

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

**Decăderea noastră a început în momentul în care
patria a fost înjosită de conducătorii ei
– dialog cu părintele Iustin PÂRVU**

**Numele revistei e o făgăduință și o îndatorire
– dialog cu editorul german Peter VALENTIN**

Inedit: Alexandru PINTESCU

Poeme de: Cezar IVĂNESCU, Cristian SIMIONESCU

**Proză de: Constantin Virgil NEGOIȚĂ, Lucian VASILIU,
Francisca RICINSKI-MARIENFELD**



Irina MAVRODIN: A trăi jocul

Constantin CIOPRAGA: Poezie de Orizont continuu

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ: PAPA din Răsărit

Alexandru ZUB: Basarabia: la aniversare

Basarab NICOLESCU: Dialogul întrerupt...



V. SPIRIDON: Adrian MARINO

Alex ȘTEFĂNESCU: Mihai Sin

Ioan HOLBAN: Romanul ca aventură a spiritului

Vasile IANCU: Patosul erudiției colocviale la Al. Husar

Radu CERNĂTESCU: Adevărul despre nasul Spătarului Milescu

Liviu GRĂSOIU: Despre „A fost odată...”

Andrei BREZIANU: Un american la Marea Neagră

Anton ADĂMUȚ: Pragma ca *seductio ad absurdum*

Mireca A. DIACONU: Un eseu monografic...

Petru URSACHE: *Lingua Matrix*



Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu IURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOI
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Cătălin MIHULEAC
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMITĂ

Foto coperta I: Adrian MARINO

Francisca RICINSKI-MARIENFELD
Constantin Virgil NEGOIȚĂ

coperta IV: PAPA IOAN PAUL II

și Preafericitul PATRIARH TEOCTIST

<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* (III) / 1
Decăderea noastră a început în momentul în care pairia a fost înjosită de con-
ducătorii ei

Dialog cu părintele Iustin PÂRVU / 7

Numele revistei e o săgăduință și o îndatorire

Dialog cu editorul german Peter VALENTIN / 11

Irina MAVRODIN – *A trăi jocul* / 14

Constantin CIOPRAGA – *Poezie de Orizont continuu* / 15

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Papa din răsărit* / 17

Basarab NICOLESCU – *Dialog întrerupt: Fondane, Lupasco și Cioran* / 20

Gheorghe GRIGURCU – *Latura favorabilă a indeciziei* / 25

V. SPIRIDON – *In memoriam Adrian Marino, fiică de dicționar* / 26

Al. ZUB – *Basarabia: la aniversare* / 31

Alex. ȘTEFĂNESCU – *Mihai Sin* / 33

Vasile IANCU – *Patosul erudiției colocviale la Al. Husar* / 37

Ioan HOLBAN – *Satul de poveste* / 40

INEDIT

Alexandru PINTESCU / 44

POEZIE

Cezar IVĂNESCU / 45

Cristian SIMIONESCU / 45

Andrei ZANCA / 46

Marcel MUREȘANU / 47

Lucian ELCESA / 48

PROZĂ

Constantin Virgil NEGOIȚĂ – *Procesul lui Iscariot* / 49

Franciska RICINSKI-MARIENFELD – *Proze scurte* / 53

Lucian VASILIU – *Subterane Po(d)gorene* (I). *Jurnal de muzeograf* / 55

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Năucismul*

sau poezia „periculoasă” / 57

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Povestiri și contrapovestiri*
în Cumania / 62

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Era dicționarului* / 65

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *După treizeci de ani* / 68

Vasile SPIRIDON – *Din arcă în luntre* / 70

Bogdan CREȚU – *Modelul matematic al poeziei* / 73

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *Despre „A fost odată...”* / 76

Mircea A. DIACONU – *Un eseu monografic despre Mirela Roznoveanu*
(sau pagini despre terorismul estetic și hagiografic) / 78

Eugen EVU – *Ioan Țepelea. Ochiul din cer* / 81

Dan Bogdan HANU – *Unora le place dieta* (Marian Constandache –
Dictă zilnică pentru lepădarea de trup) / 83

Gellu DORIAN – *Roxana Eichel* – *Cine scrie măștile* / 86

ISTORIE LITERARĂ

Emil KORDACHE – *Mihai Șolohov – Viltoarea Donului „liniștit”* (II) / 88

Benoît VITSE – *Un înaintaș al „Cîmăreței chele”* / 91

Liviu PAPUC – *Caragiale de ieri către azi* / 93

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *O istorie a loviturilor de stat în România* / 94

Ioan ȚEPELEA – *Pași spre Europa* / 97

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Nicolas BORN – *Poeme* / 99

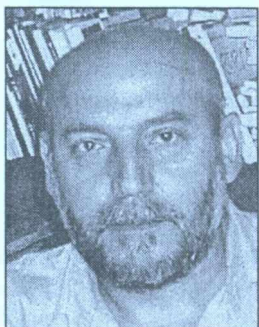
Prezentare și traduceri de Andrei ZANCA

Friedrich DÜRENMATT – *Moartea lui Socrate* / 101

Traducere de Daniel ȘTEFĂNESCU

P/11929





ORIZONTURI DUBLE (III)

Cassian Maria SPIRIDON

Geneza metaforei și sensul culturii, ultima parte a *Trilogiei culturii* începe prin descifrarea criteriilor care deosebesc culturile minore de culturile majore. Culturi minore sînt considerate culturile *etnografice*, iar majore cele *monumentale*. Termenii definesc fenomene distincte și nu implică judecăți axiologice. Un prim criteriu în diferențierea celor două tipuri de cultură, destul de imprecis, este cel *dimensional*. La culturile minore creațiile sînt mai totdeauna de dimensiuni relativ reduse, în timp ce culturile majore se afirmă prin creații *hiperdimensionale*. Punctul de vedere dimensional suferă de o accentuată relativitate. Sînt bine cunoscute creațiile de mari dimensiuni, cum ar fi epopeile populare din cultura minoră, dar și bijuteriile poetice, se înțelege, de mică întindere ale culturii majore. La criteriul menționat se impune complementul un altul, *calitativ-structural*.

Morfologia culturii, sub influența științelor dominante în epocă, a promovat un criteriu organicist, unul al *vîrstelor*, în care cultura minoră *ar echivala cu copilăria*, iar cultura majoră *cu maturitatea uneia și aceleiași culturi*. Teorie respinsă de Lucian Blaga și căreia, după propriile cuvinte, *i-a eliberat certificatul de deces*. Cei doi operatori, copilăria și maturitatea, ca structuri psihice autonome, pot, în această calitate, asigura, totuși, o diferențiere structurală între cele două tipuri de culturi. „Cultura minoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale copilăriei omenești. Iar cultura majoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale maturității omenești” (L.B.). Viziune diferită de concepția morfologică încremenită într-un organicism simplist al *vîrstelor* în succesiunea lor biologică. Că o cultură minoră nu-i reductibilă la echivalența vârstei copilăriei, ce prin etape succesive și de neevitat se revărsă în maturitatea vârstei majore, este argumentat de fapte istoric palpabile în care „o cultură minoră poate să dăinuiască mii și mii de ani, să devină aproape atemporală, fără ca să mai adopte vreodată altă structură”. *Copilărescul* structurii

minore nu este o etapă, ci o structură ce, în unele cazuri, poate avea un caracter *etern*, cultura fiind *obiect de creație umană*, nu „subiect organic”.

Creația în cultura minoră este una pliată pe *structurile copilărești ale omului* și se poate *perpetua indefinit*. Cultura majoră nu este produsul inevitabil al unui așa-zis *organism cultural* ajuns la vârsta maturității, ci este creată numai „prin darurile și virtuțile maturității omului, pe temeiul și datorită structurii acesteia ca atare” (L.B.).

Complexul de structuri tipice copilăriei este primul prin care sînt realizate plămuirile culturii minore, indiferent de vârsta reală a creatorilor ei, supunîndu-se unei matrici stilistice impregnată de astfel de structuri. Cum o cultură majoră se pliază pe structuri tipice maturității omului, „aspectul minor sau major al unei culturi este în consecință exclusiv o problemă de *psihologie* a creatorilor și a colectivității, iar nu o problemă de vîrstă «reală» nici a creatorilor de o parte, dar nici a unui pretins subiect organismic al culturii, parazită suprapus omului, de altă parte” (L.B.).

Amprenta stilistică a culturilor minore își impune structurile inclusiv asupra maturilor, care, paradoxal, cad *benevol în robia „copilăriei”*, la fel cum copiii constrînși de matricea stilistică a unei culturi majore intră *în robia „maturității”*. Astfel, vîrstele creatorilor se află pe paliere diferite, una este vârsta reală și a doua e o *vîrstă adoptivă* ce rezonază la cultura minoră sau majoră în care se manifestă. Cele două culturi nu implică o diferențiere valorică. O cultură minoră poate fi *deosebit de bogată și de înfloritoare*. Exemplul la care face apel pentru a argumenta o astfel de situație este cultura populară românească; cultură cuprinzător și aplicat prezentată în a doua parte a *Trilogiei culturii*, *Spațiul mioritic*.

Aceeași matrice stilistică poate fi *pînă la un punct* izvorul *realizărilor plastice* ale unor culturi minore și ale unor culturi majore, ca de exemplu în cazul culturii egiptene. Blaga nu consideră cele două culturi ca

11929

trepte evolutive, cultura majoră fiind apogeul culturii minore. Fiecare în parte își are propriile vîrfuri, cu totul autonome. Notele caracteristice ale fiecăreia sînt impregnate de structurile, aptitudinile, conformațiile proprii copilăriei sau maturității, ele asigurînd diferențele. „Copilăria ca structură e imaginativă, pasiv deschisă destinului, spontană, naiv cosmocentrică, de o fulguranță sensibilitate metafizică, improvizoare de jocuri, fără simțul perenității. Maturitatea e în primul rînd volițională, susținut și metodic activă, ea se afirmă cu încăpăținare în fața destinului, își organizează un cîmp de înfrîngere, e expansiv-dictatorială, dar și măsurată din prudență, e rațională, are simțul perspectivelor și al trăinicieii, e constructivă. Copilăria manifestă un pronunțat simț pentru totalități nediferențiate, maturitatea excelează printr-un acut simț al diferențierii și pentru domenii specializate. Copilul, deși mai vegetativ, se simte un mic demiurg și se comportă naiv ca atare; omul matur, deși mănunchi de energii, își dă seama de limite și se intercalează în natură și în societate ca în sisteme ierarhice. Copilul se complăce ca subiect al jocului de unul singur, chiar în colectivitate; omul matur înțelege avantajele activității concentrice și ale colaborării și se înrolează îngăduitor întru inițiative, a căror ducere la capăt implică grupuri și mulțimi” (L.B.).

În cultura minoră, creatorii, indiferent de vîrstă reală, stau *sub zodia copilăriei*; implicit, în cazul culturii majore creatorii se află *sub zodia maturității*. Filosoful consideră trecerea de la cultura minoră la cultura majoră ca rezultat al evadării creatorilor, în principal ale oamenilor maturi, la un moment dat de sub vraja vîrstei adoptive a copilăriei și însușirii unei alte vîrste, tot adoptive, cea a *maturității*. „Oamenii unei colectivități încetează la un moment dat de a mai crea prin prisma structurilor copilăriei și încep să creeze prin prisma structurilor maturității. *Faptul ține de ordinea atitudinilor spirituale și nu a vîrștelor organice reale*” (L.B.). Sintetizînd, *copilăria ca vîrstă adoptivă a colectivității și a creatorilor prilejuiește culturi minore; maturitatea, ca vîrstă adoptivă a colectivității și a creatorilor produce culturi majore*.

Explicarea celor două forme de cultură ține de *fenomenul de psihologie colectivă al „vîrștelor adoptive”*. Chestiune deschisă în premieră de Lucian Blaga, cum singur subliniază. Nu doar vîrsta adoptivă își pune amprenta pe o epocă sau alta culturală, ci și *genul adoptiv*, cum ar fi *femininul* în cazul rococoului sau *masculinul* asupra barocului.

La sat vîrsta adoptivă a oamenilor este îndeobște

copilăria, cum în cetate, la oraș, în genere, este de obicei maturitatea.

Dacă prima ipoteză, morfologică, a copilăriei și maturității, ține de vîrsta reală, a doua ipoteză, a vîrstei adoptive, se află sub *ordinea faptelor spirituale colective și inconștiente*. Vîrștele se manifestă în orizonturi duble, unul real-conștient, un altul adoptiv-inconștient.

În culturile minore creația este opera individului, nu-i depășește propriile puteri, el reprezintă o *universalitate nediferențiată*. Satul este limita orizontului său spațial, iar cel temporal coincide, în genere, cu durata de viață a individului. În culturile majore asistăm la impunerea structurilor *maturității*, creatorul nu mai este o universalitate nediferențiată, ci devine „*organ specializat*” al unei *colectivități*. Creatorul, în acest context, are posibilitatea a-și închi- na viața unui anumit domeniu sau unei opere singulare. Multilateralitatea, obișnuită în cultura minoră, se restrînge pînă la dispariție, îi ia locul *unilateralitatea, elefantiaza specialismului*. Asistăm la apariția *creației dirijate*, „planurile nu mai sînt la dispoziția individului, ci indivizii sînt subjugăți unui plan” (L.B.). Orizonturile spațiale și temporale depășesc limita vizibilului, cultura majoră părăsește amatorismul celei minore și își află ca spațiu de desfășurare istoria. Fapta de creație culturală se boltește peste generații, astfel „istoria își declară energia immanentă totdeauna cu o dilatare, cu o accentuare expansivă a cadrelor orizontice. Istoria e timp și spațiu articulat, viziune debordantă. Istoria implică coordonate prelungite dincolo de orizontul sensibil, ca o schelărie a năzuinței creatoare, proprii unei colectivități diferențiate, sau unor inși care sînt tot atîtea organe specializate ale unei substanțe comune” (L.B.).

Întrebîndu-se ce are mai mare preț, o cultură minoră sau una majoră, filosoful, firește, evită un răspuns tranșant, apelînd la nuanțe, la calități și deficiențe, avantaje și dezavantaje prezente în ambele situații. Durabilitatea unor culturi minore poate fi nelimitată, grație spontaneității nestăvilite, nu mai puțin a obturării *sentimentului perenității*; în cazul culturii majore, ce izbucnește din dorința supunerii *spațiului și timpului vizibil*, este oricînd pasibilă de a dispărea sub presiunea evenimentelor catastrofice ale istoriei.

„Cultura minoră ține pe om îndeobște mult mai aproape de natură. Cultura majoră îl îndepărtează și înstrăinează de rîduicile firii. Filosofie privind, nu se știe dacă în cele din urmă avantajele spirituale ale unei culturi majore, tensiunile și problematica aces-

teia, curiozitățile ce le stîrnește și satisfacțiile ce le prilejuiește, nu sînt cucerite cu prețul unui dezavantaj, care le ține aproape cumpănă: cu înstrăinarea prea mare a omului de veșnica Mumă”. Cu aceste observații, autorul *Trilogiei* lasă deschisă cercetarea axiologică asupra valențelor celor două ipostaze ale culturii.

Creația de cultură, apreciază filosoful, are în *afară de stil și o substanță*. Substanța creațiilor de cultură, în deosebire de *substanța lucrurilor reale din lumea sensibilă*, „nu posedă, atenționează filosoful, o semnificație și un rost prin ea însăși; aci substanța ține parcă totdeauna loc de altceva; aci substanța este un precipitat, ce implică un transfer și o conjugare de termeni ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite. Substanța dobîndește prin aceasta așa-zicînd un aspect «metaforic»”.

Două tipuri de metafore sînt iscate prin mijlocirea limbajului: *metafore plasticizante și metafore revelatorii*.

Realizarea metaforelor plasticizante prin limbaj se produce „prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gîndite” (L.B.). Prin acest tip de metaforă nu sînt plasticizate un fapt prin alt fapt, *ci expresia incompletă a unui fapt prin expresia altui fapt*. Nu asistăm la o înbogățire de conținut a faptului, ci prin aceste metafore se încearcă a *reda cît mai mult carnația concretă a unui fapt*, cuvintele în sine fiind prea sărace, iar numărul lor ar crește exponențial pentru a-l cuprinde, cît de cît, în întregime. „Metafora plasticizantă are darul de a face de prisos acest infinit alai de cuvinte” (L.B.) Expresia directă a unui fapt este o noțiune abstractă, cu totul anemică față de plenitudinea faptului. Aici, apreciază Lucian Blaga, *zace deficiența congenitală a expresiei directe*. „Metaforele plasticizante nasc din incongruența fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte. Din setea de a restaura congruența între concret și abstract, se recurge la metafore plasticizante. Metafora plasticizantă ține așadar loc de concret în ordinea abstracțiunilor” (L.B.)

Nașterea metaforei plasticizante a fost impusă de *condițiile constituționale ale spiritului omenesc*, ca asigurînd depășirea limitelor abstracte de exprimare ale lumii concrete. „Geneza metaforei plasticizante e un moment nonistoric, care ține de geneza constituției spirituale «om» ca atare. Metafora plasticizantă n-are un aspect dictat de necesități temporale, de exigențe, care pot să se declare și pe urmă să dispară. Metafora

ține definitiv de ordinea structurală a spiritului uman” (L.B.).

Explicarea, analiza acestor metafore ține de antropologie, nu de sociologie sau de istorie, cum se încearcă, pornind de la mentalitatea magică a tabuizării, care a impus apelul la metafore, pentru a evita designarea obiectului tabu. Blaga crede că raportul este invers, existența prealabilă a modului metaforic a permis afirmarea mentalității tabuizante.

Dacă metaforele plasticizante *nu sporesc semnificația faptelor, la care se referă, ci întregesc expresia lor directă, cuvîntul ca atare la care se referă*, metaforele revelatorii *sporesc semnificația faptelor înșile, la care se referă*. Ultimele au drept scop a isca un *ceva „ascuns”* despre faptele la care se referă. „Metaforele revelatorii încearcă într-un fel *revelarea* unui «mister», prin mijloacele pe care ni le pune la îndemînă lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară” (L.B.). E dată drept pildă *Miorița*, unde moartea e a *lumii mireasă* și pieirea ciobanului o *nuntă*, astfel se revelează, *punînd în imaginar relief o latură ascunsă a faptului „moarte”*. Acest tip de metafore sînt *revelatoare* neantîzînd înțelesul curent al faptelor, *substituindu-le o nouă viziune*. Asistăm practic la *suspendarea înțelesurilor* și afirmarea altora. Metaforele revelatorii se nasc *din modul specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al revelării*. Ținînd tot de antropologie ele mărturisesc un ce profund, *dat deodată cu ființa omului ca atare*. „Cît timp omul (încă nu de tot «om») trăiește în afară de mister, fără conștiința acestuia, într-o stare neturburată de echilibru paradisiac-animalic, el nu întrebuițează decît metafora plasticizantă, cerută de dezacordul dintre concret și abstracțiune. Metafora revelatorie începe în momentul cînd omul devine în adevăr «om», adică în momentul cînd el se așază în orizontul și în dimensiunile misterului” (L.B.).

Geneza metaforei este una cu geneza omului. Ivirea metaforei coincide cu *clipa cînd s-a declarat în lume, ca un miraculos incendiu, acea structură și acel mod de existență numite împreună „om”*. Metafora, consideră Lucian Blaga, *este, logic și real, anterioară istoriei*.

Filosoful, cu sprijinul metaforei, încearcă să determine „diferența specifică a omului față de animal”. Aristotel spunea în *Politica*: „Omul este animalul politic” (*Anthropos physei zoon politicon*). Pentru Blaga mai îndreptățită este formularea: „Omul este animalul metaforizant”. Apelul la epitetul *metaforizant* este o încercare de anulare a animalității,

ca termen de definiție. În geneza metaforei aflăm o strălucită afirmare a specificului uman.

Primul tip de metaforă diminuează deficiențele expresiei directe asupra unui obiect, al doilea revelează părțile ascunse, fie ele reale sau doar imaginare. Când nu îndeplinește nici unul din aceste atribute, metafora intră în zona ludicului, a gratuității și agreabilului, situație în care filosoful o declară inutilă. Un astfel de metaforism este considerat o *anomalie*. Asistăm la cei care practică metaforizarea goală, la o *pretinsă detașare și distanțare poetizantă față de obiect*. Din această perspectivă sînt amendați de poet Gongora, Mallarmé, nici Valéry nu-i scutit de acest tratament.

Astfel de metafore în loc să *reveleze*, tind a *întuneca* obiectul. Sînt metafore rezultate artificial dintr-o tabuizare de natură magică, estetică sau intelectuală a obiectului, producînd în final un *surogat de mister*. „Metafora desprinsă din tabuizarea obiectului are totdeauna ceva steril, întrucît ea n-are alt rost decît de a fi un duplicat al obiectului, un duplicat destinat să prefacă un obiect, oricum concret și de o claritate sensibilă, într-un fel de falsă taină, prin mijlocul unei algebre de imagini. Nu putem scăpa prilejul fără de a atrage luare-aminte că la mulți poeți contemporani metaforismul prezintă acest regretabil aspect. Metaforele lor rezultă dintr-o interdicție voită a expresiilor directe, adică dintr-o tabuizare estetică a obiectelor. Avem impresia, de altfel, răbduriu controlată, că acești poeți au pierdut sentimentul natural al misterului real, singura substanță care aspiră la revelare prin metafore, și care merită și cere acest efort”.

Procesul de *întunecare* are drept efect nașterea unor *metafore fără mesaj* și care, evident, fiind simplu joc, nu se nasc *dintr-o necesitate organică*. Metaforita pare a face și astăzi ravagii printre poeți, nu doar în perioada interbelică, la vremea cînd Blaga scria ultima parte a *Trilogiei*...

Deși în multe *Poetici* între mijloacele constitutive ale unui stil sînt propuse multiple variante ale metaforei, filosoful consideră metafora și stilul *termeni „diferiți”*, ce nominalizează *aspecte foarte distincte ale creației artistice și culturale*. Ele se constituie în *componente polar-solidare ale unui act revelator*. O dovadă că metafora nu se reduce la una din căile de creare a stilului este că ele *însile posedă cînd un stil cînd altul*. Stilul metaforei se schimbă de la epocă la epocă – altfel se manifestă în timpuri clasice, altfel în cele baroce sau bizantine. Metafora este îmbibată de aspectele stilistice ale epocii și sînt logic

deosebite de „*metaforicul*” în sine. „Metaforicul se produce prin însuși actul transferului sau conjugării termenilor, în vederea plasticizării sau a revelării; «stilul» metaforei naște din categoriile abisale, ce se imprimă oricărei plămuii a spiritului uman, oricărei creații de cultură, din adîncurile inconștientului” (L.B.).

Omul trăiește în orizonturi duble, cel immanent, al lumii concrete ce nu o poate exprima cu mijloacele structurale ce le are la dispoziție, dar și în orizontul misterului, cu neputință a-l revela. Situație de două ori precară, în care intervine metafora, cu intenția de a-i diminua efectele, ca *moment ontologic complementar*.

„Metafora este a doua emisferă prin care se rotunjește destinul uman, ea este o dimensiune specială a acestui destin, și ca atare ea solicită toate eforturile contemplative ale antropologiei și ale metafizicei” (L.B.).

Mitul este un strălucit și înfloritor produs al metaforicului. Nietzsche este considerat vinovat de degradarea conceptului de mit. S-a ajuns în situația paradoxală de a nu mai ști *ce nu este mit*; asupra oricărui lucru flutură trena mitului. Înțelesul, încărcătura și atributele conceptului s-au pulverizat. E necesară întoarcerea la izvorul prim, la mitologii, la înțeleșurile inițiale cînd miturile vor să fie într-un anume fel *revelări ale misterului*.

Se diferențiază două importante grupuri de mituri: *miturile semnificative* și *miturile trans-semnificative*.

Miturile semnificative încearcă a revela *semnificații, care pot avea și un echivalent logic*, cele trans-semnificative – *ceva fără echivalent logic*. Se impune o diferențiere între construcțiile științifice cu caracter ipotetic și mit, deși și ultimul își propune revelarea unor necunoscute. Ipoteze precum cea a *flogistonului*, a sistemului ptolemeic etc., cu totul perimate, ieșite din cîmpul științific, istoric fac totuși parte din acesta, dar sigur nu și din mitologie. Deosebirea dintre mit și construcțiile științifice este dată de *modul și mijloacele* la care apelează primul pentru revelarea misterului. Și mitul și ipoteza științifică se servesc în dimensiunile lor de *metoda metaforică a analogiei*. Calea Lactee, de exemplu, mitologic, observîndu-se strălucirea alburii a miriadelor de stele, prin asemănarea cu culoarea laptelui, *se afirmă: lucirea aceea, pe care o văd, e lapte*. De la un minim analogic de aspect se face un salt într-un maximum, *spiritul mitologic clădește excesiv, maximuri analogice totalitare*. Nu așa procedează spiritul științific, ce se

arată mult mai sever și mai restrictiv față de analogie. „Spiritul mitologic e robul orgiastic al analogiei, spiritul științific e reversul plin de tact al analogiei” (L.B.) Mitul are darul de a *asimila* aparențele în totalitatea lor, spiritul științific, din contra, urmărește *substituirea* acestora, pînă la anulare. Viul este esența mitului. Astfel „spiritul mitic, vasal orgiastic al analogiei, tinde să integreze lumea concretă în viziuni clădite din elemente de experiență vitalizată. Spiritul științific, suveran asupra analogiei tinde să substituie lumii concrete viziuni clădite din elemente de experiență devitalizată” (L.B.).

Este vizibilă diferența dintre mit și știință, atît procedeele, și nu mai puțin elementele componente sînt cu totul altele. Proporția este și mai mare în cazul miturilor *trans-semnificative*, în care dominant este *clarobscurul*, ceea ce ele *revelează* nu poate fi transpus în *termenii preciși ai unei semnificații*. Încercările unor exegeți raționaliști de a pătrunde pînă în inima taine ce animă un mit *trans-semnificativ* nu fac altceva decît să-l distrugă; prin afirmarea unei iluzorii semnificații, „*mitul*” e prefăcut în „*alegorie*”. Blaga amendează școala psihanalitică a lui Jung, pentru care miturile se reduc la expresii simbolice, *reductibile la amintiri embriologice și infantile, la experiențe subconștiente*. La fel cum romanticii reduc mitul la o *simplă haină primitivă a „ideii”*.

Alegoric e posibilă o pluralitate de interpretări, în realitate miturile sînt cu totul rupte de orice semnificație de natură logică. Remarcînd solidaritatea spiritului uman cu miturile, filosoful crede că postura „ar fi inexplicabilă, dacă spiritul uman n-ar avea permanent sentimentul vag că miturile îl apropie sau îl așază în pragul unor *trans-semnificații* domiciliat într-un orizont metafizic”.

Miturile sînt comparate cu heruvimii, cei cu multe aripi, dintre care două pentru a-și acoperi ochii, cale de a nu vedea lumea inferioară. Și miturile *trans-semnificative* se ferece a se întina cu lumea inferioară lor, cea a „*semnificațiilor*”. „*Semnificațiile*” pot fi deceleate cu sprijinul „*ideilor*”, în cuprinderea *trans-semnificațiilor* ne ajută „*miturile*”. Lumea modernă, în pofida încercărilor de a se elibera de mituri, trăiește într-o *permanentă atmosferă mitică*. Mărturie stau *cuvintele*, care poartă, în variate cantități, o *sarcină mitică* – de am compara *toiag* și *baston* și diferența de sarcină mitică este extrem de vizibilă. În context, Lucian Blaga amendează poeții preocupați de a apela cu program la cuvinte fără sarcină mitică – și nu erau și nu sînt puțini nici atunci, nici acum.

Este criticată și viziunea psihanalitică freudiană în care structurile psihice umane sînt corelate analogic cu imaginile mitologice. Situația, atenționează filosoful, este inversă, structurile psihice trăiesc sub stăpînirea *sugestiilor mitice*. Inconștientul, cum sublinia în prima carte a *Trilogiei, Orizont și stil*, nu-i haos și dezordine prin raportare la conștient, ci un *inconștient cosmic*, un *noos inconștient*.

Miturile se înscriu între primele *mari manifestări ale unei culturi*, ele se află sub imperiul unor determinante stilistice și sînt modelate de categoriile abisale ale unei etnii. „Miturile se desprind din matricea stilistică a unui neam sau grup de neamuri, întocmai ca și celelalte produse ale culturii” (L.B.). Este evidentă diferența față de *vis*, care nu-i niciodată *stilistic modelat*. Psihologic visul este *a-stilistic*, ca orice *fenomen natural*. Visul este, psihanalitic definit, o cale de redobîndire a echilibrului psihologic. Nu și mitul, cuprins „în coordonate *stilistice*, e determinat de categoriile abisale, și ține de *destinul creator sau demiurgic* al omului” (L.B.). Cronologic, mitologia este prima mare manifestare a *categoriilor abisale, care alcătuiesc matricea stilistică a unui popor, sau grup de popoare*.

Preocupat de aspectele fundamentale ale creației culturilor, acestea, apreciază filosoful clujean, se pot reduce la două aspecte îngemănate: „*metaforicul*” și „*stilul*”. Primul are în componență două mari grupuri, prima, *metafora plasticizantă* și a doua, *metafora revelatorie*! Prima are o funcție expresivă. Legarea unui fapt de altul prin metafora plasticizantă se face de dragul *aspectului analogic al celor două fapte apropiate*. Este folosită ca exemplu sintagma *Cicoarea ochilor* – unde (culoarea ochilor) *a* este exprimată prin imaginea *b* (cicoarea). Izvorul metaforei plasticizante este analogia, ele *sînt simplu expresive*.

Un exemplu de metaforă revelatoare, propus de Blaga, este: „Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului”. Aici metafora nu-i redusă la expresie, *a* (soarele), nu-și află un simplu echivalent în *b* (lacrima Domnului), ci are un cîmp mai complex, se lărgeste „ca semn vizibil al unui *x*, prin ceea ce el e prefăcut într-un *mister deschis*, care cheamă și provoacă un act revelator”. Misterul necesită, prin taina ce-o conține, o revelare, realizabilă prin apelul la acest tip de metaforă. „Într-o metaforă revelatorie nu interesează așadar numai analogia dintre *a* și *b*, ci și dizanalogia, care e tocmai destinată să completeze debordant pe *a*. Desigur că și în cazul metaforelor

revelatorii inițiativa generatoare pornește de la o analogie, dar semnificația totală, revelată prin metaforele de acest tip, se obține prin suprapunerea analogic-dizanalogică a conținuturilor celor două fapte apropiate. În metaforele revelatorii dizanalogia are deci o funcție efectivă în constituirea metaforei, nu ca în metaforele plasticizante, la care interesul e cu desăvârșire absorbit de analogie" (L.B.).

Prin conjugarea a două fapte analogice-dizanalogice, se urmărește a revela un *x*, sau, altfel spus, *latura ascunsă a unui mister*.

Metaforicul își afirmă accentuat prezența în creația metafizică, creație ce își propune, cu program, *revelarea misterului cosmic*. Marile concepții metafizice își au temeiul într-un *nucleu metaforic*. La Leibniz vom afla ca nucleu al sistemului *ideea-imagine a „monadei”*, unde cosmosul sensibil (*a*) și monada (*b*), aflată în raport analogic-dizanalogic cu *a*, încearcă revelarea unui mister (*x*). Chestiunea este tratată mai pe larg în *Cunoașterea luciferică*, apărută în volum în 1933.

„Un nucleu metaforic revelatoriu, apreciază creatorul *Trilogiei cunoașterii*, se găsește în orice concepție metafizică: indiferent că centrul concepției se cheamă Brahman, Atman, ideea, entelehia sau eul, voința etc.” (L.B.)

Metaforicul este prezent și în diverse teorii și ipoteze științifice, dar cu un caracter diferit de cel existent în mituri și în artă.

Metafora mitică și poetică se naște prin contopirea și amestecul conținuturilor analogic-dizanalogic (*a* și *b*), întemeiate pe egalitate de drepturi, totodată amalgamizarea celor două are loc *fără elemente intermediare intercalate între ele*.

În cazul celor intercalate în plâsmuirile teoretice (în metafizică și în știință), *amalgamizarea conținuturilor analogic-dizanalogic (a și b), nu se face pe bază de paritate de drepturi și nici direct, ci prin intermediul unor factori accesorii*.

În plâsmuirile teoretice, imaginea (*a*) iese din procesul metaforic complet degradată, nu ca în cazul metaforei poetice, unde își păstrează intactă existența.

În acest context Lucian Blaga se arată interesat de dezghiocarea extrem de complicatei teorii a poeziei. Se acceptă, în general, că în limbajul poetic aflăm prezente din când în când, ca niște noduri, metaforele. Pe lângă aceste *noduri metaforice*, limbajul poetic în intima sa esență este *ceva „metaforic”*. Plecând de la poema eminesciană *Peste vîrfuri*, unde relevă complexitatea metaforică și omogenitatea de nedizlocat a

construcției poetice, Lucian Blaga constată: „Cuvintele, prin sonoritatea, ritmul, muzicalitatea, prin poziția lor în frază etc., dobîndesc în limbajul poetic virtuți și funcții, pe care nu le au ca simple expresii cotidiene. În limbajul poetic, cuvintele nu sînt numai expresii, ci sînt corpuri, substanțe, care solicită atenția și ca atare. S-ar zice că stările sufletești exprimate în poezie, cîștigă datorită acestor virtuți actualizate ale cuvintelor, potența unui mister revelator în chip definitiv. Cuvintele limbajului poetic devin deci revelatorii prin însăși substanța lor sonoră și prin structura lor sensibilă, prin articularea și ritmul lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conținutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin însăși materia, configurația și structura lor materială. Limba poetică nu întrebuițează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci pentru unele virtuți latente ale lor, pe care tocmai poetul știe să le actualizeze. Aceste virtuți țin de substanța sonoră și ritmică ca atare. Cuvîntul poetic este în materialitatea sa desigur *altceva* decît o stare emotivă sau un gînd, dar el prezintă tocmai în materialitatea sa și ceva *analogic* stării emotive sau gîndului. Limbajul poetic este prin urmare prin latura sa materială, ritmică și sonoră ca atare, ceva *metaforic*. Datorită limbajului poetic, o stare sau o trăire ca mistere deschise, ne apar dintr-o dată revelate. Încă o dată: limbajul cu adevărat poetic are acest aspect *metaforic*, chiar și atunci cînd nu utilizează metafore propriu-zise. Limba poetică se deosebește de proza zilnică tocmai prin acest aspect, mulțumită căruia ea, în calitate de lume sonoră și ritmică, devine icoana miraculoasă a unor stări sau lucruri, exprimate de altă parte și conceptual prin ea. Limba poetică e așadar *revelatorie*, nu simplu expresivă, și întrucît e revelatorie ea poate fi investită cu epitetul *metaforicului*, indiferent că utilizează sau nu metafore propriu-zise”.

Un alt poet, situat pe același palier cu autorul *Rugăciunii unui dac*, la care apelează pentru ilustrarea capacităților revelatorii și metaforice ale limbii poetice este Hölderlin, care nu excelează prin bogăția de metafore, ci *prin caracterul total metaforic al limbii sale*. Toate acestea creează o reală *magie* poetică. Caracterul *integral și secret metaforic* al limbajului poetic îl aflăm similar prezent în muzică, în artele plastice... Este de domeniul miracolului potența *materiei de a colabora atît de hotărîtor la revelarea misterelor*, proces inițiat și aflat cu totul în puterea artistului. În mîna creatorului de cultură, materia dobîndește o secretă funcție metaforică.



DECĂDEREA NOASTRĂ A ÎNCEPUT ÎN MOMENTUL ÎN CARE PATRIA A FOST ÎNJOSITĂ DE CONDUCĂTORII EI

- fragmente -
**DIALOG CU PĂRINTELE
IUSTIN PÂRVU**

Părintele Iustin Pârveu s-a născut la 10 februarie 1919 la Hangu, Neamț. S-a călugărit la Mănăstirea Durău la vârsta de 17 ani. Din 1948 a fost arestat și a petrecut șaisprezece ani în închisorile comuniste la Roman, Suceava, Aiud, Gherla, Baia Sprie, Periprava. A fost „colég de temniță” cu Nichifor Crainic, Radu Gyr, Arsenie Boca, Dumitru Bejan, Nicolae Grebenea ș.a. După eliberarea din închisoare, în anul 1964, a fost trimis la Mănăstirea Bistrița (Neamț) și ținut sub observație de securitate pînă la Revoluție. După 1990, în urma unei viziuni, după cum spune legenda întreținută de miile de pelerini care se ostenesc spre chilia părintelui, a construit un schit la Petru Vodă, aproape de muntele Ceahlăul, acolo unde este un adevărat pol al monahismului românesc actual... [A.A.G.]

Adrian ALUI GHEORGHE: Nu criza buccății de pîine e dramatică în România noastră, ci criza de ideal...

Iustin PÂRVU: Da, e o criză profundă a omului modern, care nu mai știe de unde vine și spre ce merge... Dacă ai merge prin pădure, fără să ai o cărare, fără să vezi stele călăuzitoare, fără să vezi o luminiță dacă e noapte, nu ai fi disperat? Nu te-ar apuca frica de orice zgomot, de tot ce nu cunoști și nu știi?

Nu credeți că această criză e întreținută?

Ba da! Cum există o criză biologică la om, la individ, așa există o cecitate în cadrul neamului nostru...! Omul pare să fie inclus într-un plan diabolic ale cărui mijloace și al cărui capăt e adorația aceasta pentru plăcerile duse la extrem. Se cultivă peste tot, e o boală generală, e prezentă pe toate continentele...

Istoria se repetă. Excesul acesta de plăcere a dus la căderea societății grecești antice, a celei romane... După decadența societăților a urmat neantul istoric. Se află omenirea de acum în fața neantului?

La societățile greacă sau romană decadența se petrecea limitat, în interiorul imperiului respectiv, restul omenirii trăia după niște reguli... Acum e vorba, însă, de o decadență mondială. Forța unui imperiu a existat atîta timp cît a fost animat de o forță morală interioară, cît s-a supus regulilor și legilor. Atunci cînd poftele și plăcerile au luat locul respectului și rostului interior, credinței și forței familiei, imperiile s-au destrămat și au fost călcate în picioare de barbari. Imperiul Bizantin e alt caz de destrămare

datorat exceselor... Și Imperiul Austro-Ungar, ca să mă refer la unul mai apropiat geografic și în timp. Toate s-au dus din scăderea credinței și decăderea moralei. În Imperiul Roman, cel care a dus cultură și civilizație în toată Europa, la început omul era considerat etalon al universului, omul era respectat, indiferent dacă era învingător sau învins într-un război. Conta condiția de om... După ce imperiul s-a întins nemăsurat, după ce au început abuzurile și la Roma au ajuns averi peste averi din teritoriile ocupate, desfrîul a pus stăpînire pe clasa conducătoare care a încălcat prima orice morală, orice lege, orice regulă. Și dacă clasa conducătoare trăiește în desfrîu, clasele de jos le iau ca model și adoptă aceeași viață desfrînată. Răul nesupravegheat se întinde ca o pecingine, mușcă din mîna care e pregătită să facă fapte bune... Iar răul pornește întotdeauna de la clasa conducătoare, de la intelectualitate, de la cei responsabili în societate și care uită prea lesne de menirea și de responsabilitățile pe care le au...

Toate astea sînt valabile și pentru creștinismul nostru. Atîta vreme cît s-a menținut în starea lui de puritate, a vieții ascetice, a pustniciei, a vieții mănăstirilor, a călugărilor dăruți total lui Dumnezeu, a oamenilor cu frică de Dumnezeu, poporul s-a menținut la înălțime, n-a putut fi înfrînt. Credința a fost cea care a însuflețit pe români în orice moment istoric, orice bătălie a fost cîștigată pentru că omul a mers cu gîndul să se jertfească pentru două valori supreme: Dumnezeu și Patria. În Dumnezeu și în Patrie îi erau Familia, valoare instituită după reguli creștine profunde. De fapt și Dumnezeu și Patria putem spune că

făceau parte din Familie, credința făcea un tot din aceste valori supreme. Decăderea a început în momentul în care Patria a fost înjosită de conducătorii ei, când Biserica a fost lovită la rădăcină, când Familia a fost desconsiderată... La asta au contribuit și clericii noștri, și intelectualii care nu și-au înțeles menirea și politicienii care s-au lăsat cumpărați, manevrați... După ce ai luat unui popor regulile lui interioare, după ce l-ai smintit din tiparul lui, poți ușor să-l manevrezi, să-l deturnez...

Ce a pierdut iremediabil, în perioada comunistă, poporul român?

Aș putea să spun că, dintr-un anume punct de vedere, poporul nostru, România profundă, aproape a dobândit mai mult în perioada comunistă. Da, au luat pământul oamenilor, au luat căruțele, caii, boii, dar oamenii au câștigat o mare încredere în sine... A fost într-adevăr o perioadă sălbatică, dar e sălbatică în măsura în care înțelegem superficial răul acesta. Când vom judeca mai profund această perioadă, după ce vom uita ce-i de uitat și vom ierta ce-i de iertat, după ce vom judeca ce-i de judecat și vom înlătura ce-i de înlăturat, vom înțelege că a fost o încercare mare pentru poporul român ca să se regăsească pe sine. Când judeci istoria la o distanță de câteva decenii, altfel o vezi, înțelegi că acolo a fost și voința lui Dumnezeu, care te zgâlțâie ca să vezi mai bine lumea în care trăiești. Au murit oameni nevinovați în închisorile comuniste, s-au sacrificat intelectuali pentru credință și pentru patrie... Dar câți oameni nu mor zilnic, la fel de nevinovați, în accidente? Nu moartea e groaznică, groaznic e faptul când din ea nu înțelege nimic cel care rămîne în viață, când ea nu servește unei cauze... Moartea pentru o cauză, așa cum s-au jertfit atîția oameni în închisorile comuniste, n-a fost zădarnică... Dacă noi îi cinstim azi, dacă le aprindem o luminare și le prețuim gesturile și sacrificiul, înseamnă că n-au murit degeaba, poporul înțelege ceva din martirajul lor și ia aminte. Oamenii care mor în epidemii sau accidente mai sînt cinstiți așa cum sînt cinstiți cei care au murit în numele patriei? De asta, cel care a scăpat din temnița comunistă trebuie să depună mărturie în numele celor care au murit acolo. Moartea acolo nu a ales, acolo moartea a luat cum a vrut ea, pe cine a vrut ea, dar și după cum a dictat Dumnezeu...

Povestea cu capra vecinului pare să fie perfect adaptată neamului nostru...

Ce se întîmplă? Omul pus în situații normale judecă normal, este normal și pare în toate la locul

lui. Omul pus în situație anormală gîndește anormal. Foarte puțini oameni care se situează în situații anormale se realizează în viață. Puțini din ei... Din cazanul în care fierbem noi, cu toții, puțini sînt care se ridică și se salvează. Tocmai asta-i situația, ca starea aceasta de anormalitate să dispară, omul să nu mai considere că trăiește o vreme de excepție și că normalitatea îi e interzisă... Pentru asta îți trebuie minte trează, îți trebuie judecată, îți trebuie orizont. Omul pus în situație anormală este anormal și de asta îi judecă pe ceilalți, în loc să se judece pe sine. Că de ce ăsta are mașina așa, că de ce ăsta are casa așa, că ăsta are pălăria așa, de ce are salariul ăsta, de ce ăsta are serviciu... Dar omul când are de toate, altfel judecă. Mă uitam aici, în curtea mănăstirii, pisica și cățelul stau la un loc. Mă întrebă un copilăș: dar de ce, cum stau pisica și cățelul la un loc și se hîrjonesc și dorm împreună...? Măi, pentru că sînt sătule. Așa nu mai au nici o răutate, se încălzesc acolo spate în spate și își trăiesc viața lor. Ei bine, vedeți dvs., imaginați-vă, în starea aceasta de lucruri în care ne găsim noi nu înțelegem rostul pe care îl avem pe lume și de aici se nasc răutatea, invidia... Apoi trebuie să mai știm încă ceva, pentru că este și un interes să ajungă omul acesta în stare de sălbăticie, de a nu mai comunica, de a nu mai avea credință, de a nu mai avea nici o legătură spirituală... Adică omul trebuie să fie fiară pentru om, cum spuneau latinii: „Homo homini lupus”. Dar nu, întotdeauna mai există o bătaie pe care n-am pierdut-o și această bătaie e pentru menținerea omului și a umanității în limitele adevărului și ale moralității. Omul trebuie să fie ființa care simte durerea fratelui. a aproapelui, bucuria fratelui... Omul nu evoluează în istorie, omul pare să se degradeze. La începutul începuturilor omul a pierdut Raiul, dar și-a păstrat sufletul, rușinea față de propria goliciune, față de păcatul făcut, față de ființele din preajmă. Păstrîndu-le pe toate acestea a păstrat și promisiunea reîntoarcerii în Rai. Dacă le va pierde și pe acestea, va pierde pentru totdeauna posibilitatea întoarcerii în Rai. Un om obosit pe un drum de țară, vara sub arșiță, iarna sub troiene, merge și înaintează cu speranța că ajunge acasă... Dar un suflet care a pierdut acel acasă, care e întoarcerea la Dumnezeu, cît are de pățimit, de rătăcit?

