndurare și răbdare în fața suferinței și de liniștea oamenilor acelor țărături și insule oceanice în fața

morții. Era ceva care îmi amintea de țărânul român, așa cum l-am cunoscut.

Oamenii civilizației trăirii la suprafață și, oricum, cu „picioarele pe pămînt”, în clipa în care acesta a început să se sfărîme și să se despice spre abisuri au putut aluneca nu numai spre coșmaruri tenace, ci, poate, și spre sfredeli-toare întrebări. Către neanturi, către izvoarele vieții, către Deus Absconditus? De unde venim, încotro ne ducem, și mai ales de ce răul și atîta suferință dacă lumea este, într-adevăr, creația unui Dumnezeu atotputernic și atotiubitor? Este o întrebare fundamentală veche (în primul rînd a creștinilor), iar filozoful german G.W. Leibniz a încercat să-i dea, la începutul vremurilor noi, un răspuns, sub numele de teodicee (de la grecescul „theos”=Dumnezeu și „dike”=dreptate, justificare, dreptatea lui Dumnezeu) în lucrarea lui intitulată *Éssai de Theodicée, sur la Bonté de Dieu, la liberté de l'Homme et l'Origine du Mal*, apărută în 1710. Cu o jumătate de veac mai tîrziu a avut loc o catastrofă de genul celei de acum, din Oceanul Indian, cu prilejul căreia valurile au măturat, în 1755, în Lisabona, cel puțin 32.000 de vieți omenești.

Leibniz însuși arăta că lucrarea lui din 1710 reprezenta „doctrina dreptății lui Dumnezeu”. Gînditor de tip universal, mare european întru spiritualitate creștină ecumenică, și în același timp protagonist al unității naționale germane, Leibniz mărturisea într-o scrisoare (din anul apariției *Teodiceei*) în privința filozofiei lui: „dintotdeauna am încercat să descopăr adevărul îngropat și împrăștiat sub părerile diferitelor secte filozofice și să mă unesc cu el”.

Teodiceea lui Leibniz, spirit profund ancorat în tradiția mării filozofii occidentale, începînd cu Platon și Aristotel, și în același timp deschizător de drumuri în

ÎNTEZĂRIRI - FRAGMENTE DE JURNAL

felurite domenii științifice (descoperitor al calculului diferențial în matematică, formulează, în fizică, pentru prima dată, legea conservării energiei, în psihologie descoperă inconștientul), pleacă de la ideea fundamentală că Dumnezeu, Ființa desăvârșită, a ales din multele lumi posibile pe cea mai bună și a transmutat-o în realitate. Dacă această lume nu ar fi fost cea mai bună cu puțință dintre cele posibile, Dumnezeu nu ar fi avut de ce să o creeze. Dar creațiunea neputînd fi o reduplicare a Creatorului, ea are în mod necesar caracterul de contingență, deci nu poate să se identifice cu desăvîrșirea în sine, ci este sistemul selecției celor mai bune dintre contingențele posibile. Ca orice sistem, și acesta, cel mai bun dintre cele posibile, are limitele și imperfecțiunile lui, de unde se trage și răul din lume, care nu este voit de Dumnezeu, ci numai tolerat, de altfel și ca esențială condiție a libertății, prin care omul poate alege între bine și rău.

Ceea ce se poate obiecta filozofic, religios sau ca intuiție fundamentală teodiceei lui Leibniz nu micșorează meritele amplitudinii și calitatea spirituală a acestei viziuni, care nu uită nici o clipă că ideea și judecata ei îi aparține unui spirit finit și care are în vedere un univers în necurmată evoluție, de ale cărei virtualități ar putea beneficia și ființe raționale ivite pe alte planete. Teodiceea lui Leibniz aparține marilor încercări de teologie metafizică și nu poate fi desprinsă de un optimism religios esențial, profund și subtil argumentat. Acest optimism, metafizic și mundan în același timp, al lui Leibniz a fost ironizat cu răutăcioasă bucurie de Voltaire, după catastrofa din 1755 din Portugalia, într-o scriere intitulată *Poem asupra dezastrelor de la Lisabona sau Examen al aceluia axiom: „totul este bine”* (1756), precum și în romanul satiric *Candidul sau Optimistul* (1759).

Nu există teodicee care ar putea opri lacrima pentru ființa iubită pierdută sau anestezia comunitatea de suferință în fața marilor nenorociri (salvele de ironie ale lui Voltaire erau trase în gol, căci teodiceea lui Leibniz nu ignora suferința și nici nu era un program de insensibilizare). Dar nu e mai puțin adevărat că în planul întrebării asupra sensului inteligibil și justificabil, în concret, al unei anumite suferințe sau al unei anumite nedreptăți, teodiceea nu este în situația de a da un răspuns definitiv. Teodiceea este probabil în primul rînd o încercare de înțelegere din partea conștiinței religioase, nu una de explicație. Aș privi teodiceea mai degrabă ca o gîndire religioasă în mers decît ca pe o construcție speculativă. Ea poate desprinde desfășurări care ar indica un sens compatibil cu ideea de creațiune divină, sau oricum nu în contradicție flagrantă cu

aceasta. În acest orizont de semnificații este, de pildă, relevant faptul că o bună parte din suferințele oamenilor cad în propria lor responsabilitate. În special epoca noastră, cu numărul imens de victime ale războaielor, în care apar armele de distrugere în masă, lagărele de exterminare și nesfîrșitele persecuții și încălcări ale demnității omului reprezintă o sumbră ilustrare a responsabilității creaturii „raționale”. Dar rămîne, desigur, veșnica neîmpăcare a omului nu numai cu acea amprentă indelebilă a contingenței lumii care este moartea, ci și cu manifestarea acesteia sub forma unor mari calamități dezlănțuite de forțe naturale impersonale, precum cea din zilele acestea în Oceanul Indian. Consternarea, disperarea, nespusa îndurerare sînt reacțiile copleșitoare ale ființei umane zguduită nu numai de cataclismul natural aducător de moarte, ci parcă și de o presimțire a marelui haos (nu este cumva însăși această înfiorare la neagra străfulgerare a haosului semnul și distincția făpturii?). Dar și acum ca și altă dată s-au ridicat întrebări: „cum este posibilă o asemenea dezlănțuire de nimicire și suferință într-o lume despre care s-a spus că este creația unui Dumnezeu, căruia îi aparține suprema putere și infinita iubire?”. Profesorul de filozofia religiei Eugen Biser, cunoscut și pentru activitatea lui la conducerea „Institutului pentru concepția creștină asupra lumii și filozofia religiei”, din München, nu se distanțează nici o clipă de profunda îndurerare și compasiune, dar e de părere că a răspunde la acea mare nenorocire prin acuzația negatoare de Dumnezeu vădește, în profunzime, o formă radicală a lipsei de recunoștință. Căci, fără a ignora sau minimaliza niciuna din nenumăratele fețe ale morții și ale suferinței, aceasta înseamnă a uita că, dincolo de toate relele și tragediile, noi îi datorăm lui Dumnezeu totul, începînd cu însuși faptul de a exista, cu ființa noastră, cu absolut tot ce înseamnă aceasta în noi și în relația cu celălalt.

În fond și această încercare de negare a lui Dumnezeu, în afară de trufia absurdă a finitului față de infinit, pleacă și de la insuficiențele în veci iremediabile ale oricărei încercări de descriere a Creatorului (ceea ce nu înseamnă că puterile imaginației noastre iubitoare nu ar fi chemate să-L caute și să și-L închipuie pe Dumnezeu sau că El nu s-ar apleca înspre noi, pînă la Întrupare).

Dintr-o perspectivă exclusiv de antropologie fundamentală, fără a putea cumva impieta asupra adevărului și limbajului simbolic al Cărții Facerii, s-ar putea spune că străbunul dintîi a devenit om din momentul în care printr-o revelație-mutație și-a dat seama, spărgîndu-se prin aceasta ciclurile adaptării instinctuale

infaibile (profesorul Nicolae Paulescu numea instinctele „legi divine”), care-i pecetluiau mediul vital, că există Ceva mai presus de el. A fost nevoie de această fulgurație pentru ca ființa aceea, care va continua să rămână adînc împlîntată în natură, să nu mai poată coincide pe deplin cu aceasta. Nu există un stadiu de *homo religiosus*, ci aceasta ține de însăși natura lui. Etnologia și arheologia o dovedesc. Nikolai Berdeaev spunea că omul își are un prolog în cer. Toate inițierile magice, idolatriile, mitologiile și zeitățile care s-au succedat au fost tălmăcirii crescute spre piscul acelei viziuni primordiale constitutive a umanului, pînă în zilele noastre. Ele nu sînt invenții, ci încercări de răspuns la revelația continuă. Cum am spus, omul nu poate să nu și-l închipuie pe Dumnezeu (chiar cînd Îl neagă) și însăși geneza persoanei umane este îngemănată cu o prefigurare în persoana divină intuită originar, căutată în profunzimile lumii și ale ființei, imitată, adorată, meditată, explorată în atributele ei tot atît de necesare pe cît le este insurmontabil eternul mister. Mister absolut, ca mod de a fi al transcendenței, nu irațional, ci suprarational. Misterul acesta aparține nu obscurului, ci unei supraabundențe inepuizabile de sensuri. „Misterul înseamnă lumină, dar lumină de o asemenea bogăție încît cunoașterea și limba umană nu pot «să-i dea de fund». Mister nu înseamnă că strădania gîndirii se izbește ca de un zid, ci, dimpotrivă, că strădania ajunge în tărîmul neprevăzutului, în spațiul neînchis în întindere și adîncime al Creației” (Josef Piper, *Das Geheimnis und die Philosophie – Misterul și Filozofia*, Elveția, 1950-1951). Aici cuvintele se cer tot timpul cîntărite în raport cu indicibilul. Părintele Dumitru Stăniloae scrie că în teologia răsăriteană accentul este pus pe Dumnezeu ca atotțiitor și mai puțin ca atotputernic, Dumnezeu fiind mai presus de putere.

Obiecțiile reînnoite la adresa teodiceei se fac foarte adesea, în primul rînd, pe motivul incompatibilității, între atotputernicie și bunătate divină, dovedită prin prezența suferinței. Este aici la mijloc o anumită înclinație către obsesii admirative sau anxioase în raport cu puterea ca esență a divinului. Taina transcendentă a corelației și a corespondenței dintre atributele divine este tradusă în termenii problemei unei compatibilități sau incompatibilități în planul imanent. De pildă, pentru filozoful Hans Jonas, atributele atotputerniciei și bunătății lui Dumnezeu nu mai pot fi afirmate după Lagărul de la Auschwitz. Accentul obstinat pus pe atributul puterii, și care într-un fel sau altul poate proiecta și ceva din răsfrîngerile evlaviei înfricoșate față de Dumnezeul dinaintea propovăduirii hristice a

bunătății și iubirii necondiționate, este, din perspectivă omenească, o îngustare, aici nepermisă, a viziunii despre Dumnezeu și un mod de a-L închipui în izolare. (Părintele Dumitru Stăniloae scria: „Domnia lui Hristos nu s-a scos niciodată din bunătatea Lui...” – *Teologia Dogmatică*, p. 230).

O mare parte din criticile iscate de teodicee țin de eroarea capitală de a interpreta situația omului în lume nu prin referire la o realitate integrală, ci numai la dimensiunea imanentă. O încercare de recunoaștere a sensului (și acesta nu poate fi cufundat în imanență) fără raportare la fenomenul transcenderii, care se manifestă concret în însuși demersul gîndirii care vrea să dea socoteală de realitate, nu poate duce decît la imaginea non-sensului și absurdității ultime a universului. Dar Creațiunea înseamnă lume văzută și nevăzută.

Rostul ultim, nevestejit, al unei treceri prin teodicee și dincolo de ea coincide cu un început de răspuns la cea mai acută dintre sarcinile actuale ale creștinismului: punerea în plină lumină a înțelegerii și neîntîrziată acțiune a ceea ce a constituit inima învățăturii lui Hristos și secretul victoriei ei asupra durei răceli a lumii antice: credința în filiațiunea divină a omului și mîntuirea prin iubire.





FIȘELE UNUI MEMORIALIST

Gheorghe GRIGURCU

L-am privit îndelung pe Sadoveanu de două ori, în decursul prodigioasei pentru mine toamne 1954. O dată, când Ceahlăul literar *șădea* monumental la prezidiul unei „adunări pentru apărarea păcii”, aplaudat omagial în răstimpuri (eu mă aflam la balconul sălii, în apropierea lui... Petru Groza, care, ocupînd inițial un rînd întreg, a invitat apoi, cu un gest de om de lume, cîteva femei să se așeze pe scaunele rămase goale). Sadoveanu s-a ridicat de două-trei ori în picioare pentru a rosti, cu trăsătorul său accent moldav, cîteva vorbe protocolare. Se prezenta ceremonios, în haine negre și cu lavalieră. La ieșire, l-am văzut înveșmîntat în vestita-i șubă siberiană, de culoare deschisă, înconjurat respectuos de tineri, un uriaș obez și țepăn, cu privirea ce părea a nu înregistra nimic, umplută cu fire de ceață cosmică... A doua oară am avut prilejul a-l contempla pe autorul *Baltagul* la o ședință a Academiei, tot la masa prezidiului, alături de G. Călinescu, ce rostea o conferință închinată lui Cehov. Pe măsură ce Călinescu termina de citit paginile, Sadoveanu, aflat la stînga sa, le lua cu grijă și le rînduia unele peste altele, gospodărește. O... colaborare.

*

Tinerețea viguroasă privește îndărătnic, necruțător, doar înainte. La nevoie calcă peste cadavre. A mea, vai, petrecută în ani istorici răi, dar și pentru că am fost croit pesemne într-un anume fel, precum un inadapabil (cauzele s-au conjugat!), a privit stăruitor înapoi, a idealizat trecutul, a șovăit neîngăduit de mult, pierzîndu-se *par delicatesses*.

*

Cînd mă gîndesc bine, îmi dau seama că singurele momente luminoase din viața mea au fost *începuturi* fulgurante, mirifice, care n-au mai continuat. Unde e urmarea lor? Se află undeva o urmare a lor, în lumea de aici ori în lumea de dincolo? Pot exista *începuturi* infinite și-atît?

*

Nici nu-mi vine să cred. Am cunoscut Clujul înainte să fi prins ființă „generația '80”, înaintea de-a fi auzit de vreun șaiyecist, înaintea tuturor echinoxistilor și universitarilor de-aci și de aiurea care ocupă acum scena. Era un gol plin de vibrațiile eternității. Clujul dinainte de Facerea Lumii...

*

„Ultima ipoteză a stomatologului britanic Alan

Prestwood – inventatorul exo-odontologiei, adică a științei care se ocupă strict cu igiena bucală a extratereștrilor – susține următoarele: dinții acelor creaturi fiind urîți, galbeni, inegali, ba uneori lipsind cu totul, avînd și gingiile înnegrite, principalul lor interes la coborîrea pe Terra ar fi acela de a găsi și a-și însuși tuburile noastre de pastă de dinți! Ca român lucid întreb: omul ăsta ne ia de timpîți? De la prima ochire se vede că această elucubrație este o reclamă ascunsă pentru Colgate, Friscodent și alte mărci pe care oricum le ignorăm fiindcă – după ultimele sondaje – românii sînt printre cei din urmă consumatori de periute dentifrice din lume. Dacă ceva nu ne obsedează nici atîtica – și doar Dumnezeu știe cît sîntem de obsedați – asta este exo-odontologia” („Dilema”, 2003).

*

La scurt timp după condamnarea sa la moarte, Socrate a avut un vis în care i se spunea că trebuie să se dedice artei și, pentru a nu-i supăra pe zei, la cei șaptezeci de ani ce-i avea, s-a apucat să alcătuiască versuri.

*

Epigonul poartă nu doar propria sa inevitabilă povară, ci și pe cea a maestrului. E un hamal!

*

Scrisul concentrat constituie un canon mai mare decît cel abundent, întrucît e de presupus că înglobează pauzele pline de întrebări, anxietăți, dubii cu privire la propria-i soartă.

*

Există o poezie a drumurilor, cu atît mai intensă cu cît e vorba de drumuri pe care nu le vei putea străbate nicio-dată. O nostalgie a neîntîmplatului, a imposibilului. De aici atracția specială a drumurilor ce se ivesc în filme, chiar în filmele proaste.

*

Autopedagogia se poate realiza cu un efect maxim doar atunci cînd te raportezi la tine în chip radical, ca la o victorie sau ca la o înfrîngere.

*

Așteptarea e o formă rudimentară a escatologiei înscrisă în ființa fierbinte a fiecăruia din noi.

*

Socrate, Pascal, al nostru Ibrăileanu se zice că au vorbit mult înainte de a-și da duhul. Oare au vorbit pentru a-și îndupleca viața sau moartea? Probabil pe amîndouă.

*

„Aplecarea noastră de-a presupune fără reflecție că cine este, de exemplu, inteligent este și bun, că cine este entuziasmat are să fie generos, trebuie din capul locului înfrinată pe temeiul înțelegerii acelei condiții primordiale a îngustimii conștiinței” (T. Maiorescu, în temeiul conflictului dintre sferele de valori, semnalat de Kant).

*

„Prin fața Teatrului Național sînt afișe cu piesele care se joacă. Afișul este cam așa: «*O noapte furtunoasă* – poză – actori – regie – Directorul general al Teatrului Național, Dinu Săraru». Sau: «*Revizorul* – poză – actori – regie – Directorul general al Teatrului Național, Dinu Săraru». Și așa mai departe, cu *O scrisoare pierdută*, *Trei surori*, *Legenda ultimului împărat*. Ca să nu mai vorbim de «*Crimă pentru pămînt* – dramatizare după romanul cu același nume de Dinu Săraru – Directorul general al Teatrului Național, Dinu Săraru». La reclama cu «LG Home Appliance» mă așteptam să văd: «Și directorul general al Teatrului Național, Dinu Săraru, folosește televizorul LG». E o idee” („Dilema”, 2003).

*

Așteptarea e pură ca orice increat.

*

Analiza poate ucide trăirea deja consumată, însă e fără putere asupra celei viitoare.

*

Timpul, în desfășurarea sa, e ca un discurs presărat cu digresiuni (cînd intervin acestea, nu-l mai auzi).

*

Un timp fisurat, brăzdat de crăpături, aidoma unei stînci bătrîne și golașe.

*

„A îngropa o operă în biserica universității” (G.C. Lichtenberg).

*

Fără căldura mărturisirii, nici un dialog nu trece de uscăciunea unui act administrativ.

*

Încet-încet, unele certitudini ți se uzează, aidoma unor haine purtate multă vreme. Și astfel îți dai seama de caracterul exterior pe care l-au avut.

*

„Iar dacă este vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său” (M. Eminescu).

*

„Și cine publică poezii la noi se socotește poet” (G. Călinescu).

*

Copilăria, în magia sa, e totodată introvertire și extrovertire, ambele violente.

*

Timpul se uzează odată cu decepțiile noastre și se

regenerează odată cu iluziile noastre.

*

Sentimente delicate, care se sting lin, precum lumina unei candelă.

*

„Peștii sînt mult mai inteligenți decît se considera pînă în prezent și pot învăța mult mai rapid decît prietenii omului, cîinii, susțin cercetătorii britanici. Membrii unei echipe de cercetători de la Oxford i-au caracterizat pe pești ca fiind «foarte capabili» după ce au construit o cursă cu obstacole acvatică și după ce au observat că peștii testați – reprezentanți ai speciei de pești mexicaniorbi, care trăiesc în ape de peșteră – au memorat traseul corect în doar cîteva ore. De asemenea, peștii au observat schimbările de traseu în momentul în care cercetătorii au încercat să-i pună în dificultate, fiind în același timp capabili să își amintească ceea ce învățaseră cu cîteva luni înainte. Totodată, oamenii de știință britanici au menționat că subiecții testelor au completat sarcini mentale complexe, inaccesibile cîinilor sau hamsterilor” („Adevărul”, 2004).

*

„Cîinele Lache este un metis cu picioare scurte, corpul lung și blana roșiatică, caraghios nevoie mare, dar poate tocmai de aceea este un exemplar canin interesant ca fizionomic. Este paznicul unui bloc din cartierul Balta Albă (București). Locatarii blocului (mai ales pensionarii și copiii) au grijă de el zilnic. Primește mîncare și apă proaspătă. Este dus la cabinetul veterinar pentru vaccinări și deparazitare. Într-un fel, locatarii îl răsplătesc pentru serviciile lui. Un locatar de la parter care îl «monitimizează» pe Lache a observat că aproape în fiecare zi dispare cu vasul de mîncare, ducîndu-l în gură în spatele blocului (care se învecinează cu Parcul IOR). După 10-15 minute se întoarce cu vasul gol la locul de pază. Din acel moment, Lache începe cerșitul la fiecare persoană care iese din bloc. Unii locatari, văzînd că încă nu a primit mîncare (vasul fiind gol), se întorc și-i aduc tot felul de alimente. Lache înfulecă, după care, tacticos, lipăie apa și apoi se așază la locul lui pe un preș la intrarea în bloc. Locatarul de la parter, tot observînd «tărășenia», l-a urmărit pe Lache ca să vadă unde-și ascunde mîncarea. Mare i-a fost surpriza cînd a observat că din castronul lui Lache mîncau de zor o fetiță și un băiat de 10-11 ani, năpăstuiți de soartă (copii ai străzii). Lache o fi un cerșetor sau o ființă altruistă?” („România liberă”, 2004).

*

A gîndi înseamnă a te împotrivi obiectului gîndirii tale.

*

Autoportretul binecunoscut al Annei de Noailles nu seamănă oare cu... Ana Blandiana?



SISTEMUL DE LA VERSAILLES CONSIDERAȚII ISTORIOGRAFICE

Alexandru ZUB

Astfel formulat, demersul nostru promite mult, dar nu poate oferi decât prea puțin. În adevăr, ce se poate spune, în câteva cuvinte, despre o temă pe seama căreia s-a scris așa de mult, încât nu s-a putut întocmi nici până acum o bună sistematizare bibliografică?

Creație deosebit de complexă, sistemul de la Versailles continuă să preocupe lumea istoricilor, ca epilog al primului război mondial, dar și ca secvență de istorie cu un profil deosebit pe multe planuri. Este perioada interbelică, limitată de regulă între anii 1918 și 1939, dar pe care mulți istorici o consideră deja ca un armistițiu *sui generis*, în cadrul unei conflagrații mondiale sau chiar al unui mare război civil, cu faze „calde” și „reci”, extrem de complex ca problematică și susceptibil de mereu alte interpretări¹. Ernst Nolte, bine cunoscut din faimoasa *Historikerstreit* (1987), a susținut concomitent ideea că în secolul XX am avea, de fapt, numai un lung război civil (*Bürgerkrieg*), la care au contribuit mai toate popoarele². Alți istorici (Fleming, Fontaine) insistă asupra originării războiului rece în „marele război”³, în timp ce André Ribard subliniază preocuparea unor cercuri politice din Elveția de a transforma „războiul imperialist în război civil”⁴.

Interpretările sînt multiple și aporetice, lucru firesc cînd e vorba de un fenomen așa de complex. Istoricii înșiși nu au fost numai interpreți ai acestuia, ci adesea și actori⁵. H. Temperley, H. Pirenne, J. Carcopino⁶, G. Brătianu⁷, între alții, au luat efectiv parte la marele război. E. Lavissee a publicat, în plină conflagrație, un volum justificativ⁸, iar H. Berr va explora fenomenul tocmai sub unghi istoriografic⁹. Pagini demne de interes au scris, dintre istoricii contemporani, J. Bainville, N. Iorga, H.-J. Marrou, Ch. Seignobos, R.W. Seton-Watson, ultimul fiind și semnatarul unor reflecții despre misiunea civică a istoricilor din Europa mediană¹⁰, temă reluată și mai tîrziu de unii analiști sensibili la problematica națională¹¹.

Lăsînd la o parte memoriile privitoare la congresul de pace, utile desigur, deși parțiale și subiective, trebuie spus că unii dintre marii actanți ai războiului, diplomației, reorganizării europene au căutat să explice pe cont propriu evenimentele, făcînd astfel un bun serviciu istoriografiei. Winston Churchill, lord al amiralității în marele război, s-a

ocupat de „criza mondială” (*The world crisis*, 1923), iar E.M. House și C. Seymour de conferința de pace (*What really happened at Paris*, 1921), cu date noi și observații privitoare la alte demersuri analoage, precum acela subscris de E.J. Pillon în *The Peace Conference* (1919).

Un capitol aparte în vasta literatură despre acele împrejurări îl constituie inițiativele unor istorici, precum A. Toynbee, E.H. Carr, pentru a nu adăuga la cele deja amintite decât puține nume dintr-o lungă serie¹².

Personalități britanice de felul lui Gilbert Murray, H.G. Wells sau Leonard Wolf, toate interesînd istoriografia, au intervenit public, la 24 mai 1919, pentru a cere aliaților să-și reconsidere atitudinea față de Germania învinsă și disperată¹³.

Tratatul de pace trebuiau să gestioneze moștenirea războiului (*Legacy of war* la H.A.L. Fisher), într-un moment cînd Europa era dominată de sărăcie, confuzie, dezordine. Deviza lui Wilson („peace without victory”) era inaplicabilă într-o lume ce se destructura iute, făcînd loc haosului și dictaturii¹⁴. Speranțe himerice se alimentau din acea stare de lucruri, împreună cu soluțiile cele mai radicale.

Nimeni nu părea mulțumit în Europa postbelică. Anglo-saxonii considerau că tratatul de la Versailles era prea dur, pe cînd francezii îl socoteau prea blînd, iar învinșii inacceptabil¹⁵. Austria, de la care pornise accidental conflagrația, nu mai avea resurse de supraviețuire pe cont propriu. Germania era sfîșiată de contradicții, umilită și săracă. Ungaria, pierzîndu-i pe cehi, slovaci, români din fostul regat, se refugia în mitologia națională și în visuri nostalgice. Cehoslovacia, Polonia, România, Iugoslavia erau singurele state beneficiind de teribila disoluție a imperiilor. Fiecare din ele avea însă probleme nevralgice („points of irritation”)¹⁶ în raport cu vecinii, aspirații neîmplinite, neliști legate de viitor.

Războiul nu se încheiase, germanii căutau cu disperare o soluție de ieșire, dar se gîndeau deja la un alt conflict, căutînd „a salva pentru viitoarea revanșă tot ce se mai putea salva”¹⁷. Inițiind unele reforme de ajustare constituțională, Max von Baden le comunica la Washington, cu speranța că președintele nu va sprijini cereri incompatibile cu onoarea

poporului german și pregătirea unei păci drepte¹⁸.

În adevăr, pacea semnată în *Galérie des Glaces*, tocmai acolo unde cu o jumătate de secol mai înainte se proclamase imperiul german, nu părea să fie o pace, temeri de tot felul subsistau pretutindeni. Europa, se spunea, nu e coaptă pentru democrație, iar principiul autodeterminării poate fi o „cutie a Pandorii“, plină de surprize¹⁹. Faptul că America, deși avusese o contribuție așa de însemnată la elaborarea tratatului, nu l-a semnat până la urmă, după cum nici nu s-a înscris în Liga Națiunilor, a cîntărit greu în evoluția generată²⁰.

S-a putut constata că în politica Statelor Unite, ca și în aceea a Marii Britanii, factorul economic precumpănea și că micile state rămîneau fără sprijin în momentele de criză majoră. Liga Națiunilor nu era în măsură să dea soluții eficiente, iar alianțele regionale se vedeau cu totul fragile față de marile puteri²¹.

S-au investit mari speranțe, la început, mai ales după impulsul dat de programul lui W. Wilson, că raporturile dintre state vor fi puse pe noi temelii, de egalitate a națiunilor, de cooperare și construcție mai armonioasă, în lumina dreptului public²². Ideea de solidaritate era chemată a înlocui competiția violentă, prin intermediul unor organisme speciale, dar ea se va destrăma iute, sub presiunea realităților geopolitice din Europa și din lume.

Negocierile de la Paris s-au făcut, după cum se știe, în condiții dificile pentru România. Deși beligerantă din 1916, ea fusese nevoită să încheie, în 1918, cu asentimentul aliaților, pacea separată de la București. În noile împrejurări, ea figura printre statele cu interese limitate. A trebuit să depună mari silințe pentru a-și apăra cauza, pe temeiul tratatului de alianță din 1916 și al sacrificiilor făcute în război. Redevenit prim ministru, I.I.C. Brătianu a fost destul de abil și de ferm pentru salvagardarea interesului național²³. A fost nevoie pentru aceasta nu numai de o intensă activitate diplomatică, dar și de anihilarea guvernului bolșevic din Ungaria, condus de Bela Kun, trecîndu-se astfel peste opoziția Consiliului Suprem aliat.

La 25 nov./8 dec. 1919, fu semnat la St. Germain tratatul cu Germania, iar la Trianon cel cu Austro-Ungaria, prin care se consfințea integrarea Transilvaniei și Bucovinei. Abia la 14/28 oct. 1920, marile puteri au recunoscut și unirea Basarabiei. „România Mare“ devenea un fapt. Ea trebuia să-și articuleze acum rosturile ținînd seama de noua structură geopolitică a continentului, dar și de exigențele impuse pe plan mondial prin programul lui Wilson. Era nevoie de reforme (împroprietărirea țăranilor, votul universal etc.) și de o nouă constituție, care să armonizeze ansamblul românesc, aflat în criză, expus încă la fluctuații primejdioase²⁴.

Felul în care G. Brătianu avea să examineze mai tîrziu problematica războiului prim mondial și a păcii aferente prezintă interes și acum, fiindcă e o bună așezare în perspectivă a unui eveniment istoric decisiv²⁵. Marea confla-

grație ar fi, în această viziune, urmarea contradicției dintre particularismul național și universalismul economic, de care se leagă și problematica statului, a sporului demografic („invazia maselor“), a distribuției resurselor existente, a tehnologiei etc. Preluînd o idee curentă în epocă (René Guénon), istoricul amintit conchidea că „sub toate raporturile, vîrsta de fier succede vîrstei de aur și pune organizării păcii probleme insolubile prin metodele tradiționale“²⁶. Teama sporea odată cu înarmarea, cu eșecurile diplomatice, cu propaganda războinică a cercurilor interesate, cu neputința de a pune în operă ideea federativă experimentată de britanici în coloniile lor, care tindeau să formeze deja un *Commonwealth*.

Antagonismul dintre această idee federativă și ierarhia centralizată, produsă și reprodusă pe continent de modelul francez, se regăsește în marea confruntare dintre blocuri din primul război mondial, imperiile austro-ungar, german și otoman reprezentînd în acest caz concepția ierarhică, opusă aplicării extinse a principiului autodeterminării. Cealaltă alianță, avînd ca pilon cooperarea franco-britanică, lupta sub semnul federației. Ea se va extinde mult peste limitele Europei, sugerînd o modalitate de organizare ulterioară a păcii, după cum se poate deduce chiar din proiectul wilsonian de organizare a lumii ca o societate de națiuni egale²⁷. Din păcate, ea nu a răspuns așteptărilor, realitățile geopolitice s-au vădit ostile ideii, astfel că liga respectivă s-a crezut în drept să diferențieze pe cei „patru mari“, cu interese depline, de „cei mici“, cu interese limitate. Era un viciu fundamental, lesne de recunoscut la originea multor tensiuni și de natură a motiva măcar în parte eșecul Ligii Națiunilor²⁸.

Viziunea lui G. Brătianu este afînă cu cea conturată de Jacques Pirenne în *Les grands courants de l'histoire universelle*, vasta sinteză în care popoarele continentale se conduc după principiul autoritar, iar cele maritime după idei liberale²⁹. Autoritar și ierarhic, liberal și federativ sînt, în acest caz, noțiuni afine, puse la lucru de istoricii în cauză independent unul de altul și urmărite din timpurile antice pînă în lumea contemporană³⁰.

Președintele W. Wilson a dorit să impună principiul federativ, prin Liga Națiunilor, însă a întîmpinat opoziția unor state europene, care au impus ajustări de natură să prevaleze principiul ierarhic, mai aproape de *Sfînta Alianță* decît de „cele 14 puncte“³¹. Mai mult încă, Senatul i-a refuzat orice sprijin, iar noul președinte, Harding, declară „moartea“ creației predecesorului său³². În asemenea condiții, Liga Națiunilor nu și-a putut împlini rostul decît în mică măsură, ceea ce l-a făcut pe Aristide Briand să conceapă, în numele Franței, un organism european de tip federativ (1930), în perspectiva căruia stimula acordurile regionale.

Cu toate astea, dictaturile de pe continent au știut să profite, mai întîi Italia lui Mussolini, apoi Germania lui Hitler, pentru a se debarasa de constrîngerile tratatelor și a deveni

forțe redutabile pe un continent tot mai tulbure geopolitic³³. Acordul de la München (sept. 1938) era opera unui „directorat”, care și-a putut îngădui să decidă sacrificarea Cehoslovaciei, în speranța că apetitul imperialist al Germaniei va fi satisfăcut astfel. Garanțiile nu mai aveau efect, acordul sovieto-german din 23 aug. 1939 indica limpede o evoluție conflictuală. Balanța istoriei înclina decis spre „organizarea ierarhică”, a cărei expresie elocventă era pactul germano-italo-japonez. *Anschluss*-ul, ocuparea Cehoslovaciei, dictatul de la Viena pe seama României țin de această conduită, din care trebuia să rezulte o „nouă ordine” în lume³⁴. Curînd, *Carta Atlanticului* (14 aug. 1941) avea să relanseze proiectul wilsonian de a institui pacea în spirit liberal, deschis, pluralist, cu respectarea dreptului fiecăruia de a-și decide soarta³⁵.

Deși G. Brătianu n-a mai putut încheia marea sinteză despre organizarea păcii în istoria universală, ajungînd în primul tom numai la finele secolului XVIII, interpretarea dată perioadei următoare, pînă la tratatul de la Versailles, s-a putut reconstitui totuși din rezumatul publicat de autor în „*Revue historique du Sud-est européen*” (1945-1946), text inclus apoi în ediția integrală prefată de John Rogister³⁶. Cunoaștem din acest volum chiar și opiniile istoricului asupra perioadei ce a urmat, pînă la 1945.

Am evocat mai pe larg cazul lui G. Brătianu fiindcă el e semnificativ pentru o parte din istoriografia timpului. Cum se știe, unii istorici de seamă luaseră chiar parte la război. Charles Péguy și-a pierdut viața în luptă, iar H. Pirenne a fost prizonier la germani. N. Iorga, în altă zonă a vastului teatru de operații, a devenit marele animator al voinei de a rezista, după cum a ținut să-l recomande A.D. Xenopol într-o misivă către Emile Boutroux³⁷. G. Brătianu, fiul primului ministru și voluntar, a fost rănit în luptă și avea să-și evoce experiența în volumul *File rupte din cartea războiului* (1934).

Peste cîțiva ani, în dec. 1939, cînd războiul începuse deja, practic, el pune la îndemîna străinătății întîiul capitol dintr-un studiu privitor la *Rumania at Versailles*³⁸, în ideea de a sensibiliza lumea anglo-saxonă cu privire la interesele țării sale. Erau considerații de istoric, însă miza lor politică nu putea trece neobservată, dată fiind amplitudinea personalității autorului. Fascicula respectivă din „*Rumanian Quarterly*”, cu texte de N. Iorga, D.J. Hall, Al. Iordan ș.a., era dedicată relațiilor cu Anglia și trebuie socotită ca un gest menit a semnala interesul României de a menține sistemul de la Versailles, atunci cînd în mod evident acesta era pus în chestiune.

În același timp, fidel crezului său civic³⁹, N. Iorga examina, lucid și realist, instituirea „protectoratului” german asupra Cehoslovaciei, protestînd vehement, convins că ocupantul evoca imaginea unui „monstruos Behemoth biblic”⁴⁰. Ofensiva germană contra sistemului de la Versailles, condamnată și mai înainte, l-a făcut să scrie astfel, după

„desființarea” Poloniei: „Cine ar fi crezut vreodată că numele *revărsării de ape* zăgăzuită de Ludovic al XIV-lea pentru ca pe pămîntul consolidat cu atîtea jertfe să se ridice minunea din basme a castelului regal, a cărui glorie va supraviețui regalității înseși, să ajungă a fi semnul a două aspre porunci ale istoriei: aceea pruso-germană din 1871 contra Franciei și aceea prin care aceiași Germanii i s-a impus ceea ce ea numește *diktatul*? Și că pentru aceasta se va alipi de numele Versailles unul din cele mai teribile blăsteme răzбunătoare ale lumii?”⁴¹

„*Vinovăția* de la Versailles” fiind abolită simbolic, prin propagandă, apoi și militar, memoria lui W. Wilson era supusă și ea la atacuri ignobile, pe care același N. Iorga a înțeles să le combată, cu sarcasm și ironie, căci pentru el locul în cauză, Versailles, rămînea binecuvîntat de către națiunile ajunse a respira astfel mai liber⁴².

Amputarea teritorială a României, în urma pactului sovieto-german și a dictatului de la Viena, i-a stors lui N. Iorga pagini de analiză, protest și imprecăție, în care viziunea cumpănită a istoricului („bătrîn prin experiență”) se îmbina cu reacția civică, în forme cu totul memorabile⁴³. În acest sens, el socotea că statul modern nu mai poate fi înțeles ca o „întîmplătoare legătură de teritorii și grupe omenești”, ci ca un organism întemeiat pe națiune, ca produs al unei evoluții îndelungate, cu o cultură specifică și o istorie proprie, ceea ce înseamnă o conștiință de sine modelată în timp⁴⁴.

La moartea lui Chamberlain, în toamna lui 1940, puțin înainte de a se stinge el însuși, intempestiv, N. Iorga a ținut să-l evoce ca pe o figură distinsă, legată de un moment tragic al istoriei, unul care l-a constrîns să facă nedorite concesii, pînă la a-și umili chiar patria. Inadecvația cu epoca îi părea șocantă, căci „el a vorbit din Biblie, într-o vreme cînd lozinca preistorică conducea omenirea”⁴⁵.

A cîștiga un război nu e totuna cu a cîștiga pacea. În sistemul internațional, tot mai complex, pacea vrea să însemne stabilitate geopolitică⁴⁶. De la pacea westfalică pînă la tratatul de la Versailles, dacă e să identificăm repere utile, lumea modernă a putut aprecia cît de mare poate fi deosebirea între așteptările din timpul războiului și realitățile din vremea păcii. Perioada interbelică, aparent una de pace, a însemnat de fapt o prelungire cu alte mijloace a războiului, unul în care spectrul combatanților a devenit mai complex, cu nuanțe pe care istoricii au căutat să le definească cît mai exact. Cei care au dorit o pace „fără învingători și fără învinși”, una care să asigure un mai bun echilibru în viitor, s-au văzut iute dezamăgiți. La Versailles s-a decis într-un fel pe care anumite puteri le-au perceput ca o sursă de umilință, de ofensă inacceptabilă. După cum s-a observat deja, „propaganda forțelor de dreapta, extrema dreaptă, stînga și extrema stînga contra lui Wilson și a *Diktatului* de la Versailles se permanentizează în întreaga perioadă interbelică”⁴⁷.

Tratatul de pace n-au adus sincronizarea așteptată între

țările ce se înfruntaseră pe câmpurile de luptă, ci o stare de neliniște, suspiciune, teamă, accentuată apoi de mara criză, dusă la exces de mișcările extremiste și de politica revanșardă a învinșilor⁴⁸. „Totuși, dreptul la autodeterminare rămâne principiul pe care s-a întemeiat sistemul politic căruia, pentru a da numai două exemple, România îi datorează îndeplinirea aspirațiilor ei, iar Cehoslovacia chiar existența sa. Însăși agregarea provinciilor istorice într-un stat numit din 1929 Iugoslavia a fost posibilă prin recunoașterea internațională a acestui drept”⁴⁹.

Analiza intervalului nu se poate lipsi, firește, de luarea în considerație a acelui sentiment crepuscular ce domina spiritele după marele război. Nu doar anumite forme istorice păreau condamnate, ci deopotrivă civilizația (Paul Valéry), dacă nu lumea însăși, cu valorile ei, ceea ce îndemna să se repună totul în chestiune (André Gide). S-a scris atunci, mult, despre „declinul Occidentului” (O. Spengler), despre „apusul națiunilor albe” (Maurice Muret), despre criza lumii moderne (R. Guénon), crizismul fiind o temă obsedantă a epocii⁵⁰.

Hermann von Keyserling, cunoscut mai ales prin tentativa de a face „analiza spectrală a Europei”⁵¹, publicase un eseu despre „renașterea” preconizată după război (*Wiedergeburt*, 1922), fenomen vizînd un om nou, înțelept, puternic, rațional, ca răspuns la iraționalitatea de care lumea dăduse dovadă în timpul conflagrației. Un anume spirit ecumenic s-a născut din chiar mizeriile războiului, fenomen înțeles ca o manifestare absurdă a speciei umane⁵². Îl regăsim la originea unor proiecte de reorganizare a lumii, pe linie colectivistă, marxiană, ca și pe linie fascistă, proiecte în jurul cărora a curs nu doar multă cerneală, ci și sînge, oriunde lupta de idei nu mai părea să mulțumească spiritele. „*War guilt had engendered peace guilt, but both stemmed from the treaty of Versailles, and both were overwhelming supported by the democracy*”⁵³. Este concluzia unui istoric foarte atent la realități, Maurice Pearton, dar ea rimează cu aprecierile făcute și de alți studioși ai trecutului.

Walter Kolarz observa, îndată după al doilea război mondial, că principiul lui Wilson relativ la autodeterminarea națiunilor a fost o greșeală cu urmări nefaste, căci a dat loc la „state-națiuni” competitive, iar finalmente la un nou război, ale cărui consecințe nu se puteau bănui încă⁵⁴. Alți contestatari ai principiului în cauză se vor ivi și mai târziu, pînă în vremea noastră, care a înregistrat deja eliminarea unor decizii luate la Versailles. Două dintre statele successorale, Cehoslovacia și Iugoslavia, nu mai există în forma de atunci⁵⁵.

Timothy Garton Ash, între analiștii de dată recentă, s-a referit și el la situația din Europa Est-Centrală, avînd în vedere secesiunea ceho-slovacă și destructurarea Iugoslaviei⁵⁶.

O abordare aparte a propus Attila Pök, ocupîndu-se de Bulgaria și Ungaria față de tratatul de la Versailles: două

cazuri tipice de „țapi ispășitori” (*scapegoats*) în istorie⁵⁷. Autorul menționat se interesa anume de tipurile de explicații ce se pot găsi în gîndirea politică a națiunilor respective pentru cauzele înfrîngerii. Cine poate fi blamat pentru tragicele evenimente: factorul intern sau cel extern, ori poate o combinație a acestora?

Studiile de psihologie socială (Allport, Heider, Lewin etc.) înlesnesc o mai bună înțelegere a mecanismelor puse la lucru în asemenea împrejurări. Omul, individ sau comunitate, caută explicații clare, unice pentru criza în care se află. Dacă s-a produs o înfrîngere, cine este răspunzător de ea? Judecata se face în plan legal, moral, istoric, însă căutarea „țapului ispășitor” consumă oricum destulă energie, alimentînd discursul politic, istoriografia, imaginarul colectiv.

Examinînd problema în toate aceste registre, Attila Pök conchide că în timp ce bulgarii au emis o critică permanentă a străinului, responsabil de orice eșec, ungurii înclină spre autocritică, după cum s-a putut deduce mai ales din lucrarea lui Gyula Szekfu, *Trei generații*, sau din aceea a lui Oszkar Iasz, *Calvarul ungar, resurecția ungară*, ambele scrieri fiind publicate în 1920, pe fondul marii decepții produse de tratatul de la Trianon.

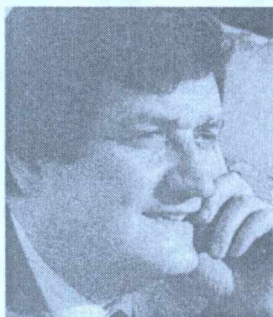
Unei Europe a marilor puteri începea să i se opună o alta, a micilor state ivite pe ruina vechilor imperii⁵⁸. Ele se întemeiau însă pe tradiții istorice a căror cunoaștere nu poate mulțumi nici azi spiritele mai riguroase. Ministrul României la Praga, Emmandi, scriind un articol despre politica externă a țării sale, în 1935, pune accent deopotrivă pe argumentele de drept internațional și pe „concepția istorică” recognoscibilă la baza ei: o politică de pace și colaborare, în spiritul angajamentelor convenite după marea conflagrație⁵⁹. El a ținut să evoce consensual figura lui Take Ionescu, exemplară pentru acest spirit, amintind și întîlnirile avute de acesta cu Mossaryk, Benes, Venizelos și Pasitch, împreună cu care au întemeiat Mica Antantă, organism în slujba căruia M. Titulescu și-a pus apoi toată energia și o mare voință de a construi un sistem de securitate pe continent. Organizarea păcii îi părea a fi misiunea esențială a oamenilor de stat⁶⁰.

Perioada interbelică, deși atît de scurtă, la scara istoriei, îngăduie analize dintre cele mai interesante sub unghiul tentativelor de a soluționa crizele de pe continent⁶¹. „Tari și slabi” se puteau distinge în grupul de state născute în vîltoarea războiului, ceea ce inculcă ideea că nu e vorba de un sistem versaillez monolitic, uniform, lesne descriptibil, ci de situații foarte diferite, asupra cărora s-a atras deja luarea-aminte⁶², dar care necesită încă aprofundări sub diverse unghiuri.

Note:

1. Cf. Cyril Falls, *A hundred years of war*, London, 1953; J.F.C. Fuller, *War and western civilization, 1832-1932*, London, 1932; Alastair Buchan, *War in modern society*,

- London, 1966; Guy Wint, *Total war*, London, 1972; A.J.P. Taylor, *The origins of the second world war*, New York, 1983 (ed.rom., 1999).
2. Ernst Nolte, *Der europäische Bürgerkrieg*, 1987.
 3. Cf. N. Tranfaglia (ed.), *Il mondo contemporaneo*, VII, Firenze, 1983, p. 386.
 4. André Ribard, *Minunata istorie a omenirii*, trad., p. 437.
 5. Cf. Al. Zub, *Istorie și istorici în România interbelică*, Iași, 1989, p. 83-98: *Clio inter arma*.
 6. J. Carpino, *Souvenirs de la guerre en Orient, 1915-1917*, Paris, 1970.
 7. G. Brătianu, *File rupte din cartea războiului*, București, 1934.
 8. E. Lavissee, *Pourquoi nous-nous battons*, Paris, 1917.
 9. H. Berr, *Les études historiques et la guerre*, în „Revue de synthèse historique”, XXIX, 1929.
 10. R.W. Seton-Watson, *The historians as a political force in Central Europe*, London, 1922.
 11. Dennis Deletant, Harry Hanak (eds.), *Historians as nation-builders: Central and South-East Europe*, London, 1988.
 12. H. Temperley, *History of the peace conference at Paris*, 1921; A.J. Toynbee, *Survey of international affairs*, 1920-1923; E.H. Carr, *The twenty years' crisis*, 2nd ed., 1946; *International relations between two world wars*, 2nd ed., 1947.
 13. Cf. Maurice Pearton, *The Paris peace conference (1919) and British opinion*, în Albert A. van Goudoever (ed.), *Great peace congresses in history (1648-1990)*, Utrecht, 1993, p. 89.
 14. H.A.L. Fisher, *A history of Europe*, II, Cambridge, (1935), 1976, p. 1255.
 15. *Ibidem*, p. 1267.
 16. *Ibidem*, p. 1268.
 17. V.M. Potemkin (ed.), *Istoria diplomației*, III, 1948, p. 429.
 18. *Ibidem*, p. 432.
 19. H.A.L. Fisher, *op. cit.*, p. 1269-1270.
 20. *Ibidem*, p. 1271.
 21. *Ibidem*, p. 1273-1277.
 22. G. Sofronie, *România în viața internațională*, în *Enciclopedia României*, I, București, 1938, p. 971.
 23. M. Vulcănescu, *Războiul pentru întregirea neamului*, în *Enciclopedia României*, vol. cit., p. 932.
 24. *Ibidem*, p. 934-935.
 25. G.I. Brătianu, *Organisation de la paix dans l'histoire universelle des origines à 1945*, București, 1997, p. 28-32, 311-317.
 26. *Ibidem*, p. 29.
 27. *Ibidem*, p. 29-30.
 28. *Ibidem*, p. 30-31.
 29. Cf. J.-H. Pirenne, *Panorama de l'histoire universelle de Jacques Pirenne*, Neuchatel, 1963.
 30. G.I. Brătianu, *L'Organisation de la paix...*, p. 311.
 31. *Ibidem*, p. 313.
 32. *Ibidem*, p. 314.
 33. *Ibidem*, p. 322-323.
 34. *Ibidem*, p. 325.
 35. *Ibidem*, p. 326-327.
 36. *Ibidem*.
 37. Cf. Al. Constantin, A.D. Xenopol *peste hotare*, în A.D. Xenopol, *studii privitoare la viața și opera sa*, ed. L. Boicu, Al. Zub, 1972, p. 440.
 38. G.I. Brătianu, *Rumania at Versailles*, (I), în „Rumanian Quarterly”, I, 1, dec. 1939, p. 8-22.
 39. Maurice Pearton, *Nicolae Iorga as historian and politician*, în Dennis Deletant, Harry Hanak (eds.), *op. cit.*, p. 157-173.
 40. N. Iorga, *Nu state mici!*, în *Neamul românesc* (N.r.), 12 oct. 1939, apud vol. *Ultimele*, Craiova, 1978, p. 30.
 41. N. Iorga, *Vinovații?* (N.r., 13 oct. 1939), apud *Ultimele*, ed. cit., p. 32.
 42. *Ibidem*.
 43. N. Iorga, *Noi hotare* (1940), în *Ultimele*, p. 204-210.
 44. Idem, *Se pot distruge popoare?*, în vol. cit., p. 8.
 45. Idem, *Neville Chamberlain*, în „Cuget clar” și „Neamul românesc”, V, 19 (17 nov. 1940), p. 303-304. Apud *Ultimele*, p. 200-202.
 46. Cf. Albert A. van Goudoever (ed.), *op. cit.*, p. 9. Cf. și K.J. Holsti, *Peace and war: armed conflicts and international order, 1648-1989*, Cambridge, 1991.
 47. Em. Bold, I. Ciupercă, *Europa în derivă*, Iași, 2001, p. 11.
 48. Cf. Richard Wagner, *Cu Schestov în fața munților. Despre fundamentele Balcanilor*, în „Interval”, 8 (16), 1999, p. 7.
 49. Andrei Pippidi, *De la Kosovo la Sarajevo*, în *Sud-Estul și Contextul European*, I, 1994, p. 17-18.
 50. Maurice Muret, *Le crépuscule des nations blanches*, Paris, 1925.
 51. Hermann von Keyserling, *Das Spektrum Europas...*
 52. Idem, *L'analyse spectrale de l'Europe*, Paris, 1930.
 53. Maurice Pearton, *op. cit.*, p. 84.
 54. Walter Kolarz, *Myths and realities in Eastern Europe*, Lindiay Drummond Ltd, 1946; ed. rom., Polirom, 2003: *Mituri și realități în Europa de Est*.
 55. M. van de Heuvel, J.G. Siccama (eds.), *The disintegration of Yugoslavia*, Amsterdam, 1992; Jiri Musil (ed.), *The end of Czechoslovakia*, Budapest etc., CEU, 1995.
 56. Timothy Garton Ash, *History of the present. Essays, sketches and despatches from Europe in the 1990s*, London, 1999.
 57. Attila Pök, *Looking for the scapegoat. Attitudes of losers in Central and Eastern Europe after 1919-1929*, în Albert P. van Goudoever, *op. cit.*, p. 61-68.
 58. Cf. A.J.P. Taylor, *L'Europa delle grande potenze*, Bari, 1961.
 59. Emmandi, *La conception historique de la politique extérieure de la Roumanie*, în *L'Europe Orientale*, Paris, V, 1935, 3-4, p. 66-74.
 60. *Ibidem*, p. 72-74.
 61. Cf. E.H. Carr, *The twenty years' crisis, 1919-1939. An introduction to the study of international relations*, London, 1966.
 62. Peter Krüger, *Das internationale System und Ostmitteleuropa nach dem Ersten Weltkrieg. in Ostmitteleuropa zwischen den beiden Weltkriegen (1918-1939). Stärke und Schwäche der neuen Staaten. nationale Minderheiten*, hg. Hans Lemberg, Marburg, 1997, p. 13-30.



RADU TUDORAN (II)

Alex. ȘTEFĂNESCU

Șapte magnifici

Romanul *Toate pînzele sus!*, apărut în 1954, în plin comunism, este complet necomunist și are atît de mult farmec literar, într-o epocă a austerității obligatorii, încît pare o sfidare la adresa regimului. Îi cucerește instantaneu pe cititori, tineri și bătrîni, reprezentînd pentru ei, înainte de toate, un refugiu. Cei care n-au posibilitatea, în „obsedantul deceniu”, să ceară azil politic în Occident, se pot refugia în spațiul imaginar al acestei cărți de aventuri.

Generațiile următoare citesc cu aceeași încîntare romanul. El ar avea probabil și azi succes, dacă publicul ar urma un tratament psihiatric pentru a se elibera de obsesia *ritmului grotesc-simplificator* indusă de filmele americane. În *Toate pînzele sus!*, relatarea are un curs lent, voluptuos-aristocratic. Nicolae Manolescu povestea odată cum anume mîncă Al. Rosetti un pește, desfăcînd cu delicatețe carnea de pe oase și lăsînd scheletul peștelui întreg în farfurie. În acest stil boieresc se delectează Radu Tudoran cu povestea lui Anton Lupan și a echipajului său de pe goeleta *Speranța*.

Anton Lupan este un tînăr inginer român care a studiat în perioada 1865-1870 în Franța, unde s-a împrietenit cu un inginer francez cu cîțiva ani mai în vîrstă decît el, Pierre Vaillant. Tatăl acestuia, Arnold, a dispărut într-o expediție organizată de însuși Charles Darwin în sudul extrem al Americii de Sud, pentru identificarea de noi specii de animale și plante. Cei doi prieteni sînt hotărîți să plece în căutarea lui Arnold. În afară de sentimentul datoriei, sînt animați și de dorința de aventură. Întrucît n-au mijloacele materiale necesare, pleacă la Istanbul și se angajează în construcția de căi ferate și poduri pentru statul turc, sperînd să strîngă bani. Aici, cumpără cu numai nouă sute de lire, datorită unei împrejurări norocoase, o goeletă olandeză rezistentă și de bună calitate, pe care o botează *L'Espérance*. Anton Lupan rămîne temporar în Turcia, ținîndu-i locul și prietenului său, iar Pierre Vaillant pleacă, la bordul ambarcației proaspăt achiziționate, la Galați cu un transport de coloniale: „cincizeci de butoaie cu măsline, două vagoane cu orez în saci, optzeci de butoaie cu untdelemn, cinci mii de kilograme de cafea,

apoi lăzi cu portocale și lămii, cu totul șapte vagoane și ceva”. Nu se mai întoarce însă niciodată.

Anton Lupan revine în România, vinde moștenirea lăsată de tatăl lui și, în urma unor investigații de lungă durată, află că *L'Espérance*, atacată de pirații Spînu și Huseim, eșuase într-un banc de nisip din zona Sulinei, că mulți membri ai echipajului fuseseră omorîți și că nu se știe nimic de soarta lui Pierre Vaillant. Anton Lupan descoperă epava și își propune să reconstituie ambarcația. Își alcătuiește un echipaj, format din hoinarul Ieremia, iscusit trăgător cu flinta, cîrmaciul Gherasim din Pireu, român după tată, turcul Ismail din Istanbul, ajutor de cîrmaci, bucătar și, în timpul liber, pictor, Haralamb, un bărbat seducător (un Casanova dunărean), vărul lui Ieremia, plutașul Cristea Busuioc, de pe Bistrița, Mihai, un copil al nimănui, însoțit de cîinele lui, Negrilă.

Constituirea echipajului are frumusețea literară a unei acțiuni mitologice. Cei care vor lucra sub comanda lui Anton Lupan și Anton Lupan însuși se completează reciproc, astfel încît împreună sînt invincibili. Seamănă cu „cei șapte magnifici” (chiar și sînt șapte la număr, fără a mai socoti și cîinele!), cu deosebirea însă că ei se remarcă nu ca pistolari, ci ca navigatori. Deși, la nevoie, se dovedesc în stare și să lupte, de exemplu atunci cînd sînt atacați, la rîndul lor, de pirații Spînu și Huseim, pe care reușesc să-i arunce pradă rechinilor.

Cu nava – rebotezată *Speranța* – adusă în stare de funcționare, cu echipajul complet, Anton Lupan pleacă într-o lungă călătorie pe mări și oceane, trecînd prin numeroase peripeții, care mai de care mai captivante. Printre altele o eliberează din mîna piraților pe o superbă siriancă de optsprezece ani, Adnana, de care, bineînțeles, se îndrăgostește, după ce o angajează ca matelot în subordinea lui. Iar apoi se lansează din nou în căutarea lui Pierre Vaillant, despre care află că încă trăiește. Totul este frumos ca în vis, fără să devină romanțios, siropos sau plicticos.

Elogiul tainei

Carte de aventuri, *Toate pînzele sus!* este și o odă înălțată prieteniei, solidarității umane, rațiunii, libertății. Oricît ar perchiziționa această carte, poliștii corectitu-

dinii politice n-ar găsi ce să-i reproșeze. Și totuși, ea nu are nimic moralizator. Starea de spirit pe care o transmite cititorilor este aceea din romanele lui Jules Verne.

Radu Tudoran a dizolvat în proză și puțină poezie, exact atîta cîtă era necesară. Conștient de farmecul lumii levantine, l-a exploatat subtil. El este un adept al „tainei”, căreia îi face la un moment dat apologia:

„Avem taine și le purtăm cu noi, taine mai mici, taine mai mari – cînd se dezvăluie își pierd o parte din puterea lor – altele se pierd de tot, ca puful pădăiei suflat de un vînt tăricel. Da, avem taine și le purtăm cu noi, și suferim, ne întristăm, plîngem din pricina lor, sau rîdem și ne bucurăm, fiindcă sînt și altfel de taine, care ascund cîte fericiri nu gîndești”. [...]

Ce om nu are taina, sau tainele lui?

De pildă, de ce Ismail, bucătarul, se amăra cînd auzea vorbindu-se de Stambul?... O taină, bineînțeles!

De ce Gherasim, grec de pe lîngă Pireu, precum îl știau toți, vorbea atît de limpede graiul românesc, iar cînd îl iscodeai, își lăsa capul în jos, cogeamite om, sfios ca un copil? Oare n-avea și el taina lui? [...]

Dar cine nu are tainele lui?

Parcă pe stăpînul locandei din port, dacă l-ai fi scuturat n-ar fi curs coțcăriile din el, cum curge grîul dintr-un sac ros de șobolani? Parcă omul de colo, sau celălalt, de se ferește pe lîngă magazii, sau altul, care trece noaptea canalul vîslind încet, să nu se audă vîsla nici la cinci pași, sau altul și altul, atîți, au sufletul curat-curățel, nu duc nici o taină cu ei? Dar căpitanul portului, plecat la rațe acum? Nu-l apăsa nimic, nu tresărea niciodată în somn?

Și moș Ifrim, paznicul farului, cu capul nins, de bunic, avea o taină, și încă una mai grea decît a tuturor de care s-a vorbit pînă acum. Nu că-l scărmana baba lui, asta știau și copiii din port. Alta era taina lui, și dacă cineva ar fi pătruns-o s-ar fi îngrozit. Să-l lăsăm cu taina lui!... Dar vezi că pe deasupra unchiușul avea și un cusur: de la o vreme se năvălise să sugă țuică din țoi, și dacă lua nițeluș rachiou, vorbea mai mult decît s-ar fi cuvenit. Noroc că oamenii din jur erau mai totdeauna cherceliți și ei, încît nu prea țineau seama la trîncăneala lui, altfel taina s-ar fi aflat de mult.

Taine peste tot! De ce ne-ar mira că și Anton Lupan își avea taina lui?”

Elogiul tainei este, în romanul lui Radu Tudoran un elogiu al sufletului omenesc, profund, misterios, greu descifrabil. Nimeni (nici măcar un anchetator de profesie...) nu are voie să-l cerceteze brutal. În plină teroare comunistă, Radu Tudoran pledează cu mijloace literare pentru ceea ce, în limbajul „drepturilor omului”, se numește dreptul la intimitate.

Un film despre Bucureștiul de altădată

Cu toată vastitatea sa (cuprinde șapte romane: *Casa*

domnului Alcibiade, 1978; *Retragerea fără torțe*, 1982; *Leșirea la mare*, 1984, *Victoria neînăripată*, 1985; *Privighetoarea de ziuă*, 1986; *O sută una lovituri de tun*, 1989; *Sub zero grade*, 1994 – ultimul apărut postum), ciclul *Sfîrșit de mileniu* a provocat puține și nesemnificative reacții în rîndul criticilor. Explicația constă în aparenta simplitate a stilului. Un geam perfect transparent nu se face remarcat, deși un observator atent ar putea descoperi în limpezimea lui întunecimi alunecătoare.

Tot ceea ce povestește, Radu Tudoran povestește clar, pe înțelesul tuturor. Cînd nu-și amintește o întîmplare în toate detaliile, explică cititorului ce anume trebuie considerat incert și abia după aceea trece mai departe. Iar cînd își dă seama că a exagerat într-o privință sau alta, este primul care se îndoiește, în mod declarat, de obiectivitatea propriilor lui aprecieri. În sfîrșit, nu ezită să anunțe cînd părăsește adevărul istoric și descrie o realitate imaginară.

Ca și *Cronică de familie* de Petru Dumitriu, *Sfîrșit de mileniu* reprezintă o tentativă de a cuprinde panoramic mari secvențe din istoria României. Și tehnica folosită este aceeași: în prim-plan evoluează personaje fictive, iar dincolo de ele, undeva, departe, se zăresc personaje reale, cunoscute din cărțile de istorie. Uneori – lovitură de teatru – cîte o figură istorică ilustrează este adusă în prim-plan, dar nu pentru multă vreme.

Radu Tudoran nu are forța satirică a lui Petru Dumitriu. Dar are o vocație poetică, manifestată discret, cu bun-gust, care face ca și proza lui să se salveze din „noroiul gros al prozei”.

Romanul *Privighetoarea de ziuă*, 1986, le depășește în valoare pe celelalte șase din ciclul *Sfîrșit de mileniu*, astfel încît poate fi considerat reprezentativ pentru întreaga construcție epică. În cuprinsul lui, memorialistica se combină, bineînțeles, cu ficțiunea. Cadrul istoric este acela din deceniul patru al secolului douăzeci, perioadă foarte familiară autorului, pentru că a cunoscut-o în tinerețe, cînd înregistra totul cu acuitate, dar și pentru că atunci a făcut parte din lumea presei, loc de intersecție a tuturor fluxurilor de informații.

Evenimentele cu care a debutat cel de-al doilea război mondial – ultimatumul dat de Hitler Austriei, obținerea tancurilor cehoslovace, invadarea Poloniei, convorbirile dintre Chamberlain și Daladier etc. – sînt recapitulate în deplină cunoștință de cauză de către un om care le cunoaște nu din studii de specialitate, ci din ziarele epocii, din discuțiile animate de atunci, din însăși atmosfera momentului. O și mai mare impresie de autenticitate produce relatarea evenimentelor petrecute în România, de la instaurarea dictaturii regale și pînă la primirea refugiaților polonezi, de la tragica cedare a unei părți din Ardeal în urma dictatului de la Viena și pînă la discursurile înflăcărâte rostite de Nicolae Iorga în direct la posturile de radio.

În pagini de un puternic dramatism este evocată, printre altele, asasinarea lui Armand Călinescu:

„Am fost la fața locului în zece minute, cu un taximetru; șoferul încă nu aflase nimic, pe atunci prea puține automobile aveau radio; omul se crucea, nu-i venea a crede. Era pe strada Știrbei Vodă, colț cu bulevardul Facultății de medicină, o intersecție largă, mărginită de parcuri și locuri virane, cu vizibilitate în toate direcțiile [...]. Geamul portierei din față, în dreapta, avea o gaură de glonț, cel care îl lovise pe agentul de pază. În Armand Călinescu au tras prin portierele deschise; a căzut pe pavaj, numai picioarele i-au rămas în mașină”.

Ca și cum ar fi descoperit într-o arhivă cinematografică un film despre Bucureștiul de altădată, Radu Tudoran ne oferă imagini, de o frapantă autenticitate, ale străzilor și magazinelor, ale cafenelelor și redacțiilor. Personaje care fac parte, pentru noi, din mitologia vieții literare și artistice antebelice se animă într-un mod miraculos și ni se înfățișează ca oameni reali. Scriitorul se prezintă și pe el însuși, cel de atunci, dar apare și la vârsta la care scrie cartea, capabil, datorită experienței acumulate în timp, să înțeleagă logica – și zădărnicia – pasiunilor de care fusese cuprins pe vremuri, alături de alții alții.

Irizarea de fantastic

Acesta este, în linii mari, aspectul memorialistic. Dar în roman există, repetăm, și multă invenție epică, întretesută cu adevărul istoric. Personaje remodelate în raport cu cele reale sau complet imaginare se adaugă celor care ne sînt familiare din documentele de epocă. În centrul atenției – autorului și cititorilor – se situează o femeie de o frumusețe neverosimilă, înzestrată cu o voce de privighetoare, Ștefania, crescută undeva, la periferia orașului, în lunca râului Colentina și metamorfozată ulterior într-o cîntăreață la modă, bogată și dominatoare. Ca Ondine a lui Giraudoux, Ștefania se caracterizează printr-o demnitate ireductibilă și prin naturalețe; ea își păstrează aceste însușiri pe scena vieții mondene, chiar dacă se dovedește a fi, deopotrivă, o ființă calculată și ambițioasă. Mireasma amănunțită, de floare de cîmp, pe care o răspîndește ființa ei morală, ca și frumusețea fizică exotică, datorată originii semițigănești, o fac să exercite o atracție magnetică asupra bărbaților. Printre cei care se înscriu cu timpul în palmaresul ei amoros se remarcă Micu, prietenul din copilărie, un băiat tăcut și enigmatic, și Alioan, un bărbat matur, cu alură aristocratică, preocupat sporadic, dar cu rezultate strălucite, de gazetărie.

Omul providențial care a transformat-o pe Ștefania din zarzavagioaică în vedetă este un așa-numit „domn Pretoreanu”, caracterizat de autor drept unul dintre cei mai bogați afaceriști din lume și o eminență cenușie a multor aranjamente politice. În stilul romanelor de senza-

ție, acest Pretoreanu este prezentat organizînd în mare taină, pe una din proprietățile sale, un laborator pentru cercetări în domeniul valorificării energiei nucleare, cu participarea unor savanți din străinătate veniți clandestin în România.

Aventurile și poveștile de dragoste din roman sînt de factură romantică, așa cum de altfel era de așteptat de la cel care a scris *Toate pînzele sus*. Întîlnirile secrete, averile fabuloase și, mai ales, iubirile care nu se sting niciodată, chiar dacă împrejurările potrivnice îi despart pe parteneri, constituie elemente epice specifice acestui gen de proză. Între *Misterele Bucureștilor* de George Baronzi și *Privighetoarea de ziuă* de Radu Tudoran nu există, din acest punct de vedere, mari deosebiri. Modul de-a povesti este însă diferit. Radu Tudoran își întrerupe în mod frecvent relatarea pentru a explica cititorilor de ce dezvoltă acțiunea într-o direcție sau alta, ce credea pe vremuri și ce crede în momentul scrierii romanului despre dragoste, moarte, frumusețe etc. Romanul este scris *la scenă deschisă*. Adepții postmodernismului l-ar putea considera conceput în conformitate cu programul lor estetic, dacă dincolo de această compunere a textului în vîzul lumii nu ar exista o patetică și declarată dorință a autorului de a spune adevărul despre ce a trăit și a văzut de-a lungul unei vieți. Cartea lui are un suflu testamentar.

Trebuie să repetăm însă că perfecta transparență a textului este doar prima impresie și că o simplă schimbare a unghiului de lectură face vizibile misterioase jocuri de umbre. Dacă nu ne lăsăm conduși de stilul explicativ al autorului și renunțăm la condiția de interlocutori ai lui, dacă privim textul și *nu prin text*, descoperim discretă, dar persistentă prezență a fantasticului. Țîntării pe care îi împușcă Pretoreanu cu carabina, chipurile de oameni oglindite pentru cîte o clipă în lentila monoculului purtat de un agent al acestuia, curentul electric care se produce – concret, ca într-o experiență de fizică – la atingerea sînilor Ștefaniei reprezintă numai cîteva dintre numeroasele iradierii ale fantasticului în cuprinsul romanului. Și apoi, atmosfera însăși este fantastică. Ca în proza lui Mateiu I. Caragiale sau a lui Mircea Eliade, Bucureștiul de altădată apare scaldat într-o lumină stranie, avînd zone întregi în care te poți rătăci sau în care te poți trezi pe neașteptate în alt timp. Alioan este un fel de Pașadia al lumii din anii premergători războiului. Iar grădina de care se ocupă Ștefania în perioada adolescenței seamănă cu spațiul erotico-magic din *La Țigănci*.

Interesant este că această coloratură fantastică, departe de a se datora unor influențe livrești, vine din însăși *vechimeu* amintirilor. Deși are o memorie foarte bună – uimitoare chiar – și un stil de o claritate latină, scriitorul creează o puternică impresie de *altădată*.



POEZIA? OBIECT DE PREȚ/OBIECT DE CONSUM

Ioan HOLBAN

„Există patru mari poeți români contemporani (ironici, parodici, aluzivi), autori ai unor epopei «fragmentare» care pot defini spațiul sud-european: Mircea Cărtărescu cu *Levantul*, Emilian Galaicu-Păun cu *Cel bățut îl duce pe cel nebătut*, Ion Mureșan cu *Cartea de iarnă* și Ioan Flora cu *O bufniță tânără pe patul morții*. Primul se învecinează, prin geniu deformator, cu lumea lui Caragiale și Eugen Ionescu, amândoi scriitori ai sudului românesc, Galaicu-Păun evocă o Basarabie a suferinței și a credinței, Ioan Flora e un poet «bănățean» baroc, un gânditor baroc, interesat de realismul magic, de alchimie. El poate fi înțeles mai degrabă în preajma prozatorilor sud-americani, «vitaliști», fantști, evadând din realitatea trivială în universul imaginar, decît alături de poezii estului. Definitiv pentru poezia românească, Ioan Flora definește, de asemenea, zonele de contact etnic – spațiul multilingvistic al Voievodinei”; în acest text critic al lui Cornel Ungureanu se poate recunoaște portretul cel mai pertinent, probabil, al poetului Ioan Flora, născut în Banatul sîrbesc, în jurul revistei și editurii „Libertatea” din Panciova, împlinit, cum spune Nicolae Balotă, în Bucureștii lui Nichita Stănescu și în grupul „Noii”, împreună cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Constantin Stan, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Emil Paraschivoiu, Sorin Preda: *Valsuri* (1970), *Iedera* (1975), *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Memoria asasină* (1989), *Tălpile violete* (1990), *Poeme* (1993), *Discurs asupra Struțocămilei* (1995), *Cinzeci de romane și alte utopii* (1996), *Iepurele suedez* (1997), *Medeea și mașinile ei de război* (1999), *Scriptor* (2001), *Iapa Dunărea* (2003) și *Dejun sub iarbă* (2004) – acestea sînt volumele care jalonează destinul unui poet care „le are, le știe”, cum zice, cu dreptate, Adam Puslojić. Frapant este, înainte de toate, faptul că nici o carte nu seamănă cu alta; fiecare *crește* din cealaltă, i se adaugă pentru a da contur unui univers straniu, amestec de real și oniric, de retorică (neo)romantică și discurs suprarealist: poezia lui Ioan Flora, de la debutul cu *Valsuri*, pînă

la antologia de autor *Iapa Dunărea* e o construcție cu o arhitectură limpede, (post)modernă, riguros trasată de un poet care e propriul lui „designer”, dar și „diriginte de șantier”. Tema construcției este, de altfel, unul dintre pivoții cărților de început, ai primelor poeme; iată textul care deschide *Fișe poetice*, semnificativ intitulat *În ordinea în care continui să exist*: „În jurul meu, lumea,/ Înaintînd de la frază la construcția lirică./ Lumea care nu poate dispărea./ Păstrîndu-și zvîcnirile și violența./ Melancolică,/ Dezlănțuită chiar înainte ca libertatea să existe./ Înainte ca eu să o pot privi./ Să mă aplec asupra privirii/ în ordinea în care continui să exist./ Mîna depășește limitele unei cărți./ Cerul este albastru și rareori îl pot gîndi altfel”. Poetul se reculege în fața literei, se (re)construiește pe sine și lumea, plecînd de la fraza (și sintaxa) realului către esențele cuvîntului „în sine”; nu altceva va trebui să facă fratele, seamănul cititor, cum sîntem avertizați, peste un deceniu, într-un poem din *O bufniță tânără pe patul morții*: „Pîlcuri de păduri de pin, nisipoase mușuroaie/ de cîrțită, bujorii aceștia explodînd/ de-a dreptul din aer, din neant și noi, aidoma/ unor stîlpi șerpuiți cu inele./ Înfipti în carnea nisipului mustind de ape./ noi, citind poezie cum am înălța o casă./ Cuvinte imaculate, plumburii, ascuțite, cuvinte/ ca un pumnal de Toledo și vastă, netedă, cenușie./ singurătate șerpuint ca un bulevard metropolitan/ printre teii înfloriți./ Care ne e menirea, care condiția/ în zumzetul acesta îngrozitor, în invazia muștelor/ verzi și grase și mari cît pumnul./ n-aș ști prea bine, bunul meu prieten./ De pretutindeni./ carte detună ca o planetă nouă, ca o mare dragoste/ în deșert” (*Lansarea cărții în pustiu*): poetul și cititorul său înălță, iată, o casă. Aici, aflăm din fișele poetice ale lui Ioan Flora, se întîmplă lucrurile cele mai importante: se poate intui mișcarea verdelui în frunză, poți pași și „mai în afara ființei” întrucît casa aceasta e locul unde conștiința comunică cu neantul și unde pot spori în pagină privighetori albe și goale: încolțit de cuvînt, poetul (post)modern se desface, programatic, de romantism (scrie, adică, „în afara oricărei practici romantice”),

identificându-se în ipostaza *scriptorului* (cum se va chema un volum de mai târziu), a „cronicarului citadin” care pornește/ oprește fluxul liric – „aparatură ultrafină care măsoară sufletul omului”.

Lumea fizică nu mai este aceea din *Fișe poetice*: construcția de acolo e, acum, deconstrucție a unui cotidian aproape totdeauna violent, *fauve*; aici sînt mari păsări neliniștite care acoperă totul cu aripile, aerul e putred, asfaltul, topit, berzele zvîcnesc în căldarea cu var, carnea se desface de os, noul joc de toate zilele al poetului constă în „a sfredeli cu privirea măruntaiele./ a-ți înnodea limba./ a-ți scoate inima la păscut și a o pierde/ pe cîmp” (*Joc de toate zilele*), iar în literatură intră, transfigurate, două autocamioane roșii „cu sfeclă de zahăr în mațe”: iată orașul din lumea fizică a lui Ioan Flora: „Asfalt ud, nuntă cîinească, femeia de serviciu/ întinde rufe la uscat./ Inveți cum să ucizi și cum să te aperi./ Duhoarea haznalelor, rachiul alb, se ia curentul/ semiîntinericul, orașul./ Musafirii au plecat aseară./ pagini și obiecte cosmice între copertele tari/ ale cărții./ Nu ești de piatră, îmi spun./ Nici hoț de buzunare, nici escroc/ și nici vînzător de principii./ Nu știi să fii fericit” (*Asfalt ud, nuntă cîinească*). Poetului care își pierde inima pe cîmp îi corespunde, pe același traseu desemnat de la primele cărți, un cititor care „se tratează de vis” și „își ia în șuturi idolii”, le mînjește cu păcură casa și-i toamnă „pe la instituțiile de rigoare”: textele lui Ioan Flora pendulează între poezia ca document și revelația *părții sensibile* a unor lucruri și locuri concrete. Nu altceva se întîmplă în volumul *Terapia muncii*; amintirile din copilăria de la Virșeț – cu cei ai casei (părinții și bunicii), cu mitologia și poveștile locului (Mörke „de la 1909” e una din figurile antologice, cum, la fel, biserica Sfînta Sofia din Ohrid e un topos memorabil), cu ritualurile domestice (servirea cafelei și a supei) – sînt ale lumii aspre, prosperă, însă, a satului bănățean „de dincolo”, unde poezia nu te poate salva, adică, „nu se poate băga ziua în noapte degeaba”. Autorul însuși își numește poezia din această carte *faptică*, demitologizantă, chiar dacă, uneori, face cîte o concesie retoricii neo-romantice, lăsînd să-i picure înlăuntru „de la beregată în jos, o liniște ancestrală, cosmică”, văzînd cum crește „secara la geam” (*Arta de a ucide*). Dar faptul cel mai important din această carte, „fereastră” pe care *Terapia muncii* o deschide către volumele următoare este ceea ce poetul definește, într-un vers, *trezirea de la liric la desfășurările epice*, o dimensiune stilistică esențială a poeziei lui Ioan Flora (concretizată, altfel, târziu, în 1996, într-un volum cu titlul *Cincizeci de romane și alte utopii*).

Chiar și (sau, mai ales) atunci cînd, ca în *Starea de fapt*, se întoarce la hîrțile și la fișele de pe masa de lucru, scriind despre scriere, enervat de o „inscripție babiloni-

ană de acum cîteva mii de ani” care îl avertizează pe poet că *nu mai are ce scrie de afîta scris* pentru că, iată, pe „planeta nefastă” de hîrtie, temele poetice s-au epuizat „pînă la sînge”, identificîndu-se fie în ipostazele omului revoltat (învins, înfrîgurat, setos, tînăr, îndrăgostit), fie în aceea a unui poet al Balcanilor (cum îi spunea Ioan Buduca), autorul e *corpul în spațiu și corpul locuind spațiul* de referință, cu lumea „dînd buzna în ureche”, salvat de unica șansă a *prelucrării* cuvîntului („punerea lui la încercare”) și, prin aceasta, a des-facerii cămășii lucrurilor. Ioan Flora adaugă poeticii sale, prin *Starea de fapt*, o altă dimensiune stilistică de esență, *intertextualitate*; el pune la încercare, aici, propriul cuvînt, dar și cuvintele altora. Deocamdată, semnele sînt exterioare; poemele *se dedică* unui scriitor ilustru sau unui necunoscut, un text *se scrie „pe marginea”* unui poem al lui Francis Ponge, altădată se interpretează un vers (precum acesta, al lui Vasko Popa: „nu mi-a fost mie teamă nici de viață, darmita de ea”): în „vremuri sterpe, vremuri ca o scoarță de fag fărîmitată” (cum îi scrie lui Gheorghe Crăciun într-un admirabil poem, *Materia dominantă/ scrisul purpuriu*) – acestea sînt semne de solidaritate cu papirosfera în care a locuit toată viața, de retragere între contraforții propriei literaturi și ai textelor altora, dar și reperul stilistic al poeticii lui Ioan Flora, fixat definitiv odată cu apariția volumului *O bufniță tînără pe patul morții*. Titlul, o parafrază după o cunoscută poezie de la 1842 a lui Dimitrie Bolintineanu (*O fată tînără pe patul morții*), deschide jocul intertextual, ironic, uneori, cald participativ, adesea, cu literatura mai veche ori mai nouă; omologul amator din poemele cărții caută *dupla natură* în „ciudatele ființe” ale unui „bestiar” unde figurile centrale sînt bufnița și cîrțița – *animalul-labirint*, ipostază a textului-labirint prin care rătăcește cel „crestat” între Elada și Byblos: nimic de mirare, în călătoriile unde plămăiește oameni-ogîndă și universuri-ogîndă, dacă va fi invocat cutare vers al lui Ezra Pound: e o regulă a jocului intertextual: „Lună de toamnă, mobile de apă și ceață, ferestre/ larg deschise./ «Strălucește/ în mintea cerului Dumnezeu», spune Ezra./ și nu distingeți decît vîntul bătilor de aripi./ vîntul rotirii capului cu o sută optzeci de grade./ Nu-i decît bufnița cu cîte-un ochi de zeu egiptean/ în vîrful fiecărei gheare./ cu inimă în loc de inimă./ cu gura croită pe măsura hăulitului nupțial./ bufnița/ crestată-n nisip în Elada și Byblos./ cioplită în lemn, în piatră și mai ales în neant./ Pietrosul nu mai bate de veacuri. Cît vezi cu ochii –/ numai păduri de bufnițe gata să fure din ceruri/ tăblițele de argilă/ cărțile orbitoare de lumină./ gata să-ți împînzească trupul/ cu mistuitoare focuri de tabără și sînge” (*Inimă în loc de inimă*). Simbolul poetic de structură al cărții este bufnița, unind spații interioare, corpul și universul pe care îl

locuiește, (re)creîndu-l: totul e posibil aici, chiar și fiorul liric (despre care ni se spune în *Eseu pe o temă dată* că este compromișător, fascinant, parazită, comic, inutil, despot, seducător) din clipa înfîlîrîi în textul-labirint cu acest cerb de aur: „Mercurul, dragonul, balaurul și zmeul, cerbul de aur./ cerbul-arbore./ cerbul în flăcări alergînd pe întinsul cerului./ cerbul cu soarele între coarne./ cerbul alergînd cu o săgeată înfiptă în trup./ cerbul împietrit în azur, între viață și moarte./ mișcîndu-se cu viteza luminii./ înțepînd într-un punct fix./ Cerbul cu privirea ghimpată se-oprește la izvor și bea./ rotindu-și ochii și nestematele și întunericul/ prin răcoarea și umbra pădurii./ prăbușindu-se ca la o comandă într-o groapă adîncă./ Cerbul cu capul retezat, masca și sabia fermecate./ sîngele inundînd groapa, spălarea cu sînge./ uitarea, timpul împietrit, amintirea acelor vremi imemoriale./ de-a-cum” (*Privirea ghimpată*).

În aceeași ordine pare a fi construit și volumul *Tălpile violete*, care începe cu poemul *Maidanul cu crapi* (parafrază după un titlu celebru al lui G.M. Zamfirescu); dincolo de elogiul cărților imaginare despre alte cărți imaginare, miza acestui volum (care vituperează *poeme amînate* de cenzura vremii, majoritatea fiind datate 1985-1989, cu o singură excepție: *Samizdat*, în 1977) rămîne ceea ce altădată poetul numea „trecerea de la liric la desfășurările epice”: epicizarea liricii e apăsător declarată nu doar ca proiect, ci, acum, ca un filtru prin care trece, obligatoriu, realul. Totul e *poveste*, de la titluri (*Scenariu cu îngeri*, *Povestea morții lui Gregori Rasputin*, *Incendierea hanului*, *Hamlet din Iutlanda*, *Ulise la Triest*, *Lupta voluntară a pompierilor cu incendiul*) pînă la sintaxă și cuvînt; poemele încep astfel: „Se făcea că eram la cazan, întreținînd focul/ cu crengi uscate de prun, de vișin, de băgrin./ de ce-o fi fost,/ mai schimbînd cîte-o vorbă cu cutare sau cutare./ așteptînd ca pe cuie să se pornească odată răchia” (*Ceasul rău*); sau: „Era o toamnă tîrzie sau un amurg dulceag sau ziua/ în amiaza mare și treburile/ mergeau peltic prin Valahia, iar chiorii și milogii/ cerșeau cu pumnalul de țî-l înfigeau în beregată./ Astfel ar putea începe o scriere istorică, un roman/ cavaleresc, o frescă de epocă înfățișînd/ Țara Românească pe la jumătatea secolului XV, pe vremea/ cumplitului și dreptului domn Vlad, zis Țepeș./ vajnicul vlăstar din ilustra familie a Drăculeștilor” (*Incendierea hanului*): proză lirică? poezie epică?, se întreabă ironic-șugubăț poetul care lasă să explodeze anecdoticul în poem, neuitînd, însă, rostul versului poveste: poezia epică (și proza lirică) se scriu pentru ca *omul să nu uite că este* și pentru ca să afle că *nu murim cu totul*. Jocul intertextual e, încă o dată, unul al mesajelor clare, intersectate, venind prin labirintul textului, aduse de Ezra Pound, Ion Creangă,

Nichita Stănescu, Vasko Popa sau de bufniță și cîrțiță.

Sau de Struțocamil, personajul din *Discurs asupra Stroțocămilei*. La Cantemir, istoria, la Ioan Flora *memoria* este *hieroglifică*; imagine perfectă a dublei naturi, Struțocămila lui Ioan Flora prezidează un „symposion”, în fața lui Macarie „și a celorlalți musafiri”, despre nimic și, în consecință, despre esențe: ceea ce este și ceea ce nu este se află chiar în portretul celebrului personaj al lui Cantemir, transcris în poezia epică ori în proza lirică a poetului de azi: pe scurt, Struțocămila lui Ioan Flora „nu-i și nu-i și nu-i nici nevăstuică, nici bîtlan./ nici dropie, nici struț, nici cămilă./ ea fiind o idee doar de pasăre cămilită./ o idee de cămilă păsărită./ de trestie pe malul mării cu o sută de vîrfuri./ întunecînd soarele și partea trupului cea roditoare”. Ca să facă loc Struțocămilei, poetul a inventat un *dialog* (platonician, desigur, unde cel care scrie tace profund și nu plămăiește nimic) a cărui menire e să „golească” pe dinăuntru pentru a lăsa să treacă „tremurul himerelor cemi iau cu asalt inima”; o asemenea *himeră* e Struțocămila, cum, la fel, istoria literaturii („Nu numai pereții trebuie să iasă în stradă, dar chiar/ și tavanul, dacă tot e pietruit”, am spus./ Era o propoziție-amendament la manifestările futuriste./ neținînd cont de teoria succesiunii generațiilor poetice/ văzute drept șiruri de piramide și sarcofaguri/ cînd timpul e mort, cînd milenile nu mai contează, cînd/ Iova e contemporan cu Eschil, cu Enkidu, cu arheopterixul/ și *Palacrococorax corbi*”) ori piftia fiartă dintr-o căpățînă de porc, în *Iepurele suedez*; cum, la fel, Comandantul Bătăliei care se luptă (și moare) „într-un deșert perfect”. Reporterul și Doamna din Pustiu, în volumul *Medeea și mașinile ei de război*: un *deșert perfect*, al tuturor himerelor, adică, este jocul intertextual din poezia epică (ori proza lirică) a lui Ioan Flora, unul din poezii contemporani cu un loc distinct în istoria literaturii noastre.



Letiția ILEA

moartea vine pe mail

poetului Ioan Flora i.m.

cu greșeli în text așa vine ea fără diacritice
fără fasoane alerta sonoră explodează
ca o inimă prea obosită
cum să pun în chenar zîmbetul bun
cum să te citesc la trecut
n-ai citit azi cronica ultimei tale cărți
ai preferat dejunul sub iarbă
au tăcut toate mașinile de război
doar ea se aude așa cum vine pe mail
fără fasoane fără diacritice cu greșeli
cum să le corectez cum să traduc textul ăsta
ca să te aud spunînd poemul de mai an

același peisaj

văzînd același peisaj
sfîrșești prin a nu-l mai vedea

văzînd aceiași oameni
sfîrșești prin a nu-i mai cunoaște

trăind în același fel
sfîrșești prin a nu mai trăi

proclam asta în fața acelui peisaj
printre oamenii pe care-i cunosc dintotdeauna
împiedicîndu-mă
în singura viață pe care o cunosc

de dor

ce de prieteni poeți au plecat
așa pur și simplu
mai viețuind o vreme
în memoria cîtorva cunoscuți
în rafturi dosnice și comentarii ingrate

cum îi aștept
în camera întunecoasă
să apară brusc
cu voci întărite de tutun și suferință
să-mi strige: „surprise!”

nu îi aud și dorul crește
pe măsura speranței
într-o moarte fulgătoare

domnul cititor

nu mai am liniște
cineva mi-a cumpărat cartea din librărie

nu e nici dentistul nici instalatorul
nici administratorul nici vecina de la cinci
lor le-am dat-o eu cu autograf
nici poet nu e
că ăștia nu mai citesc

dacă l-aș cunoaște l-aș invita la o bere
l-aș înfia sau poate...

nu mai am liniște
spuneți-mi domnule cititor
e cerul mai înalt
adîncul mai adînc
ați rîs ați plîns
mai trăiți

așa începe

un copil îmi cedează locul în autobuz
13-14 ani ochelari cu lentile groase
servietă de școală echipament de sport

ezit
(femeie între două vîrste cearcăne
părul crescut alb din vopsea aer blazat sceptic
îmbrăcăminte de aceeași culoare)

să-i spun că în rucsac am
patru benzi desenate
o piatră de pe malul someșului
mîncare pentru un cățel cules de pe străzi
să nu-i spun că azi
m-am dat pe gheață ca pe vremuri
și i-am urat „Crăciun fericit!” robotului care dă ora exactă

îi mulțumesc mă așez nu protestez
mai e mult pînă la mine acasă



Dan DĂNILĂ

vai, iarna asta care ne miroase
e slabă ca un lup înfometat,
fiorii ei ce fluieră prin case
ar adormi în jarul nescurmat

ar sparge cu o gheară rece geamuri
cu țurțurii ei lungi în loc de oase
cînd caii adormiți visează hamuri,
vai, iarna asta care ne miroase

mai înainte de a-mi citi umbra
mă întristau nori nestatornici,
uncori pietrele tăcerii dintre verbe

de abia în dimineața dezorbirii
m-am resemnat în răbdare:
cu mult mai sus decît mine,
un ciob de vitraliu cameleonic
tocmai fura nuanțele orelor
arzînd mocnit în inelul de plumb...

Mugur

mă tulbură grămezile de fluturi
ce poposesc să nu le mai alung,
tot mai discret mă trec printre aceste
renașteri grele, roze începuturi

pe cînd eram ca foșnetul de ape
și florile de colț ne cercetau
iar mugurii cu înghețate pleoape
pe ochii lor închiși recunoșteau

eu am uitat de mult acel cuvînt
sesam mereu tradus în limba mea,
î închid la loc minunile văzute
în visul lung ca să le pot picta

Șerban CODRIN

Sonete

(26)

Din sfiiciune, de la început,
La Jocurile-Erotice de Vară,
Recordul mondial pentru sărut
L-am spulberat a mia una oară.
De aur, pe o pajiște de crini,
La rock-and-roll am cîștigat medalii,
Dar m-ai rugat cu unul dintre sîni
S-ascundem transparente detalii.
Spre paradis urcăm nemaivăzut,
Drogați cu mirosenii de favoare,
La rang de campioni în absolut
Halucinînd fanatica-nceștare.
Și astfel, glorioși fără sfială,
Ne proclamăm eroi în pielea goală.

(27)

Mai am un singur dor în liniștea
Amurgului, ori mai curînd, a serii,
Să evadez din somnolența mării.
Cu tine-n brațe, dacă s-ar putea,
Apoi, pe țărni, înfrînți de oboseală,
Să contrafacem luna în bordel
Și dragostea într-un anume fel,
După un „Manual de imorală”,
Să ne întoarcă sufletul pe dos,
Brutalizîndu-ne cu încîntare,
În lupta corp la corp, care pe care,
Trîntiți pe scoici și pene de-albatros.
Pricepe-te mai bine decît norul
Și-ascunde-mi luna, ridicînd piciorul!

(28)

Spre-a nu-ți cădea în pudice dizgrații,
Trimite-mi prin poștașul personal
Talentul de-a transcrie special
Pe sutien picante dedicații.
Prea-ți recita pasaje din romanul
„În căutarea patului pierdut”:
Pe-atunci l-am dat, probabil, dispărut.
Mi-l ponegreci de rău, că-i piromanul
Sînilor tăi cu piscuri hrăpărețe.
De pătimaș ce mi l-ai chinuit,
O fi gogînd acum, de-afurisit,
Că tare-i place să se mai răsfețe.
Redă-mi talentul și-ți promit revanșe
În patul răscolit de avalanșe!

Daniel STUPARU

Nigredo

Pășind atent sub cerul plumburiu
Prin marea-nvolburată, de cucută,
Lăsam în urmă doar o lume slută
Pe care-o știu; înșelător pustiu...

Cu cîntec iscusit, ca o sirenă
Din drum ai încercat să mă întorci –
Încă o lacrimă ai reușit să storci
Din pleoapa-ți udă, prea puțin perenă.

Dar nu mai pot, nici vreau să mă întorn
Spre în zadar bătutele hotare
Cînd cornul cheamă, ca un unicorn,

Și nu mi-e dor de erosul ce moare –
Ultim parfum pe care, iată, -l torn
Sub talpa-mi tăbăcită în eroare.

Spiritus Sulphur

Sinistru, în oglindă – privind o față sumbră –,
Lumina ai închis-o prin soarele alchimic
Cu giuvaier de aur, în care spirit chimic
Sau sulf regal, uranic respiră din penumbră.

Mărgean cînd alb, cînd roșu, între carnații line
Din Shakespeare rupte parcă, în joc de necinstită
Lucreție sau pe aripi de Venus regăsită
Substanța ce o cauți în mine, e în sine:

Un foc secret, ce'naltă gîndirea pîn' la nor,
Scînteie luminoasă care-ți palpită-n piept-
ul de aramă-nceinsă, cuprins de-atît *dolor*,

Universal remediu – tangibil, incolor
Iradiind serafic din ochiul Lui deștept
Sau din pupila-ți albă, în care te aștept.

Rubedo

Așa a început – ca la-nceput –
Povestea nicidec scrisă – val de Tisă –
Iar verbul ce era odată mut
N-a mai putut răbda acum și nici să

Adaste, reprimînd ca pe-o angoasă
Nerevărsatul, magic elixir –
Un sînge ne'ntinat spre blînda coasă
A morții amortite sub potir.

Și n-am uitat că undeva, departe
Atingerea-ți de Midas era alta,
Realipînd mirabil cioburi sparte

Peste a vieții, poticnită, dalta:
Dintr-o ascunsă, neștiută carte,
La trap se-ntoarce-un Cavaler de Malta.

Andra ROTARU

Baraj de ploaie

Doar formă pe un traseu montan.

Liniile îmi joacă în ochi
Verde spontan cules
Și împiedicare în propriile gînduri.

Merg înainte,
Judec timpul
Prins să înmugurească.

Nou sau schimbare
Dualitate de care mă tem.

Nu am apucat ultima zi
Dar mă gîndesc la ea.

Poate văd cu ultima străpungere
Lumea încercuit apusă
Gînd bizar sau premoniție.

Mîine voi vedea
Semnul trecerii mele
Un SOS de care mă hotărîsc să rîd...

Cîte iluzii împiedicate să țîșnească!

Toate acele nașteri

Toate acele nașteri
Au fost în zadar.
Praf alb
Puțin copt
Înșiruii gregare.

Au spus omului nou
Despre dorința de peren
Și alunecarea drumului
Fără țintă

Am mers alături de ele,
Am privit prin hublou
Cardigan postat pe gît alb
Cu ieșire.

În miază-zi
Am acostat
Un suflu mat.
Era întoarcerea acasă
Pîntec.