O cale a nefericirii omului de azi o reprezintă invidia, care e un adevărat motor al răului din lumea care ne înconjoară. Egalitatea în sărăcie, din vremea comunistă, ne făcea pe toți aparent

egali în dorințe și aspirații. Astăzi românul pare să fie nefericit nu pentru că el nu are, pentru că el nu se descurcă, ci pentru că vecinul are mai mult, pentru că se descurcă mai bine... Cum poate fi vindecată invidia? Cît de greu e păcatul invidiei?

Aceasta se întîmplă pentru că a reușit vrăjmașul să-l facă să poftască ceea ce nu-i era propriu sufletului, adică să dorească tot luxul și confortul de pe lume, pierzînd înțelegerea simplității. Omul adevărat luptă cu toată energia sa, spirituală în primul rînd, ca să simplifice viața, să înțeleagă ceea ce trăiește. Omul vrea și trebuie să lupte să iasă din labirintul în care îl atrage diavolul cu toate tentațiile sale. Omul care își face un scop în viață din a aduna averi și bani, e un om slab, e cîștigat de diavol. După ce dobîndește averi capătă frica de a nu le pierde, devine nu stăpînul lor, ci paznicul fără minte al comorilor false ale diavolului. În loc să păzească omul cuvîntul Domnului, care e o esență de viață, el păzește comorile calpe ale diavolului, astfel se pune în slujba acestuia. Dumnezeu a lăsat cu îndestulare pentru toată lumea, hrană și mijloace, frumusețe și condiții de viață. Să-ți iei doar cît îți trebuie din fiecare, să nu iei mai mult pentru că te împovărezi inutil... Animalul sălbatic nu mănîncă mai mult decît îi trebuie, are el ceva care îl limitează biologic. Că dacă lupul ar mîncea mai mult decît trebuie, de exemplu, s-ar îngrișa peste măsură și l-ar mîncea celelalte animale ale pădurii, care nu s-ar mai teme de el. Așa și omul, dacă se împovărează cu mai mult decît îi trebuie, nu mai poate ține pasul cu cei de alături pe drumul care duce spre mîntuire... Pe acest drum trebuie să fii sprinten. Nu spun că omul trebuie să trăiască în sărăcie, omul trebuie să trăiască demn, pentru că așa l-a lăsat Dumnezeu, și Dumnezeu i-a dat de toate pentru asta, i-a pus la îndemînă fructele și tot ce este în grădina Raiului... Dumnezeu l-a izgonit pe om din rai, pentru nechibzuințele sale, dar i-a dat pe pămînt și grădina raiului, ca să o îngrijească, să-l hrănească... Invidia și răutatea și supărarea pricinuită aproapei îl scot încă o dată și încă o dată pe om din Rai. Omul cade continuu pentru că efectele păcatului originar îl urmăresc.

Părinte, am văzut satul Putna, cel de dinaintea mănăstirii Putna, acolo unde e înmormîntat Ștefan cel Mare... Biserica ortodoxă din sat este închisă, toți sătenii au devenit membrii altui rit, ai unei secte... Or, Putna este un reper pe harta spiritualității noastre. Cum a fost posibil acest lucru?

Noi nu simțim îndeajuns căderea celui alt. Indiferența noastră lasă adesea poarta sufletului deschisă și pe acolo se strecoară influențele și boala... Toată societatea se face vinovată cînd un singur fiu al ei rătăcește, înseamnă că nu sîntem destul de solidari, de uniți în fața dezamăgirilor trecătoare, a necazurilor. Sectele mizează pe slaba legătură dintre creștini și forțează pînă reușesc să smulgă cîte unul, să-l prindă cu ceva, să-l rătăcească. Și un om care s-a rătăcit în pustiu, ce face el? Ascultă de prima voce pe care o aude, se lasă momit de prima înfățișare care i se arată... Și astfel se rătăcește și mai tare, este atras în adînc și mai în adînc pînă pierde orice legătură cu lumea lui...

Am auzit voci de creștini convertiți la secte care zic că au făcut acest pas din cauză că preoții i-au dezamăgit fie prin slaba prestație, fie prin opulența afișată, fie prin comportamentul nu întotdeauna în consens cu imaginea obișnuită despre un slujitor al bisericii...

Oamenii slabi spun asta, cei care nu sînt, de fapt, nicaieri... Ce-i drept și noi sîntem slabi, însă cel care se ține de turmă, se ține. Preotul este, prin investire, cu aceeași vrednicie ca și a sfințului. Harul pe care îl primește nu se amestecă cu păcatul, harul lui Dumnezeu lucrează în el. Aici este însă vorba de exemplul acela cu preotul care era căzut beat într-un șanț. Și atunci creștinul cheamă pe presfințitul și îi arată preotul căzut în șanț, adormit. Și preafințitul îi zice: „Ei, îl vedeți? Acesta e fiul satului vostru... Așa l-ați crescut, așa îl aveți! Voi l-ați crescut, voi l-ați deformat. Dar se scoală acum de aicea și-ți face agheazma și-ți aduce liniștea...”. Așa că preotul e preot, el va da seama pentru toate cîte le face, cîte le zice, cîte și le asumă. Mă uit însă la sectarii aceștia din țară de la noi, fac conferințe, fac ședințe, consfătuiri, au reviste, au cărți, se țin unul de altul, se ajută... Dar la noi? Mergi un kilometru de sat și ai să vezi că din șapte, opt familii, toate sînt pe un butoi de pulbere, în dușmănie, în răutate, în minciună...

Așa a fost dintotdeauna poporul nostru?

Nu a fost așa... Poporul român a avut o închegare frumoasă, a fost cuminte, înțelept... Mărturie stau și cuvintele și expresiile despre buna conviețuire, despre armonia din familie, dintre vecini... Eu îmi amintesc cum la început de post se aduna tot satul în biserică, cu învățătorul, cu preotul... Și preotul oficia dezlegarea, oamenii se bucurau, trăiau unul pentru

altul... După aceea credincioșii mergeau acasă și timp de mai multe săptămîni căutau să trăiască după toate regulile curăției sufletești în primul rînd. Posteau. Făceau cîte șapte, opt sute de mătănii pe post... Acesta era canonul, nimeni nu se gîndea să-l încalce. Acum împărtășania se dă fără nici un fel de canon, cu ușurință se dau Sfintele Taine, cu ușurință se face spovada... Ori asta nu este îngăduit chiar așa, fiecare sîntem bolnavi... Căci se spune: Părinte, am venit să ne spovedim și noi...! Ei, ați venit, să vă citească rugăciunea și acum să stăm de vorbă...! Dar sînt cazuri cînd se citește molifta, după care le zice: Ei, acum veniți la împărtășit care credeți, mîine...! Dar cum să-l tratezi cu împărtășanie pe om, dacă nu-i știi boala? Că toți sîntem bolnavi, mai mult sau mai puțin, dar fiecare trebuie cercetat, după sufletul său... Trebuie văzut, însă, fiecare ce are. Așa slăbește tot mai mult legătura omului cu biserica. Nepotrivirea aceasta a rînduielilor dintre preoți este interesantă. Pentru că unii dau niște rînduieli mai aspre și se duc oamenii la celălalt preot, din parohia vecină, fiindcă celălalt preot zice, hai, treci la împărtășanie... E o mare greșală, astfel scade autoritatea preotului și, în timp, a bisericii. Mai demult canoanele nu îngăduiau spovedania și împărtășania în altă parohie, decît în cea în care erai menit. Acolo unde ești te spovedești, te împărtășești și preotul știe ce canon să-ți aplice, cum să te ajute să depășești problemele sufletului...

Mai este poporul român capabil de jertfă?

Cum să nu? Niciodată nu va dispărea sentimentul jertfei din sînul nației noastre...

Se zice că s-a subțiat sentimentul patriotic, că această globalizare va duce la slăbirea sentimentului patriotic...

Este și un plan aici, de a ne spăla memoria și conștiința de neam... Căci ce-i neamul? Este fratele meu, este mama mea, este tatăl meu, e vecinul meu, e satul meu, e orașul meu, e județul meu... Și cam atît. Te duci, umbli din nord pînă în sud, străbați lumea pe toate meridianele, dar ți se face deodată dor de fratele tău, de mama ta, de tatăl tău, de vecinul tău, de satul tău, de orașul tău, de țara ta... Și atunci nu înseamnă asta că aparții pentru totdeauna unui singur neam, de care nu poți să rupi niciodată firele nevăzute care te leagă? Nu poți să speli creierul în așa măsură încît să nu-ți mai fie dor.

Cu cît lumea pare mai strîmtă, mai ușor de atins fizic de la un meridian la altul, cu atît omul pare mai izolat, se simte mai singur...

Dar cum să fie altfel? Sînt mai singuri oamenii pentru că sînt puși în situații diferite. Se duce românul în Italia, în Spania, în Canada, normal că nu mai vine același care a plecat...

Este vorba de un miraj al Vestului care acționează asupra psihicului fiecăruia... Mirajul necunoscutului și al altor civilizații.

... și la un moment dat acest tînăr, plecat dintr-un sat de-al nostru, pus într-o experiență de un an, doi, trei, patru, vine în țară și în țară toți zic: Ei, vine de la Paris, vine de la Viena...! Iar cei care au rămas în țară se simt inferiori, deși cel care vine nu are nimic în plus, nu-i nimic de capul lui, dar toți stau cu gura căscată...

Eminescu spunea la fel de plastic: „Ai noștri tineri la Paris învață./ La gît cravatei cum se leagă nodul./ Apoi ne vin de fericesc norodul...”

Istoria se repetă și cu cît ne adîncim în ea influența e tot mai periculoasă... Rănilor de acum sînt mai mari. Altă eleganță era pe vremea lui Eminescu în aceste împrumuturi, și Occidentul era altul. Erau și atunci șubrezeniile astea, dar acum terenul e mai prielnic pentru a demola lumea noastră. Masoneria lucrează. Acum vine unul, îl ia pe tînăr deoparte și-i zice: Dacă vrei să ajungi ceva în viață trebuie să te înscrii la organizația noastră...! Dacă nu, stai pe margini, pe dinafară...

Se zice că politica românească e penetrată de masonerie.

Dar noi avem politică? Noi avem politicieni? Nici pe departe... Politician înseamnă om de mare prestigiu, de mare demnitate, înseamnă om cult și de caracter pe care să te poți baza, care să-ți dea garanția că te duce pe drumul bun... Dar noi ce avem? Avem tot felul de aventurieri, de făcături care nu înseamnă nimic nici pentru familiile lor, dar să mai însemne ceva pentru țară, pentru neam...?!

Avem conducătorii pe care îi merităm, așa se zice... Chiar n-am meritat altceva din 1989 pînă azi decît aceeași șleahță de potlogari care ne-a tras încet spre un Ev Mediu grotesc?

Da, e adevărat, dar ăia nu se aleg singuri acolo, de multe ori e prostia noastră... Dar ți-i mai și bagă pe gît, ți-i bagă pe fereastră chiar dacă tu îi dai afară pe ușă. Că lupul nu-l primești tu pe ușă, el sare peste gard sau intră pe unde simte locul mai slab.

Interviu realizat de
Adrian ALUI GHEORGHE

NUMELE REVISTEI E O FĂGĂDUINȚĂ ȘI O ÎNDATORIRE

DIALOG CU EDITORUL GERMAN PETER VALENTIN

Francisca RICINSKI-MARIENFELD: În spațiile limbii germane circulă un număr mare de reviste literare, cu o frapantă diversitate de profil, concept, program, prezentare grafică și periodicitate.

Ce rațiuni v-au determinat pe dumneavoastră, stimate domnule Valentin, să fondați o revistă?

Peter VALENTIN: Primele cărți editate de mine în 1996 au fost antologii. Această opțiune de început a avut logica ei, eu putând aduna într-o singură carte pe toți acei autori pe care îi cunoscusem de-a lungul anilor.

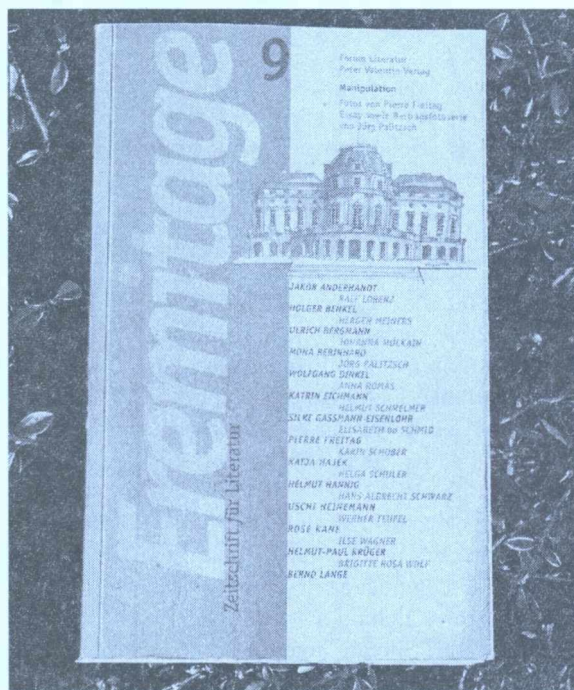
Succesul aproape uluitor al acestor publicații, cu tiraje între 1500-3000 exemplare, se datora neîndoielnic popularității lor și legăturii strânse cu regiunea în care vedeau lumina tiparului. Erau cărțuli solide, din care oricine putea să ciugulească ceva.

Prin activitatea mea ziaristică în domeniul culturii și participarea în anii '80-90 la cenacluri literare regionale, am întâlnit oameni de litere de mare contrast. Mi-am început atunci munca de căruțaș, care timp de mai mulți ani s-a cerut săvârșită cu răbdare.

Sau dacă vreți altfel spus, am pornit la drum ca modest spălător de vase al scenei literare. Am asistat la prezentări de cărți și lecturi din opere literare, am fotografiat, citit, luat interviuri și trimis articole la redacția ziarului local. Totul curgea însă extrem de cuminte, dar oricum reușisem să parcurg cu privirea piața literară dintre Heilbronn și Stuttgart, librăriile mari și mărunte, bibliotecile, și chiar Goliath-ul cultural Marbach.

Drumul meu s-a intersectat atunci cu cel al unor autori importanți, din care aș cita aici doar pe câțiva – Günter Grass, Christoph Meckel, Uwe Timm, Wolfgang Hilbig, Hilde Domin, Peter Härtling. Într-un cadru mai intim l-am întâlnit la Leonberg pe poetul saarlandez Johannes Kühn, iar la Centrul de contacte Est-Vest din Ludwigsburg pe poetul român Emilian Rădulescu.

În urma atîtor interferențe majore, nu mă mai mulțumeau, cu tot succesul local raportat, antologiile croșetate de mînă la editura mea. Acum mă preocupa



transgresarea propriei regiuni, vroiam să cuceresc un nou areal literar, să pornesc spre alte țărmuri.

Ajunsesem la convingerea, ca numai fondînd o revistă literară cu cel puțin două apariții pe an mi-aș fi putut vedea țelurile atinse.

Dar de ce „Eremitage”?

Desemnează cumva adăpostul unui sihastru pe nume Peter Valentin? Sau e mai curînd „conacul” pe care l-ați ridicat literaturii și literaților din zonă?

Găsirea de titlu pentru o nouă revistă pe piața literară a fost desigur o acțiune riscantă. El trebuia să fie interesant, să suscite curiozitate. Și odată ales, nu mai avea cum să fie schimbat. Nici o deviere nu ar mai fi fost posibilă.

A fost, fie-mi permis să spun, o situație ca în lupta cu balaurul: lovitură trebuia să nimerească perfect ținta – sau totul ar fi fost pierdut. Dar „lovitură” nu a dat greș!

Titlul ales: „Eremitage”! Justificat din punct de vedere local, fiindcă pe insulele situate vis-à-vis de castelul Monrepos (construit începând din anul 1760 de către ducele Carl Eugen de Württemberg după planurile lui Pierre Louis Philippe de la Guépière, elev al renumitei Academii regale de arhitectură din Paris) a existat un Eremitage. Castelul Monrepos, de o asemănare frapantă cu castelul Solitude din Stuttgart, a devenit așadar emblema legitimă a revistei „Eremitage”.

Dar a mai fost încă ceva: după ce m-am oprit la acest titlu, am descoperit că în Parisul anilor aparținând de „Belle Epoque” apăruse o revistă literară cu numele „L’Ermitage”, în paginile căreia vibrase și pana subțire a lui André Gide. Sfârșitul neprevăzut, lipsit de glorie, al acestei reviste extrem de ambițioase în prima decadă a secolului XX e consemnat în *Jurnalele* lui Gide, editate de Peter Schneider.

Francezii ar spune: „Voilà une trouvaille!” Dar într-un fel găsisem aici legitimarea pentru „fiica” cea mai iubită a editurii mele! Nu era în nici un caz destinul unui copil găsit, nici un tragic Kaspar Hauser și nu plutea la vale pe fluviul Neckar nici un coș cu vreun amărît bot de om...

Nu, numele avea ceva strălucitor, era o făgăduință și o îndatorire, era – dacă vrei să-mi urmărești fantezia – învierea și continuarea legitimă a celui Ermitage parizian, care, trebuie să recunosc, fixase ștacheta ambițiilor sale literare foarte sus. Poate chiar prea sus...

În ce constă originalitatea revistei și implicit necesitatea și autoritatea sa de a fi pe scena literară a timpului nostru?

Nici unui om nu i-ar plăcea întrebarea despre legitimitatea lui. El există pur și simplu și asta îi e de ajuns. Lumea trebuie să-l accepte! Necesitatea sa decurge din purul fapt că e ACOLO! Noi ceilalți ne străduim să-l tolerăm în modul lui de a fi. Sîntem liberi să-l agreăm și chiar să-l promovăm.

Și o revistă literară ca Eremitage, fondată în urmă cu cinci ani, își poate permite să reclame pentru sine această axiomă de bază a relațiilor interumane. E bine așadar să fie considerată ca ceea ce este de fapt: un ermitaj, o sihăstrie, sub al cărei acoperiș literați din toate regiunile Germaniei și de mai departe se întîlnesc, discută și de unde se întorc poate plini de noi înțelesuri în chiliile proprii.

Căci, să nu ne amăgim singuri, literatura bună și mai ales marile opere se nasc întotdeauna din singurătate.

Fie ea și singurătatea de hotel, în care un Peter Härtling se izola de fiecare dată de soție și copil pentru a-și scrie cărțile.

Nu considerați editarea unei reviste sau cărți, ce nu garantează nici un beneficiu material, o întreprindere dificilă, chiar problematică, în condițiile restrîngerii masive de către stat a subvenționării culturii, cauzate de situația economico-socială precară la nivel național?

Sau mai înțeați pe undeva vreun generos protector al literaturii și artei?

Dacă ar fi să mai existe Maecenat literar, aș fi primul care să vă întreb: unde și cine?

Spre rușinea mea, trebuie să vă mărturisesc că eu nu cunosc pe niciunul. Dar evident că domnește opinia că se poate și fără literatură, mai ales fără poezie. Nu numai vrăbiile cîripesc de pe acoperiș: Țara poezilor și a filosofilor nu mai e demult ce a fost. Dar nu e nici țara judecătorilor și a călăilor, așa cum unora le place să vadă urît...

Astăzi, 21 martie 2005, e Ziua internațională a Poeziei. Cine citește sondajele de opinie pe această temă nu poate decît să facă un gest de respingere. Nu numai PISA e punctul nevralgic. Incontestabil e faptul că germanii au lăsat singuri să le alunece din mină controlul în ceea ce privește cultura lor poetică. Or trebuie să constatăm cu modestie că poezia și literatura în general – spre deosebire de Franța – au fost la noi mai curînd o preocupare a unei minorități. Uneori adevărul e ușor de înțeles – în măsura în care noi trimitem o presupunere în țara fabulelor (istoria critică a miturilor germane nu a fost încă scrisă; dar merită efortul în orice caz!).

Permiteți-mi o remarcă: am văzut în călătoriile mele în Franța atîția oameni, care în elocința lor – chiar și cei simpli – își iubeau atît de dumnezeiește limba, încît îi invidiam pentru acest fenomen cotidian. Ce vreau să spun: nemții nu își iubesc limba, nu intuiesc deloc ce dar de cultură le-a fost făcut. Acesta e în ochii mei, dacă vreți, adevăratul scandal. Că apoi birocratiile culturale au tăiat fondurile pentru revistele literare, și în felul acesta le-au lichidat pe unele, e un scandal derivat. Într-un fel se potrivesc lucrurile. Sau unde s-a auzit oare țipătul vreunui politician de rang?

Nu retragerea subvențiilor literare e supărarea cea mare. Banii se pot aduna, pentru cine vrea, cîndva, de undeva, într-un fel. Căci banii există – în această țară, de fapt bogată și înstărită, a firmelor Siemens, Porsche și Mercedes.

Mult mai rău este, așa cum vă spuneam și mai înainte, crezul unanim al majorității politicianilor, că se poate trăi și fără literatură. Dacă mă înșel cumva, mă las cu plăcere convins de contrariu!

Ce număr de pînă acum ar putea fi definit ca deosebit de reușit? Au fost teme care au interesat într-un înalt grad cititorii și auditorii „Eremitage”-lui?

Pînă acum s-au tipărit primele zece numere, dar eu le-aș numi mai curînd, așa cum am mai spus, «fiice». Ar fi nepoliticos – față de ideea de frumos – să prefer pe una anume sau să favorizez pe cineva. Desigur că inima mi-a rămas legată de „prima născută”, căci de acest număr a depins dacă și cum mai continui. Revista s-a maturizat desigur cu „Eremitage” 8 și 9.

„Eremitage” 10 cu tema Omagii va fi iarăși o mică bijuterie, de care mă bucur în mod special!

Cred că nu atît teme atrag atît de spectacular cititorii, cît mai curînd emoția, pasiunea pe care un autor știe să o insufle textului său de proză sau poezie. Acolo unde se simte o pasiune, sînt și textele cele mai bune. Căci, așa cum știți desigur, fără patimă nu poate rosti nimeni cu ușurință cuvinte cu efect durabil.

Ați reușit, ca editor și spirit electiv și coordonator într-ale literaturii, să promovați nu numai talente din regiunea dvs., ci și să cîștigați colaborarea unor scriitori remarcabili din toate landurile și colțurile țării. Cum înțelegeți și trăiți relația dintre editor și scriitor? Cine sînt autorii dvs.? Ce curente, genuri literare și direcții stilistice sînt reprezentate în „Eremitage” și în editura dvs. de carte?

„Eremitage” a început, dacă pot să mă exprim așa, foarte onest și cu măsură, ceea ce dvs. numeați „regional”. Răsfoind ediția de primă oră, constat că s-a păstrat un nucleu de autori – dar dincolo de asta s-au schimbat atîtea în cei cinci ani! Mai ales circulația aproape explozivă a revistei și rezonanța îmbucurătoare grație internet-ului. Nu-i fenomenal să poți intra în contact cu autori, pe care – de la München la Hannover – eventual nu-i vei vedea niciodată, a căror voce o cunoști mai ales de la telefon, dar care prin intermediul mesajelor electronice și al textelor îți devin apropiate?

Internet-ul poate provoca și neliniști. Nu poți ști cine îți ninge în casă, nu ai văzut oamenii care îți scriu: ceea ce rămîne este doar fizionomia textului transmis.

Cred că asta e întrucîtva și relația modernă dintre un

editor sau îngrijitor de ediție și autorul său: nu reușești să-l cunoști cu adevărat, depărțările sînt prea mari și prea puțin timp – iar dacă ai ghinion, însemni pentru el doar o foarte mică stație publicistică tranzitorie către speranța unui mare succes! Și chiar dacă uneori îi întâlnești, dispar precum o cometă sau ca și cum n-ar fi fost acolo nicicînd. O fantomă de litere multe și totuși atît de reală!

Principala încrucișare de drumuri se întîmplă în text. Acolo, credeți-mă, se naște în ani o apropiere de necrezut...

Se poate vorbi despre lansarea într-un cadru festiv a fiecărei noi ediții a revistei „Eremitage” ca de o tradiție a „Casei” Valentin, prin „casă” înțelegînd acel „Forum Literatur”, al cărui fondator și îndrumător sînteți. Ați putea oferi cititorilor români cîteva informații despre structura, scopul și rețeaua de activități al acestui for plin de ambiții? Și despre planurile dvs. ca „șef trinitar”?

Mă surprinde că utilizați acest titlu, fiindcă eu nu mă văd deloc în postură de șef. Sînt mai curînd argat la toate și mă bucur de numărul impresionabil de primadone, care s-au prezentat între timp și a căror intrare în scenă eu am sprijinit-o și o sprijin cu posibilitățile mele modeste. Ţelul meu major este ca „Eremitage” să apară mai departe, și întrecă mea editură e implicată în această strădanie. Clubul Forum Literatur este un cerc al prietenilor literaturii, care s-a înfiripat de-a lungul anilor. El e temelia întregului edificiu.

Faptul că ne întîlnim în castel are o lungă tradiție. Și cred că ne place la toți acest ambient în castelul rezidențial, cîștigat cu eforturi intense. Căci înainte de succes au așezat zeii sudoarea. Hai să spunem așa: E parfumul nostru – cîștigat de noi toți.

Domiciliul nostru e însă camera barocă din pivnițele primăriei din Ludwigsburg, unde în prima seară de marți a fiecărei luni ne adunăm pentru a citi și discuta. Și aici există o precedentă istorică. În această încăpere se întîlneau pe vremuri cetățenii de vază ai orașului, înalți funcționari, ofițeri și aristocrați, acolo unde cultura mai avea importanță, în așa zisa societate muzcală. Era localul clubului lor. Dacă vreți – și cu puțin adaos de sare – „Forum Literatur” este urmașul legitim al acestui club dispărut.

Interviu realizat și tradus de
Francisca Ricinski-Marienfeld

I N T E R V I U



A TRĂI JOCUL

Irina MAVRODIN

Pentru că nu pot construi altfel decât trăindu-mi jocul creator și teoretic, mai exact, conceptele care oferă jocului meu regulile de care are nevoie (ca orice joc), sînt foarte atentă, foarte sensibilă la felul cum alții (într-un context românesc sau nonromânesc) își trăiesc propriul lor joc creator și teoretic.

În mare, ar fi mai multe feluri de „jucători” angajați în această zonă care mă interesează; „angajați”, ceea ce nu înseamnă că ei totdeauna își trăiesc jocul, dar uneori se întâmplă că îl trăiesc, adică îl conștientizează ca aparținându-le, îl asumă ca fiind propria lor creație, se bucură de el. Să-i numim pe aceștia „teoreticieni ai literaturii”, să-i numim „cercetători” sau, pur și simplu, „critici”, „eseiști” sau, încă, și mai simplu, scriitorii care meditează asupra propriei lor poezii sau proze, nu o dată și prin mijlocirea poeziei și a prozei altor scriitori?

Dar pe ceilalți, pe cei care doar mimează jocul, cum să-i numim? Să le spunem de-a dreptul impostori? Sau să-i binecuvîntăm doar cu eticheta de bieți compilatori, de bieți plagiatori sau imitatori, care se prefac că nu au intrat într-un joc de care de fapt au rămas străini? Lipsiți de vocație, căci pentru acest joc îți trebuie în primul rînd asta: vocație, ei au marea vină de a se fi angajat într-o faptă de care nu sînt în stare, care nu-i a lor, vina de a nu fi rămas pe margine, vina de a se fi prins în joc. Cei mai abili au deprins limba de lemn a ceea ce ei cred a fi critica (și teoria) literară. Pentru masa inocentă a cititorilor, aceștia sînt și cei mai nocivi, pentru că ei pot fi mai ușor confundați cu „jucătorii” care joacă „jocul” în mod autentic.

„Autentic” nu înseamnă însă aici lipsit de rigoare. Dimpotrivă, așa cum spuneam de la bun început, rigoarea, adică existența unui set de reguli de joc riguros respectate, este prima condiție a unei desfășurări viabile a jocului. Respectarea regulilor de joc nu înseamnă sugrumarea inventivității, a creativității, ci, dimpotrivă, stimularea lor. Ca și în jocul de șah – ale cărui reguli știm cît sînt de stricte –, în jocul care este critica (și teoria) literară regulile permit o infinitate de combinații, o infinitate de combinații controlată, stăpînită tocmai prin conformarea la criteriile fixate prin reguli.

Și prima regulă a jocului este – așa cum spun întruna – să-ți definești cît poți de clar conceptele cu care lucrezi. Căci în construcția ta – în jocul tău – ele sînt nu numai premisa pe care se înalță edificiul demonstrației tale (aici, paradoxul ludic și riguros sînt în joc indisociabile), ci și instrumentele cu care operezi.

Dar poți întotdeauna să le definești clar? Uimirea, de exemplu, poate fi definită, conceptualizată? Ce faci atunci? Îți arăți neputința, îți dezvălui slăbiciunea, te mulțumești să aproximezi, arăți întruna culisele jocului, îi demontezi mecanismele și i le exhibezi.

Paradoxul acestui joc s-ar putea descrie și astfel: ești liber și nu ești liber în același timp; liber pentru că criteriile (regulile) ți le stabilești singur (evident, în contextul care este intertextualitatea cu care ești contemporan), dar totodată prizonier al regulilor pe care tu însuși le-ai asumat și le-ai fixat. Spun „asumat” în două sensuri: le-ai preluat dintr-un context intertextual căruia îi aparții, dar și le-ai adaptat nevoilor tale de analiză, modificîndu-le într-o mai mare sau mai mică măsură („creîndu-le” pe măsura nevoilor tale).

Cu alte cuvinte: oricît de creatori am fi, nu ne creăm conceptele cu care lucrăm pornind de la zero, ci întotdeauna de la un intertext, în raport cu care ne vom situa întotdeauna, fie și prin opoziție. Dar chiar și în cursul „analizei”, „lecturii” noastre, noi vom fi siliți să ne mai ajustăm, corectăm criteriile (regulile de joc). Dar totul să se petreacă în spiritul unei depline coerențe, consecvențe, al unei logici a cărei rigoare trebuie să fie cea a unei matematici. Acestea sînt cel puțin dorințele minții și simțirii noastre (ale unora dintre noi), la care încercăm să ajungem, fără a ajunge pe deplin niciodată).

În fond este vorba aici de un proces de conștientizare artistică, pe care îl controlează (pînă la un punct) atît scriitorul (artistul în general), cît și criticul. Acesta din urmă cînd își trăiește astfel demersul, în plan intelectual și totodată senzorial, este el însuși creator în sensul deplin al termenului, și nu o dată un astfel de „critic” și „teoretician” este dublat de un poet, de un romancier, de un artist plastic, de un muzician etc. (și viceversa, în acest caz fericit termenii sînt în echilibru).

Jucăm în felul acesta în relativ, dar și în absolut, căci jocul are o miză în ambele planuri, miza cea mare fiind în cel de-al doilea. Ca orice joc, și acesta comportă un risc. Un risc incalculabil (prin care jocul devine cu atît mai frumos). Și totuși se vor găsi totdeauna cîțiva indivizi doritori să-l joace, punîndu-și, la urma urmei, orbește în joc întreaga viață, pentru bucuria jocului, fără să se mai întrebe dacă astfel nu sînt tocmai pe cale de a și-o rata.



POEZIE DE ORIZONT CONTINUU

Constantin CIOPRAGA

La a treia apariție editorială – cu *Orizont continuu*, 2004 –, Maria Mănuță adaugă profilului său tușe definitorii; gestică și opțiunile sale se înscriu într-un ceremonial propriu, altfel spus într-un câmp stilistic auster, deschis vizualității, culorilor în registre solare – poeta fiind dublată de o pictoriță cunoscută, cu expoziții nu numai în țară. Pe scurt, poemele sale, modulate pe tema *viață-trecere*, sînt niște mini-texte despre fugacitatea timpului, contemplații cu timbru particular, totdeauna despovărate de frisoane; sistematic, privirea i se împarte între exteriorități cotidiene și Eul întrebărilor; linia discursului, calmă, clasică, implică vivacitate temporară și luciditate discretă. În raport cu complexe tipice (iubire, singurătate, melancolie), vizibile la alte poete, autoarea *Orizontului continuu* își reglează limbajul spre un fel de reverie gînditoare. Cîte o undă de alean unduitor, cîte o briză de mister insidios, cîte un joc de-a v-ați ascunsul – iată pulsații relevante însumabile într-un impresionism gingaș, ostil prăbușirilor intime. Abstragerea din timpul evenimentelor agresive devine normă; trecerea pe *Celălalt mal* (cum anunță o secțiune a cărții) e, practic, instalare în lumi paralele: într-un fel de *antidestin*; ficțiunea în lumină vie opune neliniștii și disonanțelor lumii vedenii jalonînd spre o *pax magna*. Existența umană, cu legitățile ei perene, e totodată o formă a ordinii cosmologice: „Azi, mîine,/ șapte coline cu turle înălțate/ pe ramuri de-albastru. Sub altare,/ șapte stele căzătoare// Pe una anume./ Pe toate îngenunchez în rugăciunea pămîntului/ pentru șapte culori,/ de jur împrejur” (*Orizontul continuu*).

Viață fără anxietăți, fără frustrări și drame nu există. Poeta nu le ignoră. Înscrie într-un *continuum* cu plinuri și goluri, ele cheamă la filosofare:

*Peste galaxia Gutemberg
se furișează tentacule din conul de umbră...*

*Un ochi de sticlă
vinde informații:
Ion a luat-o pe Ana pentru pămînt,*

*Anna Karenina a pierit undeva într-o gară.
E destul.*

*Văd orizonturile înfricoșate
sărind în pustiuri.*

*Nu mai caută nimeni preaplinul
din Cupa de Graal.
Nu mai caută nimeni iubirea
din filele înmiresmate de Shakespeare...*

*Mîinile sînt ocupate de torțe
aprinse
pentru Biblioteca din Alexandria.*

Dincolo de acestea, pămîntul, firmamentul, lumina – toate pledează pentru serenitate, pentru reîmprospătări și revrăjire într-o atașantă unitate de perspective fortifiante. Peste peisajele sufletești din *Orizontul continuu* – de o limpiditate clasică – suflă *Spiritul locului*; triumfă în ele ingenuitatea primei vîrste (*O aripă – un copil*) și luminoase zi de azi; se îngîină între ele aproapele și depărtarea. Fărîme de mituri antice, ecouri din povești, astre și genuni, vorbe memorabile și citate culturale – topite în viziuni legănătoare – inițiază simfonic, de unde peisaje muzicalizate și anotimpuri ca niște reminiscențe de epos. Notă frapantă: înconjurimea silențioasă, viața ca experiență impregnată de frumusețe, formă palpabilă începînd cu *iarba și macii roșii*, cu *ciulinii* cîmpiei, cu *ciutura fîntîinii* ori cu *frunze* respiră bucuria de a exista. La Magda Isanos, bunăoară, patetică, fremătîndă, eruptivă, făcea impresie *Cîntarea munților*; Maria Mănuță planează încîntată, jubilînd și așteptînd la nivelul șesurilor (*Șesurile natale* ale dunăreanului Nichifor Crainic!). La ca *spiritul locului* și amintirile copilăriei converg în tablouri impresionistice: „Nisip,/ păreri de umbră, arbuști argintii,/ straturi de liniște peste nisip. Pe țarm,/ o casă veche din piatră, spații plutinde...” Într-un alt poem, rîul adormit oglindește albastrimea celestă: „Șiruri, șiruri,/ pe maluri/ alai de

zeițe îmblânzite,/ sălciile/ purtau pe creștet în cuiburi/ ouă albastre”. Pacea priveliștilor nu exclude clipa de neliniște intimă, care însă nu copleșește: „Cerul coboară pe oțelul coasei” retezînd iarba; „tăcerea s-a făcut verde”. Un excelent *Dialog cu tristețe* se încheie catifelînd parcă semnalele morții: „Mă plec la pămînt/ pe lîngă voi frunzelor/ suratelor/ șoapta să v-ascult:/ cum ați căzut?/ cine v-a rănit?/ Mă doare roșul/ atît de mult roșu...”

Eros și thanatos, în competiție neînteruptă, unifică prin sărut cer și pămînt, tandrețe și elegie. Non carnală, iubirea ține de un romantism evanescent, fără umbre; moartea însăși se ține la distanță. Nici un accent catastrofic ori tragic. Un „miraj în alb”, „vișini în alb”, niște maci printre pietre, ciulini în „nuanțe de roșu” – culori calde – trimit spre copilărie și iubire, aceasta refractară nuanțelor dure. Trăirea efectivă se suprapune aprehensiunilor sfîrșitului; despre terifianta zonă de *dincolo* se vorbește la modul oblic, pieziș; printr-un proces de transmutație multiplă, cromatica, melosul, mirosul – își transferă virtualitățile dintr-un domeniu în altul:

Miroase a fin de dragoste și moarte.

Copacii se înclină unduind.

*Cu creștetul
înscriu semne pe cer.*

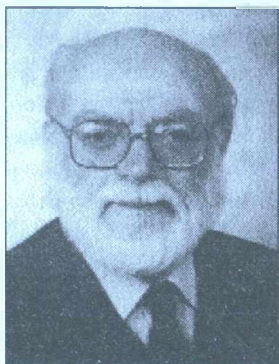
În cetate

cad foi de armă din calendare.

Profesionistă în microbiologie (doctor în medicină), poeta se vrea protejată, invocînd programatic apa: principiu purificator, lustral; apa oglindă, apa fîntinii, ostroavele și celelalte favorizează tipic accesul în vis. O invazie solară, o „poiană înflorită”, un fagure de miere ori „fluturi de lumină” transcend în idealitate: „Absurdul e tras în adînc/ în nămoluri,/ născînd cîndva nuferi albi”. Ca la Blaga: „Peste ostrov,/ corola de lumină revarsă smarald”. Autoiluzionarea încălzește împrejurimea: „Între nuferii roșii/ lunecă pîlpîind o flacăra.../ M-am văzut alergînd după ea”. Dincolo e „malul fîgăduinței”, spațiu fantastic: „O fată venită din lună/ mergea pe apă”; „O ploaie de argint/ despărțea pămîntul de mare”. Înaltul, și adîncul, repere polarizante, se cheamă reciproc: „Dacă aș prelungi cumpăna fîntinii spre cer,/ linia ei/ s-ar întîlni cu axa lunii/ Prelungind-o spre adînc/ ar întîlni firul izvorului”.

Recuzita poetei conține de toate. Departele, necunoscutul, adumbritul, pietrele, focul, realul și fabulosul se întrepătrund vibratil; în imaginarul său circulară păgînii druizi și pasărea de foc (din cantata lui Stravinsky); în mențiuni pasagere figurează Prometeu, Manole (meșterul), Nicolae Labiș și Marin Sorescu. Pictorița nu agreează tonurile sumbre, poeta nu vrea *cuvinte reci, cuvinte înrăite*: „Îmi cresc poczia/ o port între dinți./ pui de sălbăticiune./ Să păstrez inocența o ascund/ în locuri cu miraj de liniști și culori”. Substanța ciclului final al cărții e, în fapt, un imn de iubire destinat picturii; ca atare, titluri semnificative: *Nu mor culorile, doar dispar o vreme, Trofee dintr-un peisaj, Surdina culorilor și celelalte*. De vreme ce cuvîntul nu poate spune totul, intră în acțiune liniile, formele, cromatica, acestea (cu disponibilitățile lor narative) înlesnind tropisme și viziuni globalizante. Să adăugăm, în fine, că structurile convenabile poetei implică notații convertibile în desene. Poeta își desenează parcă ideile, își pipăie metaforele. Și ceea ce e fundamental – ni se propun pagini de fericită esențializare.





PAPA DIN RĂSĂRIT

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 5 aprilie, 2005

Mi-amintesc cum, într-o dupăamiază de octombrie 1978, Noel Bernard, directorul Departamentului român al Europei Libere, m-a chemat să ne întreținem în fața microfonului despre semnificațiile alegerii, după patru secole de neîntreruptă papalitate italiană, a unui Papă care nu numai că nu era italian, ci venea din partea de Europă dominată de Uniunea Sovietică, polonezul Carol Voitila. Arhiepiscopul de Cracovia nu fusese cunoscut pînă atunci, dar aceasta nu micșora cu nimic încîntarea mea și speranțele pe care, spontan, le legam de urcarea pe tronul pontifical a unui „Papă din Răsărit”. Dar cît ar fi fost de legitime și plauzibile anticipările pozitive, în special din optica noastră est-europeană, nimeni nu și-ar fi putut imagina încă de pe atunci jerba de consecințe pe care le va slobozi spre orizontul istoric acest om providențial.

1992
Papa Ioan Paul al II-lea a îmbinat intensitatea patriotismului său polonez cu capacitatea de receptivitate și rezonanță mondială (prin aceasta spulberînd încă odată și prejudecata unei pretinse incompatibilități între cele două sensibilități și moduri de a fi). Dealtfel, încă din tinerețea lui poloneză s-a izbit din plin de contrariile pradigmaticale ale acestor două deschideri esențiale către lumea înconjurătoare, sub ipostazele imperialismelor hitlerist rasist și stalinist sovietic (avea 19 ani cînd nemții și rușii au invadat Polonia). Și de timpuriu nu a pregetat să le opună rezistență amîndurora. Dar, după război, speranțele Rezistenței antihitleriste ale Poloniei martirizate (chiar și în zilele noastre conducerea de la Moscova refuză încă să își ceară scuze pentru masacrul de la Katyn al miilor de ofițeri polonezi) au fost trădate prin abandonarea în zona de influență sovietică și instaurarea dictaturii comuniste. Acestea, Carol

Voitila i-a opus fermitatea credinței și dibăcia anticomunismului său încă de pe cînd era arhiepiscop al Cracoviei. Dar ora operei de redeșteptare națională și emancipare față de servituțile ideologiei și imperialismului sovietic a sunat odată cu venirea sa în fruntea Bisericii Catolice, la Roma. În 1979, Papa Ioan Paul al II-lea revenea, într-o vizită vibrantă și spiritual-triumfală, în Polonia. După aceea, apărea Sindicatul Solidaritatea și odată cu greva de la Danzig începea drumul ascensional al dezbărării de comunism, mai întîi în Polonia și pe urmă în întreaga Europă centrală și răsăriteană. Consensul care domnește în ceea ce privește recunoașterea categorică a rolului concret și eminent jucat de Papa Ioan Paul al II-lea la căderea comunismului este în același timp, în ciuda inflației sociologismului și economismului modern, o confirmare neîndoielnică a importanței neistovite a rolului personalității și spiritului în făurirea istoriei. Papa Ioan Paul al II-lea și-a continuat pînă în ultima clipă această vocație. Sub semnul ei au stat și pelerinajele lui pe întreaga planetă, cel puțin o sută de călătorii, care au însemnat nenumărate și neuitate întîlniri de nemijlocită intensitate și comunicativitate, desenînd o impresionantă geografie a comuniunii și rugăciunii. Cine l-a văzut pe Ioan Paul al II-lea la București (prima vizită făcută de un Papă într-o țară ortodoxă) în arcul de lumină al voioasei și afectuoasei intercomunicări cu Capul Bisericii și poporul credincios din România a putut cunoaște ceva din remarcabila capacitate de empatie, impunătoarea forță morală, cu unduire de simpatie și umor, și darul de a atrage interlocutorul individual și colectiv înspre eliberarea interioară și sinergia religioasă.