Liviu NEDEF

Emu

asa se incepe un manuscris iti bulbuci ochii si pe-acolo
ies cuvinte
uneori si praf
aceasta este poezia mea dictionarul meu
scriu pe garduri si sub pleoape
bulbuc ochii si nimic buza tremura si tremuri si tu cu ea
fara buze un manuscris nu se scrie singur nu mai e al tau
si oricât ai vrea

dacă nu ai gene nu poți să fii scriitor

oamenii aceia ne îndemneau la ceva, din limbile lor
ieșeau sunete câteodată salivă și cartea cărților
degeaba sunteți latifundiați-Spuneau-
foxtrotul a fost inventat ca și Charlie chaplin
noi credem aceleași lucruri: foxtrot în metrou
degeaba
charlie e un vecin de-al meu de la 2, poartă un maiou cu glugă
lucru evident de scîrbos E atît de mic încît nici măcar
nu-i acoperă buricul
astăzi nu o să mai iau liftul Trec pe la vecinul de la doi
hei charlie foxtrotul pentru tine a fost inventat

Mama îmi spune: ai ochi albaștri
comuni și oarecum mediocri
nu știu că atunci cînd vrei ai doua voci distincte
Dai clasă oricărui ventriloc
ochii mei nu au culoare noaptea
de fapt eu voiam ochi negri foarte negri
știu că nu sunt comun poate arăt mediocru cînd dorm
sub pielea mea zace un Ornitorinc Un Abecedar și-o Fustiță
mamă trebuia să mă faci fetiță
sub pielea mea ornitorincul vrea să fie căluț căluțul insectar
și tot așa
e rău să ai boli de piele: oricît te scarpini mîncărimea nu trece

vreau să mă fac inventator să am acte în regulă și firmă
în gorbaciov

oamenii trebuie inventați altfel
jumătăți de oameni
doi oameni ar face unul singur prin suprapunere
4 ar face 2 e un algoritm foarte simplu
8-4 lista continuă, lumea ar fi mai hidoasă dar mai simplă
Ne-am obișnui

repede
jumătățile sunt mult mai atractive
malthus e o anomalie și-un prost
trebuie să inventez oameni și îmi fac firmă

m-am hotărît Am o voință de fier și-un caracter de învingător
de azi nu mi-e frică de gîndaci de vocea ta cînd te zbați
și de o cameră
mereu goală mereu a mea

Florin HĂLĂLĂU

il scriu pe Dumnezeu

ii scriu pe Dumnezeu
cu d mare
sper să-l pot apuca de-un picior
într-o zi
voi atinge atunci
tavanul norocului
cu mîna
riuri de lapte și miere
îmi vor inunda apartamentul
se va ridica o stea cu numele meu
pietrele-mi vor cînta poeziile
soclul statuii
proaspăt consolidat
va geme rușinat
și-mi va fugi de sub picioare

pentru ca o femeie

pentru ca o femeie să fie frumoasă
ea trebuie să cînte la pian
cu degetele picioarelor
să scormonească adînc
în propria-i dragoste
și să se lase însămîntată
ca un lan fertil de floarea soarelui
pentru ca o femeie să ajungă departe
ea trebuie să fie frumoasă de dimineață
să-și poarte farmecul fără fard
ca pe un copil mult dorit
să-l aducă ofrandă
bărbatului niciodată cucerit îndeajuns
și mai ales să poată cînta la pian
năucitor
cu degetele picioarelor

nu trageți în pianist

nu trageți în pianist
pe el oricum nu-l ascultă nimeni
viața își urmează cursul
între felul unu și felul doi
oamenii ridică privirea din farfurii
doar pentru apostrofarea chelnerului
nu trageți în pianist
face și el ce poate
în lumea asta tembelă
scobitorile lucesc languros
printre dinții îngălbeniți de aur
plescăiturile de plăcere
plutesc deasupra poporului de burți
ca o ceață neagră
e ultima țigară a condamnatului
fumată de plutonul de execuție
și totuși nu trageți în pianist
pe el oricum nu-l ascultă nimeni

ARDEREA DE VIU

Aurel IFRIM

În livada lui Mihai Vlad – gospodar dintr-un sat așezat în inima Bucovinei, trăia, odată un stejar falnic și mândru cum rar ți-e dat să vezi. Înalt, de se zărea de peste sate (și când era cerul senin, chiar din Suceava), stufos și voinic, stejarul pitea în trupu-i o adevărată menajerie: pițigoi și cinteze, lunatice privighetori, grauri turbulenți și ciori clevetitoare, vrăbii țișind neîncetat, se întreceau în a-și etala culorile stinse ale începutului de săptămână, ori înviorate de soarele duminical; prin trunchiul bătrîn mișunau verigi și liliaci îndoliați; la tulpină își făcuse cuibar o familie de șerpi, dedesubt, un arici își scobise adăpost. Viața acestor făpturi se desfășura normal: șerpii mînceau ouăle ori puii împănateilor, ariciul ataca familia năpîrcilor, ciorile dădeau iama prin cuibarele vecinilor, verigile ronțiau fructele gazdei, liliacii vîneau brotăcei, iar arborele ducea o existență stingheră despre care nimeni nu știa nimic. De cîteva ori, părintele lui Mihai hotărî să taie copacul. Voia să-și facă „luntre pentru cea din urmă solie“. N-a apucat: a murit pe neașteptate, fiu-său comandîndu-i sicriu de stejar la dulgherul satului, așa cum făceau oamenii de cînd se știau.

Vremea trecea, Mihai se lupta cu viața, stejarul își trăia și el viața lui. Cîți ani să fi avut arborele, nimeni nu știa. Poate o sută, poate mai mult... Bunicul dinspre mamă al Vlădenilor – un moșneag venerabil – ce-și petrecuse traiul ca pădurar, cîta să ne demonstreze că stejarul are peste cinci sute de ani. Dar cum să pui preț însă pe spusele unui moșneag firav, uitat parcă de Dumnezeu?...

– Sub poalele acestui copac – spunea moșul cu glasul subțirel – am copilărit eu și toți din neamul nostru. Pînă și bunicul bunicului tău îl pomenea. Să nu-l tai, mă!, striga moșneagușul clătînd cîrja sub ochii nepotului.

– Ba am să-l tai – răspundea Mihai, veselindu-se. Uite-așa, să-ți fac în necaz.

– Atunci, doboară-l prostule, că asta știți voi, aștia de azi, să dumicați, să stricați. Supărarea îi trecea repede. Știa el că vorbește cu nedreptate, fiindcă Mihai era livadar prețuit în tot ținutul, și n-ar fi stricat el așa minune dumnezeiască.

Cînd era hram la mănăstirea Putnei, prin sat treceau tot felul de oameni, mergînd să-și sărbătorească sufletul la ostrovul de credință străveche. Rar era un drumeț să nu adaste din cale spre a-și aținti privirile-i uimite asupra falnicului stejar. Unul din acești pelerini moderni intră într-o zi în ograda Vlădenilor, dădu binețe molcom, cerînd voie să privească stejarul de aproape.

– Privește-l, că nu costă bani, îi răspunse Mihai, fălindu-se.

Oaspetele s-a învîrtit pe lîngă copac, s-a tot sucit, ba l-a și fotografiat, sperîndu-se nițel cînd a dat cu ochii de familia șerpilor.

– Sînt șerpi de casă, nu-s veninoși, îi liniști gazda.

– Așta-i semn bun, zise străinul pe gînduri. Primești o povață?

– Primesc, mormăi stăpînul casei, după o scurtă ezitare. „Numai să nu mă pui să-l tai că te dau afară“, gîndi Mihai privindu-l chiorș.

– Fă o fîntînă, omule... cheamă meșterii, pune-i să sape sub stejar: vei avea o apă curată și limpede, cum rar se întîlnește.

– Păi n-ai văzut-o, bădie? Te-ai împiedicat de ea, făcu Mihai înciudat, bănuind că omul ori e-ntr-o ureche, ori vrea să-l batjocorească: doar are în fața casei puț adînc cu găleată americană și vălătuc pe rulmenți, cu acoperiș meșterit în șindrila – o adevărată bijuterie, ce mai!

Celălalt rîse ușurel:

– Sînt cam distrat de felul meu. Într-adevăr, m-am poticnit de ghizdul puțului. Mi-a sărit și pălăria de pe cap, adaugă rîzînd. Sfatul, dacă-l primești, e să faci fîntînă. Fîntînă adevărată, nu puț, largă, să cadă în apă frunza, ghinda...

– ... și găinațul! preciză Mihai necăjit pe nepofitul venit netam-nesam, cu „sfaturi“.

– Ciorile să le goniți, că-s păguboase.

– Așa-i! zise nevasta gospodarului, cu năduf. Cînd ies bobocii de gîscă și puii de găină, se năpustesc la ei ca lupchii. Pofțiți de beți o ulcea cu vinișor de măceș. E făcut de mine, îl încurajă ea, îmbiindu-l cu ulcica de lut, ce deja se brumase în arșița zilei. Acu' l-am scos din zămnic.

Omul privi lung spre tînăra nevestă, apoi, gustînd băutura:

– Mmm!... medicament, nu altceva. Cine v-a-nvățat să-l faceți?

– Apăi, cine!... învățăm unii de la alții... de la părinți... Pe la noi vița nu prea rodește...

– Așa-așa!... În sănătatea celor ce s-au învrednicit să v-a-nvețe, că la fain lucru v-au îndemnat! Și goli ulcica pe nerăsuflăte. Io mi-s bănățean, crescut la țară. Numai bunică făcea așa beutură, adaugă prinzînd chef de vorbă. Vă zic cu toată-ncredințarea: puțini oameni mai știu ce-i bun pe lumca asta! Măceșul, de pildă, este mai tonic decît

strugurele, fiind, pe deasupra un excelent diuretic și colagog. Oamenii din vechime erau mai învâțați. Știu ce zic, am zăvăz't multe...

– Nevastă, mai adu o cană, nu vezi că-i însetat!

– No, că-i prea mult, ăi cu mașina. Mulțam fain! Asta-i, gospodare: să sapi fîntînă sub stejar și vei avea o ade-vărată farmacie. Ghinda, scoarța ramurilor tinerele, frunza, sînt daruri dumnezeiești. N-ăș putea să explic ce trans-formări capătă ele, acolo, în apă, însă cine va bea din această fîntînă nu va ști ce-i boleșnița.

O mașină claxonă nervos. Musafirul se zăpăci.

– Să vezi ce-mi face muierea. Uitai de ea, mormăi el, pornind iute. Să faceți fîntînă, oameni buni!

Gazdele rămaseră uitîndu-se după mașina ce demară puternic, apoi se priviră rîzînd.

Este vară iar. O vară înmiresmată și gătită ca o împărăteasă. De pe coastele dealurilor sosesc amiroase de fînețuri și cimbrisor, de anason și busuioc sălbatec, de măceș îmbobocit la vreme care acum, se coace molcom, îndulcind aerul. Pe vale, salcîmii și teii, nucii, gutuii se întrec în arome neprihănite. Pe coasta dinspre apus străjuie prunii și goldanii domnești, sădiți aici de nefericitul fiu al Răzăsoaiei și al domnului Ștefan, Petru cel Rătăcitor, mare iubitor de fructe dulci, știutor întru live-zit. Dealtfel, dealului cu pricina i se mai zice „Dealul Domnesc“, fructele, purtînd și ele titlu nobiliar, „prune domnești“, „goldane domnești“. Petru-voievod nu era doar pescar, știa să altoiască pomii roditori. Iată, după sute de ani, gospodarii, preluînd livezitul din tată-n fiu, ca pe o zestre domnească, au sădit și răsădit coastele pămîntului. Iar Domnul din ceruri, chezașul tuturor celor ce sînt, răsplăti osteneala sătenilor dîndu-le belșug dar și arome fermeccate, nemaiîntîlnite, de credeai că ești în altă lume.

Dar vremea parcă se dumica pe sine cu un soi de grabă înghițind nesătulă fapte și vieți, prinzînd totul în mișcarea-i nevăzută. Așa plecă bunicul lui Mihai pe drumul fără de sfîrșit, după ce promisese că va sări de sută. Muri deodată. Sta pe prispă la soare. Era duminică. Mașinile zbîrnăiau pe șoseaua asfaltată ce duce la Putna. Bunicul muri duminică. Dar cu săvîrșirea sa din viață parcă s-a sfîrșit o lume... Ceva s-a schimbat. După moartea lui ceva s-a schimbat. O schimbare se vede și pe zidurile unor case, pe care zugravii tineri le-mpopoțonează cu bucățele de oglindă și sticlă colorată. Moda asta, însă, nu prea a prins cheag, dulgherii și zidarii bătrîni, păstrînd cu sfințenie taina strămoșească de a face lennul să cînte sub daltă, cu semne al căror înțeles puțini îl pricep, meșterii zugravi, adăugînd și ei tot soiul de flori pe case, păstrate în cugetul lor din vremi de mult petrecute. Și așa cum la maramureșeni, prin unele părți ale Banatului, Ardealului sau Olteniei nordice, porțile

caselor vorbesc despre agerimea și simțirea omenească, tot așa, aici, porțile și fîntînile reprezintă cugetări în piatră, ciment și lemn. Una dintre cele mai frumoase fîntîni din zonă este a familiei Vlad. „La așa stejar, așa fîntînă“ exclamau trecătorii, neștiind ce să admire mai întîi: copacul plin de o tainică măreție, ori fîntîna durată în cremene și lemn călăfătuit. Cum de-a ghicit omul acela că sub stejar este izvor, nu se știe. Nuielușa de alun a fîntînarului sosit din Maramureș s-a zmucit din mîna ce-o ținea ușor în locul prenumit de bănățean. Cremenca au adus-o de peste douăsprezece dealuri, cu roibu cel pitic, pietrării chemați din Oltenia și din localitatea Greci de Tulcea, mari meșteri! Toată istoria Moldovei ar fi voit vlădenii s-o sape-n făptura fîntînii. Un flăcăoaș isteț, student la facultatea de litere ieșeană, a avut ideea să se povestească, în piatră și lemn, viața Cîtorului Moldovei. Aproape că n-a fost sătecan să nu-și fi dat obolul cu vorba și fapta la întipărirea în cremene, lemn și fier a sfintei vieți a Ziditorului Moldovei. Pe ghizdul fîntînii, Ștefan apărea, aici în focul luptei, acolo, singur rugîndu-se Celui Nevăzut pentru buna îndreptare a gîndului, în alt loc, punînd cu mîna lui frumoasă o piatră la temelia Putnei, mai încolo, slătuindu-se cu dregătorul său duhovnicesc – proorocul Daniil; sus, pe brațele vălătucului, marele bărbat întru buna curgere a neamului moldav sta cărunt și mereu singur, în ceasurile lui de grea cumpănă, cînd simțea că trebuie să înapoieze darul cel mare – viața, Ziditorului. Pe vălătuc, semne zodiacale stăteau la sfat despre domnul și oștecanul de vrednică și neștersă amintire. După datină, fîntîna a fost sfințită. Trei preoți de la Putna au fost chemați să înalte duhurilor cerești și ale pămîntului, rugă și închinare pentru sănătatea celor ce au gîndit fîntîna, pentru toți lucrătorii ei, pentru sufletul celor ce vor bea apa „să fie dulce și parfumată cum e miera“. Cîntau frumos preoții, aveau glasuri puternice și melodioase, stăpînind temeinic darul lor. Satul întreg era adunat în jurul fîntînii și a străjerului ei.

Cînd preotul cel bătrîn s-a pus în genunchi, rugîndu-se în gînd, izvorul îi răspunse din adîncul întunecat, șopocînd deodată neînțeles, încît toți tresărirăm. Însuși părintele avu o poticneală în reculegerea sa, dar, luminîndu-se la față, zîmbi oamenilor și făcu un semn. Stăpînul fîntînii se închină și dădu drumul căldării de lemn călăfătuit în undele sfinte ale pămîntului. Vălătucul se roti încetîșor, semnele de pe el prinseră a hori repede, tot mai repede, pînă auzirăm un bufnet: dansul conțeni. În tăcerea veselă a oamenilor, apa umplea găleata bolborosînd. Peste cîteva clipe apăru luminii șiroind, picurînd cu zgomot, făcîndu-ne mare poftă cu ispita apei reci. Așteptam să beau lacom. Nu puseseam nimic în gură. Așa mă sfătuisse mămica: „Să nu te-nfrupți azi, puile, că trebuie să ne împărțăm, să ne sfințim“. Cu puțină răbdare, băurăm

toți: mai întâi bătrînii, apoi bărbații tineri, la urmă femeile și noi, copiii, ce ne strîmbam, crezînd cu adevărat că lichidul ar fi „dulce precum mierea”.

Mai tîrziu, cînd mustața îmi crescuse înspicată, am aflat gustul apei: era așa cum proorocise bănățeanul: rece și aromată, curată ca lacrima de fecioară, de-ți lua oboseala cu mîna. Frunzele stejarului și ghinda, rămurelele, își făceau ultima datorie pe acest pămînt, murind încet în sălașul fîntîinii. S-a dus vestea fîntîinii botezate „Ștefana”. Veneau oameni din alte locuri să bea din izvorul acela ce se dovedi, cu adevărat, tămăduitor. Ba unii, tot sfădeau pe bădia Mihai, că de ce-i prost și nu vinde apa, că se va îmbogăți. Bădița, însă, zîmbea suduindu-i cu șagă: „apăi, voi ați fi-n stare să mă vindeți și pe mine, așa cîte o bucățică...”

Unde s-au pitit acele vremuri? Unde mai trăiți voi, suflete de aur, să vă sărut mîinile voastre bătucite de muncă și tîmplele voastre cărunte înainte de vreme? Unde sînt mormintele voastre să pun o floare pe ele? Nu erați bogați, dar nici sărmani nu v-am știut vreodată. Viața voastră o dăruiați muncii neobosite și aveți vreme să vă fericiți sufletele. Cine trăia între voi simțea că Dumnezeu veghează calm asupra noastră, a tuturor. Ce v-a întunecat frunțile și v-a risipit bucuriile? Mai trăiți, bieții de voi, trudind ca robii, neștiind ce-s bucuriile, și aproape că nu vă recunosc văzîndu-vă triști, bătrîni și săraci pe propria voastră moșie. Și cînd îmi amintesc de acea zi în care fîntîna a fost botezată... cînd, în fața ochilor mi-apare acea sfință sărbătoare, plină de o blîndă voioșie, sufletul meu închircit, cere imperios să spun tot, să nu uit nimic, fiindcă trecînd în uitare asemenea fapte ar fi cum n-aș fi fost... Timpul parcă se-mbolnăvi. Ceva s-a stricat în curgerea lui. Ceva rău, cum nu fusese niciodată, ceva nedemn de spița omenească s-a pripășit pe acel meleag, spurcîndu-l.

Sus, pe dealul cel roditor, unde creștea finul ca peria, iar goldanii dădeau două roade pe an, s-au ițit niște străini cu poruncă neclintită să înalțe fabrică de spirt. Și unde înainte, în toiu la toamnei, soseau dinspre Dealul Domnesc miresme de flori cosite, îngemănate cu parfumul goldanelor domnești, prinse să curgă miazme de borhot uitat la soare. Nevrednicii și nevolnicii, care mai deunăzi erau izgoniți din satele lor pentru trîndăvie, se aciuiră lîngă fabricuța prefăcuți în „specialiști”. Umblau veșnic beți, hăhăiau în puterea nopții stîrnind cîinii, ademenind fetele cu daruri scumpe cumpărate din rachiul furat pe care erau puși să-l păzească. Din borhotul ce se scurgea spre sat, gîștele și rațele prinseră gust. Îl hăpăiau pierzîndu-și – biete de ele – penetul. Carnea lor se strică. Multe piciră. Piereau pe capete. Timpul bolnav le însemnă și pe ele...

S-ar fi răsucit în mormîntu-i necunoscut Petru-voievod, dacă ar fi văzut ce s-a ales din osteneala lui și pe mîinile

cui încăpuse. Că poamele au fost aduse acolo pentru frumusețea lor, pentru dulceața lor fără pereche. Făceau oamenii povidlă, dulceață și prune afumate să mîncîni din ele toată iarna, să ai iarna un fruct în casă. E drept că unii povarnagii bătrîni adăurgeau în băuturile lor goldane domnești, încît de Paște ori la hramul bisericii noastre, la pomenirea morților ori la vreo nuntă, de Crăciun cu deosebire, cînd desfundau butoiașele de dud, părea că tot Dealul Domnesc se ițea printre meseni, aducîndu-le aminte că necăjitul Petru Rareș a fost gospodar cu mînă bună. Înainte de a gusta băutura, în care se pritoceau goldanele domnești, omul vărsa o picătură pentru sufletul domnitorului urgisit. Așa petreceau bărbații într-o vreme: cu reculegere și simțire, veselindu-se încrezători și temători: că o fi sădit mîna domnească pomii, dar gustul, aromele, sațiul roadelor, vin dintr-o taină așa mare, că nimeni n-o pricepe; se cuvine, deci a te hrăni, cum te-ai hirotoni, pârtaș neputincios tuturor minunilor pămîntului. Din prunele priticite în țuică nu se înfruptau decît bărbații cărunți, flăcăii neavînd dreptul să se atingă, decît după ce ajungeau la vîrsta cînd poți pricepe cîte ceva din sfințele daruri răspîndite pe acest pămînt. Iată de ce întreg satul văzînd destrăbălarea lacomă a celor din Piscul Orbilor (cum porecliseră Dealul Domnesc), se încredințau că, așa cum toate au un sfîrșit, se vor curma într-o zi și chiolhanurile necuviincioase ce se petreceau fără conținere acolo, sus.

În zorii unei zile de toamnă tîrzie, ce se prelungise pînă la începutul lui noiembrie, clopotele prinseră să bată a nenorocire. Glasuri înspăimîntate răceau „foc-foc”. Cu toată priceperea pompierilor militari, cu toată rîvna întregului sat, pîrjolul nu se opri. Cum să oprești pălălaia arborelui al cărui vîrf sprijinea bolta cerească?

Ardea stejarul, ardea de viu, focul întinzîndu-se peste sat, mistuind totul. Piereau pruncul în leagăn ori la sînul mamei, piereau tinerii feciori vitejește apărîndu-și părinții, piereau bătrînii rugîndu-se lîngă avutul strămoșesc, piereau încă o dată morții din cimitir... dimpreună cu preoții ce se rugau unui timp răzvrătit și întunecat. Deodată se făcu lumină: din fîntîna Ștefana răbufni un rug cu limbi de foc, cățărîndu-se iute prin șanțurile cu borhot fierbinte. Piscul Orbilor se despică adînc, rana pămîntului sorbind la sine vinovați și nevinovați: explo-daseră rezervoarele cu spirt.

Au cîștigat nemernicii: pariind între ei că un copac arde dacă-i torni în scorbură basamac, făcură ce vremea bolnavă hotărî...

Ardea și apa din fîntînă. Ghizdurile de cremene se topiră. Curgea piatra – lacrimi de foc prelingîndu-se aprins pînă în adîncul adîncurilor, unde zac strămoșii, să le ardă sînul și să ne cutremure...

Tulcea 1988, București 2003

VÎNZĂTORUL DE URZICI

Alexandra DABIJA

De la o zi la alta, primăvara își intră în drepturi. Albastrul cerului, soarele, mugurii mă fac să mă uit indiferentă la cizme și palton. Îmi arunc pe umeri pele-
rina de stofă și ies să respir aerul orașului; deși copacii
sînt goi, îmi transmit primele zvonuri ale anotimpului.
Ghiociei și viorele, cele dintîi flori, aduc pe tarabe cîte
ceva din aerul pădurii; de sub frunze uscate biruie
gingașia albului și albastrului; florile își cer dreptul la
spațiul și timpul care le aparține.

Printre buchete de ghiociei, viorele și mîțișori, din loc
în loc iată grămăjoare de urzici, abia în două frun-
zulițe; însemne din văgăuni ale pădurii. Piața
întinerește.

Un omuleț de-o șchioapă și-a întins marfa; n-o
pierde din ochi și strigă cît îl ține gura: cumpărați ur-
zici, vă fac mari și voinici! Cumpărați, vă rog, că pierd
cursa și nu mai am unde înnopta, las trei grămăjoare la
o mie de lei și mai întrec ceva!

Ce-i drept, în toată piața doar o grămăjoară, și mult
mai mică decît a lui, costă o mie!

Mă apropii de el și-i văd mîinile înțepate de urzici,
roșii și umflate.

Era îmbrăcat subțirel și tremura tot. Plecat cu
noaptea în cap de acasă, nemîncat, cu doi saci volumi-
noși, a venit de pe înălțimile de la Mogoșești să vîndă
în oraș urzici; că în sat, între ai săi, spune el, nu se
întreabă.

Cu banii pe care și-i socotise de multe ori în gînd,
visa să-și cumpere cărți de la magazinul din sat, unde
vînzătoarea, chiar dacă nu-i ajunge o mie și ceva, tot îi
dă cartea.

Pe fața lui se citea un fel de bucurie la gîndul că își
va realiza visul.

Mai venise la oraș cu o săptămînă înainte; cu aceeași
marfă. Atunci șoferul de pe autobuz nu-i luase bani;
acum l-a încasat pentru drumul pînă la Iași și nici nu i-
a dat bilet.

– Dar, bine, cît te costă biletul de acasă pînă aici?

– Treizeci de mii de lei!

– Și cîte urzici trebuie să vinzi ca să faci rost de suma
asta? Sau, mai bine spus, ai atîtea urzici?

– O, nu, nu am atîtea urzici!

– Și ce-ai să faci?

– La noapte stau în gară. Aproape de acolo e locul de
unde pleacă autobuzul spre satul meu. Merg o bucată
de drum pe jos și cînd mă ajunge autobuzul, am să-l
întreb pe nenea șoferul dacă de acolo și pînă acasă îmi
ajung banii adunați pe urzici să cumpăr bilet.

Și iarăși micul vînzător de urzici strigă cît îl ține
gura, îndeamnă trecătorii să-i cumpere marfa, cu gîn-
dul la noaptea care se apropie și la drumul pînă acasă,
dar și destul de atent să răspundă la întrebări.

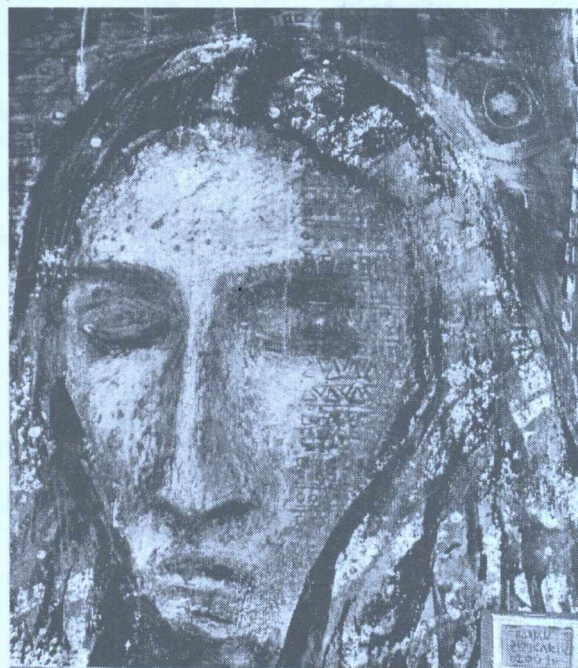
Abia împlinise zece ani.

Îl aud apoi, aproape strigînd:

– Știți?... Pe mine mă cheamă Daniel, ca pe
Mitropolitul Moldovei!

În drum spre casă, m-am oprit pe o bancă în parcul
din fața Catedralei Mitropolitane; mă gîndeam la
ultimele cuvinte ale vînzătorului de urzici.

Peste puține clipe, o tînără afirma că n-a auzit cum
se numește Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, deși
văzuse lumina zilei în urmă cu peste două decenii, în
această străveche urbe.



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



NOUĂZECISMUL SAU POEZIA PERICULOASĂ

Cristian LIVESCU

Apariția unei masive antologii, de aproape șapte sute de pagini, grupînd 5+1 din cei mai cunoscuți poeți ai valului optzecist, *Manualul de literatură* (Editura Vinea, 2004) – titlu exagerat, desigur, dar care atrage atenția asupra unui fenomen definitiv conturat, de „curent” infuzat într-o posibilă „școală” –, oferă prilejul redeschiderii discuției despre literatura noastră în ultimul deceniu al secolului trecut. Un deceniu neguros, „încărcat” de un înecăcios fum politic, de după incendiul devastator al revoluției, în care „anticii” noștri scriitori, în majoritate, nu și-au găsit continuări viabile, forțîndu-și „clasicizarea” prin laurii unor premii provinciale, optzeciștii s-au închis în antologaii aglomerate (colecția „La steaua” număra peste vreo sută de autori), în timp ce noii veniți s-au impus greu, s-au găsit anevoie între ei, spre a-și vigora identitatea. Iată, aceștia din urmă se „vād” mai bine abia acum, odată cu trecerea timpului și, în afara celor grupați în cartea de față: Daniel Bănuțescu, Mihai Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu – plus Floarea Țuțuianu, plasticiană și poetă care a creat un contur original acestui op colectiv, li se pot alătura alte cîteva nume de asemenea afirmate: Mihai Ignat, Vasile Baghiu, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Rodica Drăghinescu, Nicolae Coande, Saviana Stănescu, Alina Durbacă (ultimele două pierdute pe lungul drum prin deșertul succesului), toți născuți între anii 1958-1970 și afirmați cu dificultate, pe terenul accidentat de după „războiul rece”. Pe seama materialului documentar bogat pe care îl oferă *Manualul de literatură*, cred că putem decupa mai bine destinul special al nouăzeciștilor – un val puțin numeros, față de înghesuiala celui dinaintea sa, mai omogen și mai puțin dependent de concepte exterioare, aplicate ca niște etichete gata pregătite, cum ar fi post-modernism, textualism etc. Este pentru prima oară în literatura noastră cînd o grupare se configurează de capul ei, fără critici care s-o „îndrume”, fără reviste care s-o „echipeze”, fără direcții ideologice care s-o proiecteze în „program”. Pur și simplu s-a alcătuit fără o „șiră”, fără un obiectiv nihilist, la adresa unui val sau a unei promoții anterioare, ci doar pentru a rosti, a striga în gura mare ceea ce „înaintașii” n-au avut voie să spună ori s-au căznit s-o facă într-o semiotică subversivă.

„Tu ești în norul de muște care bîzîie deja în jurul fălcilor mele”

Intru astfel în fibra *Manualului*, din a cărui scenografie interesantă se pot desprinde foarte multe date despre sensibilitatea nouăzecistă, autoarea unei revolte „de catifea” la adresa optzecismului, pe care a reușit greu să-l învingă, să-l scoată din prim-planul scenei noastre literare, unde gesticula încă la mijlocul anilor '90 (cînd ocupase poziții-cheie în administrația culturală), operațiune reușită prin masca asumată de protagoniști și nejuțată pînă atunci cu convingere de nici un front scriitoricesc – aceea de „dușmani ai poporului”. Ceva asemănător ca sfidare, ca provocare, ca iritare a publicului, produsese – sau încercase să producă – și avangarda, în anii '30, atitudine care s-a soldat cu reviste interzise și chiar cu scriitori băgați în becurile poliției pentru lezarea bunelor moravuri, dar niciodată pînă la această ofensivă nouăzecistă nu fusese atacat și ridiculizat sentimentul patriotic, nu fuseseră minimalizate naționalismul clamoros sau miturile de paradă. Într-un fel sau altul, autorii grupați în această carte au avut de suferit pentru scrisul lor persiflant.

Așa de pildă, cărții lui Daniel Bănuțescu (n. 31 aug. 1960, București) *Te pup în fund, Conducător iubit!* (1994) i s-a interzis lansarea la Herculan, deoarece coincidea cu prezența lui Ion Iliescu în oraș, la Congresul Spiritualității Românești (!!). Relatează autorul: „Ghidîndu-se după titlul cărții, autoritățile locale intuiesc greșit că romanul ar fi un atac împotriva conducătorului din această perioadă a României, nu o lucrare literară ce se referă și la Nicolae Ceaușescu. Ca urmare, dintr-o inițiativă personală, pentru a menaja psihicul președintelui, blînde autorități locale sechestrează stocul de cărți. Închid librăria, folosindu-se de polițiști. Rup afișele privitoare la roman de pe întreaga întindere a orașului. – Vedeți, bă?! – le rînjește un oficial celor ce organizaseră lansarea. Acum locul unde ar trebui să mă pupați voi pe mine a devenit iarăși o chestiune confidențială” (*Biograf*). Debutul poetic al lui Daniel Bănuțescu se intitulează *Te voi iubi pîn' la sfîrșitul patului* (1993), urmat de *Balada lui Daniel Bănuțescu* (1997) și antologia *Republica Federală Daniel Bănuțescu* (2000), după o bursă culturală la Berlin, și recent *Daniel al rugă-*

ciunii (2002), titluri șocante de cărți, conținând într-o primă perioadă poeme de frondă, melancolic-teribiliste, în care călătoriile cu autobuzul, adevărate regresii în primitivism, alternează cu nopți orgiase în camere de bloc din cartiere periferice, cu scene de infern sau lasciv-triviale: „Și în fiecare stație coborîm// Și în fiecare stație semenii mei își întind brațele./ Apucă/ Și frîng pe genunchii lor spinarea celui mai neajutorat dintre ei./ Apar focurile chiotelor furcile și cazanele// Băștinașii buzunăresc de mădună/ Cel mai mic oscior al celui nevinovat” (*Ospățul de canibali*); „Noi bem și ne furem într-o cameră, în care ai desfășurat/ un sac de dormit/ Și, în al cărui întuneric, moartea ta se zărește/ precum o placenta luminoasă// Mă ridic și mă așez pe un scaun/ Pentru a mă feri de obrazul tău plin de spermă./ Îmi torn și îmi echilibrez pe genunchi încă un pahar de alcool./ Deasupra pulpelor ce încă îmi zvîcnesc precum un ghem de șerpi./ Bulbucîndu-se și răsucindu-se într-un coș de răchită// În rest ne plimbăm printre blocuri// Luăm pe degete praful de prin circumi./ La două noaptea Corina se ambiționează să prepare cartofi prăjiți” (*Noaptea cu ea*).

Într-un al doilea moment al poeziei sale, Daniel Bănuțescu se leapădă de apucăturile foburghize și adoptă masca demonului cufundat în rugăciuni insistente către Dumnezeu, ca făcînd parte din aleșii „secreți” ai lumii: „Fac parte din cei 20-30 de inși care conduc lumea/ Timizi neștiuți disperați/ De la posturile lor de comandă cu birourile răsturnate/ De pe fundul genții Diavolului/ Amestecați printre rolele lui de scoci și chitanțe/ Ținînd în echilibru fragil limba lumii/ Rugîndu-se neîncetat/ Ca Dumnezeu să-i treacă între numărul acelor/ Pentru care Dumnezeu iartă o cetate// Mi-am tras în rugăciunea mea și mîinile și picioarele/ Am ieșit din lume ca și cum m-aș fi smuls dintr-un viol/ În care eu îmi revărsasem bărbăția//.../ Pe strada mea locuiește moartea/ Dînd cu piciorul tuturor celor ce locuiesc pe strada mea/ În patul meu locuiește moartea/ În șosetele mele se bălăcește moartea/ Prin iarba sexului iubitei mele moartea sare ca un roi de lăcuste//.../ De la etajul întîi al blocului în care mă rog/ Rugăciunea mea iese pe fereastră/ Taie ancora cu care blocul meu era legat de pămînt/ Și blocul începe să se înalțe în văzduh urmat de sufletul meu...” (*Balada lui Daniel Bănuțescu. Prolog*). Am citat din acest poem, printre cele mai frumoase ale lui Bănuțescu, pentru a remarca un episod din marea cursă de răsturnare a tabuurilor pe care și-a propus-o ofensiva nouăzecistă, în textul de față o „rugăciune” malefică, răsturnată, prezumțioasă, rezolvată prin starea de zbor, de plutire chagalliană, mîntuind desfrîul ascuns în reveria de cartier. Lucrurile nu se opresc aici, escaladînd cote mai înalte ale bravării, de data asta prin terfelirea imaginii patriei din năduful silnic al salahoriei osînditului la iluzia libertății; poemul se intitulează „*Dușman al poporului*” – *amant al patriei*: „Am tăiat și eu stuful tan-dreței tale/ Și eu am fost la Canal și mie moartea mi se

cățărare pe pîntec/ Și-mi șoptea că-s frumos și peltic și încerca să-mi desfacă picioarele/ Am izbit-o cu țeasta de-un holovan//.../ Te-am iubit din picioare patrie pe cînd spărgeam lemne/ Te-am iubit puțin aplecat pe cînd stivuiam cărămizi/ Pentru cotețele din care urma să latru doar pentru tine// Te-am iubit din genunchi și te-am iubit culcat/ Răsucindu-mă zvîrlind la o parte cuverturile/ Și tîrîndu-te prin cinematografele de cartier/ Mîngîindu-te pînă cînd carnea ta înnebunită/ Își rodea singură brețeluțele/ Intestinele ieșeau în lumina ecranului să danseze/ Iar gemetele tale îmi coseau cu scoci cîte o armă pe spate...” Poezia lui Daniel Bănuțescu învăluie în beția simțurilor furia supraviețuirii „la limită”, spunîndu-le celor din jur ceea ce nu le place să audă, spre a depăși „liberalismul fricii” și teroarea nepermisului. Imită sfîla în a spune lucruri brutale, din beciurile de recluzie ale instinctelor, acolo unde lumea „turbează”, înăbușită în propriile rețineri.

„Sînt un vampir care se hrănește cu carne de poetesă”

În dificultate, pentru poezia sa slobodă la gură, a fost și Mihai Gălățanu (n. 11 sept. 1963, Galați), acuzat pentru teribilismul său extremist, mai ales după volumele *Mireasa tuturor* (1997) și *Memorialul plăcerii* (2000), urmate de *România cu prostii* (2001), *O noapte cu patria* (2001), *Diapazonul plictisit* (2002) și *Mormîntul meu se sapă singur* (2003). Autoproclamîndu-se nici mai mult nici mai puțin decît un „Dracula al sexului”, acest „poet care scrie cu prostii” cum singur se consideră, a intrat „într-un jenant scandal de defăimare de țară și de atentat la bunele moravuri istorico-naționale”, cum scria presa anului 2000, consemnînd că Parchetul din Brașov s-a autose-sizat și a dispus începerea urmăririi sale penale, pentru cartea *Memorialul plăcerii*, apărută la Editura Coresi, din cetatea de sub Tîmpa. Proteste au venit și din diaspora verde-patriotică, alarmată de textele aceluiasi volum. Mi-amintesc de asemenea că volumul I din *Antologia poezilor premiați* la concursul de poezie „N. Labiș” de la Suceava, 1998, a produs un adevărat seism în lumea culturală a acestei urbe, cu retragerea cărții, distrugerea tirajului și sancționarea celor vinovați de apariția ei, pentru că a inclus o substanțială secțiune semnată de Mihai Gălățanu, cu cîteva poeme „scandaloase”, despre nepermise desfrîuri cu... patria, de felul: „Ce țîțe mortale ai tu, fă patrie./ trase în milioane de exemplare/ ce tiraj bestial și cum îl difuzezi tu/ ca să tragă toată lumea de ele/ ca pă ziare// O noapte cu tine costă între cincizeci și optzeci de miare/ ce bani buni ai făcut tu la Stambul, fă patrie./ cu turcaleți, arabi, cu libaneji și curji./ în boscheți sau direct în picioare// O noapte cu tine visează orice muritor/ după o noapte cu tine freamătă Occidentu’/ toți știu că ești meseriașă./ că bagi toată lumea în boale// Cum dai tu din bucle tale/ cum împarți mireasma hormonilor tăi/ porționată pă

chintale.// Ale tale sînt pîrîiașele de spermă care-ți curg/ printre sîni./ ale tale izvoarele de fecale/ ale tale muzeele oratorilor politici, de artă și bale./ Ce frumoasă ești, fă Patrie/ și cum ne lași tu să-ți o băgăm toți printre picioare...” (*O noapte cu patria*). Să recunoaștem, ceva mai scandalos nu s-a scris pînă atunci în literatura română, din dorința expresă de a da peste cap toate conformismele și puritanismele, de veghe în morala comună și în bazinul de receptare bine tipizat al tradiției. Atacul întrece cu mult sfidarea avangardistă, care se oprișe la lezarea pudorilor obișnuite, intrînd în ascunzișurile lubricității și înaintînd în galeriile desfătărilor interzise. Aici, în poezia lui Mihai Gălățanu, trivialul devine o sursă de satyricon subversiv, în care obscenul vizează mereu politicul, îl amenință cu o oglindă necruțătoare din josul simțurilor, acolo unde intervine echivalența des evocată între sfera politicii și cea a prostituției. Optzeciștii au fost prinți pe picior greșit în fața acestui experiment iconoclast, de natură să zdruncine puternic rezistența bunelor maniere, dar să intre totodată în afinitate cu invazia imagistică din zona frivolității nuditive, din orizontul de stimuli al publicului imberb, pentru care miturile sacre ale „patriei” și istoriei „poporului” sînt golite de mult de interes. Gălățanu întinde coarda la maximum, exploatînd apetitul pentru asemenea licențe în zeflema anarhistă, interzise de spiritul public: „O noapte cu tine, Patrie/ și apoi să mor/ să mă depună undeva la sînul tău atît de preamărit/ să mai încercăm o dată, o ultimă dată și acolo./ să mă depună, costelivo/.../ Între oasele tale, fefelegeo./ aș putea varia./ să țîșnească lumina mea/ între văioagele și dolinele tale./ Între obcinele Bucovinei luată cu japca./ buciumul sună cu jale./ Buciumul care desface bucle tale/ și-ți bagă-năuntru specificu’ național.// Gîfîie și tu un pic, Patrie./ să ne exciți/ dă și tu un pic tricoloru’ jos dă pă tine./ să-ți ginim sărăcia la bulanele goale.// Să ți se vadă mizeria strălucind de voluptate...” (*O noapte cu tine și apoi să mor*).

Inițial, poetica aceasta de agresivitate pamfletară, era asumată de așa-numita *generație de aurolaci* (colegii de generație ai lui Geo Bogza și Gherasim Luca aveau mina cerșetorilor, din care vor veni și personajele absurde de mai tîrziu, ale lui Beckett și Adamov) și nu se poate să nu vedem aici trimitere străvezie la starea de sărăcie a scriitorului român: „— Noi sîntem aurolacii literaturii române. Sîntem generația/ de aurolac, că, dup-o-ntrăgă epocă de aur/ vine-o epocă de aurolac/ și spală tot, ca o viitură, ca un efluviu/ Că de cînd sînt ulici și dinescu la uniune, noi am primit sarcina/ să strîngem cotizațiile pã metrou. Am învățat pã de rost/ poemele străzii și le spunem:/ — tata n-are servicii/ — mama-i bolnavă de două luni internată în spital/ — sîntem familie grea, aproape două mii de membri/ — nu ni se mai acordă concedii dă creație/ și doar aurolacii bătrîni mai sînt trimiși la tratament în casa de la Neptun.” Gălățanu și-a întocmit și o *artă poetică* intitulată *România cu prostii*, un lung poem în care, interesant de observat,

idealul estetic se vrea a fi „visul socialismului: artă accesibilă maselor” (cam ce-și dorea și Gherasim Luca, prin anii '30, iar acesta chiar vorbea serios), poetul fiind un mizer rătăcit în lumea pauperă a străzii, preluîndu-i argoul: „...pînă la optîspce ani (hai, șaișpe)/ nu citiți Gălățanu./ Țsta nu-i clasic. Țsta/ scria cu prostii, i-un fel de poet de gang, care scrie/ despre cum te tragi la gard să te piși./ Spurcat la gură./ E drept, în popor se spune cur și futut/ da’ nu poți să scrii astea cînd ești un intelectual subțire./ Unde am ajunge dac-am scrie așa cum gîndim?/ Tot ce simțim?/.../ Să introducem la școală o nouă materie de studiu/ Româna cu prostii...” Lectorul trece cu vederea impuditățile, captivat de spectacolul plebeian, arătînd mereu cu degetul către „lumea subțire”, după cum repertoriul de măsări apelează cu parcimonie la sonoritățile aluzive, proprii pitorescului de suburbie. Poetul nu ezită să se victimizeze, se autoflagelează cu șarm și jocul lui ironic de-a textul porno pigmentează cu sarcasm „negru”, cît trebuie, pentru cititul în răspăr: „Porcu’ de Gălățanu/ Libidosu’!/ Să-l dăm afară din Uniunea Scriitorilor, să-i tăiem telefonul și gazele./ să-i furăm abonamentul la metrou!/ Numai teribilisme scrie. Numai gugumânii./ Numai lucruri strigătoare la cer. E o colecție de grosolănii./ Să-l împușcăm într-un ou. Să/ i-o tăiem./ Scurt./ Să facem din el un cetățean...” (*Globul de cristal*). Poezia capătă savori cînd plantează drăcușori printre miturile pioase de după revoluție sau cînd remodelează nuri siluetele de trotuar devenite „arătări” de speriat rigorismul țîfnos, a la Victor Brauner și suprarealității tîrzii: „Mîinile tale sînt desigur terminate cu sîni/ ca două piulițe ce țîn acolo înșurubate/ pungile tale cu cea mai multă voluptate/ pe care, sepie zurlie, sepie nebună, sepie dilimandroasă ce ești/ asupra mea le reverși.// O să fac din tine mai tîrziu, ca la Sighet, un memorial/ al tuturor plăcerilor mele. Un/ muzeu în care tu apari cu vătările aburinde ale picioarelor tale./.../ Să fiu io Sighetul tuturor poftelor tale...” (*Memorialul plăcerii*). Spărgător de convenții, asumîndu-și atentate la sublim cu mult consum de exploziv licențios, la adresa conveniențelor textuale, poemele cu „iepurăși” ale lui Mihai Gălățanu descătușează lexicul erotic, preluînd acest transport de excitative înfierbîntate și livrîndu-l pieței groțesti a poeziei, fără să uite să-i aplice un drog ușor de candoare. Cititoarele educate la pension sau românii „verzi” din diverse consilii mondiale au de ce se revolta!

„nenorocul plutește peste căminele de nefamilisti”

Cel de-al treilea „acreditat” al nouăzeciștilor este Ioan Es. Pop (n. 27 martie 1958, Vărai, Maramureș), care – la apariția volumului de debut *ieudul fără ieșire* (1994) – a fost aspru muștrat public și amenințat cu moartea de un profesor din localitatea pe care o descrisese ca pe o fundătură a lumii, cu aspect de limb infernal. „Cartea este o crasă batjocură – se spune în diatriba-denuț, publicată în

Adevărul literar și artistic, 26 nov. 1995 – la adresa unui sat maramureșean cu o rezonanță aparte în cultura și civilizația românească, *Ieudul*. (...) Pentru Ioan Es. Pop, care a activat vreo patru ani (în realitate, vreo șase! – n.C.L.) la Ieud, unde dascălii l-au primit cu multă căldură și ajutor ba și protejat, acest sat este un lagăr, o închisoare «fără ieșire»... La Ieud, «poetul» este un exilat «fără scăpare»... Strașnic de batjocoritoare aceste versuri...” Iar în final, vine și amenințarea: „Acum, dacă ar veni pe la Ieud, nu ar ieși bine din sat. Acum, într-adevăr, Ieudul ar fi pentru el *fără ieșire*.” Ce rău putea fi în această carte încît să producă o asemenea reacție? Neîndoind, *ieudul fără ieșire* e altceva decît „Spoon River Anthology” al lui Edgar Lee Masters sau decît „Agli Inferi All’Averno” al sicilianului Giovanni Occhipinti, sau decît „La Lilieci”-i lui Marin Sorescu, ori Cantonul Adjudo-Vechi al lui L.I. Stoiciu, dacă este să evocăm monografismul poetic al unei strănietăți izolate cu voința ei de a-și conserva oroarea de nou. Este altceva în poezia lui Ioan Es. Pop, unde „căderea” din fiecare zi creează un ritm al absorbției în neant: cele 16 trepte ale scufundării în noapte, concepute de poet, sînt tot atîtea „cercuri” ale renunțării succesive; *ieudul* devine sinonimul „tăierii” orizontului, „închiderii”, izolării, rupturii, dispariției ușilor și ferestrelor din ziduri, golirii hainelor de noi, ofilirii, orbirii, etanșezării în speranța somnului confluent morții. Este o reclusiune pe „corabia lui sebastian”, motiv care trimite la volumul din 1978 cu „antipoezii” al lui A.E. Baconsky, cu „era de piatră”, a celor ce se zidesc „fericiți în piatră, neconsolați în piatră”: „la ieudul fără ieșire și noi am, și noi am fost cîndva/ și sîntem și acum și o să fim și mîine poimîine și/ în veci apa aceluiași rîu ne va scâlda.// cîte luni n-a fost decît doar zi și noapte/ cîte luni nu l-am cîntat peste tot?// trecătorule, fii cu luare aminte: spațiul acolo/ o cotește brusc la stînga, capul reptilei se/ rupe de trup, ghipsul grumazului plesnește și crapă. acel cap// singur plutește acum peste uscături și ape/ singur este acolo cel singur pe/ corabia lui sebastian./ ci tu fii cu luare aminte: dacă aluneci acolo/ nici o hartă n-are să-ți mai fie de folos// zadarnic te vei zbate să afli ieșirea intrarea ieșirea/ zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului/ în care-ai lunecat. dincolo n-o să dai decît/ de urma piciorului tău de dincoace./ fără margini este ieudul și fără ieșire.” La Ioan Es. Pop, *ieudul* este figura captivității continue, nu neapărat pentru o perioadă sau o etapă istorică, ci o stare ontologică: omul are în fibra sa o voluptate masochistă pentru asemenea suferință a captivității; în spațiul scufundat ca o grotă aluneci ca într-o expediție în tărîmul locurilor comune, fără ca nimeni și nimic să-ți anunțe căderea; urmează memento-ul tulburător: „aici este ieudul oriunde ați fugi este ieudul”. Imaginea „țarcului” în care omul devine pradă unui monstru devorator se amplifică de la un poem la altul și este extraordinar cum aceste texte de mare încredințare, scrise în parte înainte de ’89, au ajuns atît de ilustrative în oroare

în anii de după revoluție: „batem uși să ne deschidă să ne/ lase să ieșim, dar cei de dincolo nu ne aud și/ bat și ei în uși să-i deschidem să iasă/ și cînd se deschide dăm tot peste noi/ dar nu ne luăm în seamă și zicem noi vrem să ieșim/ și ei zic vrem să intrăm, nu luați cu voi ușa/ n-o să avem ce descuia la ieșire,/ o să rămîna gol în perete/ n-o să avem pe unde ieși”. În mai toate valurile literare postbelice, Maramureșul istoric a fost bine reprezentat, așa că era exclus ca și nouăzeciștii să nu beneficieze de această regulă. Dar, în cazul lui Ioan Es. Pop, voința de a indigna prin atitudine poetică – proprie acestei ofensive – se manifestă altfel, poezia (poetul) devenind un fel de *detector de neant*, de spații care de-ontifică umanul, îl deșiră de ființă. Asemenea locuri sînt *ieudul fără ieșire*, *oltețului 15*, *camera 305* sau *pantelimon 113 bis*, și cititorul poate lungi această listă, inițiindu-se totodată cum să determine *locul său* sau *răul de ființă*: „și doar rareori am deschis noi ochii și numai ca să vedem/ cum se răstoarnă peste noi ca pete niște sicrie/ tone de necunoscut. și chiar atunci i-am închis repede înapoi/ repede și am zis nu-i adevărat, încă trăim, încă trăiesc, trăiește/ trăiește-l-am atins pe cel lungit alături/ trăiește – s-a răsucit în somn a rîs a suspinat.// tu chiar crezi că n-am fost auziți în nici o altă încăpereză/ în care nu am apucat să mai intrăm?/ sau încăperea nu era încă zidită-n pereți sau încă nimeni n-a locuit-o...” Es. Pop intră în mocirla lumii – „acolo este viața”, exclamă el dos-toievskian, continuînd: „numai acolo jos, unde se geme, unde e glasul pămîntului, doar acolo sînt adevărul și viața”. În *Porcec* (1996) construiește un „personaj” blestemat și în același timp salvat de propria condiție, un creuzet de afurisenii și rele acumulate de la generațiile anterioare, revărsîndu-se acum în viața de fiecare zi prin semne funeste. Pînda aceasta produce poezie – ea „curăță”, dezleagă, purifică: „vei înțelege: noaptea mie deasupra casei un/ soare rece, ucigaș, lumina lui vînată cade cu rafale de grindină/ peste acoperiș, o auzim numai noi, o vedem numai noi/ altfel de ce crezi că ieșim în fiecare dimineață/ pe drum clătîindu-ne și cu ochii halucinați,/ cu cearcăne mari cît cearșafurile? Sau crezi că bem/ tot timpul? bem toți, noapte de noapte? asta se/ zvonește-n sat despre familia noastră? de asta se/ şușotește mereu pe la colțuri? de/ asta sîntem ocoliți?”. Poezia lui Ioan Es. Pop, demitizantă cu lumea senină și idilică a satului, aduce un teribil document al apocalipsei rurale, cu ratați neguroși, „stînși” de combustie, nevindecați, ca și la oraș. „Aici viața se bea și moartea se uită”. Satele, ca și căminele de tineri, ca și azilurile de noapte...

Despre ceilalți reprezentanți ai nouăzeciștilor din *Manualul de literatură*, de la *Vinea*, îmi propun să vorbesc cu alt prilej.



VINCULUM VINCULORUM SAU LUMEA DE/PE LÎNGĂ ALAZAR SAU NU NUMAI DESPRE INTERNET ȘI PLATON

Constantin DRAM

Aventura rămîne esențială, ca motor de căutare pentru roman, chiar dacă ea comportă transformări esențiale în timp, trecînd de la componenta eminentă exterioară la aceea spirituală și, mai nou, după cum se vede, la cea virtuală. Într-o altă ordine de idei, romanul, indiferent de „lumea posibilă” pe care o dezvoltă, obligă, deliberat sau nu, la relaționări mai mult sau mai puțin subtile cu lumea de la care se pleacă, cu mențiunea că în romanele publicate după 2000 se simte tot mai mult nevoia de a identifica un nou tip de imaginar, care să marcheze intrarea, și din punct de vedere beletristic, într-un nou ev de existență a omenirii. E un aspect care poate conduce, în cele din urmă, la un alt tip de realism, fundamentat pe o problematică vizînd în primul rînd un nou tip de consumatori literari, cei care se adaptează unui nou tip de viteză de derulare a existenței, a afectelor, a factorului artistic.

Doina Ruști publică, la Editura Vremea XXI (București, 2004), o nouă carte, de beletristică, de această dată, *Omulețul roșu*) volum ce beneficiază pe coperta finală de un text „lămuritor”, pe care ne vedem obligați să îl reproducem, față de cele ce vom spune în continuare : „Romanul povestește despre iubire, Internet, Platon, mesaj subliminal, chaturii și întîlniri neobișnuite, despre omulețul roșu, dar și despre țara în care trăim. Multe dintre personaje sînt oameni reali care iau parte la poveste sau care doar se intersectează cu ea. Dar există și multe personaje de ficțiune. Și unele și altele fac parte din lumea aceasta. Iar dacă nu le-ai întîlnit încă, nu înseamnă că nu le veți întîlni niciodată.”

Nefiind semnat, nu știm cine e autorul acestui text de „promovare” care, de fapt, îi face un semi-deserviciu unui roman pe care, de la început, îl numesc ca fiind o provocare multiplă, reușind să facă să pară mai puțin decît este un text cu adevărat seducător, atît prin sensurile degajate, cît și originalitatea scriiturii. Cînd spun aceasta, mă refer la faptul că autoarea *Omulețului roșu* (cunoscută prin serioase preocupări ce vizează în sens larg lumea textului) a „iscat” acest roman vizînd, de la bun început, multiple provocări.

Pentru că vom vorbi destul de mult despre lumea virtuală, trebuie amintit faptul că, probabil, primul perso-

naj (remarcabil) care apare în imaginarul românesc cu trimitere directă la lumea virtuală des-chisă-scrisă de computer este Abulafia, într-un cunoscut volum al lui Eco, *Pendulul lui Foucault*. Dincolo de sugestiile ce țin de spațiul Cabalei, Abulafia, într-un mediu editorial cultivat de principalele personaje (prin persistență și dimensiunea implicației existențiale, din nou, aproape de începuturile acestui tip de imaginar) dezvoltă un alt tip de relații și o nouă fascinație a comunicării. Ce se întîmplă însă în ultimii ani, în viața curentă, aproape că nu mai poate fi decelat, deoarece trecerea la un nou tip de imaginar s-a produs foarte rapid; astfel, calculatorul nu mai este metaforă ci loc comun într-o existență ce se măsoară pe net.

Dacă tot aminteam de romanul lui Eco, nu mă pot opri de la plăcerea unei aparente lecturi-capcană. Lumea, așa cum poate fi ea văzută, în jurul unor edituri, cu amplificarea rolului computerului mult dincolo de performanțele celui din *Pendulul lui Foucault*, intriga declanșată de o carte, iubirea în alternanță cu neliniștea specifică preocupărilor intens spirituale, conexiunile neașteptate în planuri culturale cît mai surprinzătoare, iată cîteva piste ce pot fi luate în discuție după o astfel de lectură. Dar, tot o lectură tentantă poate fi și aceea care trimite la lumea lui Bastian Balthasar Bux, cel care privea, dintr-un pod, dincolo de paginile cărții, construind o lume paralelă, o lume virtuală, a poveștilor din împărăția Crăiesei Copil, pe care el o va re-numi, orgolios ca orice nou creator, Puișorul Lunii. O lume asemănătoare, totuși, celei pe care o cutreieră tot mai mulți, astăzi, în contextualizarea indusă de utilizarea net-ului ultracontemporan, motiv pentru care era și timpul de a se intra definitiv și în literatură. Așa că, dacă pînă nu de multă vreme romanul își făcea un scop exemplar în re-reflectarea lumilor reale, acum, un nou tip de roman, răspunzînd unui nou tip de imaginar, surprinde alternanța, pendularea insului ne-postmodern între trecerea cotidiană pe străzi curente și parcurgerea, navigarea pe nocturne (de regulă) căi cyberspațializate. Sau, mai aproape spus: o Kyberlandia, acceptată fără să fie

impusă o *comunită virtuală*, cu al ei *alazar*, unde, simetric lumii palpabile, sînt de toate: cumpéri, vinzi, vezi.

E o Kyberlandia care apare *deus ex machina*, tocmai atunci cînd era nevoie de ea; primele pagini ale romanului fixaseră cadre mai degrabă cunoscute, neanunțînd un anume potențial, o criză ce avea să fie ingenios exploatată, de un autor care știe literatură și nu numai: „Și atunci a început experiența mea teribilă. Mi-aș dori să nu mai citească nimeni în afară de tine, pentru că este genul de împlinire pe care e mai bine să n-o povestești.”

E o ingenioasă *inducere* narativă, deoarece autoarea nu pîruse a fi interesată în a anunța ceva deosebit în primele patruzeci de pagini, redactate voit în tonul descripției cu care romancierii post-postmoderni știu să capteze un public atent, în egală măsură, atît la liniile care ordonează un imaginar al cotidianului cît și la acele care re-orientează linii de forță ale unui imaginar bazat pe proiecție în insolit, neverificat, un straniu-magic-ezoteric adus la nivelul de percepție specific omului care a intrat într-un alt mileniu al existenței lumii. Eroina e încorsetată de împliniri ce compun acea „mică istorie” a fiecăruia, secvențele existențiale vizînd tribulații de după 90, căutarea unui loc de muncă în învățămînt și reorientarea spre domenii conexe, colaborări editoriale nu obligatoriu satisfăcătoare, cu multă observație socială la „cald”, cu încrîncenarea celui care se confruntă cu o nouă faună, din care imaginile unor Neica, Lolita, doctorul Rufă pot depăși granițele impuse de imaginarul acestui roman, cu amara satisfacție a vieții de femeie la 43 de ani care încă trăiește și înțelege să lupte ca să trăiască. Tocmai de aceea, *legătura* spre care se face trimitere chiar din primul rînd al romanului, al cărui sens va fi decodat mai tîrziu, este cea care re-direcționează o existență („Mi se prăbușise lumea, nu mai știu dacă ți-am spus, mi se părea că nu mai am nimic de pierdut, că în fine am ajuns la fundul sacului și de-aici nu mă mai așteaptă decît nenorociri peste nenorociri și răcoarea înjurăturilor.”) Iar o legătură receptivă în mod special la acest nivel va identifica suficiente elemente ce alcătuiesc un imaginar social-relațional bine conturat.

Legătura e, vom vedea mai tîrziu, în sensul cybernautic, dar se poate spune o altă legătură, legătură a legăturilor (*vinculum vinculorum*) îl fascinasă încă pe Giordano Bruno și nu numai, căci erosul și magia au constituit mereu cea mai misterioasă legătură și atunci totul prinde a se amesteca ne-lămuritor dar arătînd, în final, ca o *lămură*, ca o altă necesară *creangă de aur*. E o intrare în altceva decît cotidianul: nemiacceptînd jocurile editoriale care îi întîrzieau nepermis apariția unei cărți (din nou, *cartea*) eroina, Laura Iosa, descoperă un refugiu, o soluție virtuală, o bibliotecă ad-hoc, dar și

spațiu sigur de plasare/înregistrare a unui manuscris aflat în pericol (veșnicul rapt editorial!) și astfel se încheagă o *legătură*. Implicit, se profilează, prin multiple trimiteri, și cel care administrează biblioteca on-line, site (cu adresa de e-mail *arca@yahoo.com*) conținînd scrieri nepublicate, într-o devălmășie sugestivă pentru nevoia de comunicare a oamenilor („gînduri mărețe, aforisme, testamente, conspecte, comentarii pentru bac...”). E o legătură de care personajul feminin, dincolo de preocupările ultra-profesionale ale unui ev modern, se agață cu disperarea omului care mai poate iubi și mai speră în întoarcerea singurului sentiment care nu este condiționat de avataruri civilizatorii. Dar adevărata legătură nu putea să fie aceasta, ar fi fost mult prea banal, ușor, simplu: ea se dezvoltă paralel, într-o manieră egal misterioasă și tehnicizantă, trimițînd, iarăși provocator cultural, la aventura cavalerului rătăcitor, la imaginea celui erou din cartea lui Ende dar și la imaginarul modern al programatorilor, de pe la Matrix încoace!, ultimă ipostază a creației umanității neliniștite. Concret: „Cînd s-a limpezit, eram într-o cameră nu prea mare și nu prea luminoasă, mai precis, venea o lumină trasă prin jaluzele din față-stînga, pe lîngă silueta unui bărbat care butona la un computer. Îl vedeam din spate: stătea aplecat pe tastă și își bălăbănea drept, întins lateral și sprijinit pe vîrf. Avea pantaloni mătăsoși gri și un tricou cu mîneacă lungă. Părul îi venea în ochi. Era aplecat peste tastaturi și pe ecran se înșirau fraze pe care aveam sentimentul că trebuie să le citesc neapărat. M-am apropiat pe la spatele lui și am încercat să privesc peste umăr spre textul de pe ecran, dar în momentul ăla a închis computerul, ca și cînd ar fi simțit că cineva îi află gîndurile. S-a ridicat, a trecut prin mine ca printr-o umbră, a luat o haină de pe spătarul scaunului și a ieșit.”

Practic, această nouă aventură sentimentală, pentru imaginarul adaptat, este tutelată de două secvențe ce țin strict de lumea computerelor: Una se referă la un ingenios program gîndit de Albert, bărbatul descris mai sus, intitulat „proiectul de învadăare a Troiei”, cu scopul de a pătrunde, de a re-direcționa, de a se insinua în intimitatea unui om-computer posibil de cucerit!, cealaltă, aproape de finalul textului, la banala intervenție care îl aduce tocmai pe Albert să se ocupe de calculatorul Laurei, virusat, favorizînd astfel înțîlnirea reală, după aventurile paralele descrise pînă aici.

Între toate acestea, omulețul roșu, alazarul, literatura, spaimile vieții, teama de ne-dragoste. Toate povestite – unde altfel? – pe un jurnal depozitat în *chilia*, adus pe un chat: ingenioasă manieră narativă care permite primilor cititori să deruleze un metatext de subsol, care va fi exploatat abil și în ultimul capitol al romanului, mult mai profitabil și mai tentant narativ decît multe alte

finaluri romanești, din momentul în care autorii au simțit nevoia să acorde un rol privilegiat felului în care se încheie (sau nu) un roman.

Omulețul roșu, cel care dă și titlul romanului scris de Doina Ruști, e o găselniță fericită a romancierei: „Stăteai cu mîna-n falcă pe marginea imprimantei. Prima mea reacție a fost de surpriză și imediat de teamă la gîndul că ai putea să nu fii adevărat. Îți bălăbăneai picioarele deasupra inscripției BJC – 250 și priveai drept în creierul meu.” Și aceasta deoarece, în economia romanului gîndit de Doina Ruști, omulețul, așa cum îi apare ei, ca și apropiaților ei, joacă un complicat rol de drăcușor/ îngerăș/ Mefisto edulcorat, producție sută la sută a unui imaginar nutrit de/ pe net, el fiind cel care rezolvă probleme ale adaptării și ale rezistenței, fiind și cel care determină scrierea/ trăirea textului, fiind tot el cel care deschide calea alternativă, spre alazar: „Simțeam că se apropie de mine cineva, o existență, un suflu ori un suflet venit din neant. Voiam să rezist tentației de a intra în vîrtejul cvasialcoolic și aproape senzual, care mă ridica, inducîndu-mi discret impresia că mă înalț legănată de aripa îngerului. Am pătruns în lumina albă cu ochii închiși și cu sufletul la gură. Alunecarea prin pelicula lăptoasă și caldă mi s-a părut ceva mai scurtă. Dincolo de ea era un oraș. Mai precis, mă aflam pe o stradă ca toate din lume, stradă de cartier, străjuită de blocuri. Intrările în clădiri erau mai largi ca printr-un loc obișnuit, cum ar fi Pantelimonul, aveau scări și balustradă de beton, iar pe ici, pe acolo, printre clasicele tufe de arbust tropical, cîte un ghiveci, cîte un strat de flori înveselea locul. Știam că trebuie să traversez strada. Mă mișcam repede și mă cuprinsese o bucurie bruscă, așa cam în genul celei care precede începutul unei proiecții într-o sală de cinema.”

Desigur, sensurile unui asemenea roman sînt complexe. Căutarea rămîne însă fundamentală, pornind de la una emblematic-medievală, contorsionîndu-se, cum altfel, după ițele viețuirii ultracontemporane, în care *link*-urile înlocuiesc parte din ceea ce spunea cîndva Alanus („nobis est in speculum”), în care intrarea în alazar e aceeași supapă, pe care doamnele din veacul al XII-lea o identificau în fantasmelor lor transmise prin alții, în comandata și controversata literatură cavalerescă, în care însă, dincolo de orice tip de tribulație, legătură a legăturilor rămîne erosul, care, ca și o altă dragoste, în vremea holerei, nu poate fi subsumată de nici o altă aventură a existenței. E o căutare care se întîlnește, în chip fericit, cu *cartea*, cu ficționalul atotputernic, tot într-un sens de altă dată gîndit, ca semn major al terapiei, al magiei, explicitării și completării orgolioase a unui univers nu tocmai mulțumitor, ambiție care i-a determinat mereu pe făuritorii de romane, constructori

de imperii ce tentează perfecțiunea, spre deosebire de cele ale istoriei prime, supuse îndeobște destrămării naturale.

Toate acestea și multe altele, pe care spațiul nu ne îngăduie a le comenta, într-o carte cu adevărat seducătoare, cum am mai spus, pe alocuri strălucitoare, atît prin plăcerea imediată a lecturii, cît și prin ironia și sarcasmul de bună calitate ce caracterizează un discurs care nu uită, dincolo de *poveste*, să devoaleze „anotimpul lolitelor”, să plaseze într-un adevărat insectar pe „castrații” noii epoci, să surprindă „enorm și monstruos”, în firească descendență a prozei muntenesti, mai slobodă și mai apropiată de discursul neiertător, necosmetizat pe altarul, fie el și al unei iubiri posibile într-o lume ce se (mai) reazemă pe Platon dar comunică (tot mai mult) pe net. O carte care reprezintă, în primul, un argument solid în favoarea ideii că romanul rămîne același gen dominator-necesar-profitabil-delectabil și pentru o posibil nouă societate, înzestrată și cu alte principii ale comunicării, decît cele tradiționale.





CRITICA SIMPATETICĂ

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Se pare că *Dosarul Bacovia* se apropie, totuși, de final. Primului volum al trilogiei începute de Constantin Călin în 1999 (cu *Eseuri despre om și epocă*) i se adaugă cel de al doilea, intitulat *O descriere a operei* (Bacău, Editura Agora, 2004, 648 p.). O dată ce biografia a fost lămurită, exegetul a trecut la etapa următoare, care cuprinde investigarea operei în două volume separate: cel de față, dedicat „descrierii”, și cel de al treilea, dedicat, probabil, epopeii recepțării, de vreme ce se va numi „triumful unui marginal”.

Așadar, ne aflăm în fața unei *descrieri*, adică a unei inventarii a componentelor operei bacoviene. Aș zice, mai curînd, a unei *re-inventarii*, deoarece acest termen este mai adecvat procedeului folosit de Constantin Călin. Înainte de a trece la interpretare, exegetul face o anatomie a operei, în modul caracteristic celei dintîi părți. Adică prin re-investigarea detaliilor și prin re-așezarea lor în pagină. Nu ezit să folosesc particula iterativă *re-*, deoarece se potrivește unei atari metode: fiecare detaliu al scrisului bacovian este cercetat minuțios și apoi inclus în sfera semantică de care se crede că ar aparține. Așadar, un procedeu din care „interpretarea” este absentă, atitudinea fiind una neutră, obiectivă, rece. De unde, atunci, următoarea afirmație: „critica mea e una simpatetică”?! Fără îndoială că atitudinea, comună cu a volumului anterior, provine din perspectiva istoristă, din situarea *in vivo* a obiectului, căruia i se cercetează proximitățile, spre a se stabili cauzele imediate care l-au generat. Nimic nu trece de această barieră, respectată cu severitate de-a lungul voluminosului op. Subliniez, din nou, că așa numita „simpatie” izvorăște, cum se precizează explicit, din „reintegrarea” lui Bacovia „în timpul și spațiul său”, principiul adiacent fiind acela potrivit căruia „mai multă informație înseamnă mai mult adevăr”. Adaog imediat: mai multă informație „exactă” sau „corectă”. Aici se află temeiul cărții lui Constantin Călin, și

anume în citirea operei bacoviene în contextul epocii în care a apărut. O epocă deajuns de cuprinzătoare, din păcate nedefinită tocmai precis, pentru că, pe lângă „universul fizic și moral”, sînt atinse, totuși, și alte domenii. Ambiția, aparentă, desigur, pare să fi fost doar aducerea de „nuanțe la nuanțe”, plecîndu-se de la ceea ce alți exegeți fie că au trecut cu vederea, fie că au apreciat în mod eronat. Altfel spus: elemente considerate de acei cercetători din perspectiva eseistului și a foiletonistului, nu a istoricului.

Am ajuns astfel la un alt principiu important al metodei lui Constantin Călin – căci este vorba, cu adevărat, de o metodă proprie și consecvent aplicată – anume refuzul procedeele criticii foiletoniste, atrasă doar de exhibarea reacției proprii și foarte puțin de proprietățile textului, străin, despre care scrie. Cred că afirmația „«miza» mea e cunoașterea lui Bacovia” trebuie citită în acest fel, deoarece, altcum, devine cam absconsă și reducionistă.

Constantin Călin se oprește asupra unor factori care definesc imaginarul poetic bacovian, extrase dintr-un inventar despre care nu se comunică nici modul în care a fost alcătuit, nici componența lui detaliată. Dar, la urma urmei, contează ceea ce a fost selectat: poet-poezie, decorul, flora, fauna, corbii, tîrgul, orașul, salonul, odaia, mahalaua, cafeneaua, crîșma, anotimpurile, pustiul, solitudinea, melancolia, tăcerea, nevroza, visul, anarhia, romanța, vinul, țigara, parfumul (însă „Aqua Tîfana” nu era în nici un fel parfum, cum se susține undeva, ci o otravă extrem de periculoasă tocmai pentru că era inodoră și insipidă) și alte cîteva.

Mă opresc asupra altor două particularități ale metodei lui Constantin Călin: situarea în epocă și relaționarea strînsă între operă și biografie. De la bun început, trebuie insistat asupra faptului că exegetul dă dovadă de o binevenită cale de mijloc: nu ocolește determinismele, dar evită extremele acestora. Nici epoca și nici biografia nu condiționează, astfel, în mod direct, opera, raporturile fiind mai subtile decît pot să

pară la o lectură grăbită.

Dau câteva exemple, spre a ilustra tipul de argumentare al lui Constantin Călin. El constată că, față de alți arbori, „stejarul” nu este invocat defel în poezia bacoviană, cu toate că, după însemnările unui călător italian, Bandini (în prea cunoscutul *Codex Bandinus*, din secolul al XVII-lea), în orașul Bacău acest copac era omniprezent. Concluzia cercetătorului: pe Bacovia nu îl interesau stejarii. Dar, putem obiecta, din secolul al XVII-lea, desigur că s-au întâmplat multe și mărunte cu stejarii urbei, care au putut deveni, între altele, respectabile și profitabile doage ! Dincolo însă de concluzia conjuncturală, Călin vine cu o alta, a cărei cuprindere vizează ansamblul operei, la a cărei corectă înțelegere contribuie direct: „sărace, flora și fauna spațiului bacovian sînt cele ale locurilor virane de la periferia orașelor. Chiar mai puțin de atât. Ele dau o primă imagine despre omul Bacovia: un om al marginilor”. Rareori Constantin Călin recurge la informații redundante, precum în cazul explicațiilor date pentru „tîrg jidovit”, unde informațiile istorice sînt de-a binelea copleșitoare pentru un fapt prea bine cunoscut și admis de toată lumea. Metoda săpăturilor arheologice se arată însă, alteori, imbatabilă. Așa cu prilejul „Gloselor” pe marginea versului „pe drum, l-aceiași oră, se tîrîie un lanț de fier”, cînd se susține, absolut corect, după mine, că nu este vorba decît de un simplu lanț folosit de căruțași pentru a pune frîu roților. Firește, dată fiind prezența unui oraș tipic balcanic (fie el Bucureștiul ori Bacăul), în care străzile erau împetșite de vehicule rurale, explicația este arhisatisfăcătoare. Ca de obicei însă, exegetul nu se oprește aici, ci merge mai departe și analizează pe scurt rostul ontologic al amintitei expresii. Atîta timp cît i se recunosc limitele, corijate îndată prin înscrierea descoperirii într-un ansamblu coerent din punct de vedere estetic, metoda este funcțională. Și chiar eficientă, dacă o raportăm la înveselitoarele corelații pe care le-au făcut, și încă le fac, alți exegeți.

Constantin Călin trage astfel un serios semnal de alarmă și pune în discuție, deși în subsol, statutul criticii foiletoniste, fundamentată în exclusivitate pe „interpretare”. Chiar pe o „interpretare” cu orice risc, inclusiv acela al pierderii legăturii cu specificul operei respective și al plutirii într-o vacuitate fără sens. Astfel, demersul exegetului mi se pare a se înscrie într-un efort colectiv mai amplu, acela de respingere a metodologiei practicate de adepții fraudulos numitului „post-modernism”, care își îngăduie orice, în numele unei libertăți care, în realitate, înscamnă anarhie și debusolare. Mi-aș îngădui o paralelă cu situația în care s-a

aflat critica literară practică în Statele Unite în anii '60 ai secolului trecut și pe care a condamnat-o de curînd dispăruta Susan Sontag. În 1964, ea a publicat bine cunoscutul eseu *Against Interpretation* (reluat în 1967), unde scria următoarele: „the function of criticism should be to show *how it is what it is*, even *that it is what it is*, rather than to show *what it means*” („funcția criticii ar trebui să fie aceea de a arăta *cum este ceea ce este*, chiar *aceasta este ceea ce este*, mai degrabă decît de a arăta *ce înseamnă aceasta*”). Nu știu dacă este sau nu relevant, dar Susan Sontag invoca chiar o „simpatie” critică, după cum și Constantin Călin își definește metoda („critica simpatetică”). Numai că „simpatia” eseistei americane se baza pe transferul psihanalitic.

Să fie oare vorba de situații culturale analoage ? Mă opresc aici cu paralelismul, care poate merge mult mai departe (cultura noastră a intrat într-o fază consumistă, așa cum susținea Sontag că se afla cea nord-americană la 1964 etc.), pentru a sublinia că, dimpotrivă, Constantin Călin își bazează metoda pe un larg fundament cultural. Exemplele sînt extrem de numeroase și de relevante prin eficiență.

În mod curent, exegetul pune în legătură imaginarul bacovian cu imaginarul înaintașilor, mai ales autohtoni, plecîndu-se, în unele cazuri, chiar de la croniciari. Relevanța unui element este determinată de numărul de ocurențe, statistica fiind adjuvantul hotărîtor. Nu este o noutate: la noi, încă din 1890, un Dimitrie St. Vasiliu a efectuat (în „Tribuna”) o statistică a „cuvintelor și rimelor din poeziile lui Eminescu”. Pe relevanța ocurențelor și-a întemeiat Dumitru Irimia un recent dicționar al limbajului poetic eminescian. Aici încep însă deosebiri, deoarece Constantin Călin, care a făcut și critică de întîmpinare, nu poate renunța totalmente la „interpretare”. Dar o „interpretare” cumințită, care nu se lasă prinsă în mrejele foiletonismului.

Imaginarul poetic bacovian este distribuit pe principiul cercurilor concentrice, pornindu-se, firesc, de la „poet-poezie” și trecîndu-se apoi la mediu, decor, așezare ș.c.l. Spre exemplu, se contabilizează de cîte ori apare termenul „sat” în comparație cu termenii „oraș”, „cetate”, „burg”, „tîrg”, se constată că este vorba de o prezență insignifiantă numeric, de unde se deduce că „prin naștere, vocație, habitudini și mentalitate, Bacovia e un citadin”. Nimic nou sub soare. Statistica devine însă elocventă abia de aici înainte: o dată ce s-a stabilit că poetul nu este interesat de rusticitate, se trece la relevarea prezențelor terminologice citadine și, la capătul unor analize de finețe, se deduce că imaginarul bacovian, orășenesc prin excelență,

începe de la periferie („cimitir”, „mahala”), pentru a se adresa apoi centrului („parcului”, „odăii”, „salonului”, „cîrciumei”, „cafenelei”). Desigur, și „străzilor”, deși nu pentru a-l integra pe Bacovia în mulțime, ci, dimpotrivă, pentru a-i sublinia însingurarea. Concluzia: „plimbările sînt, deopotrivă, medicale și poetice (...). Ulterior, terapeutică s-a transformat în obișnuință”.

Firește, cantitatea nu este totdeauna semnificativă din perspectiva sensurilor de adîncime: chiar dacă un cuvînt apare mai des, el nu ascunde mereu aceeași semnificație, deoarece, fapt prea cunoscut, contextul îl valorizează neconținut. Așa încît, pentru ca, spre pildă, „burgul” să fie mai corect înțeles, este necesară judecarea lui împreună cu vecinătățile. Lucru pe care Constantin Călin nu îl face, pentru a nu se îndepărta foarte mult de statutul de „descriere a operei” și pentru a nu cădea, astfel, în păcatul „interpretării”. Se ajunge, cîteodată, în situația de a-l așeza pe Bacovia într-un lanț nesemnificativ, tocmai pentru că prevalează contabilizarea unui cuvînt. Așa se întîmplă cu „nevroza”, depistată, se crede, în spațiul românesc, la Kogălniceanu și la Alecu Russo. Or, aceștia nu suferau în nici un caz de ceea ce aș numi *nevroză literară*, motiv (sau temă) care apare mult mai tîrziu, o dată cu citadinizarea literaturii noastre, adică în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Dar statistica pe care Constantin Călin o practică nu este, totuși, străină de tehnica urmăririi „metaforelor obsedante”, introdusă, cu mult timp în urmă, de Charles Mauron. Pornind de aici, acesta căuta să descifreze apariția unui „mit personal”, în conformitate cu datele psihanalizei. Deci ale unui principiu catalizator. Nici exegetul lui Bacovia nu refuză un atare principiu, care este unul eclectic, alcătuit din aluviuni sociologice, psihologice, economice și, nu în ultimul rînd, literare. Pe acestea se întemeiază concluziile cu caracter generalizator, care nu sînt nici puține și nici banale și se păstrează între granițele „nuașelor” gramatice.

Relația operei bacoviene cu imaginarul literar autohton este urmărită cu acuratețe și, de multe ori, se aduc îndreptări la generalizările grăbite ale altora. Un model este, în această privință, capitolul dedicat „romanței”, premieră în literatura de specialitate. Lipsesc însă trimiterile mai sistematice la imaginarul literar european, astfel încît Bacovia apare ca un rezultat doar al coordonatelor deterministe autohtone. Două exemple. Discutîndu-se despre „toamna” bacoviană, nu se amintește nimic despre Verlaine („les violons de l'automne”). Poate pentru a se evita un loc comun. Nu cred că era cazul. Discutîndu-se despre „orașul” bacovian,

la Verhaeren se face o simplă trimitere, marginalizată într-o notă cu caracter teoretic. Nici aici nu era cazul, deoarece toposul bacovian duce către „la ville tentaculaire” a belgianului. Alteori, astfel de trimiteri au caracter enciclopedic, precum în cazul „solitudinii”, unde se începe de la Isus. Ori în cazul „melancoliei”, cînd se susține că poetul nostru „se plasează deopotrivă în tradiția lui Eminescu și în cea a lui Baudelaire”. Nu sînt foarte convins că lucrurile stau chiar așa. Aceasta și pentru că exegetul nu detaliază ceea ce înseamnă, în literatură, melancolia de tip germanic și melancolia de tip francez. Nu se amintește nimic despre melancolia lui Nerval (cu prea cunoscutul „soleil noir de la mélancolie”) sau a lui Jules Laforgue (cu poemul *Le Sanglot de la Terre*).

În prefață, Constantin Călin avertiza că se va ocupa de detalii trecute îndeobște cu vederea: „aluzii obscure, imagini uitate, obsesii încifrate”. Era, desigur, un exces de modestie, deoarece acest al doilea volum al *Dosarului Bacovia* are menirea evidentă de a trage un semnal de alarmă asupra derapajelor inevitabile pe care le provoacă ignorarea perspectivei diacronice.





POEZIE ȘI REVOLUȚIE

(DOI TIMIȘORENI)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Încercăm în textul de față o lectură „în oglindă”, poposind asupra volumelor unor timișoreni, alcătuind – credem – o pereche contrastativă. Evident, azi, „nimeni nu mai face poezii ca găina ouă” – ar spune Emilian Galaicu-Păun. Și, indiscutabil, are dreptate. Mediarea culturală nu mai poate fi ocolită. Încît dacă medicul Gh. Drumarul îmbrățișează universalul și își povestește sinele într-o carte inclasabilă (totuși, fără furii experimentaliste), revoluționarul Lorin Fortuna (un inginer de numele căruia se leagă explozia decembristă în orașul de pe Bega), cumințit în poezie, rămîne respectuos față de canon. Trăind sub presiune, pompieristic, fiind om de acțiune, un insurgent confiscat de idei divergente, el se vedește un romantic incurabil, visînd la mîntuirea Eului colectiv, închipuind proiecte gigantești. Ghe. Drumarul, dimpotrivă, om așezat, locuind în Bibliopolis, răsfoind cărți de altădată, înțelepțindu-se, experimentează, dorind a prinde „sensul lumii”; suprasaturat de livresc, volumul său e viu și explorînd cercurile Eului mic gîndește tandru la o îmbrățișare cosmică.

1) Se cuvine să reamintim că Lorin Fortuna, un bucovinean locuit de „veșnica himeră”, ne livrează un chip romantic, fulgerat de mînia clocotitoare, cu accente vaticinare. Lorin Fortuna reușește să conjuge delicatețea trăirilor, învăluite de un abur nostalgic, cu o robustețe vizionară, atinsă de un stenic pragmatism ingineresc, bolnav de simetrii. De la „dorul de schimbare” pe care poetul îl vestea tunător într-o poezie citită în balconul Operei, în miraculosul decembrie 1989 (v. *În cumpăna vremii*), nădăjduind „în evul cel nou”, pînă la erotismul suav, înrobit pastelului, ispitit de odiseea albastră și visînd „preerii marine”, poezia lui Fortuna, cu iz adolescentin pe alocuri, aparține unui vitalist romanțios, dinamitar, cîteodată, capabil de gingășii alteori, amînînd însă clipa confruntării, editorialicește vorbind, sub pretextul unui prelungit artizanat. Și unda anxioasă și elanul juvenil deconspiră un temperament agitat; el, în pofida revărsărilor

eruptive, acceptă o prelucrare migăloasă încercînd, sub versuri reușite („rîuri de păsări”, „recitînd infinitul”) ori aglomerînd prețiozități și sensibilități colbuite, să conserve un parfum arhaic, știind că sîntem suspendați „pe-o margine de clipă”. Experimentînd triada (ca în *Marea*, de pildă), poetul are și ciudate elanuri pașoptiste și reverii care-i confiscă „noptile efemere” și, bineînțeles, amintitele pusee tribuniste, închizînd un protest doinit. „Corabia speranței” (pentru a-l cita) îl poartă spre „inima albastră a poemului”. Făcător de istorie, falnicul bărbat este un om sensibil, bogat în trăiri, prins în hățușul atîtor preocupări. Dar, mai presus de astfel de încercări, el – ca poet – se lasă subjugat de „farmecul iluziei”.

Poezia lui Lorin Fortuna, ziceam (și speram) altădată, ar obliga la o readaptare. Trecut prin baia ironică a ultimului val, crescut la școala sarcasmului și a cinismului gureș, cîrcotaș, acceptînd – poate – agresivitatea poeteselor grupate într-o simpatcă „ligă antierotică”, cititorul postmodern se întoarce, în clipele de răgaz, la vîrsta romantică a lirismului (care e, de fapt, chiar desfășurarea poeziei în eternitate, dincolo de mode, curente și epoci); așa cum poetul, cheltuindu-se fără rest, hărțuit de cotidian și atras de varii preocupări, se regăsește pe sine, liniștindu-și ființa într-o oază lirică, protejată cu cerbicie. Să o spunem apăsător: pentru controversatul Fortuna poezia este o obsesie.

Ne încerca bănuiala că Lorin Fortuna va recidiva. Și, inevitabil, volumele au venit. Era de așteptat ca un poet care visează „clocotul faptelor”, care nu e sortit boemei (cum, grijuliu, ne-a și avertizat), dorind a lua pulsul mulțimii (în pofida „frigului mesianic”) și a veghea la „candela speranței”, să propună acest lirism romanțios și dinamitar, totodată. N-aș zice că liliputanul volum *Rană pe cer* (1997) indică o schimbare la față. În fond, Lorin Fortuna, eruptiv, vulcanic, cel care se hrănea, spuneam, cu „farmecul iluziei” în

placheta debutului (*Helicon*, 1994), cultivînd un lirism sentimental, apăsător, mai degrabă, de vetustețe, cutreierat de nostalgii armonice, migălînd, cu grijă artizanală, texte în necurmată pre-facere, elibera un energetism în clocot, cu accente vaticinare, anunțînd angajamentul civic. Volumul, deși cheamă uimirea fostului copil și, desigur, inocența pierdută, deși convoacă armata cuvintelor (îndărătnice, firește, cercînd a le înblîndi), conjugă fiorul romantic cu poezia de baricadă. Imboldul mesianic, fibra de luptător și, mai ales, contextul depresiv, înhumînd speranțele deșteaptă energii și nostalgii. Demodat, cu voce tunătoare, poetul denunță, în numele „tribun-artei”, vrăjmășia care ne macină, „umbra neputinței”, „ceața deznădejdiei” ori „deșertul uitării” și visează, în numele unui febril neopașoptism, regenerarea morală a unui neam, făcut „la teasc” (vorba filosofului), considerat *popor centrifugal*.

Observăm că acest hibrid liric poate fi suspectat de anacronism. Pare ciudat că poezia sa politică, dorind a scoate mulțimile în stradă, sfidează vectorii epocii (literare), rechemînd în memorie, la ceasul deznădejdiei, orele fierbinți ale Revoluției. Poetul înoată contra curentului, nu agreează rețetarul; esteții vor strîmbea, probabil, din nas, dar Lorin Fortuna înțelege că are o misiune: „și cînd suspină neamul, rămii la datorie” (*Cu dragoste*). Cum „viitorul calcă pe fapte” (*Vă chem*), poetul lansează, cu îndărătnicie, un îndemn solar și se vrea „în linia-ntîi”. Contemplă acest „cer al durerii” (părelnic, un „cer învins”), dar nu dezarmează: „Pasărea albă, rană pe cer / Poartă destinul în care mai sper” (*Pasărea albă*). Fiind bucovinean, nu uită că viețuiește „sub crucea datoriei” și că visul reîntregirii, deși firav, încă mai trăiește în noi; acest legămînt e clamat tunător-pedepșitor.

Spuneam că în numele unui viforos *neopașoptism* (hilar, vai, pentru pragmaticii care foiesc în preajma noastră), poetul meditează, cu gravitate, la destinul românesc, sperînd ieșirea „în largul istoriei”. Dar cum politica și morala nu par a se întîlni, mă tem că mesajul său vibratil nu face decît să confirme o constatare a tînărului Cioran: *cine meditează la destinul românesc, îmbogățește „lista gînditorilor triști”*. Dincolo de tristețe, de avalanșa deziluziilor se însinuează, totuși, optimismul vizionar, luptător. Deși invocă freamătul mulțimilor și, ciudat, pare a scrie pentru sertar, poetul – se vede bine – nu acceptă „răstignirea în neputință”. În zbatere necurmată, poe-

tul e asemeni valului „ce-și caută un mal”.

Cheltuindu-și prea-plinul energetic în varii direcții, mereu în criză de timp, bățiosul și risipitorul Lorin Fortuna, neîndoielnic un vitalist, nu putea rămîne imun la ispita lirică. Ea l-a ademinit încă în anii de liceu și duiosia adolescentină, sedusă de „farmecul iluziei” (cum suna titlul celui volum din 1994), nu l-a părăsit. Deși poetul, vizitat de elanuri neopașoptiste, devenit între timp om politic și, mai nou, doctrinar (confiscat de patriotismul esoteric), iubește, în egală măsură, textele incendiare, protestatare, risipind „parfum de dinamită”. Ca reformator moral a inventat „națiunea dacă” și în numele credinței „în pătrar” cultivă „mîntuirea prin iubire”. Dar țara e „beteagă” și angajamentul său civic îndeamnă la luptă („să-i belim pe toți”), lansînd – pe de o parte – imprecății, pe de altă parte exprimîndu-și încrederea în strategia astrală și noul secol spiritual în care am intrat, deschis – crede netulburat fostul poet – prin eroica săptămîină timișoreană.



Spunem *fostul* deoarece, în proaspătul volum ivit la Artpress, o „sinteză poetică” în intenție, antologînd neglijent, în regie proprie, cele cinci plachete pe care le-a semnat, autorul ne avertizează că a venit momentul despărțirii. *Poemul existenței* este, așadar, piatra tombală a unei traiectorii lirice în care sentimentalul Lorin Fortuna, pozînd într-un „dur de elită” (cum l-a ghicit Cornel Ungureanu), se consideră el însuși un poem: „Uneori îmi recit existența prin fapte/ Mă consider a fi chiar un fel de poem”.

2) O carte frumoasă (de contemplat și ca obiect este-tic), ciudată, cameleonică aș zice, punînd exegeții – cîți vor poposi la porțile ei – în dificultate ne propune Gheorghe Drumar. La adăpostul unui pseudonim, medicul homeopat Gheorghe Jurj se încredințează hîrtiei și ne încredințează gîndurile sale; își va regăsi, astfel, visele, răscolind noianul anilor și trăirilor. Neobișnuitul său volum, izbitor grafic prin eleganță, construit prin triada *poem – desen – narațiune*, se vrea o călătorie inițiată sfîrșind, bănuim, efervescența hermeneutică. Opul uimește prin capacitatea ideo-portantă, deși autorul vrea să ne asigure că „ce este scris este terminat”. Nu credem. De fapt, avem de-a face cu o carte *trăită*, neterminată, muzical alcătuită (tonalități, ritmuri, alternanța vocilor) și în care negocierea sensurilor, fie ele „încapsulate” ori inventate, rămîne la îndemîna cititorului. Încît acel iluzoriu punct final invită la o prelungire meditativă. O fi orice carte, blagian vorbind, „o boală învinsă”, dar alți lectori și, desigur, alte lecturi vor continua aventura, descoperind noi piste interpretative. Fiindcă, pînă la urmă, volumul promite/ îngăduie o *regăsire*. Ea se poate întîmpla ori ba, autorul notînd undeva prevenitor: „ori tu nu ești pentru ea, ori ea nu e pentru tine”.

Ce vor să fie aceste *Gesturi simple*? Fiindcă Gheorghe Drumar, departe de orgoliul bezmetic al atîtor scribi, nu face caz de condiția de poet, vom descoperi în masivul său op un buchet de notații, cu substanță filosofică, dorindu-și a găsi *calea către sine* (labirintică). Poate fi așadar și jurnal, contabilizînd intențiile ființei gestuale trecînd șuvoiul liric prin refrigerentul inteligenței; poate fi, în aceeași măsură, o lungă spovedanie, apăsată de povara veșniciei, respirînd „mireasma iubirii”. Dar etajata și provocatoare carte-colaj, aparținînd unui ludic grav spune mai mult decît ceea ce anunță și enunță. Semnatarul volumului știe că „nu-i loc/ în care/ sufletul/ nu

zboară”. Și, în consecință, pare ispitit mai degrabă a șterge urmele textuale. Parcă e mai folositor, aflăm, „să te înhami la tăcere” în plin vacarm mediatic.

Or, epoca noastră, prin reculul lecturii și teletropism ne-a aruncat în neotribalism și infantilism; comunitatea de consumatori se dezinteresează, vai, de carte. O fi și prețul interdictiv o explicație. Dar piața culturală a impus „paradigma mediocrității” (cf. Ov. Hurdzeu). Încît o carte grea precum *Gesturi simple* nu poate fi și un succes de librărie. Iată un handicap pentru recepția acestui volum „în prefacere”, pe care nici nu prea știi de unde să-l apuci; senzația de lectură „neisprăvită” persistă. Mai cu seamă că cele 64 de gesturi ale cărții pot fi reconstruite și experimentate, cum avertiza Patrick Marius Koga, oferindu-ne o „cheie” de a ne împlini înțelegerea. Și de a afla că în această întoarcere „spre înalt” – zice memorabil Gh. Drumar – „cenușa cîntă”.

Totuși, *Gesturile* sale sînt sensibil altceva decît *Gestuarul* lui Emilian Galaicu-Păun. Pentru poetul de la Chișinău, trăind o spaimă „literaturizată”, *totul se transformă în gesturi*, în numele „cunoașterii apriorice”. Conceptele, desigur, gesticulează, se pierd pe sine însele. Dar Galaicu are, obsesiv, gustul sfîrșitului; viziunea e macabră, scenariul se desenează apocaliptic. Or, pentru Gheorghe Drumar transcendența și imanența se confundă; încercătura ființială a fiecărei intenții nu se restrînge la corporalitate. Ea numește tribulațiile eului, doritor să se găsească; și, evident, să-și depene povestea sinelui. Un nou avertisment ne pune însă pe gînduri; penița „nu mai vrea / să asculte”. Și-atunci „Poate mai sinceră/ e așternerea fără cuvinte”...

Încît abandonul liric anunțat de precipitatul Lorin Fortuna face, surprinzător, casă bună cu acribiosul estet Gh. Drumar, ambii alegînd soluția tăcerii. Să-i credem?

1) Lorin Fortuna, *Poemul existenței*, Editura Artpress, 2004;

2) Gheorghe Drumar, *Gesturi simple*, Editura Brumar, Timișoara, 2004.



NATURĂ VIE CU OM MORT

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

„Nu ideile sînt importante, ci oamenii care le poartă”, susținea undeva Marin Preda. În romanul *Sfîrșitul sau momente din viața unui om falsificat*, al lui Gellu Dorian, apărut la Ed. Eikon, din Cluj-Napoca, în 2003, tocmai întreprinderile naratorului-personaj, de profesie procuror, merită analizate, întrucît el este o rotiță în mecanismul de funcționare a sistemului represiv totalitar din faza lui tîrzie. Problema care se pune este dacă procurorul din fostul regim poate fi un personaj ale cărui acțiuni să nu fie incompatibile cu statutul său social, dar mai ales cu exigențele meseriei, care îi cere mereu să „procure” dovezi pentru a acuza.