ÎNTEZĂRIRI - FRAGMENTE DE JURNAL

În România ca și în toate celelalte țări pe care Papa le-a vizitat (și întotdeauna începea prin a săruta pământul țării în care sosea) se putea vedea că în omul acesta întroversiunea și inspirația mistică se îmbina cu cea mai vie percepție a actualității, cu provocările, datoriile, pericolele și sortii ei. A intuit și a medita în zarea eternității îți poate ascuți un anumit simț al realităților prezentului. Dinspre această întretăiere poate că se trăgea și înțelegerea și bucurioasa deschidere a Papei Ioan Paul al II-lea către curcubeul etno-cultural și religios al planetei noastre. Ceea ce i-a deschis, ca prin minune, porțile multor inimi până în cele mai îndepărtate și mai diferite culturi ale lumii. Iar lipsa de curaj al intercomunicării din partea unora sau altora nu l-a oprit niciodată pe acest om în clipa în care își îndeplinea, fie încă în floarea puterii, fie încercat de greaua suferință, misiunea de „pontifex maximus” = marele (preot) constructor de punți. Se puteau ivi și unele reflexe contrarii din partea celor refractari la acea solidaritate umană universală care, până la urmă, e înrădăcinată într-o religiozitate originară. Ca de pildă, în legătură cu convocarea la Assisi a rugăciunilor pentru pace la care erau invitați reprezentanți ai celor mai felurite religii și culte de pe toate continentele. Obiecțiile au trecut, înfrățirea mâinilor împreunate în rugăciune pentru pacea lui Dumnezeu rămâne. Papa Ioan Paul al II-lea nu cunoaștea preget în privința condamnării războiului („orice război constituie o înfrângere a omului”) și, până la urmă, a avertizat împotriva violenței și agresiunii și a continuat să lucreze ca mediator între lumile învrăjbite. Celor angajați în conflictul sîngeros dintre protestanți și catolici în Irlanda li s-a adresat spunîndu-le că „îi roagă în genunchi” să înceteze istorica învrăjbire. Și oricît ar fi de îndrîjită acea adversitate ancestrală nu se poate contesta un anumit ecou în timp al acestei invocări. S-a împotrivit fără rezerve declanșării războiului din Irac, nu numai de la distanță, ci, tot atît de categoric, atunci cînd l-a vizitat președintele american. Acum, președintele Bush a declarat că Papa Ioan Paul al II-lea a fost „unul dintre cei mai mari conducători morali ai omenirii” și s-a recules în genunchi în fața catafalcului său. Papa Ioan Paul al II-lea a adus omenirii un inestimabil serviciu prin aceea că le-a arătat, fără ezitare și echivoc, musulmanilor că lumea creștină nu vrea și nu concepe un război împotriva Islamului. Dealtfel, omul acesta în care cultura est-europeană se întâlnea cu cea apuseană și al cărui angajament hristic îmbrățișa continentele,

iar în planul social a fost un avocat al săracilor din Lumea Treia, al Sudului desavantajat față de Nordul prosper, rămîne, prin gîndire și faptă, una dintre cele mai profunde infirmări a teoriei și pseudoprofeției „războiului culturilor” a lui Huntington. Și în această privință, cuvîntul mîntuitor este acela pe care l-a rostit, cu rezultatele pe care le cunoaștem, compatrioților săi, cu prilejul primei vizite pe care a făcut-o în Polonia, după ce devenise Papă la Roma: „Nu vă fie frică”.

În mesajul de condoleanțe pentru Papă, care cîndva își ceruse iertare pentru războiul cruciaților în teritoriul Islamului, președintele Iranului, Mohamed Hatami, scrie acum despre el că a fost „un om al misticei religioase, al reflecțiilor filozofice și al creației poetice”. Și, în continuare, președintele Iranului subliniază că, urmînd învățătura lui Hristos, Papa a căutat dialogul cu liderii politici și religioși ai lumii, iubitori de pace. Printre primii, la vestea morții Papei, membrii consiliului „Uniunii organizațiilor islamice din Franța” le-au transmis catolicilor expresia „deplinei solidarități”.

Personalitate, de acum istorică, puternic conturată, Papa Ioan Paul al II-lea a fost întîmpinat, de-a lungul pontificatului său, și cu o serie de critici, mai cu seamă în privința unui anumit „conservatism moral” și eclezial. Cred că aceste critici precum și altele, pentru a nu împieta asupra înaintării către o imagine esențială, ar trebui să fie puse în cumpănă cu ceea ce un ziar german, *Süddeutsche Zeitung*, de altfel mai de grabă de stînga, într-un articol intitulat „Păstor al Popoarelor”, considera, retrospectiv, a fi fost, în clipa alegerii sale ca Papă în 1978, semnalul primei despărțiri de secularismul epocii revoluțiilor europene. Gustav Seibt, autorul acestui remarcabil articol de fond, găsește că, în ceea ce privește consecințele de lungă durată, există corespondențe între acel semnal cu valențe cultural-religioase din 1978 și răsturnarea din Iran cu ecouri în lumea musulmană, din 1979. Și unul și celălalt sunt văzute ca reprezentînd revenirea religiilor în politica mondială.

Semnalele acestea nu sunt singurele. Suntem martori și participanți nu la o redescoperire a dimensiunii religioase de către politica lumii, ci, în primul rînd, ai redeșteptării lui homo religiosus prin politic și mai presus de politic, ba și în contra politicului atunci cînd acesta începe să amenințe identitatea umană fundamentală și vocația sensului. Ambivalențele globalizării, între șansele progresului tehnologic și ale inter-

comunicării generalizate, pe de o parte, și pericolele suprimării autonomiilor creatoare, pe de altă parte, nu fac decât să intensifice căutarea unei orientări majore, a cărei cheie de boltă însăși firea adâncă a omului cere să fie de natură religioasă.

Papa Ioan Paul al II-lea sub semnătura căruia a apărut recent o carte intitulată „Amintire și Identitate – Convorbiri la pragul dintre milenii”, a recunoscut din plin nevoia în care se află toate popoarele și culturile lumii de a găsi o ancoră, dincolo de toate ideologiile, confuziile și furtunile istoriei, în ceea ce e mai presus de lume, dar înseamnă o promisiune a umanizării și împinirii lumii noastre.

Papa, căruia i-a fost dat să cunoască acasă, în Polonia subjugată, tentativa ateismului de stat iar în occident ateismul privat, crescut pe solul indiferențismului religios al imperativului hedonist și al orbirii materialiste și care a avut un stil de gândire care era mai degrabă filozofic-religios decât pur teologic, a reacționat cu o sensibilitate acută la criza de sens, în care detecta o încifrare a eclipsei de Dumnezeu. De aici îngrijorările lui nevoalate împotriva nenumăratelor mecanisme cu efecte de amnezie religioasă ale civilizației noastre și hotărârea de a le întîmpina ferm ca pe marele rău al secolului. A existat năzuința continuă dar și talentul acestui catolic tradiționalist de a-și găsi aliați de nădejde și în rîndurile altor mari religii ale lumii pentru această bătălie a sensului și a redobîndirii încrederii în Dumnezeu.

Conservatismul lui Ioan Paul al II-lea, mai ales în ceea ce privește morală sexuală, întreruperea sarcinii, mijloacele anticoncepționale sau menținerea celibatului preoților i-a adus critici perseverente, inclusiv în sînul catolicismului german, în ciuda simpatiei evidente a Papei polonez pentru țara de unde, totuși, s-a declanșat agresiunea împotriva patriei lui. Contururile conservatoare ale atitudinii lui Ioan Paul al II-lea au și ele de a face cu o conștiință acută a ascensiunii relativismului în occidentul unde i se încredinșase păstoria. Ioan Paul al II-lea a cunoscut ambele fețe ale utopismului: mai întîi, în răsărit, cea tiranică și nemiloasă de după ajungerea la putere, pe urmă, în apus, pe cea ispititoare, atotpormițătoare și neprevăzătoare. Experiențele acestea istorice și spirituale îi erau de fapt comune cu cele ale ortodoxiei, cu care împărtășea, printre altele, și instinctul intact al marii tradiții.

M-am găsit în mai 1999 la București, cu prilejul

vizitei memorabile a Papei Ioan Paul al II-lea și am putut înregistra o mulțime de semne, nu numai că el se bucura în felurite moduri de caldă întîlnire cu poporul și Biserica noastră, ci și, se putea, spune că se simțea în elementul lui. „Pregustare a Bisericii nedespărțite” a spus Patriarhul Teoctist. „Simfonie a celor două Biserici implorînd o uniune deplină”, a spus Papa Ioan Paul al II-lea.

Ar mai fi multe de spus despre cel care în pragul morții a șoptit: „Sunt voios”. „Fiți și voi”.

Oricum noi, românii, știm că am pierdut un luptător pentru dreptate și un prieten.





DIALOGUL ÎNTRERUPT: FONDANE, LUPASCO ȘI CIORAN

Basarab NICOLESCU

1. Introducere

Fondane i-a cunoscut și frecventat pe mai toți românii din Paris, de la Brâncuși pînă la Eliade. Desigur, România era matricea lor comună. Dintre numeroșii prieteni și cunoscuți ai lui Fondane, Lupasco și Cioran îi erau foarte apropiați. Dar, așa cum vom vedea în cele ce urmează, exista între ei o legătură și mai puternică, înrădăcinată în străfundurile inconștientului.

Fondane era cu doi ani mai vîrstnic decît Lupasco. La scurt timp după publicarea, în 1935, a tezei de doctorat de stat în litere a lui Stéphane Lupasco, *Du devenir logique et de l'affectivité / Despre devenirea logică și despre afectivitate*¹, meditație aprofundată asupra caracterului contradictoriu al spațiului și timpului revelat de teoria relativității restrînsă a lui Einstein, Fondane a dorit să-l cunoască. Și așa a început una din cele mai exemplare prietenii intelectuale și spirituale ale secolului trecut. Legătura lor, scurtă prin voia destinului, dar de o mare intensitate, acoperă toate aspectele vieții și se prelungește în moarte și dincolo de ea. Pasiunea vieții lor era *înțelegerea ființei*, mai presus de accidente timpului și ale istoriei.

Cioran l-a cunoscut pe Fondane mult mai tîrziu, datorită lui Lupasco, și a dorit să-l întâlnească mai degrabă pentru a discuta despre Șestov, referință majoră a intelectualilor români în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Prietenia între Lupasco, Cioran și Fondane a lăsat urme scrise durabile.

Astfel, Fondane publică în 1943 un studiu intitulat *D'Empédocle à Stéphane Lupasco ou „la solitude du logique” / De la Empédocle la Ștefan Lupăscu sau „singurătatea logicului”*² despre a doua carte a lui Lupasco *L'expérience microphysique et la pensée humaine / Experiența microfizică și gîndirea*

*umană*³. În această lucrare, apărută în 1941, Lupasco asimilează și generalizează învățătura noii fizici – fizica cuantică – într-o adevărată viziune cuantică a lumii. Era vorba de un act de curaj intelectual și moral a cărui importanță nu a scăpat privirii atente a lui Fondane, într-o lume puternic dominată de realismul clasic.

În 1947, Lupasco publică o emoționantă mărturie despre Fondane în „Cahiers du Sud”. Cu mare discreție, Lupasco evocă ultima lor întrevvedere: „Acum trei ani, în martie 1944, într-o încăpere mică din Prefectura de poliție din Paris, cu miros greu, caracteristic, în fața unor tineri agenți ursuzi și plictisiți, îl vedeam pe Fondane pentru ultima oară. Împreună cu sora sa, arestată în ajun, în același timp cu el, [...] consola o copilă pe care un vehicul al gărzilor mobile o culesese la ieșirea dintr-un liceu pentru a o expedia la Drancy, și care plîngea sfișietor. Îl văd și acum, în picioare, în lumina murdară a acelei după-amiezi de sfîrșit de iarnă, privindu-mă cu ochii lui albaștri, limpezi, cu multiple irizări țîșnind din masca răvășită, atît de demn și calm, zîmbind afectuos și ironic emoției pe care cu greu mi-o stăpîneam”⁴. Episodul este binecunoscut astăzi. Jean Paulhan îi previne pe Lupasco și Cioran de arestarea lui Fondane, care avea, totuși, naționalitate franceză, și a surorii sale, de naționalitate română. Lupasco și Cioran obțin eliberarea lui Fondane, dar acesta refuză să părăsească lagărul de la Drancy fără sora sa⁵. Moare gazat la Birkenau. E ciudat că, doar cu două zile înainte de arestarea sa, Fondane îi ceruse lui Lupasco să-l prezinte lui Robert Lacoste, unul din principalii conducători ai Rezistenței. Nu știm practic nimic despre conținutul discuției care a avut loc în apartamentul lui Lupasco, în prezența unui alt rezistent, Robert Monod. Evocarea discretă a lui Lupasco lasă să se înțeleagă că a fost vorba mai degrabă de filosofia politicii decît de politică propriu-zis.

La rîndul său, Cioran a scris o frumoasă mărturie

despre Fondane în *Exercices d'admiration / Exerciții de admirație*⁶.

Fondane a lăsat în urma lui numeroase manuscrise. Într-o scrisoare din 5 iulie 1946, adresată lui Yvonne și Stéphane Lupasco, soția lui Fondane, Geneviève, scrie: „Am constatat cu bucurie că manuscrisul pe care îl dusesem deja la Kolbsheim, *L'Être et la Connaissance / Ființa și cunoașterea*, era într-o fază mult mai avansată decât copia de lucru pe care v-am arătat-o de curând și care mă descumpănise”⁷. Acest eseu asupra lui Lupasco nu va fi publicat decât după 54 de ani de la moartea lui Fondane⁸. Printr-o stranie coincidență, a apărut în aceeași zi în care se desfășura un important colocviu dedicat operei lui Lupasco la Institut de France⁹.

2. Despre non-contradicție ca pact cu diavolul

Mărturisesc cu toată sinceritatea că am trăit un sentiment de disconfort citind *L'Être et la Connaissance – Essai sur Lupasco*. Mai întâi, manuscrisul e neterminat. Apoi, în momentul redactării sale, Lupasco nu publicase decât două lucrări din cele cincisprezece care alcătuiesc totalitatea operei sale, prin urmare, judecata lui Fondane nu putea fi decât parțială și fragmentară. În sfârșit, absența oricărui aparat critic din ediția care a fost publicată face ininteligibilă miza debaterii propuse de Fondane. Dar acest sentiment de disconfort e în mod fericit compensat de revelația amplitudinii propriiei gândiri filosofice a lui Fondane, dincolo de cea a maestrului său, Leon Șestov.

Admirația pe care Fondane o resimte pentru filosofia lupasciană este indiscutabilă. Cu atât mai mare îi va fi și exigența.

„Nu e mică revoluția care îi răpește gândirii identitare supremația despotică asupra realului și o face s-o împartă, modest, cu victima sa, gândirea non-identitară [...] Nici una nici cealaltă nu reprezintă logicul care, după Lupasco, se află doar în *relația* celor două. Ne aflăm în fața unei revoluții autentice, ale cărei consecințe pot fi incalculabile...”¹⁰ – scrie Fondane. De la începutul cărții este evident ce anume îl atrage pe Fondane în filosofia lupasciană: pentru Fondane, această filosofie „deschide sub picioarele noastre abisul fără fund al contradicției infinite [...]”¹¹. Fondane face aici referire la primul principiu al logicii clasice, principiul de identitate. Această logică este întemeiată pe trei axiome sau principii:

1. *Principiul de identitate*: A este A.

2. *Principiul non-contradicției*: A nu este non-A.

3. *Principiul terțului exclus*: nu există un al treilea termen T (T de la „terț inclus”) care să fie în același timp A și non-A.

Opțiunea lui Fondane este clară. El înlocuiește principiul non-contradicției cu cel al contradicției: A este non-A. În consecință, principiul de identitate se dedublează: A este și A și non-A. E interesant să remarcăm că această opțiune e și cea a lui Alfred Korzybski, care, în 1933, sub presiunea paradoxurilor mecanicii cuantice, a propus un sistem de gândire non-aristotelic, cu o infinitate de valori¹² și care l-a avut drept emul pe celebrul scriitor de science-fiction Alfred Van Vogt, autor al volumului *Le monde des Â / Lumea non-A-urilor*¹³, pe care Boris Vian l-a întâmpinat și tradus cu entuziasm.

Și Cioran pune la îndoială principiul de identitate. În întrevederea acordată Leei Vergine, Cioran își evocă scurta sa carieră de profesor de liceu în acești termeni: „Elevul răspundea: «Un fenomen psihic e instinctual, normal». Iar eu: «Nu-i adevărat, tot ce-i psihic e anormal și nu doar ce e psihic, dar și ce e logic», ba chiar adăugam: «Însuși principiul de identitate e bolnav»”¹⁴.

Opțiunea lui Fondane se situează clar pe linia lui Șestov care, în lucrarea *Les révélations de la mort / Revelațiile morții*, scrie: „Dar se pare că principiul non-contradicției nu e chiar atât de fundamental pe cât ni se spune [...]. [...] viața nu a fost creată de om; și nici moartea. Și, deși se exclud, ele coexistă în univers, spre disperarea gândirii umane silită să recunoască că nu știe unde începe viața și unde începe moartea [...]”¹⁵.

Pentru Fondane, principiul de identitate echivalează cu un pact cu diavolul: „...setea de o cunoaștere din ce în ce mai sigură [...] l-a împins pe Aristotel și întreaga istorie a filosofiei și a științelor să semneze, cu diavolul, pactul principiului de identitate”¹⁶. Iar Fondane începe să se întrebe dacă Lupasco nu a cedat cumva aceleiași tentații. Acest „pact cu diavolul” e profund, căci, pentru Fondane, înseamnă renunțarea la cunoașterea interioară în numele unei cunoașteri mentale, logice. Diavolul este cel care desparte: ne desparte de noi înșine, catastrofă ontologică a cărei măsură reală o poate surprinde doar un poet. Fondane sesizează, totuși, cu finețe amploarea dialecticii lupasciene între identitate și alteritate în procesul actualizării: „Orice actualizare [...] dă loc, prin reacție, unei producții de idei, de forme, de elemente obiective, care e altceva

decît ea însăși. Și rezultă de aici acest uimitor paradox, anume că o gîndire identitară este produsul unui existent care nu recunoaște drept real decît iraționalul, iar o gîndire irațională este produsul unui existent ce nu recunoaște drept reală decît identitatea”¹⁷.

Virful intuiției fondaniene este atins atunci cînd acesta înțelege, în pofida tuturor aparențelor, că logica lui Lupasco este, de fapt, o logică a non-contradicției: „De unde știe Lupasco lucrurile acestea? Din logicul spontan care actualizează heterogeneitatea? Nu, din logicul elaborat al non-contradicției. Deci nu avem de-a face cu o filosofie a contradicției, ci cu o filosofie identifiantă care se ocupă de contradictoriu”¹⁸.

Concluzia lui Fondane e stupefiantă prin adîncimea ei premonitoare. Într-adevăr, abia în 1951 Lupasco publică *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie – Prolegomènes à une science de la contradiction / Principiul antagonismului și logica energiei – Prolegomene la o știință a contradicției*¹⁹. În această carte, Lupasco prezintă o formalizare axiomatică a logicii antagonismului, formalizare ce respectă principiul non-contradicției. Dar, din cauza noțiunii de terț inclus, confuzia persistă și azi: mulți comentatori ai filosofiei lupasciene sunt convinși că ea violează principiul non-contradicției. Neînțelegerea e generată de confuzia destul de curentă între principiul terțului exclus și principiul non-contradicției. Logica terțului inclus este non-contradictorie, în sensul că principiul non-contradicției este perfect respectat, cu condiția să se lărgescă noțiunile de „adevărat” și „fals” în așa fel încît regulile implicației logice să privească nu doi termeni (A și non-A), ci trei termeni (A, non-A și T), coexistînd în același moment al timpului. E logică formală, la fel ca orice altă logică formală: regulile sale se traduc printr-un formalism matematic relativ simplu.

Înțelegerea principiului terțului inclus – există un al treilea termen T, care este și A și non-A – se limpezește complet atunci cînd introducem noțiunea de „niveluri de Realitate”. Am enunțat această noțiune într-o serie de articole apărute în 1983 și ea și-a dobîndit formularea deplină în 1985, în cartea mea *Nous, la particule et le monde / Noi, particula și lumea*²⁰.

Pentru a obține o imagine clară a sensului terțului inclus, să reprezentăm cei trei termeni ai noii logici – A, non-A și T – și dinamismele lor asociate printr-un triunghi în care unul din vîrfuri se situează la un nivel de Realitate, iar celelalte două la alt nivel de Realitate. Dacă rămînem la un singur nivel de Realitate, întrea-

ga manifestare apare ca o luptă între două elemente contradictorii. Al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită la un alt nivel de Realitate, unde ceea ce apare ca separat este în fapt unit, iar ceea ce apare contradictoriu e perceput ca non-contradictoriu.

Proiecția lui T asupra unui singur și același nivel de Realitate produce aparența de cupluri antagoniste, reciproc exclusive (A și non-A). Unul și același nivel de Realitate nu poate da naștere decît la opoziții antagoniste. El este, prin natura sa, *auto-destructiv*, dacă e complet separat de toate celelalte niveluri de Realitate.

Fondane nu cunoștea toate aceste lucruri. Dar a avut intuiția fundamentală a non-contradicției în filosofia lupasciană, văzută, ce-i drept, mai mult ca un defect decît ca o virtute: „Ce avea să facă Lupasco cu această imensă libertate pe care noua sa definiție a logicului i-o punea la îndemînă? – scrie Fondane. Abia intrat în posesia noii sale logici, Lupasco nu se mai gîndește la critica radicală cu care e înarmat, ci doar la modalitatea de a face științele să beneficieze de descoperirea sa și se grăbește deci să edifice o nouă cunoaștere. Imediat, contradicția sa se transformă într-o non-contradicție: el aruncă o punte peste prăpastia pe care a creat-o; [...] însăși contradicția sa a devenit un zid peste care nu se putea sări și a cărui ușă nu se putea deschide nimănui – căci o sigilase cu principiul non-contradicției”²¹.

Teribil reproș. Pentru Fondane, există la Lupasco un refuz al lui Dumnezeu în sînul logicii sale: filosofia sa este o *ontologie*, „un fel de ontologie a ne-ființei”²². Fondane nu ignoră, desigur, rolul pe care Lupasco îl atribuie *afectivității*. Dar afectivitatea îi pare un adaos pe lîngă cunoaștere: „Ceea ce a rămas în afara cunoașterii, la ușă, nu e nimic altceva decît Ființa; ba mai mult, Ființa e singura care nu poate intra în cunoaștere; căci, dacă ar intra, adio cunoaștere! Din fericire pentru noi, nu intră”²³.

Recunoaștem aici tonalitatea discuțiilor dintre Lupasco et Fondane, pasionale și pasionate de ființă și cunoaștere. Lupasco scrie în mărturisirile sale: „[...] pentru Fondane [...], eu *logicizam*, închideam în universul contradicției, esențialmente logic, tocmai acel ceva prin care el credea că scapă de logică și ajunge în acea oază de libertate metalogică, care era Dumnezeu însuși, Dumnezeul lui Abraham, al Ierusalimului, în opoziție cu acel Dumnezeu al Atenei care nu era adevărat [...] Se înțelege, desigur, că eram adversarul lui cel mai tulburător. Iar violența discuțiilor noastre, pe care nu le întrepruneau nici frigul, nici

foamea, nici bombe, nici măcar grijile ocupației și ale rezistenței o dovedesc, s-ar putea spune, cu brio”²⁴. Lupasco încheie printr-o întrebare rămasă și azi actuală, căci misterul lui Fondane nu s-a spulberat: „Ce voia, oare, Omul acesta?”²⁵.

Ce voia, oare, Omul acesta?

E aproape imposibil de răspuns la această întrebare. Ne putem, totuși, apropia formulând alte întrebări.

Un prim punct de vedere interesant este exprimat de Cioran: „De fapt, nu îl interesa neapărat ce spune un autor, ci ceea ar fi putut spune, ceea ce *ascunde*, adoptând astfel metoda lui Șestov, adică *peregrinarea prin suflete*, mult mai mult decât prin doctrine”²⁶. Exact asta face Fondane în cazul lui Lupasco: îi cere să-i arate ce ascunde, îi cere să meargă și mai departe. Fondane visează o adevărată revoluție care ar revela Ființa în întreaga ei splendoare de *participare* la cunoaștere.

Spiritul său premonitoriu se manifestă încă o dată în imprecapiile sale la adresa lui Lupasco, conținute în articolul publicat în „Cahiers du Sud”: „Face din logic o devenire, dar o devenire închisă, immanentă sieși, ostilă intruziunii, în sînul său, al unui *al treilea termen* (N.B.:sublinierea ne aparține) [...] Îi repugnă încă să vadă în logicul lui pur ceva ce nu e nici identitate, nici diversitate, ci un dincolo de divers și de identic [...]”²⁷.

După părerea mea, concluzia pe care Michael Finkenthal o trage din această dezbatere, în prefața sa la *L'Être et la Connaissance*, nu este justificată. Michael Finkenthal scrie: „În limbajul lupascian, el ar fi dorit să fondeze o filosofie a afectivității, o filosofie pe care chiar sistemul lupascian o făcea imposibilă. În cele din urmă deci, acest sistem, așa cum l-a cunoscut Fondane, nu-l putea conduce spre ieșirea din labirint”²⁸. O ieșire din labirint există însă și ea e furnizată de terțul inclus. Nu poate exista o filosofie exclusivă a afectivității. Afectivitatea și terțul inclus se află într-o relație de unitate a contradictoriilor. Afectivitatea fără terțul inclus nu e decât un cuvînt gol.

Fondane a murit prea devreme. În 1951, dorința sa ar fi fost împlinită. *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie – Prolegomènes à une science de la contradiction* este o carte profetică și deschizătoare de drumuri: cu ea, terțul inclus își cîștigă locul de drept în filosofia contemporană. „Logica dinamică a

contradictoriului se prezintă [...] ca *logica însăși a experienței*, și în același ca *experiența însăși a logicii*” – scrie Lupasco²⁹. Pentru Lupasco, logica e într-adevăr „experiența însăși a logicii”: subiectul cunoscător este implicat el însuși în logica pe care o formulează. „Experiența” este aici *experiența subiectului*. Caracterul circular al afirmației lupasciene decurge din caracterul circular al subiectului: pentru a defini subiectul, ar trebui luate în considerație toate fenomenele, elementele, evenimentele, stările și propozițiile privitoare la lumea noastră, și, în plus, afectivitatea. Sarcină evident imposibilă: în *ontologicul* lui Lupasco, subiectul nu va putea fi niciodată definit. Tot ce poate face logica e să *experimenteze* un cadru axiomatic bine definit.

Există, la Lupasco, trei tipuri de terț inclus ³⁰.

Terțul inclus logic este util în planul lărgirii clasei fenomenelor susceptibile de a fi înțelese rațional. El explică paradoxurile mecanicii cuantice, în totalitatea lor, începînd cu principiul suprapunerii. Mai departe încă, se pot anticipa mari descoperiri în biologia conștiinței dacă barierele mentale referitoare la noțiunea de niveluri de Realitate vor dispărea treptat. Aceasta va demonstra fecunditatea *terțului inclus ontologic*, implicînd luarea simultană în considerare a mai multor niveluri de Realitate. Al treilea terț – *terțul secret inclus* – este paznicul misterului nostru ireductibil, singurul fundament posibil al toleranței și demnității umane. Fără acest terț, totul e cenușă.

Poate că pe acesta îl căuta Fondane, la frontiera poeziei, misticii și filosofiei. Terțul secret inclus este celălalt nume al afectivității. În scrisoarea deja citată, Geneviève Fondane scria: „Tocmai am descoperit, din întîmplare, cîteva pagini despre mistică, uimitoare și atît de creștine încît devin prea creștine. [...] Excesul îl face heterodox”³¹.

Cioran căuta și el acest terț, dar în întreaga sa operă, postura adoptată a fost de *negator* al terțului și al lui Dumnezeu însuși. În monografia sa despre Cioran, Simona Modreanu face o remarcă de mare subtilitate: „Neputînd adera nici la un «da» spontan, nici la un «nu» torturat, Cioran adoptă mai întîi o logică, apoi un fel de metafizică a terțului inclus [...], fondată pe «voluptatea contradicției» și o anume noblețe a lamentației care-i diluează lacrimile în subtilitățile paradoxului”³².

Dar să-i lăsăm lui Benjamin Fondane ultimul cuvînt. Într-o scrisoare inedită adresată pe 23 iulie 1943 lui Stéphane Lupasco, el scria: „Ascultăm

radioul; urmărim hărțile; ne facem plimbarea zilnică în Jardin des Plantes; noi, noi, noi. Dar, dar eu unde sunt în toate astea? [...] Trebuie să vă mărturisesc că în acest moment citesc o carte despre Logică, care mă pregătește pentru marele eveniment al întâlnirii cu a dvs. [...] Alerta continuă. Sau mai degrabă tăcerea – plină de bombardamente virtuale, potențiale, ce știu eu? Nu se mai oprește odată ceea ce nu se oprește. [...] Mă întorc la cartea mea”³³.

NOTE ȘI REFERINȚE:

1. Stéphane Lupasco, *Du devenir logique et de l'affectivité / Despre devenirea logică și despre afectivitate*, Vol. I – „Le dualisme antagoniste et les exigences historiques de l'esprit / Dualismul antagonist și exigențele istorice ale spiritului”, Vol. II – „Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance/ Eseu despre o nouă teorie a cunoașterii”, Vrin, Paris, 1935; 2e édition: 1973 (teza de doctorat); *La physique macroscopique et sa portée philosophique / Fizica macroscopică și amploarea sa filosofică*, Vrin, Paris, 1935 (teza complementară).
2. Benjamin Fondane, *D'Empédocle à Stéphane Lupasco ou „la solitude du logique” / De la Empedocle la S.L. sau „singurătatea logicului”*, Cahiers du Sud, n° 259, Marseille, 1943.
3. Stéphane Lupasco, *L'expérience microphysique et la pensée humaine / Experiența microfizică și gândirea umană*, P.U.F., Paris, 1941; ediția a 2a: Le Rocher, Collection „L'esprit et la matière”, Paris, 1989, préface de Basarab Nicolescu.
4. Stéphane Lupasco, Benjamin Fondane, *le philosophe et l'ami / Benjamin Fondane, filosoful și prietenul*, Cahier du Sud, n° 282, Marseille, 1947; text reeditat în Benjamin Fondane, Non Lieu, n° 2-3, Paris, 1978.
5. Olivier Salazar-Ferrer, Benjamin Fondane, Oxus, Collection „Les Roumains de Paris”, Paris, 2004, p. 224-229.
6. Cioran, *Exercices d'admiration – Essais et portraits / Exerciții de admirație – Eseuri și portrete*, Gallimard, Collection „Arcades”, Paris, 1986, p. 151-158.
7. Geneviève Fondane, scrisoare către Yvonne și Stéphane Lupasco din 5 iulie 1946, inedit, arhivele Aldei Lupasco-Massot.
8. Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco / Ființa și cunoașterea – Eseu despre Lupasco*, Editions Paris – Méditerranée, Paris, 1998, prefată de Michael Finkenthal.
9. Stéphane Lupasco – *L'homme et l'oeuvre / Ștefan Lupașcu – omul și opera*, Le Rocher, collection „Transdisciplinarité”, Monaco, 1999, coordonatori: Horia Badescu și Basarab Nicolescu.
10. Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco*, op.cit., p. 28.
11. *Ibid.*, p. 29.
12. Alfred Korzybski, *Science and Sanity / Știință și sănătate*, The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, Lakeville, Connecticut, 1958 (prima ediție: 1933).
13. A. E. van Vogt, *Le monde des A / Lumea non-A-urilor*, J'ai lu, no 362, Paris, 1981, tradus din americană de Boris Vian.
14. Cioran, *Entretiens / Conversații*, Gallimard, Collection „Arcades”, Paris, 1995, p. 134-135.
15. Léon Chestov, *Les révélations de la mort / Revelațiile morții*, Plon, Paris, 1958, p. 13, prefată și traducere de Boris de Schloetzer.
16. Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco*, op.cit., p. 56.
17. *Ibid.*, p. 43.
18. *Ibid.*, p. 58.
19. Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie – Prolégomènes à une science de la contradiction / Principiul antagonic și logica energiei – Prolegomene la o știință a contradicției*, Coll. „Actualités scientifiques et industrielles”, n° 1133, Paris, 1951; ediția a 2a: Le Rocher, Collection „L'esprit et la matière”, Paris, 1987, prefată de Basarab Nicolescu.
20. Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde / Noi, particula și lumea*, Le Mail, Paris, 1985; ediția a 2a: Le Rocher, collection „Transdisciplinarité”, Monaco, 2002.
21. Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco*, op.cit., p. 92.
22. *Ibid.*, p. 62.
23. *Ibid.*, p. 65.
24. Stéphane Lupasco, Benjamin Fondane, *le philosophe et l'ami*, op.cit., p.59.
25. *Ibid.*, p. 60.
26. E.M.Cioran, *Exercices d'admiration – Essais et portraits*, ch. „Benjamin Fondane”, pp. 155-156.
27. Benjamin Fondane, *D'Empédocle à Stéphane Lupasco ou „la solitude du logique”*, op.cit.
28. Michael Finkenthal, in Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco*, op.cit., p. 20.
29. Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie – Prolégomènes à une science de la contradiction*, op.cit., p. 21.
30. Basarab Nicolescu, *Le tiers inclus – De la physique quantique à l'ontologie / Terțul inclus – De la fizica cuantică la ontologie*, in Stéphane Lupasco – *L'homme et l'œuvre*, op.cit., p.
31. Geneviève Fondane, op. cit.
32. Simona Modreanu, Cioran, Oxus, Collection „Les Roumains de Paris”, Paris, 2003, p. 197.
33. Benjamin Fondane, scrisoare către Stéphane Lupasco din 23 iulie 1943, inedit, arhivele Aldei Lupasco-Massot.

*



LATURA FAVORABILĂ A INDECIZIEI

Gheorghe GRIGURCU

*
Latura favorabilă a indeciziei: la urma urmei, aceasta îți îngăduie să-ți percepi libertatea.

*
Iubirea excesivă de formă (de finit) trădează un grad de epuizare lăuntrică.

*
Tristețea relativă a nerealizării, cumpănindu-se cu tristețea absolută a realizării.

*
Neîmplinirea, totuși, ca o eliberare de sub povara unor proiecte, datorii, misiuni etc. O regăsire a ta însuși în libertatea neîmplinirii.

*
Tristețea fără izbăvire a oricărei ucenicii, ca o sterilitate necesară, mîntuitoare.

*
Am întâlnit azi una din acele greșeli de tipar biruitoare, care fac deliciul autorilor trădați: în loc de cavalerul, *cavaleul*.

*
Vampirul sufletului în raport cu suferința fizică. „Nu există suferință a trupului de care sufletul să nu poată profita” (George Meredith).

*
Cu o rîndunică nu se face primăvară, însă nici cu o frunză căzută toamnă.

*
Simplitatea apare atît de încărcată de primejdii, din pricina apropierei sale de misterul exploziv al originilor.

*
Să nu uiți că orice personalitate, chiar și una genială, se configurează din limite.

*
„Toate împăcărilor sînt făcute din oboseală” (Anatole France). S-ar putea!

*
Ascultă impulsul primar al gîndului tău, care e,

adesea, mai convingător în simplitatea decît în complexitatea sa (ultima se autojustifică mai mult decît se justifică).

*
Infinitul potențial dramatic al iubirii se explică prin faptul că iubirea porcede din nemulțumirea de sine a subiectului său.

*
A distila realul, pînă dai într-însul de un fond halucinant. A distila halucinația, pînă găsești într-însa un fond real.

*
Cine nu concură la sporirea primejdiei: uneori pînă și cele mai timide gesturi de apărare!

*
„Animalele casnice devin pentru unii din noi persoane față cu care simțim că avem îndatoriri sociale și morale” (G. Ibrăileanu).

*
Auzul e un simț brutal. Contemplația cere liniște. Din care pricină, preferi să citești poezia cu ochiul și nu cu urechea. Ca o răscumpărare, poate, există muzica, cea mai eterată dintre arte.

*
„Veșnicia casă pe nisipuri” (Saint-John Perse). Să fie la mijloc foamea veșniciei de timpurile finite?

*
Hazardul: opoziție disperată la Neant.

*
A avea umor înseamnă a avea conștiința bonomă a limitei lucrurilor. Perspectiva infinită exclude umorul.

*
De regulă, timpul aduce sancțiunile morale cuvenite, fuga de morală fiind și o fugă de mișcarea timpului, o cramponare încă de prezent.



ADRIAN MARINO FILĂ DE DICȚIONAR

V. SPIRIDON

Marino, Adrian (n. 05.09.1921, Iași – m. 16/17.03.2005, Cluj-Napoca) este fiul lui Nicolae Marino (descendent dintr-o străveche familie moldovenească; licențiat, în 1912, al Politehnicii din orașul german Charlottenburg, de profesie inginer ceferist) și al Ecaterinei Marino (născută Zadic, fiind nepoată a generalului cu același nume care a intrat în Cernăuți în 1918; absolventă a Academiei Comerciale). A urmat cursurile Liceului Militar (1933–1937), ale Liceului Internat (1938), ale Seminarului Pedagogic (1939–1941) și ale Facultății de Litere (1941–1943), toate din orașul Iași. Continuă studiile la Facultatea de Litere a Universității din București, unde își trece licența în 1945. Obține în 1947 titlul de Doctor în Litere cu teza *Viața lui Alexandru Macedonski*, îndrumată de G. Călinescu, al cărui asistent la Catedra de Istoria literaturii române moderne va fi între 1945–1948. În perioada 1949–1957 suferă, din cauza activității ideologice țărăniști, detenția politică și apoi va fi deportat în satul Lătești, din Bărgan (1957–1963). Nu a fost salariat, în timpul comunismului, al niciunei instituții culturale sau de alt profil, fiind la noi un caz insolit de scriitor liber-profesionist. Debut publicistic în „Jurnalul literar”, cu un articol despre criticul H. Sanielevici, în 1939, și primă apariție editorială în 1965, cu volumul *Viața lui Alexandru Macedonski*.

Coordonează la Editura Univers revista plurilingvă „Cahiers roumains d'études littéraires” (1973–1980) și va fi colaborator al mai multor reviste străine: „Tribune de Geneve”, „Diogene”, „Neohelikon”, „Baroques”, „Les genres littéraires”, „New Literary History”, „Comparative Literature Studies”, „Cahiers internationaux du symbolisme”. Bursier „Pro-Helvetica”, la Geneva, începând din 1970, va întreprinde călătorii de documentare în Elveția, Franța, Germania, Anglia, Spania, Portugalia, dar și peste ocean sau în Israel. A participat la congrese și colocvii ale Asociației Internaționale de Literatură Comparată (Montréal și Ottawa, 1973; Budapesta, 1976; Innsbruck, 1979; Madrid, 1981), la Congresul asupra Iluminismului (Pisa, 1979), la Colocviul asupra expresionismului (Strasbourg, 1976) etc. A fost membru al International Comparative Literature Association (și chiar în comitetul executiv al acesteia, între 1976–1982), al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, al Asociației Internaționale pentru Studiul secolului al XVIII-lea și al Modern Language

Association of America (1968). Doctor docent al Universității din București, din 1970, și laureat al Premiului Herder, în 1985.

La finalul impresionantei întreprinderi cu caracter nominalist al sextetului de volume *Biografia ideii de literatură*, Adrian Marino făcea mărturisirea relativ surprinzătoare că vocația sa nu este aceea de teoretician și cu atât mai puțin de critic literar, ci aceea de ideolog și de critic de idei. Studiile de critic și teoretician literar au constituit, de fapt, o preocupare compensatorie, întrucât destinul cultural i-a fost întârziat și deviat de sistemul totalitar comunist, dar acum nu are motive să se dezică de proiectele de factură enciclopedică, pe care le-a dus cu bine la capăt (și de a căror originalitate ne reamintește cu satisfacție nereținută ori de câte ori are prilejul). O excepție: *Dicționarul de idei literare*, ale cărui următoare două volume le-am așteptat zadarnic timp de trei decenii.

Adrian Marino a combătut întotdeauna scrierea „eseistică” și a revendicat primatul textual, actul său filologic interpretativ fiind intolerant cu neglijențele lecturii precipitate. Tehnicile și traseele hermeneuticii sale sînt bine stăpînite: lectura simultană, parte-tot, analiză-sinteză, inducție-deduție, descripție și morfologie, analogie, comparație, model și structură. Tradiția terminologică și baza filologică îi vin în sprijin pentru a distribui accentele pe înțelesul arhetipal și pe exploatarea virtualitățile etimologice. Potențialitățile semnificative ale scrierilor literare alcătuiesc, în viziunea hermeneutului nostru, schema „mendeleeviană” de bază a ideii de literatură: sensul literal este cauza aceluia literar, iar literatura este în chip nemijlocit literă, în totalitatea implicațiilor sale.

În *Hermeneutica ideii de literatură* (1987), Adrian Marino definea și interpreta ideea de literatură în toată complexitatea ei, printr-o analiză a sensurilor și semnificațiilor explicite și implicite, de ordin prim și secund. Însurarea metodică a tuturor manifestărilor ideii de literatură configurează un model cu o structură compusă din straturi și nivele, fiecare palier putînd supraetaja la rîndul său un model sau submodel (originar, cultural, cantitativ, specific, heteronomic, ierarhic, genetic, autodestructiv). Întocmirea hermeneutică, inductivă, din texte care definesc explicit sau implicit literatura, este rezultatul logic al unei minuțioase demonstrații. *Biografia ideii de literatură* (apărută în șase volume, pe parcursul unui deceniu – 1991, 1992, 1994, 1997, 1998, 2000) com-

pletează istoric modelul respectiv prin elaborarea unei sinteze pe care cercetătorul o construiește, o verifică, o justifică și o pune în mișcare în termeni categoriali, tipologici și istorico-filologici. În desfășurarea sa istorică, ideea de literatură „se explică”, se analizează și se descrie singură din confruntarea cu propriul repertoriu analitic. Dar nu mai puțin evidentă este și împlinirea unui excurs previzibil prin publicarea *Introducerii în critica literară* (1968) și început efectiv prin *Dicționarul de idei literare* (I) (1973) și prin *Critica ideilor literare* (1974). Reamintesc câteva dintre categoriile estetico-literare investigate acolo în complexitatea lor istoric determinată și dialectică și care acum ușurează demersul: antiliteratura, autenticitatea, avangarda, barocul, biografia, clasicitatea, experimentul, gustul și, respectiv, „idee literară și constantă”, „recurență și circularitate”, „model și istorie”.

Infrastructura documentară descoperă, verifică și perfecționează modelele preconceptelor: fiecare idee literară este expusă unei radiografii cu scopul de a i se reface analitic, pe texte, devenirea însăși. Autorul identifică structuri, explorează sensuri și semnificații, reconstituie „sistemul”, formulează diagnostice și judecăți de valoare. Ideea literară, crescută dintr-o autogeneză etimologică în context istoric, este concepută ca unitate teoretică și dezvoltare istorică, definită și studiată ca problemă coerentă în desfășurare. Sînt notate mutațiile cruciale, continuitatea și rupturile ideii, cîștigurile calitative și împrejurările în care ea suferă deplasări semantice semnificative și inedite. Lectura migăloasă și întinsă în efortul de sinteză și de conciliere a planului invariant cu acela contextual istoric pentru încorporarea în sistem are un riguros fundament filologic.

Hermeneutica sintezei și analizei presupune o dublă mișcare alternativă: *sinteză-analiză-sinteză-analiză-sinteză-analiză*, acest ciclu hermeneutic impunînd ideilor literare o biografie, critica și istoria acestora confundîndu-se. Devenirea biografică este specifică întregii literaturi, de la sacru la profan, iar în sfera laică, de la istorie spre morală și literatură, prin desprinderi și izolări succesive, prin cantonări și asumări continue. Logica biografică detectează vectorialitatea unui „destin” deoarece, în ciuda sensului difuz, structura biografică a *ideii* presupune unitate latentă, coerență interioară, interdependență funcțională. Se conturează istoricitatea conceptului, avaturile, metamorfozele și efectele posibile în cadrul a ceea ce numim ideologie literară. Discursul pare a fi al unui romancier, memorialist sau portretist literar: *biografia* înseamnă destin iar *ideea de literatură*, deși supusă examenului filologic (etimologic, semantic) este urmărită în „romanțioasă” ei aventură fascinantă. Eruditul care a cules un impresionant număr de surse în urma *evadărilor în lumea liberă* cedează acum locul „biografului” înzestrat cu instinctul detaliului grăitor.

În virtutea logicii sale istorico-sincronice, *Biografia...* se definitivează cu consecvență potrivit convingerii că literatura presupune încorporarea și reelaborarea diversă a literaturii anterioare: literatura generează literatură și constituie propria sa condiție ontologică. Astfel, noua concepție despre literalitate a secolului al XX-lea, care încearcă să se suprapună peste ideea de intertextualitate, determină o intrare în criză a viziunii „globale” și astfel biograful se vede silit să urmărească modul în care literatura împreună cu poietica sînt cultivate ca „teme” și „subiecte” literare. Definiția esențială și originară a literaturii ca întreg domeniu al literei scrise și tipărite duce în veacul trecut la un adevărat impas axiologic, acesta fiind consecința nemijlocită a considerării literaturii drept totalitate a scrierilor de orice fel. S-a adăugat și excesul... reducționist al interpretărilor structuraliste, poststructuraliste, semiologice, psihanalitice etc., precum și sinteza cu și despre literatură. Întrucît ansamblul și alcătuirea scrierilor constituie însăși definiția conceptului, Cartea (mallarmeană sau nu) însumează și simbolizează, printr-un fel de mise en abîme a propriei sale reflecții, problemele fundamentale ale literaturii. Aducînd în discuție ideea bibliofilă a cărții obiect/corp spiritual, la fel ca și problema esențializării într-o „carte unică” – formă redusă la scară a „bibliotecii ideale” – Adrian „Bibliografino” nu uită să consemneze, pe un fond de radicală disociere a valorilor, pericolul de care este pîdită cartea ca unicitate, transformarea ei în oficios totalitar, propagandistic.

O idee recurentă în scrierile autorului clujan este aceea că literatura are rolul unei adevărate instituții, a cărei funcție specifică este una cultural-umanistă, accentuat didactică (iar nu didacticistă) – calitate pe care și-a apărato și în vremuri declarat ostile ei. La capătul itinerariului estetico-hermeneutic care a dus mai departe aspectele și mutațiile definitorii ale ideii de literatură în secolul al XX-lea, concluzia exegetului este că fenomenologia acesteia parcurge, în heterogenia și dilatarea ei inerente, o etapă de mare criză, care este, paradoxal, semn de plenitudine și vitalitate. Afirmație deloc surprinzătoare și cu deplină acoperire pentru familiarizații monografice; ei nu vor traversa crize de pesimism în privința destinului ideii, chiar dacă de pe acum știu, din experiența lecturării, că se va discuta, după canonul aplicat de Adrian Marino și celorlalte secole, despre „literatură de masă”, „literatură de consum”, „antiliteratură”. Mai mult, se va pomeni și despre moartea literaturii și a autorului. Recunoaștem, după cum ne așteptam, aceleași definiții și soluții propuse anterior, dar aflate în dispunere sintetică și tipologică din ce în ce mai simplificatoare. Necesitatea este impusă de faptul că, în contemporaneitate, accepțiunile tradiționale capătă dimensiuni și semnificații largite și se regăsesc pe diferite trepte calitative și de asimilare atît în cadrul triadei

cultură-societate-ideologie, cât și în relația, tot mai strînsă, național-european-universal. Este evident astăzi că întregul sistem de concepte literare nu se mai poate dezvolta în afara acestor dependențe, autorul fiind nevoit să adopte criterii convenționale, de taxinomie practică, expeditivă, în interiorul unor categorii mai ample.

Ideologul nostru – autor al volumului *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale* (1995) – analizează tensionatul și complicatul raport național/universal: fondul originar naționalist, euforizat de linguşele ideologice, se încăpăţinează să rămînă nepermeabil la temele, tipurile și ideile înnoitoare, care circulă permanent și în diferite direcții. În acest spirit, sînt analizate feluritele complexe regionaliste de superioritate, de identitate și de inferioritate, apărute în chip inevitabil. Cum este și firesc, „culturile mici” suferă o criză de identitate, a nerecunoașterii personalității lor, și năzuiesc la integrarea în circuitul european, ceea ce face ca mentalitatea naționalistă, chiar dacă nu va dispărea, să-și îmblînzească incisivitatea și să lase locul unei duble identități și conștiințe literare – individuală și colectivă – diferită de vechiul cosmopolitism. „Alteritatea și identitatea coincid. Sau, mai bine spus, alteritatea ca identitate este gîndită și trăită pînă la capăt.” Fac aici observația că – în lipsa resurselor cerute de competitivitate – de multe ori se ratează la modul alienant (dezrădăcinare și inadaptabilitate aculturalizatoare) această dorită dublă apartenență, punîndu-se eșecul pe seama opacității occidentale dacă nu a șovinismului și a persecuției rasiale – idei întreținute de political correctness, deosebit de activă în Europa occidentală.

Dar universalizarea literaturii nu se oprește aici, iar Adrian Marino sancționează identificarea abuzivă european-universal și afișarea propriului model cu o ierarhizare confecționată după principiile, criteriile și scara de valori occidentale, în speță galocentrice. Unul dintre aspectele reformulărilor polemice ale literaturii universale în secolul al XX-lea este identificat în respingerea, de către literaturile asiatice, islamice, africane și post-coloniale, în numele policentrismului, a ierarhiilor stabilite de restrictivele canoane eurocentriste și americane. Se dă exemplul fostelor colonii spaniole, care își revendică – legitim, dar într-un limbaj marxizant desuet – o triplă independență: față de literatura spaniolă propriuzisă, față de persistența dictaturii eurocentriste și, mai ales, față de imperialismul cultural „yankeu”. Aici aș aminti șicanele făcute universităților americane atunci cînd e vorba să alcătuiască programe de studiu pentru literatura universală. Prin urmare, teoreticianul clujan este îndreptățit să afirme că una dintre cele mai profunde mutații produse în conștiința literară a secolului al XX-lea poate fi considerată dobîndirea încrederii în apartenența integratoare și sintetizatoare la o comunitate liter-

ară internațională.

Soarta biografiei în spațiul românesc este trecută în revistă schematic și nominal la fiecare secțiune în parte. Istoria literaturii române se confundă, în esență, pînă tîrziu, în secolul al XIX-lea, cu istoria culturii scrise, și nu este nimic rău în această omologare semantică literatură-cultură – se grăbește să specifice pasionatul de modele culturale –, întrucît literatura a avut întotdeauna un statut cultural immanent. Însă locul literaturii și al reflecției literare în cadrul statutului cultural al unei națiuni trebuie bine circumscrise. Accente pasionale colorează erudiția. Întîlnim adesea apelul implicit de a ne dezînhiba de păgubitoarele complexe teoretice și de a realiza o reflecție literară organică, fără șovăiri atitudinale sau naționale. Anemiceii tradiții teoretico-literare i s-a adăugat apoi și izolarea aproape completă față de centrele culturale europene dominante în „contextul” dogmatismului totalitar comunist. Autorul constată cu amărăciune că atunci cînd sincronizarea cu toate aspectele și fazele ideii de literatură a fost posibilă, ea s-a făcut mecanic și compilatoriu, la nivelul mijloacelor și posibilităților noastre precare, insuficiente pentru un asemenea proces de ardere a etapelor.

Adrian Marino aduce în sprijin, în manieră proprie, și un alt argument. Micul volum *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* (2000), unde întîlnim și unele aspecte abordate în cărțile anterioare *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română* (1996), antologia *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești* (1996) și deja menționata *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, are un caracter provizoriu asumat. El reprezintă versiunea românească a unui articol introductiv despre cenzura în spațiul românesc, redactat pentru o enciclopedie britanică, iar această destinație justifică concizia informativă și descriptivă pe axa cronologică. De obicei autor al unor vaste studii, Adrian Marino recurge acum la o redactare expeditivă și avertizează că acestei schițe istorice i se va modifica aspectul strict enciclopedic și destinația inițială pentru cititorul străin, întreaga cercetare urmînd a fi extinsă, în spațiul specific al istoriei ideilor, la nivelul acelora de libertate și cenzură.

Descrierea amănunțită și demontarea influențelor reciproce și a incompatibilității dintre cenzură și libertatea cuvîntului scris le vom putea urmări – eram informați la acea dată – într-o mai amplă lucrare, al cărei prezent nucleu formativ, însoțit de o serie de exemple edificatoare, va fi dezvoltat fenomenologic pe aceeași scară a diacroniei, dar și în relație de sincronie. Acum se face doar un excurs rezumativ al interdicțiilor expresiei tipărite și încadrarea acestui fenomen restrictiv în istoria mai amplă a ideilor de cenzură și libertate. Plecînd de la asemenea premise, viitoarea carte (care va apărea, probabil, postum) intitulată *Cultură și libertate în România*, va

fi fost, după mărturisirea autorului, fundamentală pentru conștiința lui și aceasta pentru că el consideră, cum este și firesc, ideea de cenzură inseparabilă de aceea de libertate de gândire și de expresie.

Prezentul proiect este raportat la orînduirea socială, la istoria mentalităților, la structura și funcționarea instituțiilor publice, dar și la sistemul economic sau la contextul internațional (memorii, autobiografii, corespondențe, rapoarte de poliție și consulare). Conceptul de cenzură cunoaște aici nu atît o conturare deplină cît o contextualizare care îl trădează a fi tot mai anacronic cu trecerea timpului. El ajunsese înspre zilele noastre să se justifice drept o activitate socială normată de reguli cu aderenți contextuali (mentalități, tradiții, specific etnic, opțiuni religioase), studiul lui contrastiv presupunînd printre altele explicarea unor astfel de diferențieri conjuncturale.

Expunerea din *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* este neutră și seacă, făcută într-un stil științific limpede și adecvat unui articol enciclopedic. Adrian Marino vedește încă o dată cunoscuta suplețe și rigurozitate conceptuală, precum și dotarea cu un variat arsenal metodologic, conceptual și teoretic. Se sistematizează referirile la cenzură, fie și indirecte, din aproape o sută de cărți (multe dintre ele apărute înaintea celei de a doua conflagrații mondiale), dar, din păcate, în lipsa caracterului eseistic, cititorul străin al versiunii engleze nu-și poate da seama exact de ceea ce a însemnat instituționalizarea cenzurii în timpul comunismului. Sînt sigur că viitoarea sinteză comparativă, care ar fi umplut această carență, inevitabilă între cadrele strîmte ale prezentului volum, ar fi urmat și traiectul invers, al traducerii în alte limbi.

Adrian Marino observă, neîncetat și cu regret, anemica dezvoltare teoretică de la noi – efect al lipsei de tradiție, al izolării din vremea dogmatismului proletcultist și al sincronizării mecanice, din mers. El își exprimă, de cîte ori are prilejul, cunoscuta acreală și poziție autistă („Orice exclusivism nu poate fi decît intolerant și autoritar.” – pentru a mă folosi propriile-i cuvinte) față de spiritul general al criticii și reflecției noastre literare („ultima colonie de pelicani ai Europei”), format la școala „impresionismului”, într-o cultură unde înclinațiile „publicistice”, „poetice” predomină. „Bineînțeles, astfel de ecouri trec la noi neobservate, nu prezintă nici o importanță. Nu sînt cronici literare de strictă actualitate... Handicap esențial.” Angrenat, cum îl știm, în abordări teoretice cu arie de cuprindere planetară, care nu vin decît să întărească regula, Adrian Marino omite faptul că există, totuși, și un specific local, pe care îl constată, de altfel, în cazul unor etnii din regiunea noastră balcanică. Deși afirmă că preocupările noastre rămîn marginale, dacă nu excentrice sau exotice, hermeneutul ideii de literatură speră că familiarizarea și aprofundarea vor veni cu certi-

tudine. Așa este, dar o condiție minimă ar trebui îndeplinită: intelectualul român într-adevăr interesat de aceste teoretizări, care în regimurile postceaușiste se vede nevoit să reziste, nu ca altădată, prin cultură, ci prin nutriție, să-și poată cumpăra cărțile de care are nevoie și să poată studia mai lesnicios prin bibliotecile străine.

Aspirația autorului *Hermeneuticii lui Mircea Eliade* (1980, 1981) se îndreaptă către o sinteză maleabilă, către o schemă generală capabilă să însumeze și să esențializeze progresiv veșnic noile mutații. Cercetătorul clujan este în același timp ideolog, hermeneut, dialectician, estetician, critic (vai! pentru membrul Asociației Internaționale a Criticilor Literari), teoretician și istoric literar, critica ideilor literare fiind fixată într-un cadru general biografic, cu răsfrîngeri implicite în formele conștiinței sociale. Amplele sale scrieri reprezintă opera unui învățat familiar tuturor ariilor literare europene de anvergură, parcurse în vederea extragerii esenței, definiției și reconstrucției modelatoare. Spiritul său lucid conciliază perspective divergente sau contrare, convins fiind că orice idee literară încheie, într-o polisimbolie textuală, prin întreaga sa durată istorică, o rezervă imensă de semnificații latente sau exprimate.

În ultimii ani ai vieții, autorul cărții *Politică și cultură a încercat să încheie cercul fabuloasei sale deveniri scriitoricești solitare* (știm că definitivă în manuscris autobiografia *Viața unui om singur*). „În sfîrșit, o «confesiune» (indiscretă). Cu încheierea acestei Biografii am spus definitiv «adio» acestui gen de studii. Și, în general, studiilor critico-literare. Am fost orientați obligatoriu în această direcție de cenzura și constrîngerile ideologice ale regimului comunist. Preocuparea noastră, reală – ca să evităm formula pretențioasă de «vocație» – a fost în direcția ideilor și a ideologiei propriu-zise. Sîntem, într-un sens, un autor deviat, ca să nu spunem constrîns de împrejurări, de la adevărata sa identitate intelectuală: de critic de idei și de ideolog. Ea s-a putut manifesta abia după 1989. Numai volumele pe care le-am publicat după această dată reprezintă – măcar în intenție – preocupările noastre cu adevărat esențiale. Nu renegăm nici unul dintre volumele anterioare. Dar' ne propunem, pînă la... sfîrșit, doar recenzii, articole, studii și volume de critică de idei și de ideologie propriu-zisă. De tip «iluminist-liberal», bineînțeles. Este, de altfel, și singura ideologie într-adevăr adecvată și necesară realităților românești actuale și, mai ales, de perspectivă.”

Enciclopedistul din rara speță (h)eliadescă și-a alimentat un orgoliu ce descinde din datele temperamentale ale poetului căruia i-a dedicat, poate că deloc înîmplător, un sistem monografic. Cel care debuta editorial cu dipticul *Viața lui Alexandru Macedonski* (1965) și *Opera lui Alexandru Macedonski* (1967) și-a deranjat foarte mulți dintre contemporani prin afirmațiile și atitudinile lui.

Nedispus să treacă dincolo de al treilea dialog, Adrian Marino rămâne, desigur, în istoria culturii române prin ceea ce marcăm și noi în paragraful imediat următor al acestei „dări de seamă”.

OPERA: *Viața lui Alexandru Macedonski* (E.P.L., București, 1965); *Opera lui Alexandru Macedonski* (E.P.L., București, 1967), *Introducere în critica literară* (Ed. Tineretului, București, 1968; Ed. Kriterion, București, 1979 – trad. maghiară); *Modern, Modernism, Modernitate* (E.P.L.U., București, 1969); *Clasicism, baroc, romantism* (în colaborare, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1971); *Colocviu critic* (în colaborare, București, 1971); *Literatura în actualitate* (în colaborare, București, 1971); *Creație și idee* (în colaborare, București, 1971); *Rumänische Erzähler der Gegenwart, Gute Schriften*, Bern, 1972 – antologie); *Dicționar de idei literare*, vol. I, A–G (Ed. Eminescu, București, 1973); *Critica ideilor literare* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974; Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976 – trad. germană; Ed. Complexe, Bruxelles, 1978 – trad. franceză); *!Olé! España* (Ed. Eminescu, București, 1974; Ed. Aius, Craiova, 1995); *Carnete europene* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976; Ed. Noul Orfeu, București, 2003); *Prezențe românești și realități europene* (Ed. Albatros, București, 1978); *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980; Ed. Gallimard, Paris, 1981 – trad. franceză); *Étiemble ou le comparatisme militant* (Gallimard, Paris, 1982; Keisō Shobō, Tokio, 1988 – trad. japoneză); *Littérature roumaine/ Littératures occidentales. Rencontres* (Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981); *Mircea Eliade ou la sécularisation de la littérature* (Montpellier, 1982); *Tendances esthétiques*, în *Les Avant-gardes littéraires au XX-eme siècle*, vol. II, Théorie (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984); *Hermeneutica ideii de literatură* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1987; trad. italiană: *Teoria della letteratura*, Il Mulino, Bologna, 1994); *Comparatisme et Théorie de la littérature* (Presses Universitaires de France, Paris, 1988; Ed. Polirom, Iași, 1998 – trad. rom.); *How to Write the Biography of the Idea of Literature* (București, 1990); *Biografia ideii de literatură* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca): vol. I, *Antichitatea, Evul Mediu, Renașterea, Umanismul, Clasicismul, Barocul* – 1991; vol. II: *Secolul Luminilor. Secolul 19* – 1992; vol. III: *Secolul 20 (partea I)* – 1994; vol. IV: *Secolul 20 (partea II)* – 1997; vol. V: *Secolul 20 (partea III)* – 1998; vol. VI: *Secolul 20 (partea IV). Problema definiției literaturii. Criza definiției literaturii. Antiliteratura, cu un epilog* – 2000); *Evadări în lumea liberă* (Institutul European, Iași, 1993); *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale* (Ed. Polirom, Iași, 1995); *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română* (Ed. Polirom, Iași, 1996); *The Biography of "The Idea of Literature", from the Antiquity to the Baroc* (State University of New York Press, New York, 1996); *Moderno, Modernizaur, Modernost* (Narodna Knjiga, Beograd, 1997 – trad. sîrb-

croată); *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești* – antologie și prefață de Adrian Marino (Ed. Aius, Craiova, 1996); *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* (Ed. Aius, Craiova, 2000); *Al treilea dialog (Cultură, ideologie și politică în România). Adrian Marino în dialog de Sorin Antohi* (Ed. Polirom, Iași, 2001).

REFERINȚE CRITICE: Florin Mihăilescu, *Adrian Marino*, în *Conceptul de critică literară în România*, vol. II, *Aspecte contemporane*, Ed. Minerva, București, 1979, pp. 84–90; Gheorghe Grigurcu, *Adrian Marino*, în *Critici români de azi*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, pp. 188–204; Mircea Braga, *În orizontul comparatismului*, în *Cînd sensul acoperă semnul*, Ed. Cartea Românească, București, 1985, pp. 221–228; Al Călinescu, *Proba labirintului*, în *Biblioteci deschise*, Ed. Cartea Românească, București, 1986, pp. 148–152; Henri Zalis, *Adrian Marino*, în *Valori de referință în critica și istoria literară românească*, Ed. Cartea Românească, București, 1991, pp. 260–265; Vasile Spiridon, *Literograme*, în *Cuprinderi*, Ed. ALL, București, 1993, pp. 127–132; Ovidiu Ghidirmic, *Hermeneutica ideilor literare: Adrian Marino*, în *Hermeneutica literară românească*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1994, pp. 171–187; Marian Papahagi, *Hermeneutica ideii de literatură: O teorie comparată a literaturii*, în *Fragmente despre critică*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, pp. 43–53; 53–61; Monica Spiridon, *Introducere în metoda lui Adrian Marino*, în *Interpretarea fără frontiere*, Ed. Echinoc, Cluj-Napoca, 1998, pp. 73–129; Sorin Alexandrescu, *O privire asupra Europei: Adrian Marino*; *Un european: Sir Adrian Marino*, în *Identitate în ruptură*, Ed. Univers, București, 1998, pp. 97–115; Mircea Martin, *Marino, Adrian*, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), Ed. Albatros, București, 2000, pp. 495–498, sau în *Dicționarul scriitorilor români*, vol. III, M–Q, Ed. Albatros, București, 2001, pp. 103–107; Constantin M. Popa, *Adrian Marino. Monografie*, Ed. Aula, Brașov, 2001; Marian Popa, *Adrian Marino*, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Fundația „Luceafărul”, București, 2001, pp. 1164–1165; Nicolae Manolescu, *Adrian Marino*, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. III, *Critica. Eseul*, Ed. Aula, Brașov, 2001, pp. 140–147; Irina Petraș, *Adrian Marino*, în *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat. 1950–2000*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001, pp. 393–399; Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, Ed. Junimea, Iași, 2002; Ion Bogdan Lefter, *Adrian Marino*, în *Anii '60–'90. Critica literară*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, pp. 77–88; Vasile Spiridon, *Cinstita dregătorie cenzurească*, în *Perna cu ace*, I, *Din vremea "obsedantului deceniu"*, Ed. Timpul, Iași, 2004, pp. 74–78; Zigu Ornea, *Adrian Marino*, în *Medaliaone de istorie literară (1999–2001)*, Ed. Hasefer, București, 2004, pp. 364–373.

IN MEMORIAM



BASARABIA: LA ANIVERSARE

Alexandru ZUB

A trecut aproape nesesizată aniversarea evenimentului de la 27 martie 1918, când Basarabia a optat solemn pentru integrarea în statul român, aflat încă pe cale de a-și desăvîrși unitatea¹. Manifestări discrete au avut loc, ici și colo, mai curînd pe baza unei tradiții decît a unei solidarizări profunde cu românii din zona pruto-nistrană. Lumea politică s-a limitat la simple manifestări retorice, fie și cu unele nuanțări de „stil“, impuse oarecum de noile evoluții din regiune². Președintele României a fost la Chișinău, unde a căutat să pună de acord pe cît posibil ideea dublei statalități pe seama unei singure națiuni. A fost apoi la Kiev, pentru a găsi căi de cooperare cu noii diriguitori, aduși în fruntea Ucrainei de „revoluția portocalie“. A fost apoi la Londra și a trecut, în fine, oceanul, la Washington, pentru a discuta cu președintele Bush despre Moldova și sporul de stabilitate în regiune prin extensia democrației. Vizite, oricît de scurte, în Germania și Italia par să fie contribuit și ele la definirea unei strategii, ale cărei consecințe în plan politic, economic, cultural etc. nu vor întârzia să se producă. Între timp, eliminarea dictatorului din Kirghizia, Askar Akaev, a făcut ca linia portocalie să se extindă în mod semnificativ, astfel că analiștii se întreabă deja cine va iniția, acum, încă un pas în destrutturarea sistemului de securitate conceput la Kremlin ca urmare a dispariției Uniunii Sovietice. După Tbilisi, Kiev și Bișkek, va urma oare Chișinăul?³ Se va implica „Europa“, de astă dată, mai serios în soluționarea crizei prin care trece de atîta timp Republica de peste Prut?⁴

Reacția Moscovei la ultimele evenimente arată că Federația Rusă nu a părăsit ideea imperială, fiind dispusă a interveni *manu militari* acolo unde un membru al Tratatului pentru Securitate

Colectivă s-ar afla în pericol, adică în situația de a părăsi scena⁵. Însă ea s-a vădit momentan incapabilă de a rezolva crizele apărute. „Portocala mecanică“ își continuă pesemne rostogolul, în timp ce elita politică din spațiul controlat de ruși se arată neputincioasă. Uniunea Europeană și-a manifestat intenția de a sprijini Republica Moldova după scrutinul din 6 martie a.c., dar ea întâmpină acolo rezistențe de tot felul, statul respectiv fiind, practic, încă sub ocupație, iar președintele Voronin un fidel al vechilor atașe ancilare⁶.

Am avut ocazia să urmăresc, cu neliniște și teamă, evoluția evenimentelor din Republica Moldova, după dobîndirea așa-zisei independențe, punînd-o sub semnul unui impas în raport cu problema statalității românești în ansamblu⁷. Tabloul rezultat era destul de sumbru, însă nu fără elemente generatoare de speranță, deduse nu atît din analiza situației interne, cît din evoluția geopolitică a lumii. Presiunea organismelor paneuropene lăsa impresia că se va produce, în fine, o reazăzare esențială, capabilă a stimula factorii pozitivi pe linia unui sistem democratic și liberal. Poate că această presiune era mai slabă decît părea să fie și n-a avut cum dizloca forțele negative, elementele de blocaj care împiedicau depășirea inerțiilor sociale.

Răsturnări spectaculoase au avut loc, pe rînd, în Georgia, Ucraina, Republica Kirghiză, pe seama unor mutații lăuntrice, dar și a determinării lumii apusene de a sprijini extensia procesului democratic în zonele dominate pînă nu demult de sovietici. Se putea crede că după Tbilisi, Kiev, Bișkek se va reacționa consensual și la Chișinău, în acord cu tendința de a relaxa sistemul, atît de clar manifestă la marginile fostului „imperiu roșu“. Dacă nu s-a

întâmpiat astfel, este pentru că nodul aporetic reprezentat de Republica Moldova era făcut să nu se deznoade prea lesne, iar un erou care să-l taie, după modelul clasic, nu s-a găsit prin partea locului.

Retoric, ne putem întreba cum a fost posibil ca, după destrutturarea Uniunii Sovietice, statul român să piardă mereu în tratativele cu ucrainenii și cu rușii, pentru a nu pomeni decît dosarul estic, rău gestionat și rămas încă deschis în preajma integrării noastre în Uniunea Europeană. Pentru niciuna din problemele în litigiu nu s-a găsit o soluție onorabilă, iar șansele imediate sînt cvasi nule. Nici Rusia lui Putin, încă roșie, nici Ucraina portocalie, nici Moldova „comunistă” a lui Voronin nu par dispuse la un dialog autentic, susceptibil să dea satisfacție elementului românesc din regiune. „Valul portocaliu”, cum a fost numit ultimul frison democratic de la marginea imperiului, n-a avut pesemne destulă forță pentru a dizloca vechile

inerții.

Totuși, lucrurile se schimbă, adesea discret, iar în cazul Basarabiei a fost sesizat, deja, între atîtea paradoxuri, unul de tot straniu, fiindcă în noul său mandat prezidențial, Voronin e silit acum să impună ceea ce se aștepta de la adversarii săi: îndeplătirea de Rusia și armonizarea cu interesele apusene ale țării⁸. Parlamentul moldovean a și adoptat de curînd un document relativ la un parteneriat politic, cu scopul integrării europene, ceea ce implică o justiție independentă, reforme sociale, lichidarea conflictului transnistrian și democratizarea zonei etc.⁹

Momentul, de oriunde l-am privi, din orice punct cardinal, se definește ca unul pragmatic prin excelență, retorica anticomunistă a slăbit considerabil, cedînd pasul unei *Realpolitik*, în numele căreia se fac atîtea ajustări surprinzătoare. Moldova de peste Prut a dovedit-o deja cu ocazia ultimului scrutin, în care Rusia a mizat pe centru și a pierdut, iar Occidentul pe stînga comunistă și a făcut-o să cîștige din nou¹⁰. Nu e o simplă speculație, nici unicul paradox geopolitic la care asistăm.



1. D.E., *Unirea Basarabiei ignorată de autorități*, în „Ziua”, 26 martie 2005, p. 5; 2. Cf. grupajul *Europa de după noi: un viitor pentru Moldova și Ucraina*, în „Dilema veche”, II, nr. 61 (18-24 martie 2005), p. I-IV; 3. Cf. Igor Munteanu, *Chișinău – revoluția oranj se amîină*, în „Dilema veche”, II, 60 (11-17 martie 2005), p. 19; 4. Petru Bogatu, *Sfîrșitul CSI are loc între Prut și Nistru*, în „Ziua”, 5 martie 2005, p. 6; 5. Cf. George Damian, *Revoluția kirghiză zguduie spațiul ex-sovietic*, în „Ziua”, 26 martie 2005, p. 3; 6. Cf. Iulian Anghel, *După scrutinul de la 6 martie...*, în „Ziarul financiar”, 11 martie 2005; 7. Alexandru Zub, *Impasul reîntregirii*, Ed. Timpul, Iași, 1995; ed. a II-a revăzută și adăugită, 2004; 8. Cf. Vitalie Ciobanu, *Paradoxurile Basarabiei*, în „Cultura”, II, 10 (51), 16-22.III.2005, p. 19; 9. *Parlamentul moldovean aclamă integrarea în UE*, în „Ziarul financiar”, 25 martie 2005, p. 13; 10. *Actualitatea Pactului Ribbentrop-Molotov*, articol preluat din „Rusia la zi”, 20 martie 2005, în „Ziua”, 21 martie 2005, p. 4.



MIHAI SIN

Alex. ȘTEFĂNESCU

Lui Mihai Sin îi place să tacă, să fumeze și să privească undeva, departe. Nu-și povestește niciodată viața. Informații – sumare – despre biografia sa găsim numai în dicționar.

S-a născut la 5 noiembrie 1942, la Făgăraș, în județul Brașov, în familia unui muncitor. A urmat Liceul „Radu Negru” din același oraș și, în continuare, Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, pe care a absolvit-o în 1965. Între 1965-1971 este profesor la Tîrgu-Mureș, iar din 1971 și pînă în 1990 – redactor la revista „Vatra”.

În 1990 se instalează, pentru scurtă vreme, ca director la Editura Albatros din București, conduce, în continuare, direcția „publicații” de la Fundația Culturală Română (președinte: Augustin Buzura), iar între 1991-1994 este atașat cultural la Ambasada României din Israel. Se retrage apoi la Tîrgu-Mureș, unde își câștigă existența ca profesor la Universitatea de Artă Teatrală.

Înainte de 1989 era considerat un moralist auster, în descendența lui Marin Preda, și un critic sever al degradării stilului de viață din România (viziunea lui „sumbră” asupra realității fiind dezaprobată în ziarul „Scînteia”). În mod surprinzător, după 1989, publică un roman, *Quo vadis, Domine?*, care încearcă să acrediteze ideea că Securitatea a contribuit la salvarea identității culturale a românilor în timpul comunismului și că a pregătit, într-un mod inteligent și responsabil, instaurarea democrației în România în perioada postcomunistă. Prestigioasa editură Humanitas, care publicase primul volum al romanului, renunță să îl mai publice pe al doilea. Autorul protestează vehement împotriva celor care consideră cartea o tentativă de reabilitare a Securității. Apoi se scufundă în muțenie și nu mai ia parte la viața publică. Mai acordă, rar, cîte un interviu, în care incriminează, sarcastic, moravurile contemporanilor.

În descendența lui Liviu Rebreanu și a lui Marin Preda

Proza lui Mihai Sin dinainte de 1989 este trainică și sobră ca o haină soldățească. Datorită absenței oricărui semn de cochetărie, inspiră cititorului încredere. Prozatorul refuză să aibă farmec, considerînd scrisul, înainte de orice altceva, o responsabilitate. Lipsa de exuberanță stilistică îl apropie de Liviu Rebreanu, cu care are comună și originea ardelenască. Poate nu întîmplător, prima povestire, *Păsări stinghere*, din primul său volum, *Așteptînd în liniște*, 1973, seamănă cu o schiță a marelui predecesor intitulată *Dintele*. În amîndouă este vorba despre neașteptata *revelație a îmbătrînirii* pe care o trăiește un personaj pînă atunci neatent la schimbările survenite, odată cu trecerea anilor, în felul lui de a fi. Femeia din *Dintele* și bărbatul din *Păsări stinghere* ajung la această înțelegere noaptea, într-un moment de insomnie, cînd întunericul amplifică, pînă la proporții de coșmar, amintirea măruntelor incidente dezagreabile de peste zi.

Mihai Sin preferă să se apropie de ființa omenească în asemenea momente, cînd devine vulnerabilă. El stă de veghe la căpățiul personajelor care suferă, le privește cu o bunăstare stîngace, bărbătească și încearcă să înțeleagă mecanismul suferinței. Prin această atitudine îl continuă pe Marin Preda, care, în scrierile de după *Moromeții*, s-a arătat preocupat, la fel, de soarta semenilor săi.

Comparabil, din punct de vedere stilistic, cu Liviu

Rebreanu și asemănător, prin interesul față de condiția umană, cu Marin Preda, Mihai Sin are totuși, în scris, și ceva numai al său și anume o *nelinește* specifică omului de la sfîrșitul secolului douăzeci. În lumea prozei lui nu se petrec dezastre, personajele și situațiile sînt banale, întrutotul confundabile cu cele pe care le cunoaștem din viața de fiecare zi, și totuși spectacolul existenței este privit cu îngrijorare, ca și cum ar avea mereu ceva rău prevestitor.

Proza scurtă a lui Mihai Sin este proză de atmosferă morală și are forma unor secvențe de realitate, fără introducere și fără încheiere. Romanele aduc în prim-plan cîte un bărbat trecut de prima tinerețe, un „erou al timpului nostru”, purtător de cuvînt al autorului.

Romanele dinainte de 1989

Bate și ți se va deschide, 1978, cel mai bun roman al lui Mihai Sin, înregistrează puține evenimente. În esență, este vorba de o călătorie cu autobuzul pe o distanță de 140 de kilometri timp de șapte ore și jumătate, călătorie pe care o face Octavian Șteflea, un intelectual interiorizat și melancolic, de 38 de ani. Prozatorul ni-l înfățișează pe acest bărbat posomorît sculîndu-se dimineața la ora cinci și îmbrăcîndu-se fără zgomot, ca să nu-și trezească soția, alergînd apoi la autogara orașului, cumpărîndu-și un bilet, studiînd cu spirit critic lumea pestrîită din sala de așteptare, urcîndu-se în sfîrșit în autobuz, călătorind, lăsîndu-se furat de amintiri.

Așadar, Octavian Șteflea călătorește cu autobuzul și privește pe geam, dar, în loc să contemple peisajul, se gîndește la persoana pe care urmează să o viziteze – pensionarul Constantin Simedrea, fost director de spital – și la alți oameni care i s-au perindat de-a lungul anilor prin viață, de exemplu la frumoasa Natalia, iubita lui de altădată, pierdută fără urmă în trecut. În tot acest excurs prin amintiri, personajul se oprește insistent, obsesiv asupra unor situații care ilustrează degradarea condiției umane sau asupra unor momente de umilință extremă, dostoevskiană.

Acest plan epic – al călătoriei cu autobuzul și al rememorării – alternează cu un plan epic secund, în care evoluează Laura, soția lui Octavian Șteflea, în cursul aceleiași dimineți. Profesora la un liceu industrial, oripilată la gîndul întîlnirii cu meschinăria celor din cancelarie, ea renunță să mai meargă la școală în ziua respectivă și lenevește în pat, alunecînd într-o succesiune de trăiri bovarice.

Neatent – ca mulți intelectuali – la ce se petrece în jur, Octavian Șteflea își dă seama prea tîrziu, dar cu o acuitate dureroasă – specifică, de asemenea, intelectualilor – că șoferul autobuzului se poartă autoritar și grosolan cu pasagerii, fiind practic un tiran al micii colectivități (aluzie ușor descifrabilă la dictatura comunistă din epocă). Un timp, Octavian Șteflea tace și observă. Iar atunci cînd, în sfîrșit, intervine, o face într-un mod neconvîngător și iritant, ridicîndu-și în cap pe toți partenerii de drum, inclusiv pe cei ofensați de șofer, care preferă să fie jigniți fără comentarii decît să li se ia apărarea și în felul acesta să li se evidențieze umilința (din nou aluzie, mai mult decît străvezie, la „colaborarea” dintre Ceaușescu și supușii săi). Drept urmare, incomodul avocat improvizat este aruncat din autobuz și moare pe marginea unui șanț. Sumbrul final are o rază de lumină: în ultima clipă muribundul simte că o mină ocrotitoare – reală sau năzărire a minții lui cuprinse de agonie – îi ridică puțin capul și îl ajută să mai respire o dată.

Un personaj care tace și observă există și în *Viața la o margine de șosea*, 1975. Este vorba de inginerul Achim Brezeanu, în vîrstă de 35 de ani, aflat în concediu, la un sfîrșit de septembrie, în orașul lui natal, unde n-a mai fost de multă vreme. Ascultîndu-i răbdător (de fapt, cu o nerăbdare reprimată) pe părinții săi, vizitîndu-i pe unii dintre colegii și cunoscuții lui de altădată, el își dă seama că a reintrat într-o lume pe care aproape că nu o mai înțelege. În mod special încearcă să reconstituie biografia lui Nicu Nanu, de care s-a simțit cîndva atras și care a murit de puțină vreme de inimă. În acest scop o convoacă la un fel de ședință de destăinuirii pe fosta iubită a lui Nicu Nanu, Tea Ionescu. În lunga zi de concediu care constituie cadrul temporal al romanului, Achim Brezeanu îl mai vizitează pe fostul său coleg de liceu, Autonom Lungociu, acum director de liceu, și, în cursul întrevederii, descoperă că acesta are o amantă: tînașa profesoară Nadia Palade. Lăsîndu-se în voia împrejurărilor – asemenea vizitatorului unui muzeu care se asociază, fără prea multe deliberări, primului grup întîlnit în cale –, Achim Brezeanu constată ce distanță imensă există între un ideal de

viață autentică și viața reală, cu conglomeratul ei de calcule, compromisuri și absurdități. Peisajul uman îl dezamăgește profund, dar el nu reacționează în vreun fel. Se mulțumește să înceapă o idilă cu Nadia Palade, mai mult din dorința de a o smulge din existența ei fără orizont, decît dintr-o mare pasiune.

Al treilea personaj important cu o construcție morală asemănătoare este Iuliu Bredea din *Schimbarea la față*, 1985. Împreună cu o femeie cu care are o relație clandestină, el se refugiază într-un hotel dintr-un oraș de provincie și încearcă să trăiască o mare iubire. Indiscreția celor din hotel – o întreagă armată de femei de serviciu care fac zgomot, bat la uși, scotocesc peste tot, ca în Kafka – și, în general, presiunea vieții „din afară” înecă mereu într-un val de prozaism povestea de dragoste. Mai rău este faptul că din însăși conștiința lui Iuliu Bredea răsar amintiri neliniștitoare care-i reduc capacitatea de a participa la jocul iubirii. Cînd se alătură unor prieteni veseli, puși pe chef, îndrăgostitul îi mărturisește iubitei lui:

„Parc-aș fi blestemat [...]. Nimic nu mă mai bucură. Și oamenii ăștia, care se distrează în felul lor... Mai bine nu veneam, le stric cheful. Și cu tine, cu tine, da, știu că mă port oribil. N-ai merita să-ți fac nici cel mai mic rău, și totuși îți fac rău clipă de clipă. Asta mă chinuie, mă simt vinovat”.

Aceasta este starea de spirit dominantă a personajului.

În roman sînt inserate numeroase episoade independente din punct de vedere epic – unele cu caracter pur anecdotic – pe care autorul le consideră necesare pentru completarea imaginii de ansamblu asupra epocii. În realitate, aproape toate puteau să lipsească. Așa cum puteau să lipsească și unele pasaje eseistice, care distrug iluzia de viață creată de romancier. Mirajul unui „roman total”, așa cum îl teoretizau criticii la data scrierii cărții, l-a sedus și pe Mihai Sin, ca pe Marin Preda, și l-a făcut să ajungă pe nisipurile mișcătoare ale discuției *despre orice*.

Romanul *Ierarhii*, 1981 este altfel construit, avînd structura unei parabole. Ne este prezentat un pensionar, Pavel Mamina, care încearcă – prin investigații arhivistice, dar și printr-o retrăire afectivă – să reconstituie în toate datele ei personalitatea unui român din secolul nouăsprezece, David Urs de Marginea, colonel în armata austriacă. Cînd iese din spațiul poveștii lui *non-fiction*, Pavel Mamina se simte dezorientat. Într-un asemenea moment de dezorientare, intră în legătură cu un bătrîn paralytic, Remus Porancea, care îi propune – bazîndu-se pe ceva real sau doar din grandomanie, nu este clar – să participe la pedepsirea unor crime politice săvîrșite pe plan internațional. Pavel Mamina acceptă, dar după o săptămînă, pe neașteptate, este călcat de un camion. Prozatorul sugerează că este vorba de pedepsirea filosofică a unui personaj care a ieșit din lumea fișelor lui și s-a aventurat în aceea, brutală, a realității imediate (dar cititorul din 1981 nu putea să nu se gîndească la prezența discretă, dar atotputernică a Securității în societatea românească).

Cartea roză a Securității

În mod surprinzător, dintr-un critic al stilului de viață comunist, dintr-un autor care contestă, este adevărat, numai prin aluzii, dar cu destulă fermitate, dictatura instaurată de Ceaușescu (și implicit aparatul represiv aflat în slujba acestuia), Mihai Sin se transformă după 1989 într-un avocat al cauzei Securității. În amplul său roman *Quo vadis, Domine?* (vol. I, 1993, vol. II, 1996) el dezvoltă epic idea că Securitatea, constituită dintr-o elită intelectuală, a pregătit din timp, cu luciditate și cu sentimentul răspunderii, salvarea României, organizând trecerea fără mari pierderi de la comunism la democrație.

...Ne aflăm la sfârșitul lui 1988, cu un an înainte, deci, de căderea lui Ceaușescu. Un tânăr inginer, Dominic Vanga, este arestat pentru tentativa de trecere frauduloasă a graniței. Dar în loc să fie judecat și condamnat, el devine oaspetele Securității, care îi asigură o vacanță de câteva zile într-o casă frumoasă, ascunsă într-o pădure. Ofițeri de Securitate îl înconjoară cu toată atenția. I se pun la dispoziție mâncăruri delicioase și băuturi fine, săli de sport cu o dotare tehnică sofisticată și chiar o femeie. În această ambianță i se dezvăluie faptul că a fost ales – de un grup de securiști preocupați de îndepărtarea de la putere a dictatorului și salvarea României – să joace un rol important în conducerea țării în perioada postceaușistă. Alegerea lui s-a datorat faptului că unul dintre complotiști, colonelul Adrian Coldea, i-a citit câteva eseuri publicate în reviste de circulație restrânsă, studențești și i-a remarcat inteligența ieșită din comun. Inițial, Dominic Vanga își manifestă aversiunea față de Securitate, dar, în cursul unor lungi discuții, amfitrionii săi îi demonstrează că se înșală, că instituția, chiar dacă a jucat la început un rol nefast, a ajuns cu vremea o conștiință – singura activă – a poporului român. Copleșit de argumente și, mai ales, tulburat de faptul că el și nu altcineva a fost selectat pentru a intra în istorie, tânărul inginer acceptă să colaboreze cu conspiratorii din poliția secretă. Pretinde doar să nu fie obligat să semneze vreun act referitor la colaborare.

Acesta este subiectul volumului I din romanul *Quo vadis, Domine?*, volum scris, după cum reiese dintr-o precizare finală, la Seckau – Tîrgu-Mureș – Besançon în perioada noiembrie 1990 – iunie 1993 și publicat în ultima parte a anului 1993 (probabil printr-o confuzie) la selecta editură Humanitas, cunoscută pentru necomunismul ei radical.

Timp de câteva luni după apariție, despre surprinzătoarea carte a lui Mihai Sin nu s-a scris și nu s-a spus nimic, nicăieri. Abia în seara zilei de 11 martie 1994, în cadrul emisiunii *Simpozion* de la televiziunea publică, a avut loc o primă discuție, la care au participat nu critici literari, ci Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu (prozatoare din aceeași

generație cu Mihai Sin), Sanda Vișan, realizatoare a emisiunii și... Nicolae Ulieriu, purtătorul de cuvânt al Serviciului Român de Informații (instituție care îi preluase pe mulți dintre foștii lucrători ai Securității). Sanda Vișan a fost singura care și-a exprimat stupefacția în legătură cu o contradicție irezolvabilă introdusă de viziunea lui Mihai Sin asupra Securității: o instituție care a contribuit decisiv la distrugerea țării apare ca una care a contribuit, tot decisiv, la salvarea țării. Nicolae Ulieriu, dimpotrivă, s-a plîns că în roman Securitatea nu este privită cu destulă afecțiune. Gabriela Adameșteanu, vizibil jenată, a relativizat discuția, avansînd ipoteza că *unii* cititori ar putea să-l considere pe Mihai Sin prea indulgent. Iar Mihai Sin a susținut următoarea teză (citatul este reprodus dintr-un interviu acordat de romancier în aceeași perioadă lui Ioan Matei și publicat în revista „Zig-Zag”): „Cred că lucrurile sînt mult mai complicate și mai complexe decît par la prima vedere și de cînd scriu literatură mi-am dat seama că ele nu trebuie privite totdeauna în alb și negru. Nu sînt adeptul personajelor prea net conturate sau «categorice». De pildă, într-o bună parte a li-teraturii noastre scrisă în țară sau în exil, ofițerul de securitate, securistul era zugrăvit în culori foarte îngroșate, în gura lui nu figurau decît anumite expresii. Ne place sau nu, trebuie să ținem cont că în Securitate a lucrat un anumit tip de elită, erau recrutați mulți șefi de promoție”.

Aceste afirmații, adăugate la cele din carte, nu puteau decît să uimească. Ce se întîmplase cu Mihai Sin? Unde dispăruse prozatorul care se arăta cîndva îngrijorat de soarta ființei omenești într-o lume controlată de ticăloși? Ce a mai rămas din sensibilitatea aproape dureroasă a celui ce a scris *Bate și ți se va deschide*?

Întrebările rămîn fără răspuns.

În 1996, la o editură mai puțin cunoscută, apare volumul II, *Reședința*, al romanului *Quo vadis, Domine?*, ceea ce îi face pe admiratorii de altădată ai lui Mihai Sin să spere că, adăugit, cu accentele redistribuite, romanul va restabili, în sfîrșit, adevărul despre rolul nefast jucat de Securitate în societatea românească. Spre dezamăgirea lor, însă, acest nou volum nu face decît să confirme și să ducă pînă la ultimele consecințe ideile din volumul anterior.