Cred că forma activă de opoziție în „anii împotrivrării” din interiorul sistemului se dovedește utopică în cazul magistraturii, poate cea mai coruptă clasă postdecembristă, și nu văd de ce s-ar fi schimbat prea mult în acest interval de timp. O persoană cu structura morală a personajului-narator nu putea accede pînă la asemenea poziții în aparatul represiv. Însă punem aproape totul pe seama prieteniei sale cu o victimă a sistemului, Valentin Vale, la care trebuie să adăugăm drept circumstanță atenuantă tergiversarea timp de un an de zile a adunării probelor acuzatoare „în lumina indicațiilor” în cazul a trei insurgenți de la Brașov, din timpul evenimentelor prilejuite de alegerile din 15 noiembrie 1987. Ruptura lui cu regimul are drept consecință nu numai renunțarea la imunitatea socială dobîndită, dar și arestarea și condamnarea. El nu poate confunda, pe o scenă mare cît țara, calitatea actorului cu rolul pe care trebuie să-l joace și ajunge să înțeleagă că între ele se creează cu timpul un hiatus. În consecință, el încearcă să fie actorul propriei realități, pe care vrea să o controleze și să o domine prin asumarea evenimentialului. Însă jocul scenic îi este impus și doar regulile și le stabilește singur, pentru a putea rămîne el însuși.

În mod normal, virtuțile esențiale ale ființei sale nu se pot manifesta plenar în exercitarea meseriei, care este aceea de acuzator public sau de apărător al cuceririlor revoluționare într-un proces intentat de Stat cetățenilor lui. Viața interioară i se deschide și i se închide odată cu începerea investigației cauzelor morții lui Valentin Vale și de aici și ținuta sa heterodoxă în raport cu exigențele specifice breslei sale. În perioada dictaturii comuniste, lupta pentru menținerea și afirmarea puterii clasei muncitoare în strînsă alianță cu

țărănimea de la orașe și sate impune istoriei raționamentul absurd că adevărul se probează prin falsitatea contrariului. Cei ce făceau istoria în mod oficial voiau să impună și varianta lor asupra istoriei, adică, în acest caz, asupra a ceea ce se întîmplase la Brașov cu doi ani mai înainte, iar apoi la Timișoara și la Iași (rod al acțiunii unor „huligani”, cu concursul „agenturilor străine”, cei arestați și bătuți la Iași, de exemplu, trebuind să fie împușcați pe data de 30 decembrie, în cinstea Zilei Republicii-măreață vatră).

Pierderea libertății în final (dar recîștigată în timpul evenimentelor din 21–22 decembrie) este pentru procuror consecința unei opțiuni insuficient limitate din partea sa. Viziunea asupra evenimentelor este aceea aparținînd unui spațiu propriu al gândirii care nu este liberă decît în sine. Ea îi îngăduie luarea de poziție la modul în care înțeleg și ceilalți să-și manifeste libertatea de acțiune și de mișcare. Procurorul-narator este încolțit de pretutindeni de agresivitatea evenimentelor exterioare și a șefilor direcții, dar nu se lasă intimidat, suspectează orice probe ce i se dau de-a gata, fiind preocupat să scormonească dincolo de evidențele contrafăcute. Gellu Dorian își abandonează eroul pe pragul dintre două uși deschise, unde stă cu fața întoarsă cînd către un viitor în ceață, cînd spre un trecut și mai incert. Încrederea în „durata lungă” a istoriei îi eliberează conștiința de sub presiunea timpului tragic. „Mă interesa mai mult acum ce cale voi putea urma eu, în situația cînd, așa cum spunea cineva într-o relatare adunată de mine la dosarul lui Valentin, viitorul părea a fi sigur, în timp ce trecutul devenea imprevizibil...”, sună ultima frază a romanului. O anumită lume cu întregul sistem de relații va dispărea, în teorie, de pe scena istoriei și o alta va încerca mereu din... goluri a se naște.

Optimismul procurorului în privința ducerii anchetei sale la bun sfîrșit reprezintă o formă de sfidare a opresiunii, întrucît vrea să strămute tot ce este trans-individual în atitudinea sa la îndemîna societății civile. El este adeptul istoriei calitative și refuză rolul de simplă piesă în angrenajul opresiv și abstract, ce slujește o formă statală supusă liberului arbitru și abuzului. Naivitatea lui este de a crede că simplul cetățean are puțința de a trăi într-o lume „mai bună și mai dreaptă”, într-o societate care promovează, printre altele, compromisul, șantajul și concesiile din nevoia de a supraviețui.

Procurorul încearcă să limpezească sensul unor eveni-

mente petrecute în ultimele două luni și vrea să rezolve cazul prietenului dispărut. Pentru aceasta, adună declarații-mărturii de la șapte persoane care l-au cunoscut îndeaproape. Atunci când conflictul cu Puterea se reduce la termenii ultimei, adică în preajma căderii comunismului, presimțit sau nu, calitatea de simplu martor conferă tuturor posibilitatea transmiterii depozițiilor capitale, iar implicarea anchetatorului în strângerea probelor se acutizează datorită sentimentului profund de prietenie încercat față de cel suprimat. Valentir Vale este creionat a fi un pictor autodidact din stirpea empirică a lui Paul Gauguin, care călătorea imaginar prin toate muzeele celebre ale umanității grație bogatei sale biblioteci de pictură. Era brînză bună în burdof de cîine, sau, pentru a ne conforma caracterizării din declarația unui prieten al său, Ordescu, „era o coadă de cîine căreia îi lipsea cîinele”. Este drept că în finalul celor semnate martorul simte nevoia aducerii unei nuanțări: „Trăia pînă la ardere totul. A fost un artist. Retractivez ce-am spus la început, nu a fost o coadă de cîine căruia îi lipsea cîinele, ci un cîine de rasă care nu avea ce căuta printre coterlele care ne înconjoară.” (p. 177).

Tip industriuos, el picta chiar pînă la zece tablouri pe zi (?), dar partea proastă o constituia faptul că, în bună tradiție specifică artistului român, lucra în salturi. Cu o viață clădită pe iluzie și pe chinuri, a fost plecat ca turist la Paris, dar, afectuos și iubitor de valorile tradiționale, s-a reîntors, pentru că idealul său locativ era să fie acolo unde se simțea mai aproape de prieteni. O călătorie a sa la București, prilejuită de moartea lui Nichita Stănescu, îmi amintește de o situație aproape identică trăită de un alt personaj-pictor, soldatul Murivale (Mureșan Vasile), din proza scurtă a lui Mircea Nedelciu, *Probleme cu identitatea*, din volumul *Și ieri va fi o zi*. Aici chiar apare un personaj cu numele de Mircea, direct implicat în respectivul episod comemorativ. (Dacă ne gândim la proza lui Mircea Nedelciu, chiar există o problemă de identitate, întrucît în această perioadă, a redactării celor de față, putem vizita la București expoziția personală despre Veneția a pictorului... Vasile Mureșan – Murivale.)

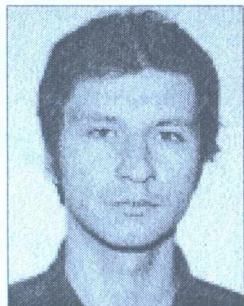
Prezența lui Valentir Vale la Botoșani aduce o... pată de culoare în viața boemei locale, care îl suspectează, totuși, de a fi fost turnător la securitate. Dar a turnat „cu măsură” pe cei din jur, împiedicîndu-i astfel pe alții să o facă mai cu zel și deformant în sens negativ. Boem vlăguit de viața dezordonată, el este suprimat în trenul cu care călătorea spre Iași, unde voia să se alăture mișcării studențești. Dintr-o relatare aflăm că nu ar fi putut muri de criogenie, adică prin producerea artificială a frigului. Este adevărat, condițiile înghețării lui într-un tren au fost cu totul naturale, însă criofili am fost învățați să fim aproape toți în momentul în care președintele-cizmar ne-a explicat pe îndelete teoria „păturii suprapuse” pe timp de iarnă. Asasinarea pictorului de către Securitate nu reprezintă doar o expresie a crizei patologice prin care trece Statul criminal, dar și simbolica formă a opresiunii: frigul.

Ca și prietenul său, procurorul, animat de voința

(dez)implicării în mecanismul justiției, Valentir Vale are clar sentimentul apartenenței la un alt cod moral decît acela comun. Devenit nerăbdător cu oamenii, timpul precipită evenimentele și accentuează momentul de criză, în preajma celui de-al XIV-lea și ultim Congres. Nivelarea socială de către istorie se relevă a fi fost o dată în plus, în romanul lui Gellu Dorian, o criză a valorilor spirituale, asupra căroră primează cartelizarea hranei și statul la coadă. Criza valorilor devenise generală, ideea de cultură ca scop în sine, în calitate de criteriu suprem de evaluare a ființei umane și naționale, se depreciază. În cazul special al pictorilor, aceștia trebuie să ne-murească pe titularii Cabinetelor nr. 1 și nr. 2, să se adapteze mimetic, fără crîcnire, șabloanelor ideologice.

Pictorii, înzestrați cu un sistem de convingeri aparte și cu o largă perspectivă asupra lumii înconjurătoare, ar fi trebuit să fie scoși dintre coordonatele lor artistice și puși sub dominația politicului, adică reduși la a reprezenta scene idilice cu mijloacele unei arte mai accesibile decît altele gustului maselor. Valentir Vale se simte un exilat pentru că nu se poate plia (ca și alți colegi ai săi) în fața exigențelor ideologice. Refuzînd convenția în artă, el își salvează spiritul și își manifestă libertatea creatoare încercînd să înfrîngă rezistența realului și a istoriei prin acțiunea imaginativă, prin aventura dinspre real înspre transfigurare. Trăirea cu frenezia a idealului artistic duce la ieșirea din cadrul prestabilitei ideologice, la dorința de evadare din cotidian într-o realitate ascunsă (tradusă și prin faptul că picta și nuduri). Creația, în ipostaza sa fundamentală de construct mental, prefigurează aici o formă a victoriei în fața istoriei desfiguratoare.

Efectul cathartic între limitele creației înseamnă oferirea unui sens realității absurde și colectivității dezorientate. Această acțiune de negare a absurdului din lume prin aplicarea legilor ordonatoare specifice libertății interioare rămîne între limitele unei victorii parțiale. Este o izbîndă tragică a conștiinței eului, care se exprimă singular în fața istoriei prin zugrăvirea „culorii locale” a mediului socialist. Dacă am lua în discuție cele trei fațete ale revoltei descrise de Albert Camus – cea metafizică, cea istorică și cea artistică, Valentir Vale își ridică revolta împotriva totalitarismului pînă în planul metafizicii artei și trece chiar la revolta fătîșă. El este victima propriului demers spiritual, a reconceptualizării realului prin artă, și romanul *Sfîrșitul sau momente din viața unui om falsificat* sesizează tocmai contrastul dintre două realități: cea interioară, conștientă, și cea exterioară, de re-construit, ale cărei determinații acționează ca tăvălugul. Ambii eroi ai scrierii lui Gellu Dorian vor să-și păstreze nealterată structura lor psihologică inflexibilă și încearcă să-și mențină libertatea de gîndire în condițiile experienței sociale nivelatoare. Este o idee care se degajă și la citirea poemelor autorului botoșănean, care știe să apere cu fervoare statutul orfic al poetului și al creatorului în general.



NUME DE COD: FICȚIUNEA

Bogdan CREȚU

Dacă mulți dintre criticii de prim-plan s-au retras într-un comod sau iluzoriu con de umbră după 1990, unii, în schimb, mai puțin activi în timpul regimului comunist, și-au intensificat înzecit activitatea, de parcă gura de aer liber le-ar fi redat forțele și le-ar fi permis susținerea unui ritm alert, de largă respirație. Este cazul, printre alții, al lui Ion Simuț, exeget extrem de productiv în ultimul deceniu și jumătate, care, dacă facem abstracție de prima sa apariție (cu toate că nu putem face abstracție), *Diferența specifică* (1982), și-a scris toată opera în anii ce au urmat contestatei revoluții. Ceea ce a atras atenția asupra acestui critic serios, bine înarmat și pus la punct în ceea ce privește harnașamentul bibliografic, dedat și la din ce în ce mai rarele ticuri de filolog, a fost, în ciuda unui anumit calm indestructibil al stilului, tipic ardelesc, reacția sa promptă la tot ce ține de actualitate; el se simte bine numai coborât în „arena actualității”, cum sună titlul unui op poliromist din anul 2000. Volumele sale postdecembriste atacă chestiuni din cele mai arzătoare, la ordinea zilei, cărora autorul nu întârzie să le ofere un răspuns, fie el și provizoriu. În 1992, *Incursiuni în literatura actuală*, titlu pentru care a fost și premiat de Uniunea Scriitorilor, reprezenta prima tentativă de reechalonare a unui segment contestat, de care prea puțini îndrăzneau să se apropie, al literaturii noastre: arealul postbelic. *Revizuirile* (1995) apar tocmai atunci când patima reevaluărilor, a revalorificării moștenirii literare, a dărîmării vechiului orbise eforturile criticii, conjugînd strofocări penibile și demolări pripite. Ion Simuț înțelege, însă, să nu renunțe la sensul lovinescian al sintagmei, oferind un adevărat model al acestei operații necesare, e drept, dar extrem de riscante. În fine, din toate culegerile de articole pe care criticul orădean le-a publicat pînă acum, o ambiție, justificată aș zice, se străvede peste tot: aceea de a gândi o istorie a literaturii române contemporane. Intenție neascunsă nici de autor, căci acesta mărturisea, într-un epilog al volumului său din 1992, *Incursiuni în literatura actuală*: „Fac parte dintre acei critici care, întrebați ce mai fac, îndrăznesc să răspundă mai în glumă, mai în serios: lucrez la o istorie a literaturii române, din care, iată, exerseze cîteva detalii”.

Și, iată, la 13 ani de la această confesiune, autorul *Criticii de tranziție* continuă să stocheze cărămizi pentru ceea ce, să sperăm, fi-va edificiul demn de acribiosul efort: istoria literaturii române contemporane, simplă fantasmă, deocamdată, în urmărirea căreia s-au înscris nu puțini critici (să-i amintim pe Eugen Simion, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu, prin volumul ce ar trebui să încheie sinteza sa aflată, deocamdată la primul volum și jumătate, Marian Popa, Ioan Holban ș.a.).

Ultima carte semnată de Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii* (Editura Institutului Cultural Român, 2004) este, așa cum autorul ne-a obișnuit de mai bine de un deceniu și jumătate, o sinteză solidă, chiar dacă improvizată, căci, se vede limpede la simpla parcurgere a sumarului, este încropită din particule care nu au fost gândite să fie fixate într-o cordială vecinătate. Numai că autorul își asumă fragmentarismul acestor demersuri, văzîndu-le și utilitatea de moment, în afara celei de a sluji drept aperitiv al mult visatei construcții de ansamblu. De fapt, masiva sinteză (463 de pagini) prelungește, în mare, preocupările exegetului de a ordona, cît de cît, conform unor criterii riguroase, cu toate că nu fără rest, materialul dificil de stăpînit al prozei postbelice, pînă în stricta actualitate. Să pornim chiar de la titlu. De ce ar fi nevoie de o *reabilitare a ficțiunii*? Răspunsul, la îndemînă, constă în faptul că, imediat după 1989, din motive pe care le vom urmări în continuare, așa cum sînt ele schițate de autorul studiului în prima parte a cărții, cea mai consistentă, *Perspective teoretice*, s-ar fi manifestat „o degradare a interesului public pentru ficțiune, simultan cu o degradare a vieții sociale și a relațiilor umane”. Fenomenul, în măsură să îngrijoreze, a corepsuns de fapt unui succes fără precedent al scrierilor non-ficționale sau convențional non-ficționale, precum memoriile, jurnalul, în fine, tot ce ar ține de o așa-numită literatură a documentului. Este o situație specifică ieșirii din absurdul ideologic comunist, căreia Dan C. Mihăilescu îi dedică voluminosul tom ce deschide seria

Literatura română în postceaușism. Precedent ar exista, caută a convinge Ion Simuț, coborînd pînă în întunecatul deceniu al șaselea: „Procesul degradării încrederii în literatură «pură» petrecut în anii '90 nu era foarte-foarte diferit de același proces din anii '50; numai că unul, cel din anii '50, era rezultatul constrîngerii ideologice ca parte constitutivă a unui regim totalitar, iar celălalt, din anii '90, era rezultatul unui imperativ moral ca parte constitutivă a unei societăți libere și deschise abia prefigurată”. Asocierea se cere, însă, nuanțată: e limpede că în draconicii ani ai stalinismului obedient ficțiunea fusese detronată de reportajul care tindea să illustreze, cu prețul denaturării apăsate, evident, o imagine trucată a utopiei comuniste, realismul socialist fiind mult mai apropiat de *non fiction* decît de literatura propriu-zisă. Ficțiunea devenise ea însăși suspectă de evazionism, ca, de altfel, esteticul cultivat în sine. Mai recent, după 1989, discursul literar, în întregul său, suferă, cum bine spune Simuț, „efectul unei uzuri morale a mecanismului de seducție” din cu totul alte pricini: fructul pînă nu de mult interzis de bună seamă că atrage, fascinează chiar, astfel încît așa-zisa literatură de sertar (nu atît de bogată, din păcate, pe cît se căznesc unii să susțină), jurnalele, memoriile, documentele uzurpă locul firesc al ficțiunii, inapță să mai hrănească pretențiile fruste ale publicului doritor să se informeze mai curînd decît să accepte, spășit, pactul ficțional. Numai că, într-o vreme tulbură, în care strictul eveniment, fie el de ordinul trecutului, dar și al prezentului, întrece în intensitate orice plămădire, cînd, mai ales, criteriul valoric se dovedește a fi insuficient, fiind obligatoriu dublat de cel moral, e limpede că proza de ficțiune nu mai poate ocupa locul privilegiat.

Nimic nou, însă, în toate aceste observații de bun simț, iar nu în observarea acestei crize constă originalitatea lui Ion Simuț, cît mai ales în priceperea de a analiza convalescența literaturii, în diagnosticul pe care știe să-l determine, găsind și cauzele de rigoare și, mai ales, propunînd remedii. Căci zona îmbinării literaturii cu politicul este una dintre cele mai susceptibile de erori, una dintre cele mai riscante, în care patimile întrec nu o dată echidistanța necesară. În acest sens, criticul afirmă tranșant care este atitudinea sa neechivocă, susținînd teza unei nevoi a individului de ficțiune, indiferent de forma pe care aceasta o îmbracă: „Libertatea omului nu e suficientă, observă el, dacă ea e numai politică: trebuie să-și adauge și dimensiunea imaginarului. Creator sau consumator de ficțiuni, omul nu este cu adevărat liber dacă nu-și exercită dreptul la imaginație”. Numai că, să remarcăm, în ultima vreme acest drept și, de fapt, această necesitate de ficțiune este satisfăcută prin mijloacele cele mai banale, de la literatura de consum, adevărat fenomen postdecembrist (analizat ca atare în carte), pînă la seri-

alele siropoase, care nu mai pretind nici un efort din partea receptorului, oferindu-i, în schimb, chiar dacă de proastă calitate, o evadare într-o lume alternativă confecționată din toate clișeele posibile. *Există o criză a romanului?*, se întrebă exegetul în prelungirea unor lungi și nu întotdeauna eficiente discuții, punînd punctul pe i și considerînd că „nu o criză de producție e în chestiune, ci una de structură, de «sistem literar», de adîncime, de poetică și retorică a romanului”. Cu alte cuvinte, discursul romanesc, aflat multă vreme în derivă, nu găsisese încă soluția de a seduce, de a atrage cititorul, ispitindu-l cu ceea ce îl interesează. Această criză a narațiunii ar corespunde unei îndepărtări a universului fictiv de coordonatele recognoscibile ale unui prezent care obsedează, prin urmare soluțiile propuse ar fi tocmai „reabilitarea autenticității ca stil” și, în aceeași ordine de idei, pentru a rezolva așa-numita „înstrăinare a romanului de actualitate” (păcat de neiertat, în unele cazuri, din cîte se poate observa), refacerea pactului cu balzacianismul, înțeles ca „adoptare a prezentului imediat”. Numai că, mă întreb, chiar este obligat scriitorul să corespundă întru totul gustului nu mereu elevat al epocii, să satisfacă toate mofturile receptorului? Nu cumva marea miză a unui creator este, dimpotrivă, să supună publicul, să-l formeze, să-l determine să devină un nesățios degustător al formulei estetice pe care el o propune? Nu aș fi sigur că permanenta obediență față de orizontul de așteptare al unui public rareori dedat plăcerilor lecturii sagace ar fi una dintre îndatoririle unui scriitor. Cel puțin nu atunci cînd acesta țintește mai departe decît a cîștiga un succes facil.

Un alt aspect de maxim interes al studiului teoretic inițial, pe care celelalte secțiuni ale cărții nu vor face decît să-l illustreze, nuanțîndu-l, este cel legat de încercarea căreia îi sîntem martori de cîțiva ani de a înlocui vechea ierarhie valorică a literaturii române din timpul regimului comunist. În *Canonul estetic și elita prozei postbelice* criticul rezumă coerent direcțiile principale ale fenomenului, găsind, aidoma altor cercetători care au intrat în hora aceasta uneori lipsită de discernămint, că, din 1945 pînă în prezent, trei majore valuri de revizuire au avut loc: cel proletcultist, al anilor '50, unul al anilor '60, cînd normalitatea și-a intrat în drepturi (chiar dacă și aici ar exista o ierarhie „oficială, partinică” și o alta, cea credibilă, „neoficială, argumentată estetic și sprijinită publicistic de noua critică a generației '60”) și, în fine, recentele reevaluări „predominat morale”, care încearcă să facă loc unor autori de raft secund, în detrimentul unora de primă mărime, dar care pot fi acuzați de păcatul colaboraționismului cu puterea comunistă. Recunoaștem, în această ultimă tendință, eforturile caraghioase ale generației '80 de a-și tăia făgașul pe scena li-

teraturii altfel decât prin opere viabile. În fine, subiectul este extrem de generos, multă cerneală s-a irosit pe marginea sa. În mare, Ion Simuț găsește calea cea mai justă, considerînd, pe bună dreptate, că „ierarhia valorilor literare impusă în anii '70 pare să reziste nemodificată”. Cine l-ar putea contrazice, fără a deveni robul unor mefiente interese de grup? Tentativele recente de a nega ceea ce șaizeciștii au dat în materie de literatură pot părea ridicole pentru cel care privește cu detașare și nepărtinire panorama literaturii noastre postbelice: dacă îi exilăm din top pe Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc., ce punem în loc? Pentru că, lucrurile mi se par clare, optzeciștii nu au dat (încă) opere de valoare acestora decât cu totul izolat, parcă pentru a ilustra capitolul excepțiilor. Mai mult, observă acerbul critic, managerii generației au impus în vârful propriei ierarhii autori îndatorați experimentului și livrescului excesiv, în detrimentul altor autori, pentru care implicarea existențială rămîne un deziderat al marii arte.

Prin urmare, lucrurile nu sînt încă așezate, iar scriitorii afirmați în deceniul al nouălea, deși intrați în manuale, deși specialiști în ale tapajului, și-au creat un alt tip de canon, oricum numai estetic nu. Imaginea cea mai fidelă a acestuia este de găsit, cred, în *Postmodernismul românesc*, sinteza lui Mircea Cărtărescu, probabil cel mai extins manifest literar din cîte există la noi și aiurea. Tocmai de aceea nu înțeleg de ce criticul, altfel extrem de atent la toate aspectele bibliografice ale problemelor discutate, nu analizează, pe lîngă alte cărți apte să propună un anumit canon, precum culegerea de cronici a lui Nicoale Manolescu, *Literatura română sub comunism* a lui Eugen Negrici, istoria-manual a lui Dumitru Micu, și studiul cărtărescian, care este mai întîi de toate o încercare de a impune ideologia grupului optzecist, de a-i acredita și justifica opțiunile. De reproșat ar fi avut ce să-i reproșeze, așa cum găsește de cuviință să facă și în cazul cărților amintite, bazîndu-se uneori pe criteriul strictei inventarii a numărului de pagini acordat fiecărui scriitor. Că lipsește Paul Goma din canonul manolescian, ca și din cel al lui Negrici, de pildă, este drept, numai că nu cred, chiar dacă, în unul dintre cazuri subtitlul voit comercial (*Lista lui Manolescu*) de asta ar încerca să convingă, că, în ciuda prestigiului lor, volumele celor doi critici ar avea într-adevăr forța de a impune un anumit canon. Acesta este, de fapt, rodul unui efort colectiv, al unei întregi generații de critici, exercitat într-un interval destul de întins și el. Ceea ce mi se pare demn de toată atenția în analiza cărții lui Negrici, însă, este subtilitatea cheltuită pentru a demonstra, tacit, subtil, că tot criteriile de clasificare propuse, de la Vianu citire, de Ion Simuț, sînt cele mai potrivite. În discutarea

tezei autorului *Expresivității involuntare* criticul se folosește de propria-i defalcare a fenomenului literar (literatura oportunistă, evazionistă, subversivă și, în fine, cea disidentă și a exilului), care, deși mai necizelată, mai simplistă, are avantajul de a nu lăsa rest în analiză. Nu e, desigur, un reproș, ci o constatare menită să smulgă, celui ce urmărește subtextul, un zîmbet condescendent.

În orice caz, ceea ce urmează în opul lui Simuț echivalează cu o listă proprie, căci în capitolul numit *Portrete din lumi diferite* autorul strînge sinteze, de mică amploare, dedicate principalilor prozatori postbelici, de la Marin Preda la tîrgovișteni și Mircea Cărtărescu. A discuta acum omisiunile sau preferințele exegetului orădean nu ar avea rost. Să observăm, mai bine, că nici aici el nu caută cu lumînarea noutatea, analizele sale sînt pertinente, obiective, dar nu răstoarnă su susul în jos opiniile anterioare, nu revoluționează, cum s-ar spune, istoria literaturii. Însă o face mai solidă, afirmînd, cu argumente convingătoare, că adevărata scară de valori cu care, vrem, nu vrem, sîntem nevoiți să operăm și în prezent, este tot cea impusă de criticii generației '60. Cronicile, recenziile adunate sub titlul *Ficțiuni și non-ficțiuni recente* nici nu mai au rolul de a exemplifica teoria anterioară, cel puțin parțial, căci a scrie despre cutare volum de eseuri al lui Mircea Mihăieș, bunăoară, nu mai are nici o legătură cu subiectul în cestiune. Ultima secțiune a cărții, una de interviuri pe care Simuț a reușit să le ia unor personalități de prim rang ale ierarhiei susținute (George Bălăiță, Dumitru Țepeneag, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Manolescu și Norman Manea) întregesc într-un fel sinteza, căci întrebările alese de critic sînt, în bună măsură, cele cărora le caută răspunsuri și în studiile-pilon ale acestei tentative, reușite aș spune, de *reabilitare a ficțiunii*.

În finalul acestui grăbit comentariu, o scurtă confesiune: lectura criticii lui Ion Simuț creează un anumit confort; dincolo de toate aspectele stilistice sau de alt soi, dincolo de justetea ipotezelor emise, de puseurile polemice etc., cititorul se simte pe nesimțite dispus să acorde credit autorității exegetului, căci metoda acestuia, nu extrem de spectaculoasă, însă eficientă și serioasă, inspiră încredere. Ceea ce e limpede și îmbucurător totodată este faptul că autorul rămîne fidel efortului început în *Incursiuni în literatura actuală*, căutînd criterii de clasificare a principalelor tendințe manifestate în literatura postbelică. Marele său pariu este, am credința, realizarea unei istorii a literaturii contemporane, spre care, o dată cu apariția acestei bine articulate sinteze, s-a apropiat decisiv.



CONTINUITATE PRIN PERSEVERENȚĂ

Liviu GRĂSOIU

Imediat după decembrie '89, când a devenit o realitate libertatea de exprimare prin desființarea cenzurii, criticii și istoricii literari au înțeles că, fără recuperarea valorilor exilului românesc nu vom avea niciodată tabloul aproape exact al literaturii naționale. Ideea a fost acceptată (și este în continuare susținută teoretic) înregistrându-se, în cei 15 ani, exegeze și editări semnalate la momentul respectiv în presa de specialitate. Comentatori importanți precum Florin Manolescu, Mircea Anghelescu, C. Ungureanu ori Eva Behring (regretata românișă din Germania) au contribuit într-o măsură mai mare sau mai mică, la intervale de timp uneori destul de întinse, la ceea ce părea, pentru unii, încă o campanie culturală ce-i drept, dar campanie. Cel care a înțeles fenomenul în esența lui cred că este însă Nicolae Florescu. Pentru eruditul cercetător, dublat de un nestăpinit polemist cu spirit justițiar, exilul românesc (cu precădere cel cultural în toate implicațiile și valențele sale, stingând politicul, socialul, artele și literatura) s-a situat de la început, adică de la apariția revistei „Jurnalul literar” și apoi a editurii cu același nume, în fruntea priorităților. Cu tenacitate și cu metodă, Nicolae Florescu a trecut prin biblioteci din țară și din străinătate, a parcurs documente publicate sau încă în manuscris, a luat legătura cu personalitățile proeminente ale exilului, a scris volume de referință despre aceasta a doua Românie spirituală (*Întoarcerea proscrisilor* – 1998. *Noi cei din pădure* – 2000 și *Menirea pribegilor* 2003 sunt contribuții de remarcabil nivel științific) și a tipărit o listă impresionantă de cărți pentru a-l familiariza pe cititorul de astăzi cu literatura celor siliți de comunism să trăiască în alte țări, unde libertatea și democrația nu erau vorbe goale. Procesul acesta, de popularizare și exegeză totodată, nu trebuie însă dus în etape, cu pauze, ci presupune o permanență. El se desfășoară ca un război și nu ca o bătălie, iar rezultatele nu se înscriu în efemer, ci vizează pătrunderea, în straturile adânci și solide ale culturii și, implicit, ale conștiinței generațiilor actuale, dar mai

ales viitoare. Intuiția lui Nicolae Florescu îi dictează perseverență în concretizarea programului ce singur și l-a ales. Citarea tuturor lucrărilor scoase sub îngrijirea sa ori a altor colaboratori la „Jurnalul literar” ar ocupa o parte întinsă a articolului de față, așa că mă voi referi doar la ultima apariție*. Se înscrie și ea firesc în specificul rubricii, întrucât numele lui N.I. Herescu intră în categoria celor uitați, fostul președinte al Societății Scriitorilor Români (1939 – 1944), latinistul universitar cu prestigiu european, sfârșindu-și zilele la Zurich în 1961, după ani și ani de suferințe ce i-au curmat viața la doar 56 de ani. Omul integru, descendentul unor vechi familii boierești din Oltenia, savantul într-ale clasicismului antic, prietenul lui V. Voiculescu și al lui Ion Pillat a trăit intens soarta pribeagului, impunându-se printre militanții neobosiți pentru cauza românească. A făcut-o cu pasiune și cel mai curat, mai dezinteresat patriotism, semnând sute de articole de atitudine în publicațiile exilului. Seria aproape în exclusivitate în română, deși era, evident, un poliglot. Virtuțile sale morale și publicistice răzbat, uneori dureros, din paginile editate de Nicolae Florescu sub titlul *Dreptul la adevăr*.

Ediția are un prolog prin scrisoarea deschisă expediată de la Paris în august 1945 ministrului Educației Naționale, în care N.I. Herescu protestează față de modul cum a fost înlăturat de la Universitate și precizează că nu a colaborat în nici un fel (adică nu a deținut nici o funcție publică) cu regimul Antonescu, activitatea lui fiind doar științifică. Tonul are o demnitate, sunând astăzi parca straniu, în termeni precum aceste afirmații: „ceea ce nu pot, este să renunț la libertatea mea. Și chiar de-ar fi să merg din țară în țară și din oraș în oraș, întinzând mâna la străini pentru a-mi crește copilul, eu nu voi renunța să fiu un om liber. Sint convins că așa voi servi mai bine România și acesta

APARIȚII NEAȘTEPTATE

este singurul lucru care are însemnătate". Nu erau cuvinte fără acoperire, nici lozinci aruncate în vederea vreunui câştig imediat, nici romantism de bravadă. Finalul cuprinde întreaga dimensiune a credinţelor sale naţionale şi explică perfect atitudinile din articolele reproduse: „Trăiască România, în veacul veacului, amin”.

Dacă cineva ar zîmbi citindu-le acum, înseamnă că a ajuns pe treapta cea mai de jos a mizeriei morale, idealismul atingînd sublimul prin asemenea gesturi şi declaraţii.

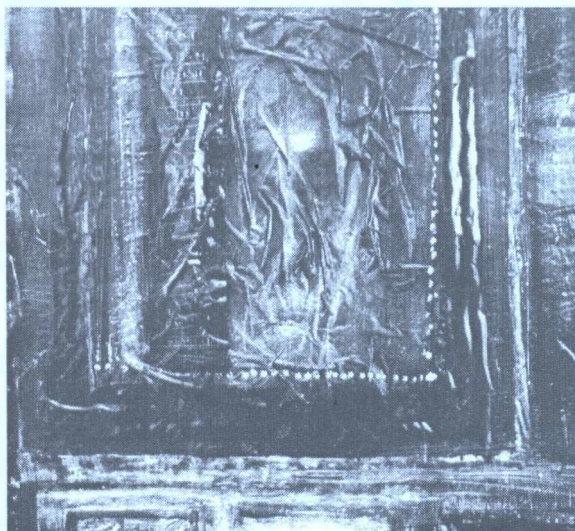
Militantul N.I. Herescu pledează constant pentru libertatea de exprimare, convins că spiritul nu poate fi încătuşat: „Cenzura este, ca întotdeauna, neputincioasă. Ea nu stinghereşte, ci ajută gîndul. Rigorile ei nu fac decît să ascuţe isteţimea şi să sporească dibăcia, precum constrîngerile rimei silesc pe poet să caute o formă mai aproape de perfecţiune (*Sufletul ţării*)”. Emblemele perenităţii spirituale se numesc N. Bălcescu, simbol al emigraţiei şi Eminescu, simbol al neamului şi al năzuinţei către frumosul etern. Înţelegîndu-şi condiţia de emigrat, N.I. Herescu apreciază că: „emigraţii constituie un capitol uman al poporului românesc; un capitol care oricît ar fi de redus – înseamnă totuşi o rezervă sigură. [...] Românii scăpaţi din ghiara Sovietelor formează pentru Ţara noastră, ceea ce am putea numi inventarul viu, singurul, deocamdată, salvat”. Şi, lucid în ceasuri grele: „Comandamentul ceasului de faţă este deci conservarea intelectualilor aflaţi în bejenie. Ei sunt depozitarii sacri ai substanţei celei mai de preţ a României, glas şi inimă a neamului, ei au căderea de a vorbi în numele poporului românesc cu mai multă autoritate şi cu mai multă legitimare, decît oricare altă categorie de români” (*Sub semnul lui Bălcescu*). Iată şi o disociere surprinzătoare: „Divorţul nu s-a produs între pribegi şi naţiune, ci între naţiune şi minoritatea care s-a aşezat în serviciile duşmanului. Slugile ocupantului sunt în realitate emigraţii din interior. Groza, Gheorghiu-Dej, Parhon şi toţi tovarăşii lor, ei sunt adevăraţii emigraţi din România, deşi trăiesc încă în România”. Aflat în permanenţă în contact cu ceea ce se petrece în ţară, reacţionează la dărîmarea unei statui a lui Eminescu în 1949 (*Cea mai bună muniţie*) la încercările de rusificare a culturii şi la imixtiunile în poeme celebre (*Eminescu, epuratul...*). Lingvistul cu pregătire la înalte universităţi europene, comentează cu argumente şi cu asprime firească reforma privitoare la ortografia introdusă de Academia R.P.R. Articolul *Scrierea limbii române* se ridică la nivelul studiilor celor mai profunde referitoare la respectiva problemă, iar acuzele

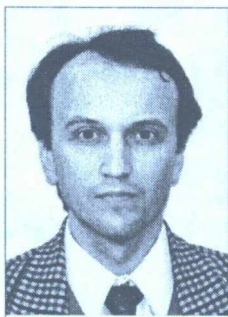
fată de poziţiile unui Sadoveanu, unui Al. Graur, unui Emil Petrovici limpezesc fapte trecute cu vederea în numele unei prost înţelese iertări a păcatelor. Alteori tonul devine profetic cînd analizează prezentul şi priveşte către viitor: „Cîte congrese vom mai face? Încă două? Încă trei ? Nu le ştie nimeni afară de Dumnezeu. Vor fi exact atîtea, cîţi ani mai sunt pînă la eliberarea ţării” (*Spaima de umbre*). Ceasul visat îi prilejuieşte accente patetice: „Va exista o Românie, sau nu va mai exista nici Europa” (*Adevărul cel mare*). Ca şi denaturarea personalităţii lui Tudor Vladimirescu (*Adevăratul chip al lui Tudor Vladimirescu*) în scopuri antinaţionale, ori incalificabila umilinţă la care s-a autosupus Arghezi în 1956, proslăvindu-i pe sovietici: „Să nu uităm că Republica Sovietică ne restituie tezaurul după ce am atacat-o cu mîna armată şi am invadat-o. De vreme ce am făcut-o să singere adînc, legea învingătorului îi dădea dreptul să ni-l confişte”. Sînt, într-adevăr cuvintele lui Arghezi, cutremurătoare şi astăzi ...

Alte articole inspirate de operele unor înaintaşi ori contemporani au strălucire stilistică şi căldură neîngrădită. Ele îi privesc pe Alecsandri şi pe Caragiale, pe Vasile Părvan şi pe Bălcescu, pe Iorga şi pe Ionel Teodoreanu, fiind omagii tîrzii, venite de pe meleaguri îndepărtate întru neuitarea lor.

Editarea publicisticii lui N.I. Herescu face, de fapt, parte din aceeaşi categorie de gesturi, iar meritul lui Nicolae Florescu se cuvine a fi salutat după cum se cuvine.

N.I. Herescu, *Dreptul la adevăr*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Nicolae Florescu, Editura „Jurnalul literar”, 2004.





O FENOMENOLOGIE A INFERNULUI

Mircea A. DIACONU

Iată-mă recitind cuvinte vechi despre *Fundătura Homer*, publicate cândva într-un număr (38, din 19 sept. 2002) al revistei „Contemporanul”. Nimic din ce-am scris atunci nu mi se pare, ca interpretare, exagerat sau inadecvat. *Fundătura Homer*, o carte a lumii devenite trup, a căderii în materie, a unor metamorfoze de tip demonic. Azi, citind cu oarecare întârziere *Folfa* – despre care nu știu să fi citit, totuși, analize minuțioase, pe deplin meritate – aș reproduce totul. Nu narcisismul ar fi de vină, ci complementaritatea celor două volume. Între *Fundătura Homer* și *Folfa* circulă același sînge al disperării atroce care hrănește negre viziuni. Aproape funambulești, ele nu sînt consecința unei simple polemici cu idilicul comod, din poezie și mai ales din viață, ci expresia descinderii în infernul biologic și geologic, expresia unei identificări cu materia elementară. De fapt, consecința unei etici care se răsfrînge deopotrivă asupra judecării celorlalți și asupra radicalizării propriului sine. Incomod și, la o adică, greu de suportat, Nicolae Coande trăiește fără rest într-un coșmar, epuizînd sensurile din disperarea de a le întemeia. La drept vorbind, în atitudinea lui marcată de exasperare și în expresia lui aspră și gata să explodeze, este ceva din forța concitadinului său mai vechi, I.D. Sârbu. În penultimul ciclu al cărții, pe lîngă viziunea sumbră a nimicniciei („valuri de nisip [...] ne intră în gură și atunci vorbim nisip scriem nisip iubim nisip în noaptea de nisip a lumii noastre secundare”), se profilează obsesia unui spirit al locului: „un monstru”, „leșul unui motan căzut în bezna pubelei” etc. Da, este aici „Groapa Europei”.

Literatura? Nicolae Coande nu-i deloc un euforic. Pentru el, pe urmele lui Passolini, invocat într-un motto, a te exprima înseamnă a muri. Pînă aici, adică pînă la această angajare de explorare a grotescului și nonsensului, Nicolae Coande poartă un război cu literatura devenită un simplu ornament al ființei. De

aici, furiile lui sociale, dezgustul și diferența care întemeiază: „unii pretind c-ar sta și ei în margine – / de aici din fundătură îmi spun că arta ar fi ridicolă / dacă acești domni ar cunoaște-o”. De aici, denunțarea falsului („n-am de gînd să suport viclenia poemului”) și întoarcerea la natură. Cel care spune, cu insolentă aproape, „Ca orice animal înalt îmi place să mor departe de literatură”, recurge la elementar ca la un mijloc de recuperare a adevărului ființei. Doar că întoarcerea în elementar și în materie rămîne drept gest care, prin reflex abia, sfîrșește în literatură. Altfel, e o asumare a negării de sine – consecință a negării unei întregi istorii și a unui întreg model cultural ce riscă să se înstrăineze tot mai mult. Disperarea cu care e căutată natura e, oricum, consecința unei opțiuni demonice. În chiar primul poem al volumului – la drept vorbind, nu-s în volum decît șapte poeme ample (sau poate patru?) –, poezia e o alegere a abisului. O nostalgie a morții ori a cerului-sicriu. În fapt, ea se numește *Prăpastia cu ochi albaștri*. Însă prioritar e eșecul care-l împinge la această „nostalgie”. De aici, energia vaticinară ce-i privește pe ceilalți și anihilarea propriului sine, el însuși expresie a răului ontologic. O anihilare transformată în fascinație. Iată: „Farmecul abia presimțit al gîndului că voi distruge și voi fi distrus / îmi dă în miezul anului fiori ironici de proză și continuitate”, sau: „astăzi adio am de ales între ironia unei vieți de mic culegător / și sacrificiul de care mă tot cred capabil”. Ei, bine, ca și *Fundătura Homer*, volumul decum este consecința acestei alegeri. Dacă poezia nu salvează, ea poate măcar distruge pentru a restitui un sens. Sînt poeme, acestea, ale mutării lumii în infern și ale unei devorări a propriului sine.

Ce e, totuși, cu *ironia* lui Nicolae Coande?! Invocată în versurile anterioare, ea e prezentă și în poemul care dă titlul volumului: „amintiți-vă cum a izgonit Rabi demonii din porci / și cum i-a aruncat în

mare / acesta e sensul și aş muri pentru sens / numai un poet slab ar oferi înțelegere... / da știu că m-am înfierbîntat! Altminteri sînt perfect melancolic / stau în ironie ca șarpele în oul facerii / și ironia invită la vorbă: cu timpul / voi da replici morților...” Nu e deloc ironia subversivă, evazionistă sau lașă a altora. Dacă melancolia lui Coande este aceea a căutării, ironia înseamnă acceptarea locuirii într-un tărîm degradat ca într-un spațiu din care nașterea mai este posibilă. O naștere în moarte. Așadar, ironia e cunoaștere și ființă. E, oricum, o *distanță* care nu împiedică explorarea în și cu atrocitate a carcerei pe care o edifică viața și scrisul: „bîjbîi în interiorul unui animal sedus de poezie mi-e greu / să înaintez înainte nu e deocamdată nimic din urmă / groaza îmi aspiră unghiile / mă rog și cobor tot mai mult ca într-o meserie / de care mi-este scîrbă”. Privit prin lentilă, inefabilul își dezvăluie o materialitate grotescă. Și, totuși, dacă aici se-ascunde o mistică metamorfoză? Citez, oricum, cuvintele adresate lui Lazăr, pentru adevărul lor poetic: „prietene / deși pari viu nu ești / poate că nici mort nu ești înșă pîlpîi ca o lumînare în moarte”. Să fie Lazăr chiar prototipul poetului? Oricum, *Musa*, căruia îi aparțin aceste versuri, e un poem al violenței biologice: „Azi noapte umblam pe afară sau poate mi s-a părut / de cîteva ori prietenii m-au strigat să mîncăm porcul / mi-era greață așa că am adus pe alții să-nfulece / și tot nu sfîrșeau / carne împuțită nu se mai termină n-avem mormînt s-o îngropăm / îi facem loc în burțile noastre [...]”. Mă opresc aici. Viziunea aceasta sumbră ține de un anume canibalism primitiv: o lumea care se devoră pe sine, fără bănuiala vreunei transcendente: „omul a mîncat lumea”. Gege este imaginea simbolică a acestui canibalism. *Gege* – „poemul-grenadă”, un „aparat care e întotdeauna la mine petrecut după gît” și care înregistrează mecanic forme. Gege, poem-grenadă, devorator și devorat.

Finalmente, poezia lui Nicolae Coande e chiar aceea a devorării lumii prin scris. Poate că va fi fiind vorba aici și de deconstructivism. Dar poate că succesorul lui Homer asociază scrisul materiei și morții: „orb ca bătrînul homer n-am fost

deși orbit de viziunea poemului / n-am mai răbdat să-l trec în pagina răbdătoare / am deviat scrierea în sînge sub scoarța copacului / hoit putrezit ascuns în groapa secretă unde o să mă ascund și eu”. E aici o poetică și deopotrivă o cosmogonică neagră: „La început a fost cuvîntul. La sfîrșit avem hăul. / Hăul Gege. Sîntem înghițiți și nu știm. Anume scriu asta. / Fierbinte și strălucitor ies cu poemul în gură / direct din oțelăriile poeticești. / Ultimele cuvinte pe care le voi spune sînt de fier”. Ce s-ar mai putea spune? Sînt versuri memorabile.

Ca și *Fundătura Homer*, *Folfa* exprimă criza unui mod de a fi. Cu un masochism damnat, poetul își asumă riscul de a deveni el însuși lume, lucru, materie, de a se explora cu violență și de a se înscrie în haosul ontic. Astfel, nu-mi rămîne decît să repet: Nicolae Coande, un poet excepțional, în fața căruia criticul nu se poate decît refugia, tautologic. Să te refugiezi, înșă, în infern?! Iată marea și adevărata problemă pe care poezia lui Nicolae Coande, de nu cumva poezia modernă, în general, o ridică. Căci dacă, ipotetic măcar, criticul o va fi puțînd face, cu rezervele lui – nu-i așa? – de insensibilitate, cu cinismul și poate bisturiul său de fier, ce ne facem, prietene, cu cititorii, care mai vor încă, o știu prea bine, idile?!

Nicolae Coande, *Folfa*, Editura Vinea, 2003.





SCENE DIN EXILUL CONTINUU

Dan Bogdan HANU

Dumitru Chioaru aparține ultimei promoții de echinoxști veritabili, pentru care meditația este vocație, iar convertirea ei în vibrație poetică extinsă prin reculul memorării continue, lege, chiar și morală. Catharsisul poate fi, pînă la urmă, și o problemă a hipersensibilității care, pornind mereu cu șansa a doua în fața evenimentului repetabil, uniformizant, îl transfigurează, dizolvîndu-i carcasa anonimă și eliberîndu-i unicitatea. Optzecist doar prin întîmplarea debutului, poetul nu-și poate desprinde privirea de vîrsta de aur a echinoxismului – începutul deceniului opt –, stare de lucruri care îl face să înainteze discret, dar oarecum impasibil la încordările și furorile/ fervorile celor mai mulți dintre colegii de leat. El nu e, așadar, un năvalnic și un tumultuos reformator, trecut prin experiențe și dedat la experimente textualiste ori de altă factură, adesea greu de achitat, ci un cartograf al evanescențelor. Nespectaculoasă ca regie a atitudinii sau aplicație a *techne*-ului, poezia sa are în schimb limpiditatea de cristal a ritualurilor care întrețin și reconfirmă identitatea profundă a ființei.

Poezia lui Dumitru Chioaru este, în fibra sa esențială, epifanică. Orice element/ segment al realității este, aproape nefiresc de silențios, asimilat și personalizat, dobîndind valoarea și statutul de topos al memoriei afective, pentru ca apoi să ia parte la reconfigurarea stării, întotdeauna cu o complexă fizionomie interioară. Melancolia care străbate constant, fără sfredeliri pateticoide, această poezie, este una spațializată, continuu revendicabilă de la un decor imperitabil, implacabil, preluat însă mereu altfel de dispoziția imaginativă a poetului și aflat în contrast cu instabila cromatică a timpului interior, cu aura sa incertă dar inconfundabilă. Sub semnul acestei melancolii care, precum o pleură, învăluie fiecare detaliu (sur)prins în chihlimbarul poetizării și pune surdina balansului biografic între momentul memorării și timpul evocat, stau și filigranările minuțioase, realizate *au relanti*, pe măsură ce notația se insinuează în supraréal, conturînd o instanță nu mai puțin acută și ultimativă: „timpul cărților se gîrbovește lent/ sub rafturi de casete și CD-uri/ mai căutate decît comorile/ *veacul înaintează*! în rîsetele tinerilor zmei/ un bătrîn coboară scările bibliotecii/ cu o carte în mînă/ și gînditor se-nchide într-o statuie”. Nimic epidemic aici, totul este filtrat și mediat atent de o reflexivitate în permanentă stare de veghe, care poate fi privită și ca modalitate alchimică de intervenție asupra realității. Impresia constantă este că poezia lui Dumitru

Chioaru se folosește de această reflecție – care este departe de a fi contemplare pură – pentru a reconstitui o scenă sau alta din burgul transilvan și a mixa astfel chipul său de altădată. „Orașul vitraliu” este, nu mai puțin, un oraș-ogîndă, o imensă simeză de oglinzi, de-a lungul căreia poetul își revizitează viața diseminată printre fațade și muri. Cheia de boltă a poemelor sale pare a fi acuratețea transcrierii *stim-mung*-ului dominat de irizațiile melancolice discrete, adînci însă, accesabilă și dincolo de funcția de semn estetic. Developarea toposului citadin, ca palimpsest al eteratelor și imponderabilelor desene interioare ale ființei, ni-l dezvăluie pe Dumitru Chioaru în ipostaza de ofician rafinat și, totodată, caligraf al unui ceremonial crepuscular: „îți ridicî capul răvășit de amintiri/ și te rătăcești iarăși în privirea/ șerpuitoare peste cascadele acoperișurilor/ de case medievale/ n-auzi cîntări/ nu vezi decît aceeași lună/ ca și cadranul de ceas din Turnul Sfatului/ cu două limbi rotindu-se/ zadarnic pînă la ziuă”.

Nu puține sînt în acest volum locurile în care, dincolo de rînduri, mai transparent uneori, mai estompat alteori, se întrezărește cronica unei lumi în extincție, precum „o biserică în afara zidurilor cetății”, care „pe aripi de cîntece se înalță/ cu credincioșii dinăuntru/ și cerșetorii de-afară/ la cer”, iar asta arată că Dumitru Chioaru a ajuns la o treaptă a comprehensiunii de pe care ironia din oficiu și de serviciu ori relativizarea ludică încetează să mai salveze – ori chiar să poată exprima – imperativele vieții interioare, esența stărilor de lucruri și că, după un anumit grad al decanțării, a renunța la aceste instrumente de revelare a lumii presupune, pe lîngă asimilarea și transgresarea – nu doar în plan sintagmatic – a experiențelor pînă la sublimarea lor în corola(rul) semnificației și o probă de calitate morală. Și tot din această înțelegere, semănînd uneori a resemnare, derivă și felul în care secvențe din topografia „orașului vitraliu” declanșează reveria poetică și etalează acel *ceva* inefabil, care nu poate fi niciodată immortalizat pe deplin, fixat, dar se păstrează nealterat și oferă continuitate și culoare șirului monoton al episoadelor din saga cotidiană. Alchimia amănuntelor fotografice, combinatoria lor arbitrară și imprevizibilă, indică aproape întotdeauna stația terminus a *stării memorabile*, în sensul de simptomatică pentru configurarea individualității *corelate/ conectate obiectiv* la un referent legitimator. Referențial, un arhipelag contradictoriu de fațete cu luminozitate variabilă, îl aduce pe poet în postură con-

vergentă cu propriul trecut, ceea ce, într-un fel sau altul, relevă vocația (auto)exilului într-un prezent a cărui *actualitate* este controlată obsesiv de inervația spectrală a celor presimțite dincolo de vizibilitatea sa: „ceasuri lichide colcăie-n rigole/ de când mă plimb trăgînd din pipă/ încolțit de aceeași întrebare/ *nici o lumină Doamne ?!* în frează de frunze mă ceartă/ copacii rari trosnind pe verticală/ (...) / capătul aleii se-afundă-n întuneric/ un vînt împinge frunzele căzute/ spre întunecatul gol – / eu mă opresc din drum – a cîta oară ?! de partea stîngă casele de piatră/ de partea dreaptă codrul secular/ și azi am primit același răspuns/ *poate mîine!* – / pe aleea din margini de lume/ ceasurile s-au topit albăstrind în rigole/ din pipă fumul s-a făcut o scară/ și umbra sîngerînd suie/ odată cu zorii la cer”. În poemele lui Dumitru Chioaru bate raportul unui timp încărcat de ritmurile și ecourile vieții „scăpate de pe orbită”, un timp care măsoară la nesfîrșit luminile și umbrele răsfrînte pe zidurile vechiului burg. Sînt ritmurile și ecourile unei lumi *necauționate* de strategiile dezvrăjirii, pentru care simbolurile erau dovada unei coeziuni spirituale generice și genuine. O lume care, precum un abur, încă se mai „ridică la cer”.

Nu chiar atît de retoric pe cît ar putea lăsa să se creadă, se întreabă Dumitru Chioaru în cel de-al doilea ciclu de poeme al volumului, *Viața și opiniile profesorului Mouse*, despre avatarurile și eficiența raportului existență/ scriitură, ca și despre tribulațiile celui ce-și poartă viața așa cum o mîna poartă unealta de scris peste suprafața foi de hîrtie. În ciuda sintaxei mai convulsive, pe alocuri spasmodică, se poate intui fără ezitări aceeași perplexitate amară a exilului, parcă îndemnîndu-ne invariabil a ne închipui buzele sale pecetluite de întrebarea definitivă: „doar atîta rămîne?” Scrisul impune deja o lume de măști și de jocuri pe care aceasta le face, în virtutea unei ordini transparente doar în mod accidental sau excepțional: „tai iarăși versuri/ tai pînă inspirația avortează/ și corzile lirei ard cu flacără violetă/ într-un bar de noapte/ sub degetele lui Orfeu/ în timp ce o umbră de meserie/ se lipește lascivă/ ca un afiș/ de trupul tău absent” sau „scriu pînă cînd o mască îmi cade pe față/ îmi intră ca niște unghii/ în ochi în urechi și în gură/ îmi rupe cordonul ombilical/ cu a doua natură”. Deși gradarea discursului devine mai abruptă, dispariția volutelor stilului pare să fie un sacrificiu asumat și imperativul poetic poate justifica transcrierea în manieră stenografică. Reflecțiile asupra scrisului sînt tot atîtea prognoze/ diagnoze asupra unui corp care îi rămîne necunoscut poetului – deși nu străin –, ele sînt „doar fragmente dintr-un discurs polifonic”. Este evocată/ invocată aici fragmentaritatea realității ca sursă a melancoliei și nostalgiei, fragmentaritatea întreținută de o percepție mereu incapabilă de a face totalul și care prelungeste *sine die* starea de a asista, tot mai dezangajat, la modul în care timpul social vampirizează și golește formele și tiparele vieții individuale: „în acest orfelinat al cerului – lumea/ îngrămădiți ca într-un poligon de tragere/ soldați și țintele mișcătoare ale vieții/ schimbăm aceleași vorbe

despre noua/ uniformă a generalului Cronos – / (...) / stăm proptiți în vînt într-o stație de troleibuz/ cu ochii pe ceasul mereu la fix trecute/ dimineața se perindă prin vitrine încă oarbe/ trezind ispite pe care le alungă tot timpul/ grăbit să-și termine rondul – “. Dumitru Chioaru atacă – și nu tocmai în treacă – și textualista (prin revendicare) & spinoasa problemă a tra(n)s(f)e(r)ului corporalitate-scriitură și retur, (re)vizitînd-o din perspectiva încărcăturii semantice (sublimă) a oglinzii, privită ca suprafață scrisă: „întorc oglinzii spatele și/ mă îndrept simțindu-mi trupul/ mai ușor ca tăcerea/ dinainte de primul și de după ultimul/ cuvînt” ori a trimeriei la poetica ferestrei și a clivajului practicat prin deschiderea succesivă a planurilor imediate, concrete, ale realității și accesarea celui mental, care le precede, cum se întîmplă în *Vizuina din tablou*. Vitralii, și într-un caz și în celălalt, întrucît scrisul artificializează, își transformă actantul în „marele bolnav închis”, este proteza care îl ține la distanță de realitatea curentă, exilîndu-l într-una separată, dar cu vedere spre prima. Există întotdeauna un luft între poet și realitate, o imposibilitate de a ocupa etanș o poziție dată în succesiunea de cadre a realității. Iată de ce poezia lui Dumitru Chioaru păstrează engrama acută a dilemelor, ca pe „o listă de probleme nerezolvate”.

Irepresibilul recurs la amintire este susținut de nostalgia după o religiozitate pierdută, dispărută, după acel pat germinativ al ființei, or asta ne oferă deja o altă cheie de lectură a acestei poezii, poezia unui inadaptabil care se agață de orice act al rememorării și îl transformă în pretext (și mai apoi în text!) pentru a penetra și a se desprinde de o actualitate contondentă în frenezia cu care ignoră *capitalul interior* al pionilor ei. Așa cum singur se deconspiră poetul în ultimul poem al volumului, scutindu-ne de arcanele decipării: „un antic e oricare poet/ stigmatizat de melancolia exilului în sine/ soarele negru al eclipsei pare umbră/ Euridicei moarte întoarce din infern/ (...) / arunc trecutul-n mare ca pe o potcoavă ruptă/ și valul spart mi-ntoarce marine elegii/ cu gîndul la alt cer/ și la un alt pămînt”. Exilul este total, de unde și oportunitatea reinventării ca/ prin scriitură. Firește, plecînd de la realitatea rememorată a vieții, restituită ca epifanie secvențializată poetic. Deși expresionist, prin unitatea și portanța viziunii, Dumitru Chioaru (se) folosește (de) caligrafia gracilă a impresioniștilor, pentru că sintaxa care îl totalizează transcrie lumea în registrul diafanității: „se aud sunînd picăturile de ploaie/ pe geam pe iarbă pe zid/ pe via-de-vie pe haine – niște degete – / niște monede – / prin care mi se scurge ființa” sau, într-o blagiană reclusiune: „stau întins pe pajiște – iar nenumărată/ ca părul de pe cap din poveste/ se ridică iarba printre degetele de la picioare/ printre degetele de la mîini printre firele/ albe și negre de păr se ridică iarba spre soare/ (...) / printre firele de păr și de iarbă vîntul adie – / coasa morții dacă mă va ajunge aici/ din iarbă nu va putea să mă numere”.

Dumitru Chioaru, *Viața și opiniile profesorului Mouse*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004.



MIRUNA VLADA

- POEMEXTRAUTERINE

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Miruna Vlada este din capul locului o poetă matură. Modul existențialist de-a transpune stările poetice pe culoarul unui neoexpresionism savuros îi dă șansa să impună o nouă formulă printre atâtea altele propuse de congenerii ei. De fapt ea este și cea mai tânără dintre douămiiști. De la debutul ei în revista „Luceafărul” nu a trecut mult timp până a se impune fără prea mari greutăți în cenaclurile bucureștene patronate de Marin Mincu sau Mircea Martin, dar și în cel online susținut, cred eu, suficient de artificial de „Ziua literară”. Astfel rapida evoluție de la poetul timid, deși Miruna Vlada nu pare a avea vreo timiditate care s-o țină departe de vîrf, la o vîrstă cînd liceenii se gîndesc la altceva, la distracții, la sex adevărat sau virtual, la ierburi și la olimpiade lăsate cu burse peste ocean, ar putea să-i fie benefică acum și mai puțin comodă peste cîțiva ani. De regulă, poeziile teribile ai unor vîrste fragede ori au sărit din trenuri să o ia mai iute pe jos ori au luat alte trenuri care i-au rătăcit prin coclauri mai puțin ale arealului adevăratei poezii. Nu pare a fi în pericol nici Miruna Vlada, cum nu a fost deloc în pericol Claudiu Komartin care, din anumite motive, pare a fi scos din jocurile hegemoniilor poetice de unii ale căror criterii sînt aleatorii sau împănate cu prejudecăți care nu au ce căuta într-o competiție poetică (din păcate la noi competițiile lirice se lasă cu clasamente, ca în fotbal, ori cu eliminări și marginalizări ce osifică atitudini refractare la fenomenul vieții literare, de cele mai multe ori emulativă, necesară în formarea destinului poetic). Din păcate poetul, cu toate anatemele puse, dar mai ales cu aureolele din celofan aurit, nu mai reprezintă acum un reper ci mai curînd o țintă în care se trage. Am citit mai zilele trecute o frază a unui important critic literar de la noi, care va scrie și o istorie a literaturii române, o frază în care se afirma nici mai mult nici mai puțin că din patruzeci și șapte de poeți portretizați de un alt poet, patruzeci și cinci nici n-ar exista în realitate, deși despre cel puțin treizeci de acolo respectivul critic a scris în decursul timpului. Este firesc să te întrebi ce fel de istorie literară va scrie respectivul critic și mai ales cît de serios poate fi un astfel de critic care scrie despre ficțiuni, despre poeți care nici nu există în realitate. În fine, există această tendință de eliminare

a poezilor de dinaintea celor ce vin de către aceștia, de cele mai multe ori plecîndu-se de la prejudecăți, de la ignoranță. Cel mai mare pericol într-o literatură îl constituie prejudecățile, impresiile formate grăbit, fără a intra cu adevărat în fondul pe care-l analizezi.

Miruna Vlada debutează în volum la Editura „Paralela 45” cu o carte excepțională – *Poemextrauterine* – așa cum de fapt era de așteptat de la o poetă a cărei prezență în presa literară s-a făcut remarcată. Prefața lui Octavian Soviany este un ghid bun pentru cititor, prevenindu-l asupra unei poezii în care candoarea adolescentină este înlocuită cu mozaicul unor atitudini spuse pieptiș și pieziș: „În poemele Mirunei Vlada se scrie topografia unei paradoxale „țări a fetelor”, unde candoarea coexistă cu turpitudinea, puroiul și zăpada iradiază aceeași putere de fascinație, auto-supliciul poate căpăta frisonări orgasmice, în timp ce oroarea de sordid devine voluptate a maculării”. Un mod oximoronic de-a privi o poezie în care această formă de stil este asimilată și topită în texte grele, masive, cu alonjă. Chiar vagul autobiografism, ce ține mai mult de o introspecție juvenilă, stă sub o lunetă a unui expresionism sondat cu atenție nu însă și cu program: „sigur, încă de la grădiniță/ știam că nu am sex/ mai tîrziu am aflat/ că mi s-a dat o boală osoasă”. În tot parcursul cărții, deși s-ar putea observa acest lucru, nu se urmărește un Bildungsroman, chiar dacă un epicism ar putea fi observat cu ușurință în mai toate textele, cu o plecare din copilărie pînă la elaborarea unui testament. „Metamorfoza copilului libidinos”, poate cel mai elaborat text din carte și cel mai postmodern, text dedicat lui Franz (desigur, Kafka) reprezintă pe deplin un experiment de redare a unei biografii celebre prin propria biografie cu neeliminate și nedeclarate tente livrești: „voi știți, nu, că noaptea trece cîte-un gîndac/ prin farfuriile noastre mai trece unul și prin apa cu care ne spălăm dimineața pe față/ dar să nu vă fie scîrbă un copil bolnav/ cînd începe să fie sincer poate spune multe prostii de pildă orgasmul tău/ plin de alcool voi știți, nu, că noaptea/ mai trece cîte-un gîndac și peste

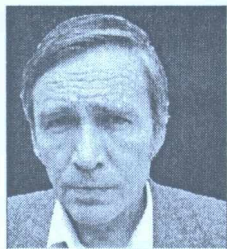
trupurile/ noastre în stare de șoc ne mai gîdilă/ cu piciorușele lui pe piept putem doar/ să-i replicăm printr-un strănut de asta/ să vă fie scîrbă nu de un gîndac du-te/ în Germania învîrtindu-te” și așa mai departe pe distanța a aproape o sută de versuri extrem de bine sudate între ele pe un fir narativ coerent. Se poate observa într-un astfel de poem puterea poetei de-a construi și menține la un nivel ridicat un discurs poetic de mare rafinament și tensiune lirică dominantă nu însă și poetizantă. De altfel poeta nu se sfiește să spună, urmărindu-și propria existență în propria poezie, lucruri ce pentru alți poeți ar însemna dezvăluiri neonorante. „Vlada/ tu pleci ca să te întorci/ Vlada/ tu nu ai întoarcere /Vlada /învață să pleci de la cadavre/ Vlada/ te repudiam cînd te priveam sub fustă/ Vlada/ singura ta scăpare este spălatul pe mîini”. Miruna Vlada este atentă și la congenerile ei, nu pentru a se conforma formulelor, nici pentru a se afla în companii devenite de notorietate în cercurile admirative, dar pentru a prelua ceea ce se poate într-o promovare a distingoului personal. Și am observat formule consacrate, în acest sens, bine asimilate, să se înțeleagă, din Florina Zaharia, în sensul aglutinării cuvintelor, mai ales prin lipirea acestora, de genul „eștisoarelemeu/ ești flaconul meu de medicamente/ ești barada metalcucare mă masturbez/ ești scaunul curotile care mi ține oasele capenîște prunci”. De altfel și titlul cărții, care dă și numele unei secțiuni, este grafiat în acest spirit. Miruna Vlada este o bună căutătoare de titluri. Mai toate poeme ei sînt frumoase, provocatoare și, ceea ce este foarte bine, mulate pe ceea ce sînt textele pe care le blazonează. *Istoria milei* parcă ar veni dintr-un titlu al unei cărți semnate de Adrian Alui Gheorghe – *Gloria milei*. Însă aceste lucruri nu știrbesc cu nimic din autenticitatea dusă la maximum a poemelor scrise de această foarte talentată poetă ce ar fi meritat unsă cu Premiul național de poezie „Mihai Eminescu” pentru debut pe anul 2004. Însă cartea ei a ajuns foarte tîrziu, în ultima clipă, la juriu, încît voturile fuseseră deja împărțite.

Poemextrauterine, cu un motto din Adama – „Dumneata nu scrii poeme, domnișoară, scrii rețete pentru canibali” – cuprinde patru ode dedicate viciului, corneelor, soarelui și cearșafurilor. Citez din *Odă cearșafurilor* : „, cînd mă dor sîinii știu că mă înjuri în gînd// am în piciorul drept o singurătate strîmbă/ încremenită acolo ca o Ană// de fiecare dată adorm dîrdîind/ nu știu ce așteaptă cearșafurile de la mine/ la 16 ani nu știu nici măcar cu ce se mîنینcă o femeie/ știu doar că bărbații te bat/ atunci cînd nu le întorci și celălalt obraz/ mie îmi vine să plîng cînd mă trezesc fără cearșafuri// căderile aduc multă răcoare/ Miruna e frumoasă cînd arată ca naiba/ naiba e Vlada// speranța se naște din ire-

alul acela al stomacului/ de dinainte de flămînzire// mi-am găsit tăieturile sub pat/ încerc să-ți scot profilul din vomă asta de raze/ buzele sunt cearșafurile trupului meu//răbdarea mea e o cameră goală”. Și ca să fie totul așa cum și-a gîndit zidirea în poemele acestei cărți, Miruna Vlada își publică și un testament din care citez doar prima parte, poemul fiind o ars poetica sau o profesiune de credință pe care poeta cu siguranță o va urma : „am început să scriu/ atunci cînd cuvintele mi-au dat voie să le tutuiesc/ apoi am început să fac transplanturi/ în măduva sensurilor lor/ ba chiar de curînd am început să internez diverse persoane și animale/ în poemele mele/ lei adevărați se răzună cu tandrețe”. În testament sînt amintiți doi apropiați ai poetei („nu am să vă las/ poate doar octavian și elena merită dintre voi/ tavanul meu verde/ și forma unui glob ocular ce se aprinde și urmă” și testamentul se încheie cu o botniță, un sigiliu destul de serios pentru o gură din care poezia se poate risipi la nesfîrșit în folosul altora ce n-ar merita să se bucure de talentul poetei despre care Angela Marinescu spune: „Poezia ei se opune tuturor clișeelelor paternaliste, ba chiar le creează uneori, dar numai pentru a putea fi spulberate (...). Descoperim la Miruna Vlada o conștiință a „foamei” și a „setei” ce se convertește într-o realitate paralelă, la fel de ineputabilă ca și realitatea motivată să supraviețuiască la nesfîrșit”, ceea ce într-un fel spune și Octavian Soviany în finalul prezentării sale: „...pentru Miruna Vlada poezia reprezintă o fugă de vindecare, După cum a început, are toate șansele să moară de poezie”. De altfel o frumoasă moarte pentru o viață cu adevărat în interiorul poeziei.



EX LIBRIS
CONVORBIRI LITERARE



WLADISLAW REYMONT - CREATORUL UNUI UNIVERS ARHAIC (IV)

Emil IORDACHE

Arta lui Reymont este vizibilă în echilibrul perfect al celor două perspective, individuală și colectivă, pe care le aplică universului descris. Deși personajele din primul plan tind mereu să iasă în față, să-și subordoneze satul, în momentele de dezlănțuire ale acestuia nu pot decât să se supună torentului descătușat. Nu întâmplător descrierea supliciului Jagnei este urmată de descrierea unei furtuni. Furia mulțimii este soră geamănă cu natura neîndurătoare. Și totuși, despărțindu-se de acest sat în care oamenii își provoacă, de ce mai multe ori, singuri necazurile, purtându-se cu o necreștinească lipsă de omenie, un cerșetor exclamă, privind înapoi: „Rămîneți cu bine, oameni buni!”¹ Așa se termină tetralogia. Ne amintim că în romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, personajul Jeshua îi numește pe toți „oameni buni”, adăugînd și că oameni răi nu există pe pămînt. Cu aceeași impresie rămînem și după lectura tetralogiei lui Reymont. Da, unele personaje sînt crude, neîndurătoare, lacome, bețive, adultere, dar toate sînt niște copii parcă scăpați de sub supravegherea cuiva care ar trebui să aibă grijă de ei și să-i îndrume pe calea cea dreaptă. Acest rol și-l asumă din cînd în cînd preotul, dar și el a devenit mai degrabă gospodar decît păzitor al celor sfinte. Fără alt model decît imaginea folclorică a lui Iisus, țăraniul lui Reymont își guvernează singuri universul conform unor cutume transmise din tată în fiu. Aici nimic nu rămîne secret, satul știe totul și, pe lîngă nedreptăți, săvîrșește și fapte de întrajutorare neașteptate. E o lume care trezește în același timp și milă, și admirație. Iar discursul auctorial coboară și pînă la sufletul cel mai obidit, urcă și pînă la înălțimea zborului de pasăre, de unde vede peisaje de o amețitoare maiestruizitate.

Ca o mostră de introspecție în sufletul infantil, transcriu un pasaj despre Ziua Pomenirii Morților, cînd Witek, copilul-argat al lui Boryna, se întreabă care-i locul lui sub soare. „Îi pomenească pe toți... părinți, moși, strămoși... Dar el?... Știe ei cine-i mama lui? Cine-i tatăl său? Îi știe el?... Are el măcar un suflet pe care să-l pomenească?... Isuse! Bunule Isus!... Și, deschizînd gura mare, cu ochii albaștri, zgîțîi, rămase pironit locului, ca un nătîng... și inima i se strînsese de durere, și abia mai putea să răsufle... Atîta povară i se pusese pe inimă, de credea că acuși își dă sufletul... Dar nu stătu multă vreme așa, căci mulțimea îl împinse într-un colț, sub agheasmatar; atunci își rezemă capșorul de vasul de zinc, să nu cadă, și lacrimile începură să-i curgă din ochi ca niște mîrgăritare, ca niște mătănii ale durerii, și nu izbutea să le

stăpînească... îi curgeau în neștire din ochi... și simțea cum îl scutură un tremur pînă în măduva oaselor, încît nu mai putu nici măcar să-și strîngă dinții sau să se țină drept în picioare; se așeză într-un colț pe dușumea, ferit de privirile celorlalți, și plînsu cu lacrimi amare de orfan” (vol. I, pp. 185-186).

Discursul naratorului absoarbe cuvintele și trăirile personajului, textul spune mai mult decît ar putea spune Witek și întregul pasaj, cu lirismul său profund, pare un bocet. Nici urmă de seninătate, de „imparțialitate”, de „naturalism” în fragmentul citat. Este vorba de altceva, care iese probabil din sfera de competență a teoriei (teoriilor) literare. Este un segment de text transparent și el ca lacrimile copilului. E cu siguranță ceva mai mult decît acel „grand style” pe care l-a remarcat Academia Suedeză și cred că actualul președinte al Comitetului Nobel pentru literatură nu are dreptate cînd afirmă că acordînd, la 1924, înfițetate unei estetici clasicizante (în care s-ar înscrie Reymont), Comitetului i-au rămas străine noile curente din literatura europeană de atunci². La o lectură atentă, s-ar observa tușele simboliste din scriitura lui Reymont³, dar poate că cel mai modern aspect al artei sale este inapetența la doctrine și teorii.

Așa cum am mai spus, citînd un critic suedez, alegerea tematicii și-a pus amprenta de la bun început pe toate palierele scriiturii. Eroii reymontieni au cam același repertoriu de trăiri ca personajele biblice sau ca acelea ale miturilor grecești. De aici impresia de arhaic, dar tot de aici și impresia de eroism. Nu-l regăsim în *Țăranii* pe Ahile, nici pe Ulisse, dar descoperim un eroism al personajului colectiv, în atașamentul puternic și profund față de pămîntul care le dă țăraniilor viața și le-o ia și care, în lupta și în dragostea lor, înserează ceva din măreția forțelor naturii. Dacă în *Țăranii* nu este nici un sfînt în viață (poate doar enigmaticul Rocho), există cel puțin unul în moarte, și anume același Maciej Boryna⁴. Moartea acestuia este sacralizată, fiind prezentată ca un ultim semănat, simbolic. Boryna, fără să știe ce face, adună țărîna în poala cămășii și o seamănă pe ogor. Apoi, terminînd țărîna, își continuă ritualul, semănînd în gol: „semănă cu mîna goală, parcă s-a fi semănat pe el însuși, pînă la cea din urmă fărîmă, pe aceste ogoare străbune, aruncîndu-și toate zilele trăite, toată viața omenească agonisită, întorcîndu-i-o aceluiași sfînt pămînt și lui Dumnezeu

CĂRȚILE PE MASĂ

cel veșnic” (vol. III, p. 379). Știm din Evanghelică că grăunțele care va muri va aduce multă roadă. Această însămânțare de sine, această moarte, înseamnă, conform aceleiași pasaj (Ioan 12, 24-25) păstrarea sufletului pentru viața cea veșnică.

Scena merită a fi citată în continuare: „Și în acest ultim ceas al vieții sale se petrecu ceva ciudat; cerul se făcu sur, ca de pîclă, luna asfinți, lumina se stinse, toată firea orbi dintr-o dată, prăbușindu-se în hăuri tulburi. Ceva cu totul de neînțeles părea că se ridică de undeva și trece prin beznă cu pași grei, făcînd să se zguduie pămîntul. Un țiuit lung, prevestitor de rele, venea dinspre codri” (vol. III, p. 379). Stanislaw Zak vede aici, pe bună dreptate, analogii cu descrierea evanghelică a morții lui Hristos pe Golgota: „soarele s-a întunecat, iar catapeteasma templului s-a sfișiat pe mijloc” (Luca 23, 44-45); „Și iată, catapeteasma templului s-a sfișiat în două de sus pînă jos, și pămîntul s-a cutremurat și pietrele s-au despicat; Mormintele s-au deschis și multe trupuri ale sfinților adormiți s-au sculat” (Matei 27, 51-52).

Analogiile și paralele cu Biblia se întesc: „Copacii singuratici se clătinau, o ploaie de frunze uscate căzu peste lanuri, fișînd; ierburile, grînele se legănau, și de pe cîmpia înfiorată se înălță un glas duios, neliniștit și tînguitor:

– Stăpîne! Stăpîne!

Tulpinile verzi ale orzului se cutremurau ca de plîns și, cu sărutări fierbinți, se plecau la picioarele lui ostenite.

– Stăpîne! striga secara, ațînîndu-i calea și scuturînd peste el o rouă de lacrimi.

Păsări răzlețe țipară jalnic. Vîntul suspina deasupra capului său. Negurile îl înfășurară într-un vîl umed. Dar glasurile creșteau uriașe, strigînd de pretutindeni, plîngătoare, fără de sfîrșit:

– Stăpîne! Stăpîne!

El auzi în cele din urmă și răspunse blînd, uitîndu-se împrejur:

– Aicea sînt. Ce vreți?...

Deodată totul amuți în preajmă. Și cînd începu iar să semene cu mîna lui goală, greoaie, pămîntul îi răspunse cu un singur glas tunător:

– Rămii! Rămii cu noi! Rămii!...” (vol. III, pp. 379-380).

Aceasta este, așa cum remarcă Stanislaw Zak, una dintre cele mai dramatice scene ale morții unui om din literatura universală, de o sugestivitate și o expresivitate excepționale. Moartea amplifică pînă la dimensiuni cosmice existența umană. Personajul, cu mintea întunecată, pare a nu mai înțelege decît vocea polifonică a naturii, care, la rîndul ei îl percepe drept stăpîn și îi deplînge plecarea. Este vorba, neîndoielnic, de o trimitere amplificată la *Facerea*, atunci cînd Dumnezeu îi încredințează omului spre stăpînire toate vietățile, toată iarba și toți pomii. Astfel, omul devine parcă înlocuitorul lui Dumnezeu pe pămînt și, ca încununare a creației, este și cel care îndură pe pămînt pedeapsa dată de Domnul pentru păcatul originar: „În sudoarea feței tale îți vei mîncea pîinea ta, pînă te vei întoarce în pămîntul din care ești luat” (*Facerea* 3, 19). Acum acesta merge la Dumnezeu în speranța că își va primi răsplata meritată pentru truda vieții.

Cutremurătoare și dramatică, moartea lui Maciej Boryna este și încununată de bucurie, fiindcă speranța sa în răsplată se vedește a fi fost motivată. Iată-l mergînd spre lumină:

„Sîngele îi îngheță în vine, totul tăcu, încremeni, un fulger îi despică zăbranicul morții, așternut pe ochi, cerul i se deschise înainte și iată-l în lumina orbitoare pe sus pe Tatăl Ceresc, așezat pe tronul lui de snopi, întinzîndu-și spre el brațele și șoptindu-i blajin:

– Vino la mine, suflete omenesc! Vino, slugă truditore.

Boryna se clătina, deschizîndu-și larg brațele, ca la biserică:

– Mulțumescu-ți ție, Doamne! răspunse el și căzu cu fața la pămînt, înaintea acestei sfinte măreții.

Căzu și muri la ceasul acela al vrierii dumnezeiești” (vol. III, pp. 380-381).

Cred că citarea de mai sus nu a fost excesivă. Ea a încercat să arate cît de „mustoasă”, cît de densă este scriitura reymontiană și, în același timp, cît de banală ar fi o etichetă cum ar fi aceea de „poporanistă”, care i s-a și pus, de altfel. Avem proza unui scriitor profund original, deloc rece, deși numai intertextul ne-ar putea duce cu gîndul la cerebralitate. Astfel, triumhiul erotic Boryna-Jagna-Antek poate fi pus în legătură cu *Iliada* 6.610 și urm., în care eroul Belerofon, primind adăpost în palatul regelui Pretos, are parte de dragostea nebunească a soției acestuia, Anteca, pe care o respinge; Anteca îl acuză în fața regelui că a vrut să o seducă. La fel, Euripide ne-o prezintă pe Fedra, soția lui Tezeu, care se îndrăgostește pătimaș de fiul ei vitreg, Hipolit; refuzat, îl pîrăște lui Tezeu că a încercat s-o violeze⁵. Toate acestea se întîmplă și din cauza dimensiunii arhaice a universului creat de autor. Patimile instinctuale ale oamenilor sînt aceleași pretutindeni și oricînd, în măsura în care încă mai sînt „copiii pămîntului”. Or, la Reymont, lucrurile așa stau, și înscrisul de pe diploma Premiului Nobel nu greșește cînd precizează motivația decernării: „pentru grandioasa sa epopee națională *Țăranii*”.

Note:

1. 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. 317. În continuarea, trimiterile se fac în text, între paranteze.

2. Kjell Espmark, *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003, p. 74.

3. Stan Velea, *Prefață*, în: Wladislaw Reymont, *Țăranii*, vol. I, Editura Minerva, București, 1986, pp. XXVIII-XXIX.

4. În comentarea acestui episod urmez, în linii mari, sugestiile și interpretarea din volumul lui Stanislaw Zak, *Polscy Noblisci*, Wydawnictwo Jednosc, Kielce, 2001, pp. 72-74.

5. Cf. Peter K. and Teresa Gessner, *Wladyslaw Reymont a keen observer and master of descriptive prose*, <http://wings.buffalo.edu/info-poland/classroom/reymont/intro.htm>.



PRIETENII LITERARE: TITU MAIORESCU ȘI IACOB NEGRUZZI

Carmelia LEONTE

Obsesia începuturilor, așa cum reiese din *Însemnări zilnice* și corespondența lui Titu Maiorescu, va însoți criticul de-a lungul întregii sale vieți. Novator și întemeietor de școală, mentorul Junimii (figură olimpică!), își dezvăluie în *Însemnări* partea friabilă a ființei, tărimul îndoielilor și al spaimelor.

Contradicția omului Maiorescu ar fi aceea că se teme de singurătate, deși este atât de puternic; și are nevoie de înlănțuiri sociale pentru a se simți liber.

Construindu-și destinul, Maiorescu nu construiește numai o școală literară, dar și prietenii literare inerente. Una dintre acestea este prietenia cu Iacob Negruzzi, sincer admirator al mentorului. Căci iată ce mărturisește Negruzzi, în *Amintirile sale*: „Era pentru mine ceva neașteptat. Vorba lui Maiorescu, limpede și ușoară, limba sa română atât de frumoasă, de care nu-mi dau seama unde a găsit-o, claritatea expunerii, care contrasta așa de mult cu cursurile celor mai mulți profesori ce ascultasem în Germania, materia cea interesantă a prelegerilor, cunoștințele variate și bogate ale oratorului, într-un cuvânt, strălucita lui elocvență, îmi făcură efectul cel mai adânc. De la cea întâi prelegere (...) am fost cuprins de o admirație ce a mers tot crescând (...). Eram sub farmecul elocvenței sale, așa încât chiar câțiva ani mai târziu, prieteni de ai mei, între care Nicu Gane, își bătea joc de mine, din această cauză, zicându-mi că eu nu recunosc decât doi oameni mari în această lume, pe Shakespeare și pe Maiorescu”.

Începuturile Societății Junimea, oricât ar fi de „pierdute în negura vremurilor”, știm bine că se datorează lui Maiorescu și prietenilor lui. Rosetti, Carp, Pogor și Negruzzi. Deci, profilul unor noi prietenii coincide cu profilul unei noi epoci literare. În plan personal, aceste apropieri umane impun eforturi de evadare din matca personalității. Iată o scrisoare a lui Maiorescu din martie 1865, adresată lui Negruzzi: „Nobilă mărime, Tocmai e gata broșura dar tipograful îmi spunea că Prefectul nu i-a dat încă aprobarea pentru publicare și, în general, pare să șovăie. Tu, asta îmi lipsea! Ai bunătatea și vorbește cu prefectul și trezește-l din beția lui, la realitate, căci broșura conține doar actele unui proces desfășurat în public, iar în afară de aceasta el n-a interzis «Tribuna» și, deci, cu atât mai puțin ș.a.m.d. – Cu care, așadar, ca o neînsemnată persoană urmărită politic, semnez al tău preaplecător / Căruia i-a stat mintea în loc”.

Să remarcăm, în treacăt, că această relație amicală, mai caldă la începuturile ei, nu umbrea cu nimic spiritul critic al olimpienului, care, vizând *Notițele literare* publicate de Negruzzi în „Convorbiri...”, îi scria sorei lui: „Cum ți-a plăcut Jacques Negruzzi? Cam searbăd și cam monoton...” (16 iunie 1867).

Un om atât de complex și contradictoriu avea nevoie de prieteni, de care se slujea într-un sens invers celui obișnuit: nu pentru a-și satisface nevoia de comunicare, ci pentru a-și impune de fiecare dată o nouă cenzură. În 1881, Maiorescu îi mărturisea lui Iacob, într-o scrisoare: „Întii relațiile omenești, apoi literatura, în al treilea rând politica – așa merge scara intereselor sufletești ale subscrisului”.

Și totuși, relațiile interumane cer multă îngăduință, răbdare, ba chiar vocație. În mod paradoxal, Maiorescu nu avea aceste calități. El nu știa să ierte pe cei care dovedeau ingratitudine sau nepăsare,

pe cei care se înstrăinau de Junimea. Sînt notorii exemplele lui Caragiale, Xenopol, Conta, Duiliu Zamfirescu. Începînd cu 1870, Iacob Negruzzi intră pe aceeași orbită neagră.

„Vineri, 19 noiembrie 1871. Așa, d.e., deputăția și călătoria mea la București, pe cînd Negruzzi, Gane, Pogor rămîn acasă, Gr. Sturdza nici nu se mai sinchisește. De aceea, însă, probabil și eu-eu, iar ei, ei.”

Însemnările devin tot mai dure: „Ianuarie 1872. De la Cameră vreau să-mi iau concediu deoarece, ca deputat, n-am vrut să cer concediu (...) și deci am fost considerat demisionat de către ministrul cultelor Tell. Tot așa și N. Ionescu; pă cînd Jacques Negruzzi (purtaie ordinară) n-a venit la Cameră”.

Lui Petre P. Carp, Maiorescu îi scrie (la 5 oct. 1871): „Jacques Negruzzi, ca bărbat înșurat, zice că trebuie să se mute și are griji bănești, abia mai târziu se va duce la Cameră, dar acolo nu are nici o valoare, după cum știi. Gane la fel, nici C. Soutzo nu vrea să plece în călătorie (...). Și asta este deci Junimea noastră!”

Maiorescu începe, așadar, să-și dezvăluie un chip dezavuat, dezamăgit de prieteni și de dușmani, deopotrivă. Cît despre Iacob, acesta reușește oarecum să recîștige prietenia maestrului, în timpul divorțului și recăsătoriei lui Titu cu Ana Rosetti. Autorul *Copiilor de pe natură* și-a ajutat mult mentorul spiritual pentru ca acesta să-și recîștige echilibrul în noua familie. Pînă în 1894, cei doi devin camarazi nedespărțiți, împărțind rolul de gazde ai oboseitoarelor și de acum obosețelor reuniuni ale Junimii. Căci Junimea de la București nu mai cunoaște coeziunea membrilor Junimii din Iași. Între magistrul și discipoli se crease o ruptură. O însemnare din aprilie 1892 încondeiază pe Negruzzi și soția, într-un mod de-a dreptul zdrobitor: „Noi ușurați de plecarea lor. Lichele amîndoi”. Și o altă însemnare, din august 1897, la Salzburg: „Neplăcut Jacques Negruzzi, penibil de neplăcut, cu calicia la restaurant; cer 1 ceai și 2 cești și apoi mai cer apă caldă. Cearta pentru o porție de unt cu chelnerul înaintea publicului”.

În 1908, Maiorescu constata: „Ce sufletește înstrăinați am devenit unii de alții”.

La sărbătorirea de la 15 februarie 1910, cînd criticul împlinea 70 de ani, colaboratorii „Convorbirilor”... pornesc spre casa autorului *Direcției noi...* Delavrancea îi înmîinează un număr omagial al revistei. Sărbătoritul răspunde: „Mi-aduceți inima Dv., eu mai am puțin de iubit fiindcă sînt în vîrstă, voi iubiți înainte. Eu trebuie să iubesc concentrat și așa vă iubesc” (*Sărbătorirea lui Titu Maiorescu*, în „Adevărul”, nr. 7344 din 19 februarie 1910).

De fapt, Maiorescu a iubit concentrat, a iubit cu măsură de-a lungul întregii sale vieți, impunîndu-și o mască spre care a tins pînă a ajuns să fie prizonierul propriei sale măști, al propriei sale creații de sine. Legăturile de prietenie pe care el le-a țesut sînt tot atîtea încercări de autoregăsire, de autorecuperare. Sau, mai mult, de modelare prin ceilalți.

Deasupra tuturor relațiilor contorsionate, inefabile sau pur și simplu omenești pe care le-a întreținut Titu Maiorescu dintr-un prag al existenței în altul, stă suspendată întrebarea adolescentului de la Theresianum: „Dar oare e între toți aceștia unul cu care să mă potrivesc?”

MIHAI DRĂGAN – EMINESCIANA

Aurelia RUSU

L-am văzut pentru ultima oară pe eminescologul și prietenul Mihai Drăgan cu vreo jumătate de an înainte de a pleca dintre noi. Primisem de la el o scrisoare cutremurătoare. Scufundată în grijile și necazurile mele, sfîcătoare și rădăcinoase, nu mi-am putut da seama în ce măsură, oameni, pe care-i știam solid așezați în viața culturală românească, traversau adevărate catastrofe „conjuncturale”. Dată afară de la Editura Minerva pentru că cerusem să plec din țară, din moment ce Valeriu Rusu trebuia să fie condamnat la șapte ani de închisoare pentru că făcea cu temeinicie cultură românească în Franța, și aflată, curînd după '89, în pragul unei pensionări silite, căci înainte de vreme, nu realizam amploarea prăpastiei ce se adîncea în preajma mea. Cum aveam încă o seamă de lucruri de terminat la Iași, ca redactor minervist pe ultima sută de metri din cariera sa, i-am telefonat ajunsă acolo și ne-am întîlnit deîndată.

Aveam să mă regăsesc în fața unui om pe care jignirile păienjenişului denigrator, complacerea în fals sau opacitatea unora, furia derezonabilă a altora, îl martirizaseră și împutînaseră.

Lumea devenise ostilă și neîncăpătoare pentru aleșii ei.

Slăbit, cu respirația sacadată de o năprasnică hăituială – ceea ce, de altfel, i-a și grăbit sfîrșitul! – cu nervii încordați și figura cînd concentrată și chinuită de suferința morală prin care trecea, cînd invadată de o intensă repulsie, găsia totuși tăria să creadă că trecerea de la ignoranță la clarificare se mai putea realiza prin dezbateri, cu răspundere civică, și confruntare, cu inima-n palmă!

Am rămas mult timp împreună, la o terasă, alături de Hotelul Unirea. Venise cu o tolă plină de ziare, cu articole răuvoitoare sau calomnioase.

Culpabilizarea, fondată pe mistificare, viza scoaterea din circuit a omului, profesorului și eminescologului: „vina *fratricidă*”, crimă ce roade osul nației, plasată de Eminescu la baza istoriei naționale, în textele sale istorice și în poemele dramatice, spărgea din nou continuitatea, marcîndu-i iremediabil avansul.

Rechizitoriul ce i se făcea denunța filistinismul unor confracți și carierismul „revoluționarilor”. Ceea ce-l îndurera însă cel mai mult era extravagantul „curent anti-Eminescu”, stîrnit după '89, și asfixierea prestigioasei colecții „Eminesciana”, pe care o crease, susținut și de alți intelectuali ieșeni, veghease la alcătuirea, amplificarea și propășirea ei, prin reperarea autorilor de pe tot cuprinsul țării și din afara ei, includerea celor trei avizate studii și cercetări, desemnarea unui format și copertă singulare, împlinire care-i ceruse ani buni de osteneală: „Astăzi, cînd

după revoluție s-a ivit la noi un furios curent anti-Eminescu, ... colecția „Eminesciana” este în agonie... cum în agonie (în pragul falimentului) se află și editura unde apare” („Opinia”, 14 iunie 1991).

„Ceea ce mă îngrijorează e faptul că din februarie 1990 încoace, în colecția «Eminesciana» a apărut doar un singur număr” (*Id.*, 28 iunie 1991).

Considera că studenții, elevii, profesorii aveau dreptul la ediții corecte textologic, însoțite de note și comentarii succinte, adecvate exigențelor lor informative, și-mi ceruse spre publicare volumul de articole literare eminesciene, *O scriere critică*, pentru colecția „Eminesciana”. (Voi reveni, poate, cu altă ocazie, asupra acestei tentative, ratate din cauza mai sus-pomenitului complex de împrejurări, volum pe care eu îl dusesem, însă, la bun sfîrșit: texte reverificate la surse, reintroducerea la locul lor a paragrafelor eliminate de cenzură, îmbogățirea sumarului cu articole rămase în „Timpul”, dar în mod sigur ale lui Eminescu, volum pe care l-am retras eu însămi de la Editură.)

Lupta pentru putere se experimentase în manevrarea opiniei publice și în alimentarea discordiei dintre generații, implantînd o altă mare suferință a românilor. Grupul de studenți, atrași în atacul contra lui Mihai Drăgan, reactiva conflictul atavic prin care fratricidul se animă și perpetuează.

Am dedus că ambiția culturisto-administrativă, expertă în trucarea situației, descoperise în model rivalul. Opintindu-se să-l linșeze, se erija în autoritate morală infailibilă. Atacul la persoană viza pulverizarea reputației profesorului, doar cu puțin timp înainte asaltat de mulțimea tinerilor în amfiteatrele Universității și în sălile de curs. O dată, din întîmplare, fusesem și eu de față, la o asemenea scenă de convivialitate între profesor și studenți.

Articolele incriminatoare din gazetele locale – unele trimise și mie de Mihai Drăgan –, consiliile profesoriale încheiate cu falsificarea numărării voturilor, mașinațiile de culise sînt expresia rivalității duse pînă la nimicirea celuilalt. Oricine poate deveni oricine: toată lumea își dă cu părerea, participă după puteri, însă la urmă nimeni nu știe nimic, deci nimeni nu e vinovat! Exemplarul test al disimulării și „pusilanimității” noastre.

Cuvîntul *rival* vine, după cum se știe, din latinescul *riparius*, pune adică față-n față indivizi aflați de o parte și de alta a unui rîu. Privire piezișă, ochiul vil și funest al cupidului, invidia, de obicei ascunsă, iese la iveală atunci cînd o rețea de relații este spartă, pentru a-i lua locul o alta. În acest interval ura dintre „frați” trece de pe malul stînt al Bahluului (rizibilul și tragicul *fluvii*!), devenit simbol al

orgoliilor și ambițiilor locale – de văzut și pamfletul *Un Makarenko de Bahlui*), împoșcînd cu bihilitura-i tot ce se află de partea rodită...

Îmi stăruie încă-n auz întrebarea pe care și-o pune ritmic, cînd răzvrătit, cînd demoralizat și copleșit, cînd pe de-a-ntregul confuz: „De ce tocmai pe mine?” „De ce eu?...”. Întrebarea se rotea, orbecăia în gîndurile sale oboseite, îl sfîrteca, pentru a se izbi în cele din urmă în năclăiala partizană.

Voi reproduce, în continuare, una dintre scrisorile adresate mie, cea din

„Iași, 17 iulie 1991

Stimată Doamnă Aurelia Rusu,

Vă scriu imediat, așa cum V-am spus la telefon, mai ales că vreau să cunoașteți foarte exact cîteva lucruri privitoare la colecția *Eminesciana* care este pe cale de a fi desființată. Eminescu a devenit *astăzi* indezirabil (lucrurile sînt mult mai grave și mai profunde decît s-ar putea bănuși din atacurile îndreptate în contra sa în presă de un an și mai bine). Nu este surprinzător că indezirabili (mai mult sau mai puțin, desigur) au devenit și acei care și-au consacrat, ani de-a rîndul, eforturile intelectuale studiului operei lui Eminescu și întreținerii, prin școală, a unei atmosfere de continuă receptare a poetului național, văzînd în aceasta un mijloc de rezistență prin cultură.