Dominic Vanga, inginerul cu preocupări de literat, ales de Securitate, datorită înzestrării lui intelectuale excepționale, ca posibil conducător al țării în perioada postceaușistă, este mutat – așa începe volumul II – de la vila secretă „de lîngă lac” într-o altă vilă secretă, din munți, mult mai mare decît prima și avînd, ca anexă, un buncăr (poreclit, în stil românesc, „buncăraș”). În această „reședință” se află o adevărată colecție de oameni de valoare, luați și ei ostateci. În scopuri nobile, de către Securitate. De la Goian, fostul deținut politic, și Florescu, fostul călugăr, și pînă la tinerii și nerăbdătorii Zavicea și Vițega, adepții unui mod de gîndire prac-



tic, de inspirație americană, sînt reprezentate, în această colectivitate bizară, cele mai diverse tipuri umane ale societății românești din anii 1988-1989. Sarcina locatarilor „reședinței” este să reflecteze asupra politicii pe care va trebui s-o promoveze România imediat după căderea lui Ceaușescu.

Vanga este dus în mijlocul lor ca să organizeze această meditație colectivă. În intenția ofițerilor de Securitate care supervizează întreaga acțiune, colonelul Coldea și maiorul Murza, dezbaterile ar trebui să constituie, totodată, un fel de repetiții pentru activitatea parlamentară de mai târziu. În cursul discuțiilor inițiate și conduse de Dominic Vanga se trec în revistă, într-adevăr, toate problemele cu care se va confrunta România în perioada postdecembristă. În consecință, Securitatea și colaboratorii ei (unii forțați, alți însă convinși să colaboreze) apar ca o instanță secretă, competentă și responsabilă, care concepe și asigură viitorul țării.

Este adevărat că, începînd cu ianuarie 1989, o altă aripă – malefică – a Securității îi face să dispară, unul cîte unul, pe iluminatii „parlamentari” și îi înlocuiește cu diverși impositori, astfel încît în secvența finală, datată 22 decembrie 1989, nu se mai înțelege dacă sediul CC al PCR este luat cu asalt de adevărații sau de falșii salvatori ai României. Această cîrpeală narativă nu schimbă însă esența romanului. Ideea de bază a întregii construcții epice rămîne aceea că Securitatea, prin cei mai buni lucrători ai ei, s-a gîndit permanent la soarta României, a organizat (cu mari riscuri) pregătirea unei echipe de conducători, iar la momentul potrivit, cu modestie și spirit de sacrificiu, a dispărut în ceață, lăsînd gloria altora:

„Cînd se întetiră huiduielile și strigătele mulțimii, Murza îi spuse [lui Dominic Vanga] că el [Murza] trebuie să dispară și îl îndemnă să o ia împreună cu cei care se buluceau la intrarea în C.C.”.

Încercări de a literaturiza un text propagandistic

Din punct de vedere literar, romanul are, bineînțeles, de suferit din cauza facturii lui propagandistice. Toată povestea cu antrenarea – în munți, în cel mai strict secret – a viitorilor conducători ai României este neverosimilă pînă la stridență. Îndepărtîndu-se de realitate, de logica ei, autorul alunecă în tiparele celei mai ieftine literaturi de acțiune conspirativă și spionaj. Exact ca în cărțile de citit în tren, chelnerii care îi servesc pe ofițerii de Securitate pot fi împușcați pe loc, dacă nu-și fac datoria, iar personajul principal, un tînăr cu I.Q.-ul foarte ridicat, are la dispoziție, din partea „casei”, o femeie frumoasă, oricînd utilizabilă în scopuri sexuale.

Pe de altă parte, obligațiile de propagandist pe care și le-a luat autorul îl determină să renunțe frecvent la limbajul epic pentru a dezvolta tot felul de teorii, atribuite personajelor sale. Drept urmare, romanul se împotmolește frecvent într-o încîlceală de divagații, se transformă într-o plictisitoare vorbărie. În mod suspect, ori de cîte ori se naște o dispută de idei, se dovedește a fi mai convingător personajul

care susține teze îmbrățișate și de Securitate: toate serviciile secrete din lume, nu numai Securitatea, săvîrșesc și atrocități, în România s-a produs în timp o apropiere sufletească între forțele represive și populație, datorită omeniei native a românilor, civilizația occidentală trebuie privită cu circumspecție etc.

Romanul – conceput ca un roman de idei – este subminat și de naivitatea iremediabilă a lui autorului în materie de filosofie. Mihai Sin are o anumită inteligență artistică, pe care și-a folosit-o cîndva cu succes (îndeosebi în *Bate și ți se va deschide*) și pe care după 1989 a ajuns să o valorifice extrem de rar. El preferă acum să filosofeze (direct sau prin intermediul unor personaje). Dar, cum nu este un Thomas Mann, nu poate să facă dintr-o discuție un spectacol fascinant. Sute de pagini sînt ocupate de considerații banale, previzibile, cu pretenții filosofice. Dezbaterile înseși pe care le organizează Dominic Vanga la „reședința” din munți sînt solemne, plicticoase și, uneori, de un umor involuntar, semănînd mai curînd cu lecțiile de învățămînt politic din timpul lui Ceaușescu. În zadar se gratulează vorbitorii, re-ciproc, cu aprecieri elogioase, după fiecare dizertație. Cititorul nu poate subscrie la acest entuziasm. (Nivelul cel mai de jos este atins în momentul în care maiorul povestește un banc stupid despre un colonel de Securitate dornic să avanseze nu numai în *rang*, ci și în *rangă*, iar Dominic Vanga, strălucitul intelectual distribuit în rolul de salvator al României, rîde din toată inima și își exprimă admirația față de maior).

Simțînd parcă uneori că s-a îndepărtat prea mult de literatură, autorul recurge la diverse artificii pentru a-și literaturiza textul propagandistic. Astfel, el istorisește, din cînd în cînd, ce visează Dominic Vanga, chinuit de dorința de-a o revedea pe iubita lui, Luci. Sau descrie, la un moment dat, o scenă cu tentă fantastică: în timpul dezbaterilor din mini-parlamentul experimental, într-un șemineu se întetește din senin focul, iar în încăpere se simte miros de pucioasă și pîr ars. Aceste inserții de literatură nu reușesc însă să se impună și să dea tonul în roman.

De altfel, multe *începuturi* de proză expresivă sînt abandonate înainte de a se înțelege ce proiect avea în minte autorul. Va rămîne probabil pentru totdeauna un mister de ce descrie Mihai Sin amănunțit (și cu artă) hainele cu croială „militar-sportivă-vînătorească” purtate de doi locatari ai „reședinței”. Sau de ce face loc în lunga narațiune poveștii de dragoste a „părintelui Ioan”, poveste romantică și incompletă, fără legătură cu ansamblul romanului.

PROZĂ SCURTĂ: *Așteptînd în liniște*, Cluj, D., 1973; *Terasa*, Buc., Em., 1979; *Rame și destin*, Buc., CR, 1989.

ROMANE. *Viața la o margine de șosea*, Buc., CR, 1975; *Bate și ți se va deschide*, Buc., CR, 1978; *Ierarhii*, Buc., Em., 1981 (altă ed.: Buc., FCR, 1991); *Schimbarea la față*, Buc., CR, 1985 (altă ed.: Buc., Alb., 1990); *Quo vadis, Domine?*, vol. I, Buc., H., 1993, vol. II, Rep., 1996.

PUBLICISTICĂ. *Chestiuni secundare, chestiuni principale*, Buc., Em., 1983.



PATOSUL ERUDIȚIEI COLOCVIALE LA AL. HUSAR

Vasile IANCU

Estetica, obiect de studiu la Filologie, în timpul firavului dezgheț din anii '60 ai conducerii dejiste, era, așa zicând, tolerată. Un obiect complementar, de un semestru. Se chema, bănuiesc, după nomenclatorul învățământului sovietic, *Bazele esteticii*. Pentru că asta îmi amintește și de Bazele marxism-leninismului, și de Bazele darwinismului, și de alte „baze” bine betonate ideologic. Sigur că disciplina era, fatalmente, împănată cu trimiteri la „clasicii” bine știuți: Marx, Engels, Lenin. De „esteticianul” Stalin scăpasem. Iar Dej nu avusese ambiția să devină și... estetician. Avea să devină, nu peste multă vreme, urmașul lui Ghiță, „genialul din Carpați”. Nu exista cale de eludare a acestei direcții ideologizante. Numai că titularul cursului, intelectual onest cu sine și, evident, cu studenții, făcea un strălucit slalom printre citatele obligatorii, cât mai rar cu puțință enunțate, uneori deloc, și se oprea la estetica adevărată, la esteticienii care au lăsat urme în istoria domeniului. Am avut noroc de un asemenea profesor. Mă rog, la vremea aceea, tânăr lector. Venise de curînd în Universitatea ieșeană. Aflasem, de la Cluj. De ce? N-am știut niciodată. O figură expresivă, cu ochi extrem de vii, care știa să asculte cu deferență studentul din anul IV, în care mă aflam – simțeam sinceritatea de la o poștă –, dar comprehensiv, la auzul unor enormități debitate de unii colegi de-ai noștri. Un profesor foarte simpatic studenților. Nu mai vorbesc, studentelor. Oricum, frecventam cursurile cu multă luare aminte. Ceea ce nu se întâmpla, din păcate, la alte discipline, care ar fi putut fi captivante, însă nu erau decît plicticoase pînă la amorțirea... auzului. Dar seminariile de estetică erau totul. Acolo, într-o sală mică, o singură grupă, față în față cu profesorul, la doi pași de noi, care ne povestea despre frumusețile artelor, apelînd la poezie, la asocieri cu lumea ce ne înconjură, cu raportări la arhitectura și monumentele sculpturale ale Iașilor, de noi știute și pe lîngă care treceam, adesea, ca orbeții, apelînd la albume... Îmi amintesc, bunăoară, despre cîteva clasificări ale artelor, începînd cu aceea propusă de Lessing, părintele clasificării estetice, insistînd pe cîteva idei clare din tratatul *Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei*. S-a slujit, parcă, și de cîteva note pe tabla de seminar. Ca un bun dascăl ce era/ este, conștient – sînt

convins – de lacunele pe care le avea generația mea, trecut prin malaxorul bolșevizării învățămîntului, în cea mai nefastă etapă a acestei „reformе” mutilante. Sînt la fel de convins că știa și ce fel de filosofie făcusem noi, la cursul de materialism dialectic și istoric. De aceea, insista pe cîteva mari nume din filosofia clasică și modernă în tangență cu estetica: Schelling, Kant, Hegel, Hartmann, Thibaudet ș.a. Bucuria a fost prelungită și în semestrul al doilea. Firește, nu cu prelegeri din Estetică. Ci cu un curs special Arghezi. Era, probabil, primul curs special de poetică aplicată, predat în anii aceia la Universitatea ieșeană. Dincolo de erudiție, de logica expunerii ideilor, argumentelor – o logică strînsă – era ceva ce încălzea cursul profesorului Husar și dezbaterile de la seminarii cu Domnia sa. Putem să-i zicem celui „ceva” înaltă vocație pedagogică. Cred că profesorul Al. Husar are patosul oratorului de elită, foarte rar întîlnit la profesorii universitari. Entuziasmul discret al intelectualului care vrea să transmită idei frumoase, mesaje umaniste, îmbrăcate în haina somptuoasă a erudiției calculate, echilibrate, nesufocante. Nimic, însă, în acest patos, din stilul prețios al retorilor. Dimpotrivă. Același „riu” fierbinte, curgînd limpede, în subteranele textului/ prelegerilor l-am regăsit mereu și-n cărțile viitoare, pînă la cea din urmă. Dacă l-am descoperit pe genialul poet – pe care în liceu îl făcusem catastrofal de superficial, redus, se-nțelege, la cîteva poezii din ciclul-comandă socială 1907. *Peizaje* –, în sensul că m-am apropiat de el, că am început să-l citesc cu creionul în mînă, faptul se datorează profesorului venit din Ardeal: Alexandru Husar. (În această paranteză vreau să evoc, doar ca o fulgurantă amintire, o altă figură universitară a acelor ani dogmatici, de la Istorie de astă-dată, bărbat venit tot din Cluj. E vorba de Nicolae Gostar, pitorescul intelectual cu pipa sa proverbială și pletele leonine, de care colegii de la Istorie vorbeau cu dragoste și respect. Deși, prin conduita sa ușor distantă, aș spune aristocratică, era la polul opus față de colocvialul ardelean de la Filo, vădit liberal în atitudine).

Și nu l-am mai întîlnit pe „Maestrul” care mi-a predat primele cunoștințe de estetică și mi-a deschis gustul neostoit pentru creatorul *Psalmilor* decît peste cîțiva ani. Era în toamna anului 1968. Pe atunci mă găseam la

Botoșani, în slujba... creației populare. Venisem la Iași să iau parte la primul Festival de Poezie „Eminescu”, un eveniment național pe care nu voiam să-l ratez. Cuvîntul de deschidere i-a aparținut profesorului meu, Al. Husar, implicat în organizarea sărbătorii și în calitate de președinte al Comitetului pentru Cultură și Artă. Iată cum începe discursul: „Fie sau nu, cum o consideră Vico, prima operație a minții omenești sau prima limbă pe care au vorbit-o cei mai vechi oameni, poezia apare ca una din artele cele mai vechi cunoscute în istorie și în sensul ei larg ca expresie a imaginației, ea s-a născut o dată cu omul”. Și se încheie astfel: „Fie ca această sărbătoare a poeziei și tinereții, în acest oraș al tinereții perpetue, în ciuda veacurilor ce-i saltă pe umeri, să se perpetueze sub steaua de veghe a poetului încununat de lumină, măreț și simbolic sub luceafărul nemuritor, cel mai ales dintre scriitorii care – cum scria odinioară Mihail Sadoveanu – «au pus temeliiile cele tari ale statorniceii noastre întru hotarele neamului și-ale stăruinței în veacurile viitoare»”. Textul este reprodus în volumul de curînd apărut sub titlul *Întoarcerea la literatură. Sugestii* (Editura Cronica). Nimic din omagiile aduse partidului, dar mai ales conducătorului, omagii ce începeau să inunde din ce în ce mai agresiv și greșos mai toate intervențiile (scrise/ vorbite), în orice împrejurare publică. Spre marea tembelizare a națiunii, nu „în zbor”, cum clamau niște versuri clopotarde, ci în picaj inexorabil spre mlaștinile mizeriei morale, spirituale etc. Aici, în aceste omisiuni, se află și explicația faptului că Al. Husar a publicat, totuși, atît de puțin în 30 de ani: doar șase cărți. Luînd ca reper anul debutului editorial – 1959 – cu lucrarea de istorie *Dincolo de ruine. Cetăți medievale*. Chiar dacă scrierile domnului Al. Husar s-au bucurat de o bună primire în ochii specialiștilor, de comentarii mai mult decît favorabile, iar o lucrare ca *Metapoetica. Prolegomene* (Editura Univers, București, 1983) a primit Premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei. După 1990, bibliografia Al. Husar se îmbogățește spectaculos: cu 15 volume. Surprinzător, mai mult decît dublu, în numai 15 ani. Ca să nu punem la socoteală și reeditările. Cu prilejul lansării volumului *Anti-Gog* (o replică filosofică, culturală, morală la cartea lui Papini), la Tîrgul de Carte de la București, dl. Husar mărturisea un gînd ce spune aproape totul despre destinul manuscriselor sale,



netipărite în anii cenzurii comuniste: „Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat această vreme, în care cartea a putut să apară. Nu ar fi putut să apară cu trei sau cinci ani înainte. Manuscrisul ei stătea închis în arhivele statului de la Năsăud, unde fișele mele aveau siguranța că

nu pot fi violate de nimeni și îmi asigurau liniștea sufletească, pentru că dacă ar fi fost descoperite, soarta mea nu ar fi fost aceea de a vă vedea astăzi aici”. Așadar, în cazul lui Al. Husar putem vorbi limpede de literatură de sertar.

Sîntem acum în fața unei proaspete cărți semnate de Al. Husar, cu un titlu aproape patetic: *Avem o misiune* (Uniunea Scriitorilor din România – Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004). Autorul însuși, într-un stil direct, acroșant, mărturisește

din prima frază: „Cum nu ne-am dat seama? – azi, la prima vedere, o carte cu titlul *Avem o misiune* poate stîrni cel mult un surîs indulgent. Cu atît mai mult cu cît, la drept vorbind, ideea unei misiuni, în accepția în care privim astăzi, timp de o jumătate de secol disparentă, exclusă din cultura noastră, efectiv n-a putut fi invocată. Despărțiți de noi înșine, am cunoscut cele mai grave forme de nihilism național din zbuciumul trecut”. Citind volumul, de la această frază-*incipit* pînă la pagina 415, axul fierbinte, coagulant ce-l străbate e patosul argumentației. Cu preponderență, dintr-o zonă foarte bine stăpînită: Istoria. Istoricul, filosoful culturii, moralistul Al. Husar are vocația ziditorului lucid, știind prea bine că zidirea presupune și tenacitate sisifică, dar și inteligență pragmatică. Precum ne-au învățat marii ziditori ai acestui neam. „Dacă privim problema în studiu, o națiune, necunoscîndu-și menirea, se condamnă pe sine, cum spunea Papini, «o națiune care nu are conștiința misiunii sale e sortită pieirii», am spune în legitimă apărare – trădînd rezerve sau discredit – că orice zîmbet sceptic poate părea frivol. Privind problema în fond, noi una știm: chiar dacă n-are o misiune, un popor demn și-o asumă”. De la acest adevăr pornind – concentrat într-o frază ca un aforism – Al. Husar desfășoară, într-o succesiune firească, solide raționamente de ordin istoric, cultural, religios, moral, filosofic, diplomatic, lingvistic – o teză. Aceea că, în această parte de lume, situată în Europa creștină, am avut și avem o misiune. Simt în paginile cărții patosul înalt asumat, blindat cu o cantitate enormă de date și fapte, încheigate toate pe un crez. Simt

căldura prelegerilor profesorului meu de odinioară. Trebuie să ai un har special să știi să construiești cărți de factură academică precum *Ars longa. Probleme fundamentale ale artei, Metapoetica, Izvoarele artei* ș.a., dar și cărți în care cărturarul dezbracă haina austeră a filosofului culturii, a teoreticianului artelor și devine un pledant superior la bara instanțelor morale, naționale, cu trăirile unui artist dramatic de cea mai bună calitate. Să nu uităm că Al. Husar este și poet (v. *Irenikon*, Dacia, Cluj, 1990; *Poeme de odinioară*, Augusta, Timișoara, 2000). Iar poetul are (și) pasiuni, are un anume patos, fie și subtextual. Pasiunea pentru o idee e susținută în acest volum de rigoarea cărturarului, de echilibrul filosofului, dar și al moralistului de tip – am zice – pascalian. Pentru că, în fond, caută să ne convingă autorul, gândirea umanistă, cu toate limitele ei, conferă omului/ cititorului demnitate, responsabilitate trează, împlinire. În legătură cu acest mesaj, mai înțelegem ceva din această carte: motorul istoriei umanității îl constituie pasiunile pentru ideile/ proiectele mari, curajoase, chiar dacă, adesea, aceste pasiuni au condus la sacrificii uriașe, la drame colective. Istoria noastră e plină de asemenea fenomene.

Volumul debutează cu mesajele umaniste fundamentale ale cărturarilor din zorii culturii culte românești (Gr. Ureche, Miron și Neculai Costin, D. Cantemir, Neagoe Basarab, Movileștii, Dosoftei etc.), din perioada iluministă a Școlii Ardelene, trecînd apoi la aceia din epoca modernă și ajungînd pînă la gînditorii din vremurile contemporane (Rădulescu Motru, I. Simionescu, Xenopol, Iorga, Mircea Vulcănescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Mircea Eliade, D.D. Roșca, C. Noica, Vintilă Horia și cîți alții). În celelalte 21 de capitole, Al. Husar investighează atent, cu acribia-i definitorie, funcția/ rolul/ destinul/ misiunea statului nostru în Europa, la această încrucișare de mari și controversate interese. Cînd vine vorba de „valori relevante”, cărturarul aduce în sprijin o zicere a lui M. Eliade: „Ei, și numai ei, creează valorile specifice unui popor, ei îi verifică rezistența biologică și îi justifică misiunea istorică”. Ei fiind, desigur, intelectualii. („Pătura” cea mai batjocorită a sistemului comunist.) Motivațiile sînt irecuzabile, ca în întreg volumul, chiar dacă, multe din ele, sînt vehiculate și în alte lucrări de referință. Un merit al autorului cărții la care facem acum referire este că toate argumentele se „mulează” armonios, într-o demonstrație logică, pe ideea-axă. Gîndul ne duce la o comparație: multă lume are la îndemînă lemn, piatră, cărămidă, ciment, fier, sticlă etc. Și mulți chiar fac ceva cu aceste materiale. Dar foarte puțini sînt cei care, din toate aceste elemente, izbutesc să construiască o casă durabilă și frumoasă, cu proporții adecvate locuirii confortabile, care să împace și diverse opțiuni.

Numai și titlurile capitolelor dau seamă de structura/ osatura edificiului cărturăresc. Cîteva: *Bastionul Europei, Propugnaculum imperii* („Din transformarea Daciei în provincie, teritoriul ei însemna pentru Imperiul Roman, ajuns la apogeul expansiunii sale, un centru de rezistență, un bastion al acestuia, așa cum s-a și numit, un *propugnaculum imperii*”), *Apostolul Românilor* (e adusă în discuție, firește, misiunea Sf. Andrei), *Misionarism creștin, Ultimii cruciați* (între ei, și voievozii români Mircea cel Bătrîn, Ioan de Hunedoara, Vlad Dracul, fiul acestuia, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare), *Poarta creștinătății, Bizanț după Bizanț* (după cunoscuta formulă a lui Iorga, care probează un fenomen, de regulă, ignorat de lumea culturală europeană, acela că Țările Române, prin domnitorii ei, au fost cele mai profunde ocrotitoare ale civilizației și bisericii bizantine), *Avangarda latinătății, Un stat al culturii* (aici, evocat în *extenso* Eminescu, cu „o înaltă înțelegere a misiunii noastre istorice”, intelectulul de rasă cu „temperament de apostol”). Un pasaj din capitolul ce dă titlul volumului este, cred, elocvent pentru spiritul larg, cuprinzător, absorbant de esențe, totodată, și critic al autorului: „O poziție proprie, surprinzătoare, oricum excepțională, prin caracterul ei rebarbativ, ocupă în tratarea misiunii noastre istorice, în aceeași vreme, Emil Cioran. Ca unul căruia destinul României i-a albit multe nopți, pe atunci, cum sincer mărturisește, tînărul filosof român ne dă o întreagă carte pe această temă, care-l impune ca unul din cei mai însemnați exegeți ai problemei”. Neîndoielnic trimiterile se fac la *Schimbarul la față a României*, unde, menționează Al. Husar, întîlnim și considerații intolerante, și excese romantice, și afirmații prea aspre, dar, poate, drepte. Accentul cade, cum vedem în destule pagini, pe misiunea culturală a românilor. Aceea care, temeinic desfășurată, poate să desăvîrșească visul universalității.

Opuł lui Al. Husar se încheie într-o notă optimistă, așa zicînd: „la zi... pe cît se pare, cu tot *patetismul* ei (s.n.), o epocă dură, sumbră se încheie sub ochii noștri în plan mondial, cel puțin ca tendință, o epocă nouă, senină, luminoasă ne așteaptă în viitor”. *Avem o misiune* are și toate datele unei lucrări care trebuie tradusă în limbi de mare circulație (engleză, spaniolă, franceză) și trimisă ambasadelor noastre pentru difuzare în lumea largă. Cum ar merita și *Personalitatea literaturii române* de Constantin Ciopraga, care, cu toate că a fost tradusă în engleză și franceză, nu știu dacă a circulat pe la vreo ambasadă românească din marile capitale ori în cîte biblioteci din străinătate există. Cele două cărți au ceva în comun: au fost zămislite cu pasiunea erudiției comunicative, cu forța sintezelor esențiale.



SATUL DE POVESTE

Ioan HOLBAN

Într-un comentariu rezervat volumului *Războiul de după război* (1987), Romul Munteanu observa faptul că proza lui Ștefan Mitroi se situează *la limita fantasticului*; tot aici, în această zonă a genezei reciproce dintre real și imaginar, se plasează și cărțile ulterioare, de la *Somnul verde al copacilor* (1989), până la *Căderea din cer* (2003) și *Gaura sau apă vie, apă moartă* (2004). După debutul cu o carte publicistică, *Nimic despre singurătate* (1986), Ștefan Mitroi publică un volum de povestiri, intitulat *Războiul de după război*. Format la revista ieșeană „Opinia studențească”, reporter și poet, Ștefan Mitroi cultivă ceea ce se numește *proză de notație*, în care esențiale rămân metafora și capacitatea de a combina elementele specifice realului și imaginarului. Fără a fi proze fantastice propriu-zise, textele lui Ștefan Mitroi se situează la limita epicii fantastice, întrucât oglinda prin care citește el realitatea este una discret *deformatoare*, căutând halo-ul poetic care învăluie cutare obiect, peisaj, figură; în chip semnificativ, autorul, plasează în primele pagini povestirea *Serata*, care îmbină modalitățile poemului în proză cu cele ale narațiunii de investigație psihologică: „Ninsese cumplit, ai fi zis că vărățiile lumii, trecînd la întîmplare pe cer, se răsturnaseră toate acolo, între malul pădurii și muntele care picotea aproape de linia orizontului cu genunchii la gură. Spre dimineață, vîntul a rîciit un pic obloanele cabanei, pe urmă s-a îndepărtat. I-am ascultat pașii stingîndu-se lin în tiparul adînc al zăpezii. O liniște rece s-a ridicat din pămînturi, înnodînd în crengile arborilor franjuri de sticlă. Dacă ar fi aruncat cineva cu o piatră înăuntrul pădurii, cu siguranță ar fi auzit-o vuind, nelipsind mult s-o văd spărgîndu-se, ca o vietate de ghips în care oasele se mărunțesc brusc, prefăcîndu-se-n pulbere”.

În acest cadru, conturat cu mijloacele metaforei, se petrece o dramă „reală”, iar naratorul își consem-

nează atent reacțiile într-un fel nedisimulat patetic („Mi-era necaz că ninge, descoperisem pentru prima oară cît de curat poate fi, uneori, întunericul. De ce îl murdărea ninsoarea, de ce?”), acest tip de proză mizînd, de altfel, totul pe „sinceritatea” și participarea efectivă a celui care scrie. Majoritatea textelor din *Războiul de după război* se subsumează stilistic acestei opțiuni; la un tonomat se pot comanda, la alegere, anotimpuri și momente ale zilei (*Tonomatul*), sufrageria unui apartament de bloc este un parc (*Soare pe lac*), prezența unei herghelii de cai din preajma unui hotel transpune atmosfera halucinantă a unui oraș zguduit de cutremur (*Coșul cu flori*), minciuna și trucul aparțin unei posibile „etici a fericirii” (*Desăvîrșirea*): aceste povestiri, la care se mai adaugă încă alte cîteva (*O nouă primăvară*, *Norul*, *Muntele*), sînt, în fapt, poeme în proză, bine scrise, în care autorul privește realitatea cu ochii abia întredeschiși. Pe o temă intens explorată de romantici („întîlnirea” cu dublul) se dezvoltă alte cîteva povestiri – *Scara de serviciu*, *Plîns în doi*, *Celălalt*, *Războiul de după război* – care plac prin jocul delicat al imaginilor reflectate de „aici” și de „dincolo”, pentru ca, în *Simțul datoriei*, Ștefan Mitroi să scrie o poveste cehoviană a omului (de)format de profesiune. În totul, *Războiul de după război* este un volum de frumoase povestiri „de notație”, autorul dovedind, la debutul în proză, o reală și productivă afecțiune față de poet.

Povestitor talentat, Ștefan Mitroi optează în multe proze din volumul următor, *Somnul verde al copacilor*, pentru scenariul basmului, cu tema binecunoscută: tărîmul „celălalt” e lumea aceasta „întoarsă” (*Ultima coborîre în pămînt*). Satul trăiește în și prin poezia poveștii, a unei arhaicități abia sugerate, care se îmbină cu analiza psihologică și abordarea în registru realist a comportamentului și mentalității unor personaje ce descind, parcă, din pove-

stirile lui Fănuș Neagu. Satul lui V reprezintă un *spațiu al povestirii*; altfel spus, oamenii de aici trăiesc și se definesc în perspectiva faptului imaginat: fiecare ins pare că, privind la ceea ce se întâmplă în preajmă, face literatură: „La Gîrla, Bălăureanu veni într-o după-amiază de vară. Una din acele după-amieze în care amorteala pare să fie starea dintotdeauna a lucrurilor, iar lumina dă semne de oboseală, împotmolindu-se lent în straturile de jos ale văzduhului. Nu-l întâmpină nimeni. La ora aceea, satul era pustiu. Mai târziu, cînd începu a se împuțina lumina, ca și cum nu mai fusese niciodată noapte în satul lor, oamenii, care tocmai se întorceau acasă, puseră întinericul ce se îndesea pe seama frumosului cal negru în șaua căruia înainta prin mijlocul drumului un străin. Într-adevăr, calul părea o vietate întocmită din fișii de beznă, o beznă lucioasă, cum ei nu mai văzuseră nicidecum pînă atunci. Scînteii negre se stingeau în urma ei în praful drumului”. Peisajul face parte din povestirea *Casa fără ferestre*; străinul care, în fiecare seară, vizitează pe cîte un țaran din Gîrla, uimindu-l cu ceea ce cunoaște despre viața sa, cu modul firesc de a cere găzduire și cu strania sa apariție pe un cal negru, constituie un fel de *ideal* a lui Ilie Nalbă, Stan Mărunțelu, Făniță Rugină, Ionel Giovala, (re)format prin povestea (visul) pe care fiecare și-l face despre atenția acordată de misteriosul Bălăureanu. Ștefan Mitroi cunoaște bine și manevrează cu abilitate mecanismul epicii de tip realist, de la limita poemului în proză cu basmul, făcînd loc magiei cu previzibile dezvoltări parabolice în cea mai obișnuită realitate. Procedul se poate consemna peste tot, în *Colivie pentru curcubeu* sau în *O zi pe săptămînă – cal*, unde, pe un ton sec, se relatează următoarele: „Nebunia lui Lie Muceadu consta în aceea că el se credea, o zi pe săptămînă, cal. Necheza, adică, de dimineată pînă seara, priponit pe cîmpul din vecinătatea satului. În rest, ducea o viață cît se poate de normală”. Cartea de trecere, *Somnul verde al copacilor*, adună cîteva subiecte acroșante și anunță ieșirea de sub zodia prozei de notație, pentru a intra sub aceea a romanului.

Reporterii români ai presei scrise din ultimii cincizeci de ani sînt fiii sau nepoții interbelicului F. Brunea-Fox: toți au început prin a-l continua și toți au sfîrșit prin a-l trăda: Geo Bogza și Radu Cosașu, Cornel Nistorescu și Mihai Tatulici, Ion Cristoiu, Areta Șandru și Ștefan Mitroi au adoptat meseria de reporter, care s-a dovedit, însă, în vremurile lor, una

periculoasă și deplin „mincinoasă”, executînd, la comandă, tot felul de materiale de machiaj al unei realități în surpare. „Pe teren” și în biblioteci au învățat meseria de nuvelist, cum zice Radu Cosașu, mai liberală și, în orice caz, mai permisivă cu perspectiva lor asupra acelei realități; oricum, succesiunea regimurilor totalitare, la noi, începînd cu 1938, a lăsat prea puțin loc „liberei inițiative” a reporterului cu vocație, „pur sînge”, cum va fi fost înaintașul Brunea-Fox. Unii dintre fii și nepoți, după 1990, au revenit la vechea meserie; alții o cultivă pe aceea nouă, dobîndită în vremuri neprietenoase. Între ei, Ștefan Mitroi care, iată, recidivează în proza de ficțiune cu romanul *Căderea din cer*, după primele volume de povestiri; firul romanului a țesut bună parte din proza noastră contemporană despre sat, începînd cu celebrii *Moromeții* ai lui Marin Preda: satul interbelic, războiul, venirea sovieticilor, „noua orînduire” și oamenii ei, colectivizarea și năruirea viselor unor oameni care își îngroapă secerătorile, presele de ulei, bunurile, să nu le dea la „colectivă”, dezrădăcinarea și exodul spre oraș etc. Ștefan Mitroi (re)descoperă în istoria satului Grosu, de undeva din sud, din preajma Alexandriei, traseul atît de complicat al satului românesc, în a doua jumătate a secolului trecut; fără a idealiza și fără a privi înapoi cu mînie, prozatorul abordează subiecte sensibile (satul dintre cele două războaie, ocupația sovietică, colectivizarea) *deformate* de literatură: importante, așadar, în *Căderea în cer* sînt tocmai *absența tezelor* și, implicit, corectitudinea radiografiei satului din cîmpia de Sud. Satul lui Ștefan Mitroi e chiar așa cum a fost.

Tema nu e nouă: eterna dragoste pentru pămînt și pentru ceea ce înseamnă proprietate privată a unor oameni care se nasc și mor la arie, *lăsîndu-se jucați* de muncile cîmpului, din primăvară pînă toamna, târziu. Oamenii sînt, însă, cei care fixează temele, tipologia, caracterele, evenimentele, istoria, în fond; iar aceștia, în romanul lui Ștefan Mitroi, sînt *altfel* decît în proza „realistă”, de pînă acum. Plugari, oameni aspri, ai tuturor extremelor (beau zaibăr „pînă îi văd sfinții”), Marin Biolaru, Pietrocilă, Badea Ghinea, Fane Lică, Ion Țurlea, Tudora, Stana *trăiesc cu înverșunare* „după pofta inimii, mulgînd zilele și chiar orele ca pe niște țîțe de toate bucuriile pe care ți le poate da trecerea veselă prin viață”. Veselă? Pentru personajele lui Ștefan Mitroi, bucuriile se amîna mereu, pentru că mereu au altceva de făcut: „Ba de

mers la sapă, ba de secerat la grâu, ba de cules la porumb, ba de rinit zăpada, ba de plecat la oraș ca să mai vîndă ceva”. Și cînd nu au ei de făcut ceva, istoria le risipește visele și bucuriile.

Iată visul personajului central, Marin Biolaru: să-și cumpere o turmă de oi, să nu mai fie plugar, ci „tător” la stîna sa, tot lîngă sat, firește. Mai întîi lipsesc banii, apoi, cînd îi dobîndește printr-o căsătorie în felul aceleia proiectată altădată de Ion al Glanetașului, vine războiul și pleacă pe front, scapă cu viață, dar se lovește, acasă, de oamenii „noii orînduirii”, care îi vor bunurile „la colectivă”, cumpără, cu orice risc, turma visată, dar o vinde după puțină vreme, preferînd să plece „portar de noapte” la un depozit de sticlă din București; iată cum se rostește *hibridul* (nici țaran, nici orășean) creat de „industrializarea” anilor '60: „Că ce mare scofală cu oile astea? Cu ce-o să m-aleg de pe urma lor? Pe cînd, la București, ies după cîțiva ani de serviciu cu o pensie (...) Paznic de noapte la un depozit. Nu tu ploaie, nu tu vînt, nu tu griji cu mulsul oilor iarna și vara, nu tu miros de tîrlă și de zer. Bașca salariu la sfîrșit de lună. Și fără să umblu ca bezmeticul pe cîmp, fără să dau, ca voi, proștii, cu sapa”. Marin Biolaru, susținut de un narator care știe bine rostul „culorii locale” (lexic, evocarea unor obiceiuri ale satelor din sud), este un țaran *atipic* raportîndu-l la „modelul” de pînă acum din literatură; are grijă să nu-și lase îngenuncheat sufletul, trăiește acut sentimentul trecerii timpului, e mai complicat, mai preocupat – fără să știe carte – de metafizică: sensul morții și al curgerii vîrștelor, felul cum va fi înînlînirea de dincolo cu cei dispăruți – acestea sînt temele vieții țaranului lui Ștefan Mitroi, explicînd, dînd conținut titlului cărții: *Marin Biolaru cade în cer* după ce se va fi lăsat rob, toată viața, de „glasul pămîntului”: Moromete și Ion al Glanetașului, un personaj *nou* ivit la punctul de înfîlnire al tipologiilor ilustrate de Marin Preda și Liviu Rebreanu.

Ștefan Mitroi are condei de gazetar și de poet; prozatorul are un fel de poetic de a scrie („O imensă gîrlă de grâu era cîmpul. Abia cînd te apropiai de ea, auzai clipocitul valurilor. Din capul satului distingeai doar o apă galbenă din care se ridicau brusc, vrînd parcă să se arunce în cer, pîlcuri de păsări gălăgioase”; sau: „Întinericul începea să se subțieze. Te uitai prin el ca printr-un geam ușor afumat. Nu se zărea nici o mișcare pe drum”), care susține, în fond, structura interioară a personajului său.

Gaura sau apă vie, apă moartă este poate cel mai semnificativ text pentru formula narativă asumată de Ștefan Mitroi; ca de obicei, satul oferă spațiul epic: Purani, un sat „dintre Valea Vîjiștei și Dunăre”, pare a fi locul unde nu se întîmplă nimic, semănînd vag cu satul lui Marin Preda atunci cînd „filosoful” Ciocănel, secretarul primăriei, apoi, primar, adună un „public” amator de „filosofare”, format din tractoristul Voicu Zăpadă, suplinitorul de franceză și desen Hariton Voivozeanu, fîntînarul Anghel Preducel. Celebra fierărie a lui Iocan din *Moromeții* are o reprezentare în romanul lui Ștefan Mitroi, mai mult formală, decît funcțională (cum era în romanul realist al lui Marin Preda), pentru că, iată, Ciocănel și ceilalți își comunică (și încearcă să explice) tot felul de fantezii care „le înflăcărează spiritul”: de ce sînt oceanele oceane și de unde a venit „puzderia aia de apă”, de ce nu reușesc rușii și americanii „să prindă fulgerul și să-l folosească unii împotriva altora”, de ce maimuțele nu se transformă, și azi, în oameni, cum se face că „din sămînța de floarea-soarelui nu se greșește niciodată să iasă grâu”, cum încape stejarul într-o ghindă și în ce fel iarba, ajunsă în „burta vacii”, se transformă în lapte, de ce nu ruginesc peștii dacă stau toată ziua în apă, cît de „înapoiati” sînt graurii în gîndirea lor etc. Subiectele „filosofării” celor din Purani dau seama, înainte de toate, despre un anumit tip de percepere a timpului, despre felul în care se constituie *durata* într-un loc unde vremea pare suspendată și unde nimeni nu se grăbește pentru că nu are unde să meargă.

Pentru oamenii din Purani, filosofarea are rostul unei alternative la „strînsoarea rece a pămîntului”, dînd șansa „vastității și a văzduhului”; copleșit de poveste și de cotloanele fără sfîrșit ale unor întrebări ce nu așteaptă răspuns, personajele *intră în poveste*, trec limita fantasticului și trăiesc cu voluptate istoria „găurii” lui Anghel Preducel, fîntînarul care sapă ani în șir și mulți kilometri în străfunduri pentru – se spune – a găsi apa vie sau, poate, pentru a descoperi „celălalt” tărîm. Fîntîna e „America lui Anghel”, dar și alternativa visată a celorlalți, mistuiți de dorința febrilă a călătoriei, fascinați de un *dincolo* de neatins. Intruziunea elementului fantastic dovedește o foarte precisă stăpînire a mijloacelor și o incontestabilă știință a arhitecturii epice, în limitele pactului ficțional și ale verosimilității românești; fîntîna e *ficțiunea* vieții derizorii a oamenilor din Purani, care au, însă, o imperioasă nevoie de a crede în ea: cheamă televiz-

iunea și, odată apărută pe ecran, povestea izvorului cu apă vie, pe care urmează să-l descopere Anghel Preducel, e *adevărată* pentru că „doar se spusese la televizor, iar ei nu erau capabili să nege ce aflau de pe micul ecran”. Povestea schimbă viața celor din Purani; Ciocănel câștigă alegerile la primărie folosind subiectul „apa vie” ca pe un decisiv argument electoral, sătenii fac o „coadă imensă” în fața curții fântinarului, fiecare bătîndu-se pentru porția sa de apă vie, se nasc tot felul de conflicte familiale: această pendulare, uneori, prăbușire amețitoare din fantastic în real face farmecul romanului *Gaura*. Dincolo de umor, rămîne speranța, pentru că, iată, oamenii care așteaptă apa vie a fântinarului sînt „luminați pe dinăuntru de speranță”; cîtă ironie și cît amar sînt în visul Drăganei („o babă despre care se putea jura că nu mai trăiește”, de la capătul satului) de a fi, din nou, mireasă sau în dorința tractoristului Voicu Zăpadă de a fi învățător în „noua viață” pe care i-o va da apa vie a lui Anghel Preducel ori în visul lui Catriș Lică (care „urca suta de ani”) de a trăi o nouă poveste de dragoste cu nu mai puțin bătrîna Lucina. Aceasta e semnificația poveștii pentru „public”, pentru cei care așteaptă picătura de apă vie din izvorul la care va fi ajuns fântinarul.

Autorul ficțiunii, mai exact, al ficțiunii reale din romanul lui Ștefan Mitroi caută, însă, altceva; în anii cînd sapă și lipsește de acasă, umplînd de speranță pe cei ce așteaptă apa vie și de suferință pe Paulina și Sebastian, soția și fiul, Anghel Preducel încearcă să găsească sufletele celor dispăruți pentru a-i povesti viața neștiută din timpul vieții de deasupra: fiecare așezare, descoperă fântinarul din *Gaura*, are sub pămînt viața ei de suflete: iată: „Tot ducîndu-mă spre fundul pămîntului, m-am pomenit cu o pajiște largă sub picioare, fără cer deasupra, desigur, dar luminată. Venea chiar din zările ei de pămînt lumina. Era însă o lumină mată, lipsită de strălucire. M-am desprins de frînghii și am făcut cîtiva pași pe pajiștea aceea. Am văzut în depărtare, abia deslușit la început, un fel de gorgane de ceață, dar după ce m-am apropiat am observat că sînt niște ștergare albe, ce pluteau la mică înălțime, cînd într-o parte, cînd în alta, fără să se atingă unele de altele. Am observat apoi că de la ele venea lumina de acolo. M-am auzit după asta strigat. Ar fi trebuit să-mi stea inima în loc, dar nu mi-a fost deloc frică. Cîteva dintre ștergarele acelea de ceață lăptoasă s-au apropiat și au luat forma unor oameni. Niște oameni de abur, se înțelege. Nu m-am mirat

cînd am aflat cine sînt. Gheorghe, Lincu și Floarea Preducel îmi ieșiseră în întîmpinare. Sufletele lor, de fapt, au început să-mi vorbească, spunîndu-mi lucrurile ce ți le-am povestit. Pentru fiecare așezare vie, de deasupra, există o așezare a morților ei dedesubt. Chiar sub ea, nu în altă parte. Puraniului nostru de pe pămînt îi corespunde un Purani sub pămînt. Sînt aici sufletele tuturor morților din sat, de la primul, pînă la ultimul. Oriunde și-ar fi aflat omul sfîrșitul, la sute sau chiar la mii de kilometri departe de casă, așa cum s-a întîmplat cu mulți dintre cei plecați la război, sufletul lui se întoarce la locul de baștină. Vine de oriunde acasă. Așa cum au venit și sufletul tatălui meu și cele ale tatălui și bunicului lui”.

Gaura de la Purani e fîntîna din cerul de sub pămînt; aici *poate fi* apă moartă: cît timp sapă fîntinarul și oamenii așteaptă sperînd, are loc un cutremur, se instalează seceta, vin, apoi, potopul și invazia unor insecte care caută oamenii pentru a-i devora: „N-a trebuit să treacă prea mult timp pentru a-și da seama că insectele – căci insecte erau, au observat asta cînd norul s-a risipit – pe ei îi căutau. Deoarece, pînă la miezul nopții, ele n-au făcut altceva decît să se repeadă cu capul în ferestrele după care pîndeau oamenii. Pînă s-a luminat de ziuă au stat liniștite. Unde au stat, nu se putea ști, pentru că nimeni n-a îndrăznit să iasă în orele acelea din casă. A doua zi, gîngăniile au reluat atacul. Cu și mai multă înverșunare parcă. Cinci zile a ținut această invazie cumplită. Ea nu s-ar fi terminat dacă n-ar fi terminat de dat cu capul în geamurile caselor toată gîndăcimea ce alcătuisese norul acela. Nu scăpase nici o insectă cu viață. Geamurile erau roșii de la sîngele lor”: cutremurul, seceta, potopul, insectele carnivore sînt *avertizorii*, semnele (și efectele) apei moarte pe care va fi eliberat-o din strînsoarea pămîntului fîntîna fără capăt a lui Anghel Preducel. Tot aici va fi fiind, însă, și apa vie întrucît pe cei foarte bătrîni din Purani timpul îi ocolește: Catriș Lică, Lucina și Drăgana care „depășiseră suta de ani nu prea se grăbeau să-și încheie socotelile cu viața”, încît „puteai crede că Preducel trimisese la suprafață cîteva picături din apa aceea despre care se vorbise atîta”.

Din această ambiguitate, explicită încă din titlu (*Gaura sau apă vie, apă moartă*), crește romanul lui Ștefan Mitroi, un prozator interesant, matur, cu o formulă epică distinctă în peisajul prozei noastre de azi.



LICOARNA

Alexandru PINTESCU

taman spre izvor
irisul te-ntoarnă
pe la căpriori
cu zvoniri de goarnă
mugind și lovind
cerul cu copita
aerul cernind
cu nemiluita
stele izvodind
în pulberi eterne
capul lui plecat
pe hotar s-așterne
în zvon de tămîios
în zvîcniri de coarnă
zeul oțelos
deveni licoarnă

*

fraged adăsta
în ruini de sine
nime nu-l striga
nu-l cunoștea nime
tuturor la fel
nu avea semeni
mulți ortaci avînd
era neasemeni
copite fulgerînd
ochii în ispite
cornul deschizînd
largi cărări spre mite

*

pendulînd în van
în desîș de mure
fondul lui uman
tot năștea pădure
dînd ocol la tîrle
– lupar în lupanare –
îi venea ades
ca lupii să urle
ca într-un eres
ca-ntr-o înălțare
agrăind cu surle
că-i la fel cu zeul
cel fără prihană
dar iute ateul
își luă el samă

și se convertea
la natura-mamă
ce îl ogoia
și-i cerea-ndurare
că-l născuse-așa
precum o eroare

*

În cel timp copila
cată la izvor
umbră și răcoare
de alean și dor
umezindu-și fața
drept în unda lină
vede unicornul
și lui i senchină:
„tu, o, arătare
ce-mi pari venind din rai
cum îngerul răsare
nu pleca, o, stai!”
dacă unicornul
detestă ispita
aerul cu cornul
îl lovi, copita
îi bătu țărîna
legănînd abise
în afund de tine
‘n care s-obrintise
„tu, zambilă dulce,
tu – șirag de sorii
lasă să se culce
geamănul din nori,
stai, apleacă-ți gîtul
alb precum lacteea
dă prinos de sînge
simțului – femecea”
nimeni sta de strajă
totul era rut
dar plutea o vrajă
ca de început...
în zori, o mireasmă
(tămîios și coarnă)
plutea precum ceața
lin peste povarnă...



POEM

Cezar IVĂNESCU

! un Buddha de tămîie
într-un Lotus Carnivor:
un habitacul-al Groazei:

Petală Petală
vocea ta Petală
tremurătoare

să n-o resoarbă
strălucirea
ucigașului Big Bang!



Cristian SIMIONESCU

Și iarba și copacii și alte viețuitoare scriu...

Cum aş rupe o picătură din blidul oceanului,
aleg o singură vorbă din toate, trufaşă
spre umilinţa celorlalte, cum o secundă macină
din secol poate cea mai virtuoasă parte.
O, vorbă solitară! călătoreşti în frig şi izolare –
lacomi gheparzi sînt alte vorbe purtînd o carne
mult mai proaspătă, care incită. O blîndă vorbă
„aer” sau „apă” – şi asupra lor vorbele toate
şi-au trimis otrăvurile, ocară.
N-o lăsa în hodină.
E o luptă între vorbe, atroce. Fără de răni.
Minuscula vorbă de-ncurajare şoptită
muribundului: „te vei face bine, sigur, te vei face bine”.
aşa şi bătrînii
gheparzi, unul după altul. Ghepardologie! tomurile tale,
parcă, singure se scriu...

preumblă prin aer un murmur care ne cugetă...

Prin ţinutul friicii călătorind
orice fir de pulbere din luminiscenta razei
cu toleranţă l-am privit, iubindu-l.
Coborînd la pitici, Gulliver, zîmbitor
cu o cordialitate şi o pioşenie vorbit-a: „Sînt lumi
mult mai mici, nu disperaţi.
Propriului labirint, adaos şi hrană i-am fost.

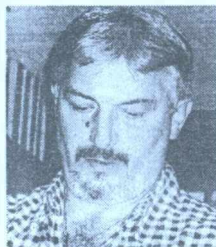
el mie asemeni. Nu hrană gustoasă
ci una aeriană.
Ospăţ lipsit de orice metaforă (ea poate ucide
chiar de-i linguşită peste măsură).
Un spor de pericolitate zace în inima fiecărui lucru
pe care vrei să-l trezeşti din marea-i adormire.

Lipsit de cugetare,

el se oferă
cugetării, şi-o poate pîngări.
Preumblă prin aer un susur care ne cugetă. Orice fir
de pulbere, aşteaptă disperat elogiile poetului.
Orice fir de pulbere, un tribut nemeritat aşteaptă
clipă de clipă. Preumblă prin aer
un susur care ne cugetă.

Limba lupilor lîngă gît

De cîte ori am cărat pîine pentru bufoni! de cîte ori
mi-am dat foc încălzindu-mă la propria flacără. De cîte
ori am simţit limba lupilor lîngă gît. De cîte ori pantera
a pus ochii pe ţoalele şi gheţele mele.
De cîte ori am zis: Cînd mă voi întoarce în urbe
pe umăr cu maţele unui lup, voi prăji şi eu măcar o dată
ficatul codoşilor. Trebuie să fiu părtaş
la greşcala altora cînd şi ei şi-o trăiesc drept şansă şi exerciţiu
al plăcerii? Da de unde! badijonez gîtul unui muribund.
Chiar –
cu cu ce mă aleg?



Andrei ZANCA

DE CE

se-ntrebau, lasă dumnezeu ca aceste meleaguri
să fie bintuite de-atîta suferință...

și-am auzit un copil murmurînd abia auzit,
n-a mai fost
lăsat în el, nici în inima lor...

aici
unde orice fluture, orice pasăre
înțeleg mai mult din unduirea viului, decît
obsedații ușilor capitonate, unde mitul lui Midas
este proza scurtă a epocii, și-n cele din urmă
murmurul abia auzit al bătrînului,
adevărata noastră identitate
este ochiul ochiului
respirația respirației

O ADIERE DE CRĂCIUN

dinspre părăginiri și ape fumegînd
printre zdrențe și acoperișuri de tablă, voci
vuind între ziduri crăpate, ghirlande de becuri
aprinse

între ramuri desfrunzite
pe bulevardul de lux.
adie a crăciun.

adie de crăciun peste însingurarea unui copil
ce nu mai așteaptă zăpada

ținînd după o viață, însă nu
sub obrocul vostru
preschimbînd patern
mizeria într-o strategie

. nu atît Meleagul, cît Aproapele.

un chip
abia întrezărit
mai unduie în pîlpîit
de lumînare

PRECUM RĂSFRÎNGEREA

contemplatorului de pe pod
peste unduiri, noaptea

pelicula lumii în contorsionarea
umbrelor și limpezirilor noastre

dincolo de suprafață și luciu, coșmarul
unei liniști prelinse, adînc.

doamne, ce nerăzbită lumină mai pîlpîie în noi?

însă ei mai aprind și azi lumînări
spre a zări răsăritul soarelui, oare

cît de locuibili ne suntem
cît îngăduim, cînd tot

ce ni se permite să zărim
se află în noi
în sine,

tot ce n-are nume?

s-a prăbușit. s-a prăbușit
casa scăriilor
în inimă.

și nu mai ai.

nu ai nici cui
mai spune
mamă

Marcel MUREȘEANU

În poieniță

S-a făcut palidă creștinătatea
în Postul Mare!
Lasă că nu-i strică,
zic spiritele bune culegînd găbenele,
prea mulți grași, prea mulți fanfaroni!
Îi stă mai bine așa.
Nu-i a bună cum zbiară mieii pe cîmpii,
cucu-i pe-aproape:
numără de la coadă la cap.
În vremea asta, albinele devastează corolele,
văd ele ceva, ca și cum ar fi Timpul,
trecînd la vale,
zumzăie, lucră, fac capodopere,
muștele astea încă mai așteaptă
apariția omului!
Spiritele au miere pe degete,
cucu-și ascunde capul sub aripă.
Un pește îngHITE limba clopotului.
Sună-sună pereții galionului,
sună-sună! Semne pe cer.
S-a făcut palidă creștinătatea.

Nevoia de nume

Azi, trei ianuarie,
ne-a fătat vaca un vițel alb.
Mîine o îngroapă pe soacra lui Doru.
Acum patru zile mă aflam în Peru.
La Lima am ajuns
să mă apropiu pînă la treizeci de metri
de Klyderman.
Mănînc multe fructe acrișoare
citesc despre nori,
domnul Creția cunoaște mulți nori.
În apa pînă la genunchi
cuvintele se ascund sub pietre!
Ce se va alege de mine nu știu:
nu se leagă os cu os
zgîrci cu zgîrci, piele cu piele
am uitat cum se face un nod
cum se întinde o mîină
cum se ține o țeavă de pușcă în gură.
Toate cele din jur îmi sînt
ori cu un număr mai mici
ori cu un număr mai mari.
Văd cum crește boala și nu te pot striga
cei patru pereți s-au săturat

să țină pe umeri acoperișul
mi-au spus ei.
Cel ce se apropie îmi pare mai subțire
cel ce se îndepărtează îmi pare mai gros.
Acesta să fie sfîrșitul?!
Dacă e el, îl desfid!
cum am făcut și altădată.
Pe o scenă goală te pîndesc felurite primejdii.
Măcar dacă ar veni
jurnalistul acela cu piciorul de lemn
să alerge în jurul casei
să mă simt suspectat!
Vițelul cel alb îmi atinge mîna cu botul,
limba lui îmi ghicește în palmă.
Poate nici n-a murit soacra lui Doru,
poate nici nu m-am întors din Lima.
Încearcă să spui ceva celorlalți,
îmi sugerează ființa abia născută.
Vorbește și vei scăpa de mîncărimea de piele,
poate vor învăța din răbdarea
cu care ai așteptat venirea mea pe lume.

Viața în mare

Asta vine așa:
sînt o ființă subacvatică
un fel de balenă mai mică,
din cînd în cînd simt nevoia
să ies la suprafață pentru o gură de aer.
Atunci îmi dau seama
că ploaia n-a dispărut,
că bătrînii mei prieteni
sînt tot în somptuoasele lor tomberoane,
că vîntul răsfoiește cărțile noastre
în vitrinele fără de sticlă.
Orașul e mort pînă la brîu,
doar Sfera Computerului, strălucitoare,
în locul inimii
bate mărunț, muzical,
ordonînd în visele memoriei sale
baloții de spațiu și timp
cu o omenească răbdare.
Sînt recunoscător pe veci
celui care face ca lucrurile
să nu se piardă,
dar o poftă nebună
de-a rămîne ce sînt
mă prăvale în mare
înainte de-a pronunța
aceste cuvinte.



Klara, femeia

Dezastrul a început din mândrie
mândria de-a purta inima în coșul pieptului ca toți
ceilalți

unde de fapt și de drept este locul sufletului
fiindcă el este cel năruș și înaripat.
Noaptea sufletul devoră toate globulele
indiferent de culoare
le ronțăie ca pe niște alune
joacă cu ele ping-pong sau face alte năzbîtii
într-o singură oră poate seca toate măruntaiele
poate dezumfla inima printr-o simplă pană de
anvelopă

lăsînd-o ca pe-o zdreanță
poate umili toate suburbiile ființei
poate chiar focaliza printre gînduri

Are înfățișarea unui căpcăun
ce imită toate carnivorele lumii în același timp
se înroșește precum un rac
cînd îi rostești vreun blestem
caută orice vis cavernos să-și facă bîrlog
după ce te populează pe de-a întregul
ademenindu-te cu tot felul de larve lucioase
deja în elegante straie de fluturi
îți aprinde suferințele ca pe niște reflectoare
adîncindu-te-n durere ca într-o argilă spumoasă
prefăcîndu-te chiar glonte în propriul tău trup
adesea sărac și schizoid
pe gît îi alunecă hălci din visele tale cele mai
cărnoase

proaspăt gestante, recent deflorate la crăpat de ziuă
puroiul triumfurilor spectaculoase îi pulsează în
fire

învinețindu-te din cap pînă-l tălpi
pînă și sub unghii
tiptil îți linșează și curajul
lăsîndu-te ca pe un căprior în cercul hăitașilor.
în cîrlig de oțel îți agață pielea
ca pe un sac de rafie cu gura în jos

Lucian ALECSA

de-ți curg cuvintele ca niște zaruri de os

Haioasă privești
săltărețe lălăituri precum ochii sticloși de pisică
îi insultă pe trecătorii hipnotizați
ce mimează pe dunga nopții
mersul pe sîrmă și saltul mortal
inima legată beton de aorta destinului
sfidează pur și simplu conjuncția „și”
sexul îi este alb, alb de tot
ca atins de leucemie
se împreunează prin spasm cu demoni o mie
revoltă totală în lumea pagină
în aproximație trăiește și puștiul miop
cel prebotezat Adolf cel Tînăr
e cît un bob de trotil
poartă o botniță aurie ca semn al tăcerii divine
stă încolăcit pe propriu-i strănut
care ca nu cumva să-i zgîlție placenta Klarei
să-l avorteze pe loc
mii de cuvinte roiesc prin preajmă
ca muștele în jurul unui cadavru
și toate au lucirea lamei de ras
alarma e trasă
capetele Klarei se rotesc ca niște girofare
antrenînd culori ciudate în țipete pătimașe
cu siguranță, este batjocura facerii
o adevărată avalanșă de isterii incendiază cadrul
carnal
pe care se inscripționează anevoie noul destin
doi plămîni nou nouți racordează aerul la pulsul
cosmic
se desțelenește o halcă de cer proaspăt
c-un plug vinețiu asexuat și asept
lupta cu moartea începe prin cîteva bîlbîieli succe-
sive
Tînărul Adolf își lustruiește cizmele
cu propria-i mustață de clovn.



PROCESUL LUI ISCARIOT

Constantin Virgil NEGOIȚĂ

După ce va lansa zvonul că a înapoiat arginții căpătați la vânzare, și că și-ar fi pus capăt zilelor, spînzurîndu-se, se va ascunde, Iuda se va ascunde. Va începe să facă ordine în hîrtii, să-și ia lucrurile de pe rafturi și să-și coboare geamantanele de pe garderob. Va băga înăuntru hainele. Albe. Toate prosoapele albe. Două. Două curele, cele cu o aripă la unul din capete. Își va împături cu grijă cămășile păstrate pentru ocazii speciale.

Se va duce la bibliotecă.

Va spune, grăbește-te, că și eu mă grăbesc.

Va asculta știrile, și va scrie ceva.

Nume, numere, numere încercuite, un număr de telefon în Marsilia, schițe de hărți desenate în grabă. Autun, Vezelay, numele satelor unde trăiau acum Lazăr și Magdalina, care fugiseră înaintea lor. Drumurile pe Mediterană sînt ușoare și sigure. Cu corabia se merge repede.

Știe ce s-a întîmplat. Știe că Nazarineanul a înviat și a apărut în altă formă, și că le-a spus ucenicilor să se ducă în lume să răspîndească vestea bună.

Știe că după ce vorbise cu ei, se ridicase la ceruri ca să se așeze la dreapta Tatălui. Da, Iuda știe toate astea. Se decide să facă la fel. Se decide să se așeze la stînga Tatălui.

– Iadul e important.

Are o viziune. O viziune este întotdeauna un fapt. Realitatea este adesea o fraudă.

Găsește un drum înapoi spre infern, care nu trece peste podul George Washington.

Erau tunele, aici și acolo, și Don DeLillo, autorul volumului *Underworld*, dă direcțiile.

Iuda dă din cap, da, cu toate că nu își va aminti nimic după ce se va sui în mașină.

Va conduce de-a lungul autostrăzilor, și va zări iadul apărînd și dispărînd într-un apus auriu și cețos. Mașina se va fițîi în hurelul camioanelor, care merg în viteză, cu șoferi cocoțați în cabine înalte, cu mîncări, băuturi, droguri și pornografie. Va conduce pe lîngă enorme depozite de benzină, niște cilindri aranjați în linie de-a lungul unor băl-

toace. Va conduce prin fumul scos de hectare de cauciucuri arzînd, lîngă aeroport, și va citi anunțurile pentru companiile Hertz, Avis, Malboro, și Goodyear. Își va da seama că toate lucrurile din jurul lui, avioanele decolînd și aterizînd, mașinile, cauciucurile de pe mașini, țigările pe care șoferii mașinilor le sting în scrumierele lor – toate acestea sînt afișate în jurul lui, pentru că afișele generează realitatea.

Cînd va trece de aeroportul Newark, își va da seama că nu va mai ști cum să iasă.

Se va da jos din mașină și se va sui pe un pieptiș de pămînt măturat de pescăruși care se vor roti, și va ști că a ajuns în Staten Island, la depozitul de gunoi.

Aici se va întîlni cu Irod cel Mare, regele idumeu, supraveghetorul celor trei mii de hectare pe care se depozitează valurile de resturi ce vin din New York. Cîmpul va fi plin de obiecte iubite și importante, jelind pentru el.

Vor discuta de Mariamne, despre viața ei și a copiilor ei, care studiaseră arhitectura la Roma, și fuseseră înecați în scîldătoarea palatului din Sebaste.

– Da, Mariamne a fost o tîrfă cu draci. Frumoasă, după toate standardele. Avea o voință care sfida legile naturale. Tot ce vroia se înfăptuia. Nu o interesa dacă eu am necazuri, dar era gata să îmbărbăteze orice fariseu oarecare ce apela la compătimirile ei. Oh, ce sensibilă, ce generoasă și ce înțelegătoare era cînd era vorba de saducheii. Cu frumusețea îi ținea la distanță pe toți, iritată cînd copiii ei nu erau permanent primii, în gîndurile tuturor. A preferat să se amestece cu zeloții, afară din templu, unde risul ei de fetiță se auzea pe deasupra larmei apropiate. În mijlocul acestor lepădături, ea putea fi neghioabă, chicotind, veselă, relaxată și liberă. Nu era făcută pentru căsătorie. Și-a căutat fericirea în alt bărbat. În ochii ei eram nimeni. Fără proștii, mi-a spus ea, copilul trebuie să știe cine e tatăl. Cînd a fugit de la mine, mi-a trimis două fete. Cînd a venit înapoi, schiopătînd, ele i-au spus întreaga poveste, cu toate detaliile. Nu vă este rușine de voi, le-a zis ea. Toate aceste împerecheri, fără drepturi de tată! Așa le-am măritat pe mamele voastre cu doi din prietenii mei, Simon din Qariot și Nicolas din Damasc. Ca să spun adevărul, Iuda, întotdeauna am fost în centrul acțiunii. Cu minciuni am intrat în

buclucuri și tot cu minciuni am ieșit. Eu sînt de vină. Numai eu sînt răspunzător. Nu sînt nici vătămat și nici intimidat de istorie. Bărbații ar trebui lăsați să-și aleagă partenerile liber. Așa s-a format tribul nostru puternic, cel al Irozilor. Fiul meu, este datorita ta să vorbești. Știu că ești devotat. Voi, copiii uitați, ați dovedit că puteți intra în istorie, printr-o crimă politică. Ați lăsat după voi o aniversare, Vinerea Mare. Nu vă opriți, pentru că, altfel, gloria va fi a creștinilor, acești bandiți barbari. Vă sfătuiesc să cumpărați mai multă hîrtie. Tot ce e pus pe hîrtie pare normal. Numai cuvîntul scris mai contează, în fața naturii. Numai legea scrisă rezistă. Mergeți și spuneți cu voce tare, nu dorim crucea, Dumnezeu nostru este dolarul.

Privindu-l, Iuda va simți că prinde puteri.

Se va uita la pescărușii plonjînd și țîpînd, și la șirul de camioane care sug scursurile celui mai mare oraș din lume, noul Herodion.

Va înțelege Iluminismul. Toată aceasta ingenuitate și muncă, acest delicat efort ca să plasezi cît mai mult gunoi într-un spațiu care se micșorează. În cîțiva ani, va fi cel mai mare munte pe coasta Atlanticului, între Miami și Boston.

Apoi va fi arestat.

Va fi arestat pentru că a oferit o călătorie gratuită în Israel unui funcționar care elibera aprobarea cererilor pentru a deveni agent de transport al gunoierului. Va fi acuzat că l-a mituit.

– Tocmai introdusesem o cerere pentru licența în manevrarea poftelor și lucrurilor pe care le dorim cu ardoare, ca apoi să le părăsim – care să mă autorizeze să ajut gunoierii să cumpere și să vîndă traseele de culegere a gunoierilor – și i-am oferit o călătorie plătită, ca o dovadă de recunoștință și mulțumire.

*

Atunci cînd corabia intră în port, Iuda dă peste o pereche țicnită, al cărei entuziasm devine aproape isteric. Povestesc despre o întîlnire cu moartea. Am fi putut fi omorîți, spune ea, cu voce tare și abuzată. De-abia am scăpat de la moarte. Ea pretinde că vorbește cu soțul. În realitate se adresează cărturarilor din față, și întregii corăbii. Ochii ei, din spatele ochelarilor, sînt sălbatici și continuă să vorbească cu întrepruși și țipete scurte, în timp ce bărbatul, și el după ochelari, și în șoc, spune, ai dreptate, și se luptă cu geamantanul de plastic negru, din portbagaj. Ei exclamă în timp ce se urcă, importanți și mîndri ca și cum ar fi fost aproape morți. Sînt rudele diaconului Ștefan, omorît sub supravegherea anchetatorului.

Iuda așteaptă. Nu vrea să fie aproape de acești nebuni cînd va veni cărturarul. Va fi un moment special și vrea să fie perfect. Nu mai poate suporta urgența vocilor, zgomotul

și impolitețea. Oamenii radiază emoția, o țîpă în public. Peste tot, în fiecare, pe stradă, în port, pe corabie, e enervare. Oamenii mestecă gumă, rîgîie și împing. El este revoltat de vulgaritate. În școală nu există nici emoție, nici enervare, și nici urgență – cel puțin nu vizibil. Fiecare ține ascuns tot ce simte.

Se întoarce la carte. El este mai mult decît un cărturar, el are obligații atît față de teologie, cît și față de literatură. Dar după alte două pagini decide că nu are vreo obligație față de Habacuc și pune cartea în servietă. Se hotărăște să mediteze. Esenienii meditează cel puțin o oră pe zi, asupra unui anumit incident, unui anume moment, din viața Dascălului Dreptății, și el nu a neglijat meditația niciodată, nici atunci cînd a stat o săptămînă la infirmerie, cu temperatură înaltă.

Meditația din infirmerie fusese o experiență mistică. Doborît de temperatură, el meditase despre crucificare. Îi văzuse bătîndu-i cuie în încheieturi, în picioarele îndoit, îi văzuse înălțînd crucea grea la unghi potrivit, pînă cînd baza intrase în scobitura din piatra care o ținea dreaptă. A fost un geamăt și pe albul cămășii lui necusute, de care îl dezbrăcaseră, și care acum se afla la piciorul crucii, a văzut ceva sînge. Apoi a fost întuneric. A adormit, și cînd s-a sculat, cu corpul ud de transpirația dată de febră, a încercat să vadă cămașa de lîngă cruce. Dar n-a mai văzut-o. A putut vedea numai spatele lat al soldatului și a putut auzi zaruri. Apoi i-a putut vedea și pe ceilalți, trei, trăgînd la sorți sandalele și cămașa. După ultima aruncătură, unul din soldați adună zarurile și le dă cărturarului. I le oferă în palmă deschisă. În timp ce toți se uită la el, întinde mîna, încet, nesigur, ia zarurile și, cu cîtă putere mai are, le închide în pumn.

Apoi nebunii dispar. Iuda se scoală, își așează un zîmbet pe față, o jumătate de zîmbet, și se prepară să-și aștepte prietenul. Zîmbește și îl întîmpină. Cînd merge să-l strîngă în brațe, cînd vrea să-l sărute, el, cu un zîmbet înghețat de autocontrol, îi spune, nu mă atinge. Și el se apleacă să-i sărute obrazul, dar se oprește, se face alb, și privirea din ochii de înecat este la fel ca panica de pe față.

– Iosif din Arimatea este în Anglia, ocupat cu biserica din Glastonbury. Irod Antipa, vulpea, este deja în Lyon, exilat de Caligula pentru că l-a trimis pe Nazarinean la Pilat, fără să-i dea o sentință. Cine știe, poate că el o să înființeze biserica. Să ne grăbim. Sîntem în întîrziere.

*

În Marsilia, aproape de semnul spre templul Dianei, într-o regiune albă pe hartă, se vor aduna demonstrații, șaptezeci sau optzeci, bărbați și femei, cîteodată numai douăzeci sau treizeci, purtînd o pancartă întinsă între două ciomege, pe care va scrie, *Antipatrioților, Pocățiți-vă, că*

vine *Împărăția lui Solomon*, și personalul din templu îi va lua în batjocură, sau va zîmbi cu dispreț, sau se va simți flatat, sau îi va părea rău pentru cei ce poartă pancarta, bătuți de vînt și neatractivi.

Iuda va fi una din cele două figuri fioroase agățate de mînerile pancartei oștile, care nu vor spune nimic, nici un cuvînt, la trecerea camionetelor albe, sau a vehiculelor militare, sau a bicicliștilor, arătîndu-i cu degetul.

*

Cînd cărturarul și ucenicii săi au ieșit în satele dimprejur, pe drum, și a pus întrebări despre locuri de muncă, salarii, numărul de copii, prezența la școală, planificarea familiei, flora intestinală, latrine, locuitorii mahalalelor l-au privit uluiți. El este intimidat de voioșia oamenilor de acolo, de șarmul lor de nestăpînit, și de chicotitul fetițelor jerpelite, care, pentru că aveau șolduri, le arătau.

- Cine zic oamenii că sînt eu?
- Proorocul care proorocește construcția socialismului.
- Dar voi, cine ziceți că sînt?
- Tu ești Mesia.
- Răspîndiți vestea bună.

Mesajul manifestului va fi clar. Bucurați-vă, Fiul lui Dumnezeu n-a murit, este aici, cu noi, în Franța. Cu Magdalina care va deveni mama viitorilor regi, care își vor porni cruciadele din catedrala din Vezelay, de la cripta mormîntului ei, peste care s-a construit cea mai mare catedrală a timpurilor.

O evangheliu pentru religia progresistă. Fără crez, orfică, entuziaștă, proto-gnostică, post-creștină, fără crucificare și fără complicația învierii.

În prima lună scriitorii nu vor fi siguri. În cea de a doua, nu vor putea spune ce vor și ce nu. În a treia lună povestea se va schimba, dar cuvintele vor rămîne. Extenuați, scriitorii vor elimina lunile următoare. Mișcă, vor spune ei nemișcați. În luna a șaptea se vor certa pentru cea de a treia. Numai cînd cearta va deveni dușmănie – nu țipa, nu, așteaptă – vor începe să se neliniștească. Bilăbindu-se. În luna a opta vor deveni iarăși triști, pentru că nu vor găsi cuvintele din luna cinci și din luna șase. Comentariile vor fi primite la telefon, după luna a noua.

*

Locurile rămase albe pe hartă vor desemna templul, și casele lui. Acolo, Iuda, cu toate că va fi foarte pretențios, va refuza să fie luat drept un cheltuitor. El va spune de la bun început, sînt cetățean roman scumpa mea, și știu socoteala. Sînt numai un vizitator, și nu mă grăbesc. Asta va declara el în introducere. Vestalele îl vor respecta pentru felul acesta metodic de comportare.

Nu va putea fi păcălit. Va profita de cunoștințele-i, vaste, pentru a-și explica celibatul. Va spune că vestalele sînt ființe în devenire, pe care la 8 ani mai întîi le duci la culcare și apoi le spui o poveste, ca la 18 ani mai întîi să le spui povestea și apoi să le duci la culcare, ca la 28 să nu mai fie nevoie să le spui o poveste ca să le duci la culcare, iar la 38 să spună ele povestea ca să te duci la culcare, și la 48 să le spui o poveste ca să eviți să te duci la culcare, ca la 68 dacă le duci la culcare, asta să constituie o poveste, și la 78 să te întrebe... care poveste? care culcare? cine ești tu?

În felul acesta va explica de ce o vestală nu poate fi preoteasă. Pentru că nu are stabilitate, va spune el. Și asta nu e puțin.

– Da, femeia de care te-ai îndrăgostit este o ficțiune, o variație de regină obișnuită, cum a fost tîrfa Elena din *Iliada*, pe care Homer a împrumutat-o dintr-o poveste mai veche, ale cărei începuturi pot fi găsite în ciclurile de cîntece de pahar, populare în Ur, înaintea potopului.

*

Apoi depresiunea va readuce la viață conceptual de socialism, cu speranța în transformări radicale, ce vor conduce la o societate mai bună. Toată lumea va crede că actualul sistem, prost condus, se va prăbuși în curînd.

Împăratul Gaius Caligula, care i-a urmat lui Tiberius, s-a bucurat la început de o popularitate exagerată. Apoi comportarea lui tiranică și extravagantă a fost considerată semn sigur de nebunie.

Dacă este așa, în această situație, s-a auzit cărturarul Ilie zicînd, mă voi face judecător.

– Voi scrie o carte care să inventeze o conversație între profețiile a două milenii, în care să se clarifice plata imperiului pentru crimele lui.

– Ca să nu fie nimeni înșelat de cuvîntul Caligula în titlul acestei cărți, trebuie spus un alt cuvînt despre scopul ei. Nu este o carte despre Pilat. Este o carte despre oamenii care l-au calomniat. Nu trebuie spus nimic despre victime. Făptașii vor fi importanți.

– Cartea va descrie vasta organizare a unei mașini de distrugere și a oamenilor care au susținut-o. Ei își vor da în vileag corespondența și însemnările.

După ce servitorul îi va aduce ziarul de dimineață, după micul dejun (fulgi de ovăz), Ilie se va duce sa-l viziteze pe procuror. Se va găsi în fața unui domn mai în vîrstă, înalt, într-o cămașă albă agitată de vînt. Nu, el nu aparține partidului creștinilor, el a rămas un irodian. Fără amărăciune își mărturisește înfrîngerile. Procurorul află cum Nazarineanul s-a separat și regrupat într-o mișcare aparte. Atîția tineri inteligenți, spune Ilie cu ironie, și adaugă cu

regret, de familie bună. Când au aflat că nu ajung nicăieri – pentru că toată povestea despre înviere nu putea fi decât propagandă – creștinii au început să-și ponegrească foștii tovarăși, câteva mii de irodieni. Nu, spune procurorul, creștinismul nu poate fi transplatat în Imperiul Roman.

Ilie exprimă o îndoială și vorbește coroziv despre Iuda. Fusese prea sigur când proorocise împărăția lui Solomon. Ce des își făcuse speranțe, false, mergând atât de departe încât să nu prevadă venirea unui Mesia în Franța. Adevărat, fusese indus în eroare de alte prognoze, greșite, cu privire la iminența venirii împărăției din cer.

Procurorul răspunde cu aroganță imperială că anumiți oameni, cu reputație controversată, au exagerat dînd bani cu dobîndă prea mare, profitînd de război, ciumă și foamete.

Nu este suficient să știm că Caligula a ordonat expulzarea irodienilor din Italia. Trebuie înțeles cum a justificat-o. Asta este povestea de spus în carte. Împăratul nebun nu a văzut nici un motiv pentru ca expulzații să-și ia cu ei proprietățile și nu le-a permis transferul, în nici o formă, pentru că, spunea el, proprietățile ar fi fost sterpelite. Nu le dobîndiseră pe cale cinstită. Așa încît a confiscat toate bunurile exilaților. Mai mult de zece mii de locuitori ai Romei au fost executați sau măcelăriți.

*

Este posibil ca Iuda să se fi așteptat la aplauze sau cel puțin la o atitudine mai prietenească. În realitate, luarea lui de cuvînt a fost urmată de tăcere și de dregerea glasului. În final, procurorul, mai mult sau mai puțin detașat, ca și când ar fi preferat să minimalizeze un incident mai puțin fericit, a pus întrebări.

– Inculpat Iuda, nu ți se pare un gest de prost gust să faci glume pe seama securității imperiului? Da, știm de convenția dintre tine și zeul tău. Greșeala a fost a patrioților. Pilat nu l-a omorît deliberat pe tînărul fiu al zeului tău. Asta, domnule Iuda, spune Ilie. Nu, Pilat a fost un om serios, cu o reputație neștirbită. Un om care a știut să-și urască dușmanii. Care, întreb, a fost contribuția dumitale la acest act politic? Ai îmboldit memoria lui Pilat cu sfatul tău guraliv? Vrem adevărul.

Aici Iuda a admis că sfătuisese și patrioții și pe irodieni. Este adevărat – a asigurat el curtea – nimeni nu i-a acceptat sfatul.

– Dar nu m-a înlănțuit lăcomia. Nu, am avut convingeri politice.

S-au citit apoi declarațiile unor critici literari importanți. Curtea a aflat că în comparație cu Ilie, Iuda era lipsit de

rafinament. Au fost date citate pentru a se arăta cît de neîndemînic a folosit citate din alți autori. Pe baza autobiografiei sale, au fost date evenimentele unei existențe multiple, aventuroase și dubioase, întunecată de activitățile agentului dublu. Apoi a fost făcută observația că a acceptat compromisul, cînd cu tabăra fariseilor, cînd cu tabăra saducheilor, încercînd medierea. Forța nu l-a făcut pios.

Dintr-o altă declarație a rezultat că poziția cărturarului a fost neschimbată, în toate transformările sale oportuniste. Cu toate acestea, influența lui în literatură a fost considerabilă. I s-a acordat premiul mare, demonstrînd că profeții nu mint.

Tribunalul a luat notă de toate acestea și probabil că ar fi ajuns la un verdict blînd dacă procurorul nu l-ar fi provocat pe Iuda cu întrebări ascutite. Acest om, de statură eroică, chiar cînd nu stătea în picioare, s-a sculat, și-a fortificat vocea cu indiferență și și-a îndreptat un deget arătător spre vestele antiglonț ale cărturarilor. Apoi a îndreptat – nu, a azvîrlit – întrebare după întrebare spre acuzat.

– A fost plătită cămașa? Sau inculpatul nu crede că a fost proprietatea crucificatului. Poate că va fi atît de bun să facă o comparație. Spune-mi, inculpat Iuda, poate un om de pe cruce să negocieze un preț? Și cît ai cerut pe aceeași cămașă la Marsilia? Cît ai plătit pentru ea, cînd ai cumpărat-o de la soldați? Pentru că asta ai vrut să spui, cînd ai insistat că cei expulzați de Caligula n-au avut timp să negocieze prețurile proprietăților lor. N-ai furat punga apostolilor, ai împrumutat-o și ai depus-o în bancă, pe numele tău. Cine avea dreptul de semnătură, inculpat Iuda? Fiul lui Dumnezeu? Observ că nici arginții obținuți la trădare nu sînt pe numele tău. Cum explici?

Publicul a fost la pămînt, incapabil chiar pentru indignare. Tot ce s-a putut auzi a fost un suspin. Numai avocatul desemnat din oficiu s-a auzit. Groaznic, a bolborosit el.

Efectul a fost imediat.

Cu toate că apărarea a ajuns la urechile judecătorilor și ale publicului, verdictul a fost împotriva lui. A fost acuzat de delapidare – de deturnare de fonduri – și încurajarea crucificării unui zeu care fusese supus unui proces dubios unde nu avusese un avocat. S-a mai spus ceva de confiscare ilegală de proprietate. Citind hotărîrea, judecătorul a zîmbit ca și cînd ar fi savurat migdale amare și a recunoscut că a fost indulgent, ținînd seama de inteligența limitată a inculpatului.

Fragment din romanul *Irozii*, în curs de publicare.



PROZE SCURTE

Francisca RICINSKI-MARIENFELD

SUITĂ NEBUNĂ PENTRU TREI VOCI ȘI UN VOLAN

Mă aflu în grajd, aud limba vacii lingându-și sugarul și încep să rîd de sforăiturile din celălalt capăt. De cinci ani nu mă lasă inima să-l tai și, să nu-ți vină să crezi, Sfîntul Porcellino, așa-i spus eu de cînd am făcut amîndoi turul bisericilor din Roma, se revanșează, devenind din ce în ce mai cumpătat și mai smerit.

În acest moment îl tachinează bărbosul cărunț poreclit Grillparzer, care șade la aceeași masă cu el: Dar ce nebunie! Crăcănatul dumneavoastră rău mirositor vă însoțește ca pelerin la Roma și se întoarce cu o aură de sînt în jurul capului...

Grăjdarul nu-și pierde calmul: Acum nu mai aud limba aspră a vacii și nici pe Sfîntul Porcellino. Vin mugete de afară. Și în pămînt un murmur multiplicat de o mie de ori.

Furnicile roșii leapădă captura de pîine și gonesc către singura piatră din grădină, vrejii de bostan încep să tremure. Doar urme cleioase de melci și o ultimă cioară în cîreș. Uraganul smulge ușa, răstoarnă grajdul cu capul în jos și zboară cu el. Eu nu tremur, mă gîndesc la povestea mamei mele evlavioase despre Arca lui Noe și murmur: de ce nu ar putea oare exista și o arcă zburătoare? Și eu ca salvator al omenirii, iar purcelușul meu, împreună cu vaca și vițelul ei, ca animale alese pentru o perpetuare globală, poate chiar cosmică...

Grăjdarul se urcă pe scaunul verde, apucă speteaza cu mîinile și o împinge cu toată forța în față și în spate:

Pămîntul se cutremură, inima mi se zbate, cerurile se zguduie, grajdul zboară cu noi în ceruri, mamă!

Ah, ce vertiginos! Numai că urlați prea tare!, protestează în cor Grillparzer și femeia, ridicîndu-se de la masă pentru a-l da pe bărbatul în halatul boțit jos de pe scaunul care se clatină tare și a-i curma pâlăvrăgeala. Și înafară de asta v-a trecut timpul! Stabilisem doar că povestea dumneavoastră va dura exact o sută de kilometri și nu o sută unu sau o sută unsprezece!

Sînteți doi nebuni!, ripostează grăjdarul, mai ales tu, Grillparzer! De cînd, mă rog, se măsoară timpul în kilometri? Întrebați-l pe șoferul de autobuz, dacă nu mă credeți!

Grillparzer și femeia cu spinarea strîmbă se uită la celălalt vecin de masă, care ține în mîini un volan uzat de autocar și-l învîrte fără noimă, ca un copil la iarmaroc.

Tu ce spui, șoferule, despre asta?

Șoferul privește înainte spre harta numai de el văzută și prin geamul existent numai în ochii lui și se înfășoară-n tăcere, răsucind cu mișcări abrupte volanul la stînga și la dreapta și iarăși la stînga.

Ați putea măcar să-mi spuneți, domnule șofer, cînd ajunge

autocarul în Valahia?, își încearcă femeia cu spinarea strîmbă norocul.

Vă referiți poate la Walhalla, stimată doamnă?, intervine Grillparzer cu ironie galantă și în același timp mîndru de cultura lui. Și pentru prima oară o privește mai lung: Da, sînteți voinică și înaltă ca o Walkirie. În acest autobuz călătoresc unele suflete moarte. Să sperăm că nu se vor rupe axele de la roți în zăpada grea.

Sau vorbește de Walachei, presupune grăjdarul, în timp ce se întoarce încet din misiunea lui divină. Grillparzer nu poate suferi ca cineva să se amestece în vorbă: Dacă vreți, Grăjdare, vă plătesc drumul încolo. De bilet de întors nu mai aveți nevoie...

Cred că eu sînt în măsură să știu cel mai bine unde vreau să ajung, întrerupe femeia duelul de replici. Deci cînd ajungem în Valahia, domnule șofer? În zori sau la miez de noapte? Nu ați putea conduce mai încet, ca să ajungem acolo pe întuneric?

Bineînțeles că o să conducă mai încet și domnul Grăjdare zboară încă o dată cu arca lui frumos duhnitoare în cosmos și stinge acolo toți sorii, stelele și razele lunii. Noaptea cea mai întunecoasă se va lăsa peste Valahia și singurul punct luminos, Walkirie, va fi părul tău blond!, spune Grillparzer femeii îmbătrînite, pe care deodată o tutuiește, cu patosul unui recitator.

Gura șoferului rămîne închisă. Numai pupilele holbate și mîinile care țin volanul trădează că e vorba de un bărbat și nu de un sfînx sau de o marionetă din pappmaché.

Dar de ce în întuneric?, vrea să știe neapărat Grillparzer. Nici nu pot începe zilele atît de devreme pe cît ne-am dori. Vă ascundeți de cineva? Ați comis vreo fărădelege?

Femeia răspunde încet: Am fost Odile și Coppélia. După un timp mai adaugă: A, da, și mireasa sacrificată din *Sacre du printemps* și *Pasărea de foc*...

Unde ați dansat?, întreabă din nou Grillparzer. E posibil să vă fi văzut pe vreo scenă...

Ce înseamnă „dansat”? Ai fost așadar oo? Grăjdarul îi vede lanțul de la gît cu o dansatoare răstignită din abanos și caută în beciurile creierului cuvîntul potrivit.

Da, o balerină, pînă cînd la premiera cu *Pasărea de foc* am căzut de pe scară... Mi-am rupt atunci șoldului și două vertebre. În primii ani mă plimbam numai noaptea, apoi am părăsit orașul. Vreau să ajung acasă, să mă mai uit odată la fotografiile de atunci, afirmate de mama ca niște icoane. Acum pot să-mi suport frumusețea. Trupul desfigurat încă nu.

O nebunie!, se miră grăjdarul. Nu fi tristă din cauza corpului pierdut! Și eu i-am pierdut pe Porcellino și pe vițel din cauza vîntului...

Da, pe Sfîntia sa Porcească! L-ați pierdut, ah, pe el, și eu pe

mine. Pe cel care puteam fi și nu a devenit nimic, își rostește Grillparzer bocetul. Numai de promoroaca bărbii mele nu mă îndoiesc. Căci ea există într-adevăr!

Șoferul nu spune nimic. Așează volanul pe masă, merge la fereastră, o deschide larg și face semn femeii cu spatele strîmb. Ea se îndreaptă șchiopătînd către geam, privește în noapte și strigă:

Am ajuns în Valahia!

SONATA ALZHEIMER

Pendula bate ora șapte. El tresare: altădată ceasul stătea în grădina de iarnă, lângă pian.

Se înalță, își sprijină ceafa de o pernă de culoarea vinului roșu, unul din puținele lucruri din locuință, care îl urmaseră de bună voie, și își ațintește privirea asupra pendulei și a celor două tablouri de pe peretele de la răsărit. Ceasurile lui Dali. Zbrîcînte. Golite de suflet. Spînzurate.

Și Scaunul albastru al lui Van Gogh, înainte ca el să-și fi tăiat urechea.

Pendula arată șapte și un sfert. El se zărește în oglinda fără luciu și își spune cu un R rulat:

Mie nu-mi lipsește nici o ureche. Și bătrîna mea pendulă nu și-a dat încă duhul. Ce caut atunci aici?

Vroise doar să rămînă acasă, să cînte musafirilor. O triplă bănuială îi încolțește în minte: Numai fiindcă am confundat *Sonata lunii* cu *Clair de lune* și nu mi-am amintit numele mătușii mele? Că n-am mai știut să cojesc un măr?

Pendula bate ora opt, el își întinde spre ea mîna cu articulațiile fine: Cit o fi ceasul, cinci sau șapte? Pe tine te cheamă Elisa, nu-i așa? Doar ție ți-am dedicat ultima sonata. Nu mă mai recunoști?

Pendula bate repezit de nouă, zece, douăsprezece ori.

El își încolăcește brațele în jurul capului și fața i se schimonosește.

Cînd încearcă să se apere de acest bombardament nepotrivit și spune «Știi că ești pur și simplu rea, Elise? Și atît de afonă!» îi curge salivă pe bărbie și pe lanțul de la gît.

Apoi se întinde cu ochii la perete și amuțește pentru un timp.

Și pendula pare între timp să priceapă lipsa de sens a bătailor. La ora trei fix scoate un cîrîit metalic și stă. Îl surprinde această neașteptată pace a minutarelor. Dar nu numai pacea. Se înalță din nou, își trece mîna peste ureche. Lobul urechii tremură. Cineva cîntă la pianul lui. O reverie, în care culorile deschise domină, preludiază în degete și îi încălzește trupul, cum demult nu a mai fost încălzit. Pînă în sferile atrofiate ale sexului. E febril și se bucură. *Sonata lunii*! Cînt *Sonata lunii*! Pînă la urmă tot ați venit cu toții!