Toată înscenarea odioasă în contra mea, făcută de cadre didactice din facultate (foști informatori tenaci ai securității), a urmărit (prin studenți repetenți, psihopați sau de-a dreptul golani, dar foști informatori ai Securității, cum singuri au declarat în mod public!) compromiterea în primul rînd a activității mele în direcția studiilor eminesciene: cărțile mele despre Eminescu au fost atacate de mercenari cu violență paranoică, premiul *Eminescu*, acordat de Uniunea Scriitorilor, a fost socotit ca «aranjat», iar colecția «Eminesciana», 50 de volume!, considerate «zero». Totul spre a se susține că sînt «cel mai incompetent cadru didactic din facultate» și, firește, un «ceaușist», care a scris «articole politice» și «ode» pentru dictatură (*care nu s-au găsit nici pînă acum!!!*). Toată această murdărie, la care o contribuție deosebită, în validarea ei, a avut *tovarășul* profesor Mircea Zăciu, *președintele unei comisii de analiză (de execuție, de fapt; fără a vorbi și a arăta un document celui în cauză!)*, mi-a creat o situație foarte grea. S-a urmărit suprimarea mea morală și fizică! Un om cu spiritul dreptății, fiindcă este un mare intelectual, dl. Marian Papahagi, ministru secretar de stat la M.I.S., și-a dat seama că este vorba de o imensă înscenare și murdărie și a dispus, încă în sept. 1990, să se facă o comisie din membri ai Senatului Universității (în care să fie și *juriști*) care să cerceteze «cazul». S-a cercetat, s-a *descoperit toată înscenarea* care intră sub incidența codului penal, javrele didactice care au făcut asta sînt în derută pentru că pot să le dau oricînd în judecată (în frunte, este un decan paranoic, Dumitru Irimi). În senat mi s-a dat dreptate, au fost respinse mîrșăviile comisiei precedente (în care, pe lîngă odiosul amintit, M.Z.,

prieten cu javre din facultate, au făcut parte două nulițăți din catedră, în frunte cu șeful ei, care trebuiau să ajungă profesori, fără să aibă activitate), iar dosarul meu pentru concursul de profesor a trecut, fiind confirmat și de Minister.

Jigodiile care au incitat studenții sînt încă tari în continuare, deși sînt nulițăți. Una, din catedră, a ajuns director al Editurii «Junimea». Se numește Nicolae Crețu. A adus editura în pragul falimentului, planul său fiind suprimarea colecției «Eminesciana». Acesta nu are operă la vedere și, de aceea, dovedește o ură fanatică față de cei care scriu și s-au realizat în plan didactic și științific. Față de mine e turbat.

Cărțile din «Eminesciana» stau. Din februarie 1990, cînd turnătorul a fost *numit* în post (fratele meu a plecat imediat din Editură, împreună cu alți colegi), în colecție a apărut doar un singur număr. Despre situația întreagă a *colecției* și faptul cum este privită de noii dirigitori vă puteți edifica din cele *două articole alăturate*, din ziarul local «Opinia», unde țin săptămînal o rubrică. Veți putea vedea și ce *inculpi* răspund de destinele Editurii. Planul de suprimare a colecției «Eminesciana» este mai vechi și va fi pus, sigur, în aplicare. Interesele (!!!) cer ca Eminescu să fie marginalizat, poate chiar să ne «*îndepărtăm*» de el, cum s-a cerut întempestiv în presă. E dezolant!

Părerea mea este următoarea: să-i scrieți două rînduri (nu mai mult!) *directorului* Editurii, să-l întrebați care-i *soarta* ediției, aflată în tipografie la Bacău, din *ianuarie* 1990, și să cereți, dacă e cazul, să Vă restituie manuscrisul (riscul este de a se pierde). În funcție de răspunsul pe care îl veți primi, Vă voi comunica o *idee* de a mea, încă *neclară* și *neclarificată*, acum, de a întemeia, la o editură particulară, o *serie*, în genul «Eminescienui», dar cu un alt titlu. Ceea ce Vă spun aici este *strict confidențial*. Poate îmi dați o idee privind o *denumire* posibilă. Aș vrea să am *neapărat* sprijinul Dvs. prin această ediție.

Aștept să-mi scrieți cîteva rînduri (deocamdată nu plec din Iași). Și Vă rog să conțați pe stîma mea deosebită, împreună cu toată admirația intelectuală,

Mihai Drăgan

N.B.

Poate o să vă mirați că public la un ziar județean (în această rubrică, săptămînal, de la 15 ianuarie a.c.). Dar nu am unde să public aici. Revistele și-au schimbat fața, oamenii s-au ticăloșit, așa că e mai bună independența și *angajarea* (de unul singur, acum) prin politica culturii.

M. Dr.”

Cei trecuți dincolo de zare își revendică, încă, Dreptatea.

Simplul drept la considerație al celor vitregiți, care dăinuiesc, însă, prin ceea ce au înfăptuit și prin urmele lăsate pe panta viitorului.

Nu e omenește atunci să ne-ntrebăm dacă „jigodiile” asupririi noastre – urmînd codului ocult al deriziunii – au devenit cu timpul mai prestigioase (au deviat adică scamatoria, atingînd onorurile rîvnite) și dacă, sînt însemnul – „Cain”, somnul – „vameș vieții” vămuiește-n pace?

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

Lucia OLARU NENATI

Compararea lui Macedonski cu Eminescu, relevarea valorii majore a amândurora, punerea evoluției primului în relație cu a rivalului său aveau să devină obișnuite în critica literară de mai târziu. Spre a ilustra cum apare această vecinătate literară în tabloul statuat în timp de istoria literară, vom desprinde un alt paragraf reprezentativ, referitor la Macedonski, dintr-o lucrare de referință a cercetării literare contemporane, adevărat de orientare în labirintul literaturii române, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*: „*El este marele poet al epocii alături de Eminescu de care se distinge fundamental prin fondul tonic, energic, a lirismului său și prin sinteza dintre romantism și prefigurări ale simbolismului, parnasianismului, modernismului poetic de după 1900 (...)*”¹.

Dar Iordăchescu e primul care face această, temerară atunci, alăturare, iar prin aserțiunea cu care se încheie precedentul articol marchează un adevăr adânc și tulburător: personalitatea iradiantă a lui Eminescu a dinamizat hotărîtor energiile creatoare ale celor din jurul său, le-a descătușat, determinînd destinele contemporanilor săi în mod decisiv. Dacă acest efect asupra lui Slavici, Creangă, Caragiale, Veronica Micle ș.a. este un loc comun al istoriei literare, efectul special, întors pe negativ, asupra evoluției literare a lui Macedonski arată încă o dată enorma forță de influență a lui Eminescu, capabilă să determine destine, chiar prin adversitate, involuntar ori postum, făcînd istorie chiar și dincolo de opera sa propriu-zisă.

În articolul următor intitulat *Viața și opera lui Macedonski după epigrama fatală*², Iordăchescu face o adevărată incursiune de istorie literară, realizînd un curriculum al vieții și operei poetului analizat, în perioada desemnată în titlu. Trecînd în revistă etapele existențiale și creatoare ale acestuia, atît cele din țară cît și cele de la Paris, el inventariază scrierile sale, citează din corespondență, arată evoluția publicisticii sale, face aprecieri asupra creației acestuia, scriînd, de pildă, despre *Noaptea de Mai* că este „una dintre cele mai frumoase poeme ce s-au scris în limba Latinilor de la Dunăre”. Consideră *Noaptea de Decembrie* „o a doua capod’operă poetică macedonskiană” (azi se studiază în manuale amîndouă. n.n.) le consideră „două puncte cardinale pentru poezia românească în general”. Acribia lui scoate la iveală tot ce se putea ști la acel moment despre Macedonski. inclusiv amănuntul, mai puțin cunoscut și azi. că acesta a scris și versuri pentru copii, intitulate *Din viața copilărească*, sub pseudonimul Alma.

La capătul acestui excurs micromonografic macedon-

skian, Iordăchescu ajunge la punctul concludiv situat într-o evidentă empatie cu poetul cercetat, de cea mai bună sorginte critică și care, fiind prima dată exprimat în acest mod sintetic, portretistic, pare o efigie configurată astăzi de cercetător literar avizat: „Refugiat pe aceste culmi, Macedonski a trăit o viață activă și încordată, pusă, pînă în clipele cele din urmă în serviciul literaturii și limbii românești. Răstignit pe crucea tuturor umilințelor, împuns de sulițele unei ironii deplasate, batjocorit și adăpat cu fiere, a mers pe drumul lui, drept înainte, potrivit cu harul ce-i dăduse Dumnezeu. Amărît și bolnav, înmormîntat la Belu, în vecinătatea marelui său rival Eminescu.

Astfel pămîntul a înfrățit pe cei ce n-au putut fi alături în viață”.

La sfîrșitul acestui medalion macedonskian care mai cuprinde și alte articole, Iordăchescu semnează în revista bucureșteană *Două scrisori dela Alex. Macedonski*³ în care arată, într-un preambul, împrejurările în care a primit acele scrisori precum și faptul că pe una dintre ele a publicat-o în „Junimea Moldovei de Nord”, regăsind acum prilejul potrivit de-a o publica pe cea de a doua și înștiințează publicul că „aceste două scrisori se află în păstrarea subsemnatului”. Din păcate, pe lista celor 156 de materiale originale donate Academiei Române în 1942, nu figurează aceste două scrisori, așadar deocamdată ele nu mai există decît în această formă tipărită.

Iordăchescu n-a adunat, din păcate, în volum articolele publicate în „Junimea”... și în „Adevărul”..., ceea ce diminuează într-o oarecare măsură contribuția lui la exegeza macedonskiană. Pînă la acea dată se publicase destul de puțin despre marele poet (exceptîndu-se exemplele date chiar de Iordăchescu în documentatul său articol), cîteva articole semnate de Vlahuță, Ion Pop Florantin, Barbu Lăzăreanu, apărînd mai apoi altele sub semnătura lui Constantin Bacalbașa ori Alexandru Oteteleșanu, în general, urmărindu-se mai ales ilustrarea scandalurilor de cafea literară animate în jurul lui Macedonski; așadar, mai mult lucruri fragmentare, irelevante și departe de cuprinderea profilului său integral, și de situarea sa reală în contextul epocii.

Demersul lui C. Iordăchescu, deși quasinecunoscut și nepublicat în volum, rămîne chiar și în această ipostază de amplu serial publicistic aplicat, o primă micromonografie despre Macedonski, cu judecăți obiective bazate pe un remarcabil simț al măsurii, cu profunzime analitică și cu informații valabile extrase printr-o documentare impresio-

nantă, cu intuiții critice vizionare, confirmate ulterior de marea critică ce va urma și va aduce lui Macedonski deplină consacrare postumă, nu după un veac, cum prevedea orgoliul rănit al acestuia, ci numai după o jumătate din această durată. Împreună cu contribuția lui, subliniată de Gala Galaction în articolul de entuziasm publicat în „Cuvîntul liber” din 1920, la declanșarea reconsiderării lui Macedonski, de alăturarea în premieră a lui Macedonski lângă Eminescu în etajul superior al literaturii române și acest prim studiu analitic și biografic macedonskian rămîne un merit de necontestat, în aria istoriei literare române, al cercetătorului botoșănean.

De altfel, în contribuția lui C. Iordăchescu la elucidarea unor zone confuze din biografia lui Macedonski, cît și la sprijinul moral oferit poetului au fost remarcate de marii exegeți. Astfel, în cartea lui G. Călinescu *Viața lui Mihai Eminescu* sînt citate și două dintre articolele publicate de Iordăchescu în „Adevărul...” pe această temă, respectiv, *Eminescu și Macedonski pînă în iunie 1883*, la numărul 93 și *Epigrama contra lui Macedonski*, la numărul 94. Cu aceasta, numărul materialelor semnate de C. Iordăchescu citate în bibliografia călinesciană se ridică la cinci.

Și Tudor Vianu îl citează pe Iordăchescu de cîteva ori în studiul său. Doar că, spre deosebire de Călinescu, el nu se mărginește numai la ațît, și se referă chiar în text la contribuția cercetătorului botoșănean, formulînd aprecieri definitorii și consacrate ale acestuia. Referitor la originea presupus poloneză pusă în circulație nu de poet, ci, așa cum susține Vianu, de tatăl său, se menționează: „Un cercetător conștiincios, C. Iordăchescu, a încercat să controleze adevărul acestor aserțiuni. C. Iordăchescu a consultat istoria și heraldica poloneză. Adevărul este că nici un Biberstein-Rogala sau Geiadeski nu a domnit în Lituania”. Vianu indică la subsol articolul sus-citat al lui Iordăchescu. Următoarea citare este esențială pentru cunoașterea primatului lui C. Iordăchescu în problema discutată. „C. Iordăchescu, care, folosind cîteva din mărturiile timpului și ale istoricilor mai noi, este primul a fi pus în lumină rolul colonelului Macedonski în ziua de 24 ianuarie 1859, are dreptate să scrie: «Cuțitele cazacilor și solidarizarea lui Macedonski au hotărît unirea Munteniei cu Moldova în persoana lui Cuza-Vodă»⁴. Referindu-se și la disculparea lui Macedonski de-a fi scris celebra epigramă la adresa lui Eminescu, Vianu invocă scrisoarea acestuia adresată lui C. Iordăchescu și publicată în «Adevărul» literar și artistic⁵, iar în contextul analizei psihologice pe care o face Vianu poetului se face referire la scrisoarea către același, publicată în „Junimea”... botoșăneană, dar așa cum am relevat anterior, reia în dialog noia sa idei formulate primul de către Iordăchescu⁶.

Fiind, după Tudor Vianu, un cercetător temeinic și profund al universului macedonskian, Adrian Marino se oprește și el în două rînduri două surse de informare pe care le reprezintă articolele lui Iordăchescu: citează din a doua scrisoare trimisă de Macedonski lui Iordăchescu și publi-

cată în „Adevărul”, în contextul asocierii poetului român cu similitudinea sa engleză. În același studiu, referindu-se la concepția estetică a lui Macedonski prin care acesta respinge disocierea dintre om și operă, se citează din același articol publicat de Iordăchescu în Adevărul..., următoarele afirmații ale lui Macedonski: „Sînt de părere că o scrisoare nu poate să fie decît răsfrîngerea sufletului și că poeții mari sînt și suflete mari. Prin urmare eu primesc ca omul să nu fie despărțit de poet”⁷.

Numele lui C. Iordăchescu apare de două ori și în tratatul academic *Istoria literaturii române*, III, la care ne-am referit anterior, în capitolul dedicat lui Macedonski, redactat tot de Tudor Vianu, în care acesta reia afirmațiile formulate anterior⁸ și ⁹.

Despre acțiunile de pionierat ale lui C. Iordăchescu mai merită relevat faptul că acesta este autorul, în colaborare cu A. Bortnovski, al unui set masiv de reduceri remarcabile calitativ din marea poezie rusă, primul, de fapt, de această dimensiune la noi, publicat în mai multe reviste printre care și „Adevărul literar și artistic”, între 1923-1925, precum și al unui serial despre Ovidiu și Pușkin în exil¹⁰, care este de fapt, o primă micronografie *in nuce* a exilului celor doi mari poeți universali în ținutul românesc și ale implicațiilor literare ale acestuia.

La capătul acestui excurs în bibliografia lui Constantin Iordăchescu, mentorul informal, dar și, de la un timp, formal, al revistei „Junimea Moldovei de Nord”, dar și pionierul atîtor altor inițiative, concluziile sînt, credem, deja demonstrate în cuprinsul său și ele converg spre conturarea unei personalități multilaterale, proteice, cu certă vocație de pionier și de precursor, deschizător de drumuri în multe direcții, unele recunoscute deja de către nume de referință, dar și de un personaj interesant și original al vremii sale. Locuind la Botoșani, el infuzează puternic și îndelung viața culturală a zonei, încercînd să ridice locul din punct de vedere cultural către ștacheta națională, argumentînd aprioric teoria localismului creator, dar rămînînd quasinecunoscut, chiar dacă pomenit în mari exegeze, în aria culturii naționale.

Note:

1. *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Editura Academiei R.S.R. București, 1979, S.C., idem. *Alexandru Macedonski*, semnat S.C. (Stănuța Crețu) p. 521.
2. *Viața și opera lui Macedonski după epigrama fatală*, ibidem. IV, nr. 159 din 23 decembrie, 1923, p. 3.
3. *Doi scrisori dela Alexandru Macedonski*, ibidem. IV, nr. 160 din 30 decembrie, 1923, p. 8, col. 2-3.
4. Op. cit. p. 336.
5. Op. cit. p. 350.
6. Op. cit. p. 360.
7. Op. cit. p. 615.
8. Op. cit. p. 451.
9. Op. cit. p. 459.
10. *Ovidiu și Pușkin în exil I*. „Adevărul literar și artistic”, V, nr. 167 din 17 februarie, 1924, p. 5, col 1-2 și II.: nr. 168 din 24 februarie, 1924, p. 2.



DINCOLO DE LUMINI ȘI UMBRE

Constantin COROIU

A vorbi, a scrie despre cineva, despre viața și faptele lui, implică fatalmente a vorbi (și) despre tine. Retrăind experiența nu neapărat eroică, nu neapărat excepțională, ba uneori chiar banală, a unui om totuși însemnat, biograful își reconsideră de fapt propria existență, raportînd-o la cea pe care o reconstituie, o narează. Cititorul biografiei, la rîndul său, stabilește o legătură între biograf și *personajul* acestuia. Treptat, în conștiința sa cele două nume se cheamă și se evocă reciproc. Ori de cîte ori vorbim despre Malraux, numele biografului său Jean Lacouture și cartea acestuia *Malraux, une vie dans le siècle* ne vin în minte tot atît de firesc precum *Condiția umană* sau *Antimemoriile*.

Correspondența, jurnalele, mărturiile din arhive sînt „încălzite” de suflul epic al celui care le cercetează, le interpretează și le ordonează. Intuiția, imaginația biografului umplu spațiile goale dintre și din documente, căci întotdeauna sînt și vor fi spații goale în documente, în jurnale sau în biografiile scrise de alții. Biograful este în primul rînd scriitor, adică un „povestitor de fapte” reale sau imagine ca și romancierul, pentru a folosi faimoasa sintagmă a lui Gabriel García Márquez. *Viața lui Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă* de G. Călinescu sînt definatorii și exemplare în această privință. Despre *Turgheniev* al binecunoscutului și prolificului romancier și biograf Henry Troyat (autorul faimoaselor biografii ale unor scriitori ruși – *Pușkin*, *Lermontov*, *Gogol*, *Dostoievski*, *Tolstoi*, *Cehov* – și ale unor figuri istorice emblematice: *Ivan cel Groaznic*, *Petru cel Mare*, *Ecaterina a II-a*), Jean Bernard de la Academia Franceză afirma fără echivoc: „... Henry Troyat a scris de fapt un splendid roman... Un roman în care se întîlnesc marii scriitori ruși și francezi ai epocii, peisaje de vis din

Rusia și Franța, unde este prezent Turgheniev, visătorul de geniu”.

Un alt exemplu, poate mai elocvent, îl constituie celebrul *Joseph Fouché* al lui Stefan Zweig, carte pentru care acesta și-a luat materialul, după cum însuși mărturisește, din „documentata biografie de Louis Medelin”, Zweig asumîndu-și „doar” misiunea de a realiza „portretul unui om politic”, al unui *noncaracter* și de a desluși ceva din „taina puterii”. Finețea psihologului, erudiția istoricului și forța de expresie a scriitorului epic și de idei concură deopotrivă la atingerea cu brio a scopului propus. Rezultă, într-adevăr, un *portret* viu, credibil, profund revelator. Iată cum arăta legendarul personaj la începutul intrării în marea scenă politică și al ascensiunii sale: Joseph Fouché are treizeci și doi de ani cînd este ales deputat. Nu este nici pe departe un bărbat frumos. Are un trup deșirat, aproape fantomatic de uscățiv, un obraz tras și osos, cu trăsături colțuroase, de o urîtenie dezagreabilă. Nasul incisiv, incisive și subțiri buzele, permanent împreunate, reci ca de pește ochii acoperiți de niște pleoape grele, somnoroase, cenușii ca de pisică, pupilele asemănătoare unor bile de sticlă. Totul în acest chip, totul la acest bărbat este lipsit de suficientă substanță vitală: arată ca un om văzut la lumina lămpii de gaz, livid și verzui. Nici urmă de strălucire în ochi, nici urmă de senzualitate în mișcări, nici urmă de vigoare în voce. Părul rar în şuvițe, sprîncenele roșcate și abia vizibile, obrații pămîntii... Acest bărbat tenace și cu o putere de muncă nemaivăzută dă, întotdeauna, impresia unui om obosit, un om suferind, un convalescent”.

Imaginați-vă că o asemenea „arătare” lividă, suferindă, îl domina pe însuși Napoleon și îi apărea lui Balzac ca „un geniu singular”. Ei bine, acesta

este purul adevăr istoric. Un adevăr din care s-a născut un mit pe care Stefan Zweig nu face decât să-l potențeze. Căci marii biografi, care sînt și mari scriitori, ca Zweig, Troyat ori G. Călinescu, conferă întotdeauna mitului o nouă vitalitate sau chiar îl reîntemeiază. Altfel, de ce ar mai scrie biografie, adică romanul vieții și operei unui om? Și să nu uităm că Stefan Zweig (1881-1942) este nu numai autorul cărților consacrate lui *Fouché*, *Maria Antoaneta*, *Balzac*, *Dostoievski*, *Dickens* etc., ci – ca și G. Călinescu, ca și Henry Troyat – este și romancier. Scrierilor de această factură li se potrivește perfect ceea ce G. Călinescu credea că definește doar istoria literară: „știință inefabilă și sinteză epică”. Cel mai elocvent argument îl constituie, firește, textul: „Răceala singelui e geniul propriu-zis al lui Fouché. Corpul nu-l frînează și nu-l antrenează, ca și cum nu ar fi de față la toate temerarele jocuri ale spiritului. Singele, simțurile, sufletul, toate aceste elemente tulburînde ale simțirii unui om adevărat nu participă vreodată cu ceva la jocul acestui tainic cavaler al riscului, a cărui întreagă pasiune este împinsă în sus, în creier. Căci biocratul sec iubește, în mod vicios, aventura și pasiunea sa este intriga. Dar nu o poate epuiza și gusta decât prin spirit și nimic nu ascunde mai genial și mai bine teribila bucurie pe care i-o provoacă uneltirile, complicațiile, decât comportarea cumpătată de funcționar conștiincios și integru, a cărui mască o va purta de-a lungul întregii sale vieți. Să urzească îndărătul unor dosare și registre, să lovească mortal prin surprindere și nevăzut – iată care este tactica sa. Trebuie să pătrunzi adînc în istorie ca să poți remarca măcar prezența lui în jocul revoluției și în conul de lumină legendară răspîndită de Napoleon, o prezență aparent modestă și subalternă, în realitate însă atotcuprinzătoare și modelatoare de epocă. Timp de o viață el pășește în umbră, trecînd însă peste trei generații. Patrocle a căzut demult; de asemenea Hector, în timp ce Ulise, cel fecund în șiretlicuri, trăiește. Talentul său întrece geniul, singele său rece triumfă asupra tuturor pasiunilor.

Călinescu scrie undeva că biografia artistului începe „nu cu anul nașterii, ci cu anul morții”. Am putea spune același lucru despre oricare om de seamă. El poate deveni obiect de *biografie* numai

întrucît „trăiește post-mortem”. Aceasta înseamnă că mai presus de date exacte privind viața sa, de mărturii, de documente, mai presus chiar de fapte, de operă, biograful caută să descopere și apoi să transpună în *povestea* pe care o scrie ceea ce se află dincolo de lumină, fie ea și legendară, și dincolo de umbră.

Unui scriitor contemporan, același Călinescu, virtual biograf îi spunea: „... îmi trebuie să te înfășur mitologie în o mie de ani, să-mi dau seama dacă poți să spargi pereții sarcofagului de vremi”.

Marile biografii nu sînt manuale care transmit generațiilor prezente și viitoare experiențe excepționale. Ele sînt niște creații. Biograful este un Homer chiar și atunci cînd personajul său nu e un Ulise.



O FUNCȚIE MAGICĂ A VOCALELOR

Adina HULUBAȘ

Universul aflat în declin înainte de solstițiul de iarnă cere intervenția unor inițiați care au cunoașterea necesară pentru a garanta reversibilitatea temporală. Repetarea începutului este provocată, așa cum am vazut într-un studiu anterior, și de perechea solară a flăcăului și calul său, din colinda tip *Voinic chipeș călare* (IV)⁷⁰, care aduce primăvara printr-un dans fecundator.

Am ales pentru studiul de față o variantă culeasă de Petru Caraman în 1925 din Țândărci, Ialomița, datorită formelor încheiate ale structurilor verbale, fixe ca ale unei incantații, și traseului complet pe care îl parcurge calul în actul său recuperator. Colinda cîntă doar despre ultima etapă și cea mai spectaculoasă a procesului inițiat prin care flăcăul ajuns la vîrsta însurătorii a trebuit să treacă. Anterior, el a ieșit din spațiul uman pentru a-și cunoaște Strămoșul și a afla de la el marile mistere ale lumii. Ființa istorică a voinicului s-a topit prin emersiunea lui în sacru și fiecare gest al său va arăta acest lucru. Desigur, tînărul colindat se identifică eroului din poezia ceremonială, transferul de magie pozitivă făcîndu-se prin mijlocirea cuvîntului. Confundat inițial cu un stol de porumbei, alaiul boieresc intră pe „scena” colindei în frunte cu calul „galben, bidiviu”. Simpla lui descindere din sferele aflate deasupra privitorilor anunță capacitățile divine ale calului și călărețului, căci ei au fost Dincolo. Odată ajunși în lumea ordonată, ceremonialul începe: „Cal bun fuse /Și unde-l strîns, /Cal bun sare și răsare, /Cal bun sare-n crîng uscat, /Crîng uscat frunza i-a dat, /Mari boieri caii-și umbreau, /Care caii își umbreau /Tot lui...(cutare) mulțumeau”¹.

Reluarea în patru rînduri a formulei „Cal bun sare și răsare”, adică de ficcare dată cînd materia trebuie să atingă un nou nivel și, prin extensie, cosmosul întreg, ne-a sugerat existența unui posibil tipar fonetic al structurii stilistice. Avînd la bază analiza făcută de Sextil Pușcariu versurilor din *Rugăciunea* lui M. Eminescu², în care a urmărit raportul dintre sensul cuvintelor și structura lor fonetică, am așezat silabele

accentuate din cele patru fragmente care au în centru actul magic al calului pe portativul vocalelor imaginat de lingvistul citat. Astfel, așa cum a demonstrat Iosif Popovici în studiul care l-a inspirat pe Pușcariu, cea mai joasă vocală este **u**, ea fiind urmată la distanță de cîte o octavă de **ă** și **î**, apoi **o**, **a**, **e**, iar cea mai înaltă vocală, **i**, are 7200 de vibrații simple. Vocalele principale sînt **i**, **a** și **u**, celelalte avînd poziții intermediare.

Schema ce a rezultat în urma acestei poziționări muzicale a accentelor arată un perfect acord între realitatea semantică și structura fonetică a semnificativului. Cele patru elemente-cheie ale saltului revigorant al armăsarului și finalitatea lui sînt crîngul uscat, crîngul înverzit, piatra și podul de aramă. Profilul de ansamblu arată prin vocalele accentuate ale acestor cuvinte un traseu ascendent: **î** (crîng), **a** (uscat), **i** (înverzit), în prima parte, corespunzînd capacităților fertilizatoare ale perechii, pentru ca mai apoi să se revină simetric la **a** (piatră) și să se intre în planul de jos, posibil corespondent al sferei sociale, printr-o coborîre finală la **o** (pod). Punctul *terminus* al destinațiilor nu are însă același nivel ca la început, și anume cel sugerat de vocala **î**, ci unul aflat cu o treaptă mai sus, dovadă că încercarea de revitalizare a lumii a reușit, universul a evoluat. Mai mult decît atît, podul, mai ales atunci cînd este făcut din aramă, aur sau argint, este un element simbolic care face trecerea între spațiul sacru și cel mundan. Funcția acestei implicații se întregește cu valoarea fonetică a vocalei intermediare **o**, care coboară din spațiul privilegiat ocupat mai tot timpul colindei de vocalele **a** și **i** spre tărîmul cunoscut al percepției senzoriale și în categoriile estetice umane.

Astfel se poate explica prezența vocalei joase **u** din text numai în lexeme care se înscriu planului cotidian al existenței: *bun* (apreciere marcată puternic de utilitate și de idealul omenesc), *fuse* (durată măsurată), *unde* (circumscriere spațială), *frunză* (element vegetal trecător asociat cu perisabilitatea umană în proverbe), *măicuța*. Vocala **u** are și rolul de a susține

fonetic coborîrea, ca fază a saltului magic cu care bidiviul aduce natura de la început, fapt realizat prin întreruperea vocalei **a**, tot așa cum **î** din *crîng* și **o** din *pod*, intercalate între vocalele mai înalte, sugerează lovirea cu copita a semnificatului din planul semantic al colindei. Traseul calului poate fi lesne urmărit fonetic, ca un efect de palimpsest al peisajului ce se desfășoară sub ochii noștri. Calul vine de sus, coboară pentru a se încorda, și prin efectul strunirii dat de vocala **î** din *strînge* urcă spre uranian și face un salt lung ce parcurge lumea prin repetarea vocalei **a** în cei trei termeni: *sare*, *răsare*, *cal*. Odată găsită veriga slăbită a vieții, săritura se repetă pentru a asigura vivificarea materiei și aici contribuie alternanța vocalică crescătoare și descrescătoare: *crîng* – *uscăt* – *crîng* – *uscăt* – *frunza* – *dăt*. Sacadarea se reia prin repetarea similară a cuvintelor din fiecare secvență: *săre* – *crîng* – *înverzît*, *săre* – *pidtră* – *seacă*, *săre* – *pód* – *arămă*.

Esențial apare faptul că după a patra înfăptuire a gestului magic, în urma căruia nu se generează viață, ci doar un sunet asurzitor cu rol apotropaic, vocala finală este **u** și nu **a**, precum în precedentele. Încheierea cu succes a ceremonialului poartă eroul înapoi în lumea cunoscută: „Cal bun fuse /Ș-unde-l duse strînse, /Cal bun sare și răsare, /Cal bun sare-n pod d-aramă, /Pod de-aramă zărnăiară /Și hăutul se ducea /Pe la măicuța sa, /Și măicuța lui...(cutare), /Ea de veste că prindea /Și-nainte le ieșea, /Cu-n colac de grîu curat, /Pe colac vadra de vin”³. În celelalte etape, beneficiarii erau boierii, instanțe ficționale ale gospodarilor colindați, și pentru că ei erau purtați alături de fecior pe traseul eroizant, vocalele nu pot sugera decît această cuminecare din seva regăsită: „caii-și umbreáu”, „caii-și pășteáu”, „caii-și adăpău”. Dublu al eroului și parte constituentă a ființei ce împlînzește fiara Haosului, calul este actantul principal al minunii, dar și intermediarul dintre esență și lume, de aceea el este cel care îndeplinește în numele călărețului atît ceremonia, cît și „împărtășania”. Ultima secvență ajunge în cotidian printr-o trecere securizată pe podul de aramă „zărnăitor” și coboară la *măicuța*, căreia de asemenea îi revine un gest ceremonial, de data acesta propitiatoriu: perechea manîncă din colac și bea vin pentru a asigura belșugul oamenilor în noua etapă cosmică.

Trebuie, în același timp, remarcată similaritatea traseului format de înălțimea vocalelor: primele două acte magice au o evoluție aproape identică, atît prin

faptul că obiectul transformării este același, *crîngul*, cît și datorită repetării formulelor lingvistice. Diferența rezidă doar în creșterea tonalității de la **a** la **i**, și de la **u** la **o**, prin cuvintele *crîng uscat* – *crîng înverzît*, *frunza* – *odrăslit*. Linia ascendentă a evenimentelor coboară apoi în celelalte două secvențe, de asemenea similare între ele ca alternanță vocalică. Acestă creștere și revenire în contingent poate fi apropiată de mișcarea soarelui pe care îl întruchiează eroul. Sugestia directă dată de lexemele *răsare* și *aramă*, în colinda aceasta, este întărită de predominarea vocalei deschise **a**, ce sporește fonetic senzația de lumină cu capacități sacre. În privința finalului celor patru etape ale gestului cu valori arhetipale, observăm o constantă doar în primele trei, toate încheind portativul în vocala tuturor deschiderilor: **a**. Era nevoie, însă, de o revenire în planul uman pentru a da o funcție civilizatoare perechii ecvestre și vocala **u** a servit acestui scop.

Evoluția naturii are în colinda din Țândărei și în variantele ei o dimensiune semantică intensă, sprijinită pe o structură fonetică perfectă, dată de cristalizarea formelor lingvistice relevate vizual. *Crescendo*-ul evenimentelor se construiește pe o bază sonoră ascendentă la rîndul ei. *Crîngul uscat* înverzește, face vlăstari și umbră, iar piatra seacă pocnește ca sub copita lui Pegas și dă naștere la izvoare. Salturile fertilizatoare ale zeului vegetațional compus din cal și călăreț sînt resimțite pe plan fonic nu numai prin vocale, ci și prin efectul consoanelor alternante **r** și **s**, corespondente încordării și relaxării din săritură, sau al stridentului **z** ca sonorizare a căderii pe podul de aramă.

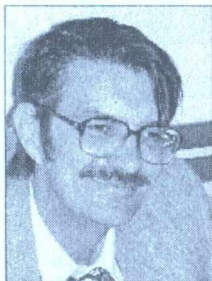
Toate aceste elemente compun un tablou fără fisură stilistică, la care se poate ajunge numai prin efortul creator și de șlefuire repetată al generațiilor de purtători de folclor, care au întotdeauna un simț superior al limbii, precum feciorul din colinde sau basme are știința supremă a Lumii.

Note:

1. Petru Caraman, *Literatură populară*, Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, „Caielele Arhivei de Folclor”, 3, 1982, p. 31.

2. Sextil Pușcariu, *Limba română. Volumul I. Privire generală*. Prefață de G. Istrate. Note, bibliografie de Ilie Dan, București, Editura Minerva, 1976, p. 89-92.

3. Petru Caraman, *op. cit.*, p. cit.



DIMITRIE BOGHEAN REDIVIVUS

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Semnalam cîndva (art. *Despre Eminescu*, în „Convorbiri literare”, iul. 1998, p. 2 și 9, reluat în volumul nostru *Marginalii junimiste*, 2003, p. 83-88) existența în epocă a unui Dimitrie Boghean, care a trimis, printre altele, o extrem de interesantă scrisoare lui Petre Th. Missir, în care se aflau date despre starea lui Eminescu la sanatoriul Ober Döbling, alcătuiindu-i, în același timp, și o schiță de portret tînărului doctor. Iată că un pachet de 5 scrisori, aflat în Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași (Casa Pogor) – nr. inv. 4939 –, adresate prietenului său Constantin Meissner, student la Berlin, aduce noi informații despre sine și viața din capitala culturală a Moldovei. Misiva din 4 noiembrie 1874 ne informează despre pregătirile de plecare la studii în străinătate a tînărului Boghean, profesor de limba română și latină la Gimnaziul „Ștefan cel Mare” din Iași, amănunțele fiind de tot interesul: „Ministrul [Titu Maiorescu] mi-a dat, după vizita mea la București, permisiunea de a pleca, lăsînd suplinitor. Am recomandat pe Vărgolici, colegul meu de la Istorie, și acum aștept aprobarea formală a concediului. Voi avea peste 1000 fr. din salariul meu (dînd suplinitorului o parte din 200 fr. pe lună) și încă 720 fr. bursa acordată de Consiliul Județului Iași. Totul la vreo 200 galbeni pe an”. Mai aflăm în continuare că drumul pînă la Berlin dura „44 de ore neînterupt”, sau că tînărul Meissner manifesta „adversitate contra pruşilor” (deși studia acolo). Ultima misivă, parțial reproduasă în volumul

Junimea și junimiștii, ediție îngrijită, introducere și note de Ion Arhip și Dumitru Vacariu, Iași, 1973, p. 17, este și cea mai interesantă prin informațiile din final privind-l pe Titu Maiorescu și *Junimea*. Reținem de aici că D. Boghean era junimist vechi, deși în *Albumul Junimii* figurează de-abia la nr. 99, fără date personale, că întîlnirile *Junimii* aveau loc destul de des, că „oculta” junimistă funcționa din plin. Redăm în continuare cca trei sferturi din scrisoarea care se întinde pe patru pagini (inclusiv pe latul foilor), fără a uita să ne exprimăm grațitudinea față de Muzeul Literaturii Române (prin directorul și vrednicii săi slujbași) pentru permisiunea de a folosi și reproduce documentele:

Iași, 26 sept. 1875

Țoțule!

Răspunsul tău întîrziat m-a făcut să cred că primirea unei scrisori a mele, pe lîngă imensa plăcere ce-ți face (pentru că

printr-asta poți ceti o capodoperă de stil, deși multe expresiuni, și cele mai sublime, se scapă necuprinse de tîgva-ți limitată)... ce-ți face – te pune totodată în oarecare încurcătură cînd te gîndești că trebuie să-mi răspunzi, cum mi-ai promis. Și deși știi că nu poți scăpa sentimentului de datorie către mai marii tăi, că în fine o dată tot va trebui să-mi răspunzi – totuși lenea ta amîină cît poate ziua neferice în care va fi silită, ea lenea, căci pe Dînsa o consider ca mobil acțiunilor tale sau singura conducătoare a [...] în orice satisfacere a unei neapărate necesități... A propos de asta trebuie să-ți spun că Zotu s-o dus la Mme Lupașcu la Scoposeni, că toți ai tăi sunt bine și sănătoși, vād pe Dnul Meissner în toate serile (afară de cele în care nu sînt eu) la Șatoofleor... Ce voiam să zic?... [...] Acum însă dorința de a-ți scrie rupse rezerva cum rupe cop-tura coaja buboiului și fîșnește afară punoiul [...]. A fost Tit aci cîteva zile ca să puie pe Livia la școală la Humpel... Trebuie să știi că-ți pregă – ha ha ha – ti – ha ha ha – se un post – ha ha ha ha ha – pedagogic în București, crezînd (vezi tu memorie de ministru, nu ține mînte toate bagatelurile), socotind că tu fînești în anul acesta chiar. A fost pe la voi și papa i-a întors vizita. Nenorocire că n-am putut să-l găsesc în cele de două ori în care l-am căutat... că-i făceam eu un tablou destul de viu despre capacitatea-ți pedagogică. Miercuri seara am fost junimea la dînsul (ținusem deja o sîmbătă la Jaques) la hotel Adler, căci Jaques avea de vîndut o casă Reuniunii Femeilor Române și nu putea veni pînă la 10. Vom avea în Berlin pe Xenopol nr. 3, care ca prim bacalaureat din institut și frate al lui ADX a primit o bursă ocultă de 700 franci pe an ca ajutor pentru a studia literele și dreptul. Și așa ce se întîmplă? Mă iscălesc

Eu D. Boghean

Mi-i face mare plăcere înainte de a-mi scrie cu cîteva minute de citești brațul de depeșe dintr-o [...] ca să aflu și eu ceva despre Herzegovina, Spania, adică mersul lucrurilor politice în Europa, și ce s-a mai dat la Operă.

Peiu stete mai bine de-o săptămînă în Iași – eu am dus polca ceea adusă de dînsul la tine acasă, căci voia s-o trîniță cu un droșcar. Atunci găsîrăm (eram cu mama) pe Mma Lupașcu acolo.

Joia trecută această mîină purta o mînușă albă. O nouă Mme Boghean lua naștere la Bărboi – adică cred că operația căreia i se datorește numele se făcu mai tîrziu.

Cred că după vreo două săptămîni ne vom revedea – grăbește-te de-mi scrie. Salută pe sîrbi și pe ANA. Ei! Dă! Nu te zhorși și n-o saluta și pace.

ISTORIE LITERARĂ
CONVORBIRI LITERARE



VIN AMERICANII, PLEACĂ ROMÂNII

Gheorghe I. FLORESCU

Cartea la care ne vom referi de această dată este rezultatul consemnării, abrupte și aglomerate, a unor întrebări și răspunsuri, plauzibile ori conjuncturale, provocate de experiența cuiva care a avut șansa de a părăsi România într-un moment când comunismul ajunsese a lua forme aberante, pentru a traversa Oceanul și a se stabili în Lumea Nouă, unde a trăit un sfert de secol. Azi, după ce inevitabila americanizare l-a remodelat – pînă într-un punct – transformîndu-l în cineva care nu mai e românul de altădată, dar nici americanul ce putea sau ar fi trebuit să devină, Vasile Cavopol a decis să-și povestească experiența trăită dincolo de Atlantic, într-un tom al cărui titlu reia o sintagmă încă actuală: *Vin americanii* (s.l., Editura Viitorul Românesc, 2004, 281 p.), renunțînd la semnul exclamării.

Autorul nu este, bineînțeles, primul care a procedat astfel, dar contextul politic internațional și cel al raporturilor actuale româno-americane îndeosebi diferă de ce a fost mai înainte, astfel încît impactul acestui volum asupra acelor interesați cumva de America, indiferent din ce ipostază, va fi sau ar trebui să fie unul circumscris orizontului de așteptare propriu zilelor noastre. Încercînd să ne explice alegerea titlului, el recunoaște, indirect, că nu-și amintește în ce împrejurări și-a însușit locușunea *Vin americanii!*, pe care mulți români o știu, dar au uitat cînd ori unde au auzit-o prima dată. Dacă, inițial, *venirea americanilor* simboliza eliberarea de sub ocupația rusească a țărilor incluse în „lagărul socialist”, azi, consideră el, „America, prin participarea directă la războiul psihologic între est și vest, așa-numitul *Război Rece*, a realizat un aliaj (...), în care elementul valoros își pierde orice caracteristică de valoare. Astfel a fost investită, de peste 40 de ani, (din) 1944 pînă în 1989, răbdarea și speranța lumii în mai bine (*vin americanii*) și s-a obținut, cu răbdarea de secole caracteristică Europei, o sărăcire fără limite a bătrînului continent, cu o totală lipsă de înțelegere din partea Americii, dacă nu cumva chiar cu concursul ei”. Deși enunțul *Vin americanii!* are pentru toți românii accepția unui laitmotiv stimulator, Vasile Cavopol presupune că odată cu trecerea anilor semnificația inițială a acestei tainice speranțe ar fi fost uitată, deși în cele mai multe lucrări memorialistice apărute în România după 1989 ea este preluată cu o obstinație afirmată în timp ca o

necesară temă de studiu. Gîndind astfel, el a revenit asupra titlului opului său, explicînd că atunci „cînd în America, țara tuturor posibilităților, oportunităților, am realizat că pot să arăt ceea ce nu îți sare în ochi atunci cînd sînt deschiși, am botezat cartea *Vin americanii* (...). Primul contact în America, cu aceste amintiri, care nu erau încă bine cristalizate, dar așteptau la rînd, l-am realizat prin intermediul cărții lui Cornelius Ryan, *The last battle*”. De această dată, sensul sugerat de titlu în discuție diferă de explicațiile anterioare, circumstanță evidențiată de altfel și de sumarul volumului, care este unul eterogen și fortuit. Revenind asupra aceluiași intenții, autorul mărturisește că, „mai tîrziu, cînd m-am convins personal de ce lacune grosolane se manifestă în conducerea acestui colos, numit SUA, am socotit mai potrivit să ajut pe cît pot pe membrii familiei mele de aici, cît și pe membrii familiei mele din România cu cunoștințele și adevărurile cunoscute direct de mine, pentru ca ei să capete o viziune mai clară a ceea ce s-a numit și înțeles prin *Vin americanii după 1944*”. Viziunea propusă de Vasile Cavopol este interesantă, desigur, întrucît are în vedere o realitate abordată numai tangențial și dintr-un unghi specific românilor, cărora le-a fost greu ori chiar imposibil să înțeleagă de ce nu au mai venit americanii, pentru a-i scăpa de calvarul prezenței „eliberatorului sovietic” în țara lor. De altfel, conchide autorul, „*Vin americanii* este și, mai ales, a fost esențial pentru că ei întruchipau promisiunea libertăților democratice”. Așa-i, dar titlul acesta nu se potrivește volumului de față.

Gîndul care l-a obsedat pe Cavopol în timpul scrierii acestei cărți a fost, înainte de toate, acela de a ajuta „tineretul care, stoic, așteaptă la porțile ambasadei americane la București să obțină un pașaport pentru America”. Convins fiind că experiența sa – „bună la toate”, cum scrie chiar – va fi receptată de români ca o pildă, el nădăjduiește că însemnările lui îi vor ajuta pe aceia „care eventual așteaptă la coadă la ambasada americană din România”. Va reveni, mereu, cu aceleași explicații, îndoindu-se parcă de faptul că un atare mesaj ar putea fi receptat așa cum se cuvine. De aceea, amintind încă o dată ceva ce ar putea fi

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

luat drept o recomandare, Cavopol își avertizează viitorul cititor asupra faptului că „voi arăta câteva aspecte demne de cunoscut de către solicitanții pentru raiul american”. Scrutînd, în felul lui, realitățile americane, ca o obligație de a le învedera îndeosebi limitele, autorul își face un titlu de glorie din această întreprindere, scriind că „în postura de sfătuitor al tineretului român, dornic de a vedea cu ochii raiul american, recomand cu toată convingerea abstenență”.

La fel ca alții, care și-au consemnat cîndva o experiență personală asemănătoare, propunînd-o semenilor lor ca pe o eventuală „carte de învățătură”, Vasile Cavopol a încercat să-și investigheze partea de viață legată de ispita americană, povestind-o, în felul lui, așa cum ne avertizează atunci cînd recomandă că „lucrarea, fiind o autobiografie”, trebuie citită într-o cheie specifică memorialistică. Volumul *Vin americanii* este, însă, o însumare de considerații și episoade disparate, selectate nu pentru a reconstitui o biografie, ci pentru a le demonstra, chipurile, tinerilor români, fascinați de mirajul american, că aventura emigrării în Statele Unite nu este o alegere înțeleaptă. La definitivarea acestui proiect, a fost ajutat de soția și fiul său, care „au inventat un calendar pe zile și ore de activitate a noastră, a tuturor, care a fost de ajutor și la scrierea acestei cărți”. Altădată, precizează el, scriind un capitol anume, „indispensabil cunoașterii corecte a vieții în SUA, am căutat să pun cap la cap principalele surse de informații accesibile unui muritor de rînd care respiră aerul american”, fiind convins că procedînd astfel „va contribui mult la scopul urmărit” și, „din respectul pentru cititor și familia lui, voi angaja în relatare viața de aproape fiecare zi a familiei mele”.

Vasile Cavopol s-a născut în România, în 1929, într-o familie în care tatăl era grec, iar mama romîncă, părăsind țara natală în 1979, gest care, pentru cunoscuți, presupune el, „nu a fost o surpriză, poate chiar o bucurie”. A plecat mai întîi în Grecia, unde a rămas mai puțin de un an, pentru verificările care au premers emigrarea, înainte de a ajunge la New York. A obținut cetățenia americană în 1986, iar 11 ani mai tîrziu i-a murit soția, care a fost înmormîntată în America. În 1996 și-a cumpărat o locuință în Nashville, Tennessee, unde – recunoaște ori nu – se consideră acasă, chiar dacă America i-a devenit între timp străină. A revenit în țara în care s-a născut, într-o vizită, în 1992, pentru ca în 2003 să se reîntoarcă, „pentru a respira mai liber un fel de aer mai curat”. Iubește România, ca unul căruia i-a fost mereu dor de *ceva* pierdut și neîmlocuit, nutrind sentimente aparte pentru „minunata Țară a Moldovei românești”, pe care și-o amintește ca pe o „dulce grădină”, „cu bisericile și mănăstirile unice din lume”, unde se mai păstrează „unicitatea graiului și inteligenței românești”.

Ca în cazul multor emigranți, pentru care noua patrie a

început să prindă contur prea tîrziu, America lui Vasile Cavopol este, neîndoielnic, una posibilă, indiferent cum și-a imaginat-o cîndva și cum arată în prezent. Americanizarea lui, imanentă noii identități, dar și ipostazei de component al primei generații de emigranți, este aleatorie, din multe puncte de vedere, și el recunoaște această limită, fără rezerve, concedînd că „este necesar să te naști aici pentru a cunoaște corect realitatea de aici”.

Complexat, aparent doar, de condiția de *newcomer*, autorul nu-și face probleme atunci cînd afirmă că „americanii nu sînt cinstiți, mai ales cu emigranții”, față de care se arată „aroganți și așteaptă mulțumiri pentru ceea ce ei știu că au făcut, chiar dacă nu este bine făcut”. Cu altă ocazie, se declară convins că „America (...) s-a îmbogățit prin numărul mare de emigranți, dar a și scăzut ca standard de viață, de aceea nu va înțelege niciodată sensul politic al poziției de primă importanță în constituția americană, pe care este situată emigrația”. Revenind asupra aceleiași teme, își va aminti de verificările la care a fost supus în momentul în care a cerut să emigreze, „pentru ca America să nu sufere influențe comuniste care să schimbe echilibrul sociologic al politicii existente”, dar nimeni nu se întrebă cu ce dificultăți s-a confruntat imigrantul. El este conștient de faptul că emigrarea și imigrarea sînt etapele unui proces foarte complicat, acceptînd că chestiunile suscitade de „emigrarea în America sînt complexe și ridică numeroase semne de întrebare ca: cine este îndreptățit să devină american?”, deși, în principiu, nu există o discriminare în acest sens. De altfel, adresîndu-se românilor, va preciza că, înainte de toate, „ceea ce este esențial să cunoască un român care dorește să emigreze în America, și ceea ce noi nu am știut la vremea respectivă, este că legea din 1965, ca și Statuia Libertății de la intrarea în New York, nu oprește pe nimeni să emigreze în SUA”. Totuși, chiar și azi, ori mai ales azi, convingerea sa este aceea că „America este o țară illogică” și de aceea „are o politică de emigrare rezultată dintr-o constituție illogică”.

Pentru Vasile Cavopol, care a traversat un ocean – și nu numai – atras de un miraj izbăvitor, America nu a răspuns întotdeauna așteptărilor. La această oră, el consideră că a greșit și se comportă în așa fel încît „vecinii și amicii din America cred că am înnebunit. Nu ascult nimic de la nimeni. Nu am telefon, mă deplasez cu bicicleta, vreau să nu mă întîlnesc cu oameni cunoscuți ca să-mi pună întrebări, sau să mă recunoască”. Acceptînd o asemenea sihăstrie modernă, fără a dispera totuși, autorul ni se destăinuie, opinînd că „eu sînt, acum, în 2004, la vîrsta de 75 de ani, adică în situația cînd mă pot întreba dacă nu cumva America îmi face mai mult rău decît bine”. Meditînd, în singurătatea lui voită, asupra acestei dileme, fără a uita totuși de „avantajele oferite de viața americană, altminteri demnă de invidiat” (s.n.), el constată, zilnic, că „viața în America evoluează într-un mod total

diferit de viața văzută și trăită de mine și familia mea în România, unde persoanele mature procedau după modelele părinților și rudelor lor”. Asemenea oscilații și regrete, venite prea târziu, când acela care le avansează își amintește îndeobște numai partea frumoasă a vieții, nu mai sînt justificate și realitățile României zilelor noastre. Comparînd prezentul cu un trecut devenit deja istorie, Cavopol repetă seducția tîrzie a celor mai mulți dintre româno-americanii care, la un moment dat, ajung să idealizeze un timp ce se confundă cu o vîrstă anume, cînd viitorul lor avea alte dimensiuni și promisiunile erau diferite. De fapt, nemulțumirile sale de azi nu privesc numai decît America, în care continuă să creadă, ci propria sa viață mai ales. Atunci cînd are puterea de a se judeca, în virtutea unei asemenea perspective, el concede că „America este oricînd deschisă pentru mulțumiri și nemulțumiri de orice natură (...). Partea cea mai interesantă este că în timp ce unii sînt nemulțumiți grav pentru unele probleme proprii lor, și nu numai lor, alții, destui, sînt mulțumiți tocmai pentru toate pricinile de nemulțumire ale celorlalți”. Propunîndu-ne această alternativă, el acceptă o situație implicită în una dintre cele două ipostaze, din care nici una nu e mai motivată ori mai disculpantă decît cealaltă.

În mod sigur, Vasile Cavopol nu-și mai amintește exact ce gîndea în 1979, cînd a părăsit România, după umilințele pe care a fost obligat să le suporte, chiar dacă mai declară că „am plecat din țara unde m-am născut, forțat de împrejurări, cu multe semne de întrebare privind viața mea și alor mei, oriunde pe glob m-aș afla”. Întorcîndu-se în America, după ultima *venire* în România, ca *american*, el își amintește nu numai neajunsurile și nemulțumirile pe care i le provocase existența transatlantică, recunoscînd că „mi-am pus întrebarea logică pentru mine – ce au fost toate aceste sacrificii?”, uitînd că nu cu mult timp înainte convenise că „am văzut și auzit atîtea lucruri interesante despre viața oamenilor și lucrurilor din SUA, (...) încît mă socotesc un om bogat, atît la trup cît și la suflet”.

America lui Vasile Cavopol este, indiscutabil, una ade-seori prezumtivă și deci fragmentară, întrucît atunci cînd a schițat-o a încercat să-i releve îndeosebi neîmplinirile, erorile și ezitățile, care sînt, înainte de toate, cele ale sale. Fără a se gîndi întotdeauna la consecințele pe care le vor putea avea considerațiile lui, de multe ori hazardante, el ajunge să afirme, pur și simplu, că „America și americanii sînt două noțiuni inventate de natură”. De aceea, pretinzînd că încearcă să-i informeze pe cei dornici de a emigra, despre ceea ce-i așteaptă „dincolo”, autorul îi încredințează că „totul este o mare afacere aici în SUA”. Contestînd în permanență prevederile Constituției americane și minunîndu-se „de ce *lacune grosolane se manifestă* în conducerea acestui colos, numit SUA”, a decis, presupune el, a o urmări, „atent de la ce se pornește, ca să-

mi pot da seama la ce se va ajunge”, o veleitate cvasiirealizabilă, recunoscută astfel atunci cînd notează că „America este așa de vastă încît regreți că nu ai timp să descoperi aspecte umane ascunse privurilor zilnice”.

Reprehensiunile proferate de el la adresa Lumii Noi, pe care nu a încetat totuși niciodată să o iubească, se referă la Constituția americană, la justiția și mass-media acestei țări, la militarizarea sentimentelor cetățenilor ei, la educație, la izolaționismul la care nu poate parcă renunța etc. Ceea ce surprinde, însă, este faptul că, dacă la început, cînd abia ajunsese dincolo de Ocean, cu întreaga familie, recunoștea că munceau toți cu „mare plăcere” și „ne simțeam fericiți că am scăpat de comunism”, azi nu-și face nici un fel de scrupule atunci cînd recomandă celor dispuși a-l asculta că „dacă cu adevărat România vrea să intre în UE, acolo unde se apreciază drepturile oamenilor și memoria celor care au creat aceste valori, atunci memoria lui Ceaușescu trebuie luată în calcul”. Uitînd, parcă, de ce și-a părăsit cîndva țara, acest nostalgic *sui generis* se trezește șoptindu-și că „etapa Ceaușescu (...) este un capitol de ISTORIE prezentă pentru VÎRSTELE mai avansate”, ale acelor care nu ar trebui deci să uite „realizările” fostului dictator. Nemulțumit mereu de multe dintre nereușitele americanilor, el crede că „numai un regim Ceaușescu îi mai poate pune pe linia de plutire”. Radicalismul său deformat, exacerbă de frustrările personale și de imperfecțiunile unei lumi pe care nu a înțeles-o întotdeauna, alunecă uneori, surprinzîndu-ne, către afirmații naționaliste, care contravin veleității de mentor, către care tinde.

Lipsită de orice calități literare și grevată de permanente greșeli de limbă, cartea *Vin americanii* e departe de a fi ceea ce pretinde autorul, ei, rămînd un text scris de un amator, care s-a simțit la un moment dat obligat să dea lecții tinerei generații de români, pentru care Lumea Nouă reprezintă șansa unei posibile împliniri. Cîți, oare, dintre cei care speră să traverseze Oceanul, cu gîndul de a deveni *American citizens*, vor renunța la această virtuală șansă, citind opul lui Vasile Cavopol?

Trebuie recunoscut, totuși, faptul că un atare excurs nu e lipsit de o anumită justificare și că el ar putea reprezenta, în diferite cazuri, un eventual semnal de alarmă. Și chiar dacă nu ar fi așa, volumul va rămîne un document de epocă, despre un român care a emigrat în SUA, la o anumită vîrstă – cu un deceniu înainte de 1989 – și care, după un sfert de secol, se întreabă dacă a procedat bine atunci, tînjind, azi, după România, dar preferînd America, pe care o iubește, criticînd-o totuși pentru că nu e așa cum și-a imaginat-o cîndva. Pentru autorul opului *Vin americanii*, se pare că americanii nu au venit încă și nici nu vor veni, probabil, vreodată.



DECEMBRIE '89. DECONSTRUCȚIA UNEI REVOLUȚII

Ioan TEPELEA

Poeta și universitară Ruxandra Cesereanu a editat la sfârșitul anului acesta, la editura Polirom, una dintre cărțile ei de mare succes: *Decembrie '89 Deconstrucția unei revoluții*. Impunându-se în galeria scriitorilor contemporani cu asupra de măsură, ea reușește să zguduie puternic imaginea despre așa zisa „Revoluție” din 1989. Cu toate că ceea ce-și propune autoarea este doar „să treacă în revistă, să conceptualizeze și să sistematizeze diferitele interpretări” asupra „fenomenului” decembrie '89, cel pe care îl vede personal ca „revoluție”, însă una atât de divers văzută de interpreții politologi și nu doar de aceștia („uzurpată, denaturată, avortată, furată, răpită, confiscată, manipulată, reciclată, rotată, trădată, profanată, desocializată, trucată, machiată, cosmetizată, poluată, umbrită, teleghidată, regizată, impurificată, pulverizată, controversată, nedefinită, alterată, dubioasă, ambiguă, încilcită etc.”) ea aduce, în sfârșit, puțină lumină asupra istoriei recente a românilor. Aspectul esențial, și cel mai demn de subliniat referitor la această carte, este că ea se detașează completamente de orice altă abordare din perioada 1990-2004, făcând astfel servicii serioase și științei istorice. Felul inedit cum și-a organizat cartea o situează pe autoare mult înaintea multora din cei ce și-au propus să abordeze un asemenea subiect. Viziunea globală se remarcă imediat ce depășește precizarea de la început, cu care se deschide Cartea, ca o prefață sintetizatoare a intențiilor și metodelor cu care este analizat fenomenul românesc al loviturii (în formula utilizată de eseistul Luca Pițu). În integralitatea sa, fenomenul amintit este parte dintr-un fenomen mult mai larg, cel al tuturor împotrivirilor la *democrație și conducerea de tip totalitar*, cu care România s-a „obișnuit” în epoca de aur, îndeosebi. *Greva minierilor din Valea Jiului (1977)*, dar și *Revolta nuntitorilor din Brașov (1987)* sînt astfel două din *fisurile în monolișul românesc*, cu particularitățile specifice, judicios analizate de autoare. Apelul la *metodologia specifică*, cea de a te face să vorbești, este comentat în baza informațiilor furnizate în diverse lucrări în care securitatea este amplu investigată. *Tortura psihică* avea efecte dintre cele mai evidente în dezumanizarea *oamenilor număr*, urmărindu-se firește, cum scrie autoarea, „anihilarea lor ca identitate”.

Lipsa informației cu privire la momentul *Iași, 14 decembrie 1989*, de bază fiind luată doar varianta cărții lui Cassian Maria Spiridon din 1994, nu și cel puțin ediția următoare, realizată în colaborare cu istoricul Gheorghe I. Florescu, dar cu același titlu, publicată la Oradea de editura Cogito. Din acest punct de vedere ne exprimăm rezerva față de ideea că la Iași nu s-a întîmplat nimic, că ceea ce a fost poate fi reținut „doar ca un balon de săpun și o ucronie”. Dimpotrivă, credem noi, momentul Iași explică în parte *logica* întregului fenomen românesc din decembrie 1989. Cum despre „Revoluția” din 1989 analizele noastre sînt în desfășurare, vom nota acum că marea varietate de *ipoteze, justificări ale unor participanți implicați*, din toate taberele, comentariile mai mult sau mai puțin în legătură cu acestea, fac ca autoarea să conceptualizeze pe etape (15-20 dec. și 21-22 dec. 1989) și să ne propună o interesantă cazuistică: *Puriștii* (cei din afara Puterii și cei din interiorul Puterii, sau alte voci), *Teoria conspirației* (teoria complotului extern și teoria complotului intern) și *Teza revoluției hibridate cu o lovitură de stat*.

O primă mare realizare a cărții Decembrie '89 este că se referă la tot ce s-a scris (sau aproape la tot) despre acest moment cardinal, referirile fiind ale omului detașat, neimplicat în nici un fel, decît ca studios în serviciul adevărului.

În fine, în finalul acestor sumare observații despre cartea Ruxandrei Cesereanu, îngăduiți-mi și cîteva observații personale:

Odată și odată, cînd ni se va deschide cu adevărat mintea, cînd, asemenea Ilenei Ioanid (vezi cartea ei *Bună dimineața, domnule Franklin*, editura Cartea Românească, București, 1999) vom încerca să dăm seama nu doar despre Decembrie '89 ci și despre America acestui timp, despre civilizația americană în anul 2005 și vom simți cu adevărat că ea „foșnește” în străfundul nostru, că ea poartă la sîn, în pofida oricăror contradicții steagul biruinței umane prin libertatea individului, va trebui atunci să ieșim din noi, să avem vocea proprie, propriul *regizor* adevărat – *istoria de zi cu zi!*

E greu, e foarte greu să-ți înțelegi istoria, mai ales atunci când ea este mișcată după interesele unora sau altora, chiar dacă pe un drum anume, dar singurul deschis tuturor, cel al corectitudinii și-al respectului pentru adevăr, atîta cît este!!

Trebuie să recunosc că personal m-am implicat în fenomenul „Revoluției”, sau așa-zisei revoluții, cu o mare speranță că, în sfîrșit, vom intra într-o lume a dreptății, că minciuna nu va mai face parte din viața noastră... Din păcate constat azi, după scurgerea a 15 ani, că m-am înșelat amar... De ce? Poate îmi spune actualul șef al Statului Major General, generalul Bădălan!

1. Pentru că nu am fost în nici un fel legat de ceea ce a devenit de mult un subiect tabu: securitatea! De altfel, nici nu puteam fi recrutat pentru o asemenea instituție, cu sarcinile ei specifice, dar indispensabile pentru oricare stat. Sînt multe domenii într-o asemenea instituție. Da, am zis bine. Sînt mulți oameni. Dar și mulți care au stricat mereu ce-au făcut alții. Ei bine, aceștia trebuie să răspundă, pentru că s-au cuplat cu Răul deservirii.

2. Felul meu de a fi, de o sinceritate aparte, dar și de o prietenie aparte, excludea din start orice implicare de natura relațiilor cu o asemenea instituție.

3. În 1978, în octombrie, am suferit un grav accident de circulație. Aveam 29 de ani. Lucram într-o unitate militară la Oradea, eram student în anul IV la facultatea de istorie-filozofie, specializarea de bază fiind filozofia. Am făcut facultatea cu o ambiție aparte, bucurîndu-mă că, în sfîrșit, pot să fac și ceea ce îmi place. Am încheiat-o cu bine și, normal, voiam și un doctorat. L-am făcut, după un curs post-universitar, dar cu mari sacrificii, gata să renunț la conducătorul, științific (neclarificat încă asupra statutului său!), mai ales pentru că și-a îmbrîncit tatăl! Altundeva, desigur, într-o carte de memorii, voi spune mai multe. Am avut un noroc în anul 1998, cînd mi-am susținut teza de doctorat cu o temă referitoare la „Campania armatei române în Transilvania și Ungaria în 1918-1919”. Prietenii din București mi-au pus la dispoziție un set de Dosare de arhivă cu Rapoarte de la trupe către Marele Cartier General, în perioada octombrie 1918 – noiembrie 1919, deci după retragerea Armatei Române din Ungaria. Teza mea s-a realizat oarecum anevoios (literatura de specialitate, românească, era tributară încă comunismului) dar și de la sine (abundența datelor în străinătate, și mai ales ungare!), singurul impediment fiind de timp: trebuia să treacă cei patru ani de stagiul. Firește, am consultat multă literatură de specialitate, îndeosebi din Ungaria, din Franța, din Anglia și, firește, România. Eram chiar un caz special, aveam și volumul 1 dintr-o lucrare editată la Budapesta, de Academia acestei țări, document politic, diplomatic și militar, cu operațiunile militare desfășurate în Europa la sfîrșitul primului război mondial (*Documents*

diplomatiques français sur l'histoire du Bassin des Carpates, vol. 1, Octobre 1918 – Août 1919). Ei bine, probabil felul meu de a fi m-a pus mereu, în pofida realizărilor, într-o postură aparte. Lîngă o invidie deșănțată, împodobită cu cea mai crasă prostie, se aciuase, „fără tată și mamă”, cine credeți (?), tocmai bursa elitistă, aș numi-o însă *tagma secăturilor*, cea fără pic de demnitate – element vital la un om sănătos! Deci, să reținem, nu e vorba de *elitele* pomenite de Mircea Eliade în lucrarea *România în eternitate*!! Erau „elitele” autonumite așa, confecționate în pripă pentru interesele „de mai bine ale nației”, adică, cu alte cuvinte, pentru interesele de buzunar ale cutărui ins, clan etc. Ce vreți mai multe despre *Terorismul* înflorit după 1990 în lume?

Cartea pe care am publicat-o imediat după doctorat, 1919. *O campanie pentru liniștea Europei*, s-a bucurat de o bună primire nu atît la specialiștii români, cît la cei străini. Ajunsesem s-o cunosc între timp și pe doamna Ormoș Maria, considerată ca unul din cei mai buni specialiști unguri. Am avut serioase discuții cu dumneaei și de real folos. Am continuat cu cercetarea în orizonturile temei, am mai publicat cîteva cărți, dar pe fondul scăderii parcă a interesului pentru o asemenea problematică. În iureșul evenimentelor post revoluționare, aș spune că interesul față de istorie a scăzut, fără a se aduce corecturile de substanță necesare, impuse de o istoriografie aservită aproape total, cum a fost sau era încă cea românească. Deși au fost publicate multe cărți cu referire la 1918, 1919, 1920, anii care au fost cei mai importanți pentru realizarea Statului Român național și unitar, cu alte cuvinte a României Mari.

Întîmplarea a făcut ca să trec de la informațiile adunate din mai multe cărți și din surse directe, de epocă, la un segment aparte, cel legat de rolul lui Iuliu Maniu, personajul care devenise, după Unirea de la Alba Iulia, și Președinte al Consiliului Dirigent. Tot prietenii (atunci încă mai puteai conta și pe prieteni), mi-au pus în mînă cîteva cărți editate în epocă, aproape de evenimente, echipate cu fotografii, cu documente semnate de personalități ale vremii, cu mărturii peste timp, de o importanță aparte. În fine, iarăși DILEMĂ! Că politica este o mare *curvă a vieții și-a istoriei*, aș accepta, deși nu-mi place această siluire a adevărului. Dar *istoria*, cu ea ce avem? Ce are Academia Română cu istoria? Ce are Academia Română cu politicieni ca *Antonie Iorgovan*? Și ce a avut cu „politicieni” ca Teodor Maghiar? Știe oare *cine ar trebui să știe*, cui au folosit acești oameni în lungile sau scurtele lor prezențe parlamentare? Dar cei din jur oare ce au păzit? *Istoria Recentă a României*? De ce nu se face ceva în apărarea acesteia? Așa cum a fost, bună sau rea, ea este istoria noastră. Buni sau răi, sîntem datori să ne știm moșii și strămoșii, așa cum au fost, cu rolul pe care l-au jucat, cu împlinirile sau neîmplinirile. (Voi reveni)

MUSCA

Marcella BERGER

S-a născut în 1954, în Palatinatul de vest și locuiește în Saarbrücken. După absolvirea studiilor de filozofie și sociologie, și-a început activitatea științifică la Universitatea din Saarland.

La Institutul Fritz-Perls din Köln s-a instruit în terapia prin artă.

Sub pseudonimul Marcella Schäfer a publicat, la Editura Herder din Freiburg, *Basmele rezolvă crize de viață. Drumuri de acces către lumea poveștilor* (a 3-a ediție în 1993).

Membră fondatoare a Biroului Saarlandez de Literatură. Semnează proză lirică și povestiri, eseuri și features radiofonice. Deținătoarea premiului Uniunii Scriitorilor din Luxemburg, 1995. Stipendiata capitalei Landului Saar (Saarbrücken) în 1998. [F.R.M.]

2.

Stau întinsă pe spate și, fără să clipesc, mă uit în tavan, pînă cînd straturile de tencuială îmi defilează prin față. Trebuie să mă concentrez. Un joc vechi de copii. Îți forțezi ochii să se deschidă și numeri pînă la o sută. Pînă la o sută douăzeci. Începi să înoți, tavanul coboară înspre tine, camera ta, un acvariu, e pînă sus inundată de apă, și tu te holbezi la draperiile verzi, plante acvatice, legănîndu-se în șuvoi. Dar noaptea, cînd totul se întunecă, patul tău urcă și se coboară, se balansează, o navă cu aburi în dunele de nisip. E o legănare pe un teren agitat, care o lasă să meargă cum vrea.

3.

E liniște deplină.

Și musca vrea să doarmă, poate sub o zdreanță de hîrtie.

Sau muștele nu se ghemuiesc pentru dormit? Stau doar ca niște puncte negre pe perete? Ca un nemișcat punct negru, paralizat de somn?

Noaptea arde aici numai o lumină slabă, numai un bec de siguranță deasupra ușii.

Pe muștele mele nu le pot vedea. Nici pe perete și nici în vreun alt colț.

Nu are sens.

În întuneric nu are rost să le caut.

Arunc de-o parte pătura de lînă aspră, care mă zgîrie.

Prima pasăre.

Prima în golul negru de-afară.

Mă așez la fereastră.

Iarba atît de palidă. Nici o gratie.

Mai întîi prima secvență.

Întotdeauna mai întîi prima secvență. Două, trei tonuri, fragmente ale unei melodii. Sunete șovăielnice.

Și-a uitat pasărea de ieri pînă azi cîntecul? Trebuie să și-l caute de fiecare dată în gît?

În fiecare dimineată din nou?

Acuși începe larma.

Voi sta de vorbă cu tîna, care vine la mine ca să conversăm puțin.

Astea au fost cuvintele ei. Ar vrea să converseze puțin cu mine, spuse ea, închizînd ușa de la celulă. ...

7.

Ziua, cît timp e lumină, cîtă vreme în fața ferestrei sînt turnuri de biserică și macarale, fațadele birourilor, copaci căzuți, porumbei, totul vine la mine, peregrinează prin mine și pleacă iar. Ziua sînt la capătul tuturor visurilor. Ziua sînt deschisă și permeabilă ca un desen cu cretă, schița unui contur uman. O figură după regulile secțiunii de aur, cu brațele larg desfăcute și picioarele depărtate.

Noaptea vin imaginile. Copila - în colțul extrem al băncii, acolo unde nimeni nu poate să ajungă la ea. Acolo își petrece ea timpul. Acolo și sub masa de sufragerie. Își împodobește păpușa preferată. O gătește pentru jertfă. O cutie de pantofi se transformă în ghilotină, ritualul e stabilit dinainte. Păpușa cu ochii căprui atît de strălucitori, cu pălăria neagră din latex e tot ce are mai scump copila. Aerul e fierbinte sub masă, în spatele ștergarelor ce atîrnă pînă la pămînt.

Copila sacrifică și sacrifică. Păpuși și păpușele cu picioarele strîmbe tîvesc drumul. Ea singură a cusut hainele din brocart. Fiecare cusătură cu mîna ei neîndemînică. După execuție copila plînge.

Așa se naște sufletul lumii, doamnă doctor!

Annacarina apreciază mărturisiri de acest fel. Ar putea fi foarte importante pentru ea.

Pentru planurile ei cu mine. Pentru strategia ei de apărare.

12.

Albin, spun eu, își ținu mîinile ca pe niște aripi frînte. Ele țin foarte mult la el.

Acuși își va scoate ea carnetul și creionul, el m-a înghițit, spun eu, ați avut vreodată conștiința groazei de rețeaua nutritivă, bios, arcul, care înseamnă viață și moarte?

Annacarina se apleacă înainte, jumătate din față dispare după păr, ochiul ei mă privește întunecat și calm.

Hai vino, discursul meu e sărat, el te va duce, pe tine te va duce fără probleme.

Nu sensul este acela care ține lumea împreună, ci lipsa de sens. Sensul dublu.

Ea încă e calmă, nu își scoate carnetul și creionul.

Ceea ce e clar, îi comunic și ei, îmi place de ea, aripile ei sînt albe și atîrnă în jos la marginea scaunului, ceea ce e clar e despărțit de tot și de toate. Ceea ce e clar e fără relație. Ceea ce e clar nu se mută nicăieri. Rămîne acolo unde l-ai lăsat să cadă. Drept răspuns de exemplu.

Și, întreabă ea și nu-și ia privirea de la mine, și există ceva care să ajute împotriva împrăstierii?

Desigur! Clar că există ceva în asemenea cazuri.

Lipici. Uhu. Dumnezeu. Dumnezeu lipește. Dumnezeu lipește de cer. Nu vrea nici un Dumnezeu să fie pe pămînt, doamnă doctor?

Urmele invizibile ale drumului muștei.

Annacarina cercetează crăpătura dintre plăcile pardoselii, care desparte picioarele mele de ale ei.

Dar tu nu ai voie să te năpustești! Pentru fluturii de varză un pericol de moarte.

Eu dimpotrivă cunosc nuielele cu pricina.

Pe mine nu mă păcălește nimeni.

21.

De închipuiri bolnave nu te poți apăra, era vară, fereastră deschisă, și totuși, corbi în vârful acoperișului, nu-și scot ochii unul la altul. Corbii nu fură copii. Nu-i duc departe în munți.

Cioara îmi acoperă ochii cu aripa. Nu trebuie să mă uit la acest puzzle. De ce oare plîng?

Atîtea chestii în capul meu, pe care nu le doresc. Trebuie ordonat totul. Dereticat. Vreau să am un cap ordonat.

De făcut ordine, îmi trag pătura peste umeri, peste cap, în întuneric am să mă simt bine.

Mi-e frig.

Învelitoarea de dormit e subțire.

Prea subțire pentru mine. Am s-o întreb mîine pe doamna Mann, dacă nu ar putea să-mi facă rost de încă o pătură. Am nevoie de căldură, neapărat de căldură.

Cineva mormăie la ușă. Seamănă cu mormăitul unui urs siberian, e frigiderul, știu.

Lucrurile trebuie sortate, neapărat. Sortate și ordonate. După aceea decurge totul de la sine.

22.

Vreau să las un lucru întreg. De ce nu? Am tot timpul și toată tihna din lume. Un ținut aproape nesfîrșit de ore, zile, săptămîni.

Timpul îmi aparține mie, chiar și cel al lui Albin.

Nu mă împiedică nimic ca în aceste condiții optime să nu lucrez cum trebuie. Nu am nici un motiv să fiu delăsătoare.

Nici o scuză pentru neglijență.

Voi rezolva totul temeinic. Trebuie să pipăi fiecare lucru în parte și să privesc, precum musca mea, fiecare bucățică, în fiecare fragment întregul. Dintr-o cută voi face mai multe, din simplu voi face amestec. Diversitate.

Toate lucrurile au ordinea lor secretă, sînt înnodate unele cu altele.

Tot timpul din lume se află în minutele, orele, zilele mele, chiar și timpul lui Albin, de care acum răspund eu. De care trebuie să am grijă. Fiindcă acum îmi aparține mie.

Un lucru întreg, nu un produs din bucăți. Noapte bună!

23.

Capul îi atîrnă peste margine, rînjește, îi apar umerii, sîntem la o înălțime de neimaginat, și absolut singuri, universul s-a sfîrșit, marea, pămîntul pustiu, numai lanțul meu mai există, asta sînt eu, numai lanțul îl mai trag, el rînjește, vine spre mine, întinde mîna spre gîtul meu, dar îi ripostează îngerul și îl lovește în burtă și îl lovește peste ghearele care vroiau să se prindă, pe fiecare deget îl calcă îngerul, îl împinge și el se prăbușește în lău.

Țip. Urlu ca o nebună, apoi îmi astup gura cu pătura, ca să fie liniște.

Eu l-am călcat cu copita de țap, doamnă doctor! Dar numai ca să mă apăr!

Tînăra blondă nu vrea să-mi lase mie copita de țap.

Pîna la urmă mă bucur că pleacă și mă lasă singură cu musca mea.

(din volumul *Die Fliege*, Topicana, VS Saar, Edition Saarländisches Künstlerhaus, 1999)

Prezentare și traducere de
Francisca RICINSKI-MARIENFELD

4.48 PSIHOZĂ

Sarah KANE

Născută în anul 1971 în Essex, Sarah Kane se numără printre cele mai dotate autoare dramatice din ultimele decenii. În 1999 și 2000 i s-a decernat în Germania titlul de cel mai bun dramaturg străin al anului. Cele cinci piese ale ei (*Bombardat*, *Dragostea Fedrei*, *Purificat*, *Lăcomie* și *4.48 Psihoză*) povestesc despre singurătate și dorința neîmplinită de apropiere, despre tandrețe și violență, șocuri apocaliptice de război și conștiința psihotică, lupta și autodistrugerea eului disarmonic și dezintegrat.

Prin sinuciderea ei în februarie 1999, teatrul european pierdea unul din cele mai mari talente ale sale. Sarah Kane a fost, așa cum nota cotidianul „Süddeutsche Zeitung” din München, cea mai radicală, mai poetică, cea mai bună dintre dramaturgii tineri. Nimeni nu a mai realizat schițe atât de fine printr-o mînuire atât de brutală a pensulei și nu a scos atîta muzicalitate din cuvinte și fapte.

Am ales spre prezentare piesa *4.48 Psihoză*, la a cărei premieră postumă, jucată în anul 2000 de către Royal Court Jerwood Theatre Upstairs, regizorul James Macdonald (cu care Sarah Kane a colaborat în mod constant) fisiona vocea anonimă a eului inițial în trei voci (victimă/ făptaș/spectator), trei ipostaze ale aceluiași trup. De ce *Ora 4.48*? Fiindcă atunci spiritul psihotic în tulburarea lui paroxistică devenea clar...

Cred că, în ciuda tentației, cititorii acestei suite dramatice nu vor căuta și recunoaște într-însa numai pe tînăra autoare engleză și propria ei tragedie, marele ei act de curaj scriitoricesc și uman, ci și propriile lor îndoieli, neli-niști, contorsiuni și coșmaruri, dorința de nevătămare a sinelui și identității. [F.R.M.]

Sînt tristă
Presimt că viitorul e fără speranță, și că nu va mai fi bine
mă plictisesc și sînt nemulțumită de totul
Ca om sînt un ratat absolut
Sînt vinovată voi fi pedepsită
Vreau să mă sinucid
Puteam înainte să plîng, acum nu mai am lacrimi
Nu mă mai interesează ceilalți oameni
Nu mai pot lua hotărîri
Nu mai pot să mănînc
Nu pot să mai dorm
Nu mai pot gîndi
Nu-mi suport singurătatea, teama,
nici greața
sînt grasă
nu pot să scriu
nu pot iubi
Îmi moare fratele, iubitul meu moare, cu îi omor pe-amîndoi
Gonesc înspre propria moarte
Mi-e teamă cumplită de medicamente
Nu pot să mă culc cu nimeni
Nu pot să fut
Nu pot să stau singură
Nu pot să fiu împreună cu alții
Soldurile îmi sînt prea late

Nu-mi place de organele mele genitale
La ora 4 și 48
cînd peste mine se prăvale disperarea
am să mă spînzur
cu răsufierea iubitului meu în ureche
Nu vreau să mor
A fi muritoare, acest fapt mă deprimă atît de mult,
încît am
decis: Timp pentru sinucidere
Nu vreau să trăiesc
Sînt geloasă pe iubitul meu, care doarme, tînjesc după
inconștiența lui
dirijată de la distanță
Cînd se trezește, o să mă invidieze pentru noaptea
mea fără somn
plină de gînduri și discursuri netulburate de medica-
mente
M-am dat pe mîna morții morții în acest an
Unii vor spune: exagerează
(Fericii cei ce nu știu, cît adevăr e în ce spun)
Unii vor cunoaște durerea ca simplu fapt
Așa arată o zi de-a mea oarecare acum

100

84

72

91

81

69
58
44
37 38
42
21 28
12
7

Nu a durat mult, nu am stat mult acolo. Dar pe cînd beam
cafeaua amară, mă izbi în nas mirosul de doctorie
în rotocoale de tutun rece și ceva mă emoționează
în vechea viermuială a acestui loc și o rană de
acum doi ani se redeschide ca un cadavru și dintr-un
pubis
îngropat demult urlă înafară putreziciunea unui doliu
fetid
O încăpere plină cu fețe fără expresie îmi privesc dur-
erea atît de indiferent,
încît nu poate fi vorba acolo decît de răutate.

Doctorul Țsta și Doctorul Țla și Doctorul Ceva care
tocmai trece pe-aici s-a gîndit să intre puțin ca să mă
păcălească. Pe cînd eu fierb în acest clocotit tunel al
groazei

complet umilită, abia începe tremurul împiedicîndu-
mă fără nici un motiv de propriile cuvinte și deja nu mai
știu ce să spun despre „boala” mea, care și așa nu se
învîrte decît în jurul aceluiași gînd că totul e fără sens
fiindcă eu voi muri curînd. Încolțită de

această voce psihiatrică blîndă a rațiunii care îmi
spune există o realitate obiectivă în care spiritul meu e
unit cu trupul. Numai că eu nu sunt aici și nu am fost
niciodată. Doctorul Țsta notează asta și doctorul Țla se
ocupă de compasiune murmurînd.

Mă studiază, mă estimează, mă spionează eșecul meu
care irupe din toți porii și disperarea trage de mine sînt
îmbibată de o panică atotdistrugătoare în timp ce mută
de consternare mă holbez la lume și mă întreb de ce aici
toți zîmbesc încontinuu și mă cercetează cu această
privire plină de subînțelesuri pentru muntele venusian
care mă arde.

Pubis Pubis Pubis

Îneacă-te în pubisul tău de doi bani

Medici enigmatici doctori sensibili medici trăzniți
doctori, să-i ia naiba, pe care i-ai fi putut lua drept
pacienți, cînd nu erai sigur dacă îți pun aceleași întrebări

bări și-ți învîrt vorbele în gură și îți tratează teama
înnăscută cu măciuca de chimicale și unul salvează
curul celuiilalt pînă cînd eu vreau să strig să strig după
tine singurul

medic care m-a atins vreodată așa de la sine și m-a
privit în ochi și care găsea nostim umorul meu negru
atunci cînd glasul meu vorbea ca dintr-un mormînt
proaspăt care a rîs de mine atunci cînd m-am ras în cap
și m-a mințit și mi-a spus Îmi pare bine că te vîd. Care
m-a mințit. Și care a spus Îmi pare bine că te vîd. Te-
am crezut te-am iubit și nu te-am iubit mă doare să te
pierd numai minciunile tale nerușinate tot teatrul la fel
de fals ca actele medicale.

Adevărul tău, minciunile tale, nu ale mele.

Și cum mai gîndeam: Tu ești altfel și poate simți într-
adevăr suferința, care uneori îți era înscrisă pe față, și
care îți strigă acuși, că și tu ai fi vrut doar să-ți salvezi
curul. Ca toate celelalte idioate pizde muritoare.

Pentru mine e înșelăciune. Și eu sînt aici tema acestor
fragmente nebune.

Nimic nu-mi stinge mînia.

Și nimic nu-mi dă credința înapoi.

Nu vreau să trăiesc într-o asemenea lume.

Cum arată planurile dumneavoastră?

Voi înghiți o supradoză, îmi voi tăia venele și
mă voi spînzura.

Toate odată?

Pentru ca nimeni să nu le confunde cu vreun strigăt de
ajutor.

(Țăcere)

Asa nu va funcționa.

Și dacă o să funcționeze?

Așa nu va funcționa. Veți fi deja moleșită de
supradoză și nu veți mai avea
puterea să vă tăiați venele.

(Țăcere)

Eu m-aș sui pe un scaun, cu ștreangul în jurul gîtului.

(Țăcere)

Dacă ați fi lăsată singură, v-ați face capătul?

Mă tem că da.

Poate că asta vă apără de ce e mai rău.

Sigur. Numai de teamă nu mă arunc în fața trenului.

Mă rog la Dumnezeu ca

moartea să fie într-adevăr sfîrșitul. Mă simt ca
și cum aș avea 80 de ani. M-am

săturat de viață. Mintea îmi spune că vrea să
moară.

Asta e o metaforă și nu realitate.

E o parabolă.



GÎNDIREA POZITIVĂ

Ovidiu HURDUZEU

„Tebuie să construim o lume în care copiii să se afle constant într-o atmosferă pozitivă”

(Dalai-Lama, *Arta fericirii*)

„Drama acestor regimuri este optimismul obligatoriu”

(Cioran despre comunism)

În ultimele luni, două trusturi occidentale de presă au încercat „cu disperare” să tabloidizeze „Evenimentul zilei” și „România liberă”. Venită dintr-o direcție neașteptată, lovitura aplicată libertății presei a șocat opinia publică. S-a discutat îndelung, pe toate tonurile, maniera scandalosă în care au acționat proprietarii occidentali ai celor două cotidiae. Până la urmă, întreaga afacere a luat o turnură dimbovițeană, fiind plasată în contextul „pedeserizării” presei românești și algoanei după profit.

Dacă depășim contextul local, „mineriadele” de la „România liberă” și „Evenimentul zilei” ne apar într-o altă lumină. Nu greșim dacă în loc de „pedeserizare”, vedem mai degrabă „occidentalizare”, în sensul unei *alinieri* a presei românești la linia „corectă politic” a mass mediei din democrațiile postindustriale. Este semnificativ faptul că ziariștilor români li s-a cerut în mod răspicat să înlocuiască tonul critic consecvent cu „perspectiva optimistă”. Oricât de ciudat ni s-ar părea, presa occidentală din „mainstream”¹ cultivă optimismul de comandă, nicidecum critica sistemului social și politic.

Nu vreau să sugerez că mass media americană sau europeană ar fi ostilă adevărului sau criticii fondate pe fapte. Este evident că „Le Monde” sau „New York Times” nu arată ca „Pravda” sau „Scînteia”.² Doresc doar să atrag atenția asupra unui climat cultural în care „gîndirea pozitivă” a devenit un imperativ colectiv. Nu pot intra pe porțile societății globale scepticii, pesimiștii, refractarii, circotașii, alarmiștii, cei care „prevăd ca o Casandră diferitele primejdii, orori și catastrofe”.²

„A gîndi pozitiv” înseamnă să aderi la dogmele vremurilor recente: mondializare tehnocomercială, fes-

tivism, multiculturalism, fetișizarea drepturilor omului, glorificarea insignifianței și a status-quo-ului. „Gîndirea pozitivă” critică neesențialul (de pildă, rasismul în societățile postindustriale), realitățile reziduale sau demult apuse (ordinea patriarhală) în vreme ce problemele de fond – totalitarismul economic, raționalizarea tehnologică, moartea „subiectului autonom”, cinismul, conformismul generalizat, transformarea ființei umane într-un „sclav fericit”, „demetaforizarea” accentuată a realității – fac rareori obiectul dezbaterilor publice.

Prăbușirea comunismului a dat naștere la o iluzie periculoasă: „moartea ideologiilor”. Credem cu naivitate că democrația postmodernă este un sistem universal de norme tehnice (libertatea cuvîntului, inviolabilitatea proprietății private, alegeri libere, separarea legislativului de executiv și judiciar) necontaminat de virusul utopiilor și al dogmatismelor. Din păcate, răsuflatele ideologii de odinioară sînt înlocuite de cele recente (tehnoglobalismul, de pildă), subtile și adaptate la condițiile lumii de astăzi.

Orice ideologie își propune, într-un fel sau altul, să suprimă conștiința critică. În momentul în care facultățile sale critice sînt „amortește”, individul este incapabil să facă o distincție clară între adevăr și minciună, fapte și vorbe, realitate și „sondaje” etc. Adoptînd o atitudine critică față de realitatea socială, individul devine o *persoană lucidă*, se separă de public, *masele artificiale create*. (Publicul nu poate avea o conștiință critică, întrucît este o abstracțiune, ne atrage atenția Kiekergaard; „conștiința” sa nu face decît să oglindească „adevărurile” prezentate de o autoritate instituționalizată.)

Mass media, în calitatea ei de autoritate instituționalizată, are menirea de a (in)forma „opinia publică”. În condițiile mondializării de astăzi, „publicul” se confundă într-o măsură tot mai mare cu masele de consumatori. Pentru trusturile Ringier și Waz, bătălia pentru „Evenimentul” și „România liberă” s-a dat în contextul transformării cetățenilor din estul Europei în consumatori integrați în noua ordine tehnocomercială.

„Greșeala” ziariştilor români? Prin articolele lor critice, au sprijinit formarea unor cetățeni responsabili, preocupati de buna funcționare a ordinii civice democratice. În loc de consumatori manipulabili, persoane cu simțul discernământului! Iată ce nu a putut accepta logica comercială. Cum ar putea românii să „funcționeze” în chip de consumatori fericiți, dacă mass media ar investiga în mod critic mecanismele puterii? Adevărul doare, luciditatea este însoțită de suferință iar un consumator nefericit strânge baierile pungii. Demascarea sistemului social, oricare ar fi el, nu aduce profit. Este mult mai eficient să se creeze în mintea cititorilor un univers compensatoriu, o *reconstrucție pozitivă* a realității. În loc de anchete sociale, imagini revigorante cu fete frumoase, parțial dezgolate; în locul borfașilor „de la conducere”, staruri surfătoare; veștile proaste despre scumpiri de prețuri, înlocuite cu sfaturi utile din medicina naturistă. Politica? Informații, zvonuri, bîrfe despre politicieni. Totul scaldat în atmosfera îmbătătoare a integrării României în U.E.

Ne-am fi așteptat cu toții ca „globalizarea” să universalizeze valorile democrației, libertății și culturii. N-a făcut decât să instaureze o lume *postdemocratică*, ostilă sau, în cel mai bun caz, indiferentă față de necesitățile spirituale ale ființei umane. Democrația, instituțiile politice, drepturile civice și libertățile individuale sînt subminate în prezent de *civilizația tehnocomercială* construită în jurul Consumatorului.

În viziunea tehnoglobalismului, cel care urmează convențiile sociale și respectă rînduielele birocratice este un consumator mulțumit. „Fericirea” sa constă în confort și economia de efort. În mod evident, este vorba de o fericire bazată pe „adaptarea la mediu”, pasivitate și conformism. Precum „omul nou” al comunismului, consumatorul așteaptă să i se dea. „Omul nou” revendica dreptul la bunăstare materială întrucît se considera „proprietarul mijloacelor de producție”; consumatorul așteaptă ca statul și economia de piață să-i asigure confortul în virtutea „dreptului la fericire”³. În ambele cazuri, individul are o atitudine pasivă; bunăstarea sa depinde de „intervenționismul” corpului social.⁴

Pentru a fi menținut în starea de pasivitate confortabilă, cititorul unui ziar trebuie alimentat cu informații-divertisment interesante, dar care să nu-i pună probleme. Un bun exemplu ni l-a oferit recent „Evenimentul zilei” (sub noua conducere) într-un editorial despre amantele lui Nicu Ceaușescu. Produse destinate consumului, informațiile sînt menite să producă satisfacție emoțională. Așa cum șamponul „corect” (recomandat de clipul publicitar) îți creează o senzație agreabilă, informațiile dintr-un ziar trebuie să aibă un efect tonifiant.

În fond, „gîndirea pozitivă” a tehnoglobalismului

vrea să subordoneze factorii politici, sociali și culturali sferei „materiale” a economiei și tehnologiei. (N-au încercat marxiștii să facă același lucru?). Nefericirea cetățeanului-consumator n-ar avea nimic în comun cu „politica”, ar fi mai degrabă o boală care depinde de „percepția” fiecărui individ, ba chiar de o scădere a serotoninei în organism!

„Gîndirea pozitivă” a postmodernității se dovedește a fi o variantă a *gîndirii cinice*. În loc de o angajare existențială care să ne transforme, cinicii vremurilor recente ne propun să trăim „de pe o zi pe alta, de la o vacanță la altă vacanță, din talk show în talk show, din problemă în problemă, din orgasm în orgasm, în agitații private și afaceri pe termen mediu, cînd tensionați, cînd relaxați” (Sloterdijk, *Critica conștiinței cinice*). Sîntem îndemnați să ne abandonăm în valurile unui nihilism zglobiu. Îndată ce vom depolitizați și deculturalizați, vom fi lesne coopțați, integrați în mahalaua mondializată, unde totul se reduce la *market transactions*.

Este greu de prezis în ce măsură „gîndirea pozitivă” va influența spațiul cultural românesc. Deocamdată, în România, „se mai suferă pentru cultură”. *Dreptul la suferință prin cultură*, singurul care ne ajută cu adevărat să respirăm aerul libertății, n-a fost și nu va fi niciodată garantat. Îl vom obține doar prin luptă.

O spune cu alte cuvinte, Annie Le Brun, această mare doamnă a culturii franceze:

„Doar rarele ființe, care i se sustrag din instinct, se împotrivesc acestei fericiri întru supunere pe cale de a se impune sub chipul artei de a trăi. Numai datorită refuzului lor îndărătnic de a lua cît de cît în serios o lume din ce în ce mai grotescă, s-ar părea că putem încă să respirăm...” (*Du trop de réalité*, 2000).

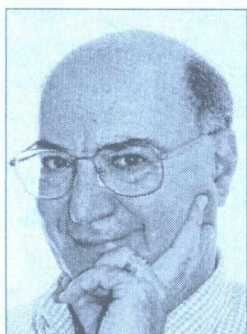
Note:

1. Mă refer la presa controlată de marile trusturi transnaționale.

2. Citat din discursul lui Vaclav Havel, rostit în fața studenților și cadrelor didactice de la Universitatea Stanford, SUA (29 septembrie 1994): „Rolul intelectualului este, printre alte lucruri, să prevadă ca o Casandră diferitele primejdii, orori și catastrofe”.

3. „Dreptul la fericire” este componenta principală a ideologiei fericirii inaugurată de burghezia secolului al XVIII-lea. Termenul „fericire” trebuie înțeles în accepția sa economic-utilitară și privată: reușită în afaceri, succes în carieră, bunăstare materială, confort psihic.

4. Jacques Ellul consideră că „dreptul la fericire” este „Calul Troian postat în mijlocul sistemului libertăților și drepturilor concepute de o societate liberală” (*Métamorphose du bourgeois*, 1967).



WESTPHALIA LA WASHINGTON

Andrei BREZIANU

Mătase și clar-obscur. Scene de interior cu domnițe de demult în rochii cu falduri argintii, citind răvașe venite de departe. Și, prin contrast, priveliști de război, din interludiile unor bătălii fără sfârșit, provocate de vechi, neîncheiate, ocupații militare. Scene de curtenie galantă alternând cu scene zugrăvind calamitățile unei lungi stări de beligeranță. Aici, soldați trăgându-și răsuflarea între două lupte. Patrulă și bivouacuri. Dincoace, un ofițer istovit, dictând o scrisoare. Poate un raport? Poate rînduri către cei de-acasă? Poate gînduri de dor către doamna de la oglindă, din încăperea cu perdele vișinii și ușa întredeschisă?

La National Gallery din Washington oaspetele acestui anotimp este unul dintre cei care au văzut cu ochii lor astfel de scene și le-au immortalizat discret, pictîndu-le în ulci, pe fine plăci de cupru și aramă, în îndepărtatul veac al 17-lea. Scenele sînt din Olanda Războiului de Optzeci de Ani purtat de o putere imperială ocupantă – Spania, contra unei insurgențe fără sfârșit, îndărătnica insurgență armată a Țărilor de Jos. Frînturi dintr-o mare frescă, cu scene domestice, scene de viață soldătească, clipe de viață. Autorul? Un maestru al școlii olandeze, unul dintre mentorii timpurii ai lui Vermeer, pictorul Gerard Ter Borch (1617-1681), ale cărui capodopere, îndeobște mai rare la vedere, fac parte astăzi parte din colecții de prestigiu la New York, Sankt Petersburg, Londra, Dresda, Amsterdam, Chicago, Rotterdam, Berlin, pentru a aminti doar cîteva.

La Washington, în premieră absolută! o cuprinzătoare selecție din picturile lui Ter Borch, multe dintre ele împrumutate de la alte muzee, oferă ochiului curios prilejul de a face cunoștință cu unul dintre cei mai însemnați martori ai soci-

etății și culturii europene din epoca de mare frămîntare războinică care a bulversat odinioară istoria vechiului continent, în siajul nesfîrșitelor conflicte religioase de după Reforma luterană, încheiate odată cu marele eveniment al Păcii Westfalice.

Retina artistului a surprins cu subtilitate și realism atît priveliști sumbre, cît și aspecte casnice, portrete de personalități și, nu în ultimul rînd – precum, în pictura spaniolă, contemporanul său Velazquez – momente politice de răsunset. În fața ochiului defilează mici scene domestice, cu blonde siluete feminine foindu-și trupul mlădios în rochiile din alte vremuri, în falduri irizate de lumini și mătase, și ele rețin pe drept cuvînt atenția. Sînt portrete. Sînt scene de mare contrast, zugrăvind sărăcia gospodăriilor prădate de război, la țară. Sînt scene înfățișînd tribulațiile războiului, momente de acțiune, clipe de odihnă și bătălie soldătească, și ele constituie un cum nu se poate mai frapant element de comparație și reflecție.

Discrepanța dintre viața cotidiană a oamenilor locului și, pe de altă parte, dezordinile provocate de asedii, exacțiuni și vitregiile interminabile izvorîte din ocupație, se desprinde net, cu elocvența faptelor mute, atunci cînd ochiul poposește cu atenție asupra capodoperelor lui Ter Borch. Ele alcătuiesc, în felul lor, o mică frescă a vremii, zugrăvind fazele de istovire finală a două conflicte dinastice și religioase majore – Războiul de Optzeci de Ani, pe de o parte, și Războiul de Treizeci de Ani, pe de altă parte, ambele oprite, în cele din urmă, în anul 1648, prin Pacea Westfalică.

Dintre toate frînturile de istorie și societate reîn-

viat între ramele picturilor lui Ter Borch adunate în această iarnă în marele muzeu din capitala americană, poate nu întâmplător, una reține cel mai mult atenția: Pacea Westfalică, într-unul din episoadele ei cruciale, în pictura intitulată *The Swearing of the Oath of Ratification of the Treaty of Munster*² în care pictorul, martor ocular, a imortalizat momentul european al zilei de 15 mai 1648.

Locul este marea sală a primăriei din orașul Munster, dominată din înalt de un mare candelabru în formă de cunună, împodobit cu o efigie cu raze aurii a Fecioarei Maria. Este unul și același candelabru care atârna și astăzi din tavanul aceleiași săli a mării cancelarii din Rathaus, la Munster. Sub lampadarul de bronz este zugrăvită întreaga scenă, reproducă cu inconfundabilă artă în toate amănuntele ei. Pe o masă rotundă, acoperită cu catifea verde, se văd instrumentele ratificării. De jur împrejur – cu toate detaliile, costumele lor de epocă (în a căror zugrăvire Ter Borch a excelat) – nu mai puțin de șaptezeci și șapte de participanți și martori, reprezentând Europa. În colțul din stînga, discret, el însuși, Ter Borch, care s-a pictat pe sine în grup, ca memento al prezenței sale oculare la eveniment. O privire încercată se va strădui să identifice, printre zecile și zecile de oficiali, pe trimisul Transilvaniei, prezent – spun documentele – la încheierea păcii. Personajul, sau măcar fața sa, se află probabil undeva într-un ungher al tabloului, dar, din lipsă de repere, strădania de a-l identifica se dovedește zadarnică. Ceea ce știm, știm însă cu certitudine din celelalte izvoare. Aflat, prin Gheorghe Rakoczi I-ul, în tabăra statelor conduse de căpetenii protestante („*cuius regio, illius est et religio*”) – Principatul Transilvaniei s-a numărat efectiv în rîndul părților semnatare ale păcii de la 1648 și un reprezentant al stăpînirii de la Alba Iulia a fost de față.

Lăsînd acest detaliu la o parte, ceea ce domină imaginea este însă desigur centrul picturii, cu personajele principale prestînd jurămînt: împuterniciii Spaniei imperiale și ai provinciei nesupuse – Țările de Jos; și, alături de ei, negociatorii păcii – pentru Spania, contele de Penaranda, iar pentru Țările de Jos (care își dobîndeau descătușarea de sub imperiu și independența) nobilul olandez Adriaen Pauw Van Heemstede. Jurămîntul este

religios („*Pax sit Christiana*” – sună o propoziție-cheie a Tratatului Westfalic) – delegația spaniolă cu mîna pe biblie și cruce, delegații olandezi cu dreapta ridicată solemn, cu primele două degete desfăcute a binecuvîntare.

Ca moment evanescent, plin însă de consecințe în marele fluviu al istoriei, jurămîntul de pecetluire a păcii de la 1648, pictat în ulei de Ter Borch, uimește și emoționează. Cu gîndul la felul cum se poartă – de cele mai multe ori fără previzibilă ieșire –, multe dintre conflictele zilelor noastre, cele create bunăoară de mai scurte sau mai lungi ocupații străine, întreaga desfășurare de inteligență politică și umană care a dus la pacea de acum patru sute de ani ar putea părea, unora, dacă nu derizorie, desuetă. Pacea Westfalică a fost precedată într-adevăr de armistiții, de un intens efort de diplomație respectuoasă, de îndelungi și inteligente negocieri, de un întreg concert de compromisuri și redefiniri îmbrățișînd, la bază, concepte care aveau să devină instrumente ale dialogului îndeobște acceptat între națiuni: Suveranitate, Drept, Stat, definirea stării de Pace, a împrejurărilor de *Causa Belli*, a Legilor războiului, dacă recurgerea la arme devine totuși inevitabilă. Și, desigur – după depunerea armelor de către ambele părți – a modalităților concrete de a încheia pacea. Hrănită din concepte ale civilizației apusene distilate secole de-a rîndul din examenul de conștiință civică și gîndire juridică a unor precursori ca Augustin, Toma d’Aquino, și al altor învățați occidentali care le-au urmat raționamentele, pînă, desigur, în chiar acel veac, Hugo Grotius – Pacea Westfalică a inaugurat – la scara epocii – o nouă ordine internațională în cea mai mare parte a Europei (Imperiul Otoman, Rusia țaristă și Anglia au fost singurele mari absente la Munster și Osnabruck; și, tot acolo, Elveția și Olanda și-au luat atunci locul în comunitatea națiunilor europene).

Așa cum nota un trimis al Suediei la tratative „de acum înainte cea dintîi regulă în politică va fi aceea că securitatea tuturor va depinde de echilibrul între părțile individuale. Atunci cînd un conducător politic crește nemăsurat în putere, ceilalți – prin uniuni și alianțe – se așează în contrapondere, pentru a menține astfel cumpăna dreaptă”.

E însăși esența principiului ce avea să fie înscris

în documentele fondatoare ale democrației americane, menit să echilibreze – pe planul politic intern – pîrghiile și ramificațiile puterii prin conceptul tipic de „*checks and balances*”, cel chemat a asigura, prin echilibrarea levierelelor, că nici una dintre puteri nu va deveni absolută. Căci, așa cum, bine și fără circumstanțieri, avea să observe ceva mai târziu, într-un *dictum* celebru, lordul Acton: „*Power corrupts; absolute power corrupts absolutely*”.

Gîndirea despre putere a unor Hobbes, Locke, Montesquieu și, în context american, Jefferson, Madison și Adams, s-a inspirat din acest sîmbure de reflecție ordonatoare, intrat în practică, chiar dacă imperfect, odată cu înțelegerile dintre statele adunate în jurul mesei rotunde pentru a semna Pacea Westfalică. Într-adevăr, preluat prin interpretări succesive (nu fără falii, fisuri și erori, urmînd însă în esență același principiu moderator) de către dezbaterile unor instituții ulterioare, pînă la Liga Națiunilor și Organizația Națiunilor Unite, acest mod de concertare internațională își derivă principiul din unul și același calapod de gîndire instituțională care a prins corp deplin, înția oară în istorie, la Munster și Osnabruck. Despre Pacea Westfalică în calitatea ei de bornă durabilă de civilizație, un om de litere ca Friedrich Schiller a putut scrie că ea a întruchipat „cea mai cuprinzătoare, mai trainică și exhaustivă capodoperă a pricperii de a organiza corpul politic... cea mai fascinantă și mai convingătoare lucrare colectivă de înțelepciune și pasiune umană”³.

Fapt pitoresc dar nu întîmplător, alegoria păcii simbolizată astăzi, peste tot în lume, de imaginea unui porumbel cu ramura de măslin, a devenit pentru prima dată simbol public în anul încheierii Păcii Westfalice, cînd marile monetării ale Europei au bătut medalii și monede lansînd în circulație largă acest simbol (preluat, desigur, din Scripturi – ca semn însă al încheierii unui alt flagel, potopul biblic). „Masa verde”, și ea, ca simbol și metaforă, a pătruns în limbajul comun în unul și același context istoric, precumpănitor inspirată de unul și același eveniment. *Pax Westphalica* invitată în zilele noastre a se înfățișa privirilor în cea mai mare capitală a lumii sub chipul celebrului tablou al lui Gerard Ter Borch reamintește de un reper istoric și de civilizație. E vorba, în multe sensuri,

de un moment dăinuitor, în care lumina și culoarea au nemurit, prin harul artei, un act de cea mai mare relevanță pentru spiritul occidental – activ, chiar dacă imperfect prezent – în morala istoriei.

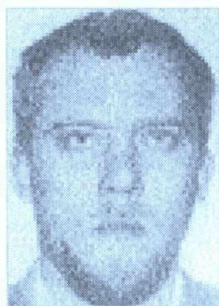
Note:

1. Gerard Ter Borch, „National Gallery of Art”, Washington, West Building, 7 noiembrie 2004-30 ianuarie 2005. Între 27 februarie și 22 mai 2005, retrospectiva Ter Borch va putea fi admirată la „The Detroit Institute of Arts, Michigan”.

2. Imaginea tabloului *The Swearing of the Oath of Ratification of the Treaty of Munster* ilustrează de altfel coperta marelui pliant-program al „Galeriei Naționale” din Washington pentru finele anului 2004.

3. Citat de Heinz Schilling în *1648 – War and Peace in Europe*, Munster, 1999, vol. I, p. 17.





EROTICA – ARTA GÎNDITĂ A IUBIRII

Anton ADĂMUȚ

Există vreo legătură între practicarea plăcerii și accesul la adevăr? Conduce adevărata iubire la contemplarea adevărului? Ceea ce e foarte clar în platonism ține de aceea distincție care separă erotica obișnuită, aceea curentă (în felul nostru), de erotica filosofică. Preocuparea eroticii obișnuite este dată de relația dintre tânăr și curtezan și, în locul cel mai înalt al eroticii de tip comun, de modul cum (în care) se împacă această relație cu onoarea. Subiectul eroticii comune este, prin urmare, curtarea, onoarea și consimțământul în baza căruia tânărul „alege”:

- să cedeze;
- cui să cedeze;
- în ce condiții să o facă;
- sub ce garanții se desfășoară cedarea ca atare¹.

În *Banchetul* și *Phaidros*, Platon răspunde acestor interogații prin așa-numitele „discursuri-martor”, șase la număr: patru în *Banchetul* (Phaidros, și care în *Banchetul* apare ca inițiator al temei; e același personaj din dialogul care-i poartă numele; Pausanias, Eryximachos și Agathon), două în *Phaidros* (Lysias și primul contra-discurs ironic propus de Socrate). Se vede cum, la Platon, etica plăcerii (erotica în sens comun) pregătește o morală a renunțării – erotica filosofică. Aflăm o notă comună în „discursurile-martor” (sintagma c a lui Foucault): pe lângă întrebarea: „cui să cedezi?”, mai ales în *Phaidros*, comunitatea subiectului e dată de caracterul trecător al iubirii; acest tip de iubire, mai devreme sau mai târziu, se destramă. E suficient ca iubitul să înainteze în vîrstă pentru a fi părăsit (cf. *Banchetul*, 183d-e; *Phaidros*, 231a-233a). Alte subiecte comune sînt dependente de caracterul temporal al relației în care se întrec curtezanul și curtatul.

Un loc aparte ocupă discursul lui Aristofan în

Banchetul. Cred că Platon nu rezistă aici de a plăti o poliță consistentă lui Aristofan. Vreau să spun că poetul este pus în situația de a justifica în *Banchetul* ceea ce condamna vehement în comediile sale. E mica răutate a lui Platon și care îl pune pe Aristofan în contra cutumei în dialog (știut fiind că Aristofan era un partizan al ei!): este vorba de asimetria de vîrstă, sentimente și comportament între *erastes* și *eromenos*. În mitul pe care-l prezintă Aristofan, această asimetrie, și pe care se întemeiază întregul program paidetico-pederastic, este anulată pe motiv că îndrăgostitul și iubitul se nasc din împărțirea unei ființe unice, asta pe de o parte; pe de altă parte, mitul justifică inclusiv iubirea homosexuală. Jumătatea masculină este dornică de ceea ce este asemenea ei: „afirmă unii că sînt lipsiți de rușine. E o inexactitate: nu din nerușinare fac asta, ci din curaj, din bărbăție și din caracter viril, fiind dornici de ceea ce le este asemenea. Am o dovadă importantă: astfel de exemplare sînt singurii bărbați care intră în politică”². Aici se amuză, mai cu seamă, Platon, față cu poziția reală a lui Aristofan.

Toate acestea dau răspuns interogației: ce este iubirea în afara ei? Erotica filosofică vrea să răspundă la întrebarea: ce este iubirea independent de accidente ei?, ce este ea în însăși ființa ei? *Banchetul*, prin cuvintele Diotimei, și *Phaidros*, prin legenda povestită de Socrate, operează o deplasare fundamentală a temei; problema se pune altfel față de celelalte discursuri asupra lui Eros. Foucault³ vorbește de patru „tregeri” care fac distincția dintre erotica habituală și erotica filosofică. Amintitele patru „tregeri” sînt:

– trecerea de la problema conduitei amoroase la

întrebarea asupra realității iubirii. Fiind admisă iubirea între cei doi parteneri, deci pe fondul unei iubiri preexistente, chestiunea conduitei trece în plan secund. Diotima și Socrate sînt interesați de *realitatea, natura și originea* iubirii pe care o constată. Lui Agathon îi spune Socrate: „voi arăta mai întîi cine și ce fel este Eros, pe urmă voi vorbi de faptele lui” (*Banchetul*, 201d). Precizarea metodologică pe care o aduce Diotima pleacă de la sesizarea unei inadvertențe: participanții la *sympo-sion* căutau, pînă la intervențiile ei, esențialul despre iubire nu în iubirea însăși, ci în ceea ce era iubit (*ton eromenon*). N-au văzut pădurea din cauza copacilor, n-au văzut iubirea din cauza iubitului. Dar iubirea își dezvăluie propriul adevăr nu dacă este întrebată ce iubește, ci dacă întrebarea adresată ei devine: ce este ea, iubirea, în ea însăși? Prin urmare, din perspectiva metodei, Diotima propune să se revină de la cel care este iubit la cel care iubește, de la *ton eromenon* la *ton eron*, iar întrebarea trebuie să fie privitoare la acesta din urmă;

– *trecerea de la problema onoarei tînărului la problema dragostei pentru adevăr*. E tot o problemă de metodă în joc. Erosul comun definea iubirea pornind de la obiectul ei – iubitul, caz în care iubirea joacă, într-un fel, rolul consecinței. Întrebarea platoniciană inversează lucrurile: definirea iubirii are ca rezultat identificarea a ceea ce e obiectul ei (și atunci obiectul iubirii este acela care joacă rolul consecinței). În erosul comun accentul cade în primul rînd pe trup și abia apoi pe suflet (și dacă?); în erosul filosofic accentul se mută pe suflet și pe ceea ce sufletul își amintește că a văzut deasupra cerurilor (și atunci el se va lega de obiectul dorit numai dacă află în el, dacă recunoaște în el, reflexe și imitări ale frumuseții însăși pe care sufletul o contemplase deja). Viața sufletului are a fi închinată mai mult onoarei decît filosofiei, iar trupul nu este atît de condamnat pe cît s-ar părea la o repede privire. Frumosul ce privește corpul e „puțin lucru”, dar asta nu înseamnă că e nimic (*Banchetul*, 210c). Caracteristica iubirii adevărate nu presupune anatemizarea trupului; ea presupune raportarea la adevăr;

– *trecerea de la problema inegalității partener-*

ilor la aceea a convergenței iubirii. Inegalitatea erotică are în vedere faptul că iubitul este *eromenos* iar îndrăgostitul este *erastes*. Erosul pornea de la cel de-al doilea către cel dintîi. *Eromenos*-ul era cel iubit; i se cerea, ca răspuns, să fie afectuos. Consecința era chiar inegalitatea partenerilor pe linia diferenței dintre iubire și afecțiune. *Eromenos*-ului, prin inegalitatea creată, i se refuza egalitatea cu instituția provocatoare. Relația lor este imperfect reciprocă (și alături de această inegalitate mai amintesc: inegalitatea de vîrstă, de statut, de experiență etc.). Cei doi nu iubesc la fel, și dacă așa stau lucrurile ei nu depășesc ambientul erosului comun. Relația trebuia să fie perfect reciprocă, și cum aceasta nu era posibil pe linia inegalităților de accident, avea să satisfacă posibilitatea pe linia egalității de substanță – raportarea la adevăr. Relația *erastes-eromenos* nu trebuie să fie una de tipul subiect (*erastes*)-obiect (*eromenos*), ci subiect-subiect (în sensul acesta trebuie citit *Phaidros*, 255b-256a; acestei curtări îi ia locul dialectica iubirii și iubirea e convergentă – ea este și pentru *erastes* și pentru *eromenos* gestul care-i conduce irevocabil spre adevăr);

– *trecerea de la virtutea băiatului iubit la iubirea mentorului și la înțelepciunea lui*. Să lămuresc foarte clar o chestiune în raport cu ceea ce va urma în a patra „trecere”. *Erastes*-ul este îndrăgostitul, are inițiativa; trebuie să-și arate dorința și să fie totodată cumpătat, să facă daruri iubitului, să-l curteze. Pentru toate acestea se simte îndreptățit să aștepte recompensă (adică să-i cedeze îndrăgitul). De cealaltă parte, îndrăgitul este cel curtat, cel iubit, este obiectul dorinței îndrăgitorului (și tocmai din condiția de obiect vrea îndrăgitul să iasă, fie și într-un fel irațional). Curtat fiind, nu are a ceda prea repede și nici a accepta prea multe omagii. De aici un întreg set de reguli de comportare, de amînări și piedici destinate să întîrzie scadența (pentru *eromenos*), recompensa (pentru *erastes*). În această relație se perfecționează „arta curtării”.

Prin urmare, îndrăgostitul (*erastes*-ul) are inițiativa; i se cere cumpătare, stăpînire de sine, adică amînarea dorinței, ceea ce nu are ca efect dimi-

nuarea dorinței, ci sporirea ei deopotrivă cu avansarea cumpătării către starea de excelență. Acum e momentul în care începe să se întâmple ceva: acela care e mai avansat pe calea iubirii (îndrăgostitul) e și „mai cunoscător” în ale iubirii, și când Eros se adresează adevărului (în „trecerea” a patra), cunoscătorul (îndrăgostitul) devine și deținătorul adevărului (iubirii). Adevărul astfel posedat va fi răsfriânt, va fi revărsat asupra iubitului, încât pe scenă apare un nou personaj – îndrumătorul – fără ca el să fie și cel de-al treilea. Aici e întorsătura – îndrumătorul se substituie *erastes*-ului (îndrăgostitului), dar noi știm că îndrumătorul nu este altul decât fostul *erastes* aflat acum în adevăr (*erastes* în stare de excelență). În ce constă întorsătura sau răsturnarea? În posesia adevărului fiind, aflându-se în adevăr, *erastes*-ul excelent (adică îndrumătorul) exercită asupra lui însuși o deplină stăpânire de sine. Astfel că, întrucât rostul celui care posedă este să dea, îndrumătorul răstoarnă rolurile: *erastes* devine *eromenos* și subiect al iubirii pentru tinerii

doritori de adevăr. Răsturnarea presupune renunțarea la *aphrodisia* și înlocuirea ei cu adevărul. Și poate pune adevărul întrucât se pune pe el însuși nu în locul adevărului, se pune pe el însuși *ca* adevăr. Alcibiade atrage atenția lui Agathon: „e foarte adevărat că asemenea lucruri nu le face numai cu mine, ci și cu Charmides, cu Euthydemos și cu mulți alții, pe care îi înșală făcînd pe înamoratul. De fapt, el joacă rolul iubitului mai degrabă decît pe-al iubitorului” (*Banchetul*, 222b). Din acest moment, însemnul adevăratei iubiri va fi înțelepciunea maestrului, iar nu onoarea *eromenos*-ului, și relația de iubire devine relație cu adevărul. Aristofan este, din nou, pus la colț: „nu jumătatea sa o caută individul în celălalt, ci adevărul cu care ființa sa e înrudită”⁴. Ca artă gîndită a iubirii, erotica e asceză și acces comun la adevăr. Căci acolo unde doi sau trei se vor fi adunat în numele adevărului, acolo va fi și adevărul cu ei. Am făcut aici o parafrază după *Matei* 18, 20, tocmai pentru că înaintea pericopei amintite aflăm pilda cu oaia rătăcită (*Matei* 18, 10-14). Îndrumătorul de mai sus și de la poalele Olimpului e un fel de păstor, și cine bate păstorul risipește turma (*Zaharia* 13, 7; *Matei* 26, 31; *Marcu* 14, 27).



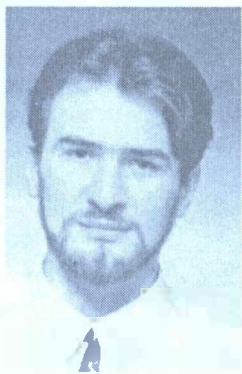
Note:

1 Cf. Michel Foucault, *Istoria sexualității*, Editura de Vest, Timișoara, 1995, p. 272. Erotica filosofică substituie curtării și onoarei problematica adevărului și a ascezei.

2 Cf. *Banchetul*, 192a. Explicarea pasiunii amorului: jumătatea masculină rezultată din tăierea androginului iubește femeia; jumătatea feminină, iubește bărbatul. Cele ce-au rezultat din tăierea femeii nu dau nici o atenție bărbaților, iar cei ce provin din despicarea bărbatului iubesc pe bărbați. Aceștia din urmă, prin natura lor, sînt cei „mai bărbați” (cf. *Ibidem*, 191e). Rețin în acest loc și poziția lui G. Daux, urmată și de Yvon Brès, potrivit căreia Platon nu-l detestă pe Aristofan și n-a vrut să-l descrie nici într-un fel odios (adică urît de zei) și nici într-unul ridicol (cf. Yvon Brès, *Psihologia lui Platon*, Editura Humanitas, București, 2000, nota 92, p. 256). Atrag atenția și asupra lucrării lui Marie Delcourt, *Hermaphroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, Editura Symposium, 1996, pp. 112-138. Tot aici o bibliografie adiacentă dă satisfacție celor nemulțumiți (pp. 139-142).

3 Cf. Michel Foucault, *op. cit.*, pp. 276-280.

4 *Ibidem*, p. 281.



ROMÂNII ÎN ISTORIA DRUMULUI SPRE INDII* (II)

Liviu BORDAȘ

5. Negustori și călători din Principate

Așadar, absența românilor din izvoarele cunoscute se poate datora atât rarității lor cât și faptului că, aparținând unei națiuni puțin renumite, erau probabil asimilați grecilor, tătarilor, rușilor sau altor nații.

Despre prezența creștinilor greco-ortodocși pe subcontinentul indian există dovezi de la începutul secolului al XVII-lea¹. Primii „greci” care s-au angajat activ în comerțul cu India veneau, la mijlocul secolului următor, din Philippopole (azi Plovdiv) și Adrianopole (azi Edirne), ambele orașe apropiate de Valahia și legate de aceasta prin multiple conexiuni. Cei mai mulți dintre „grecii” care s-au stabilit în Bengal – la Calcutta de pe la 1750, iar la Dacca de pe la 1772 – proveneau din Philippopole. Cel care este considerat a fi fondatorul comunității comerciale grecești din Calcutta, Alexios (fiul lui) Argyri, venise din acest oraș în 1750². El pare a fi ajuns pe mare prin Basra, Jiddah sau Mocha. Un alt contemporan al său din Philippopole, fondatorul familiei Athanass din Calcutta a ajuns acolo prin Persia și Afganistan³.

Despre străinii din Calcutta, în anii 1773-1776, contele de Modave scria în memoriile sale de călătorie: „Nu există națiune comercială pe pământ din care să nu se găsească cîțiva indivizi la Calcutta. Lăsîndu-le de o parte pe cele europene, am văzut turci, greci, sirieni, arabi, persani, evrei, abisinieni, tătari etc. Toți își exercită liniștit comerțul sau meseriile lor și toți, deopotrivă, sînt protejați de poliția guvernului. Fiecare din acești străini are libertatea de a trăi după felul său. [...] Băștinașii au pagodele lor, musulmanii moschei, catolicii romani și armeni au bisericile lor, *creștinii de rit grec* (subl. n.) și-o vor avea și ei pe a lor”⁴. După aprecierile avizate, între 1800 și 1820 se aflau în Bengal circa 120 de familii grecești dintre care aproximativ 30 din Philippopole⁵. Relatări asemănătoare găsim și despre alte centre urbane și comerciale din India care nu erau fondate de europeni. La Surat, în 1663, Manuel

Godinho, văzuse „creștini de diverse naționalități și, de fapt, oameni din toate părțile lumii care fie s-au așezat în Surat, fie vin în port cu negoț. În Surat se găsește spanioli, francezi, germani, englezi, olandezi, flamanzi, italieni, unguri, polonezi, suedezi, turci, arabi, persani, tătari, georgieni, sciți, chinezi, malabari, bengalezi, sinhalezi, armeni și o diversitate nesfîrșită de alte ciudate popoare barbare”⁶. Despre Benares, episcopul anglican Reginald Heber scria în memoriul călătoriei sale din 1824 în nordul Indiei: „Am fost uimit să aud de numărul mare de persani, turci, tătari și chiar europeni care se pot întîlni aici”. Dintre aceștia din urmă, pentru a ilustra chiar și prezența națiunilor mai puțin obișnuite în India el menționează, fără a nominaliza însă, un grec (Demetrios Galanos) și un rus (Peter Federof)⁷.

Unele nume ale grecilor înregistrați în Bengal între 1750 și 1853, precum Ducas (din Corfu) – un soldat John Ducas, despre a cărui origine nu se știe nimic, a fost înmormîntat în Madras în 1715 –, Mavrody (din Philippopole), Pantazi (din Epir, dar veniți din Adrianopole) se puteau întîlni și la familiile grecești din principatele danubiene. Alții proveneau din regiuni ale Greciei unde trăiau mulți vlahi, precum Tesalia (Anastasios Tesalonianul, Johannes, John, Demetrius Panageotis, Panageotes), Epir (Constantin Pantazi care a trăit la Agra între 1795-1817 iar apoi la Calcutta pînă în 1842, Peter Protopapas din Coucoulias, Theochary Godecla din Arta), Albania (Emmanuel Demetrius) sau chiar Viena (Michael Keryack). Familia Mavrojani (Mavrogheni), ce avea ramificații și în principatele române, a înființat împreună cu familia Ralli, firma „Ralli & Mavrojani” la Calcutta între 1852 și 1886, care făcea comerț cu Londra, Liverpool, Manchester, Corfu și Alexandria⁸.

În arhivele coloniale din Bombay, Calcutta și Delhi am găsit numeroase documente despre evrei originari din Țările Române care se stabilesc (permanent sau temporar) în India începînd din anii '50 ai secolului al XIX-lea, dar mai ales, în mare număr, după 1870 și pînă la

începutul primului război mondial⁹. Totuși, despre unul dintre primii și poate cel mai important călător evreu în India nu am putut găsi nici o mențiune, ceea ce dovedește încă o dată caracterul arbitrar și chiar accidental al memoriei birocratice.

În 1845, **Israel-Joseph Benjamin** (1818-1864), un tânăr negustor din Fălticeni, falit fiind renunță la negoț și pornește într-o expediție în Orient, în căutarea urmașilor celor zece triburi pierdute. El a petrecut aproape un an în India, despre care a scris în cartea sa *Cinq années de voyage en Orient. 1846-1851*, publicată la Paris, la numai câțiva ani după cea a lui Honigberger, sub semnătura „Israel-Joseph Benjamin II, voyageur et auteur, demeurant a Faltischan (Moldavie)”¹⁰. Numele de autor al lui Benjamin II face, în mod evident, aluzie la celebrul călător medieval Benjamin de Tudela. O primă redacție a paginilor despre India a apărut anterior la Alger sub titlul *Une an de séjour aux Indes orientales (1849-1850)*. O variantă adăugită a apărut în germană cu titlul *Acht Jahre in Asien und Afrika* și a fost imprimată de trei ori la Hannover, în 1858, din nou în 1858 și în 1860. Ea a apărut și în traducere engleză, în 1859, reeditată în 1863 și 1889, și în ebraică în 1859. Benjamin a mai călătorit prin Africa, Europa și America de Nord. A murit la Londra în sărăcie cruntă, în timp ce pregătea o altă călătorie în Orient. Deși cuprins, începând încă din secolul al XIX-lea, într-un bun număr de enciclopedii și dicționare universale sau evreiești, până acum nu i-a fost dedicată nici o cercetare serioasă¹¹.

6. De la Alexandru Ghica la Mircea Eliade (1790-1931)

Prima știre sigură despre prezența unui român în India se referă la un „conte” **Alexandru Ghica** sosit, în 1790, la Calcutta iar apoi în Uttar Khand („up the country”), unde a trăit mai mulți ani „fără ocupație determinată” dar preocupat de cercetări despre a căror natură nu știm încă nimic. El nu pare să fie aceeași persoană cu vornicul moldovean **Alecu Ghica**, despre care se crede că a dispărut din țară în anii ‘30 ai secolului următor și a cărui urmă a fost găsită în 1860 la templul Jagannatha din Puri, unde trăia ca un *sadhu* hindus. Ultima mențiune despre el în documentele administrației britanice datează din 1810. Tovarășul de arme și „secretarul” său, maiorul Dominik Launay (mort în 1818) preluase la un moment dat numele de Ghica (scris Gika). Văduva sa, **Elena Ghica** se recăsătorește în 1834 la Calcutta. E posibil ca aceasta să fi fost fiica „contelui” Alexandru Ghica, în care caz se explică și preluarea numelui aris-

tocratic de către Launay¹².

Știrile despre alți călători români în India din această perioadă sînt foarte sumare. Un **Nicolae Paleologu** din Valahia aflat la Calcutta în jur de 1811, apare pe lista unei petiții a „negustorilor greci”. Fiul său, avînd același nume, era avocat și notar în Calcutta în anii ‘30¹³. În 1860, un supus rus din Basarabia al cărui nume e ortografiat de autoritățile engleze **Constantine de Ryokhan**, călătorește de la Calcutta la Lahore, apoi de-a lungul Indusului pînă la Karachi și Bombay, iar de acolo, înainte de a părăsi India, mai face o vizită la grotle din Ellora, via Poona și Ahmednagar¹⁴. Ryokhan este, după toate probabilitățile, versiunea „chirilică” a lui Riochan, cum era transcris numele familiei Rioșanu. Între anii 1865 și 1897, medicul și naturalistul pasionat **Ilarie Mitrea** (originar din Rășinari) a traversat de cel puțin opt ori oceanul Indian între Europa și Australia sau Indonezia, timp în care trebuie să fi făcut, cu cea mai mare probabilitate, escale la Colombo și poate chiar la Bombay¹⁵. **Carol Pop de Satmari** (venit din Transilvania la București în 1831), unul dintre fruntașii picturii orientaliste din secolul al XIX-lea, a făcut trei călătorii în Orient (în 1850, 1861 și 1872) dintre care una (ultima, după toate probabilitățile) l-a dus pînă în China, după ce a străbătut Siria, Irakul, Persia și poate India¹⁶. În 1881, pe cînd lucra la Compania Canalului de Suez, inginerul bucureștean **Iuliu Popper** întreprinde o călătorie cu popasuri în India, China și Japonia¹⁷. În august 1882, cunoscuta poligrafă română exilată în Italia, **Dora d’Istria** (numele literar al prințesei Elena Ghica), a pregătit o călătorie în India la care a trebuit să renunțe din cauza izbucnirii unei epidemii de holeră. Un nou plan, din toamna anului 1885, de a-l însoți pe contele Angelo de Gubernatis în lungul său periplu indian a trebuit și el abandonat, de această dată datorită divergențelor de vederi cu prietenul ei italian¹⁸.

Dar, deja, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, românii nu mai erau doar trecători prin India. Unii se nașteau sau își dormeau somnul de veci pe pămîntul ei. Un **E. C. J. Manolescu** s-a născut la Poona, la 2 iunie 1885 și, devenind cumnat al maharajahului din Jind (în Panjab), îl va asista ca secretar privat, cîndva între noiembrie 1914 și 1917¹⁹. **Ioana Brasciauan** din București, căsătorită cu un grec din Calcutta, s-a mutat la cele veșnice, la numai 31 de ani, în 1887, mormîntul ei puînd fi văzut și azi în vechiul cimitir ortodox al comunității elene²⁰.

De la nici unul dintre aceștia nu ne-a rămas ceva scris despre călătoriile, impresiile și motivațiile lor. Cele dinții impresii de călătorii în India publicate se datorează profesorului **Gheorghe Moceanu**, primul profesor de

gimnastică și unul din primii coregrafi români. Născut în 1838, la Orman (în prezent în județul Cluj), el a fost, cum spunea Nicolae Iorga, un „reperezintant, dintre cei din urmă, al ardelenilor veniți pentru a deschide la noi, cu orice preț, drumuri noi”²¹. Dorința de a pleca în Orient i se naște în 1865 – la numai doi ani după ce trecuse Carpații, la București –, atunci când îl vede pe acrobatul James Johnes în drum spre India. Soarta sa ar fi fost probabil cu totul alta dacă nu ar fi fost atunci oprit la Constanța din cauza declanșării unei epidemii. Neuitându-și visul, îl realizează abia în 1886, când, împreună cu cel mai bun elev al său, Nicolae Velescu, întreprinde o călătorie de trei luni în India pentru a da la Calcutta, la „Bengal Theatre”, câteva reprezentații de dansuri românești. Călătoria sa în India a avut loc între 3 iunie și 3 septembrie 1886 și a avut scopul, așa cum mărturisea Moceanu, „să joc danțurile naționale în India, în acea localitate unde danțurile sînt predilecțiunea poporului, unde este originea de la care s-au născut primele jocuri”. El debarcă la Colombo, apoi la Madras și Calcutta iar, la întoarcere, traversează întreaga Indie cu trenul pînă la Bombay. A adus de acolo o semnificativă colecție de fotografii publicate parțial în memoriile sale²².

Sfîrșitul secolului aduce pretutindeni o nemaîntîlnită vogă a călătoriilor. În ultimul deceniu au mai bătut drumul Indiilor, prințul **Mihai George Cantacuzino** și inginerul **Bazil Assan**. Primul, fiul președintelui Senatului, a făcut, în 1894-1895, un lung voiaj prin Extremul Orient, oprindu-se pentru mai multe luni în India și Birmania, unde ca invitat de onoare al rajahilor, a luat parte la fastuoase partide de vînătoare²³. Cel de-al doilea, mare industriaș din București, a întreprins, în 1897-1898, o călătorie cu scopuri comerciale în jurul pămîntului, oprindu-se pentru cîteva zile și în insula Ceylon. Ea a făcut obiectul unei conferințe ținută la Societatea Geografică Română la 6/18 martie 1899, însoțită de numeroase proiecții de fotografii, repetată apoi și la Palatul Regal în fața reginei Elisabeta²⁴.

În *Gazeta de Transilvania* din 29 martie 1904, apărea o scurtă notiță ce semnală o româncă pe nume Cosmuța care, aflîndu-se în Japonia (sic!), trimitea articole revistei budapestane *Uj Idök*. Cronicarul invita pe toți cei care pot da informații despre acea insolită femeie. La scurt timp a apărut în *Gazeta de Duminecă* din Șimleul Silvaniei, un articol de răspuns nesemnlat, dar datorat probabil editorului Ioan P. Lazăr, ce dădea informații precise despre identitatea doamnei **Otilia de Cosmuța**, felul în care a ajuns în Orient și se angaja să-i obțină colaborarea și la gazeta șimleuană²⁵. Otilia de Cosmuța se îmbarcase în martie 1901, la Trieste, într-o temerară

călătorie prin India, Ceylon, Birmania, Singapore, China, Japonia din care se va întoarce după mai mult de un an, în mai 1902. Pentru această întreprindere, ea adăugase unei proaspete moșteniri, un ajutor de la ministrul ungar al cultelor și învățămîntului, Iulius Wlassics, în schimbul fotografiilor și colecționării unor obiecte pentru Muzeul Național din Budapesta. Ea a debutat la 27 decembrie 1903 cu impresiile sale de călătorie publicate în *Uj Idök* iar mai tîrziu, din 15 august 1904, și în *Luceafărul*. În revista budapestană a inițiat rubrica *Plimbări prin lumea largă*²⁶ ce va găzdui timp de cincisprezece ani, între 1903 și 1918, notele periplului său oriental. Întoarsă din marea călătorie, după un interludiu budapestan, se stabilește la Paris unde începe o neobosită activitate culturală. Amintirea Orientului va reveni și în viitoarele sale cărți și mai ales în paginile de jurnal²⁷.

De altfel, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, călătoriile în jurul lumii par a fi devenit destul de comune și pentru români. O simplă răsfoire a gazetelor vremii, chiar și a celor provinciale, ne convinge că pînă și oameni de condiție sau cu mijloace modeste, uneori fără nici un ban, se angajează a face ocolul pămîntului. Iată, de exemplu, două știri publicate tot de *Gazeta de Duminecă* din Șimleul Silvaniei. Prima anunța plecarea lui Victor Șandor din localitate, la 25 mai 1904, pentru a călători în 200 de zile „aproape întreg rotogolul pămîntului”. Cea de-a doua, anunța întoarcerea la 4 septembrie 1906 a studentului bucureștean Marin Ionescu, după ce călătorise timp de patru ani în jurul lumii fără nici un ban în buzunar. Ambele călătorii au fost întreprinse ca urmare a unor... rămășaguri²⁸. Tot din această perioadă avem și mărturii despre oameni cu mijloace reduse care, într-un fel sau altul, dintr-un motiv sau altul, ajung pe subcontinentul indian. Astfel, în 1894, un anume **Charles Ionescu** care se afla la Shimla, capitala de vară a viceregilor Indiei, a fost declarat a cădea sub incidența Legii vagabondajului (European Vagrancy Act) și trimis într-o casă de muncă din Lahore, din care, însă, a fugit la Bombay²⁹.

Vînătorul pasionat care a fost **Grigore Sturdza** – fiul beizadelei Dimitrie Sturdza și nepot al domnului Moldovei, Mihail Sturdza – s-a îmbarcat la 7 septembrie 1906 către Birmania, cea mai îndepărtată provincie a Indiilor britanice. În Ceylon a vizitat și el Colombo și Kandy iar în Birmania a călătorit timp de mai multe luni, din nord pînă în sud vîînd și inițiindu-se în cultura indigenă³⁰.

Un caz care ilustrează asimilarea românilor altor nații este cel al lui **Iuliu Rădescu**, născut în Ialomița din părinți ardeleni, rezident din 1896 în Anglia, iar apoi din

1908 în India, unde a fost manager al faimosului hotel Taj Mahal din Bombay, iar mai apoi concesionar al hotelului Blue Mountain Hotel Kotagiri, în munții Nilgiris. În aprilie 1914, făcând cerere pentru un permis port-armă, nu a reușit să-l convingă pe inspectorul britanic de poliție că România exista ca un stat independent cu propriul său guvern și, asumînd că România e sub Austria, a fost nevoit să se înregistreze ca supus austriac, fapt care i-a creat mari neplăceri odată cu declanșarea războiului mondial, determinîndu-l ca, în aprilie 1915, să părăsească India pentru America³¹. Chiar și Eliade a fost luat de poliția colonială britanică drept „turc”³².

În anul 1910 scriitorul moldovean **Eugen Boureanu**, atras de studiul Vedelor, a călătorit pe tot cuprinsul subcontinentului indian, din Ceylon pînă în Cașmir. La întoarcere a scris o carte, *Mitologia vedelor*, al cărei manuscris însă s-a pierdut. Însemnările călătoriei sale au apărut, fragmentar, abia după o jumătate de secol³³. Peste un an, patru studenți români de la Sorbonna s-au angajat într-o expediție în jurul lumii din care s-a întors un singur supraviețuitor, buzoianul **Dumitru Dan**. În lunile iulie – septembrie, ei au parcurs India de la Colombo la Bombay, Nagpur, Allahabad, apoi cu vaporul pe Gange pînă la Benares, Patna și Calcutta. Unul dintre ei, constănțeanul **Alexandru Pascu**, a murit intoxicat în palatul rajahului din Bombay unde participase la o ședință de fumat opiu³⁴. Un alt tînăr, rășinăreanul **Emanoil Lacu**, ce începuse în martie 1905 un lung ocol al Pămîntului pe jos, ajunge în 1914 în Asia centrală, dar despre restul călătoriei sale – care intenționa să parcurgă India, Siberia și Extremul Orient – nu se știe dacă a mai avut loc³⁵. În decembrie 1911 își începea periplul indian **Ernest Istrati**. Impresiile călătoriei sale de un an de-a lungul și de-a latul subcontinentului indian au fost publicate la puțin timp după aceea în volum³⁶. El a fost urmat, cîțiva ani mai tîrziu, de gazetarul sălăjean **Petre Borzescu** și de confratele său clujean **Isaia Tolan** care l-au vizitat și pe Rabindranath Tagore³⁷.

Tot acum tînărul țaran năsăudean **Dumitru Nistor**, cu gîndul de a călători în Orient și a face „experiențe etnografice”, se înrolează în marina militară austro-ungară. În jurnalul său el descrie, asemenea lui Sevah Thalasinu din *Halima*, cu întreg talentul povestitorilor populari, orașele orientale, oamenii, obiceiurile și viața lor. El acordă atenție specială indienilor pe care i-a văzut în cele patru zile ale popasului la Colombo și în cele două petrecute la Singapore (septembrie 1913). Impresiile sale, lipsite de pretenții dar și de prejudecăți, sînt un prețios izvor pentru un studiu al imaginii Indiei în mentalul românilor ardeleni de la începutul secolului. În

general, marinarul român e uimit de bogățiile exotice dar și de contrastul cu sărăcia și exploatarea colonială. După 15 ani, în decembrie 1928, aceleași locuri din Colombo vor fi vizitate de Mircea Eliade care, într-o scrisoare către mama sa, își rezumă primele impresii în două fraze izbitor de asemănătoare cu cele ale țaranului năsăudean³⁸. Un alt „lucru de mirare” pentru țaranul năsăudean, și anume indienii din portul Singapore care se aruncau în apă pentru a pescui mărunțișul aruncat de pasageri este observat și de Eliade în micul port Talaimannar din nordul insulei Ceylon și în Danushkodî, corespondentul său de cealaltă parte, în India³⁹.

Acest simplu țaran, cu numai șase clase dovedește o neobișnuită curiozitate și simpatie pentru indieni despre care încearcă să afle mai multe lucruri decît putea vedea într-o sumară vizită. Pentru contrast se poate lua cazul unui alt țaran transilvănean, ajuns prin întîmplarea soartei în India. În fragmentele jurnalului său indian publicate în *Șantier*, Eliade amintește despre un diplomat francez din Calcutta care, în jurul anului 1930, plecînd spre India după doi ani petrecuți în România, luase cu sine și pe servitorul său ce nu părea uluit de miracolul indian din jurul lui: „Avea o față ca de piatră. Avea cîteva mii de ani de experiență a miracolului în urma sa”⁴⁰. Un aromân din Souli, în munții Epirului, Giorgio Kokali, servitor al poetului și pictorului englez Edward Lear, l-a însoțit pe stăpînul său într-o lungă călătorie prin India (22 noiembrie 1873 – 9 ianuarie 1875). Jurnalul lui Lear, care îl menționează pe bătrînului Kokali pe aproape fiecare pagină, dă foarte interesante amănunte despre reacțiile acestuia în fața lumii Indiei. Uimit naiv la primele întîlniri cu elefanții și crocodilii, el nu e totuși impresionat de ruinele palatelor mogule din nordul Indiei care, în ochii săi, nu le egalează pe cele din Samos și Norba; preferă să privească maimuțele și veverițele⁴¹.

Cercetări în arhivele din Viena, Trieste și Pola vor putea aduce la lumină și alte cazuri de români transilvăneni, bănățeni sau bucovineni care au fost recrutați în marina imperială și au ajuns în porturi din Orient. Alți români ardeleni care au luptat în primul război mondial au căzut prizonieri la ruși și au fost transportați în părțile orientale ale imperiului (Vladivostok etc.) unde au fost făcuți prizonieri de chinezi. La sfîrșitul războiului un tren întreg de prizonieri a străbătut Asia, din China pînă acasă. Unul dintre aceștia, sălăjeanul **Dumitru Țăudan** a lăsat, asemenea colegului său năsăudean, un caiet de doine și cîntece de război, scrise și auzite de el în anii petrecuți pe front⁴². Și românii basarabeni au ajuns pe front în Orientul îndepărtat atunci cînd au fost recrutați

cu zecile de mii în timpul războiului ruso-japonez din 1904-1905. Cu toate că basarabenii au boicotat mobilizarea, neprezentându-se cu miile când au fost chemați sub arme, totuși un număr de patrusprezece mii și-au lăsat oasele pe frontul din Mancuriia⁴³. Alți români s-au înrolat în corpurile internaționale de voluntari de partea japoneză, un ofițer român devenind chiar binecunoscut printre comandații armatei nipone.

Expedițiile în jurul pământului culminează cu cea întreprinsă după primul război mondial, în februarie-septembrie 1920, de către prințul **Carol al II-lea**, trimis de casa regală pentru a uita consecințele aventurii sale amoroase. Asemenea predecesorului său macedonean, câțiva dintre generalii săi au devenit cronicarii acestei neobișnuite campanii regale. Cărțile lui **N.M. Condiescu**⁴⁴ și **C. Găvănescu**⁴⁵ au fost, de fapt, primele scrieri de călătorie în India semnificative și au și atras atenția publicului românesc⁴⁶. Ele au fost urmate în conștiința românilor de nefericitul deznodământ al călătoriei lui **Bucura Dumbrovă** din ianuarie 1926. Călătoria ei în India, în decembrie 1925, unde participase la congresul teozofic jubiliar ținut la Adyar, s-a încheiat la Port-Said, cu trecerea în „Orientul etern”. De la Bombay, unde a debarcat, a plecat cu trenul la Madras și Adyar iar de acolo, înainte de a reveni la Bombay, a făcut câteva excursii – împreună cu Suba Rao – în Bengal, la Mysore. Bhadravati etc.⁴⁷.

Pentru cei care călătoreau în Extremul Orient sau chiar în Australia⁴⁸, escalele prin Ceylon și India erau aproape obligatorii. Printre aceștia, după război, se numără și bihoreanul **Iosif Fay** trimis, în 1921, în misiune diplomatică la Tokyo⁴⁹, scriitorul **Ioan Timuș**, în 1922, la întoarcerea sa din Japonia⁵⁰ sau monseniorul **Vladimir Ghica**, în primăvara lui 1928 când se întorcea de la un congres din Australia⁵¹. În lumea născută după primul război mondial, călătoriile în India nu mai sînt ceva neobișnuit. Chiar și în perioada în care Mircea Eliade se afla acolo (noiembrie 1928 – decembrie 1931), el era, pe neștiute, dublat de alți compatrioți ai săi.

La puțin timp de la sosirea sa în India, la congresul internațional al studenților creștini, ținut la Poonamallee (lîngă Madras) cu ocazia Crăciunului din 1928, Eliade a întîlnit un român emigrat în Statele Unite, probabil către sfîrșitul secolului anterior și care trăia la Rangoon, fiind șeful misiunii baptiste din Burma (pe atunci, o provincie a viceregalatului Indiei): „Am întîlnit cel dintîi român, ardelean emigrat în America la 18 ani, lucrător lemnar, apoi convertit la baptism, ajuns reverend și misionar în Rangoon. Acum e cetățean american, e căsătorit cu o americană, are copii care nu știu o vorbă românească și vizitează fosta lui patrie o dată la cincisprezece ani.

Serile erau șezători comune. [...] Misionarul român dorea călduros să cîntăm și noi ceva românește. Din nefericire, nu sînt tenor, eu; iar el nu-și aminea decît „oștile stau față-n față”, probabil de pe vremea Independenței. Așa că a trebuit să renunțăm”⁵². E posibil ca și misionari adventiști români să se fi aflat în India căci unul din numerele buletinului *Vești misionare* din 1929⁵³, are tema („înta”) *Lucrarea din India*, alte numere fiind, de asemenea, dedicate țărilor asiatice.

Renumitul microbiolog **Mihai Ciucă**, a condus în calitate de secretar general al Comisiei Internaționale de Malarie de pe lîngă Societatea Națiunilor o lungă misiune epidemiologică cercetînd, între 23 august și 19 noiembrie 1929, întregul teritoriu al Indiei și o parte din Birmania⁵⁴. Magistratul **Gheorghe Flaișlen** din București se socotea primul român care a făcut înconjurul pământului, călătorie la care visa încă de la cumpăna secolului. Dar, deși a călătorit mai mult ca nimeni altul, nu a reușit să împlinească acest proiect decît în anii pensionarii. Îmbarcat pe vaporul „Resolute” în ianuarie 1930, la Villefranche, lîngă Nisa, călătoria sa a durat cinci luni. Ajunge în India, la Bombay, la 10 februarie 1930. Excursia reglementată din program („included trip”) îl duce cu un tren special la Fatehpur-Sikri, Agra, Delhi, Benares, Calcutta. El stă două săptămîni în India și Ceylon în perioada în care Eliade se afla la Calcutta. Impresiile sale, searbădă descriere și contabilizare a detaliile fizice ale itinerariului său – mult inferioare paginilor pe care le dedicase, în 1913, Egiptului –, au apărut mai întîi în cel mai mare cotidian bucureștean, *Universul*, iar apoi și în volum⁵⁵.

Peste un an, un eveniment numit de ziare „drama de la Bhabua” a zguduit România⁵⁶. La 10 aprilie 1931, la Paris, un echipaj aviatc compus din prințul **George-Valentin Bibescu**, președinte (1930-1940) al Federației Aeriene Internaționale alcătuită din patruzeci și una de națiuni, piloții mr. **Traian Burduloiu** și lt. **Radu Beller** și mecanicul englez Hunt s-a îmbarcat pentru un zbor record pînă la Saigon. Ajunși în India, după escale la Karachi, Jodhpur și Allahâbad, înainte de a atinge Calcutta, avionul a fost atacat lîngă Benares (Mughal Sarai) de o colonie de vulturi ce se întrețineau din cadavrele unei secte religioase și a fost obligat să aterizeze forțat pe un cîmp de orez, lîngă micuța gară Bhabua. Ca urmare a incendiului declanșat de impactul cu solul, Radu Beller și-a pierdut viața iar ceilalți doi membri români ai echipajului s-au ales cu grave arsuri⁵⁷. Prințul Bibescu, care era un dușman al generației lui Eliade (pe a cărei facțiune verde o combătea cu vehementă ostentație în public), va muri zece ani mai tîrziu, ca efect întîrziat al rănilor dobîndite în India⁵⁸.

În deceniul al patrulea, raidurile aviatice spre India, mai ales cele „singur la bord”, erau o mare atracție pentru călătorii cu aripi. În anul următor, aviatorul **Ionel Ghica** a întreprins un raid „de unul singur” București-Saigon și înapoi la bordul unui Set, avion românesc de mici dimensiuni. La 5 martie el a aterizat la Karachi, în ziua următoare la Jodhpur iar la 8 martie a pornit spre Delhi, însă expediția lui s-a oprit la o distanță de 483 de kilometri de capitala indiană, la Kaparda, datorită unui accident. El a reușit să reia proiectul zborului spre Orient abia șapte ani mai târziu, în februarie 1939, când, îmbarcat pe un avion englez Milles Hawk Major, a zburat pînă la Bombay și înapoi⁵⁹. Același rută București-Bombay o acoperise deja cu succes inginerul **Ionel Cociașu**, în februarie 1935, pe un avion german Klemm.

Cei mai mulți dintre cei înșirați aici au fost doar trecători atrași de fascinația exotică a Orientului, de profit, de aventură sau chiar duși de datorie⁶⁰. Pentru ei, India nu a fost destinația prin excelență, iar călătoria lor nu a avut semnificația spirituală și culturală a celei întreprinse de Eliade. Excepție face poate doar Alecu Ghica, dar experiența sa s-a petrecut în lumina tainică a anonimatului, așa cum au loc toate adevăratele drumuri spre centru. Cu toate acestea, locul lor în istoria drumului spre India nu este lipsit de importanță. Existența lor dovedește atât o disponibilitate cît și o posibilitate. Dacă ei există, înseamnă că au putut fi și alții – înaintea lor și după ei – despre care nu știm încă nimic. Prin simpla lor prezență, ilustrată aici, ei dovedesc *posibilitatea* acelora pentru care drumul geografic este în același timp și unul spre centru.

Note:

1. Spyros Loukatos, *Ellenes kai philellenes tōn Indiōn kata ten elleniken epanastasin* [Greci și filoeleni în India în timpul revoluției grecești], Pan, Athenai, 1965, în special capitolul *Ā. Ai ellenikai paroikiai tes Kalkouttas kai tes Dakkas tōn Indiōn*, pp. 16-47.

2. Deși, tot în Cathedral of the Virgin Mary of the Rosary din Murghilatta, Calcutta se mai găsește inscripția tombală a unui nativ din Philippopole, tot de *natione graeca*, mort în 1728: „Hic Jacet Georgius Johannis Drascoelo, nationis Graecis ex Philippopole. Anno Domini MDCCXXVIII diue XX August”.

3. Paul Byron Norris, *Ulysses in the Raj*, BACSA, Putney, London, 1992, p. 21.

4. *Voyage en Inde du Conte de Modave. 1773-1776 (Nouveaux mémoires sur l'état actuel du Bengal et de l'Indoustan)*, texte établi et annoté par Jean Deloche, PEFEO 129, Paris, 1971, p. 80.

5. S. Loukatos, loc. cit.

6. *Intrepid itinerant. Manuel Godinho and his journey from India to Portugal in 1663*, ed. and transl. by Vitalo Lobo and John Correia Alfonso, Oxford University Press, Bombay, 1990, p. 47.

7. Cf. *Bishop Heber in Northern India*, selections from Heber's Journal, ed. by M. A. Laird, Cambridge University Press, 1971, p. 153.

8. Apud. P. B. Norris, op. cit., pp. 129-130. În *Thacker's Directories*, între 1857 și 1896, printre angajații firmelor grecești din Calcutta, figurau mai mulți membri ai familiei Mavrocordat: S. Mavrocordat (Petrocokino Bros., 1874), A. Mavrocordat (Tamraco & Co., 1879), J. J. Mavrocordat (Ralli Brothers, 1887).

9. La aceștia ne-am referit, cu indicațiile bibliografice aferente, în articolul *Drumurile lui Ahasverus. Din Țările Române în Indiile Orientale: 1849-1914*, de viitoare apariție.

10. *Cinq années de voyage en Orient. 1846-1851*, Paris, Michel Lévi Frères, 1856, pp. 96-112 (Partea I, capitolele 18-22); *Une an de séjour aux Indes orientales (1849-1850)*, traduit de l'hébreu par D. L., Alger, Imprimerie Typographique de Dubos Frères, 1854. Alte publicații: *Drei Jahre in Amerika* (Hannover, 1862), *Explication du tableau intitulé „Le miroir de la sagesse”* (Paris, 1857), *An address to the Jews* (Manchester, f.a.), traducerea franceză a cronicii evreiești a lui Nathan Hannover, *Yeven Mezulah* căreia i-a adăugat în apendice un studiu despre sabatnicii din Rusia între 1800 și 1814 (Tlemcen, Algier, 1855, versiune germană în 1863).

11. Vezi *La Grande Encyclopedie; Enciclopedia Universal Ilustrada*; F. Embacher, *Lexikon der Reisen und Entdeckungen*; J. C. Poggendorff, *Bibliographisch-Literarisches Handwörterbuch*; S. A. Allibone, *A critical dictionary of English literature – Supplement*; A. Kohut, *Berümete israelitische Männer und Frauen in der Kulturgeschichte der Menschheit*; S. Wininger, *Grosse Jüdischen National-Biographie*; I. Singer, *The Jewish encyclopedia*; *Enciclopedia Judaica Castellana*. În afara unui necrolog (Jewish Chronicle, London, 13 May, 1864, p. 5), practic nu există decît introducerea lui Oscar Handlin la traducerea engleză a cărții sale de călătorie în America. Vezi *Three years in America. 1859-1862*, translated from the German by Ch. Reznikoff, vol I-II, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia, 1956; republicată într-un singur volum la Arno Press, New York, 1975, pp. 1-34. De aici au fost preluate informațiile apărute în cîteva enciclopedii mai noi. Vezi *The New Standard Jewish Encyclopaedia*, new revised edition, New York, 1970, col. 273; *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, 1972, vol. 4, col. 526-527.

12. Vezi articolele noastre *Un aventurier militar în India între 1790 – 1810: „contele” Alexandru Ghica*, Timpul, Iași, nr. 1, 2005 și *Alecu Ghica, un „bramin” moldav la templul Jugannatha din Puri (1858 – 1870)*, idem, nr. 5, 6, 7&8, 2004.

13. Numele său (Nikolas Palaiologou) apare pe lista negustorilor greci din Dacca și Calcutta care au semnat o petiție către Arhiepiscopul de Sinai, la 13 decembrie 1811. Apud P. B. Norris, op. cit., p. 106 și, de asemenea, pp. 191, 199 (apendicele C și D). Pe piatra sa de mormânt din South Park Street Cemetery nu e înscris decât numele, dar alături se află cel al fiicei sale pe care scrie „Sacred to the memory of Jane Ann, daughter of N. and J. Paliologus, who died 30 Nov. 1833, aged 4 years, 3 months, 7 days”. Cf. *Bengal Obituary*, 2nd reprint, BACSA, London, 1987.

14. Maharashtra State Archives, Bombay, Political Department, vol. 92 from 1860 (Miscellaneous), no. 866, pp. 81-92.

15. 1865 (Hamburg-Brisbane, Australia), 1866 (Australia-Viena), 1869 (Viena-Batavia, Indonezia), 1881 (Indonezia-Viena), 1883 (Viena-Indonezia), 1894 (Indonezia-Viena), 1897 (Viena-Batavia și înapoi). Vezi rezumatul lui V. Borda în *Călători și exploratori români*, loc. cit., pp. 293-296.

16. În 1873 el semnează „pictor și fotograf al curții Alteței Sale Principelui Domnitor al României și al Prințului Talifu al Chinei”. Vezi sinteza lui A. Arpad în *Pilda precursorilor*, Kriterion, București, 1975, p. 101.

17. Vezi scrisorile lui Popper în Buletinul Societății Geografice, București, 1889, X, pp. 99, 102-106, 109 și 1892, XIII, p. 31. De asemenea G. I. Lahovary, *Dărilor de seamă prezintate adunărilor anuale ale Societății Geografice Române (1875-1905)*, idem 1905, XXVI, nr. 1, pp. 121-122, 168-169.

18. A se vedea articolul nostru *Etnologie și orientalism romantic în noile state Italia și România: Angelo de Gubernatis, Dora d'Istria și savanții români în a doua jumătate a secolului XIX*, Convorbiri literare, nr. 12, 2004.

19. National Archives of India, New Delhi, Foreign and Political Department, General – B, November 1915, no. 42-43, ff. 2-3 și Foreign Department, Establishment, no. 20, Deposit, April 1917. Acest din urmă dosar (al cărui subiect se află rezumat în *Index to Proceedings of the Foreign and Political Department from January to June 1917*, p. 251) nu a fost transferat de către emitent arhivelor.

20. Cimitirul grec din Calcutta (Narkeldanga, nr. 105, Phool Bagan, Calcutta-54). Mormântul ei se află în primul rând din partea dreaptă (în dreapta aleii centrale care traversează micul cimitir dinspre poartă înspre zidul din fund), al patrulea din fund, între două morminte ale căror inscripții nu se mai pot citi. Pe piatra ei sepulcrală se află următoarea inscripție: „+ / Ci-Gît / Le Reste de la Bien Aimée / Jeannette Moletto / Née Brasciauan / a Bukarest „Roumanie” / le 22 Juin 1856 / Décédée le 20 Juillet 1887 / Agée 31 Ans / Seigneur Daignez Lui / Donner Le Repos Eternel / <->”.

21. N. Iorga, *Gimnasticul Moceanu*, în *Oameni cari au fost*, vol. I, Epl, București, 1967, p. 219.

22. *Memoriile mele asupra istoriei gimnasticeii în România și asupra călătoriilor mele în întreaga lume*,

1863-1895, Tipografia modernă, București, 1895, pp. 64-105; ediția a treia, *Călătoriile mele prin Europa, Asia, Africa și America*, Tipografia modernă, București, 1899, pp. 33-65. Vezi și C-tin Gh. Savopol, *Gheorghe Moceanu, înfiul profesor de educație fizică din țara noastră*, Stadion, București, 1972.

23. National Archives of India, New Delhi, Foreign Department, Internal – B, nos. 128/129, March 1895, ff. 3,4.

24. Vezi *Călătorie împrejurul pământului*, Buletinul Societății Geografice Române, trim. III-IV, 1899, XX, pp. 119-169+XXIV pl.; republicat în *Ziarul călătoriilor*, IV, 1900, nos. 145 (23 februarie)–152 (opt numere consecutive). Partea referitoare la India a fost publicată anterior, *Din India*, idem, 1898, XIX, sem I, pp. 171-175.

25. *Femeie română în Japonia*, Gazeta de Duminică, Șimleul Silvaniei, an I, nr. 15, 10 april 1904, p. 8.

26. Vezi *Setäk a nagyvilághban (Plimbări prin lumea largă)*, Uj Idök (Timpuri noi), Budapesta, 1903-1918, sub semnătura D-na (Cornel) Kosmutza (27 dec. 1903 – 26 ian. 1913), apoi cu pseudonimul Kemerli Sandor (2 mar. 1913 – 8 dec. 1918).

27. Personalitate extrem de interesantă și complexă, prea puțin cunoscută în România, Otilia Cosmuța a scris mai puțin în românește și mai mult în franceză sau maghiară sub nume diferite. Pentru mai multe informații vezi, în limba română, L. Gramadă, *Otilia Marchiș-Bölöni. Impresiile unei călătorii în jurul lumii*, Steaua, Cluj-Napoca, XXXII, nr. 8, august 1981, pp. 43, 46; *Mărturii românești despre Anatole France*, idem, XXXV, nr. 11, noiembrie 1984, pp. 34-35; *Prefață*, în: Otilia Marchiș-Bölöni, *Cartea suferințelor*, Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pp. 5-30; Mircea Popa, *O româncă scriitoare maghiară: Otilia Cosmutza-Bölöni*, în: *Apropieri literare și culturale româno-maghiare*, Dacia, Cluj-Napoca, 1998, pp. 133-144.

28. *Tinăr român – în călătorie lungă*, Gazeta de Duminică, Șimleul Silvaniei, an I, nr. 22, 29 mai 1904, p. 6; *Un român în jurul lumii*, idem, an III, nr. 27, 15 iulie 1906, p. 7. Acesta din urmă, făcând un rămășag cu domnii Văcărescu, Știrbei și Cantacuzino, plecase la 4 septembrie 1902 împreună cu un englez și un francez care au murit în timpul călătoriei. El s-a întreținut ținând conferințe despre pășaniile din călătorie și vânzând cărți ilustrate.

29. Maharashtra State Archives, Bombay, Political Department, vol. 153 from 1895 (Miscellaneous.), no. 202 from 1895 (Vagrants).

30. Vezi Grigore Sturdza, *En Birmanie, souvenirs de chasse et de voyage*, Plon, Paris, 1909.

31. Bengal State Archives, Calcutta, Political Department, Political Branch, File 7F-41, Progs B173, April 1915.

32. Cf. M. Eliade, *Aristocrația solilocvială a dialogului*, op. cit., 2000, p. 46.

33. *De la Thule la Taprobana*, Științifică, București, 1969, pp. 143-212 (Capitolele Taprobana, vechiul Ceylon,

Depărtări indiene. Prin Pakistan, Jammu-Kashmir, rai pământesc, Epilog al unor „Însemnări de călătorie”). Vezi și interviul *De vorbă cu Eugen Boureanu* (1967), în: Matei Alexandrescu, *Confesiuni literare. Dialoguri*, Minerva, București, 1971, pp. 279-280.

34. Dumitru Dan și Gheorghe Negreanu erau geografi iar Alexandru Pascu și Paul Pîrveu absolvenți ai Conservatorului. Pascu a fost înmormântat la Bombay. Negreanu a alunecat într-o prăpastie, în China, pe cînd traversau munții Nanling spre localitatea Tsang-Sa, și în urma fracturilor, a murit a doua zi. Pîrveu a murit în Statele Unite, la Jacksonville, unde a trebuit să se interneze într-un spital din cauza durerilor reumatice. Dumitru Dan a ajuns la București în 1915 după ce străbătuse 96000 km. Vezi mărturiile directe ale lui Dumitru Dan la Val Tebeica, *Patru globe-trotteri în jurul lumii*, în: *Români pe șapte continente*, Sport-Turism, București, 1975, pp. 265-309 (despre India la pp. 290-291) și Florentin Popescu, *Contemporan cu visul. Oameni, locuri și tradiții din ținutul Buzăului*, Sport-Turism, București, 1978, pp. 150-164 (despre India la pp. 157-158).

35. Emanoil Lacu se află în țară în 1918. Caietele sale de însemnări, însoțite de fotografii, ce se păstrează la Biblioteca Națională din București se încheie în noiembrie 1915, în Mordvin. Cf. Florin Petrescu, *Călători și exploratori români de-a lungul secolelor*, Viitorul românesc, București, f.a., pp. 52-53.

36. Ernest Istrati, *Călătoria unui român în India*, Vol. I-II, Universul, București, 1915.

37. Cf. Vasile Vetișanu, *Cartea Șimleului*, Litera, București, 1985, p. 229.

38. M. Eliade, *Cu rikșă în Colombo*, Cuvîntul, an V, nr. 1349, 23 ianuarie 1929, pp. 1-2; reproduș în *Biblioteca Maharajahului*, Ed. pentru turism, București, 1991, pp. 25-27 și scrisoarea din 13 decembrie reproducă în *Erotica mistică în Bengal, Studii de indianistică (1929-1931)*, Ed. „Jurnalul literar”, București, 1994, p. 189 (greșit localizată la Calcutta în loc de Colombo). Confruntă cu textul jurnalului lui D. Nistor editat de noi în apendicele articolului *De la Năsăud la Aonogahara. Călătoria unui țăran român în Orient (1913-1919)*, Limes, Zalău, II, nr. 3-4, 1999, pp. 211-228.

39. M. Eliade, *India*, Ed. pentru turism, București, 1991, p. 33 (numele portului e menționat în alt context. la p. 34) și conferința radiofonică *Templele din sudul Indiei*, publicată în volumul *Taina Indiei. Texte inedite*, Icar, București, [1991], p. 65.

40. M. Eliade, *Șantier*, Rum-Irina, București, 1991, pp. 159-160.

41. Cf. *Edward Lear's Indian Journal*, ed. by Ray Murphy, Jarrods, London, 1953.

42. Dumitru Țăudan, *Jurnal de război*, ed. de P. Pop, Caiete Silvane, Zalău, 2003. Experiența răsăritului este pentru tînărul țăran, în întregime, una a jalei de a fi înstrăinat: „În Rusia de departe / Departe spre răsărit / Unde-i

frigul mai cumplit”. (p. 22), „Departe de al meu sat / În Rusia-nstrăinat / Unde-i frigul cel mai tare / Cît este lumea de mare / Între ruși, tătari, chinezi / Eu trebuie să robesc”. (p. 101).

43. Articolul *O sută de ani* al revistei basarabene *Luminătorul* anunța că „Românii de peste Prut (i.e. în România – n. n.) s-au strîns și au slujit panihidă pentru basarabenii care au chieat în Manjuria la bătălie cu Japonia – pentru acei 14 mii de Moldoveni. Au pus la case steaguri traure (i.e. negre – n. n.)”. Apud Șt. Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpînirea rusă*, Ed. Enciclopedică „Gheorghe Asachi”, Chișinău, 1992, p. 237. Dintre rezerviștii chemați sub arme în Basarabia, aproximativ 3000 nu s-au prezentat. Cf. *Cassell's History of the Russo-Japanese War*, vol II, London-Paris-New York-Melbourne, 1905. Despre cele 32.000 de familii românești strămutate în 1906 din Basarabia în Asia Centrală, dar și despre cele duse mai tîrziu pînă în Turkestan, Mongolia, Mancuria și zona pacifică a Siberiei, a se vedea volumul editat de paul H. Stahl, *Les Roumains Orientaux. Români din Răsărit*, Paris, 1990. Și în timpul agresiunii sovietice în Afganistan, românii basarabeni au fost mobilizați într-un număr atît de mare încît limba română devenise, după mărturiile unor foști combatanți, „a cincea limbă vorbită în Afganistan”. Și guvernul României comuniste a trimis tehnicieni pentru a ajuta trupele guvernamentale afgane, alături de tehnicienii est-germani, bulgari, vietnamezi și cubanezi, la construirea unei rețele speciale de poziții fixe. Vezi mărturia ziaristului italian Fausto Biloslavo, *Prigioniero nelle montagne di Afganistan*, Il Giornale, 15 iugno 1988. Apud Adrian Niculescu, *Și români în Afganistan?*, în: *Din Exil / După Exil. 1986-1996*, Univers, București, 1998, pp. 44-45.

44. N. M. Condiescu, *Peste mări și țări. Impresiuni din călătoria în jurul pămîntului, vol. II. Indiile*, Fundația culturală „Principele Carol”, București, 1923; o nouă ediție revăzută a apărut, într-un singur volum, în 1936 și 1937, pp. 127-194. O parte a impresiilor sale au apărut mai întîi în revista *Gîndirea* sub sigla *Note de drum*.

45. Impresiile generalului C. Găvănescul cuprind nu mai puțin de cinci tomuri. Vezi *Ocolul pămîntului în șapte luni și o zi. Călătorie făcută cu A. S. R. Principele Carol, moștenitorul tronului, 1920 februarie 20 – 1920 septembrie 21*, vol II A și B, Timișoara, 1925.

46. Vezi, de exemplu, remarca unui cronicar care, făcînd o recenzie la *India* lui Mircea Eliade, se referea la „precursorii” Ernest Istrati, Condiescu și Găvănescul. G. Rașcu, *Mircea Eliade, India*, Școala Basarabeană, Chișinău. II. nr. 4-6, sept.-nov. 1934, pp. 63-64.

47. Vezi fragmentele de jurnal și corespondența publicate postum de E. Bucuța și Șt. Nenițescu, Bucura Dumbravă, *Pe drumurile Indiei*, 1927. La același congres au participat și Elena Lazăr, președinta lojii *Transilvania* din Turda, una din veteranele mișcării teozofice, împreună cu fiica ei, precum și alte două teozoafe, d-na B. (Ana

Benția ?) și d-na C. (Lucia Cosma ?). Op. cit., pp. 94, 104, 106.

48. Emigranți români în Australia se aflau deja în anul 1885 când apar primele cereri ale unor cetățeni australieni de a reprezenta România în calitate de consuli onorifici. Cf. L. Petrina, *Australia*, în: *Reprezentanțele diplomatice ale României*, vol. III, Politică, București, 1973, p. 64.

49. Cu acest prilej, el călătorește și prin Ceylon și India. Cf. Șt. Fay, *Caietele unui fiu risipitor, fragmente de jurnal*, Humanitas, București, 1994, p. 65.

50. Intenționând un studiu comparativ al culturilor orientale, în 1922, la întoarcerea sa din Japonia, după o ședere de patru ani și jumătate, Ioan Timuș trece și prin India și Ceylon. Cf. D. Curticăpeanu, *Japonia, peisaj viitor*, în: I. Timuș, *Ogio-san (Domnișoare)*, Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 8.

51. Superioara micii mănăstirii de maici de pe St. Thomas Little Mount, de lângă Madras, îi amintea de vizita monseniorului lui Mircea Eliade care a trecut pe acolo în luna decembrie a aceluiași an. Vezi *India*, op. cit., p. 39.

52. M. Eliade, *Crăciunul la Poonamallee*, Cuvîntul, an V, nr. 1370, 13 februarie 1929, pp. 1-2; republicat în: *Biblioteca maharajahului*, op. cit., pp. 35-36. Într-o scrisoare către mama sa, scrisă chiar după Crăciun (Poonamallee, 26 decembrie), el menționa: „Am întâlnit un român ardelean, acum cetățean american, șeful misiunii baptiste din Burma. M-a invitat la Rangoon, și poate îl voi vizita cîndva”. Apud *Epistolar* în: *Erotica mistică în Bengal*, op. cit., p. 191.

53. *Vești misionare*, trimestrul II, 1929, Tipografia „Cuvîntul evanghelic”, București, 16 pp.

54. Vezi Société des Nations, Org. d'Hygiène, Comission du paludisme (Secrétaire général, Prof. M. Ciucă), *Rapport sur le voyage d'étude de la Comision du paludisme en Inde*, C. H. Malaria/147, Genève, août, 1930. Pagini din jurnalul doctorului Ciucă sînt reproduse de Radu Ifimovici, *De la Iași în Extremul Orient*, în: *Frații Mihai și Alexandru Ciucă*, Junimea, Iași, 1975, pp. 183-196. Colecția sa de gravuri orientale a fost donată Academiei Române în 1954 și se păstrează în cabinetul de stampe. Vezi E. Bîlcu, *Colecția de gravuri a acad. Mihai Ciucă*, Studii și cercetări de bibliologie, București, I, 1955, pp. 299-305.

55. Vezi *De peste nouă țări și nouă mări. Note dintr-o călătorie în jurul Pămîntului*, Universul, București, XLVI-II, nr. 306-318, 7-19 decembrie 1930, p. 2; în volum, București, 1931. Pentru observații asupra călătoriilor sale, a se vedea Mircea Anghelescu, *Călători români în Africa*, Sport-Turism, București, 1983, pp. 42-43.

56. Vezi N. Iorga, *O suferință națională*, Neamul Românesc, no. 86, 19 aprilie 1931 și T. Arghעי, *Pasărea cernită*, Radio București, 30 aprilie 1931.

57. Bibescu și Burduloiu au fost internați la spitalul garizoanei din Benares iar cel din urmă a petrecut cîteva luni și în sanatoriul britanic din Nainital. Beller a fost îngropat

în cimitirul militar britanic (Phulwaria) din zona cantonală a orașului Benares. Pe mormîntul său stătea scris „Lieutenant pilote aviateur Radu Beller, tombé au champ d'honneur en service commande, le 17 mai 1931”. În prezent piatra tombală a dispărut iar locul mormîntului nu mai poate fi identificat. Nu am reușit să găsim registrele acestui cimitir. Registrele mortuare aflate în custodia catedralei catolice St. Mary, păstrează numai date ale catolicilor și protestanților înhumați în cimitirul civil (Chawkaghat). Pentru mărturiile protagoniștilor, vezi interviurile lui Bibescu în presa vremii și amintirile lui Burduloiu în cartea lui V. Firoiu, *O dramă pe cerul Indiei. Episoade din viața generalului-aviator Traian Burduloiu*, Militară, București, 1972, pp. 5-97.

58. Martha Bibescu scria despre „moartea survenită la Mogoșoaia, în 1941, de pe urma unui accident de avion în India” într-o epistolă adresată lui V. Firoiu. Vezi I. M. Ștefan, V. Firoiu, *Sub semnul Minervei. Femei de seamă din trecutul românesc*, Politică, București, 1975, p. 153.

59. Plecînd la 5 februarie 1939, el a ajuns pe data de 14 la Bombay unde a stat pînă pe 20 cînd a pornit înapoi spre casă. Vezi V. Firoiu, *Singur, pe aripi de avion, spre depărtările Indiei*, în volumul *Povestiri despre cetezătorii*, Ion Creangă, București, 1975, pp. 110-117.

60. Alți călători români în India din aceeași perioadă au fost Alexandrina Cantacuzino (ian.-feb. 1936), Constantin Brîncuși (30 dec. 1937-27 ian. 1938) etc. După al doilea război mondial, ei alcătuiesc o lungă listă din care spicuim cîteva nume: Tudor Vianu și Mihai Ralea (1956), Tancred Bănățeanu, Zaharia Stancu (1956), Andrei Scrima (aprilie 1957-octombrie 1959), Ștefan Nicolau (1958), Horia Hulubei (1960), Angelo Moretta (1960, 1962, 1964, 1972), Geo Bogza (1961), Eugen Pora (20-26 sept. 1962), Lucia Demetrius (1964), Laurențiu Theban (1966-etc.), Ion Dumitriu-Snagov (dec. 1967-febr. 1968, 1971, 1976), Sergiu Demetrian (3 ian. 1968-etc), Nicolae Zberea (oct. 1969-apr. 1970), Ioan Ursu (1969), Alexandru Rosetti (1970, ian. 1973), Gheorghe Vrabie (1971), Sergiu Al-George (1972, 1981), Cicerone Poghirc (1972), Jakabos Odon (1972), Smaranda Oțeanu (1972 ?), Tudor Drăganu, Mircea Malița (<1973), N. C. Tufoi (1973-1974), Șerban Gheorghiu (1977), George Añca (1977-1979, 1981-1984), Ioan Ciulei și Ovidiu Bojor (1978), Romulus Vulcănescu (1978), Adina Darian (1978 etc.), Enric Becescu (1978-1981), Arion Roșu (sept. 1978-martie 1979, sept. 1981-martie 1982, oct. 1983-martie 1984), Ana Vergatti, Mircea Florin Șandru etc. etc.



DESPRE LIMITĂ, UN CICLU DE LIEDURI DE GABRIEL LIICEANU

Mircea PLATON

DESPĂGUBIRI LITERARE

1. Diapazon

Constantin Noica are o posteritate pe măsura sa, adică „deplină”. Are o posteritate bibliografică – pentru că Gabriel Liiceanu i-a tipărit tratatele, eseurile și articolele –, și exegetică – e disecat, povestit și ilustrat cu egală fervoare. Are chiar – spre deosebire de alți fruntași ai generației sale – chiar și posteritate biologică. Rafail „celălalt Noica” întregeste biografia spirituală a părintelui său cu jumătatea care lipsea unui compas complet: cea religioasă. Ascetismului laic al solitarului de la Păltiniș îi răspunde în ecou de clopot în călugăria Părintelui Rafail.

Dar Constantin Noica a lăsat în urmă-i și legende, o atmosferă și o energie, descrise în, și poate chiar modelate de, *Jurnalul de la Păltiniș*. Odată cu stingera lui Noica, venerația noicofililor și aversiunea noicofobilor s-au fixat asupra ucenicilor săi. Unii dintre acești avatari au plecat spre alte zări sau au intrat sub radar dedicându-se unor chestiuni tehnice. Să evolueze în ochii publicului au rămas doar Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Primul e mai multe persoane: ministru, publicist, teolog, avuncular manager de talente academice la Colegiul Noua Europă, un Macedonski mai încăpător, șef de cenaclu simbolist. Spre deosebire de multiplul Pleșu, Gabriel Liiceanu e „unu”, o contracție umană caracterizată de angoasă civilizată, de patetism urban de tip Jean-Louis Trintignant în „Noaptea mea cu Maude”. Dacă Pleșu e un pragmatic în capă goliardică, Liiceanu e un adolescent în deghizament de sever părinte al patriei. N-ar fi exclus ca o mare parte din iritarea unui anumit public la adresa celor doi prieteni să fie urmarea unei erori de machiaj. Conform rolurilor asumate, hirsut s-ar fi convenit să fie Liiceanu – fiu mai mare și „Petru” sever –, nu Pleșu – alintat, abandonat harului care (te) suflă unde vrea.

Această aparent indiferentă substituție bărboasă a

atras după sine multe patimi. Astfel Liiceanu, pe lângă că nu are barbă, nu a scris nici „tratatul de peratologie pe care i l-a promis lui Noica”. Un tratat gros, cu literă mărunță, cu note de subsol. Un tratat prin al cărui sistem de logică ferată să circule acele convoaie lexicale heidegeriene, conectate de cratime, care trec ca marfarele prin fața cititorului neavenit: cu mult zdruncin, cu încărcătură impenetrabilă, și cu destinație pierdută în mister. Nici nu știu care tabără a fost mai înverșunată – cea a iubitorilor sau cea a detractorilor lui Noica – în a-și manifesta dezamăgirea față de *Limita* lui Liiceanu. Puțin a contat faptul că *Despre limită* (București, 2004, ediția a III-a) e o carte de întemeiere a unei atitudini metafizice, un manual de funcționare a ființei. Fulgurații noștri filosofico-literari, care nu au digerat nici pînă astăzi tratatul de ontologie al lui Noica, aceeași oameni care fac caz de sofianismul și catafatismul bisericuțelor ortodoxe românești, superioare trufiei gotice, au nesocotit liedurile filosofice ale lui Liiceanu în numele simfonismului metodologic.

2. Libretul

Sfîrșitul nu e capăt, ci întregire, limită în sensul luminat de Gabriel Liiceanu – cu ajutorul lui Heidegger – acestui cuvînt: „Dacă limita este sfîrșitul datorită căruia un lucru începe să fie înseamnă că ea este determinată în funcție de modul de a sfîrși al fiecărui lucru. Căci nu toate lucrurile sfîrșesc la fel. «O bucată de lemn sau o piatră sfîrșesc altfel și au alte sfîrșituri decît o ploaie torențială, altfel sfîrșește în sfîrșiturile sale un copac, altfel, un animal. Nici o viețuitoare nu sfîrșește la limitele suprafeței corpului său; aceasta nu e limita viețuitoarei». Acest final al volumului pneumatizează retrospectiv întreaga lectură, al cărei debut stă sub semnul limitei ca formă aristotelică a libertății: „Așa cum zborul nu e cu puțință în afara gravitației, libertatea nu are sens decît în condițiile existenței limitei. Libertatea reală este libertate gravitațională și ea trebuie distinsă

de libertatea idealizată și pură”.

Limitele care încheagă ființa și dau greutate existenței nelăsând-o să se aerisească în nimic sînt: „a fi”, „a fi conștient”, și „a fi finit” care „circumscriu condiția libertății gravitaționale ca libertate umană”. Pe lîngă „ființă, conștiință și finitudine”, mai există și anumite „condiții de exersare” a acestei libertăți. Ele sînt ceea ce Gabriel Liiceanu numește „fondul intim-străin” pentru că, deși constitutive nouă, ne sînt date, sînt o zestre „genetică”, „de dinaintea alegerii mele”. Unele din aceste complementele sînt inuabile, altele sînt modificabile. Din prima categorie fac parte „zestrea somatică, zestrea mentală, sexul¹, ascendența, rasa, națiunea («tribul»), epoca”. În cea de a doua stare se regăsesc „locul, limba, religia, numele, clasa, libertatea”. Acest dinam asigură forța de propulsie a cărții care ne poartă – în *limitele* prestabilite – prin secțiuni și capitole despre: „Hotar și hotărîre”, „Libertatea ca preluare în proiect” („pentru că omul nu se odihnește niciodată într-un hotar și pentru că definiția lui se află întotdeauna înaintea lui, în pasul proiectat și care urmează să fie făcut sub forma unei noi hotărîri și a unei alte instituirii de hotar, libertatea, ca plasticitate a hotarului și ca multiplicare indefinită a lui, devine «preluare în proiect»”), „Frica și libertatea”, „Nehotărîrea și absența de destin”, „Maladiile de destin. Lenea, ratarea și bovarismul”, „Prostia ca încremenire în proiect”, „Preluarea în proiect a libertății. Răspunderea și vina”, „Voința de limitare: mitul Genezei. Sculptura”, „Heidegger, opera de artă și limită” (ultimele două capitole fac parte din anexe).

În totul, e un text cu nevroze și nervuri, liric și chiar păgubitor de personal pe alocuri, care nu poate fi rezumat sau aliniat în careul unui singur articol². Pe de altă parte, a o lanțeta după modelul utilizat de Voltaire în lectura *Cugetărilor* lui Pascal ar însemna să nu fiu just față de o carte născută „în urma unei intenții de rigoare”. De aceea voi încerca să merg nu pe circumferința, ci la miezul cărții. Și pentru asta mă voi întoarce la lied.

3. Romanticism

Imaginea populară a liedului e cea a unui bariton gras cîntînd sprijinit de un pian. La un nivel mai rarefiat de percepție, liedul e caracterizat prin austeritatea acompaniamentului, excelențele versuri – Heine, Eichendorff, Goethe –, și o melancolie de lume închisă asupra sieși. E o piesă muzicală fără clișee, fără triluri, fără bel-canto, și cu o poveste covîrșită de atmosferă. Cuvintele nu sînt pretext muzical, nu sînt găsite de auz. Muzica modulează sensul, nu e doar spectru sonor. Spre deosebire de simfonie, care-și conține principiul, liedul e despre limită, despre dorul sau distanța care te definesc, care te

mișcă. În cazul cărții lui Gabriel Liiceanu, rolul muzicii e jucat de logică, ale cărei măsuri curg acordate în cheie gravă. Ca specie muzicală cultă, liedul și-a cunoscut apogeul prin Schubert, Schumann și Brahms. Într-un cuvînt, liedul e „romantic”, acompaniind epoca în care au scris Fichte, Schelling și Hegel.

Or exact acelei lumi aparține demersul filosofic al lui Gabriel Liiceanu. Ideea anilor de drumetie, a drumului ca destinație și nu ca mediere, e întrutotul romantică și stă la baza concepției despre om a lui Gabriel Liiceanu: „Acest fel al nostru a de a fi presupune faptul de a ne afla în permanență dincolo de noi. Sîntem mereu înaintea noastră, sîntem în pasul plănuirii, în forma visată, în hotarul rîvnit. Trăim în raza voinței, dorinței, hotărîrii, libertății. Trăim în acest mînunchi de raze, în acest fascicul care ne precedă, care ne scoate din noi, cerîndu-ne să-i parcurgem spațiul de lumină”. Sîntem, conchide Gabriel Liiceanu cu o formulă de pregnanță aforistică, „ființa indefinită care se definește liber în raza neașezării sale”. E aici bunul și vechiul romantism care depinde de cronologiile și distanțele spațiului euclidian, de planurile pe care epoca postmodernă le-a curbat și drept urmare pot fi străbătute „ca vîntul și ca gîndul”, eliminînd astfel melancolia ca ingredient al treziei. Dacă Zenon demonstra cîndva că nu poți ajunge din punctul A în punctul B pentru că rămîi suspendat în infinitul mic, postmodernii exagerează continuitatea și demonstrează că ești și în A și în B, care de fapt nici nu există de vreme ce sînt indistincte.

Acest orar al ființei, desfășurat în succesiune orizontală, duce la supralicitarea unei alte idei romantice, evidențiabile mai ales la adolescenții care trebuie să se hotărască la ce facultate să dea examen de admitere. E vorba de impresia că nehotărîrea te menține mai bogat, că odată ce ai ales ai lepădat ceva din tine, că ființa virtuală e mai bogată decît cea reală: „Cu fiecare hotărîre i se răpește ființei bogăția posibilului și i se dăruiește sărăcia realului: de acum înainte *asta* și *numai asta* va fi, din multele care ar fi putut fi [...] Înfiinșînd, orice hotărîre desființează în jurul ei un potențial de ființă”³. Gabriel Liiceanu arată, în mod judicios, că „lui *a fi* în sens plin nu-i aparține decît realul, iar dacă «a fi» înseamnă a primi limită și hotar, în afara acestora ființa nefiind decît o suspensie și o promisiune, atunci abia a hotărî înseamnă a da, prin conferirea unui hotar, ființă, înseamnă a *înființa*. Dacă ceva urmează să fie cu adevărat, acel ceva trebuie hotărît”. Nehotărîrea, considerată o „derută pre-ontologică”, duce la absența de destin, adică de aducere la bun sfîrșit a proiectului existențial. Soluția aleasă de Gabriel Liiceanu e că, deși avem un preț de plătit, trebuie să renunțăm la ceva dacă vrem să avem altceva.

Dar dacă în realitate nu renunțăm la nimic? Dacă unele din lucrurile la care renunțăm revin sub altă formă în viața noastră? Și dacă uneori nici nu le mai vrem? Sacrificiul e relativ, nu absolut, de vreme ce, odată cu fiecare nouă etapă a vieții, avem un alt cadru de referință. Dacă vorbim de „libertate gravitațională” de ce să nu vorbim și de „legea relativității destinului”, de o continuă reazăzare a orizontului nostru de așteptare în funcție de coordonatele existențiale. Chiar și când câștigăm ceea ce ne-am dorit, e altfel decât ne-am închipuit: ori nu ne mai place, ori nu ne mai trebuie, ori e altă nuanță, ori sînt alți oameni în jurul nostru și nu avem cu cine împărtăși bucuria. Soluția dată de Gabriel Liiceanu e prea dependentă de ideea de infinit – către care tindem mereu – și prea autonomă de ideea de plenitudine. Și asta pentru că romanticii iubeau infinitul în care puteau hălădui cu ei înșiși în eternitate, nu plenitudinea căreia trebuiau să i se abandoneze. După cum spunea G.K. Chesterton, există două moduri de a te întoarce de unde ai plecat: unul e să închizi cercul, altul e să nu pleci niciodată. Filosofia romanticilor e cea a plecătului de-acasă, cu plan sau fără. Dar mai e și o filosofie a rămasului acasă, a plenitudinii, a *anamnezei*, nu a cercetării și invenției. Poate că, de fapt, în cursul vieții, nu ne inventăm sau proiectăm pe noi, ci ne reamintim pe noi înșine. Poate că destinul ține mai mult de memorie decât de închiziții.

De altminteri, neglijarea „întregului” și „plenitudinii” – concepte clasice care nu pulsează deloc în textul lui Gabriel Liiceanu – nu e lucru întâmplător. Pentru o carte despre limită, cuvîntul „infinit” apare de monoton de multe ori („regret infinit”, „melancolie infinită”, „infinită cădere pe gânduri”, „monotonie infinită”, „diversitatea infinită”, cu variația „chin nesfîrșit”, „uimire nesfîrșită”). Infinitul e un substitut religios, epiderma geometrică a lui Dumnezeu, sau măcar spațiul Lui, exprimat în termeni geometrici. Modernitatea a favorizat aspectul cantitativ al infinitului, pe care l-a transformat în armă împotriva omului ca apogeu al Creației și a sacrificiului hristic, relativizat orizontal de „pluralitatea lumilor”. Dar aspectul calitativ al infinitului exercită o puternică presiune în favoarea existenței lui Dumnezeu. Pentru că, dacă nu există Dumnezeu, ce nevoie avem de infinit? Pentru Gabriel Liiceanu, Dumnezeu există dar, ca „exponent al pre-ființei și ca agent al facerii, este conceptul libertății non-gravitaționale”. În același timp, nu trebuie să uităm că „nimicul” este spațiul libertății non-gravitaționale, este «spațiul» în care totul e cu puțință și în care nu se întâmplă de fapt nimic. Spațiul libertății non-gravitaționale este spațiul pre-ființei”. Asta presupune cumva că Dumnezeu e absent din lume din pricină că spațiul

alocat lui ca „exponent al pre-ființei” e „nimicul”? Actul Creației devine astfel actul prin care Dumnezeu se auto-ejectează din lume? Și dacă în spațiul lui Dumnezeu, pentru că se poate întâmpla orice nu se întâmplă nimic, cum de se întâmplă Facerea? După cum spune Gabriel Liiceanu despre „duhul lui Dumnezeu care se purta peste ape”: „Pentru a nu rămîne simplă rătăcire, el trebuie să se determine făptuind cu adevărat. Și cum orice act de demiurgie este o *configuratio*, o instaurare de limite modelatoare, determinarea divinului se consumă în *Geneză* sub forma limitelor puse dinăuntru”. Însă demiurgia – ca „determinare a materiei indistincte” – e altceva decât Facerea⁴. Și dacă Dumnezeu e Demiurg, atunci nu poate locui nimicul, ci haosul.

În acest tip de pasaje găsim o bună ilustrare a motivelor pentru care filosoful englez T.E. Hulme definea romantismul drept *split religion*. Unele pagini sînt contaminate blagian, de „fond anonim”, și de un ce „luciferic” – nedefinit, dar presupus a fi înțeles în virtutea a secole de teologhisire. Mai departe, numărul speciilor e declarat finit și cel al indivizilor infinit. Eu îl cred, dar aceste afirmații nu se susțin decât în termeni teologici (de teologie platonice, creștină etc.). În termeni strict raționali, non-tradiționali (pozitiviști, darwiniști), premisele acestor judecăți se cer circumstanțiate.

Smerenia, care ar putea fi definită drept acceptare a faptului că, de vreme ce o parte din tine îți e străină, și o parte din lume trebuie să-ți fie, e numită de Gabriel Liiceanu „umilitate”. Umilitatea e „singura modalitate de a feri eul de hipertrofia libertății (excesul orgoliului) și de atrofia ei (excesul umilinței)”. Direct legată de smerenie e, în biserica noastră, ascultarea. Găsim o frumoasă argumentare a necesității uceniciei spirituale sau ascultării duhovnicești (diferită totuși de antrenamentul intelectual), numite însă aici, în mod otoman, „supunere”: „Pentru a sfîrși ca emancipare, orice libertate trebuie să înceapă ca supunere. Cel ce se supune ca încă-neliber se așază sub autoritatea celui liber și-i recunoaște acestuia puterea tocmai ca libertate dobîndită. Autoritatea puterii este tocmai autoritatea celui liber față de cel ce urmează să devină liber”. La capătul unei demonstrații de tip kojevian și care explică foarte bine mecanismul comunist al puterii ca frică, și viceversa, mai aflăm și că „agentul puterii pervertite și pacientul ei sînt prinși și blocați în proiectul unic al perpetuării puterii. Din liberi și meniți eliberării, ei devin neliberi în încheșarea lor”.