Un avînt scurt și apoi recunoașterea se propagă, bucuria pălește.

Dar sînt în pat, prin urmare nu pot să fiu la pian și să cînt. Mie nu mi se întîmplă ca aceluia papă, iar i-am uitat numele, care putea fi văzut în același timp în mai multe locuri. Iar dacă aș fi eu, pentru cine aș cînta? De la ora trei nu mai bate inima Elisei pentru mine. E ca și cum m-aș afla într-un loc necunoscut și aș cădea afară din timp.

Îi place să emită ipoteze: După toate probabilitățile nu m-am întins în pat, ci peste claviatură.

Cine ar fi crezut că niște articulații somnoroase și un fund fleșcăit ca al meu pot scoate asemenea sunete. Triluri suitoare care conduc spre agitația veselă de allegro final... El se admiră și știe să se consoleze: Acordul minor intonat fals de piciorul stîng, pedala, mă rog, putea să i se întîmple și domnului Horowitz. Dar domnul Horowitz și pianul său n-ar fi fost niciodată atît de vîrîți unul în altul ca noi.

Se scoală, deschide ușa și strigă: De ce sînt aici și nu acasă?

Doctoria dumneavoastră, domnule Wiese!, sună prompt răspunsul. Deschideți frumos gura! și sugeți și această bomboană!

Da, nu, așteptați! Doar dacă și-ar încleșta dinții ar putea scăpa de atac. Acasă nu bea nici un fel de fiertură scîrboasă, nu trebuia să care bucăți de zahăr lactic de la limbă pînă în cerul gurii și de la o falcă la alta.

Se indispune și mai tare atunci cînd sora de noapte așează fiola cu lichid uleios pe capacul pianului. Dar nu...!, protestează el, așteptînd să-i sară cuvintele în ajutor.

Dați buzna și îmi profanați pianul, pentru ca *Sonata lunii* să miroase și ea a ulei împuțit.

Se apleacă atît de tare, încît se ciocnește cu capul de marginea de fier a patului. Încearcă, înăbușîndu-și un geamăt, să ia în cîrcă pianul și să-l împingă spre ușă. Renunță, abia cînd șira spinării troznește și amenință să se spargă ca un țurture. Aerul din piept îi ajunge doar ca să șuiere: Mai greu ca pe Golgotha! „Acasă miroase muzica a iarbă și a soc” și alte melancolii rămîn pentru o clipă lipite de cerul gurii. Acasă el era un animal fabulos, cu labe de leu și aripi, pe cînd aici îl privesc ca pe o pitulice.

Înțelegeți?, întreabă el pe sora de noapte, în vreme ce cîntă, stînd în picioare, cîteva triluri cu degetul inelar și cel mic. Imagini sonore, dar care vroiau să fie numai parfum!

Dar sora nu mai e acolo unde a stat, ci îl strigă din baie, unde tocmai apasă pe butonul de la toaletă: Domnule Wiese! Iar ați uitat să trageți apa!

Domnule Wiese? Cine e domnul Wiese? Nu mă zăpăciți, vă rog!, cîrtește el, vîrsînd lichidul uleios peste pendulă. Pentru tine, Elisa! Ca să nu mai fii uitucă!

Auțiți, soră? Medicamentul dumneavoastră a avut efect! Elisa ticăie din nou!

Știu, mireasa mea, e foarte tîrziu pentru noi, trei, patru, cinci, cinci, cinci, te rog să bați mai departe! Hai să dansăm! Cum îți plac triolele astea? Dar aceste patru terțe suprapuse?

El ține pendula în brațe și se învîrte cu ea în piruete de vals. Tot mai repede și mai departe, afară din cameră, pe coridoare, între frigorigere și scaune pe rotile, în jurul closetelor și calculatoarelor, deasupra palmierilor prăfuiți și a crucifixelor.

Am presimțit eu!, îl admonestează sora de noapte. Ce vreți să faceți cu pendula aceea grea pe scara de incendiu? O să coborîți de acolo, domnule Wiese, nu-i așa?

– Domnul Wiese coboară desigur. Dar Elisa și cu mine plecăm în noaptea asta cu lună acasă. Pianul meu știe drumul.

(din volumul în pregătire *DesFacerea lumii*)



SUBTERANE PO(D)GORENE (I) JURNAL DE MUZEOGRAF

Lucian VASILIU

PRECUVÎNTARE

Am scris un prim caiet-jurnal în perioada 1977-1981. I-am dat foc (era prea banal, era prea incendiar?). În ianuarie 1982 am început al doilea caiet-jurnal, iar din ianuarie 1987 pe al treilea...

Am publicat fragmente din caietul al doilea în revista „Contrapunct” (numărul din ian.-febr. 1998).

Jurnalul integral va apărea postmortem, în îngrijirea soției și copiilor mei, ca una dintre oglinzile în care s-a reflectat cîndva Bahluiul nostru literar, cu inundații și înghețuri, cu apusuri și răsărituri de soare...

1982

2 ianuarie. LA MULȚI ANI! Am terminat caietul pe anul anterior. Cum m-am convins că stau mai mult pe la slujbă decît pe acasă (garsoniera din str. Republicii, lîngă Piața Nicolina și Casa Sindicatelor), hotărîrea de a-mi scrie *Jurnalul* în camera-birou-chilie de la muzeul „Vasile Pogor” mi se pare fericită, dincolo de riscurile de a da cineva peste el...

Pentru astăzi și mîine, deși sînt în concediu, m-am oferit să fac de serviciu în locul bunului coleg Constantin P.

Un portar nou dă tîrcoale încăperii, se aude și o cioară trîncănind, un pîlc de vrăbii trece pe lîngă zidul muzeului, într-un zbor fulgerat, sinucigaș...

Sper să mă liniștesc în aceste două zile. Am venit cu gîndul să-mi pun la punct unele treburî: să bat la mașina de scris, să finalizez din poemele scrise recent (acasă, de Crăciun, la Bîrlad), să schițez cîteva recenzii pentru revista „Convorbiri literare” (solicitare de Daniel D.), să pun la punct corespondența de peste an...

Revelionul, unul absolut particular, l-am petrecut la mine în garsonieră, doar cu perechea Olga și Luca P... La ora 12 noaptea am băut, în loc de șampanie, cîte o cană de moare de castraveți murați. Sărăcie... culturală și boemă!

Sfîrșitul de an a coincis cu o recenzie favorabilă la *Mona-Monada* în revista „Amfiteatru” (Constanța Buzea), o alta în „Convorbiri literare” (Constantin Pricop) și cîteva note în Suplimentul cultural al „Scînteii tineretului” (SLAST).

Și acum, la treabă!

4 ianuarie. Probabil e făcut să „ispășesc” păcate „anterioare”, așa încît: zile foarte grele, cu neliniști, somn greu, fără repere... Nu mai știu ce să fac. Nu-i nici măcar iarnă, nu ninge (atunci mă simt bine!), nu am dispoziție pentru lecturi, nu mă mulțumește nimic.

Ieri am scris textul *Considerații hibernale despre poezia debuturilor* (pentru revista studențească „Dialog”) și o recenzie la o carte de poezii a macedoneanului Mate Popovski (pentru „Convorbiri literare”). Apoi, la slujbă, a venit George B. (prietenul din cenaclul de... garsonieră). A reușit să mă mai scoată din priză...

Astăzi am trecut pe la redacția „Convorbiri literare”, unde doar Daniel D. și Horia Z. sînt afabili. Apoi pe la revista „Cronica”, unde i-am oferit cartea *Mona-Monada* lui Zaharia S. După care la Casa Universitarilor, la masă, cu Luca P.

Presimt în continuare zile grele...

Acum este ora 14³⁰, m-am întors la slujbă, dar de aici mai departe nu știu ce am să mai fac... Dar iată că mă sună poeta Ioana Dinulescu. Tocmai din Craiova și, Doamne, ce rău e să ai prieteni departe, departe!

7 ianuarie. Mîine voi împlini 28 de ani. Mama, vrînd să-mi facă o surpriză, a poposit dimineața cu 10 litri de vin (oțetit, din păcate, nu l-a verificat la plecarea ei din Bîrlad). Ne-a părut rău la amîndoi... Am condus-o la gară. E sănătoasă, sentimentală (am cîte ceva pentru ea), singură și neajutorată.

Aseară am început lucrul la romanul *Despre amor, cu dragoste*. Merge binîșor. Vreau să fie o carte

„ușoară”, dar bine scrisă, antrenantă, spumantă. Să vedem... Am terminat amplul poem *Mic tractat despre strigătul de moarte!*

11 ianuarie. Am împlinit 28 de ani, pe care i-am sărbătorit la slujbă (muzeul „Pogor”) cu cei 3 bravi colegi. În rest, câteva felicitări. Nu mă simt deloc bine. Traversez un moment greu... E bine că mă consum, că distilez, dar tuturor le-aș prefera o dragoste adevărată, decisivă...

Ieri a fost fratele meu mai mic, Aurel, pe la mine. Numai pentru o zi. Drăguțul de el! Izolat, repartizat inginer hidrotehnic în Cîmpia Brăilei!

Mă iau doar cu Luca P. și cu slujba...

Menționat în câteva bilanțuri literare: V.F. Mihaescu și Paul Dugneanu în „Luceafărul”, Alex Ștefănescu în SLAST, V. Atanasiu în „Amfiteatrul”.

E foarte frig afară... E foarte frig înăuntru...

16 ianuarie. A doua zi după ziua EMINESCU. Ieri l-am sărbătorit la *Junimea* de la Casa Pogor. Excelente, secvențele din poemul lui Ioan Alexandru.

Este foarte frig. Lucrez acasă, în garsonieră, pînă seara tîrziu, la roman. Scriu, de mîină, pînă la dureri fizice. Este gata primul capitol. Merge binișor. Să mai vedem!

Nici o idilă semnificativă. Doar „asaltul” Rodicăi D., profesoara iubită cîndva de Mihai Ursachi.

Perspectivă de întîlnire cu George Bădărău (azi, în cotidianul „Flacăra Iașului”) a apărut, în fine, recenziuara lui la *Mona-Monada*.

Amiciție strînsă cu Luca P. și Daniel D.

Scandalul Alexandru Dobrescu în „Scînteia”.

Frig, frig, frig. Dacă ar ninge...

21 ianuarie. Astăzi, după un examen superb (comisia: domnul Ion Arhip, domnul Dumitru Vacariu, domnul Constantin Parascan, domnul Constantin Liviu Rusu și domnul Constantin Iconomu – de la Palatul Culturii), am devenit, în sfîrșit, muzeograf literar! Să fie într-un ceas bun!

O recenzie în „Luceafărul” de sîmbăta trecută, semnată de Valentin F. Mihaescu.

Am primit felicitări de An Nou de la Geo Dumitrescu, Constantin Noica, Ana Blandiana, Radu Petrescu, Mircea Sântimbreanu (în ordine cronologică)...

Lucrez de zor la comunicarea *Iacob Negruzzi și Junimea*, pentru comemorarea

juninistului și convorbiristului drag, comunicare care va avea loc la filiala Academiei Române din Iași, pe data de 21 februarie. Sînt în program cu academicianul Vasile Pavelcu (va susține cuvîntul de deschidere), cu Dan Mănucă (*Tinerețea lui Iacob C. Negruzzi*) și cu Pavel Florea (*Iacob C. Negruzzi și „Convorbiri literare”*).

29 ianuarie. Astăzi a fost Mama la mine. Cu de toate... Din nefericire, eu nu am aproape nici un ban și nu am reușit să-i cumpăr cîte ceva.

Lecturi și lucru la romanul *Mona-Simona-Ramona* (început cu titlul *Despre amor, cu dragoste*). Merge greu, sînt nevoit să întrerup descori.

Încercăm să-l aducem, să-l angajăm pe George B. la muzeu. Poate vom reuși...

Astăzi, cenaclul *Junimea* (condus de Daniel Dimitriu) cu lectură de Mădălina Canură din Piatra Neamț.

31 ianuarie. Zile foarte înnegurate... În absența unei femei care să mă solicite în mod deosebit, toate îmi merg pe dos. Am rămas, din nou, fără bani. Cei de pe carte (*Mona-Monada*) nu mi-au venit nici pînă acum (deși volumul a apărut în septembrie 1981!).

Dimineață am participat la o „șezătoare” (în comuna Bălțați, județul Iași). Absolut ridiculă. Cu Alexandru Husar și Andi Andrieș... Săteni debusolați, neîncrezători, chinuiți, lipsiți de entuziasm. Și este... *Luna cărții la sate!*

Cartea mea de proză înaintează anevoie. M-au copleșit fel de fel de mărunțișuri, care îmi omoară timpul.

Este duminică, am rămas singur la muzeu. Afară e foarte plăcut astăzi, iar mie îmi putrezesc oasele în această liniște sepolcrală...



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



NOUĂZECISMUL SAU POEZIA „PERICULOASĂ”

Cristian LIVESCU

Trei sînt trăsăturile definitorii ale fenomenului nouăzecist, așa cum se conturează în *Manualul de literatură* de la Editura Vinea, 2004: a scrie poezia ce fusese interzisă generațiilor anterioare; înlocuirea ironiei subversive a optzeciștilor la adresa realului „pocit”, cu persiflarea nelimitată a propriei ființe; ambiția de a reînvia să fie scrisă poezia (de aici și ideea de „manual”, care transmite eventual o „metodă”). Rezumînd: rebelitate textuală; hiperderizoriu; ironie amară, ca local combat cu imaginea fisurată a sinelui. Optzeciștii voiau să facă „școală”, se comportau ca niște misionari exilați prin tot felul de orașe de provincie, propovăduind întoarcerea la real, ieșirea din lumi ipotetice dacisto-hiperboree și utopii imaginare. Nouăzeciștii vor o ruptură cu canoanele: caută realul cel mai real, cel mai compromis – realul mocirlei în care se scaldă porcii – cel de dincolo de periferie, prelungit în centura prostituției și a rețelelor *call-girls*. Nimic nu mai e interzis, cenzura a căzut, poezia poate trece nestingherită dincolo de barieră, captînd mai ales vocabule din sfera trivialului sau ocupîndu-se de situații echivoce de viață păștrate anterior sub pecetea pudorii.

„Or fi mulți Popești pe lumea asta, dar și mai mulți au fost și vor fi pe lumea cealaltă”

Unul din liderii valului *Porcec* (după titlul volumului lui Ioan Es. Pop, din 1996), *Cristian Popescu* (1959-1995), care a frecventat cenaclurile optzeciste, erupe în noiembrie 1990 cu primul manifest de ruptură, delimitîndu-se clar de ironismul și esopismul de tip Cărtărescu-Stratan: „Generația NOUĂZECI și-a făcut ucenicia literară în perioada de radicalism și de reformism estetic impusă în anii '80 de generația predecsoare (...). Pentru generația noastră nu s-a mai pus problema «comerțului» cu cenzura și cu întregul sistem coercitiv la care era supusă literatura pentru a putea deveni, sub formă de carte, un obiect social. În acest context, raportul nostru cu Puterea, cu tot ceea ce a fost și va fi mereu instituție coercitivă, este unul de *independență* în plan estetic și moral, ceea ce ne desparte în chip

definitoriu de perioadele culturale imediat precedente.” Surprinde în acest pasaj programatic angajamentul unei *independențe morale* care animă valul gata ieșit din tranșee, în 1990, cu referire la un comportament textual dispus să nu mai țină seama de pudibonderia ifnoasă, bine păzită, în felul de a fi al literaturii noastre transcomuniste. Ce mai propunea Cristian Popescu în platforma sa? Punctual: desprinderea literaturii de biografic și dependența ei de raportul meserie de scriitor/existență; coborîrea artistului din sferele transcendente, pulverizîndu-i orgoliul de a fi un *altfel* decît semenii săi, cîtă vreme el este un biet „om care încearcă să priceapă *această* lume”; nu autorul interesează, nici opera, ci „recompunerea procesului facerii ei”, adică biografia textului, ca punere în abis a lumii („De aceea, literatura nu va mai fi o nobilă inutilitate, ci o *simplică utilitate* în descifrarea *existenței* celui ce o produce”); rigoarea genurilor literare dispare; autoironia, în locul persiflării celor din jur, „pentru că noi nu am învățat să *rîdem* altfel decît *cu lacrimi*”. (*Un punct de plecare*, articol-program, semnat „90”, în „Nouăzeci”, supliment al revistei „Luceafărul”, nr. 1, noiembrie 1990). Reținem aici, de fapt, punctele slabe ale optzecismului, demontat în tot eșafodajul său, dar, mai ales, accentul pus pe existențial în detrimentul trăirii, și pe omenescul cu totul obișnuit al poetului, care trebuie să-și cînte condiția umilă, neînsemnată, fără să se mai gîndească cumva la falsul model demiurgic, al „făcătorului de lumi” cu care se iluzionase creatorul în era comunistă.

Cristian Popescu își transcrie astfel propria poetică, în rezonanță cu colegii de ofensivă, dar meritul său este acela de a fi sesizat schimbarea de sensibilitate din preajma revoluției, cînd poezia își mută polul constitutiv dinspre *investigarea lumii spre înțelegerea ei*. „Lecția” vine dinspre Caragiale și E. Ionescu, poetul înscenînd universul nevoiaș al familiei, distribuită pe roluri și monologuri într-o derulare buf-absurdă: „Toată familia mea benchetuiește la «Local familial». Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe. Verișoare.

Toasturi. Bunicul, după tejghea, ascute cuțit pe cuțit, privește buchetul de liliac, rîde, ascute: hîrșt, hîrșt, cuțit pe cuțit. Într-un colț un țigan își înmoaie vioara în halba cu bere, ca pe miez de pîine. Bunicii mei din flori, mătușile. Cu pozele din albumul de familie, bine amestecate, filate febril, rudele mele joacă un joc. «Joacă, domne, odată!», îmi strigă una din rude, iar eu arunc pe masă poza mea de la 13 ani drept valet de verde, drept damă de cupă, drept șeptar rupt la un colț. Mama se învîrte printre mese, veselă. Toți o ciupesc tandru, o mîngîie, o strigă. Bunicii mei din flori, mătușile. Berea scîrție-n halbe, scîrție pozele la încheieturi, eu dau noroc și arunc doi muguri pe tăblia jocului de table...” (*Familia Popesc – Local familial*). Poemele par niște „proze” scurte, scrise cu tandrețe amară, și „tăiate” în fișii de un vers-memento, care creează o șiră poetică relatării și-i amplifică disperarea abia camuflată, în cazul de față – „*Bunicii mei din flori, mătușile*”. Nu avem de-a face cu o „poezie a realului” sau, după un concept explorat mai recent, o „poezie tranzitivă” pur și simplu, ci cu o altfel de *poezie a cotidianului* – poezia a ceea ce nu se vede din cotidian; o *poezie a promiscuității*, derivînd din mitul „secretelor de familie”, dacă ținem seama de secvențele cu „ciupiturile”; sau – altundeva – cu „mama (care) cîntă la pian și muzica ei are miros de tei și de sudoare”; sau: „În seara cînd te-ai prăpădit mamei i s-au umflat sîinii: unul cu vin și celălalt cu țuică. Și de atunci ne dă să bem în fiecare zi cîte un pîhărel în cinstea ta. Și noi creștem voinici și frumoși” (imagine demnă de Magritte sau de Brauner); „Mama a păstrat în cămară o damigeană cu lapte de-al ei de cînd te-ai născut și beți cîteodată din el, vă amețiți și stați la taclale...” Iată cum arată o autobiografie, în stilul zvăpăiat și prezumțios-indecenț al lui Cristian Popescu: „1959 – Se naște la 1 iunie, în orașul București. Încă de prin luna a treia, adică din noiembrie 1958, se auză din burta mamei muzică de acordeon, se auzău clinchete și chioțe și oftături. Mai întîi a ieșit stafia străbunicii, apoi a bunicii. Tinere și frumoase. Numai după aia el. Pînă la vreo șase luni, viitorul poet le-a ținut pe amîndouă și a dormit numai cu ele în pat (...). 1966 – Acum începe să scrie primele versuri, scrijelindu-le pe ușa veceului din casa părintească. În curînd, versurile sale vor circula pe toate ușile veceurilor din capitală (...). 6 mai 1971, ora 10 – Se scarpină pentru prima oară în fund, peste pantaloni și apoi își miroase degetul. Un coleg de clasă îl surprinde făcînd acest gest și comentează faptul cu ceilalți colegi. Rîsete. De-acum înainte, Cristian va face mereu acest gest, din afecțiune și tandrețe pentru propria mizerie, trăsătură de caracter care-i va marca întreaga existență (...). 1976 – Împlinește brusc 85 de ani. O lună întreagă stă față în față cu moartea, dansează pe străzi,

face pipi în rezervorul unui Trabant ca să-l ducă mai departe, se simte tot timpul urmărit. Tuturor cărților din biblioteca sa li se administrează șocuri electrice, ca să fie curățate de gînduri”... etc.

Dezlegarea de esopism și calea unui discurs poetic mai direct, mai deschis, mai „desecretizat” – nemilos cu realul, pînă atunci doar „prelucrat” în viața poeziei – devine activantul atitudinii nouăzeciste, din păcate desfășurată în redate răzlețe, fără sprijinul efectiv al criticii, iar Cristian Popescu este un destin special în această acțiune. Deducem din mărturiile prietenilor, reunite în cartea de față, că în cazul acestui poet, mort la numai 36 de ani, boemia la care aderase în anii studenției s-a împletit cu un crescendo al suferinței, mai ales după moartea tatălui, la șaptesprezece ani, eveniment din care „nu-și mai revine, pînă cînd nu-și pierde, pe rînd, și parcă în dușmănie: căminul (fiindcă între timp se căsătorește), școala, bietele înclinații muzicale, casa în care locuia” (Daniel Bănuțescu); „S-a stîrmit în jurul lui o faimă de tînăr foarte înzestrat și – pe de altă parte – din ce în ce mai bolnav, decis să trăiască pentru suferință și pentru literatură. Ceva rămas din desuete mituri ale poetului romantic și simbolist, «damnat».” (Ion Bogdan Lefter).

„Prost e ăla care nu știe ce fîte și ce craci are Apocalipsa!”

Ceea ce merită urmărit la Cristian Popescu este felul cum înaintează spre zonele cele mai obscure, mai greu de transpus în poezie, ale existenței, ale relațiilor de familie și ale complexelor de „atingere” care pun ființa la încercare în fiecare clipă de viață. Cu riscul de a-și compromite apropierea, el face senzație prin situarea în locuri aglomerate de siluete „încărcate” de biografie, cu latențe înăbușite, sufocate, împiedicate să-și mai debardeze energiile – birturi, aleea din fața blocului, parcul, cimitirul, fotografiile de familie, sălile de tribunal, vitrinele cu manechine, paginile de ziar cu decese. Mitologia sa grotescă nu se oprește aici, descoperind în volumașul *Cuvînt înainte* virtuțile tramvaiului 26, alt loc ticsit de „suflete călătoare” spre bacovianul nicăieri: „Tramvaiul susură pe șine. Electric, adormitor. În tramvai aerul e gros ca o spumă. Îl sorbi, amețitor. Călătorii, ce companie, zîmbim, ne întreținem. Doamne, spune unul, nu-i așa că-i bine cînd simți dimineața cămașa, pantalonii (...) Tramvaiul susură pe șine. Adormim clătinați ușor. Pe buzele femeilor frumoase își lipesc fluturii aripile ca un sărut, așa, din zbor. Doamne, îi spun unui călător, cînd eram copil, strîngeam perna în brațe, perna cea mai mare. Acum m-am plictisit. Acum e liniște, e bine în tramvai. Pleoapele celor osteniți s-au

subțiat, s-au lărgit, atîrnă pe obraz, pînă în dreptul gurii. Zîmbește, domnule călător. E bine. Fluturii foșnesc în motor. Electric, adormitor. Eu nu mai cobor la prima. Nu mai cobor”. (*Cu tramvaiul*). Scrise înainte de 1990, aceste poeme cu multă melancolie sordidă în ele, dețineau și o încălțură subversivă, mai ales atunci cînd tramvaiul 26 devine o arcă a călătoriei înghesuite spre paradisul carnavalesc al mahalalei. Deși mai interesantă apare aici viziunea, fabulos-teatralizată, a „capătului de linie” care duce spre cer, în afinitate cu teatrul absurd de tip Genet sau Ionescu, cu pigmentări din Bacovia: „În tramvai erau manechine de lemn, liniștite. Fiecare pe cîte un scaun, cu biletul în mînă. Toate în rochii albe, de mireasă. Eu mă plimbam fericit prin vagon, puteam să privesc cît doream drept în ochi, le mai sărutam delicat pe obraz. Ele murmurau încet în ritmul zăngănitului de șine. Le vorbeam cu glas șoptit la ureche, le plimbam pe șinele mele particulare, pe dealuri însorite și pe cîmpii. Nici una nu dorea să coboare la prima, priveau fix pe geam. Aveam colivii cu păsări împăiate în vagon, eram eu, îmbrăcat în costumul de mire, admirat de toate. Grozavă călătorie de nuntă. Opream tramvaiul în fața fiecărei vitrine și umpleam vagonul cu din ce în ce mai multe mirese zîmbitoare. Se făcuse deja înghesuială. Le schimbam mîinile, picioarele, chipurile ca s-o aleg pe cea mai frumoasă... Eu rideam, luam cîte un cap drăgălaș în mîini și-i vorbeam de dragoste, și-l sărutam pe ochi, pe buze... Sunam din clopotul tramvaiului, suna pe cîmpuri marșul nupțial și nu se auzea vreun zăngănit de șine, ci numai clipocit de rîu, de val” (*Bucăți de lemn*). Aproximarea albiei Styxului produce aici o stranie imagine premonitivă, capabilă să totalizeze biografismul poetului.

Deloc întîmplător, aceste „momente” în tramvai au cunoscut nu de mult o transpunere experimentală – spectacolul în mișcare „Un tramvai numit Popescu”, plin de mirese și lăutari, desfășurat pe străzile Bucureștiului, cu plecare din Piața Sf. Gheorghe. Actorii au la dispoziție această „scenă”, „tramvaiul pe care toată viața Cristi a vrut să și-l cumpere, să-și plimbe toate rudele”, cum observă un cronicar, oferind o reprezentare pe frontiera dintre infern și paradis. Jocul cu moartea prin poezie transcende teribilismul de cartier de la care au pornit textele lui Cristian Popescu: „După deces mi se va deschide în cel mai vechi tramvai douășase o casă memorială. Imaginile din geamurile tramvaiului vor fi șterse din cauza ploii și-n locul lor vor sta picturile mele cu priveliști din Cotroceni și de pe Mîntuleasa. Li se va povesti vizitatorilor grăbiți și încălcați de sacoșe cum îi așteptam eu în dreptul ușii... Călătorii vor păstra un moment de reculegere în memoria mea. Li se va arăta căluțul de lemn pe care îmi plăcea

să stau la clasa întâi... femeile frumoase vor scrie în cartea de onoare a tramvaiului...” (*Casa memorială*). Poezia devine „periculoasă” pe măsură ce își asumă această virtualitate nefastă și jocul își găsește o continuare la fel de periculoasă în volumul „desființat” de I. B. Lefter, *Arta Popescu*, pe motiv că ar „marșa cam formal la noua modă ortodoxistă”. Nici vorbă de așa ceva! Cristian Popescu lua în răspăr modalitatea psalmilor, jucînd rolul pioșeniei revoltate, iritate de condiția artistului pauper, pus la încercare de propria retractivitate socială. Anti-psalmii lui Cristian Popescu, culminînd cu cele cîteva piese, intitulate *Apocalipsa, dragostea mea*, completează colecția demistificatoare a poetului care și aici riscă pe cartea malițioasă și pe alocuri trivială, a unei postumități de arhanghel multiplicat în succes. Discursul poetic nu-și pierde unda morbid-duioasă, escaladînd franchisea tragică: „Și-odată se suie, Doamne, poetu’, tot mai sus, sus, sub cupolă. Și toaca începe să bată. Rar. Iar el, agățat de trapez doar c-o mînă, își face cu cealaltă o cruce bătîndu-se cu pumnul-n piept de rîd în stal toți spectatorii. Și toaca bate din ce în ce mai repede. Și dintr-o dată, sare poetu’ de-acolo, de la peste treizeci de metri înălțime, drept într-o cristelniță obișnuită, umplută numa’ pe jumătate cu apă de botez. Aoleuu, Doamne! Triplu salt mortal! Că rămîn înger-îngerășii înlemniți. Și iese poetu’ teafăr, zîmbind și salutînd liniștit publicul. Iar dresoru’ îi și pune aureola pe cap. Drept recompensă. Ștampila ceia de calitate a luminii. Ce mai: Chiote! Urale! Bucurie mare, Doamne! Extaz! Se ridică cu toții fericiți, în zbor, și se-aliniază deasupra orașului, ca avioanele de bombardament în poziție de luptă. Și-ncepe imediat o ninsoare!... Păi da, Doamne! Zi și Dumneata! Că fulgii ăștia de zăpadă ce sînt? Găinaț de înger – aia sînt!” (*Cîrcul II – Un psalm al lui Popescu*). Sau iată un alt viraj periculos, mai-mult-ca-permis, în tradiție macedonskiană, al discursului, urmărind același fond greu de atins, al lăuntricității: „Poemu’ e-un mormînt de profanat pe dinăuntru. Stai în el ca un copil care se aude rîzînd din burta mamei-sii. Și de atîta rîs se face frig la mama în burtă, trage curentu’. Se face de parc-ar ține gheață mama în burtă – nu pe mine. O doare. Îi vin aere reci și pe sus și pe jos. Gaze de rîs. Poetu’ mort și-ntins pe catafalc. Vin copiii de la el din bloc să-l mai vadă o dată. Rîd. Gonesc țințarii, că-l mai ciupestec încă. Viorel de la cinci îl apasă cît poate el de tare la colțul ochilor, ca să-i mai curgă o lacrimă. Îi scriu ceva pe talpa pantofului și se duc acasă. Că-i tîrziu. Stai în poem ca-n pămînt. Ca puroiul în bubă.” (*Necrolog. De plictiseală*). Se închipuie, de asemenea, o discuție oțioasă, cu zone teribiliste, între Dumnezeu și Sfîntul Petru, pe tema capriciilor lui Popescu, care nu se mulțumește doar cu „raiul” poemului, vrea să rămînă ca

un copil în furtuna ascunzișului matern. Cu asemenea poeme aspre, mereu în căutare de lucruri nespuse, ocolite de poezie, nouăzecismul s-a cristalizat ca mișcare, în pofida faptului că nu în puține cazuri, „imoralitatea” asumată programatic contrariază cititorul, care ia distanță față de „amenințările” produse prin oroarea halucinatorie a scriiturii în fața propriului eșec.

Date interesante despre ultima perioadă din viața poetului aflăm din lucrarea lui Gellu Dorian, *Tineri poeți români de dincolo de Styx* (Editura Timpul, 1998, p. 222), pe nedrept omisă dintre citatele de almanah ale antologiei de la Vinea: „Spun prietenii că uneori se închidea zile în șir în casă, nu dorea să vadă pe nimeni, nu dorea să comunice... Își suspecta o boală, ceva ereditar, boală care îl măcina și-i crea stări premoniționale. Poemele lui au un fir thanatofobic (cred că, dimpotrivă, thanatofil – n. C.L.), moartea îl ținea mereu într-un dialog interior, ce-l izola de restul lumii. Când ieșea în lume, era sfătos, părea bătrîn și înțelept...” O *Invocație - Despre muză*, îl apropie de Mihai Gălățanu, prin plebeitatea tonului, cu accente insolente: „Hai, fato, vino să te pup! Eu te iubesc și tu – tot proastă! Că ție, pîn’ la gură, tot sufletu’ ți-ajunge, burta niciodată... Buric și îți, bujori în obrăjori – toate ți-s resturi de femeie gonflabilă. Uzată. Plăceri și suveniruri de la vreo treizecinci de marinari. Hai, fato, ce te-aș mai umfla cu pompa, cu suflet, cu suflare d-aia caldă, de vacă... Cu pompă de poem!” Intens siluită, muza nouăzecismului rînjește la admiratori, ca la bilci, și abia dacă-și mai trage răsuflarea.

„visez că sînt mort și nimeni nu mă trezește din vis”

Un poet care a avut și el o vreme grijă de harnașamentele optzecismului, pentru a se muta mai apoi cu arme și bagaje pe tampoanele din spate ale tramvaiului nouăzecist, este Nicolae Țone, „sudist” originar din Malu, localitate situată pe Dunăre, nu departe de Giurgiu. Obsesia morții ca viață o găsim și în relatarea despre sine a acestui autor, amintind de stilul funambulesc al lui Fănuș Neagu: „1958 mai, 10, simbătă după-amiază: Moare, deja înțelept și cărunt la vîrsta de numai o zi, Nicolae Țone. Întîmplarea se petrecea într-un sat pe ulițele căruia Dunărea, extrem de furioasă, arunca, ieșită din albie, cu știuci lungi cît luntriile și cu trupuri uriașe de crapi solzoși (...) A fost un copil vioi și inventiv și Moartea lui se anunța luminoasă și îndelungată...” Din „povestea biografiei” nu reiese prea clar evoluția studiilor și ce i s-a mai întîmplat lui Țone pînă la revoluție, în afară de cîteva ingenui amintiri din junețe. Clarificările interioare survin destul de tîrziu, dacă luăm în consider-

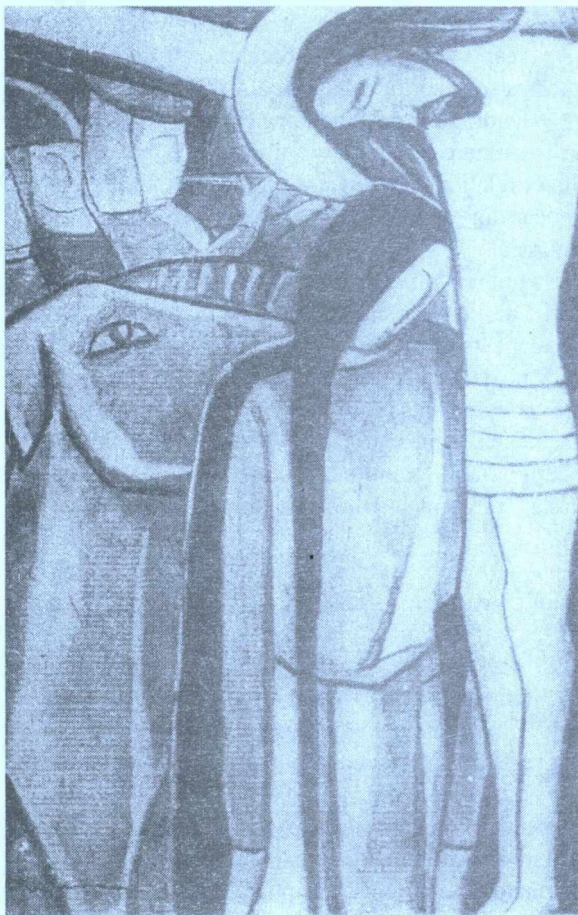
ație acest auto-documentar: „1998-2000. Crede, turbulent (!) și vehement înecat în sine însuși, că găzduiește (sic!) în subterana Creierului său, Poemul. Doi ani de transă adîncă (!), de clipe repetate și răs-răs-repetate de rătăcire fascinantă. Se simte pătruns pînă în adîncul rărunchilor de stiletul monstruos al inspirației. Trăiește fiecare minut cu o frenezie diavolească. E fericit și înțelege că Poemul e darul suprem ce se poate îngădui ființei omenești”. În astfel de cuvinte lăudăroase își descrie Țone gestația volumului *Nicolae Magnificul*, titlu fanfaron, desigur, dar care vine oarecum în tradiția suprarealiștilor, de la Dali pînă la Breton, care cu toții și-au închipuit a fi altceva decît erau în realitate. Un portret plastic necruțător, plin de autenticitate îi face autorului autoproclamat „magnific”, poeta Nora Iuga, în *România literară* (nr. 41/2001), text intens croșetat în aparatul *Manualului*, și pe care îl redăm aici, în verva sa reală: „Într-un costum vișiniu, un bărbat fără vîrstă, nu prea înalt, obraz pătrat, ochi dulci de femeie. Dosare, peste dosare, arhive, corespondențe ale unor celebrități apuse, fotografii de familie, colecții de reviste vechi, aparatură electronică la zi, un vis pe minut, proiecte-explozii în lanț. Utopii? El e omul cîrțiță. Săpătorul care amușină prin galeriile unui cimitir cu orgoliul nemăsurat al celui care știe că poate să învie morții. Nicolae Țone, alias Nicolae Magnificul, împătimitul avangardei, vînatul de cărți fără zgardă, de cărți care trag cu praștia, editorul care rupe gura tîrgului azi, ieri adolescentul îndrăgostit de poezia lui Vinea, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Bogza, atunci cînd toate aceste nume zăceau ascunse în coșul cu rufe murdare.”

Mare admirator al avangardismului, nutriend planuri utopice de reeditare a clasicilor acestei mișcări, Nicolae Țone redeșteaptă acest filon, lăsîndu-se în voia unui dicteu automat mulat pe furia nouăzecistă, în a „transmite” din adîncurile dezafective vestigiile reziduale ocolite pînă nu de mult de veghea (auto)cenzurii. Din această combinație de atitudini, produsul nu poate ocoli impresia de metis ambițios și locvace, dar șpanchiu (tot e moda lor acum) și debil, cu defecte de creștere: „bucurești cîrciumă carnavalesc poezie demență dumnezeu cu sprîncenele smulse/ pe străzi se plimbă versurile mele la braț cu lei negri foarte frumoși/ dorm întins pe asfalt sub arcu de triumf visez juise imagini apocaliptice/ eu nicolae magnificul îndrăgostitul masochistul dubla neagră care adună nevăzătorii orașului/ și-i pune să povestească cum vād ei noaptea moartea umbra suferința imbecilitatea și umilința// mi-e foame ronțai arbori mi-e sete beau dîmbovița mi-e frig mă-nvelesc cu surfusul monei-lisa/ mi-e somn dorm în sexul stelei polare din antecamera sînului tău roșu cu sfîrcuri albe hiperhalucinante/ însămințez versurile în pămînt de

fier...” (*amănunte din viața de zi și din vis a magnificului nicolae – III*). Din lecția suprarrealiștilor Țone a reținut două reguli stricte: punerea cuvintelor în situații paradoxale și a te face că ești într-un flux (sau fluviu) de imagini din care reții frânturi, la întâmplare. El încearcă să-și asume aceste principii, dar detenta nu-l ajută întotdeauna și astfel devin vizibile derapajele inocente care îi pun în dificultate întreg travaliul. Iată un poem care amintește de Gherasim Luca, minus spontaneitatea unduită a acestuia: „un poet mort a făcut dragoste cu o poetă moarte și din burta ei moartă și din gura ei plină cu versuri moarte/ m-am născut eu direct moartă și foarte frumoasă atât de frumoasă/ că moartea chiar vrea să mă-nfieze să-mi dea numele și bogățiile ei/ de ce atunci frumoasă întreb nu ești în brațele morții și ești în brațele mele/ ay de-ai ști ce grea ești și uite uite mă cufund în pământ/ în pământul de fier...” (*femeie moartă foarte frumoasă. un poet mort a făcut dragoste cu o poetă moartă*).

Sînt și poeme care aglomerează sintagme pur și simplu năucitoare, din dorința de a contraria, de a scandaliza – în ideea de *periculozitate* a emisiei poetice, atât de căutată de nouăzeciști, de felul: „visez că sînt îmbrăcat în piele de drac și urlu sălbatic... sînt mort și urinez în urechile diavolului cu nonșalanța unui adolescent țicnit”; „prima zi de paști iisus reînviat pleacă pe patine de fosfor pe calea victoriei”; „am poftă să latru și latru ca un lup matur și hîtru latru ca un diavol”. Țone mimează suprarrealismul, se visează legănîndu-se pe „căluțul de lemn dada” pe care se legăna cîndva unul din idolii săi, Tristan Tzara, dar poemele se consumă în luciditatea voinței de a scrie sau – cum o numește într-un loc – „starea de veghe de-așteptare înfrigurată a demenței a nebuniei permise”. Oscilația între *demență* și *nebulie permisă* motivează sensul acestei poezii concepute (scuzabil) în preajma eclipsei totale din 11 august 1999, cînd „leopardii inspirației” o luaseră razna în imaginația întîrziatului avangardist. Excesele „sataniste” vin nu dintr-o febră demoniacală, dintr-o revoltă în stare de ebuliție, ci din dorința megalomană de a mai intra într-un teritoriu tabuizat de normele tradiționale. În acest tip de anexionism, Țone are o dezinvoltură cu totul particulară. Nu pot să uit cum la un recent volum al său dădea ca titlu un vers din Al. Lungu, așeza în capul poemelor sale, „în dialog” (!) cîte un poem în șapte versuri de Al. Lungu, iar în finalul cărții așternea un set de fotografii complementare cu același Al. Lungu și soarta acestuia, numai pentru a demonstra o filiație care la o lectură atentă nici nu există. „Poeziile mele de azi se află în aceeași sferă suprarrealistă, dar sînt mai nervoase, mai directe” – crede Nicolae „cel sincer și masochist” și cred că va scrie despre orice-i trece prin cap pînă va obosi...

Iată un șir de ineptii despre soarta nefastă a poezilor: „cine în afară de mine hermafrodită floare de orhidee mai știe că port adînc în viscere poezia secolului următor/ ay răsfațați contemporani cum de încă nimeni din noi nu salvează definitiv cetatea de troglodiți și barbari/ nu salvează omenirea de uscăciune și sterilitate/ nu-l salvează pe eminovici de la moarte nu cufundă în neant tramvaiul lui labiș în timp util/ și nicolae labiș mai moare încă o dată la douăzeci și unu de ani în umbra clădirii colțea/ este vai aceeași clădire în care cu un secol în urmă doctorul şuțu/ doftorul neamului rătăcea pe o masă obscură într-un laborator prăfuit/ creierul lui mihai eminescu oprit din funcțiune tocmai în clipa cînd se credea matei basarab/ ay sarea și piperul și piperășul poemului poem...” (*punct punct punct pînă la moarte poezie și punct*). Cred că vocația sa reală este aceea de editor – și-a asumat cîteva proiecte importante de publicare a avangardei interbelice –, iar *Manualul de literatură* pe care l-a îngrijit, apariție insolită în peisajul cărții, la noi, este o demonstrație în acest sens.





POVESTIRI ȘI CONTRAPOVESTIRI, ÎN CUMANIA

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Povestirea continuă să fascineze și astăzi, chiar dacă i se caută fețe noi, în concordanță cu un nou orizont de pornire, respectiv de așteptare. Mai mult chiar, povestirea devine un teritoriu de manifestare pentru o largă categorie de condeieri, știut fiind faptul că prin tot ce se poate numi povestire se acoperă un foarte larg câmp de exprimare, că, practic, orice poate fi povestire, inclusiv ideologiile sau teoriile științifice sau opiniile pe teme diverse, într-un anume fel prezentate. Povestirea vine de foarte departe, dacă privim în timp; o putem asocia cu capacitatea inițială a omului de la începuturi de a se desprinde de semenii săi inferiori pe scară biologică; devenind principalul mijloc de tezaurizare culturală a umanității, povestirea e direct relaționată cu avatarurile insului, indiferent de epoca din care pornește și de forma pe care o îmbracă.

Cu atât mai plină de interes se arată a fi soarta povestirii, despărțită astăzi de modele clasice, căutând să se adapteze unor noi forme discursive și vizând un alt orizont de așteptare. Iar atunci când povestirile sînt ale poezilor, discuția se poate reorienta; este, de asemenea, cunoscut faptul că tot mai mulți dintre poeții notabili din ultimele două decenii, fără a abandona exercițiul poetic, s-au îndreptat spre epic, cel mai adesea spre povestire – confesiune – relatare, dintr-o pornire relativ simplă de motivat, privind statutul axei autor – text – cititor. Este și motivul pentru care discutăm acum despre cartea de povestiri a unui poet, cunoscut mai degrabă unui public iubitor de literatură pentru volumele sale de versuri, publicate în ultimele două decenii, volume care au notificat existența unui creator autentic, unele dintre aceste apariții editoriale fiind și premiate la vremea respectivă, de către juriu extrem de serios. Iată de ce cititorul aflat în fața unei cărți de povestiri, purtând semnătura unui poet, își pune, inevitabil, întrebări

privitoare la o relativ serioasă pătrundere a poezilor în cetatea prozei, întrebări ce devin din nou tot mai actuale, în contextul în care publicul, de mai bine de un deceniu încoace, este atras de formule literare tot mai diverse.