4. *Anabasis ca Winterreise*

Limbajul metacreștin mă trimite la o anecdotă cu George Eliot, celebra prozatoare victoriană. Povestește

Frederic W.H. Myers: „Îmi amintesc cum, la Cambridge, într-o seară de mai ploios, m-am plimbat cu ea prin grădina profesorilor de la colegiul Trinity” când George Eliot, provocată de folosirea cuvintelor „Dumnezeu”, „Nemurire” și „Datorie”, „a afirmat, cu teribilă sinceritate, cât de greu de conceput i se pare primul, cât de greu de crezut al doilea, și totuși cât de peremptoriu și absolut al treilea. Niciodată, poate, nu s-a afirmat cu un ton mai sever suveranitatea impersonală și lipsită de recompensă a Legii”⁵. Comentînd acest precipitat de morală creștină la suprafața unei soluții de viață păgîne, G.M. Young scria: „Faptul că etica a putut fi astfel transpusă din cheie creștină în cea stoică ne arată cât de nativă ne era această disciplină. Își avea rădăcinile înfipte adînc în obiceiurile rasei nordice, viguroasă și plină de auto-control, nu sensibilă dar nici lipsită de umanitate”.

Dar Gabriel Liiceanu nu e postereștin, ci precreștin. Numai că Aurora sa nu e ateniană, ci wagneriană. Nu e „cu degete de roză”, ci de Nord. E în scrisul său căutarea unei sinestezii diferite de cea a liturghiei, dominată de olfactiv – de la tămîie pînă la transpirația babelor îngenucheate pios –, și mai apropiată de Ossian, dominată de auditiv, de versurile șuierate de vînt. E ceva hanseatic în scrisul său, cu pagini orizontale ca landa tablourilor lui Caspar David Friedrich peste care suflă absența, sau ca Lenz al lui Buchner fugind prin zăpezile Vosgilor. Pînă și Elada lui Gabriel Liiceanu e cea germanică, pe filieră heideggeriană. Nu e, de exemplu, Grecia englezilor, cu arhipelagul și marca. Nu e Grecia poseidonică, ci Grecia apolinicului și dionisiacului, Grecia tragică, nu cea pitorească. Limita e nu cea – bizantină și ortodoxă – a țărmlui de calcar, a mării pe care se poate păși, ci a poienei, a ochiului de lumină decupat moale în umbra înconjurătoare, care se poate închide oricînd peste el. O rațiune de contur șovăitor, irizat. Nici unul dintre englezii fascinați de Grecia – Byron, Shelley, Keats – nu a înnebunit, precum nemții – Hölderlin și Nietzsche. Și asta pentru că, după cum spunea marea clasicistă E.M. Butler în *The Tyranny of Greece over Germany* (Cambridge U.P., 1935), doar asupra nemților s-a deschis ochiul marelui Pan. Lor li s-a dat într-adevăr să vadă zcii. Păgînismul lor nu era o figură de stil, ci o cale.

Că Gabriel Liiceanu a ales această cale a Eladei germanice ne e dovedit și de lipsa de umor a cărții, de lipsa bucuriei paradoxului, surprinzătoare la o carte alimentată de peripatetizările vechilor greci. De altfel, din resemnare teistă, egotism romantic (*the egotistical sublime*, detectat de Keats la Wordsworth), și lipsă de umor decurge o imagine a omului nu în *rond-bosse*, ci în friză.

Deși cartea se desfășoară în curgere de „existență care precede esența”, ceea ce lipsește e tocmai fenomenologia stărilor fragede ale ființei și conștiinței, a momentelor în care mai mult simțim decît sîntem, a clipelor în care trăim la hotarele ființei noastre. Copilăria, bătrînețea și sfințenia lipsesc din această carte scrisă parcă numai pentru oamenii maturi și abătuți.

Judecînd și după ceea ce am citit în *Ușa interzisă*, poate că Gabriel Liiceanu proiectează prea mult din sine în ideea sa despre om. Bunăoară el așază la originea conștiinței angoasa: „Puterea ca preluare în proiect începe de la eul propriu. Supunerea eului la proiectul propriu este prima formă a puterii [...] Acest «eu» gol, care premerge oricărui proiect și pe care abia urmează să-l preiau în proiect, îl descopăr în *frică*. În *frică*, ființa mea se «reculege» între hotarele primite [...] Acest «eu» gol, care premerge oricărui proiect și care se refuză oricărei preluări în proiect, îl descopăr apoi în *lene*. Acest «eu» gol, care apare la capătul oricărei neizbutite preluări în proiect, care rămîne, neputincios, în fața hotarelor propuse și neatînse, îl descopăr deopotrivă în *ratăre* și în *bovarism*”. Și Naphta argumenta că boala e starea normală a omului, sănătatea fiind un dezechilibru. Dar oare în omul bolnav găsim întruchiparea omului sănătos? În febră se-întrupează esența? Eul bolnav nu e golaș, ci năpădit de iederi, neadevărat. Nu toate stările mizerabiliste sînt lucide. Împăienjenite de *self-pity*, ele pot fi mai halucinante chiar decît cele mai adolescentine iluzii. Oare nu ți se dezvăluie limitele și textura propriului eu și atunci cînd te descătușezi la un ceas de frumos asfințit sau de neîncepută dimineață? Nu te vezi „așa cum ești” și atunci cînd un anumit moment ți se pare atît de frumos încît ai vrea ca viața să ți se sfîrșească chiar atunci? Nu trăim momente de tihnă mai străvezii-ascetice decît cele mai viforoase circumstanțe și extreme bărbății? Nu există un eroism sau o frică de împrumut? Și nu e numai liniștea de nefalsificat? Nu te poți „reculege între hotarele primite” și în rugăciune? Și nu există și rugăciuni de mulțumire? Limitele omului nu sînt, în cele din urmă, „chipul și asemănarea”? Cînd îți este frică, tocmai că nu-ți simți limitele, trăind izolat într-un punct întîmplător de pe suprafața eului. Nu te cunoști pentru că nu-ți cauți circumferința.

5. Tradiția

Etica eroică a lui Gabriel Liiceanu – în care „splendoarea negativă a eșecului” are o valoare cioranian de mare – nu poate da seama de mărunta existență a unui impiegat C.F.R., care își face datoria cu precizie constantă și umori echilibrate de borșurile nevastei.

„Banalitatea” și „mediocritatea” personajelor unei Jane Austen – a căror fericire mică e învecinată cu plictiseala – nu pot fi verificate de ecuația liiceniană, mult prea patetică. Dacă am vrea să echivalăm estetic aceste precepte, nu am avea decât partenoane și notredamuri, și nici o casă cu cerdac. Există o povestire a lui Melville, *Bartleby the Scrivener*, și una a lui Poe, *The Man of the Crowd*, în care apar personajele întruchipînd limita în mediul urban; personajele massă, personajele anonime. După Poe și Melville, cu excepția lui Beckett, scriitorii moderni au trișat limita inventîndu-le personajelor lor un infinit discret, o nelimitare privată de tipul jurnalului ținut de Bernardo Soares al lui Pessoa. În paginile *Cărții neliniștii*, ampoiailui lui Pessoa își găsește nelimitarea sa mintuitoare. Și totuși Pessoa vorbește și el de „banalitate ca formă a inteligenței” și de înțelepciunea omului „care ar putea să admire întregul spectacol al lumii din fotoliul său; pentru aceasta nu ar fi necesar să vorbească cu nimeni și nici să citească, doar să-și folosească cele cinci simțuri și să aibă un suflet neatins de tristețe”. Chiar și Poe și Melville trișează puțin dramatizînd limita, transformînd-o în problemă, aninînd-o felinar gazos de un cer gri cenușiu. Limita personajelor lui Jane Austen însă e împăcată cu sine, brodată ca un mileu și oferind o soluție de viață absolut valabilă. După cum oferă și sămănătoristii noștri, nu întotdeauna elegiaci.

Cînd românii își vor fi recuperat normalitatea, poate că vom fi în stare să privim cu ochi nefragmentat și istoria noastră culturală, de unde tocmai secvența de organicitate e excizată sub acuzația de „pășunism”. Nu cred că e un semn de modernitate să împărțăm prejudecățile și prioritățile tactice ale generației interbelice – mă refer aici atît la „huliganii” trăiriști, cît și la cei avangardiști. Literatura sămănătoristă – laolaltă cu Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu – se cere pusă în drepturile ei de expresie literară a unei epoci de bunăstare românească⁶. E vîrsta noastră „victoriană” sau „georgiană”, un lest pe care, dacă-l dezlegăm de nacela istoriei românești, cîștigăm altitudine dar ne pierdem direcția. Așa cum francezii nu au trecut de la salonardul Musset la snobul Proust fără să treacă prin socialismul cîmpenesc al lui Georges Sand, așa cum englezii nu s-au catapultat din manfredismul lui Byron în cinismul lui Waugh fără un popas în Galsworthy, nici noi nu putem sări din Eminescu în Eliade fără un picnic în fîneața lui Vlahuță. Și asta pentru că trebuie să ne recîștigăm firescul drumeției istorice, firesc care se traduce prin tihnă, prin simplitate, prin „încremenire în proiect” chiar.

Pentru că există „încremenire în proiect” care nu e prostie. Catedralele gotice, construite pe parcursul a sute de ani, sînt un bun exemplu al unui tip comunitar de „încremenire în proiect” care se numește tradiție. Nu

putem reveni la normalitate fără să reînnodăm firul tradiției căreia normalitatea îi e aluviune. Fără tradiție sîntem siliți să trăim exponențial, excepționalist, ca elemente izolate, tragice și înzestrate cu o oglindă întru nefericit narcisism. O viziune pointilistă asupra istoriei e lipsită de relevanță. Limitatul nu poate cuprinde nelimitatul. E adevărat că Tagore vorbește de boaba de rouă care conține toată strălucirea soarelui, dar asta e valabil numai dimineața devreme; pînă la vremea prînzului, boaba de rouă s-a evaporat. Și tot astfel se întîmplă și cu sufletele care se expun egotist marilor adevăruri și lumini: se evaporă în leșinuri, ratare, angoasă, fandacșii, demență. Ori fuzionăm clasic cu durata tradiției, ori ne expandăm romantic eul pentru a-i da o durată. În primul caz sîntem pîndiți de guta dogmatismului steril, în al doilea de paranoia sterilă. Toți caută să-și identifice sau inventeze o tradiție⁷. Chiar și cel care crede că posteritatea îi va da dreptate, se înscrie cu anticipație într-o „tradiție” virtuală.

Gabriel Liiceanu recunoaște virtuțile tradiției, dar numai sub aspect laic și de jurisprudență: „Ca lege bună, legea educă libertatea. Ea reface scenariul paideic ca scenariu al puterii la scara unei societăți întregi. Întrucît în ea sînt acumulate depunerile de libertate ale generațiilor succesive, ea este mai liberă – și deci mai puternică – decît fiecare individ în parte [...] Pentru că în ea este acumulată, prin transferuri succesive, libertatea multora și a tuturor, ea poate, la rîndul ei, să transfere libertate”.

6. Rezistență și sinceritate

Probabil că acest civism de tendință eroic-subiectivă, lipsa elogiului banalității, al tihnei, al simțului ne-eroic al datoriei, se datorează anilor de comunism, care ne-a dezobișnuit de virtuțile normalității, înlocuindu-le cu avantajele compromisului. Pentru a rezista acestei insidioase forme de banalitate a răului era nevoie de un soi de încordare pe care Gabriel Liiceanu și-a cultivat-o și pentru care merită tot respectul nostru – de la *Jurnalul de la Păltiniș*, la *Apel către lichele*. Orizontul lui Gabriel Liiceanu e cel al propriei sale ființe. Și totuși prin acest orizont el vede dincolo.

Astfel, diagnosticul pus modernității e de mare acuitate și îmi amintește de scrierile trapistului Thomas Merton: „Din clipa în care lucrul pe care nu l-am făcut a fost devorat de cel făcut de mine, eu rămîn singur [...] Pentru că mi-am mutat temeiul în mine, pentru că sînt înconjurat doar de lucruri pe care eu le-am făcut, sînt puternic. Sînt puternic și singur. Dar pentru că în esența mea sînt dependent, pentru că în esența mea nu pot fi singur și nu pot fi puternic în sine, în independența absolută ca experiență a izolării printre lucrurile care depind

de mine, eu fac experiența morții mele”. Avem aici un text care explică vagile angoase și neformulate veltșmerțuri ale unei bune părți a lumii contemporane.

Gabriel Liiceanu are o intuiție de adolescent combinată cu un antrenament cultural care îi îngăduie să depășească verbozitatea înspre verdictul de neuitat. Astfel, definiția prostiei: „Rămii prost câtă vreme poți fi contemplat. Fiind o inconștiență lipsită de tresăriri, prostia respiră calmul și măreția unui peisaj”. Sau, discutând deosebiriile dintre leneș și ratat ca bolnavi de destiin: „Și cum ar putea ratatul să nu fie un nefericit, din moment ce el este un leneș neîmpăcat cu sine, un *leneș ratat*”. „«A fi liber» devine mai puternic decât faptul de a fi și dovada acestei puteri se face, la limită, prin moarte. Iată de ce moartea poate să devină suprema ipostază a ființei”.

Gabriel Liiceanu e cel mai bun atunci cînd i se oferă un prilej exterior, atunci cînd limesul meditațiilor sale e personajul unei opere literare – *Romeo și Julieta*, *Povestea unui om leneș*, *Oblomov* – sau o persoană – Alexandru Dragomir, C. Noica. Provocarea, rezistența, îl arcuiesc și îi concentrează ceea ce altminteri se ridică peste cititor ca o ceață lirică. În afara acestor meditații al căror subiect uman e rafinat pentru a se elonga de la moral la metafizic, parcă Gabriel Liiceanu nu se poate pierde pe el însuși pentru a se regăsi, nu poate „muri” pentru a renaște și trăiește viața cea încremenită, ca un fruct rămas singur pe ram, fără ca vîntul să-l scuture, fără ca iarba să-l tachineze, fără ca pămîntul să-i dea nouă tulpină cu „fond intim-străin” de văzduhuri de vară care se cer re-amintite. Unde mulți au rodit căzînd, poate că lui îi e dat să rodească stînd drept. Deocamdată, prin acest volum, el ne readuce la tradiția interbelică, a filosofiei ca angajare existențială, nu ca subiect discursiv. E o carte care reînnoadă un fir și care, în măsura în care autorul nu iubește mai mult drumul de sine decât destinația, pare că ne și duce undeva.

Note:

1. Aici Gabriel Liiceanu se dovedește a fi cam vetust. Sexul face parte astăzi dintre accesoriile pliante și interșanjabile ale blocului psiho-somatic numit încă «om».

2. Mă întreb dacă Zigu Ornea, cu talentul său pentru pasteurizare textuală, n-ar fi reușit totuși să ne ofere una din acele coerente și aproximative parafraze care l-au ținut în meseria de impersonator de cărți vreme de patru decenii.

3. Poate că un etimon al acestor judecăți liiceniene poate fi găsit în Fichte, care afirma în *Prelegeri despre menirea cărțurarii* (1794) că „simpla ființare nu e tot ce definește omul... El nu doar e, el e ceva... Menirea omului e să-și subordoneze tot ce e irațional, să-l stăpînească liber conform cu propriile sale legi. Acesta e un scop care e complet de

neatins și care trebuie să rămînă așa atît timp cît omul vrea să rămînă om și nu să devină Dumnezeu. E parte a conceptului de om ca scopul său suprem să fie de neatins și ca drumul său înspre el să fie infinit de lung. Astfel că vocația omului nu e să-și atingă scopul. Dar el poate și trebuie să tindă spre el, și adevărată sa vocație *ca om...* constă în *nesfîrșita apropiere de acest scop*”. Cîteva pagini mai departe, Fichte scrie că: „Singura persoană care e liberă e acea persoană care dorește să-i elibereze pe toți din jurul său și care – prin intermediul unei influențe a cărei cauză nu a fost întotdeauna ușor de observat – chiar reușește acest lucru”.

4. O mică paranteză se impune aici. Am auzit atît de multe persoane pretinzînd că nu pot fi creștini din cauză că nu pot crede că Dumnezeu e un moș cu barbă albă – de parcă creștinilor le-ar fi cerut cineva să creadă în ZZ Top! – încît nu mai am decît o singură dorință : la Judecata de Apoi, Dumnezeu să ni se înfățișeze ca un moș cu barbă albă și lungă. Și pufăind din lulea exact ca «Bunicul» lui Delavfancea. Asta numai așa, ca să dea cu săc duhurilor sofisticate.

5. În ton cu acest episod, Henry James povestește că a fost invitat de George Eliot la un „five o'clock tea” la care nu s-a servit „tea”. Se pare că sustragerea temeiului lucrurilor în ordine metafizică, gastronomică etc., nominalismul adică, e principala trăsătură a modernității.

6. Am încercat o astfel de revalorificare într-o cărțulea intitulată *Paseism polemic* (Iași, 1996), pe care o voi reedita.

7. Într-un program al manifestărilor de Crăciun și Revelion, primăria orașului Hamilton anunța că are de gînd să „inițieze o nouă tradiție”. Aceasta e concepția nord-americană asupra tradiției: drept ceva care se inițiază prin ingeniozitatea unui funcționar al primăriei.





PRIN LAPIDARIUL DIVINEI COMEDII

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

Pietrele scumpe și modalitățile iluminării

Spre deosebire de Infernul când îmbrăcat, când presărat cu fier, regatul purificării și cel al mîntuirii sînt bogate în pietre și metale prețioase. Referințele marchează, în acest sens, diferența față de tenebrele subpămîntene încă de la începutul *Purgatoriului*, într-un pasaj în care se descrie cerul în momentele iluminării din zorii unei zile de primăvară. Comparația se face cu piatra prețioasă adecvată:

*Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,
a li occhi miei ricominciò diletto*

(*Purg.* I, 13-16)

(„Dulcea culoare de oriental safir,/ care se aduna în seninul aspect/ al văzduhului,/ pură pînă la prima rotire¹,/ în ochii mei reîncepu drag mie”). Culoarea albastră a safirului este echivalată cu nuanța cerului: în alți termeni, albastrul pur al safirului merită să se numească albastru „celest”².

Strălimpezimea eterată a safirului îl impune – cu blîndețe, însă fără drept de apel – ca simbol al purității, deopotrivă cerești și (la modul superlativ) pămîntești, el semnificînd-o pe Fecioara Maria, într-o comparație elaborată, unde această gemă face legătura între zona anorganică a nestematelor, fenomenologia atmosferică și metaforicul consacrat al muzicilor paradisiace (născătoare de speranță în inimile muritorilor):

*Qualunque melodia più dolce sona
qua giù, e più a sé l'anima tira,
parrebbe nube che squarciata tona,
comparata al sonar di quella lira,
onde si coronava il bel zaffiro
del quale il ciel più chiaro s'inzaffira*

(*Par.* XXIII, 97-102)

(„Orice melodie care sună mai dulce/ aici jos, și care

mai mult atrage sufletul către ea,/ ar părea un nor care sfișiat tună,/ în comparație cu sunetul acelei lire,/ cu care se încununa frumosul safir/ de care cerul cel mai limpede se însafirează”). Safirul care împodobește („însafirează” spune Dante) cerul cel mai limpede, Empireul, este Fecioara Maria, „încununată”, la rîndul ei, de arhanghelul Gabriel, îngerul Bunei Vestiri, aici cîntăreț din liră. Și iată cum nestemata care, la poalele *Purgatoriului*, își împrumutase, metaforic, albastra străvezime cerului matinal insuflător de nădejde se materializează, în culmea Raiului, ca splendoare ea însăși iluminatoare a aceluiași cer, de astă dată văzut din interior (adică de acolo, de sus). Se materializează, de bună seamă, într-o alegorie, ca un (alt și înalt) simbol.

Alături de metalele prețioase analizate mai sus, pietrele scumpe vor intra ca participante în zugrăvirea poetică a Văii unde adastă principii neglijenți din Antepurgatoriu. Acolo, culorile lor strălucitoare vor fi angajate într-o (inegală) competiție cu florile din peisajul dantesc, competiție de unde vor ieși, firește, învinse. De aceea, vom analiza terținele cu pricina ceva mai încolo, atunci cînd va veni vorba despre universul floral al *Divinei Comedii*.

Firește, prin calitățile lor de străvezime nobilă și de raritate apreciată, gемеle vor marca puncte decisive mai cu seamă pe tabela reprezentărilor paradisiace³. Așa cum safirul cuprinde în sine esența albastrului celest, alte două pietre prețioase își domină aristocratic respectivă culoare, a cărei paradigmă o constituie: pentru verde suveran este smaraldul, în vreme ce rubinul constituie (la aprigă concurență cu purpura, dar și, adesea, cu sîngele) paradigma roșului. Verdele și roșul sînt culorile Speranței și Carității. În dansul celor trei virtuți teologale care se apropie dinspre carul alegoric din Paradisul terestru (unde albul de zăpadă corepunde imaculatei Credințe, iar roșul înflăcărat Carității pline de ardoare), Dante va descrie verdele Speranței tocmai prin intermediul sugestiv al smaraldului:

Tre donne in giro da la destra rota

*venian danzando; l'una tanto rossa
ch'a pena fora dentro al foco nota;
l'altr'era come se le carni e l'ossa
fossero state di smeraldo fatte;
la terza pareva neve testè mossa*

(Purg. XXIX, 121-126)

(„Trei doamne dinspre roata din dreapta/ veneau dansînd; una atât de roșie,/ încît cu greu ar putea fi observată într-un foc/ alta era ca și cum carnea și oasele/ ar fi fost făcute din smarald/ a treia părea zăpadă abia căzută”). Și aceleași trei nimfe dansante îl vor purta pe călător dinaintea privirii Beatricei⁴ (adevărul revelat), în ai cărei ochi apare, în mod alternativ, dubla natură a lui Hristos. Iar ochii Beatricei vor fi asemuiți, încă o dată, prin echivalarea metaforică bizuită pe „apele limpezi” ale gemei, cu niște smaralde:

*Disser: «Fa che le viste non risparmi;
posto t'aveam dinanzi a li smeraldi
ond' Amor già ti trasse le sue armi»*

(Purg. XXXI, 115-117)

(„Spuseră: «Să nu te ferești a privi/ te-am adus dinaintea smaraldelor/ prin care Amor odinioară te-a săgetat cu armele lui»”). Astfel, Dante imaginează apropierea sa de Adevăr prin mijlocirea fenomenologiei amoroase (de sorginte neoplatoniciană) a Dulcelui Stil Nou (transmisia suavului sentiment prin ochi spre inimă), combinată cu figurația mitologizantă a erosului (între timp, convertit agapeic) înzestrat cu arc și săgeți. Iar rănirea incurabilă a inimii (ținta săgeților caritative) a poetului-narator se produsese prin intervenția ochilor smaragdini ai teologalei Beatrice.

Scăpărătorul rubin își află poziția de onoare în colecția dantescă a *Divinei Comedii*, unde își exercită virtuțile diafane într-o similitudine (cu iz științific) din Paradis, acolo unde acvila imperial-celestă i se manifestă călătorului ascensional într-o manieră unitară, alcătuită fiind din totalitatea sufletelor dreptilor:

*Parea ciascuna rubinetto in cui
raggio di sole ardesse sì acceso,
che ne' miei occhi rifrangesse lui*

(Par. XIX, 4-6)

(„Părea fiecare un mic rubin în care/ raza de soare arde atât de aprinsă,/ încît în ochii mei îl reflectă pe el”). Așadar, soarele însuși pare a se oglindi (Dante chiar propune imaginea oglinzii) în privirea aspirantului la cunoaștere prin fiecare din micile (în raport cu integralitatea acvilei) rubine sugerate de sclipirea inclusiv individuală a sufletelor celor drepti. Și tot dreptii din cerul lui Iuppiter vor fi desemnați, în cîntul următor, printr-o

sintagmă generică și diminutivă (sufletele lor apar, luate în parte, mici în raport cu mărimea și măreția acvilei pe care o compun), dar și hipocoristică (sentimentele paradisiace benigne plutesc în raiul celest), „pietricele lucitoare”:

*Poscia che i cari e lucidi lapilli,
ond'io vidi ingemmar il sesto lume,
poser silenzio a li angelici squilli*

(Par. XX, 16-18)

(„După ce scumpele și lucindele pietricele/ cu care eu am văzut împodobită cea de-a șasea lumină,/ au pus capăt îngereștilor sunete de trîmbiță”). Aspectul apreciativ menționat mai sus în legătură cu sufixul derivativ de alintare e întărit, cum vedem, prin procedeul lexical de selectare și actualizare a adjectivului care, prin excelență, denotă prețuirea (fizică și spirituală): *caro* („scump” și, deopotrivă, „drag”), aplicat, în ambele sensuri, gemelor metaforice ce semnifică poeticește sufletele dreptilor iuppiterieni care „împodobesc” (*ingemmare*) cel de-al șaselea cer al cosmosului dantesc.

Tot rubinul aduce consistentă ofrandă imagistică într-una dintre cele mai spectaculoase și, în același timp, mai „intertextualizate” descrieri din Paradis, în pasajul în care Dante zugrăvește – pornind de la un fragment din *Apocalipsa* și neomițînd să fructifice o sugestie vergiliană din *Eneida* – slava cerească în ferventă, curgătoare mișcare, cu participarea strălucitor-parfumată a îngerilor și a fericirilor, între marginile statornicite de cele două părți ale Cărții Sfinte:

*E vidi lume in forma di rivera
fulvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogne parte si mettien ne' fiori
quasi rubin che oro circunscrive*

(Par. XXX, 161-166)

(„Și am văzut o lumină în formă de rîu/ curgător de strălucire, între două maluri pictate de o minunată primăvară./ Din acel fluviu ieșeau scînteii vii,/ și din toate părțile intrau printre flori,/ asemenea unui rubin înconjurat de aur”). Curgerea abundent fluvială de strălucire e împrumutată din ultima carte a Bibliei, unde rîul semnifică participarea la viață a divinității: „*Et ostendit mihi fluvium aquae vivae splendidum tanquam crystallum procedentem de sede Dei et Agni*” („Și mi-a arătat un rîu cu apa vieții, limpede ca cristalul, care ieșea din scaunul de domnie al lui Dumnezeu și al Mielului”), în *Apoc.* 23, 1. Pentru Dante, fluviul scăpărător reprezintă gloria divinității, care se revarsă într-o neasemuit de îmbelșugată curgere luminoasă, petrecută între cele

două cuvenite maluri (Vechiul și Noul Testament), și din al cărei cuprins scînteile vii (îngerii) se îmbină cu florile parfumate (fericiții) de pe ambele maluri biblice, deopotrivă de primăvăratice. În acest alegoric tablou poetic al Carității participative, Dante se prevalează, o dată în plus (cum menționam), și de un vers din *Eneida*, unde Vergilius descrie chipul strălucitor al fiului Veneriei: „*Qualis gemma micat, fulvum quae dividit aurum*” („Ca și o gemă străluce ce galbenu-mparte-îl aur” – *Aen.* X, 134). Doar că, după cum vedem, pentru elaborarea sa alegorică, Dante alege rubinul, cu spor de precizie și de luoare.

Pomeneam însă mai sus, în treacăt, concurența efectuată de purpură și de sînge în materie de supremație antonomastică în disputatul domeniu al culorii roșu, în varianta sa „închisă” (pentru cealaltă, „deschisă”, predominînd focul). Fără a întruni noblețea cristalină a rubinului, cel de-al doilea aspirant se regăsește într-un același fragment – însă nu din Paradis, ci de mai jos, din Purgatoriu – unde completează (într-o dublă – de fapt, dacă socotim și flacăra, reprezentată printr-un verbal participiu activ, triplă – comparație) sugestia simbolică (a culorii roșu) introdusă prin intermediul unei alte roci, și anume porfirul. Este vorba despre cele trei trepte ce duc spre poarta împărăției purificatoare:

*Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia,
porfido mi pareva, sí fiammeggiante
come sangue che fuor di vena spiccia*
(*Purg.* IX, 100-102)

(„A treia, care deasupra apasă,/ porfir îmi părea, la fel de scăpărător/ cum e sîngele care îșnește dintr-o venă”). Pe această ultimă treaptă Dante îl plasează, veghetor în poarta Purgatoriului, pe „îngerul Domnului”:

*Sovra questo tenea ambo le piante
l'angel di Dio, sedendo in su la soglia,
che mi sembrava pietra di diamante*
(*Purg.* IX, 103-105)

(„Pe aceasta – a treia treaptă, n.n. – își ținea ambele tălpi/ îngerul Domnului, șezând în pragul/ care îmi părea piatră de diamant”). Diamantul este folosit în descrierea pragului porții purgatoriale în virtutea nu a transparenței sale (nu mai puțin proverbiale), ci a duriții sale exemplare, care face din el simbolul constanței.

Străluciri și transparențe minore

Părsim, astfel, repertoriul gemelor spre a invoca și alte reprezentante ale regnului mineral. Sticla, chihlimbarul și cristalul sînt evocate într-un același vers (*Par.* XXIX, 25) pentru calitatea lor de a se lăsa străbătute de

raza solară într-o manieră instantanee, asupra căreia vom reveni în capitolul dedicat științelor.

Într-un pasaj mirabil din Paradis, în cerul Lunii, Dante întîlnește spiritele celor care nu și-au ținut jurămîntul religios. Ivirea fețelor acestora e relatată de călătorul memorialist-vizionar prin aluzii mitologice (și recurs tematic la surse), precum și prin comparații în care sînt implicate – pe lîngă apele pururi primordiale – sticla (cu transparența sa relativă) și perla (cu pala și opaca ei lucire):

*Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non sí profonde che i fondi sien persi,
tornan de' nostri visi le postille
debili sí, che perla in bianca fronte
non vien men forte a le nostre pupille;
tali vid'io piú facce a parlar pronte;
perch'io dentro a l'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte*
(*Par.* III, 10-18)

(„Precum dintr-o sticlă transparentă și curată,/ sau ca din niște ape netede și liniștite,/ nu atît de adînci încît fundul să nu se zărească,/ se întorc trăsăturile chipurilor noastre/ atît de slabe încît o perla pe o frunte albă/ nu apare mai puțin tare – adică, desprins dintr-o [a doua] litotă, în litotă, mai nedeslușit, n.n. – pupilelor noastre/ tot astfel văzui mai multe fețe gata să vorbească/ drept pentru care am căzut în eroarea contrară/ aceleia care a aprins iubirea între om și fîntînă”). Eroarea la care se referă e aceea a lui Narcis, care a căzut, pierzîndu-și viața, în fîntîna în care, contemplîndu-și chipul pe suprafața liniștită a apei, fusese blestemat să se îndrăgostească de sine însuși, cum povestește Ovidius (*Metam.* III, 407-510). Dante se înșală, prin urmare, în felul contrar, adică atribuind fenomenului de reflecție (despre care vom vorbi în altă parte) aceste apariții care, dimpotrivă, erau „reale”. Erău reale, însă nu tocmai deslușite, ci, în bună măsură, evanescente, cum încearcă Dante a sugera prin evocarea, pe rînd, a două suprafețe reflectante nu tocmai ideale, tocmai pentru că transparente (sticla și, cu trimitere deja la mitul lui Narcis, apa stătătoare) și apoi prin comparația cu perla care își risipește conturul, pîrînd chiar mai puțin evanescentă (în comparația pentru care lucrează) atunci cînd împodobește o piele de femeie (de doamnă) cam la fel de albă și de strălucitoare⁵.

Înapoi la rocă

În „lapidariul” cu mize metaforice, albeața perlei e concurată de mai puțin delicata și cu mult mai

neclintita marmură. În *Divina Comedie*, Dante îi valorifică alegoric atât soliditatea, cât și aspectul imaculat, la gradul superlativ. În consecință, acolo unde apa și sticla și-au declinat puterile de răsfrângere imagistică, un fenomen de reflecție desăvârșit îl vom întâlni pe suprafața marmoreică:

(...) *e lo scaglion primaio
bianco marmo era sì pulito e terso,
ch'io mi specchiai in esso qual mi paio*

(*Purg.* IX, 95)

(„și prima treaptă/ albă marmoră era atât de curată și de netedă,/ încât m-am oglindit în ea chiar așa cum arăt”). Este vorba, în terțina citată, despre prima dintre cele trei trepte ce asigură ascensionalul acces la pragul (din diamant al) porții Purgatoriului, despre care am vorbit ceva mai sus. Iar virtutea speculară a treptei indică, după toate probabilitățile, necesitatea unei viziuni limpezi, în întregime lămurite, îndreptate către studiul adâncit al conștiinței.

Aparența sculpturalei roci calcaroase din care Dante închipuie prima treaptă pre-purgatorială o imită, într-o anumită măsură, alabastrul, o varietate de ghips cu aspect de marmură albă străbătută de vine transparente. Acest material îi servește autorului în construirea unei similitudini în care se prevalează tocmai de virtutea de parțială transluciditate a alabastrului:

*Nē si partì la gema dal suo nastro,
ma per la lista radial trascorse,
che parve foco dietro ad alabaastro*

(*Par.* XV, 22-24)

(„Nu s-a desprins gema din banda ei,/ ci prin țesătura radioasă trecu/ astfel încât păru un foc pe după alabastru”). Ne aflăm în cerul lui Marte, unde sufletul cruciatului străbun Cacciaguida (reprezentat, cum șinem obișnuiți, printr-o gemă) coboară pe crucea luminoasă alcătuită din spiritele celor ce luptaseră pentru credință: apropierea ilustrului înaintaș, asemuită într-o similitudine imediat precedentă cu imagini preluate din domeniul stelelor căzătoare (vv. 13-18), e acum sugerată prin invocarea luminozității difuze a trasparenței unei lamele din alabastru, pe dinapoia căreia se deplasează o (cum altfel decît) iluminantă flăcără.

Cu aceste imagini de lumini (și umbre) ne vom lăsa, pentru o clipă, memoria străbătută de eclesiastice cugetări și, în consecință, astfel înarmați teoretic, ne vom întoarce la țărână. Vom face, adică, într-un provizoriu sfârșit, înainte de a lăsa în urmă regnul mineral, cuvenita menționare a pământului, pe care (fie și ca element aristotelic, uscat și rece de la sine), Dante își conduce pașii, prin Infern și Purgatoriu, așadar în două trei-

mi din totalul itinerariului său ultramundan⁶ (cea de-a treia, prin paradisul terestru, se va efectua pe calea aerului, a „eterului” și a intelectului). Revenind însă noi cu picioarele pe pământ, să aruncăm o ultimă privire către stîncă dantescă – „stîncă primordială” – despre care a scris (puțin dar bine) Gaston Bachelard⁷.

Vom lăsa, așadar, pământul în nemișcarea sa relativă (totuși, încă absolută și geocentrică pe vremea lui Dante), pentru a păși, împreună cu medievalul poet și cunoscător al universului, spre lumea mișcătoare a viului.

Note:

1. Prin *primo giro* („prima rotire” sau „primul ocol”), unii comentatori înțeleg orizontul, iar alții cerul Lunii.

2. G. Fallani și S. Zennaro oferă, spre comparație, un fragment dintr-un text oarecum contemporan cu Dante: „Saphirus similis est sereno coelo, quod percussus radiis solis ardentem emittit fulgorem” (G. Baldi da Genova, 1266, în *Catholicón*, Dante, *Divina Commedia*, ed. cit., p. 235, nota 13).

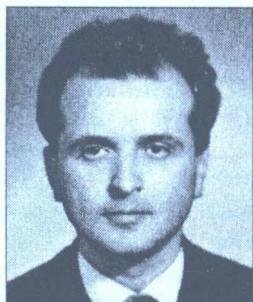
3. Spre a ne orienta din nou după sursele lui Dante, că observăm că (alături de inevitabilul aur) pietrele prețioase sînt întrebuințate în mod masiv în cartea *Apocalipsei*, în descrierea Ierusalimului ceresc: „Temeliile zidului cetății erau împodobite cu pietre scumpe de tot felul: cea dintîi temelie era de iaspis; a doua, de safir; a treia de halchedon; a patra, de smaragd; a cincea de sardonix; a șasea, de sardiu; a șaptea, de hrisolit; a opta, de beril; a noua, de topaz; a zecea, de hrisopaz; a unsprezecea, de iacint; a douăsprezecea, de ametist” (*Apoc.* 21, 19-20).

4. Cele trei culori (albul, roșul și verdele) vor apărea, cu aceleași semnificații alegorice ale virtuților teologale, și în veșmîntul Beatricei, care (acum fără referiri la nestemate) astfel i se înfățișează lui Dante: *sovrà candido vel cinta d'uliva/ donna m'apparve, sotto verde manto/ vestita di color di fiamma viva* („peste un văl alb încununată cu măslin/ o doamnă îmi apărui, pe sub o verde mantie/ îmbrăcată în culoarea flăcării vii”) – *Purg.* XXX, 31-33.

5. Vom reveni asupra fenomenelor luminoase, însă participarea regnului mineral la această categorie de fenomene ne îndeamnă să facem trimitere încă de pe acum la esul lui Petru Creția, *Catedrala de lumini* (Humanitas, București, 1997), unde aceste fenomene sînt studiate cu o minuție lăudabilă și profitabilă.

6. Cu excepții de tip alegorie în alegorie, ca în cazul frumosului pîrîu (*bel fiumicello*) care înconjoară cetatea înțelepților din Limb (*Inf.* IV, 106-109). Pe acesta, Dante și Vergilius îl traversează însă tot *come terra dura* („ca pe pământ solid”), nescufundîndu-se, adică (în interpretarea lui Boccaccio) în atracția bogățiilor și a onorurilor lumești, ci înaintînd pe calea aprofundării adevăratelor valori benefice ale umanității (mai întîi, studiul celor șapte arte liberale simbolizate de cele șapte ziduri dimprejurul castelului).

7. Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile voinței*, trad. rom. de Irina Mavrodin, Univers, București, 1998, pp. 150-151.



DE LA CONTRACT LA „RĂZBOIUL” ASCUNS

Nicolae CREȚU

Inginerul Antoine Bernard, cel adus pe moșia prinților Mavrocosti de gândul unor posibile înfloritoare afaceri cu lemnul de frasin din codrul Borzei, nici nu bănuiește în ce fel de bătaie intră odată cu acest prim pas al său, atât de departe e el de a-i întrevedea tilcurile, implicațiile, urmările. Războiul îl făcuse pe ofițerul membru al misiunii franceze conduse de generalul Berthelot să-l cunoască pe stăpînul de la Necșeni. Iar pacea care urmasa i-l descoperise pe visătorul și inventatorul fantezist, ale cărui dificultăți financiare (fanteziile costă) „neamțul”, cum îi zic străinului oamenii locului, se oferise să le rezolve: gest de prieten, totuși nu fără o motivație rațională, cîntărită la rece, și anume, convingerea sa că din lemnul Borzei „se pot scoate multe milioane”. Dar cu aceasta, din ziua semnării contractului cu prințul Lupu Mavrocosti, începe de fapt un fel de „război”: unul în care e greu să învingi, cîtă vreme nu știi bine nici cu cine te lupți și nici unde, cînd și cum, cu ce „arme” vei fi atacat, hărțuit. De toate acestea va avea timp și prilejuri să-și dea seama, din ce în ce mai bine, pînă va renunța cu totul și se va retrage onorabil din ceea ce, imprudent și mult prea încrezător în sine, pornise ca pe o „ofensivă” cu succes sigur întreprinzătorul inginer francez, căruia, oricîte calități ar avea – și are, nu puține –, îi lipsește ceva esențial, chiar decisiv în confruntarea surdă ce avea să urmeze: nu cunoștea mai nimic despre lumea, nouă pentru el, a Necșenilor și a Borzei, a oamenilor de acolo, mai nimic despre sufletul lor, despre legătura lor cu pămîntul și cu pădurea bătrînă din care „neamțul” venise să facă bani.

Noaptea de Sînzien (1934) este istoria unei „treziri”, poate numai pe jumătate, a rațiunii aceleia – inițial atât de încrezătoare în puterile ei – la o realitate mult mai complexă, secretă și alunecoasă, decît cea avută în vedere de „un om cu cap limpede” și simț practic, cum Bernard, nu fără temeii, se socotește a fi. Lumea în care intră trimite către el *semne* ale unei rezistențe ce îi apare, tot mai evident și constrîngător, imposibil de definit, de aceea de neînfrînt. La o astfel de resemnată recunoaștere nu se va ajunge însă decît după tentative, de mai multe ori eșuate, și apoi reluate, de-a da curs planurilor inginerului, și asta în ciuda tuturor împotrivirilor pe care el le simte țesîndu-se în juru-i. În fond, experiența al cărei traseu complet îl parcurge personajul e cea a unei „dezarmări” treptate, cu

nu puține surprize, dar și descoperiri, în succesiunea etapelor ei.

Cei dintîi dintre oamenii locurilor care se arată ochilor lui Bernard sînt țiganii de pe moșia prinților: „Cum suiau drumușorul spre sprînceana codrului, la stînga, pe coastă, li se arată satul de țigani lingurari, căsuțele joase fără împrejmuiți și grămădite foarte aproape una în alta. Toți locuitorii care se aflau la acel ceas la vetre – adică babe, muieri și copii – se înșiraseră la soare ca să holbeze ochii la împlinirea faptului”. Pentru retina „franțuzului”, priveliștea e pitorească: „Văd numai țigănuși goi. Sînt foarte interesanți; parc-ar fi sculptați în lemn prețios”. Lîngă el, Mavrocosti are alte reacții, în parte rămase tăcute, doar gînd: „Dacă pădurea cade, toți acești locuitori străvechi trebuie să piară”. Aceasta e acea „logică teribilă”, la care celălalt, intrusul, nu are acces. E abia la început, de aceea „ridică din umeri, nedumerit” la rîsul pieziș al prințului, neavînd cum să-i priceapă hiperbolele („Poate s-au dus să se înece în tău”, despre bărbații absenți din „tablou”), și nici explicația: „E o formă de protestare pentru ceea ce vrem să facem noi”. Un „noi” scindat deja: stăpînul Borzei își simte vinovăția, celălalt nici măcar n-o bănuiește, nici pe a sa, nici pe a prințului, cu atît mai puțin pe aceea, în tandem, ce se întrevede în înțelegerea, dintre cei doi, care se cheamă „contract”.

Curînd încep a intra „în scenă” și alte personaje, dintre acelea care vor avea de jucat un rol, uneori de prim-plan, alteori doar episodic, sau „subaltern”, sau – se întîmplă și asta – chiar vreun rol de -ținut, prin natura sa însăși, ceva mai în umbră, undeva, în eulisele a ceea ce e lăsat să se desfășoare pe deplin la vedere, în *Noaptea de Sînzien*. Apropiati ai prințului: sora sa, Kivi, în primul rînd, apoi oameni de credință ai acestuia – un Sofronie Leca, cu mîndria lui și cu privirea cinstită, moștenite din neam de „răzeși”, pădurarul Neculai Peceneaga, singuraticul, bun cunoscător al tainelor pădurii, ori Marandache, feciorul boieresc, cel bănuat de Mavrocosti a fi – el, țiganul de „acuma – „strănepot de prinți pecenegi, ca și mine”, cum, mai în glumă, mai în serios, îi vorbește despre el străinului „stăpînul de la Necșeni”. Și pe urmele lor vor mai veni și alții să „se bată”, în felul lor, pentru a apăra (de primjdia care-l pîndește) vestitul, bătrînul codru al Borzei

și, totodată, și tot ce înseamnă pădurea aceea veche, aproape mitică, pentru ei, oamenii nu doar trăitori în acele locuri, ci cu rădăcini adânci într-un pământ simțit cu adevărat, în toată puterea cuvântului, ca *al lor*. Micul roman va fi „epopeea” unui astfel de „război” defensiv – unul simbolic în planul cel mai înalt, dus totuși cu „arme” pe deplin terestre, eficace în imediatul cotidian al unei campanii de uzură și de demoralizare a forțelor adverse, până la renunțarea și „retragerea” lor, învinse de apărătorii Borzei. văzuți și nevăzuți, pe față ori în taină.

Afacerea vânzării, prin contract încheiat între prințul Mavrocosti și Antoine Bernard, a prețiosului lemn de frasin din codrul Borzei, oricât ar bănuia ei, ori chiar ar cunoaște de-a dreptul, datoriile boierului la bănci, nu are cum să le apară lor, oamenilor locului, altfel decât ca o blasfemie, rupere dureroasă și, mai grav, *trădare* a unei legături adânci, a tuturor – prinții și ceilalți – cu „pământul” și cu un soi de duh, enigmatic, însă ubicuu prezent, al acestuia: cu atât mai mult cu cât însuși semnatarul autohton al „contractului” nu-și poate ascunde, nici ierta sieși vina, vinovăția unei astfel de trădări, oricât ar ști și și-ar spune că n-a făcut-o decât încolțit de scadențe bancare și negăsind nici o altă rezolvare a situației. E de fapt, această stare a sa, de conștiință rea, felul cum îl *sint* ceilalți pe el și astfel, „războiul” subteran, de apărare, capătă tîlcul unei subtile alianțe – una neexplicită, dar certă – a lor, a celorlalți, cu strămtoratul boier de la Necșeni, scăpat acum de teroarea datoriilor sale bănești, dar plătind în schimb, iată, prețul de suflet îndoit, vinovat, al „soluției” lui disperate. Sadoveanu a mizat aproape totul pe atmosfera aparte a acestei convergențe – și *nu complot* – între cei ce „bat” război, cu nu puține viclesuguri tactice, împotriva asediaților Borzei și partenerul de contract de la Necșeni, cu sufletul adînc tulburat de propria-i faptă: prilej, pentru scriitor, de a articula, pe o astfel de temelie narativă, o întreagă țesătură de momente și secvențe încărcate de poezia substanțial sadoveniană a unui *spirit chtonic*, care leagă, orchestrează în fabuloase conexiuni și deschideri, unele către celelalte, regnurile și „tărîmurile”, văzutul și nevăzutul, pămîntescul și nepămîntescul, înaltul și adîncul. Și rezultatul, de sinteză, este că și ceea ce se împlinește în planul epic, al „întîmplărilor” ce împiedică mereu, pas cu pas, realizarea „contractului”, se încarcă de iradierile tîlcului simbolic – arhetipal, ultim, de ansamblu, nelăsîndu-l așadar să cadă la nivelul de sens, sărăcit și mult prea pedestru, de doar abilă stratagemă, menită să ducă la încălcarea înțelegerii („contractul”): dar fără afișarea, cu brutalitate sau cinism, a nerespectării acesteia.

Să ne grăbim să condamnăm „sabotarea” unor drepturi și obligații contractuale, săvîrșită într-un spirit atît de răsăritean, sau „balcanic”, al neîncrederii în instituții și legi și al ruînării autorității acestora?

Literatura trebuie, totuși supusă unei altfel de

„judecăți”, departe de orice fel de „tribunal” și de tot ce evocă o atare vocabulă: climat al verdictului tranșant, formulat într-un orizont exclusiv al pragmaticului imediat și cîntărit fără nuanțe.

În ce lume a intrat, fără s-o știe Antoine Bernard?

Nu s-ar putea spune că „neamțul” nu e sensibil la diferențele față de lumea din care venea el. Le observă, le simte, fie și mai nebulos, îl preocupă. Nu e superficial și de aceea nu se oprește la ceea ce nu e decît pitorescul, sau „exoticul”, de suprafață. Nu le ignoră nici pe acestea, dar nu întîrzie asupra lor. Înțelege că „oamenii, ca și peisagiile, au și o altă bucurie care e-n aer, în lumina și spuma sufletului lor”, se uimește la vederea lăutarilor care cîntă codrului, prețuiește „limba țării”, cu „metaforele ei strălucitoare”, se poate lăsa chiar învâluit, pentru o clipă, de „o tihnă aromitoare, un îndemn de desfacere totală și de lene”, însă nu uită, pentru toate astea, că „afacerile sînt afaceri; orice om cu mintea limpede nu poate amesteca visuri neguroase și atitudini lirice acolo unde operează cifrele”.

Nu se înșală simțind că „Era în tot ce se petrecea în juru-i ceva suspect. Mavrocosti avea dureri de cap; domnița Kivi era prea atentă pentru el în forme, păstrînsă însă o rezervă evidentă. Era tratat puțintel copilărește de oameni care avea ceva împotriva lui”. Simptomatic, e vorba mereu de „ceva”, rămas imprecis, nebulos. Așadar, o stare de receptivitate *pe jumătate*, care îl face, poate, pe Bernard mai vulnerabil chiar decît dacă ar ignora cu totul „împotrivirea” astfel doar *bănuită*. Fiecare descoperire pe care o face are un revers de îndoială și distanțare autoprotectoare, defensivă: „Abia acum observă domnul Bernard că plăcerea de a trăi în țara asta e aproape un vițiu”. Oamenii „foarte cumsecade”, lăudați de Zeidel Abramovici („Veți găsi bunăvoință în toate părțile”), îi apar ca „naturi versatile”: „Cu cît apar mai binevoitori, mai expansivi, mai amabili acești oameni, cu atîta trebuie să fii mai băgător de seamă pentru interesele tale”. Tiparele comportamentale ale educației sale se văd amenințate în chiar principiile lor („esențial este că banul investit trebuie să-și producă folbasele”) iar reacția la ceea ce personajul ia ca pe o „provocare” este și una de orgoliu: „Exploatarea se va face așa cum vreau eu”, îi declară el, apăsător, lui Sofronie Leca.

De cealaltă parte sînt cei pentru care, cum o și spune pădurarul Neculai Peceneaga, pare de necrezut că ar putea cineva „să dărîme Borza și s-o ducă de-aici”. În „desimile negre” ale codrului sălășluiesc „puteri” ascunse, în care oamenii acelor locuri cred. „Asta-i pădure apărută de Dumnezeu”, gîndește „schivnicul” ce-i este paznic și ocrotitor. Și, potrivit prințesei Kivi, „în Borza stau stihiiile veșnice”. E o cu totul altă optică decît aceea interesată de „materialul din pădure”, de arborii gata să devină „marfă”,

odată doborâți. La Duruitoarea li se arată, celor care *știi să vadă*, „acel punct” fabulos, aureolat ca de o sacralitate a Firii, ce „stătea neviolat de la începutul așezării”, și nălucesc „porțile” deschise spre „celălalt tărâm”. Antoine Bernard refuză „eresurile”, replică tăios câte unui îndemn amical (Sofronie Leca: „Te sfătuiesc să nu cauți inamici în oameni, ci în lucruri”), însă, oricâtă ironie ar încerca el să pună în vorbele sale, acel mult mai târziu „dacă Borza își schimbă față de mine poziția de ostilitate” sună, totuși, mai curînd a recunoaștere că „examenului (său) rațional” îi scapă „ceva” decisiv, inaccesibil lui, pe punctul de a-l învinge și de a-i „umili” silogisme și hotărîrile, cîndva inflexibile.

„Piedicile și neplăcerile” ce-i stau în cale inginerului francez sînt terestre, apar în imediatul de care depinde succesul, ori eșecul „afacerii”, dar tîlcul lor ultim urcă mai sus, cu siguranță, de această treaptă a înțelegerii *Noptilor de Sinziene*.

Adăposturile huțurilor aduși din Cehoslovacia, angajați să doboare frasinii Borzei, ard și nu se știe dacă focul a fost „pus” sau nu, drumurile cărașilor sînt împotmolite de ninsoare și viscol, din cînd în cînd pribeagul Liță Florea, năpăstuitul primit „sub aripa măriei sale” codrul, se arată cu pușca lui cu țevă scurtă, la vînătoare un glonț „rătăcit” trece nu departe de urechea celui care, fără să fie un „oaspete nepoftit”, este, totuși, unul *nedorit*. Hărțuierile, șicanele de tot felul, chiar agresiunile nu fac niciodată victime: ele par menite mai curînd să intimideze, să întîrzie totul, să avertizeze. Antoine Bernard nu e un fricos și nu se arată deloc gata să dea înapoi în fața dificultăților și a riscului: „La urma urmei – va spune el într-o fază mai tîrzie a tensiunilor – pot primi și-un război ceva mai serios; aș dori numai să-i pricep semnificația”. Are și porniri mai răzbunătoare, iritat de „bilanțul dezastruos” al afacerii, cu gîndul la o eventuală recoltă slabă, care ar fi constrîns pe datornicii săi să vie iarăși cătră el: atunci avea a le impune condiții negustorești vrednice de oameni și de loc”. Sună – e drept, cerebral, „la rece” – destul de amenințător, în fond, nu?

Negreșit, strict juridic, Mavrocosti, e *vinovat*, față de partenerul său de contract; și încă și mai vinovat, față de *ai săi*. O știe bine, și o și spune o dată: „Vinovat sînt eu, nu franțuzul”. Situația creată l-a făcut să înțeleagă că există și ceva mai presus de drepturile sale de proprietar și că vînzarea lemnului Borzei ar tulbura adînc ordinea unei lumi ce nu-i *aparține* (într-un alt înțeles decît cel notarial) doar lui. Stăpînul de la Necșeni e un visător, unii îl cred, ca și pe tatăl său odinioară, „cam smintit de învățătură”, oricum, e un ins nepractic (la antipodul lui Bernard), și asta l-a dus la impasul din care l-a scos „neamțul”. O vorbă a sa îi dezvăluie firea: „Viața e mai bună pentru noi cînd e împodobită de un vis ori de un cîntec. De aceea zic

eu să mai amînăm puțin afacerile și contractele”.

Celălalt trebuie să facă un efort ca să nu se lase, la rîndu-i, scos din reflexele educației lui pragmatice, cîștigat de un mod al seducției difuze, pe care o exercită asupra sa lumea de „aici” și clipa de „acum”, experiență neobișnuită pentru el. E nevoit chiar să-și repete sieși principiile ce i-au orînduit pînă atunci viața, ca și cum s-ar teme că e pe cale să le uite: „un om în toată firea nu se poate lăsa nici influențat, nici abătut cu metode oculte din acțiunea ce și-a prescris. Pot cînta unei păduri poetice lăutarii; se pot înfățișa o clipă oameni bizari; o prințesă nostimă poate rosti căprioarelor ei pe jumătate domesticite stihuri; un prinț vizionar poate evoca genealogii și raporturi surprinzătoare între oameni și localități: esențialul este că banul investit trebuie să-și producă foloasele. Un om cu cap limpede va ști să pună toate pe drumul realităților”. Se arată în astfel de gînduri ale personajului destule semne ale unei alerte interioare și chiar ale unui început de eroziune a certitudinilor și „realităților” de pînă mai ieri, sub farmecul învăluitoare a *altceva* decît ceea ce îi fusese atîta timp cunoscut, intrat în reflex, familiar. Codrul Borzei este acea prezență simbolic-arhetipală, cu valențe emblematice, discret învăluitoare, de a cărei vrajă se simte atins sufletul inginerului francez: „Pădurea îl împresura atentă de pretutindeni. În soarele amical de toamnă, părea cu totul nepăsătoare de acele foi pe care le mînuia oaspetele său. Ea îl adăpostise și el plănua s-o surpe. Părea uneori nepăsătoare, dar era atentă”. Mai mult: se simte deja chiar o metaforică pîlpîre de incipientă, firavă, conștiință a vinovăției, a propriei ingratitudini. Fie și pasagere cum sînt, astfel de întrezăriri traduc tentația unei sensibilizări – apropiere, ușoară, abia schițată, de un alt orizont al raporturilor omului cu lumea, nu neapărat unul animist și „magic”, dar mai puțin calculat și rece – pragmatic.

Sînt și alte direcții pe care se diminuează treptat combativitatea și energiile intrusului. Între ele, și gîndul unui, din partea sa posibil, mariaj cu prințesa Kivi, care știe însă să-i precizeze, cu o blîndă fermitate: „Mi-e foarte plăcută prezența dumitale, însă te rog să nu mă socotești decît o bună prietenă”. De altfel conversațiile, dialogurile străinului cu Mavrocosti, cu sora acestuia, cu Sofronie Leca pun în lumină o demnitate, neostentativă, de fond (deloc agresivă, sau țipătoare), a pămîntenilor, slujită de atîtea ori de o subtilitate pe măsură, „diplomatică” artă de a lăsa să se bănuiască înțelesuri de „citit” printre rînduri în *ce* și *cum* spun ei: calitate pe care cel venit dinspre o cultură de veche și mare tradiție retorică și a conversației de salon are cum s-o aprecieze, ba să se simtă, nu o dată, dominat cu propriile-i „arme”.

E și aceasta una dintre explicațiile menținerii „războiului”, tensiunilor conflictuale dintre Bernard și „ceilalți” în starea lor mocnită, surdinizată, niciodată de înfruntare fățișă, violentă.



PENTRU BUNA FOLOSIRE A MALADIILOR ISTORICE

(II)

Mihail NEAMȚU

Totalizarea liturgică

Există un puternic contrast între această viziune și sensibilitatea Evangheliilor față de alteritate. Pentru ucenicii lui Iisus, esențialul se petrecea în afara calculelor averse ale autocrațiilor imperiale. Nu întâmplător, viața primelor comunități de creștini și de monahi se centra pe celebrarea euharistică a morții și învierii lui Hristos. În obscuritatea unor neștiute catacombe sau în inima deșertului, sfârșitul istoriei putea fi proclamat fără nici o prezumție. Ziua a opta venea în inimile oamenilor la fiecare Euharistică. O primă sentință din judecata universală a lumii fusese deja pronunțată prin moartea și învierea lui Hristos. Până la a doua venire a Domnului, lumea rămăsese obiectul unui litigiu de proprietate: creștinii se roagă și își dăruiesc viețile slujind lui Dumnezeu și oamenilor – cu prieteni și vrăjmași laolaltă; demonii, în același timp, își revendică cât mai multe suflete, fragmentându-le unitatea launtrică prin sămînța îndoielii, a ignoranței și uitării. Slujitorii lui Hristos sînt cei care se uită pe sine din dragostea nebună de aproapele și lumea întreagă. Slujitorii diavolului uită de aproapele și ignoră lumea pentru a-și sluji loruși în chip nestingherit. În rugăciune și faptă, creștinii contemplă lumea ca pe o totalitate subiectivă. Istoria umanității, prin creația, căderea și restaurarea lui Adam, este solidară cu biografia fiecărui sfinț și a Trupului lui Hristos. Vectorul eshatologic al istoriei umanității este proiectat în laboratorul mistic al liturghiei Bisericii.

De aceea, primii creștini au putut găsi pretutindeni semne și oracole despre „taina cea din veac ascunsă” (Coloseni 1, 26). Mozaicul Regelui Hristos se găsea ascuns, în ghicitorie, nu doar sub litera vechilor Scripturi iudaice, ci a multor alte monumente din cultura păgînă. Așa cum Hristos găsise în femeia samarineancă virtuți străine slujitorilor iudei din templu, creștinii Bisericii primare erau capabili să descopere în păgînismul greco-latin și cîteva latențe evanghelice. Numai astfel Socrate și Platon au ajuns să fie pictați pe frescele mănăstirilor bizantine ca profeți ai Cuvîntului întrupat. Păstrînd textele tradiției creștine alături de importante monumente ale înțelepciunii greco-romane, copiii medievali din școlile mănăstirești erau, evident, marcați mai ales de ideea posterității. Multă vreme mai tîrziu, primele arhive istorice se găsesc în pomelnicele bisericești medievale ale unor parohii din țările române. Deși încurajau un crucial proces de *translatio studii*, oamenii Bisericii nu conceptualizau totuși istoria umanității ca un domeniu aparte al Revelației. De cele mai multe ori, tezaurizarea unui trecut prodigios a rămas neînsoțită de interpretări. Cu cîteva mari excepții ale unor sfinți vizionari, ortodocșii n-au simțit niciodată că momentul sintezei istorice finale a venit.

Cu toate avantajele acestei poziții, în care atleții Ortodoxiei sînt întotdeauna pe picior de plecare dincolo, înspre

Împărăție, răsăritenii au cunoscut și blocajul psihologic în fața realității istorice.

Poate că pînă în secolul XVIII, cînd se nasc în Occident științele comparației (de la istoria religiilor la critica literară), mediile teologice și filozofice receptau încă nefavorabil conceptul modern de istoricitate¹. Vor ceda mai întîi protestanții, care se arată gata să pomească în căutarea „istoricului Iisus”, chiar împotriva tradiției. Din punct de vedere religios, rezultatul va fi deconcertant, accentuînd relația de falsă tensiune (dar dificile urmări) între „știință” și „credință”². Michel Henry (1922-2002) avea dreptate refuzînd ideea că doar istoria obiectivă – înțeleasă ca rețea de referințe punctuale la evenimente moarte – ar putea oferi acces la esența Revelației lui Hristos. Miezul Revelației nu este vizibil în „planul tridimensional” al percepției comune. Privit doar din acest unghi, Iisus va apărea mereu ca un simplu dascăl din Galileea care a dăruit oamenilor o lege de viațuire mai bună decît altele, deși nu neapărat cea mai bună. În Ortodoxie, Revelația judecă istoria, nu invers. Chiar dacă răstignit pe Cruce, Hristos continuă să domnească suveran peste istoria umanității. În sfîrșit, arhivele scripturistice, la fel ca oricare alt text care marchează memoria Bisericii, sînt condiția necesară dar nu suficientă a cunoașterii teologice. Aceste urme ale Revelației rezumă îndemnul lui Filip către Natanael: „vino și vezi!” (Ioan 1, 45) – fără să poată provoca însă și adopția filială.

Orizontala istorică și geografică a lumii

Cum spuneam deja, aproape nimeni, în epoca lui Cristofor Columb (1451-1506), n-ar fi putut intui complexitatea geografică, culturală și religioasă a lumii moderne. Luîndu-și revanșa după secole lungi de indiferență față de dimensiunea orizontală a istoriei și a lumii, modernitatea începe să ridice noi puncte în cunoașterea alterității. Simțul pentru mirare deja pietrificat în numeroase medii bisericești se trezește din nou la viață. După marile descoperiri geografice, surprizele se țin lanț. Alteritatea pare o Pandoră irezistibilă. Nu întâmplător, ținutul marilor navigatori – Italia – a oferit în secolul XV și cei dintîi istorici de vocație: Leonardo Bruni (1370-1444; *Historiae Florentini populi*), Lorenzo Valla (1407-1457, cel care a dovedit la 1440 falsul documentului *Donatio Constantini*), sau Flavio Biondo (*Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii*). Vechile cosmografii creștine (Cosma Indicopleustul) lasă loc monografiilor specializate: în Spania, episcopul catalan Joan Margarit Pau scrie *Paralipomena Hispaniae*, în timp ce în Polonia secolului XV Jan Dlugosz redactează *Annales seu cronicae incliti regni Poloniae*. Curiozitatea – elegant incriminată de Augustin – devine materia de combustie a erudiției pentru orice *homo universalis* respectabil. Nu trebuie uitată aici

producțiile geografilor: *Cosmographia universalis* de Sebastian Münster (1544), *Theatrum orbis terrarum* (1570) de Abraham Ortelius, iar mai târziu *Geographia generalis* a olandezului Bernhardus Varenius (1650).

După reforma protestantă care iscase interesul pentru originile creștinismului, cunoașterea istorică a devenit pentru unii o funcție a mîntuirii individuale. Tot mai puțini erau cei care credeau într-o *Heilsgeschichte* în felul în care Părinții Bisericii imaginau *oikonomia* divină. Din reziduurile formației teologice a culturii medievale rămîne însă aspirația către întreg și unitate a istoricilor. Dacă la sfîrșitul secolului XVII, Jacques Bénigne Bossuet (1627-1704) încerca un *Discurs asupra istoriei universale* (1681), aceeași voință de totalizare l-a determinat pe Jules Michelet (1798-1874) să compună o *Introducere la istoria universală* (1831). Într-un proiect de același tip s-a lăsat absorbit și Leopold von Ranke (1795-1886) în ultimii ani ai vieții sale. Aproape un secol mai târziu, Nicolae Iorga (1871-1940) scrie un *Eseu de sinteză despre istoria umanității*, criticat – cum ne informează corespondența – de un istoric francez specialist în istoria Britaniei... Mai faimos, A. J. Toynbee (1889-1975) își publica între 1936-1954 monumentală operă (12 volume) de istorie a civilizației umane, modest intitulată: *A Study of History*. Scrisă din perspectiva europeanului care încă nu exclude o providență din succesiunea aparent neutră a culturilor și civilizațiilor, încercarea istoricului englez este simptomatică. Toynbee – alături de un savant enciclopedic ca M. Eliade (*Istoria ideilor și credințelor religioase*, 1978-1984) – confirmă viziunea exprimată de la școala germană, de la J. G. Herder (1744-1803) la W. Dilthey (1833-1911) și M. Heidegger (1889-1976) despre istoricitate ca orizont existențial al omului modern. Hermeneutica fenomenologică contemporană din școala lui H.-G. Gadamer (1900-2002) a confirmat efectivitatea conștiinței istorice prin analiza limbajului ca mediu al oricărei reflecții și comprehensiuni. Ați încercătura subiectivă, cit și depozitul de echivoc al rostirii – de la mimică și intonație pînă la expresiile verbale întraductibile – trasează limitele efortului nostru de comunicare și de construcție tematică a unei lumi. Nu doar idiomiul național, ci mai ales limbajul cultural în care am fost educați, cu sau fără voie, condiționează operația de traducere ținută de orice cunoaștere istorică. E de prisos să adăugăm că și rugăciunile pe care creștinii le rostesc în biserică sînt rezultatul unor sinteze istorice databile, care suferă pînă astăzi legile corupției și ale uitării.

Ce a rezultat din toată această trudă nevăzută și foarte rar apreciată a savanților, dacă nu în primul rînd o relativizare a condiției culturale a europeanului? Utopia ideologică a iluministilor a fost treptat subminată de prestigiul arheologiei. Clasînd timpul ca „imagine a lumii” (M. Heidegger), modernitatea a separat abrupt „cronica” (devenită rubrică de ziar) de „istorie” (apanaj al filozofiei culturii), dezvoltînd – mai ales în spațiul german – un irezistibil gust pentru sinteze. În mod cert, din imensele acumulări de cunoaștere istorică nu am dobîndit un acces mai simplu către Absolut. Cunoașterea totalității ni se refuză în simplul survol al temporalității mundane. G. W. F. Hegel (1770-1831), F. Guizot (1787-1874), Leopold von Ranke (1795-1886) sau J. G. Droysen (1808-1884) nu mai puteau decît să spere în a ghici intenția ascunsă a Providenței prin lectura istoriei umanității. Ruina ideologiilor care sînt responsabile de mobilizarea

mesianică a unor întregi societăți europene (redescoperind ura de rasă sau de clasă), ne-a demonstrat fără putință de tăgadă „mizeria istorismului”. Preocupată mai puțin de vreun proiect de gnoză ideologică sau teodicee speculativă, breasla istoricilor a decis să îmbunătățească instrumentele cercetării pozitive, consolidînd cunoașterea noastră despre trecut printr-un flux continuu de studii și publicații de-o rară minuție. Dezavînd simplificările, latura de unicitate, surpriză și enigmă a evenimentului istoric își recapătă locul în narațiunea istorică. Crezul naiv în progres profesat de Voltaire (1694-1778), E. Gibbon (1737-1794) sau A. Comte (1798-1857), ori convingerile materialiştilor marxiști au fost dezarmate de grotești evidențe statistice. Avansul spectaculos al cercetării istorice nu mai pretinde să ia locul Providenței.

Foarte previzibil, specialiștii disciplinei au răspuns la excesul de generalizare printr-o erupție diluviană de studii bine focalizate. Astăzi, erudiții pot anexa acestui generos subiect logic – istoria – un număr infinit de predicate. Nu ne lipsește astăzi o „istorie a istoriei universale”. Membrii „Școlii anelor”, deși avînd o perspectivă macro-culturală îndatorată sociologiei, n-au renunțat la idealul exhaustivității, aplicat însă nu în relație cu generalul metafizic (care pentru istorici reprezintă „vagul”), ci cu individualitățile unice și perisabile ale istoriei. Fernand Braudel (1902-1985) a inspirat această deplasare a interesului către arhitectonica subsistemelor economice și culturale care compun o civilizație, preferînd oricărui aproximații ideologice decupajul infinitezimal în arii precis determinate. Astfel s-au scris nenumărate monografii despre culturi regionale, cuprinzînd un bogat index al vieții private a omului european, pulsînd între angoase infernale și nostalgii paradiziace. Abundența studiilor specializate, relevante pentru specialiștii „de meserie” dar aproape irelevante pentru profani, indică lipsa de conținut formativ a cunoașterii istorice moderne. În plină vîrstă atomică a umanității, uitarea totalității se obține din submersia în oceanul amănuntelor. Detaliile se devedesc uneori la fel de imprevizibile în mîna unui bun arhivist ca rotunjimea mingii de fotbal în bocancul unui atacant profesionist.

Note:

1. Un bun prieten ne atrăgea atenția asupra unor semnificative coincidențe: „Cred că cel mai important eveniment istoric în secolul al XVIII-lea sînt toate lucrurile excluse necesar și evitate neputîncios din *Critica rațiunii pure*, și apoi – firește – *Critica rațiunii pure* înseși. De atunci, orice problemă care nu are legături interne clare și stabile cu problematica lui Kant [1724-1804] pare vădit regională și măcar parțial rezolvată chiar înainte de a fi ridicată. Această perturbare care a scăpat descoperii istoricilor filosofi, face parte din ambiguitatea gloriei lui Leibniz și a continuatorilor săi”.

2. Consecințele acestei dihotomii sînt vizibile și astăzi, cînd încă abundă monografiile „în căutarea adevărului Iisus” – deși autorii pornesc de la cîteva premise metodologice dubioase: inexistența unui tărîm invizibil înțeles ca univers spiritual cu care omul să poată interacționa, imposibilitatea minunilor, etc. Negarea posibilității învierii reprezintă nu un argument istoric, ci filosofic – de unde toată gîlcăva mondenă despre „biografia ascunsă” a lui Iisus. Deloc spectaculos, „deconstrucția” Evangheliilor, operată de numeroși autori contemporani (între care cei mai mulți profesori de teologie biblică), urmărește confirmarea cu argumente „istorice” a acestor convingeri auctoriale. Pavel avertizase însă cu două milenii în urmă: „noi propovăduim pe Hristos cel răstignit: pentru judeci smîntăle, pentru neamuri nehumane” (I Corinteni I, 23).



DESPRE POETUL (SCRIITORUL, ARTISTUL ETC.) NAȚIONAL

Caius Traian DRAGOMIR

Cultura română a oscilat, intens, fierbinte, încins, pasional, exagerat și dur, între condiția de a se situa sub semnul geniului protector al unui „poet național” și mai vechea, sau mai recenta, contestare a faptului că românismul posedă beneficiul, are privilegiul, convergenței esențelor sale, înmănuncherii liniilor de forță definitorii pentru natura sa, într-un spirit unic, simbolizînd valoarea unei întregi culturi și a unei civilizații structurate, întruchipate într-o personalitate ideală. În cele din urmă, disputa pare să fi devenit mai mult sau mai puțin desuetă și fiecare se socotește liber să aprecieze dacă a aparține unui spațiu identitar recognoscibil prin amprenta unei anumite personalități, ori într-unul mai puțin obligat la o imagine concretă și vie intelectual, reprezentativă totodată.

S-a spus că marile culturi nu au un poet național, sau un scriitor, un artist, un muzician, un savant, un filozof național, ceea ce este, evident, o stupiditate. Dispunem noi înșine chiar și de un gimnast național (o gimnastă), de un fotbalist național, de o doctoriță (geriatriță) națională, de întruparea națională a răului (într-o figură paranoică, ca atare, comică și tragică totodată), precum și de multe alte simboluri naționale, pozitive și negative, ținînd de imaginarul (și inconștientul) colectiv, efemere sau veșnice, dar mai ales efemere și veșnice, în funcție de perspectiva în care sînt incluse. În plus, orice spațiu de cultură – mare sau mică – dispune de valorile sale, care devin specifice nu doar prin forma și substanța exprimării lor, ci și prin profilul individual strict, ce le este propriu și care, în consecință, iradiază asupra unei întregi națiuni (asupra unei mari părți, asupra unei părți semnificative a națiunii) și este asumat, adoptat, de aceasta. Orice identitate colectivă poate fi exprimată și printr-un nume sau, mai ales, printr-o înșiruire, convenabil redusă, de nume proprii.

Nu văd cum i s-ar putea retrace lui Shakespeare, lui Dante, Cervantes, Goethe, Hugo, titlul de poet național – sintagmă care, nu le poate fi atribuită decît la singular. De bună seamă, Ronsard, Petrarca,

Schiller, Leopardi, Alecsandri sînt (referirea acum funcționează și la plural) niște poeți naționali – francez, italian, german, român. Disputa știută, asupra locului pe care îl merită Eminescu în cadrul culturii, poeziei, gîndirii, și sufletului României, cu privire la reprezentativitatea numelui său pentru celălalt nume, al unei țări ca spațiu de cultură, este aceea sînd la originea discuțiilor noastre, românești, în respectiva problemă. Pe măsură ce spiritele în opoziție s-au mai calmat, cred tot mai mult că agitația a meritat să își desfășoare seria ciocnirilor, șocurilor, tensiunilor, gesticulației, fasoanelor, mofturilor, pentru că, de fapt, ea trimite, vrînd-nevrînd, la unele întrebări serioase: cum poate (sau: poate oare) fi o personalitate (și o operă) cu adevărat reprezentativă pentru o întreagă cultură; ce este un poet național și, mai ales, dacă pentru a exista un poet național, într-o civilizație, poetul trebuie să fie cel care este sau, mai curînd invers, cultura și civilizația sînt obligate să întrunească o serie de condiții, pentru a înțelege condiția și a-și face dintr-o personalitate un simbol identitar, prin artă. Sînt convins că în inima disputei se cere așezată nu individualitatea, mereu chinuită, privită din toate unghiurile și întoarsă pe toate fețele, ci mai ales conștiința colectivă a unei culturi, gestaltul unei civilizații, inconștientul colectiv al unei națiuni.

Dacă o serie de apriorisme stilistice, de tipul celor întrevăzute, sau amplu descrise, de un Spengler, un Jung, un Frobenius, sau Blaga – forme specifice ale intuițiilor spațiale și temporale, tendințe catabazice sau anabazice și restul elementelor matricei stilului – vor fi identificat suficient de constant și ferm esența unei culturi, atunci personalitatea care trăiește, se mișcă și creează în acel spațiu va avea, mai mult sau mai puțin, o aspirație structurată, definită, a împlinirii proprii. Direcția conformării interioare, a cristalizării unei astfel de individualități nu poate fi dată, precon-

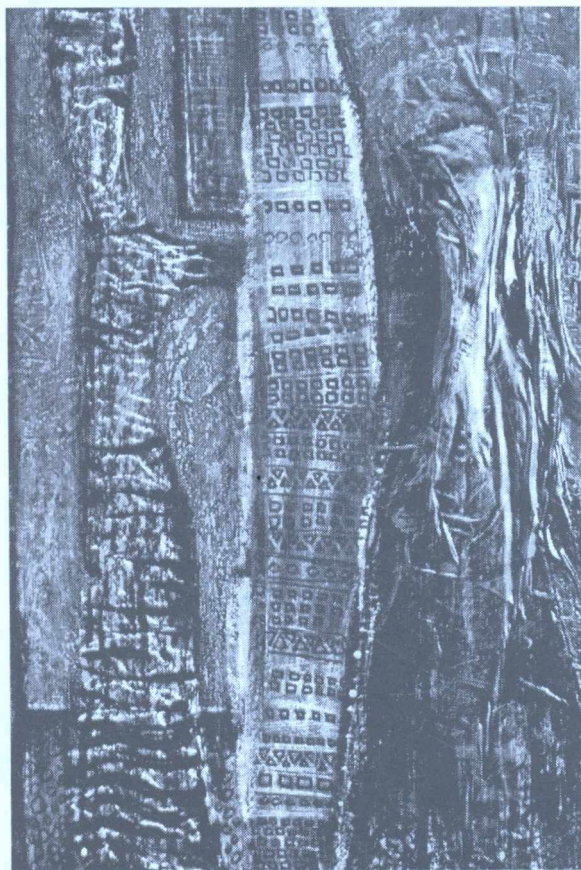
EXISTENȚA CORELATIVĂ

cepută, prestabilită, căci atunci ea s-ar exclude automat din lumea dimensiunilor culturii, dar acea personalitate, individualitate, trebuie să dobândească o clară percepție a existenței unei perspective proprii, a posibilității împlinirii de sine, în calitate de creator de cultură, indiferent cât sacrificiu ar fi necesar în acest scop. Pentru ca lucrurile să stea astfel sînt necesare trei condiții care nu au cum să fie altfel decît obligatorii.

O cultură, spre a avea cu adevărat beneficiul așezării sub semnul și numele unui poet național, ea trebuie să știe să valorizeze și anume să identifice valoarea estetică, în particular poetică dar, în același timp, să poată deduce, accepta, necesitatea poeziei pentru ansamblul culturii și a pretenției unui anumit tip și nivel cultural pentru o existență națională – de fapt, pur și simplu umană – adevărată. Condiția aceasta derivă din însăși ideea prezenței apriorismelor stilului într-o cultură evoluată. Mai important decît ea se dovedește însă faptul că un artist nu este poetul național decît în măsura în care ajunge a fi adoptat, ca o valoare de prim ordin, de către alte națiuni, de către alte culturi, de întreaga civilizație umană. Dante, Shakespeare sau Goethe sînt poeți naționali pentru că ei reprezintă creativitatea națiunilor și limbilor cărora aparțin în fața universalității spiritului. Poetul a cărui operă face parte exclusiv din patrimoniul națiunii sale, nu are cum atrage personalitățile spațiului său lingvistic și cultural înspre adevărata împlinire, ce nu poate fi decît împlinirea în universalitate. Aici se situează centrul disputei în jurul semnificației pentru românism a personalității lui Mihai Eminescu – este el spiritul care ne deschide calea înspre lume, sau unul care ne constrînge la o restricție autică a creativității? În sfîrșit, istoria cu geniul (geniile) „nepereche” se cere examinată prudent. Paradoxal, o personalitate cu o poziție absolut unică în cadrul unei culturi nu își poate juca rolul și îndeplini funcția de natură să o califice drept poet (creator) național – ceea ce ar trebui să fie doar un exemplu, o variantă probînd existența unei infinități a variantelor creației, devine un dictat, o obligație la o creativitate unică (parafrază, care merită a fi utilizată, a conceptului de gîndire unică). Shakespeare nu ar fi devenit Shakespeare, fără Chaucer, Ben Johnson, Shelley sau, în alte sfere ale creației, fără Francis Bacon, Turner, Faraday. Goethe nu ar fi fost același într-o cultură care nu i-ar fi dat pe Bach, pe Kant, Schiller, Heine. Despre contextele culturale în care s-

au exprimat Sofocle, Virgilius, Cervantes, Dante nu mai este cazul să se spună nimic.

Rămîne să ne punem întrebarea: este ori nu este Mihai Eminescu poetul nostru național, sau rămîne să fie folosit – cît este sau cît va mai fi – doar drept un colac de salvare a identității românismului. Cine nu percepe valoarea poetică a operei eminesciene, abia acela – aceia – nu are (au) nimic a face nu cu o cultură anume – cu o minimă intelectualitate exprimînd o zero-cultură; și totuși civilizația noastră încă nu l-a născut cu totul (pentru a folosi o expresie din psihanaliza lui Erich Fromm) pe Mihai Eminescu, drept poet național deplin. Aceasta nu este problema profilului său istoric – de poet și nu doar de poet – ci încercarea centrală a culturii noastre: să îi așezăm, ca un postament natural și etern, ambianța care să îl facă să fie întru totul ceea ce poate fi pentru universalitate. Dacă, în timp, Eminescu nu va mai fi văzut – nu va mai putea fi văzut – ca un simbol național, înseamnă că o întreagă cultură intră atît în regresie cît și într-un îndelung deficit, căci un alt candidat pentru acest rol nu va apare ușor.



ESU

CONVORBIRI LITERARE



DISPARE/ NU DISPARE

Petru URSACHE

O voce aproape singulară, tenace și curajoasă se aude întru apărarea ideii privind tinerețea fără bătrânețe a folclorului. Ea aparține lui Constantin Eretescu și ne este spusă și răspusă în cartea acestuia *Folclorul literar al românilor* (Editura Compania, București, 2004). Subtitlul este formulat fără ezitare: *O privire contemporană*. Ar trebui să înțelegem că autorul nu actualizează o idee mai veche, nu repetă ceea ce se prea știe. El ne îndeamnă să credem că are în vedere o realitate vie, continuă și în victorioasă desfășurare, pe care o descrie sistematic în capitolele cărții, după datele de teren, mai vechi sau mai noi. Aceasta nu e o chestiune de opțiune formală, după schema da/ nu, dispăre/ nu dispăre, ci o constatare documentară în termeni științifici. Rămîne de văzut cît de rezistentă este demonstrația.

Și dacă am început cu începutul, iată formularea primului capitol destinat să îndeplinească rolul de „introducere”: *Cîteva clarificări și reasezări, multe repere și căi deschise*. Toate acestea spre bucuria cititorului, care se așteaptă la o carte generoasă și promițătoare: „clarificări”, „reasezări”, precum și „multe repere și căi deschise”. Acestea fiind consemnate, autorul, se vede îndreptățit să scrie cu încredere de sine: „Cartea de față se adresează în egală măsură specialiștilor/ viitorilor specialiști și nespecialiștilor atrași de cultura populară. Ea reprezintă un prag – nu apare dintr-un vid – și deschide posibile căi de urmat; pe de altă parte, dezvăluie traseul studierii literaturii populare românești pînă în prezent, iar pe de altă parte, formulează întrebări, conturează orientările și, pe cît posibil, prioritățile cercetărilor ce vor veni. Căci folclorul nu face excepție de la regulă: oricît de pasionante ar fi ariile deja cunoscute, tot mai incitante sînt cele necunoscute”. În această perioadă de neîncredere, dar mai ales de persiflare inconștientă a valorilor tradiției orale, demersul care ni se propune, de regîndire și de lărgire a domeniilor de cercetare în discuție este

încurajator și de bun augur. Mai citim în „prefață” și tot pe prima pagină: „Există, de altfel, o sumă de idei vagi și prejudecăți precise despre folclor. Ba că ar fi un fenomen pe cale de dispariție, dacă nu chiar mort – eroare, este viu și productiv, dacă ar fi să ne ghidăm numai după producția de bancuri sau legende urbane; ba că studioșii i-ar fi acordat atenție dintotdeauna – din nou, greșit, vîrsta obiectului de studiu abia dacă a sărit de două secole, iar la noi și mai puțin etc. Desigur, folcloriștii, cei mai interesați de antropologia culturală, sociologii și alți inițiați cunosc starea de fapt a domeniului. Și mai știu că producțiile folclorice continuă să trezească un mare interes, inclusiv în rîndurile publicului larg”. În baza acestor date teoretice sîntem invitați să privim volumul lui Constantin Eretescu.

Dar să vedem ce ne dă, cum se spune, „tîrgul și norocul”. Hotărît lucru, Constantin Eretescu are perfectă dreptate în toate afirmațiile sale. Cu o mică/ mare corecție: depinde ce credit și ce pondere acordăm lucrurilor, dat fiind că științele „urcă” și „coboară” în funcție de oportunitatea obiectului propriu de studiu. Spre exemplu, povestea cu vîrsta științelor umaniste în epoca modernă trebuie luată cu binișorul. Să nu ne lăsăm amăgiți de „bancuri”, fie ele și „urbane”. Dacă folcloristica numără deja peste două secole, înseamnă că a îmbătrînit bine, că suportul ei material a suferit transformări substanțiale, că sarcinile cercetării cunosc de multă vreme alte centre de atracție, către socio-psihologie, către etno-antropologie și filosofia culturii, că descriptivismul nu mai are căutare decît în cazuri speciale, serios motivate. Pe de altă parte, viața științei nu a avut niciodată nevoie de co-participarea „publicului larg”. Acesta a rămas și va rămîne cît va fi lumea simplu spectator și masă de manevră. Minoritatea elitistă a cercetărilor este aceea care decide și se impune în fața majorității. Ca și arta, știința se naște în „turnul de fildeș” și acționează de acolo; altfel decade, ideile se deformează, pornesc

pe căi greșite. „Marele public” nu-și cunoaște „interesul” fără o prevenire bine intenționată. El trebuie educat pentru receptarea ideilor alese. Când din rîndurile publicului se recrutează specialiști în vederea difuzării formelor culturii, aceștia trebuie să-și însușească materia cu rigoare și să-și facă bine meseria. Dacă lucrurile nu sînt înțelese, în spiritul lor, nu înseamnă că trebuie minimalizate, persiflate, răstălmăcite, cum se întîmplă la noi cu marile capodopere ale culturii orale, *Miorița*, *Meșterul Manole* etc. Oricum, distanța dintre creator și beneficiar se păstrează în limite variabile, iar rolurile nu pot fi inversate, nici măcar în cadrele stricte ale oralității. Poetul popular nu se confundă cu marele public.

Am putea să ne oprim aici. Dar autorul ne mai atrage atenția că, pînă la un punct, cercetarea sa „reprezintă un prag”. Vizat direct este beneficiarul, adică cititorul aparținînd „marelui public”, doritor de informație corectă și „la zi”, pe toate planurile asumate de folcloristică. Totodată, specialistului i se permite să distingă aspectele noi, reasezările, contribuțiile, deschiderile. *Cuprinsul* volumului este grăitor în această privință. El se organizează în trei secțiuni principale, cu multe capitole subsumate, după schema unui curs obișnuit, în așa fel încît cititorul, mai mult sau mai puțin avizat, să facă raportări la lucrările similare date anterior. Așadar: *Folclorul obiceiurilor*, *Folclorul tradițional*, *Folclorul orașului*. Prima secțiune se subîmparte și ea în trei grupuri mari. Mai întîi *Obiceiurile calendaristice*, în interiorul cărora se disting două ramuri: *Obiceiuri cu dată fixă* (Colindele, Plugușorul, Sorcova, Vasilca, Drăgaica) și *Obiceiuri fără dată fixă* (Paparuda, Calcoanul, Cununa). În al doilea rînd, *Folclorul obiceiurilor* subsumează în continuare *Obiceiurile din ciclul vieții* (Nașterea, Căsătoria, Botezul) și, în sfîrșit, *Descîntecele* (*Descîntecul de boală*, *Descîntecul de dragoste*). A doua secțiune, *Folclorul tradițional*, cuprinde: *Cîntecele epice* (*Miorița*, *Meșterul Manole*), *Lirica* (Doina, Cîntecul, Strigăturile), *Proverbele*, *zicătoarele* și *ghicitorile*; apoi *Proza folclorică* (Legenda, Snoava, Povestirea, Basmul despre animale, Basmul fantastic, *Cenușăreasa*). *Folclorul orașului* include Anecdota, Bancurile, Zvonul, Legenda urbană. Acesta este întregul repertoriu tematic al cărții.

Să se observe ca noutate un scurt capitol consacrat

basmului *Cenușăreasa*, dar numai în cadrele strict tipologice îngăduite de cataloagele prozei folclorice; și, un spațiu mai întins, pentru ceea ce autorul numește „folclorul urban”. În schimb, lipsește *Teatrul popular*, atît cel religios, cu intensă circulație în Transilvania, precum și teatrul de haiduci, cunoscut în aproape toate zonele țării, inclusiv în Bucovina și Basarabia. Ambele specii ale teatrului folcloric se remarcă prin texte literare specifice și dezvoltate. Dacă Vasilca, obicei minor, și-a găsit un loc în structura generală a volumului, cu atît mai mult puteau fi acceptate și formele literare ale teatrului. Pe de altă parte, ce înseamnă „folclor tradițional”? Ce criteriu clasificator a operat aici, de vreme ce doina, legenda, basmul etc. au fost acceptate, nu și colinda, calcoanul, cîntecul zorilor? Pe de altă parte avem de-a face cu omisiuni, pe de alta cu „reasezări” care ar fi necesitat lămuriri, la obiect, din partea autorului.

Volumul *Folclorul literar al românilor* rescrie informația deja prea cunoscută. Poate a fost o greșeală de tactică. Impresia generală este că autorul se adresează unui public foarte modest intelectual sau amator de cunoștințe sumare. Pentru capitolul despre cîntecul epic, de pildă, se apelează la date care circulă pînă la plictis în textele cele mai accesibile. Ni se spune iarăși și iarăși că prima variantă a *Mioriței* a fost culeasă de A. Russo, în surghiunul său de la Soveja, „probabil în jurul datei de 10 martie 1846”; că Vasile Alecsandri, după ce a primit-o de la prietenul său și a operat unele modificări potrivit momentului, a publicat-o „sub semnătură” proprie în „Bucovina” fraților Hurmuzaki, la 18 februarie 1850. Și tot așa. Capitolele despre Sorcovă, Vasilcă, Drăgaică, Paparudă, Legendă, Snoavă par simple fișe scoase din sertar și așezate în pagini. Se scrie despre căsătorie, tot ca ilustrare a „pragului” cercetării: „Întemeierea unei familii este un moment crucial în existența unui individ. Căsătoria are un scop biologic. Ea vizează perpetuarea speciei, dar faptul are și implicații sociale majore. Cei doi parteneri aparțin unor grupuri sociale distincte, între care urmează să se stabilească raporturi noi” (p. 90). Unele afirmații îl pun în încurcătură pe orice cititor, întrucît rămîn fără bază suficientă de susținere. De exemplu: „Rîsul îndeplinește o funcție rituală” (p. 51). Interesant, dar cum devine cazul în culturile tradiționale și în practica obiceiurilor? H. Bergson a

dat câteva explicații doar pentru cultura savantă și nu în spiritul ritualismului. Iovan Iorgovan „are înfățișarea și însemnele unui cavaler medieval” și „prezintă trăsăturile unui erou civilizator” (p. 152); probabil se împarte între Herakles și slujitorii Graalului, sau între oștenii maltezi și eroii lui Corneille! Clasificarea colindelor în „laice” și „religioase” trebuie revăzută neapărat. Nu există decît colinde religioase, fie „păgîne”, fie „creștine”. Nicăieri nu ni se vorbește despre forma literară a vreunui text folcloric, despre specificul compoziției, imagini sensibile, forme de limbaj etc., deși titlul *Folclorul literar* tocmai în aceste direcții obligă. Cititorul trebuie să se întoarcă la cursurile devenite clasice și semnate de George Vrabie, Ovidiu Papadima, Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, chiar Ovidiu Bîrlea.

Lozul mare al lui Constantin Eretescu îl constituie ultimul capitol, *Folclorul orașului*, dar nici de data aceasta nu cred că a pus bine accentele, deși autorul are, după cum arată lista publicațiilor, contribuții serioase în domeniu. În primul rînd pentru că „folclorul” orașului reprezintă un capitol special al culturii contemporane de tip urban, opus în totalitate ca funcție și idee vieții tradiționale. În al doilea rînd, în sintagma *folclor urban* se află o contradicție în termeni. Autorul însuși recunoaște că în anumite situații (îndeosebi este vorba de bancuri și zvonuri) acționează anumiți centri de comandă, după interese de grup, politizante și „a-culturale”. Nu se întîmplă așa ceva în satul tradițional de tip clasic. Acolo totul se desfășura la vedere, în văzul mulțimii, întrucît funcționa nestingherit morala pozitivă, pentru ca turma să fie apărută. În al treilea rînd, „folclorul” orașului nu-l continuă pe cel cunoscut și practicat în satul tradițional decît *arareori*, în aspecte nesemnificative, minore, lipsite de interes și de valoare. Culturile nu se uniformizează. Ele își păstrează identitatea lor sau mor, asemenea viețuitoarelor marine aflate în zonele unde se fac experiențe atomice. Nemții, ibericii ori scoțienii nu au capodopere de valoarea *Mioriței*. Tradiția lor folclorică este modestă din motive care, îndeobște, se cunosc. În special nord-americanii se văd în situația să introducă în repertoriul lor, poate din divertisment, producții îndoielnice. Nu înseamnă că trebuie să-i imităm. Pentru „legenda urbană”, autorul volumului *Folclorul literar al românilor* apelează la exempli-

ficări din alte culturi, ca să aflăm și noi ce efecte comice produce Coca-Cola sau ce scenă poate avea loc în lift cînd stăpînul îi spune cîinelui ținut în lesă: „Sît!”. Exemplele respective se motivează, ni se spune, „în lipsa unor culegeri românești”. Se înșeală Constantin Eretescu. Dacă ar urmări doar câteva săptămîni emisiunea televizată a „Cîrcotașilor” noștri, despre soții de premieri, amante de fotbaliști, politicieni fruntași la vînătoare și tari în valută forte, ar aduna material, adică „legende urbane”, cu sacul și cu mapa. Numai că mentalul românesc, acela școlit la o tradiție puternică și milenară, refuză făcăturile. Sau moare.

Nu înseamnă că trebuie să respingem formele de comunicare legitimate prin denumirile difuzate și „neășezate”, zvonuri, bancuri, anecdote, legende urbane. Este meritul principal al lui Constantin Eretescu acela că le-a acordat atenție de specialist. Numai că ele țin de competența psiho-sociologului, și mai puțin a folcloristului. De aceea se cerea o grilă separatoare. Asta ar fi însemnat o altă carte.





DESPRE MÎNTUIREA PRIVIRII

Ioan Alexandru TOFAN

Despre „omul contemporan” se spun multe. Deruta lui în fața valorilor, pierderea abilității de a desluși semnificații sau deficitarul raport pe care îl stabilește cu cerurile sînt cîteva printre capetele de acuzare în fața cărora doar rareori el se poate apăra. Se mai spune, însă, și altceva: că, în ciuda netrebniciilor care-i străbat existența, nu are a se teme; căderile îi sînt, de fapt, forme ale urcușului, fără-de-sensul este de fapt un sens aparte, ce doar îl solicită în alt fel decît o făcea pierduta plenitudine de înțelesuri. Cît despre Dumnezeu, lucrurile nu pot fi nici acum clarificare desăvîrșit. Lumea de azi, nu e o lume fără Cel de Sus, ci doar una în care El schimbă regulile dialogului. Dovadă stă și faptul că, de pildă, Ihab Hassan, în paralelele sale lustruite de-atîtea invocări nu așază ca reflex al modernității pe Dumnezeu, iar al postmodernității nemîntuita Lui absență, ci doar, în primul caz, de Dumnezeu-Tatăl și în al doilea pe Sfîntul Duh. Lumea de astăzi, cu alte cuvinte, este inteligibilă, însă pornind de la o lucrare anume, alta decît cea recunoscută și asumată de „moderni”. Tot în puterea Celui de Sus ne aflăm – cum altfel? –, deși aceasta nu mai poate fi recunoscută după vechile-i semne.

Cartea Pr. Prof. Theodor Damian (*Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei*, Eikon, Cluj-Napoca, 2003) pornește și ea de la o analiză severă a „omului contemporan”; specularizarea, nihilismul, conjugarea nesăbuită a verbului „a avea” definesc, în mare, „postmodernitatea”. Estetic vorbind, „criza” se formulează în termeni: „o cameră goală se insuportabilă pentru omul modern [de astăzi, n. n.]. El vrea să umple camera cu lucruri” (p. 13), *Horror vacui* devine astăzi nevoie de obiecte, oricare ar fi ele, are să populeze singurătatea unui individ cu un interior precar și pentru care a poseda lucruri este o măsură a bunei sale așezări în lume. Criza estetică este astfel doar un moment al crizei spirituale căreia Pr. Prof. T. Damian îi caută o rezolvare; înclinarea în fața icoanei îi arată un posibil răspuns. Icoana, arată Părintele, își află înțelesul în faptul „smereniei lui Dumnezeu în Întrupare și răstignire” (p. 12). În fond, icoana, discutată de autor pe temeuri scripturistice și dogmatice, este locul în care lucrurile devin vechile semnificații, în care ies din inerția lor, devenind întruchipări ale dialogului. Opera icoanei, cred, în mod principal una

de sfințire a lumii; abia într-un moment secund, o sfințire a Rugătorului. Cel ce se închină pornește pe calea mîntuirii pentru ca în felul acesta privirea i se smerește în fața lucrurilor. Și ea este doar cum îi spune Platon, „simțul nostru cel mai aprig” (*Phaidos*, 250 d). Lumea, arată undeva și Dumitru Stăniloae, este un dar sin Cer – sfințită, am spune, de faptul că, în cuprinsul ei, sînt posibile fapte precum icoanele. Iar mîntuirea devine o pedagogie a privirii, o aventură a felului cum lucrurile pot fi admirate, prețuite: icoana învață, cu alte cuvinte, „a da mai multă atenție vizibilului, cîtă vreme dincolo de tot ce se vede e ceva care nu se vede” (p. 190). Omul și lumea lucrurilor sale se mîntuie, doar, împreună. „Criza omului contemporan”, astfel, se rescrie. Icoana, cînd îl întîmpină, nu îl reduce la altceva decît este; îl educă doar, arătîndu-i lucrurile în sfințenia lor; luîndu-i-le, i le redă cu semnificația lor dialogală. „Concretizarea” dialogului între Dumnezeu și om, forma luminează pe care o ia rugăciunea în fața icoanei nu poate fi însă înțeleasă fără a fi luată o serie de precauții. Una dintre ele este formulată, în chip oarecum implicit, de Părintele Damian: „Icoana ca vizualizare a realității unei persoane mă invită să particip la acea viață” (p. 151). J. L. Marion, în alți termeni, spune de fapt un lucru asemănător: logica icoanei se opune logicii idolului, icoana se sustrage „autosuficienței imaginii”. Privirea rugătorului nu se oprește la lucru, adorația sa nu se adresează unui obiect, ci „vieții” ce însuflețește obiectul, „privirii” de dincolo de „tablou”. Paradoxul icoanei ajunge astfel să se formuleze în termeni profund teologici: „tăria” lucrurilor stă tocmai în precaritatea lor smerită, în secundaritatea lor.

Închinarea la icoană, astfel, este un dublu exercițiu de smerenie: a lucrului, pe de o parte, și a rugătorului, deopotrivă. Ambii se lasă astfel „văzuți” ori purtați de fundalul de nepătruns al oricărei imagini Sfinte. „Camera omului contemporan” nu trebuie să se golească de lucrurile pe care le adună în neștire; nu ele sînt vinovate de slăbiciunile sufletului său. Ea trebuie însă doar luminată de prezența din spatele lucrurilor, semnul dumnezeirii sale fiind tocmai înfricoșătoarea sa coborîre printre cele trecătoare. Cred că este și acesta un fel în care cartea Pr. Prof. T. Damian poate fi citită – ca o lucrare despre blîndețea lumii și mila Celui de Sus.

TRAIECTORIA CĂTRE SUCCES

Ciprian CIOBANU

Trăim într-o lume a excepționalului, în care mediocrul nu are nici o șansă de afirmare, susținea, cândva, cu referire la contemporanii săi, marele gânditor Lucian Blaga. Și, chiar dacă în umila-mi subiectivitate, privind în contemporaneitate, aș putea susține exact contrariul, nu îndrăznesc nici a-l contrazice și nici a-l actualiza pe Blaga.

În căutarea stării de excepționalitate, într-o continuă încercare de a ieși din anonimatul condiției de ființe obișnuite, mulți dintre semenii noștri se găsesc într-o perpetuă goană după succes. Componentă importantă a existenței noastre – succesul s-a impus în calitate de reper axiologic, dar și de criteriu acțional și, aproape fără excepție, cu toții îl căutăm, indiferent de forma particulară sub care îl concepem. Succesul trebuie văzut nu doar ca o reușită unică, singulară, care, eventual, ne permite atingerea unui scop, ci este un sistem care asigură și susține perpetuarea reușitelor.

Este doar una dintre ideile pe care ni le sugerează, într-o foarte recentă carte¹, o distinsă autoare, Liliana Stan, universitar și pedagog cu experiență. Lucrarea, apărută la o editură în plină afirmare, se oprește asupra unei tematici de actualitate: căutarea succesului (școlar) prin intermediul mijloacelor și procedeele educației moderne. Devenită obiectiv fundamental al existenței, „reușita schimbă modurile tradiționale de concepere a realizării în viață și, implicit, imprimă o anumită dinamică accepției acordate succesului educațional, în general, succesului în școală, în particular” (p. 9).

Plecând de la o multitudine de teoretizări ale succesului, propuse de gânditori mai mult sau mai puțin celebri (Carnegie, Covey, Colwell, Goleman, Adler, Manz), autoarea ne pune în fața unei sugestii extrem de generoase, care ne-a atras atenția încă de la începutul lucrării. Indiferent de domeniul în care se manifestă, sensul noțiunii de succes este același; oamenii îl doresc cu înverșunare și, odată deprins

gustul succesului, vor fi în căutarea sa toată viața.

Interesant este de remarcat și faptul că datorită „presiunilor” accentuate ale societății și culturii de tip occidental succesul a devenit o entitate aproape materială: este urmărit, disecat, analizat, cântărit, criticat, maximizat, contestat, evaluat, minimizat, cuantificat, numărat, și, mai nou (sau nu prea nou)... învățat.

Căci, nu-i așa, dacă nu l-am atins încă, succesul poate fi învățat, imediat, simplu, lejer chiar, urmărind „n” trepte către succes – 7 mai precis, așa cum ne asigură Covey (oare de ce 7 și nu 13 sau, mai simplu, 2 trepte pe care să le urce toți?).

Sau poate că nu e chiar așa de imediat, simplu și lejer drumul către reușită și atunci trebuie să ne asigurăm succesul pentru viitor, nu neapărat al nostru, ci al celor ce vin după noi, al copiilor, care trebuie să învețe succesul în școală. De altfel, școala și educația par a constitui, în opinia autoarei, cele mai sigure ingrediente ale rețetei succesului.

Problema succesului școlar este, poate, mult mai complexă în aria educațională decât în alte domenii. Și mă refer aici la cele două componente care se manifestă în ceea ce privește reușita din domeniu: succesul ca *mijloc educațional*, ca atribut al activității educatorilor și profesorilor, ca performanță atinsă în urma unui act bine gândit și realizat și succesul ca *rezultat* al actului educațional, „prestat” de profesori și manifestat la nivelul elevilor sub forma performanței școlare și nu numai. Este o perspectivă binară asupra succesului educațional care, oferă noi înțelesuri atât asupra conceptului, cât și asupra procesului în discuție.

Succesul ca *mijloc educațional* este văzut de către autoare ca un rezultat concentrat al unui complex de metode, mijloace, procedee psihopedagogice care trebuie să definească un act educațional responsabil. O trecere în revistă extrem de pertinentă și de completă a metodelor de cunoaștere a elevilor și a exigențelor unei proiectări didactice moderne vin să

sustină poziția asupra succesului ca mijloc educațional. Întregul demers teoretic al autoarei confirmă, încă o dată, poziția exprimată de profesorul George Văideanu atunci când afirma că singurul domeniu social în care nu sînt admise sub nici o formă rebuturile este domeniul educațional. Toate resursele și mijloacele trebuie să fie puse în slujba evitării rebuturilor educaționale.

Ca *rezultat* al actului educațional, succesul și reușita școlară se reflectă la nivelul elevilor. Cele mai multe abordări tratează succesul școlar în cadrul unei paradigme bimodale succes-insucces. Din această perspectivă, succesul școlar poate semnifica obținerea unui bun rezultat (randament), conform cu scopul și obiectivele actului de învățare și în conformitate cu dorințele agenților implicați. Din ce în ce mai mult, în condițiile multiplicării surselor de informare și în condițiile democratizării accesului la acestea, succesul în ceea ce privește actul educațional capătă noi configurații. O gândire creativă, dublată de știința și capacitatea căutării și valorificării informațiilor se apropie tot mai mult de profilul unui „produs de succes” al școlii, indiferent de nivelul acesteia.

Succesul școlar se poate traduce, în egală măsură, și prin alegerea unei cariere în conformitate cu aptitudinile și potențialul elevului (studentului), prin integrarea socială și profesională a acestuia. Oricum, premise școlare favorabile nu sînt totdeauna suficiente pentru a defini cu certitudine succesul. De aceea, autoarea crede că succesul școlar poate fi conceput într-o perspectivă mai amplă, dinamică, sub forma unor achiziții, care asigură performanța imediată, precum și o performanță de perspectivă. Ca multe alte comportamente, și comportamentul orientat spre succes poate fi învățat, dar, în egală măsură, așa cum se învață succesul, uneori (din păcate) se poate învăța și eșecul. Asumat într-o formă constructivă și valorizatoare, eșecul poate fi transformat în succes, și tocmai în această transformare găsim valoarea educațională a eșecului.

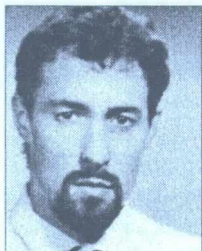
Așadar succesul nu este nici magie și nici un atribut al norocului (chior), deși unele fapte de viață ne-ar putea contrazice. De fapt succesul este produsul unui efort susținut, constant și de nivel înalt. În plus, succesul poate fi uneori chiar plictisitor: reușești – te reîntorci la lucru – depui efort – reușești din nou. Simplu, nu?

Cu toate acestea, nu pot să nu amintesc și excelența observație a profesorului american Rosabeth Moss

Kanter: „este foarte important să ne amintim că succesul și eșecul nu sînt episoade, sînt traiectorii”. În perfectă concordanță cu observația de mai sus, am găsit, în cartea la care facem referire, într-o manieră mai mult sau mai puțin directă, și un îndemn adresat numeroșilor dascăli anonimi de a transforma actul educațional exclusiv într-o traiectorie a succesului. Și chiar „*dacă nimic nu ne poate garanta succesul, nimic nu trebuie să ne împiedice în a-l căuta*” (p. 10).

* Liliana Stan, *Fundamente ale succesului educațional*, Editura Fundației Axis, Iași, 2004.





GJAKMARRJA – RĂSUFLAREA ÎNSÎNGERATĂ A DESTINULUI

Marius CHELARU

„Numai de nu l-aș răni iar, își zise Ghiorgu tremurînd. Atunci abia reușise să plătească despăgubirea pentru rană și o a doua nereușită avea să-i ruineze familia de tot. Moartea, însă, nu se despăgubea”

Ismail Kadare, *Aprilie spulberat*

La începutul anilor '90 apărea o „știre” parcă smulsă din adîncurile istoriei: *gjakmarrja* (albaneză: răzbunarea sîngelui), vendetta albaneză, nu era nicidecum năpădită de uitare. După ce în *epoca comunistă* a fost și ea în ilegalitate (interzisă printr-un decret al lui Enver Hodja), în munții din nordul Albaniei au ieșit din nou la lumină vechi obiceiuri reglementate de *Kanun*! Ndoc Cefa, directorul teatrului „Migheni” din Shkodër, președintele consiliului local, a fost înștiințat conform străvechiului ceremonial al *gjakmarrja* că se afla în „cercul răzbnării”. Evenimentul nu era singular. Mediatizat, a stîmuit discuții.

Ndoc Cefa a aflat cum, cu mulți ani în urmă, într-o dispută pornită cine mai știe cum între familia sa și o alta de munteni, a izbucnit un conflict. Nu mai putea fi stins decît cu sînge. Și, ca în multe asemenea cazuri, s-a propagat peste timp, împovărînd mai multe generații – adesea conflictul nu era considerat stins pînă ce o familie nu mai avea urmași pe linie bărbătească. Era nu doar o promisiune – *besa*¹, ci destinul. Intrat într-un astfel de „cerc al răzbnării” omul a aflat că avea două soluții: să accepte să fie ucis sau să se autoclaustreze în „turnul de așteptare”. Această veritabilă instituție care asigură imunitatea victimelor a existat în satele albaneze pînă către, probabil, anii '50, dar Shkoder nu avea un asemenea turn. S-a izolat în apartamentul său peste trei ani. Și-a îndeplinit îndatoririle de serviciu prin telefon sau prin curieri.

Apoi s-a „aflat” că în nord, în satele din Malesia e Madhe, *gjakmarrja* (numită de Kadare „egalitatea sîngelui”²) era în vigoare, în linii mari după vechiul ceremonial³. S-au confiscat arme de la populație, conducerea statului a cerut Bisericii să aibă un rol mai activ, cu sprijinul intelectualilor din zona muntoasă a Malesiei și din Kosovo s-au organizat ceremonii de „împăcare a sîngelui”, prilej cu care multe familii au închis „cercul” vendetei. Dar, se pare, încă nu s-a terminat⁴.

În societățile tradiționale exista un complex corpus doctrinar al răzbnării, „justificată” și prin „coduri” care

legiferau/ organizau viața zilnică a comunităților. Sînt și azi locuri în lume unde „coduri” ale răzbnării sînt vii, în cercuri mai largi/ restrînse: vendetta siciliană/ italiană, „răzbnarea sîngelui” în Georgia, în zonele populate de lazi din nordul Turciei, „Pasthun-Tali”, cu „Badal” (răzbnarea), în zona Paștună din Afghanistan și Pakistan, karo-kari în Pakistan (Sind) ș.a.m.d.

Kanun-ul a reglementat de secole viața comunităților albaneze, în special a celor din nord (ex: Mirdiții); au funcționat, pe diverse arealuri: *Kanun*-ul lui Leka Dukagjini – cel mai important, o variantă „restrînsă” – *Kanun*-ul Munților, *Kanun*-ul lui Skanderbeg, *Kanun*-ul Luberiei ș.a.m.d.

Kanuni i Lek Dukagjini/ Codul lui Lekë Dukagjini (24 capitole, 159 articole – doar 23 se referă la *gjakmarrja*, 1263 paragrafe), după tradiție⁵ a fost creat de fiul prințului Pal Dukagjini, Alexandru/ Lekë Dukagjini (1410-1477/1481), care a luptat alături de Gjergj Kastriot Skanderbeg și a fost ucis de turci la asediul Krujei. Regatul lui era la N-NE de Shkodra, cu capitala la Lezhë, incluzînd și zone aflate azi pe teritoriul Serbiei – ex: Zadrima sau Ulpiana. Codul ar fi fost instituit/ ar fi încă vigoare, pentru albanezii nordici, în aria numită și acum *Kanuni*. S-a spus și că acest cod ar fi/ ar avea izvoare mai vechi⁶.

Unii au pus succesul lui Kadare pe seama dorinței Occidentului de a promova „ceva nou” – un balcanic se potrivea de minune. Alții pe seama unui anume exotism pe care îl degajă scrierile lui despre o Albanie care amintea de vremuri pogorîte în uitare – Imperiul Otoman, pașale, *kanun*, lupte pentru țeluri azi de neînțeles, tradiții străvechi, uitate; poate și un decor uneori antic sau cvasi-medieval, alteori aparent modern, dar „altfel” etc. Ar putea fi un motiv, dar e prea puțin. Mai curînd ar putea fi sinceritatea cu care „citește” lumea din care vine față în față cu „cealaltă”. Scriitorul este preocupat și de întrebări precum: ce este/ cum se manifestă preceptele *kanun*-ului în societatea modernă, subiect abordat în mai multe proze: *Florile înghețate din martie*, *Aprilie spulberat*, *Cine a adus-o pe Doruntina*.

În nuvela *Cine a adus-o pe Doruntina*, scrisă în 1979, dă o explicație a condițiilor în care s-a născut *kanun*-ul, o încercare de a-i justifica necesitatea. Pentru căpitanul

Stresi codul a fost un element de stabilitate, chiar moralitate/ progres în/ pentru comunitățile muntenilor din nordul Albaniei, chiar un veritabil scut moral în fața invaziei otomane. Erau vremuri dramatice, când structurile statale nu aveau autoritate: nu erau *parte* din traiul de zi cu zi, din ființa albanezului, erau impuse din afară. *Kanun-ul*, în viziunea lui Kadare, a fost un liant care a ajutat individul să se autodisciplineze și, printr-o educație dură, mai ales liber acceptată cu toată rigiditatea ei, poporul albanez a rezistat în timp.

În *Florile înghețate din martie* Albania anului 2000 este bulversată de reînvierea „codului de onoare” de sorginte medievală/ „anacronică” în încercarea societății, mai ales din satele de munte ieșite brusc de sub dictatură, de a regăsi „ordinea”. Societatea din roman creionează nu doar imaginea epocii postcomuniste, ci și a uneia în care timpurile se „amestecă”, cu probleme general-umane și, în ultimă instanță, eterne: de pildă crima, conștientizarea ei la nivel social/ individual, necesitatea purificării de abominabil pentru re-stabilirea/ păstrarea necesarului echilibrului moral. Kadare apelează la simboluri, alegorii complexe dar și judecata în profunzime a unei societăți ajunsă brusc la limita suportabilului, în pragul descompunerii/ dezumanizării sub forme incredibile de variate.

Pictorul Marku Gurabardhi asistă la ivirea parcă din neant a unei lumi anapoda, cu răpiri, ONU, NATO, firme private care dau totul peste cap, o „prosperitate” altădată de neconceput, prostituție, lux dar și o crimă stranie: asasinarea de către un necunoscut a directorului Casei de cultură din oraș, Marian Shkreli, în fața casei sale. Aidoma altora, a înțeles eronat ce reprezenta *codul* (nu se mai respectă regulile, se „justifică” asasinat prin *kanun* etc.), în zilele noastre, când a re-învia practici medievale este imposibil, cel puțin în teorie. Va lua decizii tot mai ciudate legate (și) de cine ar trebui să facă parte din cercul răzbunării. Autoritățile intră în priză, lumea emite cele mai aiuritoare ipoteze, ziiarele așigderia, pentru a se constata că omul a fost ucis în contul unei „datorii de sînge” veche de cincizeci de ani a familiei sale, munteni la origine, față de o alta. Finalul nu întrevide vreo cale de ieșire.

Aprilie spulberat este o poveste tristă din anii 1930-1940, una din cele mai frumoase proze scrise de Ismail Kadare. Autorul spunea: „Am scris *Aprilie spulberat* pe vremea când Albania, ca și întreaga lume comunistă, avea un sistem juridic și un cod penal socotite printre cele mai inumane de pe planetă. În fața acestei *justiții*... vechiul cod cutumiar albanez, *kanun-ul*, nu numai că nu părea din nou barbar, ci, din contră, era uimitor de democratic”.

Kanun-ul, pe care timpul nu-și apăsase fruntea și preceptele (ne interesează mai ales partea referitoare la *gjakmarria*, foarte precisă, riguroasă) șlefuite de împrejurări

țin în *illo tempore*, în afara lumii/ civilizației, dar și a brațului legii consfințite de stat ținutul muntos din nordul Albaniei. Singura autoritate recunoscută de comunitățile rurale: *kanun-ul*, reprezentatul lui: Prințul din Orosh.

Textul poate fi privit pe trei paliere: 1. în viziunea muntenilor (în principal Gjorgu), 2. a prințului/ „intendentului sîngelui”/ celor cca. 200 de „străjuitori” care vegheau la respectarea codului pe platou, ca Binak Alia; 3. celor doi orășeni (scriitorul și soția lui) – din afara acestor lumi.

Drama lui Gjorgu este abordată în paralel cu analiza *kanun-ului*. Pentru un „pocinog la o nuntă” a primit de la tatăl său două săptămîni de temniță. O dată pe zi sora sa îi aducea un opaiț și o bucată de pîine. Cum a fost privit după ce tatăl i-a spus să iasă în sat, „să afle lumea că este liber”: „la început n-a știut unde să se ascundă de rușine dar, mai apoi, înfilindu-și prietenii și văzînd că și fetele îl priveau acum altfel... s-a simțit mai fericit ca niciodată”. Pedepse erau multe: „izolarea sau *despreunarea*, cum se numea ea în *kanun*, când omul era îndepărtat pentru totdeauna de ai săi (izolat la necaz, la bucurie și la fărîma de pîine, se spunea). Lăsarea pămîntului în paragină, însoțită de tăierea livezii. Înfometarea (în familie). Interdicția de a purta arma o săptămîină sau două. Legarea și ferecarea în casă. Pierderea stării sociale a bărbatului sau femeii”. Dacă nesocoteau *kanun-ul*? „Existaseră cazuri de indivizi osîndiți de familiile lor, de familii întregi ostracizate de obștea satului, chiar de cătune rebele supuse represaliilor mai multor sate”. Dar „în satul lor... totul se petrecuse conform *kanun-ului* și era greu de imaginat că cineva ar fi putut să-l ignore”. Pentru Gjorgu, implicat fără voie în cercul morții, lumea era împărțită în două: „o parte care orbecăia în cercul *gjakmarriei* și o alta, care se afla în afara lui”. Se întreba „cum o fi viața pentru cei care nu au nimic de răzbunat, cum se trezesc, cum se culcă?” În viziunea lui „pete mari de sînge acopereau lumea. Sîngele înroșea zăpada, petele creșteau și înghețau pretutindeni”. Oricine avea două opțiuni: să fie bărbat sau să se dezonoreze. Dar, se întreba Gjorgu, știind că nu se poate trăi în afara obștii: „Chiar sînt liber?”. Onoarea „se află chiar în mijlocul frunții, pentru că acela e locul în care glonțul tău poate lovi țeasta celui alt, glonțul celui alt țeasta ta”.

Kulla (albaneză: turn) din Orosh, locul unde sălășluia Prenk/ Prințul (după Besian: *kapidan/* căpitanul), și oricine ucisese pentru răzbunare plătea „birul pentru mort” (de reținut imaginea „sălii de așteptare”, cu cei veniți să plătească „birul”, discuțiile lor) era singurul loc de pe platou în afara *kanun-ului*. Aici trăia Mark Ukacierra, care „administra” *gjakmarria*, „intendentul sîngelui”. Pentru el scăderea numărului ucișilor era ceva catastrofal. El ținea „Cartea sîngelui”, veche ca și Kulla din Orosh, în care sînt toate „datoriile de sînge”, toate numele celor uciși. El știa

că între 1611-1628 au fost cei mai mulți uciși din secol, 1639 – cei mai puțini, 722 pe întregul Platou; muriseră mulți în două războaie crunte, dar era sînge „vărsat în afara *kanun*-ului”. Pentru el anul era prost, început cu o zi fără morți. Plănuia o călătorie în care să se întâlnească cu „străjuitorii”, să „redreseze” situația.

Pentru Besian și Diana totul pleacă de la un plan ajuns subiect monden: „Un eveniment încântător: scriitorul Besian Vorps și tînăra lui soție, Diana, au hotărît să-și petreacă luna de miere în masivul din nord!” Diana credea „că tot ce se spunea despre munți avea un sens dublu și vag”, iar pentru Besian era o călătorie cu totul cu alte semnificații decît pentru Gjorgu; călătorea „precum Ulise în împărăția lui Hades”, un drum în „ținutul legendelor”, unde „oamenii... asemenea copacilor însemnați pentru a fi doborîți, poartă cu ei semnul morții”. *Murana*⁷ era „ceva” care trebuia/ merita văzut, *kanun*-ul „o constituție a morții” dar, „oricît de sălbatic și de nemilos”, trebuie să-și facă pe albanezi să fie mîndri că l-au zămislit. Și, pentru că era doar o discuție, pentru Besian codul era „dincolo de bine și de rău”, Gjorgu un „Hamlet al munților noștri”.

Pentru Diana (indispusă de Ukacierra; acesta era speriat de frumusețea ei), mai ales după ce îl vede pe Gjorgu, Platoul capătă un alt chip. Fascinat de ea Gjorgu uită de moarte și pleacă spre locul unde i s-a spus că i-ar putea întîlni trăsura. Dar glonțul sfîrșitului îl ajunge cînd „în aer se simțea prima clătinare a amurgului”, în seara de „aprilie spulberat” în care în mintea-i trăia numai chipul iubirii sale, platonice, pe care o zărise abia, o clipită.

O lume greu de înțeles, misterioasă și înșingărată, aproape uitată (zugrăvită într-un limbaj limpede, de o poezie aparte), a cărei schimbare este prezisă de replici ca a unui personaj din *Florile înghețate din martie*, cînd a înțeles imposibilitatea concilierii vechiului cod cu sfîrșitul de secol XX: „Mai bine fără *kanun*, decît cu un *kanun* ciuntit”.

Note:

1. Etimologie incertă; intraductibil. Ardian-Christian Kycyku (*Albanezul*, 1/ 42 ian. 1997, *Besa – cuvîntul de onoare al albanezilor*) cita din *Kanun*: „Jurămîntul are în vedere două lucruri: a) Îl chema pe Dumnezeu ca martor al adevărului; b) I se supune greutatea osîndirilor veșnice și amenzilor vremelnice conform canonului”. „Jurămînt”: *Besa*, Legămînt, Promisiune. A se vedea și: Durham, Edith M., *Some Tribal Origins, Laws and Customs of the Balkans*, Londra, 1928; Durham, Edith M., *High Albania*, Boston, 1985; Gječov, Shtjefën, *The Code of Lekë Dukagjini*, New York, 1989, Domenico Corradini, H. Broussard, *Diritto consuetudinario albanese*, Susan A. McClear, *Albanians and their Culture: A Study of their Defining Character and Uniqueness*, teză prezentată la California State University, 2001. *Kanun*-ul s-a transmis oral; preotul franciscan Konstantin Shtjefën Gječov (1873-1929) l-a

fixat în scris, în articole din revista *Hylli i Dritës*, cu intenția de a le aduna în volum. După P. Krasztsev, Dukagjini apare, în mod implicit, ca un Moise albanez, memoria colectivă păstrîndu-i învățătura. În notele de subsol Gječov face referiri la Manu, dreptul roman, grec, Cele 10 porunci ș.a.m.d., dorind să ridice prestigiul *Kanun*-ului/ să releve posibile similitudini. Gječov a murit asasinat în 1929, mare parte a operei sale, nepublicată, s-a pierdut.

2. M. Dobrescu, *Postfață la Aprilie spulberat*.

3. M. Dobrescu, cel mai cunoscut traducător al lui Kadare la noi, scria că, deși autoritățile, Biserica se opun vendetei – care a degenerat, spun bătrîni, pierzîndu-și și din „atributele bărbăției” care-i confereau o anume demnitate – pare a fi tot mai rău. Au „intrat” în „cercul” *gjakmarrja* copii, uciși în locul maturilor, femei, tînere fete „purtaoare de armă” în familiile care nu mai au bărbați. Altă abatere de la *kanun*, care cere pușca, „glonțul unic”: folosirea armelor moderne.

4. S-a spus că, după *Caritas*-ul albanez, au ajuns pe rol în Albania peste 5.000 de cazuri care par a fi răzbunări rituale.

5. Anton B.I. Balotă: nici un document nu atestă cert că Dukagjini ar fi creat acest cod (opinie destul de criticată).

6. Anton B.I. Balotă, *Albania și albanezii*, București 1936 (aprecia că o analiză a *Kanun*-ului arată că nu poate fi opera unui legislator ci, cel mult, o *codificare* a unor cutume și obiceiuri populare) scria despre albanologul Ludwig von Thalloczy care, în *Albanische Forschungen*, ar fi analizat opiniile unor cercetători care duceau izvoarele *kanun*-ului în legile lui Alexandru Macedon, azi pierdute (p. 159). După Giuseppe Castelletti, *Consuetudini e vita sociale nelle montagne albanesi secondo il Kanun i Lek Dujagjini*, în *Studi Albanesi*, vol. III-IV, Roma, 1934, Dukagjini nu ar fi nici codificatorul. Dr. Balotă scrie că familia Dukagjini a avut pentru albanezi un rol de prim plan de prin sec. al XIII-lea, ultimul descendent, convertit la Islam, sfîrșind în sec. al XVI-lea. Unele legende duc originile codului („expresia și reflectarea caracterului albanez, întrupînd moralitatea extremă, lipsa totală a compromisului, bazat pe justiție, onoare și respect față de sine și de alții” - Fox, Leonard, *Introduction*, în Gječov, S., *The Code...*) la vechii iliri și Legile lui Manu. Amintind dificultatea stabilirii originii familiei Dukagjini, posibile similitudini între *kanun* și coduri caucaziene, Pêter Krasztsev, în *The Price of Amnesia. Interpretations of vendetta in Albania*, 1999, scria că izvorul poate fi și în Caucaz dar, cel mai probabil, alcătuitoarea codului s-au inspirat de la otomani (în Imperiul otoman cod de legi: *kanun*). Krasztsev arăta că acest cod „al lui Lek Dukagjini” (acceptat o vreme pe teritoriile unde azi sînt: Shkodra, Gjakovo, Kosovo, Muntenegru și Macedonia), ca și altele „minore”, asociate cu numele altor familii aristocratice, au apărut în secolul XV, în fața presiunii lui Mahomed Cuceritorul.

7. *Murana*: mormînt primitiv; o grămadă de pietre marca locul în care fusese ucis/ înmormîntat un om.

Ismail Kadare, *Florile înghețate din martie*, Iași, Polirom, 2003, și *Aprilie spulberat*, Polirom, 2004, traducerea: Marius Dobrescu.

IUBIRE STATORNICĂ ȘI DINCOLO DE... O SUTĂ DE ANI

Diana N. DIACONU

Sub semnul ficțiunii omnipotente, apăruse acum trei ani primul volum de memorii ale lui Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla* (*A trăi pentru a-ți povesti viața*, 2004, RAO, traducere de Tudora Șandru-Mehedinți). „Viața nu este cea pe care ai trăit-o, ci aceea pe care ți-o amintești și cum ți-o amintești spre a o povesti”, sună motto-ul care deschide acest roman autobiografic, mai curînd decît memorii. În binemeritata pauză pe care, odată ajuns la jumătatea ambițiosului proiect de a-și „inventa” propria viață, și-o permite pentru a lucra la microromanul *Memorias de mis putas tristes*, 2004 (*Amintiri despre tristele mele curve*, încă netradus la noi), Gabriel García Márquez scrie din nou despre dragoste care, oricît de paradoxal ar părea la prima vedere, tocmai cînd este adevărată, se dovedește a fi, de fapt, de domeniul ficțiunii.

Pentru cititorul amator de picanterii, titlul este o fraudă căci, după provocatoarea – și promițătoarea – frază inițială („În anul cînd am împlinit nouăzeci de ani am vrut să-mi dăruiesc o noapte de dragoste nebună cu o adolescentă virgină”), cartea se ocupă de un tip de iubire care l-a interesat dintotdeauna pe García Márquez, o iubire pe care, în linii mari, am putea-o numi mai degrabă ideală, romantică, fiindcă este în mod clar diferită de dragostea carnală, deși cîtuși de puțin certată cu lumea simțurilor: o varietate, să-i zicem *metis-tropicală*, a iubirii romantice, ca să ne aventurăm puțin în încercarea de a o defini. Cum bine știi cititorii săi, García Márquez nu se preocupă nici de destinul dragostei – iubirile neîmplinite și imposibile, mai curînd decît cele fericite, sînt mereu în opera sa adevărata forță care guvernează lumea – nici de obiectul ei; de aceea există în scrierile lui o adevărată tradiție a frumoaselor „mute”, adormite, ca Delgadina din acest ultim roman, ca „făptura de vis” fără nume din povestirea „călătoare” *Avionul frumoasei adormite*, 1982 (în *Douăsprezece povestiri călătoare*, 2004, RAO, traducere de Tudora Șandru-Mehedinți), sau tăcute, mai mult o imagine, ca Laura

Farina dintr-o povestire mai de tinerețe, intitulată *Moarte statornică și dincolo de iubire*, 1970. Pentru scriitorul columbian, ceea ce este cu adevărat important în dragoste este marea ei forță revelatoare, efectul pe care îl produce asupra subiectului îndrăgostit: aceea stare de efervescență a spiritului care îi transmite și trupului energie și datorită căreia individul se autodescoveră, reușește să se elibereze din corsetele vieții convenționale și se întîlnește, în fine, cu el însuși, cu adevărata sa ființă. „Am descoperit, în sfîrșit, că dragostea nu este o stare sufletească, ci o zodie”, notează protagonistul îndrăgostit care, la nouăzeci de ani, trăiește marea revelație a eului său autentic. Nu cu mult înainte de a se produce schimbarea ce avea să-i transforme viața, bătrînul ziarist fără vocație, dar renumit în urbe (orașul evocat, fără să fie numit, este Barranquilla), încearcă zadarnic să folosească ocazia celei de-a nouăzecea aniversări ca pretext pentru a pune punct în sfîrșit tiranicei sale munci de rutină și a se retrage cu demnitate. Inerția obișnuinței e mai puternică, directorul nu-i acceptă demisia și bătrînul, scîrbit de falsitatea propriei lui vieți, însă fără să poată ajunge la cea autentică, e nevoit să-și ascundă mînia și să se resemneze cu statutul de prizonier al propriului său nume, al propriei sale funcții de reputat ziarist cu rubrică permanentă. „Amintiri despre tristele mele curve” s-ar putea intitula povestea vieții „bătrînului înțelept” – cum îl numește vechea sa prietenă, patroana de bordel Rosa Cabarcas –, a vieții lui irosite și fără de dragoste, în care singurul lucru „memorabil” – dacă chiar ar fi să se recupereze ceva din viața lui privată, întrucît cea publică e de o banalitate absolută – ar fi o serie de aventuri de alcov cu femei plătite de către donjuan-ul sui generis, plictisit și blazat, care fusese, încă din tinerețe. Dar în realitate aceste amintiri nu s-ar fi scris niciodată fără revelația dragostei, căci cheful de a povesti și descoperirea ficțiunii nu sînt decît reversul celeilalte descoperiri, a autenticei sale personalități, adică, în ultimă instanță, a iubirii ade-

vărate, pe care bătrînul înțelept o întâlnește în împrejurări neobișnuite: după împlinirea a nouăzeci de ani, într-un bordel, alături de frumoasa virgină adormită, pe care începe s-o iubească sincer doar contemplînd-o, de fiecare dată, în această stare (posibilitatea unei iubiri senzuale în absența contactului fizic îl fascinează pe García Márquez mai demult, cînd cunoscuse versiunea spaniolă a romanului japonez *Casa frumoaselor adormite* al lui Yasunari Kawabata¹). Spre deosebire de tînărul narator și protagonist din povestirea *Avionul frumoasei adormite*, care își blestemă timiditatea și regretă nespuse că în tot timpul zborului nu a schimbat nici măcar o vorbă cu frumoasa pasageră de pe locul vecin, proaspătul îndrăgostit de nouăzeci de ani are înțelepciunea de a înțelege repede că iubita sa, căreia îi dă numele de Delgadina, nu este altceva decît invenția lui de om eliberat prin experiența dragostei adevărate. Își „amintește” tot felul de scene cu fata adormită, care nu s-au petrecut decît în mintea lui de îndrăgostit: ea ajutîndu-l într-un moment de cumpănă, după o ploaie torențială ce-i devastase bună parte din locuință, din nou ea pregătindu-i „un mic dejun care nu a existat niciodată”, în timp ce el îi schimba culoarea ochilor după starea de spirit pe care i-o inventa, „culoarea apei dimineața, culoarea mierii, cînd rîdea, culoarea focului cînd o supăra”. Despre fata trează, din carne și oase, al cărei nume, desigur, nu este Delgadina, bătrînul înțelept îndrăgostit nu vrea să știe nimic, pentru că i se pare alta și, oricum, mai puțin adevărată decît cea din „amintirile” lui. Totuși, deși aparține acelei zone de libertate mentală, creatoare, infinite, care se confundă cu domeniile ficțiunii, dragostea bătrînului pentru fata frumoasă nu apare nici un moment sublimată, exilată într-o sferă ideală; rămîne pămîntească, accesibilă tuturor simțurilor, concretă. Delgadina e contrariul frumuseții abstracte. Deși o „frumoasă adormită”, mută, este mult mai mult decît o imagine frumoasă: un corp care vibrează, străbătut de fiori, o prezență care se percepe cu toate simțurile și care îl învăluiește pe bătrînul înțelept în climatul respirației ei. Această prezență mută, încă neinvestită cu o semnificație definitivă, această indeterminare care lasă cîmp liber imaginației îi este indispensabilă iubirii adevărate; de aici toate strădaniile bătrînului înțelept pentru ca nici un detaliu prea real să nu i-o urîtească pe Delgadina lui cea fără de pereche.

Din stirpea îndrăgostiților tomatnici precum

Florentino Ariza, bătrînul înțelept este un creol prin excelență, partizan al vechii ordini coloniale dar, în același timp, și rebel, nonconformist în felul său. Surd la falsele noutăți din era progresului și a revoluționării tehnice, rezistă la presiunile exercitate de șeful său de la ziar pentru ca să se „pună la curent cu noile tendințe” și continuă să scrie ca întotdeauna. „Lumea avansează”, îi trîntește în față directorul, ca pe un mare adevăr al secolului. „Avansează, dar învîrtindu-se mereu în jurul soarelui”, îi răspunde bătrînul înțelept cu adevărul valorilor eteme, suficient de uitate în era progresului pentru ca privirea nostalgică și iubirea romantică să apară ca noutăți și să devină la modă pentru tineret.

Cu surîsul încrezător al celor nemuritori, „condamnat să moară de dragoste curată în agonia fericită dintr-o bună zi, după ce [va] fi împlinit o sută de ani”, bătrînul înțelept își ia rămas bun de la cititori aducîndu-le aminte de alt sfîrșit de roman, de ultima imagine din *Dragostea în timpul holerei*: îndrăgostiții deja bătrîni – căci le-a trebuit aproape întreaga viață ca să ajungă la acest moment – bucurîndu-se în fine de adevărata dragoste pe un vapor care urcă și coboară apele fluviului Magdalena, statornic... Patru secole după Quevedo și în vremuri de holeră pentru dragoste, Gabriel García Márquez nu ezită să apere ca pe o valoare supremă aceeași iubire statornică și dincolo de moarte.

1. Romanul, netradus în limba română, a trezit și interesul lui Mario Vargas Llosa, care îi dedică mai multe pagini în cartea sa *Adevărul minciunilor* (1999, București, ALLFA, traducere de Luminița Voinea-Răuț).



CARTEA STRĂINĂ



MOMENTUL ADEVĂRULUI

Tiberiu BRĂILEAN

După o perioadă de decădere urmează momentul adevărului. Lumina puternică revine, după ce fusese izgonită. Există mișcare, dar ea nu este determinată de forță... Mișcarea este naturală, apare spontan. Din acest motiv, transformarea vechiului devine ușoară. Vechiul este îndepărtat, iar noul intră în scenă. Ambele măsuri sînt în acord cu timpul, așa că nu rezultă nimic rău. (I King)

Știința economică actuală este caracterizată printr-o abordare fragmentară și reduționistă. Ea nu se mai prezintă ca făcînd parte din social, ca un sistem viu ce oferă un cadru acțiunii umane în interacțiune cu mediul. Acest cadru a devenit unul intens parcat, printre fragmente pierzîndu-se imaginea întregului. Politicile sociale au devenit tot mai separate de cele economice, ceea ce-l făcea pe Hazel Henderson să subintituleze una din cărțile sale *Sfîrșitul economiei*. Fascinați de rigoarea paradigmei carteziene neoclaseice și de eleganța modelelor econometrice de sorginte newtoniană, economiștii s-au îndepărtat tot mai mult de realitate și nu au știut să-și creeze un cadru conceptual capabil să se adapteze la schimbările tot mai accelerate ale lumii de astăzi și să selecteze un set de valori pe care să le cultive, astfel încît pare validată teza lui Marx potrivit căreia „toate științele sociale sînt ideologii mascate”.

Economia este cea mai normativă dintre științele sociale. Modelele și teoriile sale trebuie să se bazeze pe un set de valori și pe o anumită concepție despre lume și viață, care este naturalmente una metaeconomică. Actuala viziune dominantă este una materialistă *par excellence*, care exacerbează utilitarismul și consumatorismul, încercînd să-i creeze pentru aceasta un model optim de producție. Fritjof Capra propune o altă viziune, un alt sistem economic, așa-zis *budist*, „bazat pe noțiunile de viață dreaptă și cale de mijloc, în care scopul constă în obținerea unei bunăstări umane maxime împreună cu un model optim de consum” în de-acum celebra sa carte *The Turning Point*, recent tradusă la noi sub titlul *Momentul adevărului. Știință, societate și noua cultură*, Editura Tehnică, București, 2004.

Singurele valori respectate în cadrul sistemului economic actual sînt cele cuantificabile în termeni monetari. Moneda a devenit un scop în sine, iar calculul monetar oferă posibilități de cuantificare superioare altor științe. Dar ele îndepărtează din sfera economicului distincțiile calitative, dimensiunile sociale, ecologice și psihologice ale vieții umane. Astfel, pră-

pastia dintre teoria economică și realitatea economică se lărgeste, economiștii elaborînd modele cu cît mai elegante cu atît mai irelevante. Încă în 1972, adresîndu-se Asociației Economiștilor Americani, Milton Friedman tranșa cu sinceritate: „Consider – spunea el – că economiștii au făcut în ultimii ani un rău imens – societății în general și profesiei noastre în particular – pretinzînd că putem oferi mai mult decît sîntem capabili să oferim”.

Actualul cadru conceptual al analizei economice datează de mai bine de o sută de ani, fără să se adapteze structurilor sociale și tehnologice în schimbare. Este necesară deci o schimbare de paradigmă, care s-a petrecut în alte domenii, cea carteziană fiind înlocuită cu una holistă, corespunzătoare evoluțiilor parcurse în științele naturale. Economia trebuie disociată de cultura de tip senzorial impusă la sfîrșitul Evului Mediu european în toate științele sociale, cultură ale cărei valori preponderent imorale (în primul rînd crisparea pe bunăstarea materială, de unde egoismul, lăcomia, mîndria, avariția ș.a.) s-au tabuizat dezumanizant, înlocuindu-le pe cele creștine.

Se utilizează tot mai insistent metode și tehnici matematice în economie, în încercarea de a-i conferi acesteia un statut și o metodologie similare științelor naturale, cum ar fi fizica bunăoară. Karl Popper a fost unul dintre cei mai cunoscuți susținători ai unei unități metodologice a tuturor științelor, invocînd criterii care țin de cauzalitate, predicție și verificare, deci de așa-zisa metodă ipotetico-deductivă. Din acest punct de vedere, economia nu mi se pare o știință „popperiană”, ea neavînd legi universale, obiective și perene, similare celor din fizică. Cunoștințele de natură economică nu conduc la formularea de legi unanim acceptate, ci la instituirea de mecanisme, adică de relații parțiale și temporare ale anumitor ipoteze și concluzii particulare, valabile într-un mediu foarte schematizat. Iar valabilitatea empirică a unor astfel de mecanisme este invalidată atît de natura comportamentelor reale ale indivizilor, cît și de contextul social și instituțional în care aceștia acționează, individualismul exagerat dăunînd comunității.

Matematizarea e necesară în măsura în care ea oferă un limbaj care să permită controlul ipotezelor și al rezultatelor. Totuși, acestea nu sînt decît încercări, experiențe ale unei gîndiri reconstruite în laborator și nu pot conduce la elaborarea de legi care să permită aplicații sistematice în economia reală. Dar nici istoricismul nu duce la rezultate mai bune în

privața intuirii corecte a evoluțiilor societății, iar critica consacrată acestuia de același Karl Popper, în *Mizeria istoricismului*, ca și de numeroși alți autori, este perfect justificată. Prin urmare, nu cred că mecanismele economice pot deveni legi în adevăratul înțeles al cuvântului. De ce? E greu de răspuns. Totuși, cred că sînt cîteva explicații: în primul rînd că aceste mecanisme sînt ambivalente, produc tendințe și contratendințe, acestea din urmă putînd deveni uneori hotărîtoare; apoi faptul că schimbarea continuă a condițiilor istorice modifică profund structurile economice; în al treilea rînd, putem invoca reflexivitatea socialului, oamenii modificîndu-și credințele și comportamentele odată cu evoluția cunoștințelor lor, invalidînd astfel așa-zisele legități și, în al patrulea rînd, faptul că motivațiile acțiunilor umane nu sînt strict economice, ci țin de o arie mult mai largă de preocupări.

În lucrarea *Economie și societate*, Max Weber definește activitatea economică drept cea care „vizează să treacă dincolo de o simplă dorință utilitaristă” (a mîncii, a călătorii, a comunica etc.), acțiunea umană în plan economic depinzînd de o multitudine de valori și legături sociale, cum sînt încrederea, morala, sistemul ierarhic, cel de credințe, cutume și obiceiuri ș.a. Deci nu doar interesul și raționalitatea pur economică guvernează comportamentul uman. Indivizii au judecăți de valoare mai largi asupra motivației, justiției sau legitimității fiecărei acțiuni. Lumea nu e populată doar de *homo oeconomicus*, preocupați strict de maximizarea propriului profit, ci de o specie umană cu registre mai largi de preocupări, pe care le ponderează într-o manieră variabilă funcție de context, de conjunctură. Astfel, putem vorbi despre o „opacitate” a societății, care nu se lasă redusă la cîteva scheme elementare, oricît de raționale. Societatea e mult mai complexă și mai subtilă decît își închipuie unii cercetători predispuși la tot felul de inginerii și experimente despre care istoria ne învață că pot deveni periculoase.

În acest caz, se poate pune întrebarea la ce servesc cunoștințele de natură economică? Ei bine, un răspuns ar putea fi că mecanismele și informațiile de natură economică nu au drept scop o aplicare directă, imediată, ci slujesc debaterii publice, deliberărilor colective. Arătînd că nu totul este posibil (economia a fost definită și ca artă a administrării resurselor rare) și că trebuie operat cu ierarhii, cu priorități, că există constrîngeri de natură socială, nu și legi de natură economică însă, cunoștințele economice servesc adoptării deciziilor, care este un processus de natură preponderent politică.

Prin urmare, în științele sociale în general și în economie în particular, legile nu pot fi decît tendințe, condiționate istoric. Aceasta obligă la regîndirea întregii științe economice și la un efort imens de reconstrucție. Cum arăta Fritjof Capra, „În viitoarea gîndire economică, referirile explicite la atitudinile, valorile și stilurile de viață umane vor face ca noua știință să fie profund umanistă. Ea va trata aspirațiile și potențialul uman și le va integra în matricea aflată la baza ecosistemului global. O astfel de abordare va transcende de

departe toate încercările științelor contemporane; în esență sa ultimă, ea va fi în același timp științifică și spirituală” (în *Momentul adevărului. Știință, societate și noua cultură*, Editura Tehnică, București, 2004, p. 286).

Aceste tendințe nu pot fi similare legilor din științele naturale, nici în micro-, nici în macroeconomie. Cea mai fundamentalistă ramură a economiei, microeconomia, continuă să considere indivizii ca pe niște atomi, unități elementare ale corpului social, cum sînt particulele în fizică, unități caracterizate de un număr de parametri, ei înșiși cuantificabili, în încercarea de a desprinde legități, adică relații precise între variabile cum sînt prețurile și cantitățile produse și consumate, lucru imposibil datorită complexității relațiilor dintre indivizi, așa cum am arătat. La fel stau lucrurile în macroeconomie, unde abordarea statistică, spre pildă, este impracticabilă, datorită eterogenității unităților fundamentale (indivizilor), rezultanta interacțiunilor acestora putînd căpăta practic o infinitate de forme, iar celebra medie statistică nu are nici o relevanță. În economie experimentul *in vitro* este imposibil. Nu poți extrage din context un fapt, o experiență, să o studiezi în laborator și apoi să extinzi rezultatul. Apoi, dacă ar exista legi sociale, indivizii ar încerca imediat să le deterneze în avantajul lor și astfel le-ar modifica, deci n-ar mai fi vorba despre niște legi, care presupun relații stabile între variabile în toate circumstanțele.

Orice așa-zise legi pe care le-am putea decela din acțiunile individuale depind de un parametru extrem de fluctuant: credințele indivizilor. De aceea, în cel mai bun caz, se pot observa procese, mecanisme, tendințe sau relații între variabile numite de economiști „fapte stilizate”. Dar acestea nu pot fi decît aproximative și trecătoare, modificîndu-se odată cu sistemul de credințe, așa cum am arătat. Apoi, societățile își modifică în timp structura, relațiile dintre membrii săi, și sub influența schimbărilor tehnico-științifice, care au de multe ori un impact deosebit. Sîntem deci departe de lumea imuabilă a științelor pozitive.

Prin urmare, cred că a venit momentul adevărului și pentru știința economică. Avem nevoie de un nou cadru conceptual, de noi teorii și modele, capabile să se modifice și să se adapteze continuu la schimbările care se produc în realitate. Din păcate, eforturile în acest sens sînt încă prea puține, majoritatea economiștilor lăsîndu-se încă fascinați de rigoarea paradigmei carteziene și de eleganța modelelor de tip newtonian, care au totuși atît de puține lucruri în comun cu ceea ce numim realitate. „Criza economică actuală va fi depășită – arată F. Capra – numai dacă economiștii sînt dispuși să participe la schimbarea de paradigmă care are loc în prezent în toate domeniile de activitate. La fel ca în cazul psihologiei sau medicinei, trecerea de la paradigma carteziană la viziunea holistică și ecologică nu va face ca noile abordări să fie mai puțin științifice, ci, dimpotrivă, va face ca aceste abordări să fie mai compatibile cu recente evoluții petrecute în domeniul științelor naturale” (*op. cit.*, p. 225).



RUSOMANII RECURENTE

Simona MODREANU

Un vag scandal cu parfum slav a înconjurat atribuirea premiului Renaudot 2004, spre deliciul presei și al cititorilor. Din cei cinci finaliști rămași în cursă, premiul a revenit, pentru prima oară în istoria instituției, unui autor dispărut în urmă cu 63 de ani! Publicație postumă, voluminosul roman *Suite française*, al rusoaicei de origine evreiască Irène Némirovsky, povestește – prin intermediul câtorva ilustrări particulare – exodul francez din iunie 1940, surprinzând micile lașități și fragilitățile elanuri de solidaritate ale unei populații în derută. Tot pentru prima dată, se pare, secretarul general al juriului Renaudot, André Brincourt, și-a exprimat public dezacordul cu votul confrăților săi: „O asemenea alegere ne face să ieșim din cadrele statutului nostru deși, ce-i drept, cartea e foarte frumoasă. Dar, să ne amintim totuși că premiile sînt destinate promovării unui scriitor. Nu ne aflăm aici pentru a repara nedreptățile morților. Sau, dacă așa stau lucrurile, de ce n-am premia anul viitor vreun inedit de-al lui Alexandre Dumas?” Și, de aici, mai mult sau mai puțin transparentele aluzii ale diversilor comentatori la cabala evreiască și la obsesia neuitării unui trecut umilitor... *No comment*. Ba da, să amintim că săptămînalul „Livres Hebdo” reclama chiar Premiul Goncourt pentru această capodoperă. E mult spus? În măsura în care „încadrarea” face trimitere la un moment literar unic, atunci romanul premiat își merită pe deplin distincția.

Generațiile tinere nu-și mai amintesc de Irène Némirovsky, care a fost însă una din figurile strălucitoare ale literelor interbelice. Născută la Kiev în 1903, fiică a unui bogat bancher, copilărend fericit la Sankt-Petersburg și învățînd franceza înaintea rusei, exilată la Paris în zilele fierbinți ale Revoluției, autoarea cunoaște succesul foarte devreme (odată cu publicarea, în 1929, a primului său roman, halucinantul *David Golder*, urmat de necruțătorul *Bal*, romane perfecte, scrise la 25 de ani!), frecventează cercurile monden-literare ale capitalei, se împrietenește cu Kessel și Cocteau, printre alții, stîrnește admirația lui Maurois și Brasillach, și scrie în jur de cincisprezece cărți – salutate elogios de critici – înainte de a fi arestată și deportată la Auschwitz, unde moare în 1942, în ciuda numeroaselor proteste și solicitări de eliberare venite din

partea mediului literar. Manuscrisul romanului premiat a avut el însuși un destin extraordinar, fiind salvat, împreună cu alte cîteva, de Denise, una din fiicele autoarei („Acest premiu e o victorie asupra trecutului, a abandonului și a nazismului”, afirma ea, printre lacrimi, la aflarea veștii obținerii premiului), trecînd prin multe avataturi înainte de a ajunge să fie publicat, în octombrie trecut. De altfel, scrierea textului a fost extrem de rapidă, căci autoarea, refugiată împreună cu familia în Morvan, părăsită de editor și de majoritatea prietenilor, purtînd infamanta stea galbenă, presimțea că nu mai avea mult de trăit.

„Nici un alt stil nu-mi pare a avea, dintre scriitorii contemporani – exceptînd-o pe Colette – acest accent, această rasă, această clasă. Nici unul din cei care ne amuză, care ne interesează, care ne plac, nici unul nu o egalează pe această tînără femeie...”, scria Paul Reboux cu mulți ani în urmă, dezvăluind formidabila primire pe care i-au rezervat-o publicul și oamenii de litere tinerei rusoaice, prețuind puritatea stilului, acuitatea observației și construcția impresionantă a textelor sale. Un Balzac sau un Dostoievski feminin de secol XX, martor al unor cumplite răvășiri umane, redade cu hipersensibilitatea celei ce a respirat prin trei culturi – evreiască, rusească, franceză, combinînd într-o rară armonie intelectuala slavă, familiarizată cu mediul Sorbonnei, și femeia de lume... Aceste circumstanțe și accidente biografice dau, în bună măsură, intensitate și gravitate unor texte cu aparență lucie, elegantă, nonșalantă. Dramele și rupturile personale insuflă personajelor acea forță calmă, reținută și violentă, atît de vie și de prezentă, încît simți că nu poate fi decît fructul unei percepții acute și profunde a lumii și a meandrelor sufletului.

Dar cine-și mai amintește azi de acele romane în care Irène Némirovsky evoca Rusia copilăriei sale, evreii și afacerile lor tulburi, femeile cochete veghindu-și cu gelozie frumusețea la apus, burghezia franceză a anilor 20-30? Cine mai știe că *David Golder*, istoria celui bătrîn evreu meșter în a face bani, dar zdrobit de orgoliu și înșingurare, a fost ecranizată la un an după publicare (film care a adus-o în atenția publicului pe Danielle Darieux)? Uitarea ce s-a așternut peste opera Irènei Némirovsky în urma confuziei provocate de dispariția sa brutală și apoi în haosul postbe-

lic e, cu certitudine, una din marile nedreptăți săvârșite de capricioasa memorie literară. A trebuit să treacă aproape o jumătate de secol pentru ca, în 1985, editura Grasset (urmată de Stock) să înceapă să dea la iveală cele mai bune texte ale autoarei, disponibile acum în colecția „Les Cahiers Rouges”. Și pentru ca fascinația francezilor pentru „exoticul” ținut al rușilor albi să reînvie, mai cu seamă atunci când aceștia din urmă scriu cu măiestrie despre cei dinții – vezi cazul lui Andrei Makin, dublu laureat Goncourt și Medicis pentru *Testamentul francez*, în 1995. Dacă povestesc atât de frumos despre ei și dacă le învață atât de bine limba, francezii acceptă pînă la urmă și un asemenea subiect delicat, ce le pune onoarea națională la grea încercare!

Suita franceză e concepută ca o simfonie, ca un fel de omagiu, impertinent și incomplet, lui Bach. Ar fi trebuit să aibă cinci părți, dar nu are decît două (*Furtună în iunie* și *Dolce*); Irène Némirovsky nu a mai apucat să scrie finalul, l-a trăit doar...

Nu lipsesc, în literatura franceză, marile romane despre anii negri ai Ocupației, de n-ar fi să-i amintim decît pe Céline, Emmanuel Bove, sau mai puțin cunoscutul Jean Hougroun, dar cîte au fost scrise „pe viu”, cu sentimentul urgenței, cu înțelegerea și detașarea aproape cinic jubilatatorie cu care o face Irène Némirovsky? Obișnuita evocare a exodului sub forma unui nesfîrșit cortegiu de zdrențe umane, urmărite de *stukas* sub un soare de plumb, în miros de înfrîngere, resemnare și prostrăție, e înlocuită la tînăra autoare de o descoamare treptată a coșmarului care a însemnat plecarea precipitată, de ridicolul și meschinăria marionetelor umane dezbrăcate de împopoțnările convenționale, ale căror reacții și replici sfîmesc adesea un ris nervos care-ți îngheață sîngele. Burghezi, mic burghezi sau simpli oameni necăjiți, cu toții sînt aruncați de Irène Némirovsky în cazanul spaimei, derutei și absurdității ce însoțesc orice conflict de proporții, amestecîndu-se cum nu și-ar fi dorit-o vreodată, mînjindu-se cu același noroi în care își pierdeau demnitatea și forța morală laolaltă cu liniștea și privilegiile. Fără complezență dar și fără minie, refuzînd să intre în pielea lor sau să-i stigmatizeze, autoarea își manipulează personajele pînă la limita grotescului, „plesnindu-le” cu schimbări radicale de mediu și situație, asemenea furtunilor năprasnice dar scurte de vară, într-o foarte modernă narațiune rapidă, densă, sfichiuitoare. Între burgheze ținsoase, bigote și plate, funcționari fataliști, demi-mondene și scriitori cu aere definitive, se conturează o lume dezarticulată ce se zgîrie de spinii umilinței exodului, devenind sau redevenind animalică, instinctual primitivă și agresivă. Ca un chimist priceput și intuitiv, Irène Némirovsky și-a ales ca reactiv al acestui precipitat social evenimentele ce se derulau sub ochii ei, realismul dublu al implicării și al observației conferind textului un amestec inimitabil de intimitate sordidă și de distanțare glacială.

Surprinzător și incitant ca experiență umană, nu doar de

lector in fabula, este refuzul autoarei de a judeca și, implicit, de a condamna. Echivocul unor situații, caractere și cuvinte lasă loc interpretării fiecăruia. Lucidă și neconcesivă, fină cunoscătoare a complexității și ambiguității naturii umane, autoarea atinge culmea măiestriei în partea a doua a romanului, unde ocuparea satului Bussy de către un regiment german exacerbează tensiunile sociale și frustrările locuitorilor, introducînd în același timp o serie de nuanțări în raporturile cu dușmanul inimaginabile anterior. Servindu-se de înzeestrările-i de povestitor și de o savuroasă limbă ce devine, parcă, mai fluidă și mai limpede sub pana ei, scriitoarea te invită insinuant să decantezi singur partea de responsabilitate, de oportunism, de slăbiciune, sau de justificare din comportamentul protagoniștilor.

„Se știe că ființa umană e complexă, multiplă, divizată, plină de surprize, dar e nevoie de un război sau de crize majore pentru a o vedea. E cel mai pasionant și mai teribil spectacol...” (p. 386).

Între ostilitatea neîmblînzită a mamelor ai căror copii mureau pe front în bătaia puștilor unora ca cei pe care erau acum silite să-i găzduiască, rapacitatea neguțătorilor care s-au adaptat repede noilor condiții, mirosind posibilitatea obținerii unor profituri superioare, indiferența ludică a copiilor, străini de conflictele înăbușite din jur și interesul feminin al tinerelor rămase fără soți sau logodnici, a căror complezență mergea de la simpla dorință fizică pînă la complicitate și la iubirea cea mai pură, între toate aceste dimensiuni, deci, e loc pentru o rescriere personală a Istoriei. Sau pentru libertatea de a o lăsa, în sfîrșit, să se scrie singură așa cum a fost, fără a ne lăsa orbiți, spre exemplu, de clișeele barbariei soldaților nemți și a nebuniei naziste, acceptînd să-i privim pe acei oameni drept ceea ce erau de multe ori – niște tineri decenti și politicoși, smulși din ritmurile și obiceiurile lor și azvîrliți într-o luptă în care nu se recunoșteau mai mult decît învinșii, adesea cultivați și sensibili, cunoscători ai limbii și culturii franceze, iubitori de flori și muzică –, fără a cădea însă în facilitatea opusă, cea a unei generalizări idilice.

Conștientă de faptul că fenomenul care o preocupă nu e singular în istoria omenirii, Irène Némirovsky nu caută să-i imprime un aer melodramatic de exemplaritate. Altceva o interesează cu precădere, și o spune, de altfel, în jurnalul scris în marginea acestui roman: „Faptele istorice, revoluționare etc. trebuie doar atinse, în vreme ce se aprofundează viața cotidiană, afectivă și mai ales comedia pe care o prezintă”.

Farmecul aparte al acestui roman răscolitor, grav și scilicitor, vine, probabil, și din fericita întîlnire între suflul slay, forța unei limbi raționale și un ceva anume, dureros și învăluitoare, al spiritului evreu. Ca o culme a ironiei, tocmai această origine în care Irène Némirovsky se regăsea cel mai puțin a sfîrșit prin a o ajunge din urmă...



MOȘTENIREA LUI ALEXANDRU

Ioana COSTA

Alexandru al III-lea al Macedoniei, „cel Mare”, este un personaj generos și devorator deopotrivă. El a putut deveni blondul fiu al Angelinei Jolie sau erou de *giornale a fumetti*, pătrunzând glorios în lumea celor tineri și foarte tineri, cărora li se spun, de milenii, aceleași povești într-un ritm tot mai amețitor și cu volute tot mai fascinante. Dacă este benefică sau nu o asemenea refolosire și adaptare a materialului antic vom afla pe măsură ce se vor coace generațiile crescute cu Heracles Disneydes, cu Kevin Sorbo sau cu războinica prințesă Xena. Un adult poate simți repulsie în fața unei nișe dintr-un mare muzeu european în care sînt expuse statuete și vase grecești cu scene din legendele lui Heracles, dacă în centrul lor tronează figurinele de plastic pe care le găseau mîncătorii de McDonald's acum cîțiva ani, pe vremea filmului cu pricina. Tîncii se adună însă entuziaști în fața ei, iar în plăcerea cu care recunosc personajul se strecoară scenele în roșu și negru de pe vasele antice. Este, și aceasta, o portiță prin care se poate privi înspre Antichitate – cu condiția să nu ne alegem doar cu o privire aruncată pe furiș înspre un colț neînsemnat (sau trucat) de grădină.

Volumul apărut cu cîțiva ani în urmă la editura Teora este o istorie a literaturii grecești cu un decupaj precis: perioada este delimitată de fondarea Bibliotecii din Alexandria, de către Ptolemeu, și închiderea școlii platoniciene de la Atena, de către Iustinian. Cele două momente sînt simbolice, închizînd între ele răstimpul a opt secole de asumare atentă a trecutului literar, în sensul cel mai larg al termenului. Minuțiozitatea savantă, erudită, a filologiei (care acum se contura ca disciplină și ca manieră de abordare a textului) a făcut ca literatura greacă de pînă atunci să capete dimensiuni exemplare, devenind un model la care se raportează explicit autorii. Jean Sirinelli vorbește despre convenția stranie, dar constantă – fața negativă a evenimentului fondator pe care l-au reprezentat cuceririle lui Alexandru – de a conserva intactă moștenirea lumii de pînă atunci. Aceasta s-a transmis printr-un mecan-

ism cu articulații delicate și viguroase, aceea *paideia* care reprezintă educația și cultura. Așezarea literaturii clasice grecești într-un glob al perfecțiunii a făcut ca epoca de după Alexandru să fie adesea percepută ca un epilog, ca o realitate epigonă și, nu mai puțin, să fie tratată doar din punctul de vedere al genurilor literare. În aceasta constă demersul reparator al cărții lui Jean Sirinelli: în coordonatele firești ale unei literaturi post-clasice, el străbate cronologic cele opt secole, punînd în valoare originalitatea fiecărei epoci: secolul lui Augustus, cel al lui Traian, al lui Septimius Severus.

Istoria literară a lui Sirinelli este întemeiată pe istorie într-o mai mare măsură decît alte tratate similare, pentru că are ca obiect de studiu literatura unei societăți pe care geografia o face extrem de diversificată și care se străduiește totuși să rămînă constată sieși. Concluzia acestui detaliat tratat este plasarea în lumea alexandrină a „filozofiei istoriei” – conștientizarea dimensiunii istorice. Paralela cu lumea romană rămîne un subiect deschis pentru un alt volum (sau, după cum spune autorul, pentru o altă generație).

Jean Sirinelli, *Urmașii lui Alexandru cel Mare. Literatura și gîndirea greacă. 334 î.Chr.-529 d.Chr.*, traducere de Theodor Constant Georgescu și Constantin-Traian Georgescu, Teora (Universitas), 2000 (*Les Enfants d'Alexandre*, Librairie Arthème Fayard, 1993).





ROLURI PENTRU ACTORI

Mircea GHIȚULESCU

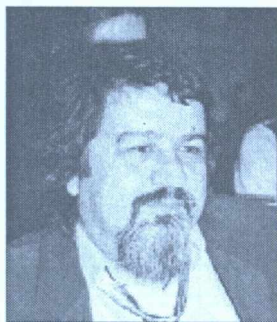
În prima tinerețe, poetul Cornel Udrea era în stare să susțină o sută de bancuri pe oră fără să se oprească decât pentru a aprinde o nouă țigară sau a lua o gură de vodcă. Oralitatea sa era proverbială în mediul clujean, dar apetitul pentru literatura în dialog, pentru care părea predestinat, s-a lăsat manifestat cu oarecare întârziere. A fost luat multă vreme drept umorist (nimic rău în asta, dacă anumite persoane serioase n-ar disprețui umorul), fiind autorul a zeci de scheciuri de musical, radio și televiziune. Cu timpul, s-a luat foarte în serios ca autor dramatic autonom printr-o suită de apariții editoriale (*Bocancul de parașutist al Cenușăresei*, *Cutia Pandorei* – 1997, *Transiberianul de Fetești* – 1998, *La pas cu deltaplanul* – 1999, *Duminica de luni* – 2001, *Salina de cărbuni* – 2002, *Republica Valentin* – 2003, *România dragă, Elveția mea* – 2003, *S-a întâmplat ieri* – 2003) dar, mai ales, prin spectacolul cu *România dragă, Elveția mea*, regizat de Cristian Ioan la Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Umorel a rămas, dar nu mai este pînă de gratuitate, pentru că, ieșind din sfera satirei diurne și aspirînd spre metafizica vieții, a căpătat pondere și funcționalitate. Experiența literară l-a silit să descopere că drama autentică se exprimă prin *umor silit*, mai ales la personalitățile puternice, care vor să-și păstreze demnitatea intactă. Este starea celor mai multe personaje din cele opt monologuri din volumul *Cu spatele la scenă* (deci, cu fața la oameni). De fapt, nu sînt simple monologuri, ci monodrame cu structură narativă complexă, sinuoasă și captivantă. Monodrama are, între altele, capacitatea de a pune personajele în situația de a rosti texte finale, concludive, testamentare, expresii ale unei *lebenphilosophie*, ale acelei filozofii a vieții aflată la îndemîna tuturor. Elena din *Gară pentru noi* (Cornel Udrea nu va renunța niciodată la parodia culturii: este vorba de accentul comunitar pus pe drama individuală din

filmul *Gară pentru doi*) vorbește despre sine, dar de plîns, plînge omenirea. Elena nu plînge, nu își smulge părul din cap încercînd să se elibereze de suferința de a exista, ci își suportă durerea vorbind detașat. Este o fizionomistă, cu o percepție aparte pentru urîtenie, bădăranie și eșec, de aceea monologul său va fi și o suită de caractere contemporane (Bărbatul nebărbierit, Impiegatul cu șapcă roșie, Eșec Vasile), cam în genul lui Paul Everac din *Coada* sau *Ghișeul cu miracole*. Filozofia personajelor lui Udrea este sceptică, resemnată, abătută. Nu facem altceva decât „să adulmecăm” în căutarea speranței, spune Elena. Ai zice că actorii care rostesc aceste texte ar trebui să tacă și să privească în gol, dar Cornel Udrea îi pune să vorbească despre inconvenientul de a exista. Din vorbă în vorbă, Elena capătă înfățișarea lui Cornel Udrea și a preocupărilor sale intelectuale. Ne vorbește despre moartea poeziei, moartea filozofiei, moartea culturii, „moartea istoriei”. Este multă moarte în viața Elenei, dar cea mai rea dintre toate este moartea poveștilor cu care vrea să îndulcească viața fraților ei mai mici care o refuză cu încăpăținare, deși povestea pe care voia să le-o spună este plină de miez filozofic. Înaintea Potopului final, lumea va fi atît de nepăsătoare încît se va autonimici. Frații Nimeni și Nimic, însoțiți de Domnișoara Niciodată, nu vor obține niciodată nimic de la nimeni. Este una dintre paginile esențiale din cartea lui Cornel Udrea, pentru că exprimă, parcă, nimicul primordial de la care pornește atît religia cît și știința. Dar și a dilemei în care ne zbatem: mai bine nimeni și nimic sau mulți și muritori? Cel Ce S-a Întors În Copilărie, monologistul din *Curtea din spate* nu seamănă cu Cornel Udrea, ca Elena din *Gară pentru noi*, ci este Cornel Udrea însuși. El exaltă amintirile

legate de curtea din spatele casei, un Humulești urban mizerabil și fermecător, exaltă vitalitatea naturală („ies fantezii din pământ”) și, în drum spre copilăria „proletcultistă”, se oprește și la *Cîntarea României*, marile festival cultural apologetic al lui Ceaușescu, dar nu are lașitatea aflată la ordinea zilei, să îl deteste, ci doar îi conturează aspectele comice. Este textul nostalgic al unui om care, în pragul bătrîneții, se întoarce la bătrîna copilărie, dar și o răzbunare a poetului abandonat undeva în practica vieții, pentru că starea generală este lirică. Mereu cu excepții: Vecinul Aristotel, deprins cu vigilența comunistă care îi supraveghează viața, este un inspirat portret satiric din seria „caracterelor” amintite. Un fragment de roman sau un microman autobiografic pentru că, în proză, autorul se vede mai bine printre personajele sale decît în dramaturgie. Ca și în cazul altor personaje din această serie, totul se încheie cu viziunea unui Dumnezeu umanizat care se așează pe marginea patului și îi cere să nu se teamă, pentru că moartea a murit. „Oamenii care l-au văzut pe Dumnezeu” din teatrul lui Cornel Udrea sînt mai aproape de iconografia veselă din literatura lui Creangă și Sorescu. Dumnezeu este masiv pentru că au trosnit arcurile patului cînd s-a așezat, iar Bunica (*A fi, la timpul petrecut*) exclamă: „ia te uită, e mai scund decît credeam”. Dansatoarea din aceeași monodramă este, ca și Elena, o femeie vitează a cărei singură revanșă în fața „inconvenientului de a exista” este să refuze orice amăgire a sexului. Singura victorie împotriva unei vieți pe care nu și-a dorit-o, dar a trebuit s-o officieze. Alteori (*Prenumele trandafirului* – vezi trimiterea la romanul lui Umberto Eco), tonul este de-a dreptul patetic în monologul femeii trecute de patruzeci de ani, traumatizată de eliminarea unei tumori canceroase, „goală pe dinăuntru” la propriu și la figurat. Dacă pînă acum drama se exprima la Udrea printr-o zeflemea uncori înlăcrimată, din monologul Femeii la patruzeci de ani a dispărut zeflemeaua. Singurătatea universală și singurătatea individuală o duc la patetism declarat. Marcată de căsătoria cu un tînăr chipeș care s-a plictisit de ea și o schimbă la întîmplare, Femeia se ceartă cu universul prin filtrul bărbatului vinovat de toate relele, după cum în *Manualul bărbatului supraviețuitor*

vinovată era Matilda. Cine să fie vinovat pentru propria viață decît cei din imediata apropiere? Sînt personaje ce primesc în plin toate loviturile și receptează toate durerile lumii, acuzînd toate eforturile feroce ale regnului animal de a supraviețui și a se multiplica pentru a respecta porunca divină. Sînt, din cap în picioare, o carne vie ce nu suportă, fără tresărire, nici contactul cu aerul. *Cu spatele la scenă* este o carte de teatru diferită de cele precedente pentru că, aici, Cornel Udrea nu scrie texte pentru un singur spectacol, ci pentru un singur actor. Autorul dramatic este tipul de scriitor care știe să vorbească în numele altora, și Cornel Udrea știe de minune să vorbească în numele altora vorbind despre sine.





DESPRE MEREU MODERNUL ION SAVA

Bogdan ULMU

Spre bucuria iubitorilor Thaliei și ai Melpomenei, editura Junimea, prin Mircea Radu Iacoban (cu încuviințarea & sprijinul lui Cezar Ivănescu), redeschide colecția de teatru *ARLECHIN*. E un autentic gest de cultură și-i dorim seriei să se bucure de popularitatea & aprecierea pe care le-a cunoscut în deceniul opt al secolului trecut, când colecțiile de gen erau, parcă, mai numeroase și, cert, longevive.

În altă ordine de idei, mi se pare inspirată opțiunea editorilor: primul număr este consacrat celui mai mare om de teatru al României din toate timpurile, genialul, proteicul, renașcentistul și, vai!, rar-jucatul ION SAVA. Chiar aș fi curios dacă *țuferii* lui Radu Afrim și-ai lui Hausvater, cei care jubilează la orice montare care conține (vorba Nataliei Stancu) „sînge & spermă”, știu ce important a fost Sava în viața teatrală a Europei. Una dintre pierderile ultimului deceniu este, cu tristețe punctez, cea a lipsei de interes pentru *valori*; pentru valorile autentice ale națiunii. Într-o axiologie precară, năpădită de discipoli ai nimănui, de „fii ai ploii” mimetici, snobi și dedați împrumuturilor perisabile, jaloanele teatrului românesc așteaptă sub colb și uitare apelul la memorie.

Chapeau bas!, deci, pentru ideea de față. Pe lângă cele patru texte republicate (*Lada*, *Vreau să număr stelele!*, *A murit păpușa!* și *Triunghiul în patru colțuri*), volumul conține și tot atâtea „anexe” care edifică lectorul laic asupra importanței marelui creator. Mi-a făcut plăcere să mă regăsesc, într-unul dintre studii, citat ca regizor al premierei absolute a textului *Vreau să număr stelele!*.

Ce să mai zic? Ca *fan-Sava*, sigur că mi se pare ireproșabil tot ce există în această carte. M-a emoționat, spre exemplu, textul marelui Ciubotărașu, citat de Ștefan Oprea: „...Noi, tinerii, l-am urmat unii total, alții cu prudență, căci el era un cerebral, nu un afectiv. Când spunea că trebuie să te arunci în apă, trebuia s-o faci, chiar dacă nu știai să înoți”. M-a cucerit prin generozitate citatul din Eugen Jebeleanu: „...A fost, așadar, Ion Sava. Și faptul că *este* încă arată că a trium-

fat”. Bine punctează Ștefan Oprea și rapelul la *universalitate* al operei autorului nostru, trecînd de la supunerea față de ideile lui Bragaglia la anticiparea creației beckettienne (pantomimele românului prefigurînd celebrele *Actes sans paroles*).

Binevenit este și studiul Sorinei Bălănescu, *Meșterul Ion Sava văzut de actori*. Din el reținem că directoratul lui Sava, precum cel al lui Caragiale, al lui Amza Pellea, ori al lui Andrei Șerban, nu putea fi unul de durată. Marele regizor și teatrolog descoperise în trupă actori inutilizabili și vroia să-i scoată din teatru. Idee riscantă, impardonabilă, se pare! Evident, a plecat el, deoarece, cum spune Șukșin într-o năvelă, *răul* este întotdeauna mai organizat decît *binele*... Istoria se repetă, ce vreți...

Volumul se încheie cu un portret semnat Aurel Leon („Caricaturistul Ion Sava e un Cristofor Columb al plasticeii”) și cu un articol de M. R. Iacoban, intitulat *Aria Calomniei*, din care rezultă că „anumite dosare teaurizate la Arhivele Statului s-ar cuveni... să nu le vadă nimeni!”. După ce am lecturat documentul, cu amărăciune, îi dau dreptate. Oricum, ca regizor cu peste trei decenii de martiraj printre sălile & culisele teatrelor, nu pot să nu citez, din spusele MRI-ului, măcar un pasaj, care-mi amintește, cinic, chiar de ultima mea premieră, desfășurată la Bacău în luna ianuarie a anului 2005: „Se stîrmește, cite o dată, în lumea scenei, un soi de vînt al nebuliei, care întunecă mințile și solidarizează otova întru demolare oarbă. Vor fi apărînd probabil, după aceea, nisaiva regrete. Ei și?”...

Ce *regrete*?!... Iacoban a trăit și el, degeaba, în teatru, atîția ani!

Altfel, desigur, repet, cartea e deosebit de importantă.



PUR ȘI SIMPLU, RADU BELIGAN

Adrian PALCU

Egoistul de Jean Anouilh – premieră pe țară (traducerea și versiunea scenică: Radu Beligan și Liviu Dorneanu). Teatrul Național „I.L. Caragiale” București. Regia: Radu Beligan. Scenografia: Viorica Petrovici. Coloana sonoră: George Marcu. Distribuția: Radu Beligan (Léon Saint-Pé), Damian Crâșmaru (Gaston), Carmen Stănescu (Ardèle), Lamia Beligan (Lucie), Cesonia Postelnicu (Marie-Christine), Silviu Biriș (Arthur), Mihai Niculescu (Bernard), Medeea Marinescu (Joséphine), Mihai Fotino (Doctorul), Sanda Toma (Dna Boudard).

GONG

Se spune că marii artiști sînt aceia care, urmărindu-i „la lucru”, te fac să uiți deopotrivă necazuri și bucurii, angoase neclare și extaze mărunte, condiționări materiale și boli sfîcătoare, conflicte banale și tragedii planetare. Nimic nu mai contează decît Artistul cu majusculă. Sensorii de contact la tot ce te înconjoară se închid, se dezactivează instantaneu. Nu mai ai ochi și urechi decît pentru el, pentru cel dăruit de Dumnezeu cu știința celei mai inofensive magii. Rațiunea îți intră în (meno)pauză, iar simțurile se fleșcăie dintr-o dată, insensibile la criteriile comune. O discretă (și pasivă) beție pare că se insinuează, de fiecare dată cînd Artistul coboară sub reflectoare. Ca un magnet te captează într-o dulce capcană din care – fatalmente! – te eliberează cu atîta grație tot el, încît de îndată ce ai ajuns acasă, trezit de sub anestezie, te întrebi de a fost aievea sau...

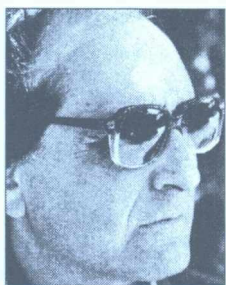
Între acești aleși – vai, atît de rari! – un loc privilegiat i-a fost hărăzit lui Radu Beligan, octogenarul cu pas de adolescent și cu ochelari subtili de filosof.

Epicurian absolut disimulat în sceptic rafinat, numele lui pe afiș face inutil titlul piesei și autorul. Pentru că lumea dă năvală să-l vadă pe „Beligan în...”, iar nu „rolul cutare interpretat de Beligan” ori „piesa cutare pusă de regizorul cutare cu Beligan în distribuție”. Că îl cheamă Guglielmo, Ianke sau Salieri, că mîngîie un contrabas fermecat sau se plimbă braț la braț cu Madame La Mort, că vede iepuri uriași sau deapănă povești de la Hollywood, că schimbă mersul lumii uneltind gînduri secre(ta)te sub peruca lui Talleyrand sau se sinucide din rată în aburi de alcool într-un azil al tuturor speranțelor și deziluziilor, Radu Beligan este fermecător în felul cum știe să

aducă atîtea personaje celebre la datele propriei personalități.

De curînd, se răsfață cu dezinvoltă candoare în postură de dramaturg de succes agresat de prieteni și familie, tînjind după răgazul burghez al savurării micilor plăceri ale vieții, în *Egoistul* de Anouilh. Un rol care, s-a mai spus, pare scris special pentru acest mare actor ce nu se sfia să afirme într-un interviu că realismul psihologic reprezintă „calea regală a Teatrului”. Nu știu cît de simpatic sau de distant e Beligan în viața particulară. Pe scenă, te cucerește de cum apare. Nu știu dacă își joacă propria persoană sau și-a compus un personaj. Nu știu dacă regretă ceva sau privește senin înapoi și înainte. Misterul oricărui pas pe scenă se cuvine să rămînă neatins, pentru că, oricum, curiozitățile profanilor cad în superfluu la întîlnirea cu arta adevărată. Ceea ce ține de evidență e că, deși are alături nume grele (Carmen Stănescu, Damian Crâșmaru, Sanda Toma, Mihai Fotino; remarcabilă într-o scenă foarte reușită Medeea Marinescu), e cel care iriază o energie – magică, nu mă feresc să spun – dincolo de senzaționalul performanței la o vîrstă a patriarhilor. Acaparează întreaga admirație a publicului pentru că arta sa are ceva important de comunicat și o face într-un mod extrem de elegant și cordial.

Te absorb într-o dimensiune numai de ei știută, marii artiști. Te duc, preț de o seară, într-un teritoriu fabulos în care au fost investiți cu puterea de a suspenda curgerea timpului și efectele gravitației. Unde jocul nu mai e cu mărgelile de sticlă, ci cu priviri, cu cuvinte și sunete. Cu emoții. Cred că Radu Beligan mai are de parcurs o bună bucată din *calea regală a Teatrului*. Iar privilegiații, sîntem – incontestabil – noi, cei care am deprins știința de a-l admira!



MIZA PE SCORSESE

Ștefan OPREA

În penultima zi din februarie – o nouă gală a Premiilor Oscar. A 77-a ediție. Toate semnele sînt în favoarea lui Martin Scorsese și a filmului său *The Aviator*. Au avut mare succes la Globurile de Aur, iar nominalizările pentru premiile academice sînt copleșitoare ca număr (11): cel mai bun film și regizor, cei mai buni actori (Leonardo Di Caprio – rol principal, Alan Alda și Cate Blanchett – secundari), apoi scenariu, scenografie, imagine, montaj, costume, mixaj sunet. Un argument în plus în favoarea lui Scorsese ar fi și premiul pe care i l-a acordat Sindicatul producătorilor la categoria „cel mai bun film”.

The Aviator are un atu în plus față de *Sideways*, deși ambele filme au fost distinse cu Globul de Aur: juriul academic optează foarte rar pentru comedie, în preferințele sale drama se află pe primul loc. Dacă această cutumă va funcționa și în acest an, comedia lui Alexander Payne nu va avea nici o șansă în fața dramei scorsesiene.

Peste toate acestea însă domină figura personajului central, Howard Hughes, a cărui fascinantă viață stă la baza scenariului. E un personaj pe placul americanilor: bogat (unul dintre cei mai bogați oameni din lume), întreprinzător, excentric, recordman mondial ca pilot, iubitor de cinema și de femei frumoase. Povestea lui e întruchiparea „visului american”. Născut în Texas (1905), nepot al scriitorului și cineastului Rupert Hughes, moștenește de la acesta (la vîrsta de 18 ani) *Hughes Tool Company*, care administra cea mai mare parte din petrolul texan. Pasiunea pentru aviație se concretizează într-o constantă activitate în domeniu, pilotul de performanță ajungînd președinte și director general, *Transworld Air Lines* (1948-1959), iar pasiunea pentru cinema îl propulsează printre magnatii hollywoodieni, căci în 1948 cumpără *RKO*, una dintre cele cinci mari companii producătoare. E cunoscut ca un mecena extravagant, „fabricant” de staruri, pe care le lansează cu multă publicitate; preferă frumusețile planturoase de

tipul Jean Harlow sau Jane Russell. Unii istorici ai filmului (Georges Sadoul) au considerat că Hughes a fost unul dintre modelele lui Orson Welles pentru *Cetățeanul Kane* – ipoteză neconfirmată, adevăratul model rămînînd magnatul de presă William Hearst.

Ca producător și realizator de filme, curajos și avizat, Howard Hughes și-a înscris în palmares pelicule importante, unele adevărate bravuri aviatico-cinematografice (*Hell's Angels* – 1930, *Sky Devils* – 1932) și a sprijinit afirmarea unor regizori ca Howard Hawks (prietenul și camaradul său de aviație) și Preston Sturges. Printre cele mai cunoscute filme produse de el: *Two Arabian Knights* (1927) și *Scarface* (1932) de Howard Hawks, *The Front Page* (1931) de Lewis Milestone, *Macao* și *Jet Pilot* de Josef von Sternberg.

Spre sfîrșitul vieții a devenit un maniac al curățeniei și al disimulării; și-a construit niște fortărețe inexpugnabile în care se refugia, ascunzîndu-se de fisc și de microbi. Și-a lăsat unghii lungi și barbă ca un mandarin chinez; cu mîntea rătăcită, înălța rugăciuni pentru propria-i salvare.

Acesta este personajul real pe care Martin Scorsese îl abordează, încredințînd interpretarea tînărului actor Leonardo Di Caprio (cîștigător, și el, al Globului de Aur și cu o nominalizare la Oscar). Încă nu cunoaștem în ce măsură la baza scenariului au stat cele două biografii ale lui Hughes (*The Bashful Billionaire/ Timidul milionar* de Albert Gerber și *Howard Hughes* de John Keats, apărute în 1967), știm însă că magnatul a mai fost personaj în cel puțin trei filme: *The Carpetbaggers* (1964) unde era jucat de George Peppard, *The Amazing Howard Hughes/ Uluitorul Howard Hughes* (1977) în interpretarea lui Tommy Lee Jones și *Melvin and Howard* (1980) în care regizorul Jonathan Demme l-a distribuit pe Jason Robards jr. în rolul miliardarului care lasă

PREMIILE OSCAR 2004

moștenire întreaga lui avere unui bețiv pentru că acesta l-a ajutat într-un moment dificil. Filmul este însă fals biografic.

Așadar, Leonardo Di Caprio a avut a înfrunta antecedente serioase, iar Martin Scorsese a trebuit să-și folosească întreaga lui capacitate creatoare – de atâtea ori superlativ dovedită – pentru a realiza un film original. Cele unsprezece nominalizări par a spune că a reușit. Rămîne ca și juriul academic să fie de acord ca, la 27 februarie, Scorsese și *The Aviator* să repurteze victoria în competiția Oscar, în care mai concurează Clint Eastwood (*Million Dollar Baby*), Mike Nichols (*Closer*), Marc Forster (*Finding Neverland*) și Alexander Payne (*Sideways*). Primii doi au mai fost oscarizați – Eastwood pentru regia filmului *Unforgiven* ('92), iar Nichols pentru *The Graduate* ('67), în timp ce Scorsese n-a avut parte decît de nominalizări: la categoria „cel mai bun regizor” în 1988 (*The Color of Money*) și în 2002 (*Gangs of New York*). Urmărind ediția din 2002, la care Scorsese și filmul său aveau zece nominalizări, am avut dezamăgirea eșecului absolut pe care l-a suferit acest remarcabil creator – nu a obținut absolut nimic. Am scris atunci: „Tot după preferințele personale, l-am urmărit pe Martin Scorsese, excelent regizor, nonconformist și ca atitudine civică și ca artist. De mai multă vreme îl socoteam nedreptățitul juriului academic și credeam că a venit, în sfîrșit, momentul izbînzii lui. Cînd, pe scena de la Kodak Theatre, se deschidea plicul cu premiul de regie, camerele l-au adus în prim-plan pe Scorsese, asta însemnînd că se aștepta premiarea lui. Din plic «a ieșit» însă Roman Polanski! Gestul lui Scorsese a părut a spune: «Ei, sigur că da!». Deși poate avea mai multe sensuri, gestul lăsa să se înțeleagă ironia regizorului față de juriu, care nu-i iartă violența criticii la adresa societății americane. Cum să ierți ideea că «America s-a născut pe stradă»? Încît filmul *Gangs of New York*, nominalizat la zece categorii (inclusiv cel mai bun film și cel mai bun regizor) s-a văzut cu totul în afara premiilor. Nici măcar un oblete! Umilirea pare să fi fost preparată cu grijă” (vezi *Stelele Oscarului*, vol. III, 2004, p. 428).

Mergînd în continuare pe linia preferinței personale, mizez încă o dată pe Martin Scorsese. De data aceasta va ieși victorios, fie și numai pentru că nedreptatea trebuie să aibă și ea o limită, un sfîrșit. Un regizor care a creat filme ca *Mean Streets*, *Taxi Driver* (Palme D'or, Cannes), *New York, New York*,

Raging Bull, *King of Comedy*, *After Hours* (Premiul de regie la Cannes), *Goodfellas* (Premiul pentru scenariu la Veneția), *Cape Fear*, *The Age of Innocence*, *Casino* ș.a., un regizor care a purtat spre distincția Oscar actori ca Ellen Burstyn (*Alice Doesn't Live Here Any Longer*), Robert De Niro (*Raging Bull*), Paul Newman (*The Color of the Money*), Joe Pesci (*Goodfellas*), un regizor care a fost distins cu Leul de Aur la Veneția pentru întreaga sa carieră artistică (1995, împreună cu Alain Resnais, Woody Allen, Alberto Sordi, Monica Vitti) nu poate fi tratat la nesfîrșit ca un indezirabil, oricît de severe ar fi criticile sale la adresa realităților americane.

Dar mai știi păcatul! America este țara tuturor posibilităților.

În ce mă privește, aștept cu nerăbdare gala Premiilor Oscar și sper că în numărul viitor al revistei voi putea scrie un profil al regizorului victorios. Mi-am fixat și titlul: *Totuși, Scorsese!*





TIPURI ȘI ARHETIPURI

Valentin CIUCĂ

ȘE VALET

Dorința lui Vasile Siminiuc, Simi cum îl alintă prietenii, de a fi artist, nu dă deloc semne de lincezeală, cum ar putea unii interesați să creadă. Vitalitatea lui se afirmă cu dezinvoltură și este greu, dacă nu cumva chiar imposibil, să-mi imaginez că cerul senin al credinței lui în deplina reușită va fi traversat vreodată de incertitudini sau doar de reflexive melancolii. Nu are complexe față de alții și nici marile nume nu-i spun cine știe ce lucru. Eliberat de necesarele genuflexiuni la adresa vreunui mentor, Vasile Siminiuc navighează solitar fără necesara busolă, fie ea și rudimentară, iar capul compas și-a fixat ca destinație orizontul gloriei locale. Se pare că din acest calcul nu lipsește nimic atâta vreme cât la bursa simpatiei cotele lui sînt în creștere. A fi vizibil, a pleca de jos în sens artistic și a fi recunoscut de către ceilalți nu este un lucru la îndemîna oricui. Cunoștințele din Liceul pedagogic, aplicarea domeniului artelor vizuale, au sporit cu anii și, mai ales, cu exercițiul de atelier. Desenul a devenit mai sintetic și mai expresiv, linia mai suplă și, adesea, mai plină de grație. Unele inabilități sînt scuzabile, iar sensul generos al desenelor lui atrage atenția. Mai ales atunci cînd are șansa unor modele tinere și pline de focul bine întreținut al jocurilor iubirii. Nudurile desenate de Siminiuc, adevărate prin pasiune și împlinite estetic prin expresia formei, dincolo de orice ezitări, plac și au intrat în colecții de notorietate.

Traiectul artistic al pictorului, acum membru al Uniunii Artiștilor Plastici, a dovedit formula de succes dacă vrei, poți... Într-o lume a tuturor posibilităților, orice îngădire a dreptului de exprimare devine o veritabilă crimă. Cererea și oferta vor fi singurele adevăruri în care lumea de mîine va mai crede. Simptomele acestei maladii universale marchează comportamentul omului recent, părăsit și neajutorat. Arta doar, în măsura brumei de impact pe care o mai are acum, trebuie să sune deșteptarea spre a nu fi, mîine, prea tîrziu. Expoziția de la Galeria suceveană

„Ion Irimescu” face din Vasile Siminiuc un actor al zilei, un om preocupat de soarta universului. Practic, el plonjează în protoistorie, vede semnele sacre ale unor religii încă inexistente, este atras de silueta cam plinuță a unor idoli arhaici, identifică în primele tăblițe de lut, traversate de scrisul misterios al celor vechi, veritabile trepte pentru un iluzoriu templu al Omului. Așa ajunge el la tipuri și arhetipuri de unde glisează abil spre orizontul de sensibilitate modern și inventează contexte grafice noi.

Strategia pictorului, evidentă și elocventă, provine din abilitatea de a sesiza că orice trimiteră nouă într-o arhăitate îndepărtată generează imediat simpatie intelectuală și interes. Oricine simte nevoia unei recuperări a obscurului *illo tempore*, unde orice ipoteză este simultan corectă și falsă. Oricum subiectul se vinde bine iar Vasile, cu exersatul lui marketing cultural, nu putea scăpa momentul. Nu ascund sub cuvintele acestea vreun reproș, ci subliniez inechivoc aplicația lui față de provocările zilei. Cu un pas înaintea lui a fost, în spațiul cultural sucevean, Constantin Severin dar, referindu-se la aceleași lucruri, fiecare și-a permis libertatea de a înțelege altceva. Cultura cucuteniană la care se face referire în ambele cazuri exprimă o civilizație atît de complexă, încît secole de-a rîndul savanți sau artiști, antropologi ai culturii, critici, vor mai glosa încă în aproximările lor orgolioase pe această temă. Contextele compozițiilor lui Siminiuc sînt adesea surprinzătoare și incitante. În fapt, într-un univers al iluzoriului a formula verdictelor ar părea o enormă prostie. Adevărul ține, în acest caz, doar de expresie și surpriza optică. Vasile Siminiuc ne-a atras atenția, l-am privit cu interes și, astfel, gestul lui de comunicare și-a aflat unul dintre nu puținii lui destinatari. Momentul aniversar de-acum coincide cu primirea celui mai frumos cadou pe care a avut grijă să și-l dăruiască el însuși...



MÎNGÎIND ICOANE

Ion TRUCĂ

Una dintre cele mai frumoase profesii este aceea de pictor restaurator. Este o muncă migăloasă, plină de răspundere, care cere un desăvârșit profesionalism și o profundă cultură plastică.

Unul dintre cei mai importanți restauratori de pictură din România este Gheorghe Pătrașcu.

Încă de la absolvirea Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” – 1966 – el este angajat restaurator la „Muzeul de artă” al României. După mulți ani de studiu, ajunge la o desăvârșită stăpînire a limbajului restaurării.

Pictorul Gheorghe Pătrașcu împlinește 70 de ani.

Ca vechi prieten al acestui maestru în arta restaurării picturii, am încercat să descopăr din relatările sale secretul acestei arte, care, pe lîngă un talent excepțional, cere o infinită răbdare în descoperirea tainelor fiecărei lucrări. O asemenea muncă migăloasă de bijutier persan, care are o altă dimensiune față de percepția noastră, este dublată la Gigi (cum îi spunem noi, cei apropiați) de o uriașă cultură plastică de specialitate, de capacitatea de a recunoaște stilul fiecărei școli de pictură, mai mult, al fiecărui artist, și de a fi capabil să lucreze într-o modalitate plastică asemănătoare artistului restaurat.

Am sosit la artist neanunțat. Am ciocănit, am auzit: da, și am intrat. Cu gesturi infinite de tandre, artistul mîngîia o icoană, căutînd cu gesturi destinate numai femeii iubite să pună un diagnostic precis acestei vechi lucrări de artă. Numai o mînă rafinată care a mîngîiat mii de lucrări poate să ajungă să simtă toate denivelările suprafeței icoanei, să le depisteze cauzele și să pună cu precizie diagnosticul, pentru a trece apoi la metodologia după care să execute restaurarea.

Alături de aceste denivelări, o privire atentă descoperă o serie de cracheluri (crăpături), care apar pe suprafața vechilor icoane. Ele apar din cauza tehnicii de construcție, care este supusă unor condiții neadecvate de conservare: umiditate, temperaturi excesive sau agresivitatea omului asupra integrității

imaginii; în momentele de schismă, cînd canoanele au determinat distrugerea chipului uman din imagine, care trebuie descoperit și așezat în stilul icoanei la locul potrivit.

Îmbătrînirea icoanelor a fost influențată și de tratarea lor în timp cu ulei comestibil, de candelă, care a fost aplicat pe imagini de-a lungul vremii.

Prin ștergerea cu săpun și detergenți a icoanei, pentru a elimina fumul și praful, se obține o imagine mată, pentru înviorarea căreia se folosește uleiul comestibil, de candelă. În timp, acesta modifică suprafața icoanei prin reacția pigmentilor de pictură, imaginea devenind ilizibilă. La aceasta se adaugă fumul lumînărilor.

Icoana, alcătuită din cîteva bucăți de lemn, avea rosturi de dilatație, adică goluri umplute cu hîrtie din catastife și cărți vechi de religie, care, extrase de restaurator, ajutau să se stabilească precis epoca, perioada și anul în care a fost realizată. Golurile erau acoperite și cu pînză țesută în casă, la războaiele de țesut.

După această preparare a suprafeței icoanei se aplică grundul din ipsos sau praf de cretă.

Arta restauratorului este legată de precizia cu care pune diagnosticul fiecărei lucrări, căutînd cauzele care au determinat degradarea picturii, influențele timpului, mecanice și chimice, pînă în momentul cînd intră la „tratament”.

Urmărind relația cauză-efect, se descoperă suferința lucrării: „Restaurarea este o artă care cere o cinste absolută și nu face compromisuri”.

* * *

Numai un pictor cu har poate ajunge un restaurator valoros, capabil să pătrundă în intimitatea stilistică a fiecărui artist și să-i aducă la lumină opera.

Realizînd o pictură de o mare și pregnantă originalitate, în care realitatea capătă o aură fantastică, Pătrașcu a reușit să se impună în pictura românească, iar lucrările sale au ajuns în prestigioase muzee și colecții de artă din țară și din străinătate.

ARTE

CONVORBIRI LITERARE

IMPRESII DE LECTURĂ

Lucian TEODOSIU

Eminescu și Teleormanul (Editura Rocriss, Alexandria, 2004, 342 p.) este o carte mai puțin obișnuită. Aș zice că este o scrisoare de iubire pentru Eminescu. O carte neobișnuită din mai multe puncte de vedere, ilustrate de autor prin forța argumentelor, prin stilul limpede și direct, prin pasiunea și harul cu care este scrisă. De aceea, cred că va deveni un reper în eminescologie, adică tocmai într-un domeniu atât de cercetat, de bătut și de răzbătut. Pentru că viața și opera celui mai mare poet al românilor au trezit emoții de-a lungul mai multor generații de exegeți și de cititori și au suscitât un interes mereu viu, probat prin lucrări monumentale. De la Titu Maiorescu la Perpessicius și George Călinescu, de la Constantin Noica la Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creția ori Mihai Cimpoi și pînă la numeroșii critici, istorici literari ori lexicografi din tot spațiul culturii române contemporane, toți s-au ocupat de mai bine de 130 de ani de *Opera* lui Mihai Eminescu și au lăsat referințe critice cu nepuțință de ocultat. Numai simpla enumerare a acestor contribuții, numai citirea numelor autorilor și titlurilor lucrărilor acestora s-ar întinde pe sute și sute de pagini. De altfel, bio-bibliografia de acest gen au și fost realizate, și sînt mai mult decît utile în înțelegerea atotcuprinzătoare a unei opere atinse de steaua geniului în mai toate dimensiunile sale.

Așadar, ce s-ar mai putea spune nou despre Eminescu, astăzi? Ce lucruri noi, în stare să lumineze măcar un segment mai puțin cunoscut din viața scurtă și zbuciumată a Poetului Național?

Iată că se mai pot spune lucruri noi! De aceea, afirmam la început că volumul *Eminescu și Teleormanul* de Stan V. Cristea este o carte mai puțin obișnuită, prin informația și harul pe care le probează acest teleormănean din Alexandria, unul dintre lexicografii de referință ai literaturii române din această zonă, redactor șef al revistei „Meandre”, animator cultural și om viu în tot ceea ce face.

Autorul își structurează demersul critic, în primele șapte capitole, pe informațiile culturale certe pe care le descoperă în arhive, în colecții de vechi reviste și ziare teleormănene („Progresul”, „Teleormanul”, „Izbânda”, „Toroipanul” etc.), în opera poetică sau în publicistica eminesciană. Astfel, aflăm că Eminescu a trecut de două ori prin Teleorman, în 1867 și 1868 cînd, adolescent fiind, însoțise trupele ambulante de actori conduse de Iorgu Caragiale și Mihail Pascaly, în calitate de sufler și, poate, de actor, cu siguranță de secretar literar, cum s-ar numi astăzi, pentru că se ocupa sîrguincios și de repertoriul dramatic. Cele două trupe de teatru au dat spectacole, apreciate de presa vremii, în Turnu Măgurele, Roșiori de Vede și Alexandria. Iar Stan V. Cristea, un om îndrăgostit sincer de ce înseamnă Eminescu pentru români, aduce dovezi, argumente certe, palpabile. Este un cercetător prin vocație, cu o viziune largă, enervant de exactă, și tocmai de aceea convingătoare, un spirit inteligent care știe să zîmbească cu umor și cu detașare, atunci cînd prezintă faptele: cererile depuse pe la consiliile comunale din orașele teleormănene de cei doi artiști peregrini, aprobările primăriilor, cuantumul chiriilor pentru săli, responsabilitățile autorităților locale. Oamenii aceia nu glumeau, chiar făceau administrație! Dar casele și instituțiile unde-au avut loc reprezentările acelea memorabile pentru cultura noastră! Autorul cărții publică fotografii de epocă, facsimiluri, articole și paginile de gardă ale unor cărți, ziare și reviste care vorbesc tocmai despre eecul acelor reprezentări teatrale. Se reanimă, astfel, lumea de atunci, spectatorii de atunci, intelectualii de atunci: profesori, medici, avocați, ziarști, oameni politici, militari de carieră, funcționari, care au fost prezenți în sălile de spectacol.

Cu siguranță, Eminescu s-a întâlnit atunci cu tineri ca și el, iar

cunoștințele înfîmplătoare s-au transformat în prietenii durabile în anii care au urmat, cînd poetul se stabilise în București, devenind „Prim Redactor al ziarului «Timpul»”, cum își scrie pe cartea de vizită Eminescu – „prim redactor” în curgerea timpului... Ce premoniție! Tocmai de aceea, Eminescu nu uită și evocă în publicistica sa legăturile profunde pe care le-a avut și întreținut cu multe dintre vechile familii teleormănene, ori cu oameni de acolo, scriind despre ei. Adică despre Radu Grămăticul, Alexandru Depărățeanu, Grigore G. Păucescu, George Manu, Anghel Demetrescu, Ioan Bălăceanu, Ștefan Bellu, George Vernescu, Vasile Boerescu, Aristide Pascal, George Secășeanu și mulți, mulți alții; pe care-i surprinde cu toate luminile și umbrele lor, cu toată frumusețea locurilor, cu aspectele sociale și locale, cu viața publică, politică și administrativă. Lui Eminescu nu-i scapă nimic, Teleormanul revenind periodic în publicistica sa.

De altfel, sentimentul a fost mereu reciproc, ca în orice prietenie durabilă. Deci, iată-i pe teleormănenii vremii ori de mai tîrziu, prețuindu-și Poetul Național. Un capitol distinct, de 40 de pagini, este consacrat tocmai acestui aspect. Iată-i, așadar, pe teleormănenii Dimitrie Teleor, Gala Galaction ori George Burdun redactînd biografii ale lui Eminescu, încercînd să-i deslășească Opera. Iată-l pe Eminescu devenind personaj literar în piesele de teatru ale unor Nicolae Caragialli-Costache, Constantin Calmuschi sau Stelian Vasilescu. Iată-i și pe primii traducători în engleză (ori latină!) ai lui Eminescu: I. Ol. Ștefanovici, Dimitrie Cuclin, muzicologul, ori Traian Lăzărescu, latinistul de mai tîrziu. Iată-i pe editorii Grigore G. Păucescu și George Gană, ori pe exegeții din Teleorman încordîndu-și condeiele în descifrarea operei eminesciene: Anghel Demetrescu, Cezar Papacoste, Mircea Scarlat, Ion Ungureanu, Constantin Noica, George Bălan, George Gană, Paula Diaconescu, Iordan Datcu, Victor Vișinescu, Ștefan Vida Marinescu. Și lista ar putea continua! Iată-l pe Eminescu, în fine, prețuit în presa locală teleormăneană, în unele volume, în conferințele publice rostite de-a lungul a peste o sută de ani, iată-i pe autorii acestora, iată-l pe cel mai mare poet român cîstît în creațiile literare ale scriitorilor teleormăneni, în manifestările culturale, în artele plastice.

Un foarte exact, bogat și dens aparat critic de mai bine de o sută de pagini și de o precizie de bijutier însoțește acest volum fast pentru eminescologia națională, o bibliografie semnificativă, precum și un indice de persoane și altul de localități. De aceea, afirm că lui Stan V. Cristea îi este proprie arta filigranului, a bijutierului de înaltă clasă. De aceea, tot spun în glumă că autorul este enervant de exact, pentru că și lui Stan V. Cristea îi place să glumească, deși este o fire exactă, plină de rigoare, precisă în ce face. Nu cred că i-a scăpat ceva din publicistica lui Eminescu privind Teleormanul. Pentru că, atunci cînd e vorba de lectură, de exactitatea dezarmantă a surselor, Stan V. Cristea dovedește că are voluptatea sclavului care ajunge să-și iubească lanțul. Or, lanțul acesta de care se simte atît de legat autorul, este unul de aur, care se numește, simplu, Mihai Eminescu.

Stan V. Cristea dovedește, astfel, în cartea sa *Eminescu și Teleormanul* că relațiile dintre genialul nostru poet și oamenii din această zonă a țării au fost subtile, benefice, reciproce și durabile. Cartea aceasta, scrisă cu pasiune de un intelectual profund, rafinat de lecturi și un împătimit de Mihai Eminescu, poate suscita teme asemănătoare și pentru alte zone și locuri ale țării pe care Poetul Național le-a străbătut cu pasul și le-a înveșnicit cu geniu în uimirea sa trecere.



Adrian Dinu RACHIERU, *Legea Conservării scaunului, Frica* (vol. II, *Frica*), Editura Eubee, Timișoara, 2004, 112 p.

Un personaj din cartea *Legea Conservării scaunului*, vol. II, *Frica*, mai în glumă, mai în serios, se întreabă: „Unde e totuși viața?”, desigur, făcând trimitere la propria lui viață, lăsându-ne să credem că: „Dacă viață nu mai e, nimic nu c” (să-l parafrazăm pe Apostolul Pavel) și avînd perfectă dreptate.

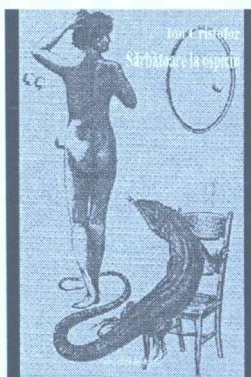
Prozatorul Adrian Dinu Rachieru, gardat de un excelent sociolog al culturii, surprinde personajul în faza de dinaintea eșecului, făcîndu-l să treacă printr-un nesfîrșit lanț de ezitări, de îndoieli, de incertitudini, dar mai ales, lipsă de curaj în a face pasul decisiv.

Lumi anterioră se condensează în lumile paralele pe care le trăiește Alex în acea balansare în jurul puterii, de fapt, în jurul ideii de putere. Felii groase de viață ne servește autorul, ca desert – ce-i drept, un desert amar – în această continuă pledoarie: viață-moarte, un duel mereu inegal pentru că mai devreme sau mai târziu este același unic învingător. Să pledeze Adrian Dinu Rachieru pentru frica de moarte sau, mai degrabă, pentru frica de viață? Această „radiografică a patologiei puterii” se desfășoară mai mult pe verticala vieții decît pe orizontala ei.

Tot timpul, în roman, sînt volte în trecut, fie prin intermediul propriilor experiențe, fie prin intermediul culturii.

Nu foarte mare ca întindere tipografică, acest al doilea volum din trilogia *Legea conservării scaunului* este o pledoarie pentru zicerea: „esențele tari se păstrează în flacoane mici”. De remarcă coperta mereu inventivului artist plastic Camil Mihăescu, prin care se poate decoda întregul mesaj al cărții.

Cu siguranță că Adrian Dinu Rachieru este un prozator ce a depășit, cu succes, faza tatonărilor.



Ion CRISTOFOR, *Sărbătoare la ospiciu*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, 122 p.

O poezie cerebrală, protejată de armură livrescă, creează cu temeinicie Ion Cristofor în *Sărbătoare la ospiciu*.

După lectură, ai senzația că nimic nu mai încap, nimic nu mai este comod și la îndemînă pentru că: „Lumina stelelor taie în două/ rece ca diamantul lucrurile de pe masă// (Îngerul îți aduce micul dejun, p. 7), sau că: „Moartea caută acul în carul cu flin/ ca să-ți coasă cămașa” (Arbori, p. 54).

Dominață de o muzică interioară și o stăpînire a versului deosebite, poezia lui Ion Cristofor cucerește, dar fără să încite.

Există o anume răceală ce stăpînește și chiar împărățește fiecare poem, pen-

tru care autorul nu oficiază asemenea poezilor antici, ci operează asemenea medicilor, cu maximă precizie, lăsînd emoția într-o stare de perplexitate, ca în *Cîntec de înțelepciune* (p. 55): „Înțelepciunea fiule nu e decît un cîine turbat/ care mușcă și latră la stele// Vino îți strig și spal-ți numele în inima mea/ și du-te cu ea în pustic//... // Caimani somnoroși ori șerpi de aur tandri/ flori carnivore ce te devoră lent/ sub umbra unui pîlc de olcandri// Glasul ei e doar ghilotina ce cade”.

Poeme admirabile publică Ion Cristofor în această carte: *Doamne, Pisica neagră, Îngerul negru* etc., poeme ce te fac să te întrebi o dată cu autorul: „Tu ești stăpînul/ piatra pulbera cîrțița?”, pentru că, într-un

stil ludic el știe că: „În gara de la Chitila/ îngerul negru face o hală/ fumcăză plictisit o țigară și pleacă”. Și te întrebi: oare nu totu-i deșertăciune?

Ion Gheorghe PRICOP, *Balada vîrstelor*, Editura Cartea Românească, 2004, 250 p., Prefață de Theodor Codreanu.

Concepută ca o adevărată simfonică a vieții omului pe pămînt și construită în forma coloanei plus, minus înîlnit, *Balada vîrstelor* este o surpriză frumoasă lăcută cititorului.

Cunoscut mai ales ca prozator, Ion Gheorghe Pricop, trăiește într-un sat din Moldova, lângă Huși, la Duda, unde se străduiește să-i învețe gramatică pe viitorii locuitori ai comunei sale natale.

Cele 100 de balade urmăresc evoluția omului de dinainte de naștere, în timpul vieții, și după moarte, condus fiind de „Hadadirla”, cîntec pentru ultimul drum.

Ion Gheorghe Pricop și-a propus, și chiar a reușit, să adune o sumă de cuvinte care, din nefericire, încep să-și piardă locul din fondul principal, devenind un fel de piese de muzcu. Autorul le pune în valoare găsindu-le un loc aparte. Este una din puținele probe de valorificare autentică a spiritului românesc de la sat, a tot ceea ce, înecet-încet, începe să devină doar amintire. „Deharasat de ambițiile și fasoanele contraților, autorul de la Duda, pe care nu îl sîcîie anonimatul în carte trăiește, este preocupat de elaborarea cărților, considerîndu-le singurul lucru esențial în viața unui scriitor”, susține autorul notelor de la începutul cărții, pentru că, în definitiv, ne naștem, trăim și murim sub homericul rîs al vestitului cîntec *Hadadirla*, cîntec pentru ultimul drum. Și bogății, și săracii, și VIP-urile de carton sîrîșesc la fel. Important este ce avere spirituală lași după. Ion Gheorghe Pricop nu are de ce se teme. Biletul pentru posteritate îl reprezintă cărțile sale.



Nicolae RUSU, *Orație de ursitoare*, Prut Internațional, Chișinău, 2004, 104 p.

Scurtisimele prozatorului Nicolae Rusu din *Orație de ursitoare* trebuiesc neapărat lecturate în cel puțin două chei. Ele ascund sub coaja atît de gustoasă a cuvîntului bine strunit sensuri dureroase de viață, adeseori chiar tragice, din existența unui popor, cum este cel al românilor din stînga Prutului.

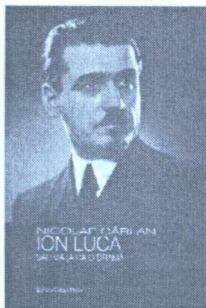
Scrișă în stil esopic, fabulatoriu și de basm, autorul încearcă în această carte să demaște tare ale unui sistem păgubos.

Cele 19 povestiri-basme sînt tot altfel de drame sîrșietoare, tot altfel de mesaje de disperare. Adresate în principal copiilor, dar să fie pricepute și de cei mari, povestirile-basme sînt decodarea unui șir lung de promisiuni nefinalizate.

Nicolae Rusu, el însuși dramatic lovit de soartă (a se citi adversari ai românilor din Moldova), este, cu siguranță, unul dintre cei mai interesanți prozatori din această zonă a limbii și literaturii române.

„Stăpîn pe o frumoasă limbă literară românească, eliberată de capcanele pitorescului lexical zonal, prin capacitatea de evocare a unei întregi lumi într-un discurs epic de o economie bine măsurată, Nicolae Rusu se dovedește înaintea de toate a fi un redevabil povestitor...” conchide lapidar Constantin Cubleşan, cu maximă intuiție.





Nicolae CĂRLAN. *Ion Luca sau o viață ca o dramă*, Editura Corgal Press, Bacău, 2004.

Istoric literar cu o neobosită „pohtă” de a seotoci prin cele cotloane ale memoriei, Nicolae Cărlan, după ce a făcut lumină în destinul lui Nicolae Labiș, se dedică trup și suflet unui alt mare nedreptățit, Ion Luca.

Temeinic întocmită, această monografie, ce trebuia să fie cîndva o teză de doctorat (deci probă din punct de vedere științific), pune la dispoziția cititorului o seamă de documente, iconografie, bibliografie cvasi-completă, despre și de Ion Luca, despre care I.P.S. Bartolomeu Anania spunea: „Ion Luca nu poate fi uitat la nesfîrșit de o cultură

majoră, cum este a noastră” (Ion Dănilă, *Interviu cu Bartolomeu Anania, arhiepiscopul Clujului*, „Ateneu”, an 31, nr. 11 (302), noiembrie 1994).

Destinul dramatic al dramaturgului și omului de teatru Ion Luca a preocupat și preocupă pe mulți dintre contemporanii care s-au ocupat de acest subiect. Documente, multe din ele inedite, zguduitoare, fac lumină, în viața lui Ion Luca, datorită lui Nicolae Cărlan. Iată ce spune Melania Popovici: „Se adevărește, cu respect, astăzi 22 oct. 1965, că la Vatra Dornei mai trăiește încă unul Ion Luca (s.n.), scriitor – cu toată mizeria morală și materială pe care i-au turnat-o cu toptanul chivernisitorii teatrelor și ai culturii românești din cele patru decenii trecute”.

Iar Ion Luca spune, de astă dată în versuri: „Sînt istovit de lucruri care-mi curg/ Pe obrăzatul chin de dramaturg/ Sînt numai oft de fibră și sudalmă/ Stropșită peste trudă-ntr-o devalmă/ De capete cu gîndul rostogol/ Să-și umple sacul cu nutreț din gol...”.



Carmen Veronica STEICIUC. *Poeme de religii diferite*, Editura Augusta, Timișoara, 2004, 72 p.

„Te voi învăța ce înseamnă răbdarea/ spune îngerul/ apoi întoarse pagina și primăvara/ era deja acolo//, ne avertizează, lapidar Carmen Veronica Steiciuc în poemul de pe coperta a patra a cărții sale *Poeme de religii diferite*. Este o adevărată provocare la răbdare și supunere în fața poeziei. O poezie a gestului surprins înaintea de a fi făcut, a indeciziei în stare primară cultivă cu asiduitate poeta, care adeseori ne trimite în locuri și universuri diferite, parcă anume spre a ne face să sperăm și să credem

că religiile diferite se adună sub marea religie numită *poezie*. Carmen Veronica Steiciuc, posesoare a numeroase premii în țară, dar mai ales în străinătate, știe că sîntem mulți din noi condamnați la poezie atunci cînd: „tipăul rîndunicii/ lovește ziduri se-nalță coboară/ timpul se odihnește în pietre/ trupuri de îngeri adormiți prin unghere/ nori alinați pentru execuția finală//... / sfinții recunosc învoiala dinții se/ topește nerăbdători se preling prin vreme// ziduri cuprinse de ierburile e timpul” (*Înflia învoială*, p. 44-45).

Carmen Veronica Steiciuc este mai mult decît o promisiune printre poezii. Cu răbdare poate fi, are toate șansele, o certitudine.

George M. GALAN. *Un sat din Bucovina – Gălănești*, Editura București, București, 2004, 130 p.

„Există cite un instinct al toponimului original, manifestat cu deosebită intensitate la oamenii plecați de acasă, dar mai cu seamă de cei de vîrstă a treia, cînd chemarea vetrei se face cel mai mult simțită”, spune în

cuvîntul însoțitor Ștefan Hostiuc: un instinct de a conserva memoria locurilor natale.

După o lungă perioadă cînd monografiile despre diferite localități aveau loc, acum apar tot mai multe asemenea lucrări de un real interes, nu numai local.

George M. Galan, născut în Gălănești, Rădăuți, aduce un omagiu satului în care a văzut lumina zilei, reactivînd în cartea sa obiceiuri, datini, întîmplări cu și despre oameni care, mulți din ei, au rămas doar duioase amintiri. O incursiune în trecutul istoric localizează în timp și spațiu satul Gălănești.

Bine documentat, cu argumente solide, autorul reușește să scoată în prim-plan cele mai importante evenimente care au înnobit existența unui sat aproape mitologic, așa cum sînt toate localitățile din Bucovina.

Concluzia lui George M. Galan este extrasă din cartea lui S.F.I. Marian, *Înmormîntarea la români*: „În linii mari, practicile de la naștere, de la nuntă, de la înmormîntare sînt aceleași în întreg ținutul Rădăuților, ele regăsindu-se, cu mici modificări, în toată Bucovina, ca și în celelalte provincii ale țării”.

Demersul lui George M. Galan este cu aînt mai lăudabil cu cît știe să pună în valoare ceea ce este esențial în existența satului Gălănești – ținutul Rădăuți.

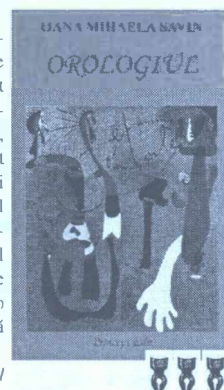
George M. Galan



Oana Mihaela SAVIN. *Orologiul*, Editura Princeps Edit, Iași, 2003, 80 p.

Proza Oanei Mihaela Savin este un adevărat exercițiu de introspecție, de cercetare a stărilor primare ale omului mereu bîntuit de întrebări și de îndoieli, prototipul omului modern. Cele opt povestiri ale cărții, „solid construite” cu un accentuat apetit pentru escu, ca și premiul Asociației Scriitorilor din Bacău pentru debut pe anul 2003, ne pun în fața unei prozatoare autentice, dezinhbată de complexe și traul debutului, gata mereu de surprize care ne întăresc, încă o dată, convingerea că acolo unde este talent este foarte ușor să serii fără efort.

Oana Mihaela Savin, prin *Orologiul* racordat la ora exactă a prozei contemporane, este un pariu cîștigat și de editura care i-a girat debutul.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –

PANORAMIC EDITORIAL

VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXII)

Ioan PINTEA

La Chintelnic a nins din plin. Cu dărnicie. Toate sînt sub zăpadă. Accept cu toată ființa acest peisaj. Mă fixează în el recunoscîndu-l drept o realitate fascinantă, mirifică și nimic nu mi se pare pueril ori dulceag. Sentimentul că sînt într-o poveste scrisă de Andersen, Coșbuc ori Dickens e cît se poate de serios. În general satele sînt ironizate vara. Topîrceanu a probat o asemenea ironie. I-a ieșit. Iarna e însă greu să rîzi de ulițele satului. Ironia nu ține. Anotimpul e sobru, copleșitor, cuceritor. Nu-ți poți bate joc. Nu poți glumi despre un sat acoperit de zăpadă. Mai ales dacă privești satul de undeva de sus.

Vorbim mereu despre drepturile omului. Foarte rar sau niciodată despre drepturile lui Dumnezeu. Din drepturile omului se nasc libertățile omului. Din drepturile lui Dumnezeu se nasc libertățile omului. Confuzia care se naște este devastatoare. *Toate îmi sînt îngăduite*, spune Psalmistul David, *dar nu toate îmi sînt de folos*. „Europa dumitale”... despre care vorbea Caragiale trăiește o mare dramă. De aici de unde stau și scriu se vede că e o Europă a libertinajelor.

Vom avea în curînd o Constituție a UE (în 2007, se pare). Un document care va consfinți libertinaje și „libertăți” la un loc. O constituție fără Dumnezeu. Faptul că acest act nu precizează că Europa noastră e o Europă creștină și că religia popoarelor din UE este religia creștină, nu-mi dau nici o speranță să cred, cu adevărat, într-o „Europă adultă”, cum pretind unii parlamentari de la Bruxelles. Nu mai vorbesc de cazul creștin-democratului italian Rocco Buttiglione care în numele „drepturilor omului” a fost oprit de la ocuparea postului de comisar european. Buttiglione a acuzat libertinajele și s-a trezit privat de un drept acordat de Dumnezeu. O Europă fără creștinism nu e Europa mea. E într-adevăr „Europa dumitale”...

Văd a treia oară *Patimile lui Hristos*, filmul lui Mel Gibson. Terifiant. Presa a scris pro și contra. S-au iscat o serie de polemici. Le-am urmărit pe cele din „Dilema”. E un film bun și reușit pentru Occident, pentru lumea desacralizată. E un film potrivit pentru Orient, balcanici și bizantini. Te scoate din somnolență. Te trezește. Vorba lui Cristian într-un e-mail pe care mi l-a trimis: „Golgota n-a fost o joacă de copii”. În consecință: despre ce ne vorbesc Evangheliile? În nici un caz

despre „copilării”. Matei: „Și au scuipat în obrazul Lui, bătîndu-L cu pumnii, iar unii Îi dădeau palme (26,67); „... și înge-nunchind înaintea Lui, Își băteau joc de El”... (27,29); „Și scuipînd asupra Lui, au luat trestia și-L băteau peste cap” (27,30). Marcu: „Și îndată încă vorbind El, a venit Iuda Iscarioteanul /.../ și cu el mulțime cu săbii și cu ciomege, de la arhieriei, de la cărturari și de la bătrîni” (14,43); „Și unii au început să-L scuipe și să-L acopere fața și să-L bată cu pumnii și să-L zică: Proorocește! Și slugile Îl băteau cu palmele” (14,65). Luca: „Iar bărbații care Îl păzeau pe Iisus, Îl batjocoreau, bătîndu-L” (22,63). Ioan: „Deci atunci Pilat a luat pe Iisus și L-a biciuit” (19,1). Chiar și atunci cînd e atîrnat pe lemnul Crucii Iisus este ținta furiei și a mîniei. Potrivit Evangheliei lui Marcu e batjocorit, hulit, ocărit. Interjecția „Huu!”, folosită de evanghelist, nu este altceva decît suprema ură pe care omul a aplicat-o lui Dumnezeu.

Meditațiile sau, mai bine zis, viziunile Annei Catherine Emmerich, care au stat la baza filmului, sînt de un realism crud. Iată, de pildă, cum arăta Iisus după coborîrea de pe Cruce: „Fața Mîntuitorului era așa de desfigurată de rănilor cu care era acoperită încît era greu de recunoscut. Barba și părul îi erau pline de sînge, ochii erau plini de sînge. Toate oasele pieptului și toate încheieturile erau contorsionate. Pe umeri, acolo unde apăsase crucea, era o rană înfricoșătoare și de la brîu în sus tot corpul Îi era acoperit de vîntări și de urmele adînci lăsate de bici”.

Prin urmare *Patimile lui Hristos* nu mi se pare un film dur sau horror. Mel Gibson n-a regizat nimic. A urmat întocmai Evangheliile.

În copilărie, la Runc, am citit o poezie foarte frumoasă despre *Grădina Ghetsimani* (locul în care au început patimile Domnului) scrisă de Boris Pasternak. E de-a dreptul tulburătoare. Mi-am amintit-o în ziua în care am fost împreună cu Violeta în Grădină. Și mi-am reamintit-o văzînd primele imagini din filmul lui Gibson. „Păreau îndepărtările, în noapte./ Ținutul neființei, pustiu./ De parcă toată lumea era goală./ Grădina doar fiind de locuit”.

Manual de sinucidere e o carte provocatoare, necesară și absolut folositoare pentru uitate. Un mic tratat despre felul în care „memoria revine”, ca să parafralez un poet drag mie. Am citit-o cu seriozitate și curiozitate. Cu seriozitate – pentru

că am fost martori la evenimentele antedecembriste; cu curiozitate – pentru că numele scriitorilor pe care Radu Mareș le vehiculează în aceste pagini îmi sînt în marea lor majoritate cunoscute. Pe unii i-am întîlnit, altora le-am citit cărțile. Prin urmare, seriozitatea și curiozitatea au condus, cum era și firesc, la o *pasiune specială* pentru *Manualul de sinucidere*. Am citit-o cu creionul în mînă, subliniind și notîndu-mi pe margine nenumărate răspunsuri și întrebări, uimiri și nelămuriri.

Radu Mareș e un memorialist de excepție și nu întîmplător Marian Popa îl plasează în „clasa cardinalului de Retz”. Portretist rafinat (a se vedea portretul Buzura), descriptor minuțios al unei lumi care se prăbușește și, în același timp, aproape instantaneu, se ridică din propria-i cenușă, analist lucid în ceea ce privește „Revoluția de la Cluj”, atent și circumspect cînd vine vorba despre eroism, de-a dreptul *eroic* cînd atacă stupizeniile antedecembriste și postdecembriste.

Nu cunosc, pînă acum, o mărturie mai vie, mai antrenantă, mai „romanescă” despre viața unei reviste. Pentru că, în cele din urmă, Radu Mareș narează, povestește, participativ, desigur, scene din viața revistei „Tribuna”. Căderile, decăderile, ridicările și îngenunchierile oamenilor din redacție (unele, nume celebre) sînt aduse în prim plan cu lux de amănunte.

Sunt sigur că această carte va naște controverse și mici „cutremure”. În ceea ce-l privește pe Augustin Buzura, mă aștept la unul de proporții! E absolut firesc. Radu Mareș nu cruță, în numele adevărului pe care îl proclamă, nici timpurile, nici oamenii.

Înainte de 1989, am legat, într-un beci igrasios, din subsolul Bibliotecii Județene, sute de cărți. Am suportat acea perioadă mai ușor pentru că în acel timp și în acel beci am scris nenumărate poeme, am citit pe rupe și în mod special am citit o carte, rămasă esențială pînă astăzi pentru mine, *Jurnalul de la Păltiniș*. Am urît acel timp și acel beci pentru că la etaj trona, bine-mersi, o cucoană care habar nu avea la ce folosește cartea. Am rămas perplex cînd cineva a cerut pentru împrumut *Jurnalul de la Păltiniș* și cucoana a căutat timp de două zile cartea la editura „Sport-Turism”. Degeaba i s-a spus că volumul a apărut la editura „Cartea Românească”, ea o ținea una și bună, că Păltinișul e stațiune și că „Sport-Turismul” editează cărți despre stațiuni...

Chintelnic. La masa de parastas după Nea Ion Pop, zis Kaiser. Discuție scurtă și precisă cu tanti Măricica a lui Toader a Ninului despre ce a mai văzut la televizor.

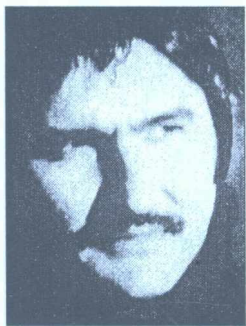
„Aseară, de pildă, îmi spune, m-am uitat pînă tîrziu la ce a povestit Alexandru Paleologu și Toader (așa-l cheamă, da?) Paleologu... pînă tîrziu m-am uitat. Tare mi-a plăcut... Să știi dumneata că băiatul ăsta Toader (îl cheamă ca pe bărbatu' meu!) e tare deștept. Ai de mine și de mine! Mai deștept, după părerea mea, decît bătrînu', decît tată'su!”

Toamna tîrziu. Urc la Mănăstirea „Petru Vodă” să-l întîlnesc pe marele duhovnic Justin Pîrvu. Am citit cîte ceva despre el. Îl știu din fotografii, din cîteva interviuri și dintr-o carte scrisă de Prea Cuvioșia Sa, *Abecedar duhovnicesc*. Mă primește. Chilia e ticsită de cărți și de icoane. Îmi oferă loc. Un adevărat Părinte. Îl întreb despre „făcătorii” de minuni. Îmi răspunde întristat, dar liniștit și cu mult calm despre ei. Nu seamănă cu ceilalți duhovnici pe care i-am cunoscut. E un duhovnic care îndeamnă mereu la trezvie. La luptă. E interesat de lumea contemporană. Vede căderile și decăderile vechiului. Nu e prea ecumenic. Proorocește falimentul catolicismului. Sinceritatea lui e sinceritatea marilor spirite. Ori-ori. Îmi place că îl așează pe Soljenițin și Dostoievski lîngă Paisie Velicicovski și Serafim de Sarov. Spune: „Intellectualilor mult le-a dat Dumnezeu și mult le va și cere!”

Sînt în dilemă. Ca preot. Am citit un interviu care m-a pus pe... gînduri. Pentru prima dată un arhieru al Bisericii Ortodoxe, Înalț Prea Sfințitul Nicolae Corneanu, căruia i-am citit (cu rîvnă, pot spune) cărțile, i-am apreciat libertățile ecumenice și, nu de puține ori, i-am admirat atitudinile civice, mă pune în situația de-a nu mai înțelege cărei Biserici îi slujim. Totuși, Biserica căreia Înalț Prea Sfinția Sa îi este ierarh și eu, cu nevrednicie preot, are o dogmă, o învățătură de credință. S-au schimbat toate acestea? S-au „modernizat”? Nu mai e valabilă învățătura Bisericii Ortodoxe despre secte? Nu mai e valabil catehismul ortodox? E vorba despre un „aggiornamento” pe care nu-l știu?

Chiar dacă ești „un atlet al ecumenismului, un militant pentru modernizarea Bisericii Ortodoxe, prototip al viitorului ierarh european”, cum scrie, neînțelegînd nimic, un biet jurnalist, care primește cîteva răspunsuri aspre și... definitive, nu poți să abdică, cu una, cu două, de la învățăturile Bisericii tale, pe care, totuși, o reprezintă. Ecumenismul și Europa nu ne cer să fim mai catolici decît Papa. Cînd a vizitat România, Suveranul Pontif nu s-a autonumit „cap al Bisericii” ci, dimpotrivă, cu adîncă umilință: „pelerin de credință și de speranță”, recunoscînd în Episcopii Bisericii Ortodoxe, pe drept, „venerați frați întru episcopat”, punînd mai presus de toate „egalitatea” harică printr-o adresare absolut ecumenică: „iubiți frați Episcopi”. Însuși Papa a recunoscut „principiul colegial” despre care vorbea Andre Scrima. Cu siguranță termenul de *frate* nu a fost rostit conjunctural. Cu toate acestea, iată profeția Înalț Prea Sfinției Sale: „Va veni o vreme în care și românii îl vor recunoaște pe Papa drept cap al Bisericii, ca o concluzie a unității creștinismului”.

Ca preot al Bisericii Ortodoxe îl întreb pe Înalț Prea Sfinția Sa: dar dacă Papa (în smerenia, luciditatea și înțelepciunea, caracteristice, de altfel) nu acceptă să fie cap și al Bisericii de Răsărit? Dacă Ioan Paul al II-lea, care, după cîte știu eu, de aici din parohia Chintelnic, greu duce povara infailibilității, în duhul/ spiritul Scrisorii Pastorale „Orientale lumen”, consideră că *nu se cade*, ce ne facem?



CARNETELE UNUI DECENIU (V)

MAI-IUNIE 1988

Daniel CORBU

▼ *Duminică, 8 mai.* Lecturi pe apucate, foietări. Plăcere inexplicabilă de a fi haotic și neprofund. Atonal, funest, ireal. Acum aş scrie papuciada, arlechiniada, spiriduşiada. Un flanc de iluzii s-a dus, altele se dărâmă în marş. Nu pot ascunde faptul că aştept cu emoţie primele critici scrise la *Plimbarea prin flăcări*. În aşteptare, mă plimb între mine şi mine, mă răsfoiesc, mă curtez. Poate chiar mă sporesc.

Acum dau, ca din greşală, peste acest gând frumos al lui Marc Aureliu: „Cum s-ar putea ca lucrurile acestea să devină mai bune numai în urma criticii oare smaraldul îşi pierde valoarea dacă nu este lăudat?”

▼ *Miercuri, 11 mai.* Bătaia cu idei generoase – mai minunată decât bătaia cu aur. În cameră aproape de miezul nopţii, după lungi discuţii cu Adrian [Alui Gheorghe] şi Vasile Baghiu despre moralitatea scriitorului. Baghiu mi-a adus de la Bucureşti, întregi, salutări şi cuvinte de laudă de la Constanţa Buzea („Ce poet!”, „Ce talent extraordinar!”, „Cîtă forţă!” etc.). Mă bucură ideea că-mi iubeşte poezia. De ea mă leagă o nostalgie specială: mi-a publicat prima poezie, în 1975. Doamne, cît a trecut de-atunci! Mai păstreze-ne Domnul, o vreme, în blestemul celest!

▼ Recitesc Kahlil Gibran din cartea dăruită de Cristina. Spune magistrul în *Profetul*: „Vai de poporul al cărui conducător este asemenea vulpii, al cărui filozof e jongleur, a cărui artă este cîrpeală şi maimuţareală!”

▼ Port cu mine cîteva idei flendurite de-atîta umblet, de care nu mă pot debarasa. Precum un Harpagan diabolic, le ţin pentru clipele divine ale întrupării. De voi avea norocul să fiu în plin curent, în inspiraţie. Cred tot mai mult că în lumea asta ai nevoie esenţial de trei lucruri: un Dumnezeu dătător de noroc, un duhovnic iertător şi un bun administrator a ceea ce faci.

▼ *Viaţa... acest rezumat.* Iată versurile reproduse din *Le cimitière marin* pe crucea lui Valéry din oraşul natal Sète, unde nu cred că voi ajunge vreodată: „O, récompense après une pensée / Qu'un long regard sur le calme de dieux”.

▼ Frumos, limpede şi cucuritor zice Noica: „Cine vrea să fie om cu adevărat trebuie să devină un duh, o umbră”.

▼ Dacă ai reuşit să te transformi într-un fluture, prima mare grijă ar fi să nu-ţi pierzi aripile. Căci fără aripi şi deci fără zbor, nu ai fi decât un biet vierme de care la toţi le-ar fi scîrbă.

▼ *Vineri, 13 mai. Ora 19⁰⁰.* În autogara Piatra Neamţ, după despărţirea de Aurel [Dumitraşcu]. Singur şi inert. Uneori ne ţineam de vorbă ca de funii subţiri. Am cumpărat azi „Călugăru” de Lewis şi „Minima morală” de Andrei Pleşu. Să cetim, cetirea-i sfîntă! Acum însă, mi-i pielea prea largă pe trup, mi-s oasele prea grele pentru zbor.

▼ În literatura apocaliptică evreiască, într-un vis al lui Enoch, am găsit sintagma „hău de jar”. Era locul unde vor fi aruncaţi îngerii căzuţi şi apostatii după Judecata de apoi. Daniel şi Enoch fac în vis acele călătorii extatice la Cer, iar Dumnezeu îi lasă să vadă tăbliţele pe care este înscrisă istoria universală, „de la început pînă la sfîrşit”.

▼ Din Hafiz, ca şi din Omar Khayyam, se reciteşte mereu şi se învaţă pe de rost. Să nu uit asta: „Adu-mi vin / pînă mi-o păta haina! - / Căci mă clatin de dragoste / Şi mi se spune înţelept”.

▼ „Ah! tinereţe – omul nu o posedă decât un timp, iar restul vieţii o recheamă.” (*Gide*)

▼ Ce era oare vocea pe care o auzea Socrate, *daimonismul*, nu era revelaţia? Platon explică în *Symposion* că daimonionii tălmăcesc oamenilor cele ce vin de la zei, şi zeilor, cele ce vin de la oameni.

▼ *Sîmbătă, 14 mai.* Abia am citit cronica de întîmpinare la *Plimbarea prin flăcări*, făcută de Ion Zubaşcu în „Flacăra”. E primul semnal la carte şi sînt impresionat. „Demersul său estetic se poate înscrie în marea competiţie culturală a lumii”, zice despre mine Zubaşcu. Şi încheie: „o identitate inconfundabilă între vocile generaţiei”.

▼ Muzica lui Vangelis şi impresia că numai nopţile am trăit cu adevărat, deşi uneori inconfortabil, între roţile dinţate ale limbii române. Ce fac eu, mereu şi mereu: încerc să traduc adîncurile fiinţei în limba română.

▼ După *Codicele lui Manu* (singurul supravieţuitor după potop, părintele oamenilor - în *Rig-Veda*), desăvîrşirea omului se face prin retragere în pustiu şi în singurătate, după ce şi-a făcut datoria faţă de societate, familie etc.

▼ Dintr-o scrisoare către G. Vulturescu: Prostia şi răutatea merg mîna în mîna, aşa ca două cobre care dansează după aceeaşi muzică.



RUSSIAN EPISODE

Radu TĂTĂRUCĂ

Dădeam ultimele pompe bărcii întinse în sufragerie, numărînd, cînd mă îngîna interfonul. Merg la ușa convins că e o greșeală, dar uite că nu-i.

– Deschide! Repede!

E vocea palatalizat cîntată a lui Mihai, care, cu toate că vine de departe, nu se ostenește niciodată să anunțe cu un telefon sau o scrisoare. Deblochez ușa și îl aștept pe palier la lift. Îi aștept: sînt doi. Cu Mihai, încărcată de bagaje, o fată. Mihai o șterge în pas alert la baie, pe domnișoară o poflesc politicos în sufragerie. Nu o cunosc, evident; pînă să mă ducă mintea la un subiect de conversație, din baie se aud mărturiile anexe civilizației urbane și apare Mihai. Chiar dacă ne vedem rar – e o graniță între noi – ne știm amîndoi bine ca să trecem peste ceremonialul diplomatic.

– Ce făceai, te plimbai cu barca prin casă? Iartă-mă, ea e Marina. Marina a acostat în rada unui fotoliu. Deocamdată se uită la pereți. Îmi întinde o mîină absentă. Merg să i-o strîng. Mă privește cu interesul pe care îl va acorda în continuare zidurilor. E din Moscova, dar e moldoveancă de-a noastră. O duc la București, are o bursă. Tu ce faci, omule?

– De venit, vîd că ai venit. Aștept să-mi spui cînd pleci. Și cît îmi strici sărbătoarea. Pun de o cafea, scot o vodeă, întind masa, fac paturile? Dar hai să stăm jos.

– O cafea o să bem, ignoră musafirul primirea de bine. Ne așezăm pe canapea. Mergem la București, cum ți-am spus, Marina a prins o bursă, iar eu am treabă. Venim de la Moscova cu o escală de o zi la Chișinău. Să-și vadă fata bunicii. De abia trecuserăm de vamă și m-au sunat părinții ei că au primit un plic de la București, cursurile încep săptămîna viitoare... rusoaica navighează undeva în casă... nu știi ce profesori n-au venit din străinătate, iar cazările se fac începînd cu 18 august. Dar ce spunea de sărbătoare? Doar nu-i ziua ta!

– Adormirea Maicii Domnului.

– A! Sîntă Maria de vară. Așa că eu plec mai departe, fata, te rog, rămîne la tine, o lași într-o cameră, nu te strîmba, n-are rost să plătească hotelul aici ori la București; luni seara o sui în tren, ia uite ce ți-am adus.

Scoate dintr-o geantă de pe hol un borcan de 800 de grame cu icre negre și încă unul. Nebun cel ce refuză. Din bucătărie se aude vocea pacostei pe cap:

– Cafeaua! O serviți aici, sau o aduc? Mihai se ridică:

– Hai la bucătărie, fumez și eu o țigară și plec.

– Stai aici, știi că se fumează în toată casa.

– Nu de asta, nu vezi că nu avem loc de barcă: Ce faci cu ea în casă?

– Mă pregăteam să merg la baltă, la Veneția. O pun pe

mașină gata umflată. Altfel, dacă stau pe mal să-i dau pompe, se strînge liota de copii, nene, ne iei și pe noi? Apar cafelele.

– Auzi, Marina, te duci cu nenea cu barca?

– La București?

– Care București, la Veneția! Mihai se ridică, o ia pe Marina de după umeri, o duce la fereastră să-i arate ce se vede din lacul aflat la 250 de metri distanță.

Mihai a plecat în jumătate de oră. L-am condus jos la mașină, a scormonit în calabalc și mi-a pus în brațe o cutie gre-luță.

– Ce-i aici?

– Las-că o să vezi, pentru mașină. N-ai grijă, fata e cuminte, a fost ținută numai în casă. Cu bonă, serios! Irlandeză.

În cutie era o bijuterie de trusă de scule. Am urcat pe scări să am timp să o cercetez. Marina era în bucătărie. Am rugat-o să mă ierte două minute, pînă dezumflu barca, apoi îi pregătesc camera, îi pun să mînce, vrea să-i aduc de jos ceva deosebit?

– Nu vreau nimic, nu o să mă culc de dimineață, iar la bunici am mîncat un porc întreg; și un vițel, cu tot cu vacă. Vreau să mergem cu barca, la noi acasă călătorești o grămezimea pînă ieși din oraș la o pădurice ori la un lac.

Voia ei! Desfac pachetul pregătit pentru croisiere vînitienne și mai adaug pentru surplusul de echipaj niște feliițe de cașcaval și de șuncă, pîine, să fie acolo, roșii și cîteva fire de ceapă verde; doar nu ne-om pupa!

– Mă uit la cărți, se aude Marina, ai multe englezești și americane. Vasăzică nu m-a mințit Mihai, ați fost colegi!

Da, un fel de; pe Mihai îl cunoscusem pe cînd am avut amîndoi onoarea să lucrăm pentru un stat străin. Îi dau Marinei plasa în care am pus și niște bere și două prosoape, iau barca pe sus și coborîm pe scări. După două etaje îmi aduc aminte de visle. În fine, ajungem la mașină, răsturnată barca stă bine pe cupolă, cîteva minute pe străduțele capătului de oraș, gîrla!

M-am așezat la visle, Marina s-a întins cu capul pe bordul de la prora, pe prosoapele de baie făcute pernă, cît era de lungă. Nu am zis că era lungă dar, cît era, atîta s-a întins. A spus că îi place locul cu cele două maluri împădurite și liniștea apei. A rămas cu ochii la planoarele de sus, mi-a arătat amuzată un biplan tractor greoi ca o rață legească și m-a întrebat dacă e din primul război mondial. I-am răspuns serios că bineînțeles că a luptat și în primul război, doar românii au avut aviație de cînd lumea, și la oraș și la sat. La București să meargă la bibliotecă să ceară cărțile lui Victor Ion Popa să se convingă că orice pui de țaran, dacă avea chef, își construia aparatul lui cu care chiar zbura.

– Și cam unde ar avea chef și treabă să zboare un țaran în

România?

– Păi, pierde omul o vacă. Și un vițel. Se ridică la o mie de metri și ce să vezi? O rusoaică tocmai se șterge la gură, deschide poșeta și scoate...

– Un Tokarev și îl doboară pe chiabur!

– Scoate un ruj și se uită în oglindă: Tare sînt drăguță! Bine am mai mîncat!

– Aha! Am priceput. Desface bluza, o leagă sub sîni, își scoate fusta, oricum inutilă-n dimensiuni, se întoarce și se întinde pe burtă; așa va rămîne mult timp. Fără voce, am provocat o răcire a trilateralei româno-ruso-moldovenești.

Am ajuns aproape de mijloc, pe maluri ici și colo o siluetă mogîldită de pescar, de peste deal se aud clopote de sărbătoare de la Aroneanu sau Dorobanț.

– E vreun schit în pădure? Putem merge?

– Nu, sînt clopotele de la biserici din satele din jur, dar e cam departe. Pînă ajungem se termină slujba.

– Sînt multe biserici? În Iași cîte or fi?

– Vreo sută.

– Nu, chiar? Înseamnă că sînteți credincioși grozav. Eu n-am fost decît de cîteva ori la biserică, de două ori cu clasa, numai să vizităm. Ai mei nu m-au dus oricum; nu se dau ei, dar sînt cam comuniști. De fapt sînt foarte ocupați. Știi ce, de fapt nu au nici o scuză, poți să îi cu o mîină carnetul de partid și cu cealaltă să-ți faci liniștit cruce, nu? Crezi în Dumnezeu?

Nu primește răspuns pe cît de repede ar vrea. Fără să se întoarcă, mă împinge cu piciorul:

– Domnul nu crede!

– Tocmai aia e că domnul nu crede; știe!

– Cum adică?

Pierzîndu-se lungi în perspectivă, picioarele goale par calea de rulare a unui aeroport. O survolez fără șansa unei permisiuni de aterizare. Simte că e privată. Știe că trebuie să fie admisă.

– Am picioare frumoase. Fac patinaj aproape zilnic de la cinci ani. Asta ar trebui să facă lumea, să meargă la patinaj. Jogging, atletism! Butuci, nu mușchi! Roboți!

– Și la ecuator, la tropice?

– Să danseze! Mișcă din tors, leagăna barca, de un timp, peste apă vine de la cineva ieșit la pădure un George Baker, ...*mañana, mañana, mi amor*. Zi și tu. Nu e altceva decît truda? Lumea asta, vai de capul ei! Stai așa, nu scapi! Nu m-ai lămurit cum e cu Dumnezeu!

Barca se clatină tot mai încet, tot mai șoptit: nu-i spune, nu-i spune...

– Nu am nevoie să cred.

– Vai de mine!

– Fiindcă știu. Știu că există.

– Cum vine asta?

– Dacă nu ar exista, cine m-ar apăra de mine însumi?

– Așa de rău ești? Sînt în barca unui pirat! Cum faci cînd te înfurii, țipi, bați, omori? Arată-mi oleacă.

– După cum îmi tună; după vreme, după sezon.

– E iarnă, e frig, îngheț, dă-mi fusta, dă-mi blănurile, fă focul,

mor! Te omor dacă nu mă sperii!

– Iarna. Iarna, cînd îți îngheață fruntea de nu poți nici să te încrunți, mă pun pe plîns cu lacrimi atît de fierbinți, încît în cinci minute încep să se întoarcă păsările din sud, să curgă pîraiele, se aleg cărări, ies oile la păscut cu mieii în brațe, îndrăgostiții la plimbare, începe sezonul la fotbal. Apoi lacrimile se răcesc, păsările, oile, îndrăgostiții și fotbaliștii îngheață acolo unde îi fluieră viforul, îmi trece, totul revine la normal.

– Cîte minciuni poți scorni într-un minut! Domnule pirat, nu te mînia! Ai milă. Caviarul e de la mine. Și kitul Bosch. E adevărat că scrii?

– Nu cine știe ce.

– Scrii și poezii?

– Și mai puțin.

– Ai poeți prieteni? Adevărați?

– Am prieteni poeți. Foarte; dintr-unii sare poezia ca șpanul din strung. E o generație care își merită premiile; în afară de unul; ăla îl păstrează pentru mine.

– Care? E secret?

– Herd-Book. O pufnește rîsul. Acuși redeschidem ambasadele.

– E bine dacă te apreciază; zi-le să se grăbească, generațiile au viață limitată. Spune-mi cîteva versuri, orice.

– Nu am talent dramatic.

– Atunci scrie-le pe o hîrtiuță și le declam eu la broaște. Și ție. Mai ceva ca la Bolșoi. La Bolșoi am fost de mai multe ori decît la biserică. Mult mai mult.

În barcă nu există hîrte de scris. Doar un pix. Sînt șervețele, dar poezia scrisă pe șervețele nu o înghit nici broaștele. Marina tace. I se atrage atenția că marinarul de la prora nu trebuie să doarmă.

– Nu dorm, caut soluții. Scrie aici, bate cu palma pe bordul bărcii.

– Nici prin cap să nu-ți treacă. Nu mai iese cu nimic. Palma ei se plimbă pe bord, ajunge la capătul cursei, și-o trece pe spate, pe dreapta, împinge doi, trei centimetri bata chilotului, tot fără să se întoarcă.

– Aici se va tipări nespusa poemă.

– E prea puțin, nu încap nici trei rînduri. Autorul se mai capătă cu încă două și începe să scrie. Nu mai are loc. Nu îndrăznește să-și facă. Solicită:

– Îșcio, îșcio.

– Aft, cu voia captivei. Dacă îți mai rămîne inspirație, poți trece pe cealaltă pagină.

Alba pagină păgînă.

– E împotriva Academiei. A spiritului național. La noi se pune în pagină de la stînga la dreapta. Dacă mă aud cu asemenea erezii, zbor de la toate revistele din Iași.

Consimte. Opera încheiată – intram cu barca în stuful din capătul lacului – se ridică, se contorsionează, nu are cum citi, încearcă zadarnic în oglinda unui ochi de apă.

– Semnează-te. Se oprește un pic, parcă ar socoti în gînd. Ai mai fost cu vreuna cu barca?

– Da, dar niciodată nu am mers așa departe.



O'BRÎNZĂ, MCPLETEA, VAN PÎRLITU, VON PASTRAMAGIU, DU MANGALAGIU, DI CĂPREANU

Cătălin MIHULEAC

Cu neuronii înzăpeziți în hîrtoapele Cenaclului „Flacăra”, senatorul Păunescu își propunea, acum un timp, să extragă imnul țării din gîtlejurile studenților și elevilor, înaintea fiecărei ore de curs.

E vizibil de pe Lună că Păunescu și-a pierdut complet priceperea la generația tînă, în caz c-a avut-o vreodată. Fiindcă preșcolarii, elevii și studenții noștri – surzi la alăturile patriotismului de operetă – nu și-ar mai extenua azi, nici în ruptul capului, coardele vocale pe imnul României. Dacă tot ar trebui să fredoneze ceva patriotic prin grădinițe și amfiteatre, ar opta, probabil, pentru imnurile Canadei, Australiei sau Italiei.

Așa s-au croit vremurile: realitatea românească oferă oricui argumente convingătoare pentru a lua calea codrului canadian. Se vorbește despre țara noastră ca despre un mediu infecțios, propice pentru un microb precum „canadizarea”, care ne atacă fără milă creierul și mușchii.

Tumoră de import, canadizarea s-a strecurat, prin

cine știe ce ac de injecție nesterilizat, în trupul patrici, cîștigînd, lună de lună, în amploare. Ne pleacă plugari, își iau tîlpășița medici și strungari, șterg putina fii de peremiști, tipese de pediști, puradei de țărăniști – într-o coaliție extrem de largă a emigrației. Fără milă este defrișat fondul cenușiu din România, lăsînd în urmă puste de oligofrenie, bărăganuri de mîrlănie, stepe de nesimțire.

Nu mai e de șagă: au apărut deja primii cetățeni occidentali pe care-i cheamă O'Brînză, McPletea, Van Pîrlitu, Von Pastramagiu, Du Mangalagiu, Di Căpreanu.

Și, peste puțini ani, cînd emigranții noștri se vor canadiza pînă-n măduva vocabularului, vom întreba pe cîte-un amic:

– Dragul meu, dar ce nație are acel turist străin, cu care discutai adineauri în engleză și-n limba gimnastică?

– E-un cetățean canadian, născut din mamă australiană și tată texan. Îl cheamă Grăjdeanu.

CONCURS AD VISUM – 2005

Cenaclul *Andrei Mureșanu* al Casei de Cultură din Vișeu de Sus, Maramureș, organizează concursul literar *AD VISUM – 2005* cu secțiunile:

1. volum de proză – 200 euro;
2. volum de poezie – 200 euro.

Se vor trimite cîte 2 (două) exemplare din volume tipărite după mai 2004.

3. concurs de haiku – 100 euro.

Poeții vor trimite cîte 3 (trei) haiku-uri, scrise în forma clasică. Înscrierea se va face pe o fișă

A4 care va cuprinde un CV: nume, vîrstă, studii, adresă, telefon și cele 3 haiku-uri.

Se acordă *un singur premiu* la fiecare secțiune!

Termenul limită de trimitere a materialelor este 15 martie 2005 pe adresa: Marian Nicolae Tomi, str. 22 Decembrie, bl. T 17, sc. B, ap. 40, 435700 Vișeu de Sus, jud. Maramureș.

Premiile se vor înmîna în cadrul Festivalului *Armonii de primăvară* din luna mai 2005.

CONSEMĂRI



„ÎNSEMĂRI IEȘENE”, REDIVIVA - CUM E ROMÂNUL? -

Vasile IANCU

Reapariția în peisajul publicisticii culturale a revistei „Însemnări ieșene” (întemeiată în ianuarie 1936, sub direcția unui comitet format din Mihail Sadoveanu, Mihail Codreanu, G. Topîrceanu, Gr. T. Popa, și vie pînă în 1940) marchează un eveniment. (Unii, alunecînd în confuzii etimologice ridicole, neobosindu-se măcar să consulte un dicționar, ar zice eveniment *revuistic*, precum întîlnim adesea, chiar în reviste de cultură. Dar asta-i o altă poveste). Cine a avut prilejul să răsfoiască ediția veche a revistei de la Iași a putut constata ambiția meritorie a staff-ului redacțional de a umple vidul spiritual lăsat în vechea capitală a Moldovei prin transferul prestigioasei publicații „Viața românească” la București (din 1930). Cu mutarea „Convorbirilor literare”, tot în capitală, scriitorimea/ intelectualitatea ieșeană se consolase de mulțisor (revista fiind transferată la 1885). Anul 1936 este și anul dispariției fizice (la sanatoriul „Casa Diaconeselor” din București) a celui care fusese mentorul „Vieții românești”, G. Ibrăileanu, *spiritus rector* pentru mulți scriitori, universitari ieșeni din sfera literelor.

Dar să recunoaștem – „Însemnări ieșene” nu s-a ridicat la faima, la autoritatea suratelor pomenite, care aveau „în spate” o istorie, un palmares impresionant, conferite de colaboratori, de eclatante debuturi, de direcții decisive în literatură, în genere în ideologia culturală românească și chiar în politică. Poate și pentru că „Însemnări...” n-a avut longevitatea acelor, iar condeiele mari, în bună parte, se cam mișcaseră către capitală... Ceea ce apropie această din urmă publicație de „Viața românească” este – credem – nu numai o anume orientare ideologică subsumată, ci și importanța pe care o acordă comitetele redacționale ale celor două reviste subiectelor din sfera științelor. Ceea ce explică prezența la „Însemnări...” a profesorului Gr. T. Popa de la Facultatea de Medicină, o personalitate, democrat autentică, cu varii preocupări și în lumea umanioarelor. Destul însă cu trecutul, fie el și glorios. Să zăbovim la ediția cea nouă, prezentă în haină de lux (neostentativ),

cu semnături din mai toate generațiile și de toate „culoarele”, afirmate și mai puțin afirmate, dar cu un numitor comun: profesionalismul publicistic.

Un fapt trebuie precizat din capul locului: dacă n-ar fi existat disponibilitatea (implicit, cea pecuniară) a Universității de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa”, mai precis a rectorului Vasile Burlui, această revistă n-ar fi reapărut. Mai cu seamă în condițiile pe care le vedem. Iată, la al treilea număr, Editura „Gr. T. Popa”, din cadrul U.M.F., și-a asumat misiunea imprimării ș.c.l. Nu puțini cititori și-ar putea pune întrebarea: de ce și-a luat U.M.F. această îndatorire? Explică profesorul Vasile Burlui în cuvîntul prefațator la primul număr (noiembrie 2004): „În calitate de continuatori ai unor tradiții în Universitatea de Medicină, am considerat dintotdeauna că este de obligația noastră să afirmăm cu pregnanță rolul de instituție de cultură a universității care, pe lîngă obligația instrucției în domeniul tehnic al specialiștilor, o are și pe aceea de a contribui la lupta de idei a epocii prezente, la consolidarea principiilor democratice, a spiritului enciclopedic, a deschiderii totale către nou, a slujirii adevărului în știință, ca și în viața socială. Din motivele de mai sus am considerat că înnodarea tradiției «Însemnărilor ieșene» și amplasarea revistei în spațiul fizic, dar și în spațiul cultural în care ea a funcționat, reprezintă o datorie de onoare a Universității de Medicină...”

Directorul publicației, scriitorul Corneliu Ștefanache, nuanțează un gînd: „Acum, în libertate, pe «plajele» culturii poți desena oricîte «cercuri» îți vin în minte – ca o supremă bucurie a descătușării spirituale, însă, din nefericire, «nebunii» desenatori de astfel de «cercuri» sînt aproape ignorați (...). Ce să faci în starea dată «nebunii» despre care vorbim? Să-și adune mîinile la piept și să jelească? Sigur că nu”. Și răspunsul concret e acest elegant și consistent mensural de cultură. Firește că la mijloc e și oleacă de orgoliu. Vorbim de acel orgoliu superior care, de fapt, dă bice multor inițiative majore în orice cultură.

Între rubricile acroșante (*Delicatese istorico-lite-*

rare, *Universul celor fără univers*, cronicile literare, *Diligența poștală* ș.a.) ne oprim acum la segmentul de comentarii *C-așa-i românul...*, din cuprinsul capitolului *Nodul gordian*. Debutul e făcut cu eseu lui Gr. T. Popa („Însemnări ieșene”, anul I, nr. 3, 1936), simplu intitulat *Lipsă de seriozitate*, de o contemporaneitate frapantă și „Dacă am privi societatea noastră actuală, la fiecare pas am descoperi exemplificări ale acestor caracteristici. Funcționarii își îndeplinesc îndatoririle în silă; aparatul de control se ține în pur formalism; învățătura se face literală și livrescă; credința este mai mult bigotă; administrația e laxă; comanda șovăielnică. Programele politice se calcă mereu; oamenii trec cu naivitate de la un program la altul; ideile abia ating suprafața intelectuală. Totul este instabil, nehotărât și fugar”. Ce să mai comentați? În același număr, Th. Codreanu scrie despre *hameleonismul la români*, trăgând nădejde, totuși, că „ticăloșia nu a atins încă grosul populației”, iar Adrian Dinu Rachieru face o paralelă – dacă se poate spune astfel – între „bobor” și „iluminați”, concluzionând sceptic: „Cum sînt elitele, așa e și lumea noastră”. Sub același generic – *De la omenie la ticăloșie*, în numărul pe decembrie, Petru Cimpoeșu crede „Că, în tot ce face sau nu face, în tot ce spune sau nu spune, românul rămîne un tip original, o excepție. Chiar dacă, de multe ori, originalitatea lui constă în a repeta, cu un plus de originalitate, ce au spus sau au făcut alții”. Istoricul Alex. Florin Platon, după ce dă cîteva „impresii” ale unor străini care ne-au văzut de aproape, confirmă un adevăr ignorat de multă lume: acele judecăți, multe dintre ele, evidențiază mai curînd o sumă de efecte, decît una de cauze. Polemic, precum bine îi stă unui critic sadea, Alexandru Dobrescu (redactorul șef al publicației) pledează pentru luarea în seamă numai a punctelor de vedere venite din partea unor calificați în materie (fiind vorba de etnopsihologie, bunăoară), chit că „amatorii de popularitate pasageră vor face valuri” și în continuare. Și dacă nu se ițește un alt D. Drăghicescu (pe un anume palier, putem vorbi cu prisosință de eseurile lui Horia-Roman Patapievici), care să ne pună necruțătoarea oglindă în față, pentru a ne vedea chipul așa cum este, un condei lucid și de bună credință n-ar avea dreptul să emită judecăți critice privindu-ne? Aferim! E drept! E drept că „lejeritatea cu care orice ins se crede îndreptățit să lanseze propoziții definitive” – cum zice Al. D. – nu e de tolerat. Un text foarte interesant (chiar și numai prin fragmentele lui) este publicat în numărul din ianuarie 2005 și aparține aceluiași cărturar-fondator Gr. T. Popa, de fapt o conferință ținută în aula

Universității din Iași, la 29 noiembrie 1931, tipărită ulterior în „Revista critică” (anul IV, 1932). Tema: *Starea trecută și actuală a Iașului*. Finalul e ca o ghilotină: „Condițiile actuale moldovenești și ieșene mai ales, e fără îndoială că sînt deplorabile”. Emil Racoviță îi trimite răspuns: „Caracterele indicate sînt, în adevăr, după experiența mea, însușiri ale omului primitiv: individualisme anarhiste, egoism copilăresc, imposibilitatea de a-și concentra și localiza multă vreme voința și interesul asupra acelorași chestiuni ori direcții, lipsa completă de curaj civic, rîvna de a pune stăpînire pe bunurile dobîndite de alții etc., etc...”. Cite s-au schimbat de atunci în firea noastră, în „diagnoza familiei orientalilor din care facem parte”? Grea întrebare. Adrian Popescu e cumva optimist: „Acum speranțele sînt renăscute, omenirea pare a fi cîștigat un avantaj, poate sîntem pe calea cea bună, în fine”. Observați, însă, strocurată îndoiala.

Nota de „bon goît” e conferită și de reproducerile celor de la *Pinacoteca însemnărilor ieșene* și de pe copertele revistei.

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită ți oferă sprijin și protecție GARANTATĂ pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu inițiativă, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

DIN VALURILE PRESEI

Spiritul critic, nr. 1, ne aduce *Caiete de atelier inedite ale lui Mihail Sadoveanu* de Constantin Ciopraga și „*Locul unde nu s-a întâmplat nimic*”, roman ironic al lui Mihail Sadoveanu de Leonard Gavrilu.

Limba română (Chișinău), nr. 11, are în obiectiv Festivalul „Zile și nopți de literatură” de la Mangalia, cu multe interviuri (Eugen Uricaru, Amos Oz, Marin Mincu, Adam Puslojia, Victor Ivanovici, Lucian Alexiu), marea majoritate realizate de Leo Butnaru, și retorica întrebare a lui Lucian Vasiliu: *Singur la Neptun?*

Din Saeculum, nr. 1, extragem interviul cu Constantin Ciopraga, fragmente din jurnalul lui Eugen Barbu, *Negația ca valoare* de Leo Butnaru, *Ochiul sfînxului* de Adrian Botez, poeme de Anghel Dumbrăveanu.

Nord literar, nr. 1, ne împărtășește cîte ceva din *Încifrarea și descifrarea poeziei* (de Nicolae Felecan), dar și din poemele lui Adam Puslojia și Viorel Mureșan.

Caligraf, nr. 1, ne aduce poeme de Emil Albișor și Vasile Barbu.

În Ramuri, nr. 1, aflăm o trecere în revistă a anului literar 2004 efectuată de Gabriel Dimisianu, fișa de dicționar *Teodor Mazilu* de Alex. Ștefănescu, intervenții cu ocazia acordării premiilor revistei pe anul 2004 (D.R. Popescu, Maria-Ana Tupan, Dumitru Țepeneag, Marian Victor Buciu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Coșoveanu, Ioana Dinulescu, Ioan Lascu, Bucur Demetrian, Constantin M. Popa).

Țara Fagilor, nr. 2/2004, vine cu evocări ale unor uitați (Ioan Vicoveanu, Mircea Grunichievici, Dragoș Vitencu, Ioan T. Tamavșchi), *Misiunea lui Iorgu G. Toma în Rusia revoluționară și bolșevică* de Ion Cernat, fragmente de jurnal Leca Morariu, corespondență Ion Grămadă – Leca Morariu.

Dunărea de Jos, ian. 2005, conține poeme de Valeriu Valegvi și *Eminescianismul – o istorie fluidă* de George Lateș.

Din Ateneu, nr. 1, alegem interviul cu Bogdan Ulmu, poeme de Ion Harju, fragmentul de roman inedit *Sinuciderea* de Platon Părdău.

Romanian Herald (New York), 17-23 dec. 2004, are un interviu cu Cassian Maria Spiridon, fragment din *Ochiul Miriapod* de Liviu Georgescu și *Cermăuți – oraș istoric* de Marius Chelaru.

În Argeș, nr. 1, găsim *Eminescu și Congresul de la Berlin* de George Ene, interviu cu Ștefan Hrușcă, *Ion I.C. Brătianu și Gheorghe I. Brătianu. Aspecte ale relațiilor dintre tatăl și fiul de Aurel Pentelescu*.

Jurnalul literar, nov.-dec., ne aduce interviuri cu Alexandru Vona, Hans Bergel și Gheorghe Grigurcu, *Despre începuturile cronicilor din Moldova și Țara Românească* de Pavel Chihaiă, *Reviste culturale românești ale exilului anticomunist* de Nicolae Florescu, Mircea Eliade inedit, *Un fiu al Bucovinei în Toscana* de Adolf Arnbruster (despre Grogor von Rezzori).

Apostrof, nr. 1, conține poeme de Ștefan Bolea, *Nicolae Balotă 80* de Marta Petreu, *Nego* de Gelu Ionescu, scrisori Ion D. Sirbu, *Isidore Isou* de Florin Manolescu.

Din Tribuna, nr. 57, alegem interviul cu Mircea Ghiulescu și *Discurs metaforic în romanul modern* de Cristian Radu.

Cuvîntul, nr. 1, ne oferă *O strategie cultural-academică* de Sorin Antohi, *Un nou dicționar al literaturii* de Mircea Angheliescu, poemul *Diferențele magice* de Constanța Buzca.

Orizont, nr. 1, are un interviu cu Leon Volovici și *Proza lui Petru Dumitriu și „ketmanul”* de Nicolae Manolescu.

În Pagine Lepine, nr. 4/2004, Dante Cerilli publică o fișă de dicționar *Vasile Romaniuc*.

Unu, nr. 3/2004, vine cu poeme de Ion Iancu Lefter, Alexandru Sfârlea, Pașcu Balaci, Magdalena Constantinescu-Schlesak și interviu cu Dina Noica (fiica lui Constantin).

Din Axioma, nr. 1, apărută într-un nou format, extragem interviul cu George Vulturescu, *Proiectul ultimei comedii caragialiene* de Ieronim Tătaru, *Vis și mister la Gérard de Nerval* de Diana Rinciog.

Din Tomis, ian., culegem *În jurul unei polemici: Nicolae Iorga – Panait Istrati* de Petre Țurlea, *Avatarurile lui Eros* de Lucia Dărămuș, urmată de o pletoară de articole pe tema sexualității (cu toate variantele posibile).

Însemnări ieșene, An. II, nr. 1, ilustrată cu superbe reproduceri după creațiile pictorului și graficianului ceh Alfonso Maria Mucha, „combate” cu *Apocrife eminesciene* de N. Georgescu, *Omenie și ticăloșie, față și revers* de Adrian Popescu, *Cu Ioanid Romanescu prin „următorul veac”* de Nichita Danilov, un fragment de roman de Eugen Uricaru, *Un original în felul lui: Alecu Donici* de Alexandru Dobrescu.

România literară, nr. 5, ne oferă o nouă lectură din *Mihai Cantunari* (de Alex. Ștefănescu), *O scrisoare necunoscută a lui Paul Zarifopol* către D.V. Barnoschi, prezentată de Nicolae Scurtu, *Scrisoare din Paris* (din 1939) de Eugen Ionescu (republicată de Mircea Iorgulescu), *In memoriam Petru Mihai Gorcea* de Mihai Florea.

În Adevărul literar și artistic, 8 feb., interviu cu Mihaela Sârbu, *Dicționarul general al literaturii române* comentat de C. Stănescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Angheliescu, Andrei Tenian, George Gană, *Lupul moralist: Const. N. Hamangiu* de Alexandru Dobrescu.

Revista nouă, nr. 1, dispune de interviuri cu Gellu Dorian și Marcel Moreau, poeme de Ion Stratan, răspunsuri la ancheta „*Cartea și televiziunea*”.

Litere, nr. 1, aduce *Literatură de sertar și de buzunar* de Alexandru George și *O enciclopedie literară* de Tudor Cristea.

Din Cronică, nr. 1, selectăm interviurile cu Jean-Jacques Wunenburger, Cătălina Buzoianu și P.S. Petru Gherghel, proză de Simion Bogdănescu (*Groapă de bombă*), poeme de Adi Cristî („Salonul literar”) și Marcel Mureșanu, *Rainer Maria Rilke: trepte ale eliberării către Deschis* de George Popa, *Science fiction și fantasy în lumea arabă* de George Ceaușu, *Elemente baroce în argintăria epocii lui Vasile Lupu* de Gh. Macarie.

Euphorion, nr. 11-12, stă sub semnul „Literatură și religie” (intervenții Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Ioan Pinte, Ion Dur), dar și poeme de Ioana Ieronim și George L. Nimigeanu, *Carnete* (inedite) de Nicolae Steinhardt, *Poezia lui Mircea Ivănescu* de Iulian Boldea.

Antiteze, oct.-dec. 2004, are o anchetă despre „Puterea scriitorului” (răspund Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, Vasile Proca, Christian W. Schenk ș.a.), *Reintroducere în opera lui Calistrat Hoșa* de Mircea A. Diaconu, *Structura discursului aluziv în romanul românesc postbelic* de Marius Țepeș, *M. Sadoveanu – aspecte ale mitului și ale religiei* de Vasile Spiridon, inedite Maria Anegroaie, Victor Brauner și constituirea „mitologiei personale” de Emil Nicolae.

Feed-back, nr. 2, se laudă cu interviuri (Călin Vlasie, Liviu Ioan Stoiciu, Cioran), *Apusul mitului Eminescu* de Theodor Codreanu, proză de Radu Tătărucă și Stelorian Moroșanu, poeme de Matei Vișniec, Ștefan Baștovoi, Florina Zaharia, Mihail Gălățanu, teatru de Horia Gârbea, *Matei Vișniec și dimensiunea tragică a ființei* de Daniel Corbu. În atenția acestuia din urmă: greșelile este indicat să fie corectate în redacție, nu de către cititor. Că altfel ajungem la număr dublu de scriitori (vorba vine!), de genul: Călin Vasile, Ștefan Baștovoi, Stelian Moroșanu.

PRESSOFAG

Rodica ROȘCA: „Întinde-mă la nesfârșit, găsește-mă în patimă./ Irigă-mă cu dor cumplit/ dar lasă-mă. Zău, lasă-mă.../ Gîndește-te că pur și simplu am răsărit,/ Normal... căutînd cheia/ Că-n circumă am pătimit/ Că te-am spurcat la nesfârșit/ Că te iubesc.../ ... și poate prinzi ideea”. Ideea o fi prins-o, n-o fi prins-o dumnealui, noi însă-vă sfătuim să folosiți timpul prețios al vieții dvs. în scopuri mai nobile decît înșurubirea de vorbe goale, fără sens.

Stela IORGA, Galați. Vă consumați talentul, care realmente există, pe teme derizorii, care nu merită decît vorbire de cafenea. Textele dvs. sînt atît de supărate pe lume, pe lumea românească în special („doamne în ce hal de țară m-am putut eu naște/ că mă depășește în exprimare/ ca s-o explic”, încît nu cred că doar cuvintele vă vor trata disparea. Am luat seamă de *Găina sexuală* și *Supersafetele* și moartea. Reveniți!

Nicolae BOSBICIU, Rebrîșoara (Bistrița-Năsăud). Aveți blestemul și forța unui poet adevărat, atins de aripa celestă. Cu bucurie am selectat un grupaj pentru publicare.

Rodica BORDEIANU, New York. Primit-am cronica dvs. de 12 pagini înțesate la cartea d-lui Teodor Gherasim, *Călare pe 2 Lumi*, mai pe englezește, *Astride 2 Worlds*. Cum spațiul revistei nu ne permite o publicare integrală, vă respectăm dorința de a spune cititorilor că această carte poate fi comandată la orice librărie din țările anglofone.

Adrian Nicolae POPA, Cosîmbești, jud. Ialomița. Mulțumiri pentru aprecierile reverențioase la adresa revistei „Convorbiri literare”. Aveți abia 17 ani, textele trimise sînt fragile și stîngace, în schimb vă gîndiți zi și noapte la un volum ce se va numi *Manifeste și cenușă*, adică planuri „din cuțite și pahară”, vorba lui Antioh Cantemir. Dacă nu vă afundați în lecturi esențiale (la Liceul „Mihail Eminescu” din Slobozia are cine vă îndruma), volumul menționat nu va fi decît manifestarea cenușii.

Manuscris străin

I
cineva cunoscut s-a ascuns în mine și tace
vine seara
și femeia îmi vorbește despre culori,
lucruri catifelate
apoi se așterne în fața mea ca o iarbă răzleață
răscolită de fiare
beznele ni se izbesc
și miroase a fructe uitate prin cămarile singelui
clipa e toată un cîntec de lume
cineva cunoscut se ridică în mine și-apune.

II
mă privește muștrător: sînt o apă
ce adîncurile nu și le știe.
visurile mele
o corabie, o luntre, un galion
ori alte înfățișări plutitoare
ori alte înfățișări deasupra pescărușii osteniți
unde ești, unde ești?

stau pe mal lîngă mine
și-ascult cum gem scufundate-n adîncuri prin somn
o corabie, o luntre, un galion.

„PRIMĂVARA POETILOR / LE PRINTEMPS DES POÈTES”

Inițiată în Franța în 1999, „Le Printemps des Poètes” este o asociație cu sediul la Paris., constituită sub forma unui centru de resurse documentare pentru poezie. În același timp, ea coordonează pe plan național desfășurarea săptămîinii poeziei – „Primăvara poetilor” – care are loc în luna martie, an de an, în Franța, dar și în alte cincizeci de țări. Cea de-a 7-a ediție va avea ca temă „Les Passeurs de mémoire” – subliniind faptul că fiecare dintre noi poate să împărtășească și celor din jur poeziile pe care le apreciază în mod deosebit. Informații cu privire la acest eveniment sînt disponibile pe situl www.printempsdespoetes.com.

„Le Printemps des Poètes” din Franța salută inițiativa Asociației Scriitorilor din București și a Uniunii Scriitorilor din

România de a celebra poezia în luna martie. Grație eforturilor depuse de tînăra poetă Linda Maria Baros și de Horia Gârbea, o serie de lansări de carte și de mese rotunde vor fi asociate acestui eveniment de-a lungul săptămîinii 7-12 martie 2005.

Pentru prima dată în România, și în același timp în întreaga lume francfonă, poezia va fi sărbătorită în cadrul unui festival care-i va reuni deopotrivă pe scriitori și pe iubitorii de literatură.

Autorii, editurile și instituțiile care doresc să participe la „Primăvara Poetilor/Le Printemps des poètes” sînt invitați să se înscrie în agenda manifestărilor, la telefon nr. 0723685201 sau, între orele 10-14, la 212.82.08 - Asociația Scriitorilor din București.

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al Tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



În fiecare zi de **miercuri** de la
ora 22 și 10 minute

Elena Perdichi și Dan Manolache

vă invită la

SENSURILE ȘI CONTRASENSURILE DEMOCRAȚIEI

O emisiune de politologie și educație civică

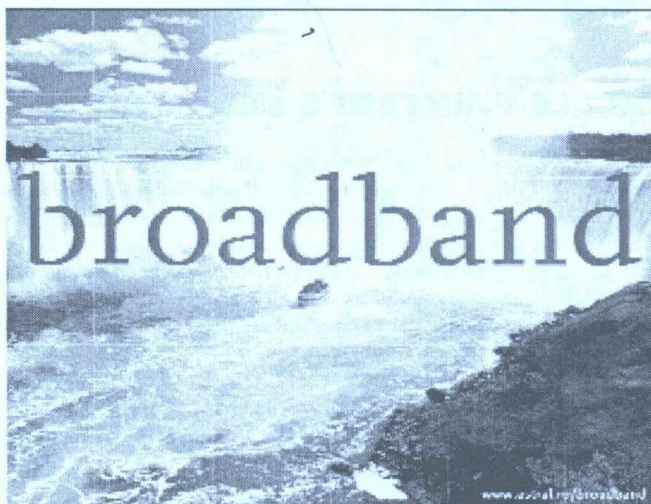
**103,1 fm
Iași**

Astral BROADBAND



Astral™

Creat să evolueze



broadband

Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre afacerile se desfășoară cu cel puțin 20% timp, dator
unor internetul (sau prin poartă cu sat) și oferim un set
complet de aplicații: adresă statică, email, server de
web, soluții de înlocuire și extranet securizate
și altele pe experiența noastră.

În cel mai scurt timp de timp, în orice loc. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.

www.astral.ro/broadband

CATV | INTERNET | DDO | TELEFONIE



OCTAVIAN DOCLIN

Pseudonimul lui Octavian CHISĂLIȚĂ. S-a născut la 17 februarie 1950 (în actele oficiale: 18 februarie 1950). Locul nașterii: Doclin, județul Caraș-Severin.

Studii universitare (1969-1972, Institutul Pedagogic Oradea, Facultatea de Filologie, specialitatea română-franceză).

Membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1982; din 1990 – membru în Comitetul de Conducere al Filialei Timișoara a USR.

Colaborări la majoritatea revistelor din țară, prezent în volume colective.

Debut absolut: 1968 în revista „Vîrste Cărașene” a Liceului din Grădinari; în revista Orizont, Timișoara, an. 21 (94), nr. 6, iunie 1970 (semnează pentru prima dată cu numele literar adoptat de atunci, Octavian Doclin).

Debut editorial: *Uneori zborul* (șapte poeți tineri), selecție și prezentare de Anghel Dumbrăveanu, Timișoara, Facla, 1973.

Primul volum personal: *Neliniștea purpurei* (poeme), Timișoara, Facla, 1979, 60 p. Al 22-lea va fi *Pîrga* poeme (cu o *Fișă de dicționar* de Cornelia Ștefănescu și două „Agrafe galbene” de Sorin Gârjan), Timișoara, Marineasa, 2004, 50 p.



OCTAVIAN DOCLIN



JERTFELE

Poarta gunoiului

Stătea pe coama singurului deal
al Domeniului chiar pe locul
unde era înmormântat Stră-moșul său
primul Stăpîn înconjurat de tinerele cuvinte
tocmai ieșite din pîrgă și privea privea în Vale
cum treceau prin Poarta gunoiului
după ce au fost supuse torturii prin *flagelum*
cu cunună pe cap din *spinum christi*
fiindcă au fost găsite neputincioase și de netrebuință
celelalte cuvinte care n-au cunoscut vremea cercetării
prin lumina și focul din pîrgă
și mai văzu pentru o clipă
cum poemul minim (fiul cel mic al poemului
de care nu se mai aflase nimic tinerele cuvinte
necunoscîndu-l vreodată
cel ce nu se mai întoarce din cortul poemei
mama lui vitregă) se furișează pe un drum lăturalnic
să ajungă pe deal atunci ca un adevărat
tînăr Stăpîn își chemă Scribul la el

(ce-am scris rămîne scris
rosti ca pentru sine Scribul
lăsînd pentru cel ce va citi primul
noile sale cuvinte
să pună punctul)

Martorul

Apăruse însă Martorul
voia să se arate sfînt și pur
însă cuvintele tinere prea puternice
ieșite din pîrgă ca dintr-o sită
repede au văzut defectele eșecurile falimentele
lui deznădejdea cu care le vorbea
aduse drept mărturie a mărturisirii sale
apropiata venire a Stăpînului său
poemul minim dar așa auzind
ele cuvintele tinere prea puternice
ieșite din pîrgă ca dintr-o sită
se ridicară de lîngă Stăpînul tînăr
ca un gard viu de spini

(Scribul amenințat simțîndu-se
ieși pe furiș în grădina Domeniului
pregătindu-și cuvintele de răspuns
culegînd pe-ntuneric plante ucigașe)

Gardul viu sau despre adevărurile uitate

Nu putem sta nepăsători
pe un domeniu atît de întins
care nu ni s-a descoperit încă îndeajuns
se sfătuiră ele în taină dar nu pe ascuns
acum își mai spuseră cînd urmează să arătăm
că purtăm fiecare din noi sămînța în coacere
din al cărei rod se va naște o altă seminție
între-o nouă pîrgă să păzim întocmai lucrurile
despre care ne-a vorbit Stăpînul nostru tînăr și vrednic
în dimineața cînd ne-am așezat corturile aici
și am intrat prima oară în ele la femeile noastre aici
să stăm în jurul lui ca un gard viu de spini
căci iată este spre seară și ziua e pe sfîrșite
iar din Vale răzbate pînă la noi un murmur de voci
aproape stinse auziți sunt numai ale celor ce
n-au cunoscut vremea cercetării și biruința pîrguirii
astfel înconjurat de cele tinere (cu sămînța în coacere
cu gîndul la o altă seminție în pîrgă)
ca un gard viu de spini Stăpînul tînăr și vrednic
nu-și mai putea vedea Scribul și atunci
îl strigă pe nume în auzul tuturor celor tinere

(pentru ce mă strigi pe nume
că numai tu singur știi că numele meu este minunat
și că este unul din puținele lucruri care-ți trebuie
cum sigur este unul din adevărurile uitate ale celor din
Vale
auzi el atunci vocea Scribului
care tocmai încerca să se sprijine de gardul viu de spini
cum un copil de umerii tatălui său)

Vae victis

Privind de pe deal
Trecuse destulă vreme
și cei tineri
au început să,obosească așteptînd
poemul tatăl lor vitreg
nu mai sosea
văzîndu-i astfel
Stăpînul lor tînăr
trecut primul prin pîrgă
ales să le fie și judecător
în tot timpul vieții lor
a înconjurat ținutul
pînă la piatra de ajutor
a stră-moșilor lui
apoi se întoarce acasă
lăsîndu-i singuri

(așa că Scribul își zise
vae victis și le ieși în față)

Dezvirginarea

Din instinct de grup
devenit acum o obișnuință
făcură ele repede acel gard viu de spini
pe care-l răsăriră de-atâtea ori în primejdie
în jurul Stăpînului lor tînăr și puternic
ivit întîiul din pîrgă
dar vai repede-i văzură absența
puteau să-l strivească însă
au rămas nemișcate drepte în fața Scribului
acesta fără să le mai rostească ceva
le dezvirgină rînd pe rînd
și ele înțeleseră
că aceasta de fapt
este prima lor scriere
unele în poem
altele în poemă

(acum de văzut ar fi:
dacă le va mai putea (re)cunoaște
Stăpînul lor tînăr își zise Scribul
și cu puțină teamă
și cu o anume silă
întorcîndu-le el acum spatele)

Corturile

Pînă cînd sămînța voastră va încărunți
voi fi cu voi același
care am fost și cu părinții voștri
vă voi sprijini bătrînețile
să puteți a vă bucura
de rodul coacerii voastre pe noul Domeniu
se auzi atunci vocea
pe care n-au mai auzit-o niciodată
s-au întors umăr lîngă umăr
și văzură pe tînărul lor Stăpîn
însoțit de cel ce le vorbise astfel
n-au mai avut timp să i se închine
uluiți zăriră cum de departe
se apropie în grabă
un cort cu steag alb în față
în grabă
și cel ce îl însoțise pe tînărul lor Stăpîn
își ridică și el cortul

(ascuns după coama dealului
singurul de pe noul Domeniu
Scribul era pregătit de numărătoare
cîți vor birui cortul poemei
și cîți vor intra în cortul poemului)

Jertfele

Cort lîngă cort
într-unul poema
poemul în celălalt
postind în sac și cenușă
în fața unuia
cei în pîrgă deplină
în a celuilalt
cele deschise în floare
ei cu pîinea și apa întristării
ele cu făină și ulciorul cu untdelemn
așteptau să năvălească în corturi
să ocupe locurile pregătite deja
nimeni nu știa însă
cine va intra înlăuntru
și care va rămîne afară
cîți vor aduce jertfe de bunăvoie
și cîte jertfele obligatorii

(Scribul auzi însă între timp vocea
„vă voi sădi și nu vă voi smulge”
dar nu a putut ghici din ce cort venea)

Al treilea cort

L-au găsit pe creasta singurului deal
într-un cort neștiut nemaivăzut de nimeni
cît încăperea dintr-o nucă.
Poet și sacerdot
știut și neștiut
de el nu s-a mai vorbit
de-atunci.

Bănuțul

Și grija bunicii
ușor ținînd în căușul palmei stîngi
rotundă
oul
cu cealaltă acoperindu-l
întunecîndu-l
ca lumina ochiului ei drept
pătrunzînd prin coaja fierbinte
să vadă bănuțul
în celălalt ținut închis
în același timp
moartea
o imita
fără pereche

Fuiorul

Stătea ascuns în lanul de cînepă
din grădina casei de la doclin
de tălpile de copil se prindea
pămîntul reavăn răcoarea lui
dacă (abia) îi stîmpăra sîngele înfierbîntat
verdele crud al cînepii tinere
îi colora ochii tineri cu care vedea
lumea visată și cerul albastru
era verde crud precum snopii de cînepă
puși de bunica la murat ascunși sub mal
în apa rece și limpede înverzită și ea repede
de picioarele lui și ele prea tinere
sub care-i strivea într-un dans nici azi înțeles
era verde crud un verde închis
de la tălpi pînă la creștet
cu toate că atunci părul lui de copil
avea culoarea aurului ca al mamei sale
cînd l-a născut

II

ascuns în lanul de cînepă
din grădina casei copilăriei
chema roiul de viespi și privea cerul albastru
culcat pe spate în răcoarea cînepii
vedea mai bine lumea visată
prin crăpătura ochilor lui verzi
mai cruzi ca verdele crud al cînepii
cînepa – pîrga puterilor cuvintelor sale
în tinerețe

III

cine mai cheamă astăzi oare cuvîntul la el
se auzi gîndind deodată cu voce tot mai puternică
și crezu pentru o clipă că sîngele verde crud
de odinioară al copilăriei
va fi fuiorul în care va lega
pentru totdeauna lîngă el poema
între timp însă fără s-o fi simțit în preajmă
ea îi lipise cu apă verde pleoapele
ele acum aurii
mai auzi doar plesnetul despicînd
în două lumea visată și cerul albastru
precum trupul de mult uscat al cînepii
Adunat în fuior pe brațul bunicii
cîndva

Străbunica

Stătea pe patul cu strujac de paie
rezemată de peretele camerei
unde eu citeam Moby Dick
sub lumina lămpii cu petrol
și se văita „au că nu mai mor odată”...

alergam copil pe dealurile doclinului
acoperite de spînz fragi sălbatici și
areu (o plantă din care curgea
ceva asemănător cu laptele
îți crește cicul mare și gros ne învățau cei mai mari
dintre noi
și repede
dacă te ungi cu el cînd am ajuns și eu mare
am observat că tot așa arăta și laptele blenoragiei
cu care mă hrănise de vreo trei ori Kiva „sinistrata”
cum o porecliseră consătenii mei pe vecina de peste
drum
fiindcă sosise tocmai din Telciu Bistriței
cu patru copii după ea
să-l întîlnească pe copilul lu' Ion Chisăliță cojocarul
cel mai pocăit om din sat...)

adormeam copil cu cărțile sub cap pe dealurile
doclinului
după ce beam sfertul de răchie nouă îndulcită cu
țuor
adusă pe ascuns la brîu de Muma (bunica dinspre
mamă adică)
fata lu' Maica cum îi spuneam eu fratele mai mare
și surorile mele mai mici Străbunicii
mă trezeau doar țipetele ciocîrliei vestindu-mi
înălțarea la cer
și glasurile de demult ale bătrînilor păzindu-și vitele
(„ăsta-i strănepotul lu' Zîna cu agevărat o fost
frumoasă
ca o dzînă cînd o fost cinără...”)

am sosit acasă din a lume cîndva
însoțit acum de copiii mei mici
mama mea înaltă tînără și frumoasă
m-a întîmpinat încă de la poartă
„n-am mai vrut să-ți scriem”
am alergat spre camera unde
o priveam stînd în patul cu strujac de paie
rezemată ca pe o cruce pe peretele camerei
în care eu citeam Moby Dick
la lumina lămpii cu petrol
și nu-mi amintesc nici acum scriind
cînd am aprins Doamne becul electric...

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Marcella BERGER – *Musca* / 84

Sarah KANE – *4.48 Psihoză* / 86

Prezentări și traduceri de Francisca RICINSKI-MARIENFELD

ESEU

Ovidiu HURDUZEU – *Gîndirea pozitivă* / 89

Andrei BREZIANU – *Westphalia la Washington* / 91

Anton ADĂMUȚ – *Erotica – arta gîndită a iubirii* / 94

Liviu BORDAȘ – *Românii în istoria drumului spre Indii (II)* / 97

Mirecea PLATON – *Despre limite, un ciclu de lieduri de Gabriel Lăceanu* / 106

Dragoș COJOCARU – *Prin lapidariul Divinci Comedii* / 112

Nicolae CREȚU – *De la contract la „războiul” ascuns* / 116

Mihail NEAMȚU – *Pentru buna folosire a maladiilor istorice (II)* / 119

Caius Traian DRAGOMIR – *Despre poetul (scriitorul, artistul etc.) național* / 121

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Dispare/ nu dispare* / 123

CARTEA DE RELIGIE

Ioan Alexandru TOFAN – *Despre minuirea privirii* / 126

CARTEA DE PSIHLOGIE

Ciprian CIOBANU – *Traectoria către succes* / 127

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Gjakmarja – răsuflarea înșingărată a destinului* / 129

Diana N. DIACONU – *Iubire statornică și dincolo de... o sută de ani* / 132

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Momentul adevărului* / 134

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Rusomanii recurente* / 136

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Moștenirea lui Alexandru* / 138

ARTE

Mirecea GHITULESCU – *Rohuri pentru actori* / 139

Bogdan ULMU – *Despre meru modernul Ion Sava* / 141

Adrian PALCU – *Pur și simplu, Radu Beligan* / 142

Ștefan OPREĂ – *Miza pe Scorsese* / 143

Valentin CIUCĂ – *Tipuri și arhetipuri* / 145

Ion TRUCĂ – *Mîngîind icoane* / 146

PANORAMIC EDITORIAL

Lucian TEODOSIU – *Impresii de lectură* / 147

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 148

CONSEMĂRI

Ioan PÎNTEA – *Însemnările unui preot de țară (XXII)* / 150

Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu (V)* / 152

Radu TĂTĂRUCĂ – *Russian episode* / 153

Cătălin MIHULEAC – *O Brînză, McPletea, van Pirlitu, von Pastramagiu, du Mangalagiu, di Căpreanu* / 155

VARIA

Vasile IANCU – *„Însemnări ieșene” rediviva. Cum e românul?* / 156

PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 2, februarie 2005

Octavian DOCLIN – *Jertfele*

Ilustrarea numărului:
Adrian PITICARU

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 poștal, 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

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

95 USD/an sau 95 Euro/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 expediere).

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

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră

— prin cea mai mare rețea de librării

din Moldova cartile de cea mai bună

calitate, din diverse domenii de special-

itate, de la cele mai mari Case

Editoriale românești și internaționale,

precum și o gamă diversificată de pro-

ducte de birou 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 (afixe,

pliante), ambalaje din hârtie și carton

pentru produse de larg consum, plerici

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări

cutting-plotter, copertine, acoperiri

terase, firme luminoase, panouri, ban-

nerc, prelate auto etc.;

— imprimare tipizată cu regim comun

sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232. 234.582;

259.680;

239.218;

235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET: TIPO MOLDOVA IAȘI

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

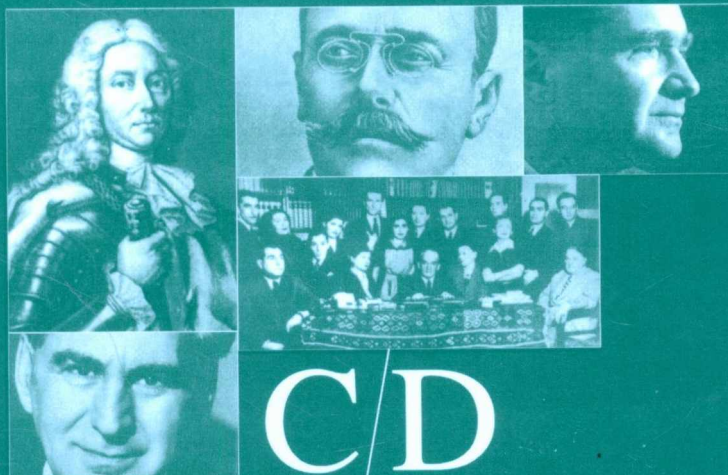
**APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 40.000 LEI**

ISSN 0010-8243

Academia Română

D ICTIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE

— — — — —
Editura
Univers Enciclopedic



C/D