Cartea lui Vasile Proca (*Povestiri din Cumania*, Editura Timpul, Iași, 2004) poate fi considerată o carte de povestiri atipice, ea particularizînd o anume atitudine față de mecanismul de funcționare a povestirii, ca și față de ceea ce am putea numi imaginarul clasic al povestirii. Există suficiente indicii care o apropie, mai degrabă, de o formulă redescoperită – suprarrealistă a epicului; e cunoscut faptul că, în descendența gândirii despre poezie a lui Mallarmé, se va formula un alt cadru al discursului epic, care era depărtat de *convenția realistă*, de tirania unui faimos *incipit*, de inconsistența și artificiosul personajelor *verosimile*. Scriitura modernistă va însemna o simultaneitate de priviri și de viziuni, o depersonalizare a insului, o discreditare a codului banal – realist; cu alte cuvinte, o dez-articulare și apoi o re-articulare a universului, din perspectiva unui erou – martor – personaj – narator etc. O anumită percepție în sensul de-personalizării, al insolitării și al stranieții existenței este sugerată de autor prin motto-ul selectat din Beckett, unul dintre primii mari scriitori care problematizează un alt tip de reprezentare (la fel ca un Joyce, Nabokov sau Borges) punctînd o poetică a perplexității, bazată pe povestirea finită / infinită, pe succesiunea disimulărilor, a regresiiilor, a dificultăților mentale etc.: „...totul trece, sînt iarăși departe, am iarăși o poveste-ndepărtată, mă aștept de departe pentru ca povestea mea să înceapă, ca ea să se sfîrșească, și iarăși acest glas nu poate fi al meu. Acolo m-aș duce, dacă aș putea merge, cel care aș fi, dacă aș putea fi”.

Povestirile lui Vasile Proca fixează un teritoriu aparent a-temporal, Cumania, cu repere identificabile însă în mod deliberat, chiar dacă volumul se subintit-

tulează *Cartea Crummei* (Șanta, Hadîmbu, Copou, Cîric, Ciurchi ș.a.), deoarece altfel se conturează a fi programul epic al autorului și, într-un asemenea scop, oferim următorul citat ilustrativ:

„După un timp, un om trece strada, dînd într-o parte și în alta zgomotele. Cu mîinile goale. Se numește Ben.

În urma lui, ziua se întinde asemenea șirului de case. De fapt, era o singură casă, lungă cît ținea strada. Nu vezi un copac.

Doar oameni și cîini vagabonzi. Și obloane care se deschid. Toate în același timp.

Și mai vezi: frizerie, ceaprazărie, pălării, stofe, încălțăminte din piele (*mărimi foarte mari*), bragă, măsline, scrumbie sărată, gogoși, mătăsuri, sifoane, cravate, cuvinte scrise pe pereți, fulgi de cartofi, curmale, smochine, altă frizerie, alte pălării, mașini de cusut, aprozar, lampioane, fitil la metru, NU PRIM-IM BACȘIȘ, mutre de oameni, măști pentru copii, ruj de buze, vezi cum se dă o palmă după ceafă, sticle goale, sticle pline, dulceață, marmeladă, ventuze, auzi întrebări și răspunsuri, pantaloni, simți mirosuri ciudate, viori, caiete, atelier de jocărie, sicrie, dezgust și duioșie, coloniale, tutungerie, mercerie, scaune îngîndurate, scrinuri așteptînd, rînd la Optica medicală, farmacie închisă, haine și iar haine.

Bețivii, cerșetorii și hoții apar cîteva ore mai tîrziu.

Și ierarhiile chinului de a trăi. Și zvonurile care trec din gură în gură. Toate se opresc în mintea unui om”.

E un text ce poate sugera ce se petrece în prozele lui Vasile Proca. E vizibilă intenția comprimării discursului : povestirea clasică e destinată spusului / ascultării, inclusiv în redactare cultă și presupune o a nume plăcere ceremonioasă, o dorință a dilatării textuale, mai cu seamă că evenimentul narat e, de multe ori, pretext; povestirile din *Cumania* denotă o quasi-absență a acestei voluptăți discursive, în favoarea sugerării unui tragism al fragmentarismului existențial. „Chinul de a trăi” și „zvonurile”, receptate de „mintea unui om” sînt cele ce alimentează secvențe epice atipice, deliberat construite, de altfel. Se creează sentimentul absurd al imposibilității de a surprinde, de a nota totul; povestirea nu-și mai este suficientă sieși, discursul se înstrăinează, ca și mintea omului, se caută formule: inventare, notații încrucișate, idei nefinalizate, secvențe de epic intersectîndu-se cu nuclee poetice, cu ministructuri dramatice, toate conducînd spre o mai cunoscută imagine, a *derivei*. Aceste trăsături se remarcă în toate

povestirile din volum, configurînd o experiență ritos elaborată.

Astfel, primul text din volum, intitulat *Bărigan*, conturează o experiență care, dezvoltată după legile povestirii clasice, ar fi condus spre o proză amplă, vizînd dezvăluirea unei lumi, prin intermediul întîmplării caracteristice. Autorul urmărește însă o provocare multiplă, cu flash-uri surprinzătoare, cu insistențe pe imagini din registrul absurdului (totuși, temperat...), cu sugestii axate pe limbaj, cu inevitabile plonjări în imaginarul poetic, puternic contrastînd cu realul hipertrofiat: „Întrebarea frigului, cînd te linge noaptea :

Unde te duci, bă, în armată?

La mine, în Bărigan. Așa a răspuns țiganul două săptămîni, două zile și patru ore, pînă a plecat. În noiembrie.

Că armata a rămas armată, că poporul trebuie apărut, măcar la două noaptea, cînd se schimbă o zi cu alta, el o știe.

Nici calendarul nu trebuie să rămînă în urma cîinelui. A auzit el că, în armată, ai ocazia să te întîlnești cu istoria.

Iaca, Rusia a ratat întîlnirea cu istoria, i-a spus lui cineva.

Mai rău decît răul, este acolo, în Rusia.

Dar și în America există tragedia omului, omorît de mașina făcută de el.

Și indienii, și bizonii, și negrii. Despre toate astea te dai cu capul de globul pămîntesc, zice Georgică al Garofiței.”

Și așa se conturează o întreagă strategie narativă: o poveste despre plecarea unui țigan în armată se transformă în sumă de observații diverse, multe dintre cele fără o legătură formală, unele intrînd chiar în teritoriul ludicului, altele, cum spuneam mai sus, fiind din sfera absurdului, altele putînd ele declanșa, în sine, alte nuclee epice. E ca și cum naratorul s-ar afla în fața unor constrîngerii de natură spațială a textului: frazele se transformă frecvent în propoziții de mici dimensiuni și chiar în elipse; cît privește unele determinări de loc și timp, acestea lasă loc unei nevoi de re-mitizare, sugerată, de altfel, chiar din titlu. În finalul acestei prime povestiri sînt introduse tocmai astfel de elemente: al treilea și al patrulea om din ziua de post, trecerea Pămîntului, Mișa Hîs, Crumma, și un Alcibiade vorbind, nu mai contează, pentru povestirea în sine cum și cît („Stai blînd, ieri a fost miercuri și toți oamenii s-au urcat la cer.”).

Un alt text pendulează între un asemenea teritoriu mitizat („timpul, închis în icoană, a așteptat-o pe Kasia să vină din alte vremuri”) și un altul, al scurtisimei evocări, cu o imagine a lui Paul Rifaterre în ipostază de prieten al călugărului Hrisostom; din rațiuni știute de o logică internă, finalul se îndreaptă spre o moralitate neașteptată, desprinsă parcă din Slavici. Și astfel, autorul execută adevărate variațiuni, unele ținând de virtuozitate, altele de verificarea metodei, altele pârînd a nu avea nici un rost, cel puțin la o primă lectură. Dar, cum am spus-o în titlu, e o construcție de povestiri și de contra-povestiri; și aceasta nu se vrea doar o demonstrație, ci o formă de decantare a epicului mai la îndemîna poetului, cel care vede altfel relația dintre lucruri și cuvinte.

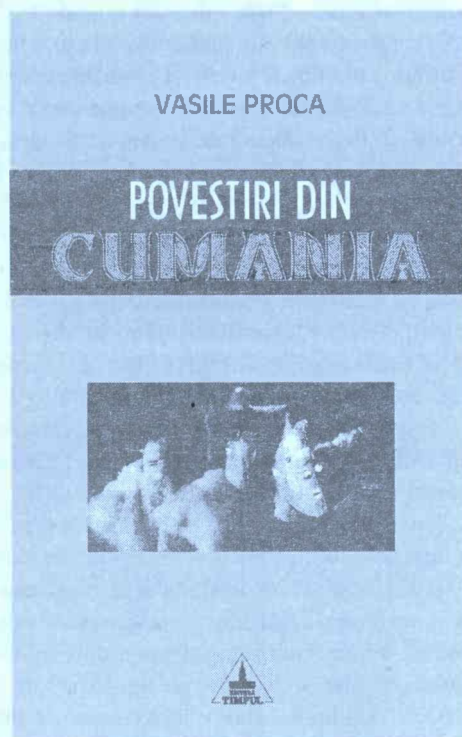
Cuvintele nu ajung uneori; alteori sînt folosite în exces, cuvintele cer adesea propria lor traducere. Mecanismul prozelor lui Vasile Proca încearcă o revalorizare, o re-ierarhizare, chiar și atunci cînd se încearcă o falsă localizare a Cumaniei, care ar putea fi un ținut al aducerilor aminte, un alt spațiu al memoriei decît cel proustian, mult mai aproape de țara Domnișoarei Hus; Cumania te poate învrednici cu „o bucată de veșnicie”, Cumania e populată de oameni precum Crumma, Harașa, Decedai, Nazaru, Masarie, Parfira, Mădița, Marușka, Fai Nelu, Barbă Albă, Decu Milub, Ben, Șuli, Ălamicu ș.a. E o lume de sfîrșit de veac în..., nedimensionată, provocatoare însă chiar și prin vagi intervenții, desenată uneori cu un zîmbet tulbure, cu o ușoară nostalgie pentru ce a fost și nu mai este, alteori cu o anumită condescendență, venită din celălalt veac, al naratorului, admitînd, precum un altfel de Moromete, că „totul se uzează, chiar și timpul”.

În organizarea volumului, povestirile se grupează pe trei secțiuni: prima ar fi a celor din Cumania, explicit; o a doua e *Cartea Crummei* și o a treia cuprinde un singur text, *Mama m-a făcut pe un zecimăl*.

Dacă prima parte a povestirilor lăsa o oarecare deschidere spre perimetrul consacrat al povestirii, al doilea grup reprezintă o ordonare de la I la XXV de foarte mici secvențe plasabile între epic și dramatic, cu aceleași intruziuni lirice, nu întotdeauna fondate; față de povestirile de la început, este vizibilă o creștere a „corosivității”, în sensul consacrat de spusele lui Creangă în anumite momente junimiste. Senzația de nuditate, de absență a hainei epice este evidentă, intenția fiind de fixare „în insectar”, pre-

cum în cazul textului XXII, subintitulat „CINTECUL CÎRLIGANILOR, cînd se întorc fiii satului, Duminica I după apariția tulburelului (a Calicului, a Slăbănogului, a Bețivului)”

Cît privește ultimul text din volum, în măsura în care am încerca să vorbim de povestire și contra povestire, aici identificăm desigur, într-o aceeași cheie a ludicului și a unui absurd temperat, dovada cultivării epicului, atunci cînd acesta impune o anumită dezvoltare. E o povestire mai apropiată de imaginea consacrată, fondul ei fiind parabolic, chiar dacă meșteșugul demonstrat pînă aici de Vasile Proca nu este abandonat în întregime: prospețimea finalului îndeamnă însă, decisiv, la o posibilă serie de noi povestiri ale poetului sedus de patima epicului care, dincolo de virtuozitate în sine, să se lase cu adevărat captivat de construcția epică și de plăcerea impunerii unor sensuri finale. „Nucleele” avansate în textele din grupajul „Cumania” ne îndreptățesc să credem că Vasile Proca are ce spune; cît despre faptul că știe cum, a demonstrat-o deja, după cum am spus-o, într-o carte care, dincolo de mici asperități, lasă suficient să se manifeste virtuțile autorului ce încearcă și alte strune decît cele consacrate.





ERA DICȚIONARELOR

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Ar fi de-a binelea fastidios să reamintesc cititorului chiar numai câteva din titlurile numeroaselor dicționare literare apărute, la noi, de-a lungul vremii. Mă mulțumesc să subliniez preocuparea față de astfel de întreprinderi, devenită o constantă benefică mai ales după 1990. Fenomenul are, probabil, explicații de ordin socio-literar și cultural și ar merita o abordare aparte.

Fără îndoială că, dintre toate aceste tentative, *Dicționarul general al literaturii române* (coordonator general: Eugen Simion; vol. I: XLVIII + 732 p., vol. II: XLI + 812 p., București, Editura Univers Enciclopedic, 2004) rămîne cea mai amplă, mai ambițioasă și mai realizată finalizare. Este conceput în mai multe volume și cuprinde nume nu numai de scriitori, ci și de traducători, comparatiști, esteticieni, critici, esești, memorialiști, editori, specialiști în românistică din afara granițelor, dar și concepte de critică, teorie și istorie literară, de curente, precum și periodice, edituri, cenacluri ș.a. Din acest punct de vedere, poate că mai nimerită ar fi fost denumirea de *Enciclopedie*, mai adecvată modului de concepere și alcătuire. În formula actuală, *DGLR* conciliază structura lexicografică și structura istorico-literară. Am în vedere prezența a două tipuri fundamentale de articole: cele individuale și cele colective (un fel de *pluralia tantum*). Primele merg pe structura de lexicon clasic, în care o (cum se zice) *voce* (adică un articol) definește o individualitate: Creangă Ion; Biblioteca Academiei Române; „Convorbiri literare”; Behring Eva; ș.a.m.d. Cel de al doilea tip merge pe structura de enciclopedie istorico-literară, concentrîndu-se, de regulă, în jurul unor concepte sau instituții: Academia Română, balcanism, bizantinism, cenaclu, manuscris ș.a.m.d. Regula de aur a oricărui dicționar este definirea vocii acceptate. Altfel spus: cine sînt Creangă Ion și Behring Eva; ce sînt Biblioteca Academiei Române și „Convorbiri literare”. În cea mai mare măsură, cerința este respectată, definițiile sub care sînt înregistrate articolele nu se abat de la standardele obișnuite și dau o idee despre compartimentele importante din cuprinsul respectivului articol, precum și despre regulile care au

stat la baza selecției. Este limpede că, în ceea ce privește viața literară de pînă în jurul lui 1900, criteriul cultural a funcționat din plin, astfel încît sînt prezente articole a căror justificare se află doar în aceea că ajută la înțelegerea fundalului cultural. În mod limpede, fundamentele literaturii noastre culte sînt concepute în mod larg, aceasta și ca urmare a unui proces început în jurul anului 1970; ecourile acestuia se regăsesc în *Dicționarul ieșean de la origini pînă la 1900*, care i-a aplicat, pentru înția oară, principiile. Dar acel dicționar apăruse într-o perioadă în care cenzura funcționa din plin și doar aflarea unor strategii de eludare a permis strecurarea (cu cîtă voie de sus, nu se va ști niciodată) unor articole dedicate rolului cultural al unor înalte fețe din ierarhia noastră bisericească. Așa încît dicționarul ieșenilor se deschidea cu Aaron Petru Pavel și Aaron Theodor, ambii definiți, eufemistic, drept „cărturari”. Dar oare, în actualele condiții, nu s-ar fi potrivit definiția de „scriitor religios”? Mai mult; regimul de dinainte de 1989, care desființase biserica greco-catolică, nu admitea nicăieri pomenirea numelui acesteia. Or, s-ar fi convenit ca în articolele dedicate celor doi „cărturari”, și altora asemănători, să fie pomenită confesiunea căreia i-au aparținut, eludată, din amintitul motiv, în redactarea din 1979.

Gravă însă din punct de vedere lexicografic este situația unor articole care nu comportă nici un fel de definiție: *alfabetele literaturii române*, *balcanism*, *bizantinism*. Pentru ce, spre pildă, este prezent în *DGLR* articolul despre „alfabetele literaturii române”? O definiție, oricît de neînsemnată, are rostul unei cărți de identitate. Pe care, din păcate, articolele menționate nu o posedă: „alfabetele” în cauză reprezintă numele unui curent literar, al unui scriitor, al unui periodic? Datoria unui lexicograf este să îl lămurească de la bun început pe cititor, chiar cu riscul de a fi redundant. Nici *vocea* intitulată *cenaclu literar* nu este definită. Rezultatul: se

face o confuzie inadmisibilă între *societate literară*, *grupare literară*, *grup de presiune*, repetându-se, la o scară firesc redusă, afirmații din articolele specializate (aflate în aceeași lucrare), ca să nu mai vorbesc de omisiuni extrem de grave: Societatea Academică „România Jună”, cenaclurile poporanist și sămănătorist, Cercul literar de la Sibiu. În pofida unor asemenea deficiențe, o concluzie asupra definițiilor din *DGLR* nu poate trece cu vederea proprietatea lor, cele mai multe fiind potrivite tipului de articol pe care îl propun spre identificare. Pe de altă parte, dându-mi seama, firește, că este vorba de o convenție, îmi vine greu să fiu totuși de acord cu o definiție precum „poetă și istoric literar” sau „editoare și dramaturg”. O androginie lexicografică riscantă.

O chestiune care nu poate fi, în nici un fel, eludată, ca un merit deasupra oricăror dubii al *DGLR*, are în vedere caracterul extrem de încăpător din punct de vedere geografic: în dicționar sînt cuprinse articole referitoare la manifestări literare românești cam de peste tot unde, și cam în toate formele în care, acestea se produc. Firește, cele mai multe articole se referă la spațiul cuprins între granițele politice actuale ale României. Este enorm. Nu cred că ar avea cineva îndrăzneala de a număra sub câte *voci* ar putea fi înregistrat acest fenomen, de la începuturi și pînă în prezent. *Dicționarul ieșenilor* a numărat 1311, de la origini pînă la 1900. O statistică sumară făcută de același colectiv pentru perioada 1900 – 1950 a înregistrat peste 20.000 de nume, la care trebuie adăugate cam tot atîtea titluri privind periodicele și manifestările literare adiacente, totalul putînd ușor atinge 50.000 de *voci*. Cel puțin teoretic. Criteriile de selecție sînt, și ele, numeroase: chiar dacă pentru perioada de după 1900, culturalul cade pe un plan secundar, nu poate fi omis criteriul socio-literar. Pentru a-l respecta, nu ar trebui să fie îndepărtate numele unor scriitori și manifestările revuistice ori cenacliere din centre urbane mici, precum Cîmpina, Dorohoi, Siliștră ș.a.m.d., deoarece este vorba de atestarea unui avînt nemaiîntîlnit pînă atunci în societatea românească. Iar un dicționar nu poate neglija fenomenul. Cu toate acestea, care va fi pragul de admitere a unui autor: un singur volum sau două volume reprezentative? Dar ce înseamnă „reprezentativ”? *DGLR* s-a arătat, sub acest raport, de ajuns de ferm, fără să aibă, cel puțin pînă acum, nici omisiuni strigătoare și nici adopții frauduloase. Chestiunea se complică atunci cînd intră în discuție perioada de după 1990, cînd au apărut mii de volume de literatură, unii dintre autori punîndu-și semnătura pe copertile a cîte zece-cincisprezece. Se repetă, avînd alte explicații, amintitul fenomen socio-literar din perioada interbelică. Dar azi critica de întîmpinare a încetat de mult să mai existe, prin urmare ier-

arhizarea este imposibilă, dacă nu chiar primejdioasă, prin neputința cuprinderii ansamblului. Pe deasupra, un dicționar nu consacră, ci constată. Dar ce anume să constate? Ajuns la această răscruce, *DGLR* a optat, prudent, pentru... expectativă. Și sînt convins că nu are decît de cîștigat în credibilitate.

După articolele referitoare la fenomenul literar dintre granițele actuale, *DGLR* a trecut și la înregistrarea literaturii de limbă română din jurul acestora: din Republica Moldova, din Ucraina, din Ungaria și din Serbia. Este pentru înția oară cînd scriitori și periodice de limbă română din aceste țări sînt incluse în fenomenul literar general românesc și acest lucru constituie o altă mare realizare. Sînt cunoscute piedicile care au stat, pînă în 1990, în calea unificării literare. După acest an, doar Marian Popa a încercat-o, dar pe terenul istoriei literare și fără să renunțe, din cauza dificultăților inerente unui început, la o compartimentare păguboasă, adică geopolitică. La acest capitol, în cazul *DGLR*, nu am constatat lipsuri deosebite. Excepții neplăcut surprinzătoare făcînd, totuși, absența unor scriitori foarte cunoscuți din Banatul sîrbesc, precum a lui Ioan Baba (ultimul lui volum, din 2002, fiind *Poemele D*) și a lui Vasile Barbu (ultimul lui volum, din 2002, fiind *Din totdeauna am murit singur*); la Nicu Ciobanu, ultimul volum este *Depoetizare* (tot din 2002), iar la Slavco Almăjan lipsește volumul *Teiul spiral* (tot din 2002).

În schimb, prezența scriitorilor din Republica Moldova și Ucraina este consistentă. Acest fapt se datorează conlucrării specialiștilor din România cu aceia de la Chișinău, cărora li se datorează redactarea celor mai multe din articolele corespunzătoare. Defecțiunea a apărut însă din altă parte, anume din lipsa unor norme comune de redactare. Ceea ce a condus la vizibile disproporționări, absolut toate articolele despre scriitorii români de peste Prut fiind de dimensiuni reduse, necorespunzătoare valorii reale a respectivilor. După cum se cunoaște, un dicționar marchează locul ocupat de un autor în ierarhia generală nu numai prin aprecieri deslușite, ci și prin dimensionarea adecvată a articolului care îi este dedicat. Or, se întîmplă că autori precum Anatol Codru, unul dintre liricii notabili nu numai de la Chișinău, ci, în genere, ai literaturii române, să fie prezentat în abia cîteva rînduri, strigător de improprii dacă avem în vedere că articolul care îl precedează, despre Andrei Codrescu, un minorissim, este de-a binelea uriaș.

Este adevărat că ierarhiile sînt în continuă mișcare, că are loc o binevenită și intensă rediscutare a valorilor, favorizată de condiții sociale normale, și că, în consecință, un lexicon, reflectînd acest proces, nu are cum

să fie totdeauna foarte limpede. De aceea, sînt convins că edițiile viitoare din *DGLR* vor aduce corecțiile necesare. Accentuez asupra faptului că este nevoie de perspectiva specialiștilor, deoarece aceștia sînt singurii capabili să stabilească o scară cît mai adecvată realităților literare. Nu trec peste faptul că va fi o întreprindere dificilă. Nu însă cu mult mai dificilă decît este acum, cînd ne aflăm la început de drum.

Limpezirea privește cu deosebire înțelegerea ca un întreg indivizibil a literaturii scrise în românește nu numai la noi, ci și în alte țări. Așadar, și literatura diasporei. Din păcate, încă se mai vehiculează termenul de „literatura exilului”, din considerente care, acum, sînt aberante, dar care, tot din păcate, încă își lasă amprenta păgubitoare asupra modului de evaluare. *DGLR* se arată, și din acest punct de vedere, un exemplu pozitiv, deoarece cuprinde articole dedicate autorilor, revistelor și cenaclurilor din toate țările unde s-a promovat scrisul beletristic românesc. Efortul documentar a fost apreciabil, iar rezultatul este unul care nu poate fi trecut cu vederea. Nu intră în discuție prezența lui Eliade, Cioran sau Ionesco, ci includerea unor nume cu totul ignorate pînă de curînd, precum Gheorghe Băgulescu, Lucian Boz, Nicu Caranica și ale multor altora. Însă de modul în care aceștia vor fi integrați literaturii general-românești se vor ocupa viitoarele istorii literare, care îi vor cataloga pe genuri, specii ș.a.m.d. Deocamdată, constat o mare deosebire în felul în care sînt prezentați, pe de o parte, autorii din diaspora și din țară și, pe de altă parte, cei din Republica Moldova. Primilor le sînt rezervate spații mult mai mari decît celorlalți, deși, adesea, din punct de vedere valoric, nu poate fi vorba nici măcar de diferențe semnificative. Două exemple: mărunțului Ioan Cușa îi sînt atribuite două coloane, în timp ce lui Leo Butnaru abia una singură; Gheorghe V. Bumbescu este prezent cu o coloană și jumătate, inflație produsă și prin citarea unor laude de complezență făcute de Mircea Eliade, în timp ce Vladimir Beșleagă are doar o jumătate de coloană în plus.

Și în alte cîteva locuri se observă nepotriviri între spațiul acordat și importanța reală a autorului în cauză: T.O. Bobe și Nicolae Bârna. Rețeta este teribil de simplistă și constă în copierea sumarului unei (unice, de regulă) cărți. Din păcate, exemplele de acest fel se pot înmulți. Este și rezultatul neînțelegerii specificului pe care îl are un articol de dicționar literar, care nu se confundă cu un studiu personal pe o temă dată, nici cu exerciții de virtuozitate stilistică și cu atît mai puțin cu aprecieri circumstanțiale. Cum poate fi oare înțeleasă următoarea afirmație: „Împietită cu voința scrisului ca terapie și cu presiunea lecturilor de romane ale ado-

lescenței, banalitatea primește [în romanele autoarei despre care se face scriere – n.n.] frecvent contururi previzibile, dar tocmai prin aceasta agreabile”?! O fi agreabil pentru autoarea despre care s-au scris asemenea vorbe, nu însă și pentru cititorul dornic de informare corectă, nu de flecăreală mondenă.

O altă deficiență, care, precum aceea anterioară, nu poate fi totuși generalizată la scara întregului dicționar, are în vedere absența unor date exacte referitoare la nașterea și moartea unui autor. Există cazuri în care acestea nu pot fi cunoscute, cu toate eforturile arhiviștilor și ale documentariștilor. Este însă de-a dreptul inadmisibil ca, precum la Lucian Boz și Faust Brădescu, să se consemneze doar „2003, Sydney, Australia” și, respectiv, „2000, București”, cînd întregirea acestor date se putea face lesne, nefiind vorba de evenimente petrecute „la o mie patru sute”. Cel puțin din respect față de memoria autorilor în cauză.

Este un adevăr elementar că un dicționar este opera unor profesioniști, nu a unor amatori de foiletoane. Ca atare, el se scrie după norme lexicologice care trebuie neapărat respectate, pentru a se oferi cititorului numai acele informații care sînt necesare pentru înțelegerea adecvată a unui autor. În economia unui articol, extrem de rigidă și de schematică, nu este nevoie, spre exemplu, de citate pentru a se demonstra defectele sau influențele, ci numai pentru a fi subliniate particularitățile marcante. Important este comentariul critic, de la care se cere sublinierea diferenței specifice. Din păcate, nu toți cei care au colaborat la realizarea *DGLR* au înțeles acest lucru: articolul despre Emil Brumaru, alcătuit doar din citate, este o mostră a nepriceperii flagrante în materie.

Singura concluzie generală rezultată din parcurgerea primelor două volume din *DGLR* este aceea că ne aflăm în fața unei realizări de excepție a criticii și istoriei noastre literare de după 1990, rezultată ca urmare a unui imens efort, coordonat de Eugen Simion. Autorii sînt, în majoritate, membrii departamentelor de specialitate de la trei mari institute academice: Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” (din București), Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” (din Iași) și Institutul de Lingvistică și Istorie literară „Sextil Pușcariu” (din Cluj-Napoca). Coordonarea și revizia se datorează, în principal, cîtorva, puțini de altfel, specialiști de la primele două dintre aceste institute. În ordine alfabetică: Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Dumea, Florin Faifer, Laurențiu Hanganu, Gabriela Omăt, Rodica Pandle, Remus Zăstroiu. Și, cu voia cititorilor, subsemnatul, care, tocmai din acest motiv, a crezut că este mai nimerit să își drămuiească laudele.

CRONICA LITERARĂ



DUPĂ TREIZECI DE ANI

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

„vîntul șterge uneori praful cosmic așternut peste literele/ care altceva nu-s decît urmele unor lovitudini de nisip”

(Mircea Petean)

Cercetînd retrospectiv peisajul liric este limpede, sper, pentru toată lumea că valul optzecist a impus un alt tip de conștiință poetică. Că optzeciștii au supralicitat în bloc „starea de scriitură” (sintagma lui Marin Mincu) și s-au rătăcit, destui, în fundătura manierismului e deja o altă poveste, și ea știută. „Funcționarea” poemului, devenit un construct și o rețetă de succes invita la autocontemplație. Iar cerebralitatea cheltuită, exhibiționismul în răsfaț dezvoltînd narcisiacul angrenaj textual stragulau emoția și refuzau afectul. Încît autorul/ producător de text(e), îndatorat acestei ofensive, respectuos cu noile poncife își steriliza oferta (trecută prin refrigerentul inteligenței) și își proba, în timp, sterilitatea creativă, centrată pe un biografism sufocat de prozaism.

Replica nu putea întîrzia. Curios însă, „despărțirea” de optzecism n-a însemnat o masivă recuperare a intimității exilate ci, mai nou, o zgomoasă aliniere la *trend*-ul culturii de piață, încurajînd un hedonism iresponsabil. Literatura licențioasă, „de prohab” a cîștigat teren. Explozia vulgarofilă, lubricitatea agresivă, mizerabilismul și cinismul ar exprima fronda noilor veniți, atentînd (fraudulos) la *establishment*-ul literar. Chiar dacă Gh. Grigurcu vedea în proliferarea textelor obscene, scabroase doar „o reacție compensativă” (la apăsările regimului totalitar, fals-pudibond și brutal-doctrinar) mă tem că ecarisajul literar, nemilos, ar fi de trebuință acum. E drept, există și poeți care, neispitiți de vacarm, pregătindu-și trudnic și tainic victoriile silențioase, se țin deoparte, cîstind miza poeziei adevărate. Printre ei, și Mircea Petean, un ardelean credincios

unui îndemn vechi: „Important e să scrii puțin, dar îndesat”. Iar poemele sale, adunate în *Lovituri de nisip*^{*}, respirînd un aer de vechime și lăsînd impresia că ar fi fost scrise dintr-o răsuflare se mișcă într-un alt orizont cultural, ferit de *douămiasmele* care bîntuie la noi, răspîndite de o generație „lejeristă”, pitică (cum zice același inclement Marin Mincu).

Poemele strînse în această ultimă plachetă au fost șlefuite vreo trei decenii. Sau, mai exact, au fost scrise în acest interval (1974-2004), autorul întîrziînd tipărirea lor. Tocmai fiindcă, nedeclarativ, rîvnește esențializarea, sugestivitatea, bucurîndu-se tainic de „prima dimineață a lumii”. Mîngîiat de amintirea luminii aurale el aude toaca în acel „fund de lume”, palpează drumul spre obîrșii, aduîmecă știința morții. Se întoarce prin aceste decupaje biografice „într-o lume de dinainte de zei”, într-o reverie regresivă care atinge starea adamică. Și care, jonglînd cu *depărtarea* și *veșnicia* cade, părelnic, în atemporalitate, închipuind un „Biblion” personal (cf. Ioan Moldovan), acum cînd „planeta lăcrimează”. Avem oare de-a face cu „o carte de poezie interioară”, cum crede poetul orădean?

Mircea Petean e sedus de „efemerul care dăinuie”. Unda orientalismului (invitîndu-ne într-o „pagodă luminată”) îl ajută să cerceteze „urzelile” aedului întocmind scrisori, să afle miezul întîmplărilor (vezi *poemele taoiste*), să relaționeze întîmplarea cu potriveala. Sau, altfel spus, să descopere „legăturile coapte” dintre lucruri și cuvinte, amenințate de vîntul care „roade” (într-o lume în surpare), să respingă furtuna de vorbe. Cuvintele devin nisip, „gura omului e o moară” (vezi *Zicerile lui Nicanor*) iar frigul și singurătatea de *dincolo* sînt „fără de sfîrșit”: „îți recomand – zice/ ca zi după zi să te dedai acestui mic exercițiu –/ uită-te îndelung în golul ferestrei și vei vedea/ cum toate se resorb în vidul original”.

Profesor, inspector, redactor (o vreme) și acum patron și slujbaș la editura *Limes*, îngrijindu-se (din nou) de soarta cărților, Mircea Petean ține de

fenomenul echinoxist. Avem în poetul născut la Jucu de Mijloc (2 februarie 1952) încă un caz de neînregimentare. Scepticul ardelean, ins serios și liniștit care nu iubește alinierea (fie ea și optzecistă) și nici nu agreează prizonieratul unei formule. Mai mult, deși după *Un munte, o zi* (Ed. Dacia, 1981) a publicat, harnic, un șir de volume (inclusiv antologii), poetul (care e și prozator și publicist, semnând dure articole de opinie) nu se grăbește. El ne-a și avertizat în acest sens: „am așteptat să se coacă în mine imagini”. Volumul în discuție, amînat tocmai pentru a se „pîrgui” ar fi o probă. Curios, el pare altceva, despărțindu-se, doar părelnic, de *motivul odiseic* (Andrei Moldovan). *Călător de profesie*, cum suna titlul plachetei ivite la *Albatros* (1992), poetul trăia la „ceasul călătoriilor”, doritor a-și împlini destinul. Acel „mă duc în lume” însemna de fapt relevarea sinelui. Pornit „în căutarea Sinei ascunse”, Mircea Petean, rîvnind la fraternitate, descoperind nevoia de altul/ de mai mulți constată că e hărțuit de singurătate. Acel Eu disipat, dedublat, multiplicat în numeroase personaje, hrănind un livresc contaminat pe alocuri de ludic află în jocul măștilor și efecte perverse: „oglindea s-a umplut de fețe ca o arenă de circ”. Și atunci, *călătorul*, „colbuit cu aromele depărtării” încearcă o întoarcere recuperatorie în timp poposind în *cerul trecutului*. Acolo, la „marginea marginii”, într-un spațiu utopic, populat de năluci adolescente se va bucura (iluzoriu) de paradisul pierdut, despărțindu-se de o vîrstă: „ușoare înlăuntrul oasele cad/ se-agață-n fire de paing/ în trupul ca o casă veche”. Fluxul memoriei îi îngăduie să reconstituie „cîte s-au fost petrecut”. Firește, popasul în universul rustic, „tras” cu elan epicizant și inevitabil abur nostalgic în *Cartea de la Jucu Nobil* (1990, 2000, 2003) dezvăluie un observator atent și sensibil, cîteodată caustic. Există și reportaje „baladești”, fals ceremonioase, dezvoltînd contrapunctic proza vieții în acel „bloc cenușiu”. Reluînd cele două plachete, volumul din 2003 ne propune și poeme inedite. Dar trăgînd linie putem zice că Mircea Petean, convins că insignifianța are importanță cercetează „toate ascunzișurile”, acel „păienjeniș de linii” închipuind „savante geometrii”. Peste „fețele” contrase (personaje, măști, vîrste, etape), peste chipurile tănuite și zîmbetele multiplicare ne întîmpină o melancolie luminoasă. El nu se alătură belferilor obosiți și nu intră în ceata aezilor „sfrijii”, puși pe trîncăneală. Contemplarea sinelui urcă și spre abstractizare

(vorbind despre cuvînt, poezie, poet), poate atinge și teatralismul grotesc (observat, cîndva, de Radu G. Țeposu) dar nu se desparte de gravitate. Unda ironică, tunelul oranj, grimasa ca ultimă expresie a ființei nu pot alunga tandrețea. E drept, ea e învăluitoare, își refuză pripeala și vacarmul, ne cotropește insidios. Fie și în acele *fețe, peisaje, urzeli* care ne invită în culele intertextualității. O dimineață de noiembrie poate fi precum un poem din epoca Tang, cutare peisaj, contemplat cu discreție, pare semnat de un pictor flamand. Liniștea inundă acest univers și însingurarea se înstăpînește. În „împărăția nisipului” pînă și „carnea va intra în surdină” (splendid spus!). Totuși, Ana este o absență plină și, sîntem avertizați, jarul „mocnește sub spuza cenușii”. Viața în doi îi prilejuiește constatări definitive: „Ești deci sînt”. *Poeemele Anei* (ca volum în pregătire) va aduna această „traistă de poeme”, consfințind că „iubirea leagă ceea ce nici moartea nu dezleagă”. S-ar zice că *înfîlnirea* (regăsirea în sacru) s-a produs, cum nota pătrunzător Andrei Moldovan. Chiar dacă, inevitabil, „carnea va intra în surdină”, comoția erotică s-a împlinit. Și poetul, un fericit, e departe de rebrenianul calvar al căutării: „toate poemele de amor zămislite de-a lungul mileniilor/ nu fac cît înfîlnirea aceasta/ Ana/ tu înflorești în mijlocul deșertului meu”.

Or fi poemele lui Petean (cel care „face peténi”) „procese-verbale pline de cusururi” dar volumul ultim, o carte rescrisă, neisprăvită, condensînd înțelepciune este, o spunem răsplată, atent construit. Nu avem de-a face cu un poet logoreic. O tăcere milenară îi priveghează truda; iar poetul îngîna haiku-uri, vrea „o poezie/ ferită de zgomot/ și dengîmfare”. „Statornicele lovituri de nisip” îi amenință volumul încă *în lucrare*, colecționînd fragmente, file rupte, îndepărtînd sfîrșitul. Și impunînd concluzia că nu poate fi încheiat. Străin de exploziile emfatică ale atîtor poetaștrii Mircea Petean ne bucură cu această nouă plachetă, înțelegînd cuvintele ca „o explozie de lumină”: „a fost ca și cînd un soare nou s-ar fi născut”. Așa fiind, încheierea nu e doar amînată ci chiar imposibilă.

Mircea Petean, *Lovituri de nisip*, EDITURA Limes, Cluj-Napoca, 2004.



DIN ARCĂ ÎN LUNTRE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Recuperare a unui timp pierdut pentru actul creației, dar răscumpărat în direcția ilustrării tragicei condiții a intelectualului sub regimul totalitarist, romanul realist cu infuzii mitice *Luntrea lui Caron* se impune ca un document existențial de excepție. Deși propensiunea lirică funciară a lui Lucian Blaga se trădează aici ca și în scrierile filosofice, surprinde capacitatea „idealistului” nostru de a pune, cu veleități de ade-vărat sociolog, diagnosticul epocii halucinante a „Marii Minciuni”, demascată între paginile romanului în chip direct. Ficțiunea nu reușește să-i încurce prea mult planurile acestei cărți memorialistice, a cărei depoziție despre niște vremuri apocaliptice se face nedisimulat din partea unui scriitor pus în situația de „a trăi ca o ființă cu destinul curmat”.

Lucian Blaga prevestește prin unicul său roman, neterminat, motive, teme, reflecții puse în circulație mult mai târziu, în anii '70, de către romancieri precum Marin Preda, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Laurențiu Fulga. Asemănările se referă îndeosebi la maniera analitico-expozitivă a abordării distorsiunilor social-politice din primii ani ai totalitarismului. Despre „obsedantul deceniu” s-a scris considerabil în proza anilor '70, dar numai la timpul trecut. Or, Blaga și-a redactat romanul chiar în acei ani, așa încât scriitura este contemporană cu realitatea descrisă. Cîteodată, între viață și operă nu se mai interpune nici un obstacol imaginar, nici măcar regula minimală a ficțiunii autobiograficului; materia brută a „feliei de viață” (dacă e să ne gândim la condițiile naturaliste de viață impuse de regimul comunist proaspăt instaurat) covârșește convenția epică, oferindu-ne imaginea unei existențe superioare vitregite. Pagini întregi stau sub semnul discursivului, al comentariului în care adastă inflexiuni pamphletare, inedite în cazul lui Blaga. Probabil că filosoful nostru avea în intenție scrierea unei (auto)biografii exemplare despre un destin deturnat de la rosturile lui de a trăi în orizontul sacralității și cufundat acum cu sila în marasmul primitivității barbare.

Prima redactare a romanului a fost realizată fără nici

o intenție editorială expresă. Ulterior, după ce poetul, în curs de reabilitare, începe să fie prezent, sporadic, în revistele vremii, rescrie tot textul. Și nu e deloc probabil ca el să fi ajuns la varianta finală, dovadă fiind faptul că nu găsisese încă un titlu mulțumitor („Robie pămîntească, robie cerească”). Iar acela propus la apariția fragmentelor inedite în „Revista de istorie și teorie literară” (nr. 1–2/1989) nu acoperă chiar în întregime amploarea și semantica lucrării. Însă o explicație ar putea fi găsită într-o mărturisire a lui Blaga însuși: „Pe mine trecerea unei ape cu brodul m-a impresionat încă din copilărie. Imaginea brodului, care lucrează cu o lopată-vîslă, călăuzindu-și temeiul de-a lungul unei sirme întinse de la un țărm la celălalt, s-a transformat în sufletul meu, în cursul anilor, într-o imagine plină de semnificații, fără a le putea cuprinde întocmai. În orice caz, brodul este pentru mine, încă din copilărie, un mijloc mai arhaic de a trece apa, decît podul. Și arhaicul are darul de a-mi stimula imaginația cu altă putere decît lucrurile în civilizația curentă. Brodul mai este, apoi, pentru mine ca o aluzie la barca lui Caron, în care umbrele trec de pe țărmul vieții, dincolo de împărăția morții.” Or, însoțit de acest „halo de vagi semnificații mitologice”, podul plutitor de pe apa Mureșului, „cioplit cu barda”, exprimă, metaforic privind lucrurile, turnura de regim existențial surprinsă într-o scriere din multe puncte de vedere testamentară pentru nedreptăți-tul poet.

Dacă ar mai fi trăit și s-ar fi decis să-și publice manuscrisul, autorul l-ar mai fi redactat încă o dată. Iată opinia lui Dorli Blaga din *Nota asupra ediției* din 1990: „Este posibil ca într-o nouă versiune a romanului să fi dorit să introducă și referiri la tristul episod Mihai Beniuc și romanul acestuia *Pe multe de cușit*. Cu mine nu a vorbit însă despre așa ceva. Un capitol din romanul lui M. Beniuc, intitulat *Marele Anonim*, a fost publicat de acesta în *Gazeta literară* condusă atunci de Zaharia Stancu (iulie 1959). După cîte știu, cu cîtva timp înainte tatăl meu oferise pentru publicare cîteva poezii originale. Cred că respectivul capitol de roman, publicat de Beniuc, a fost o încercare de a compromite pe Blaga, pentru a împiedica apariția unor poezii origi-

nale net superioare celor publicate în epoca respectivă de diferiți autori. (...) Cred că scrierea acestui roman, «comunicarea cu hîrtia» a fost pentru Blaga o eliberare din suferințele morale prin care a trecut în anii '50 cînd s-a simțit umilit și nedreptățit.”

În astfel de condiții, acesta a rămas la un stadiu destul de eteroclit, dens ca materie și semnificații, comportînd multe secvențe nefinisate, aflate la granița dintre memorialistică și jurnal intim (ce ne dau prilejul, e drept, să cunoaștem pe un alt fel de Blaga, în viața personală și de familie), dar și cu divagații eseistico-filosofice, alături de cîteva poeme (spre final) și de cîteva nuclee de dramă expresionistă modernă specifică teatrului blagian. Mulțimea de personaje episodice dar cu identitate biografică precisă impun o lectură decodificantă. În contrast cu risipirea în mărunțișurile vieții cotidiene, se întîmplă o densificare răscumpărătoare în orizontul misterului existențial. Există și momente propriu-zis prozaice în roman, pline de umor și familiaritate, care mai relaxează ceva din registrul rămas încă artificializat. Cîteodată romancierul și memorialistul Blaga se află în divorț *da facto*, însă în nici un caz nu trebuie judecat un autor la citirea unor pagini care nu au fost date din proprie voință spre tipărire.

Se impune și un proces de reintegrare a romanului în contextul literar și social în care a fost creat, de înscriere în seria din care fac parte de drept. Sîntem obligați la o lectură orientată pe axa trecutului, racordîndu-l la cel puțin trei paliere: la momentul social și politic al redactării romanului, la întregul corpus al operei blagiene și la aspectul general al prozei noastre interbelice și contemporane. Modelarea universului romanesc a necesitat convocarea, asimilarea unei întregi tradiții a prozei, la care se referea Mircea Zăciu în cel dintîi studiu despre „ampla proiecție narativă”, fixînd cîteva repere esențiale, între care „presiunea subconștientă a memoriei unor lecturi din tradiția (prin excelență didactică) a romanelor germane despre destinul unor eroi – artiști, de la Schegel, Novalis, Goethe, Eichendorff, E.T.A. Hoffman, Keller, pînă la Thomas Mann, Hesse, Werfel sau Wasserman ...”. Același istoric literar oferă o caracterizare sugestivă a tehnicii portretului: „... Blaga excelează într-o portretistică savuroasă, între pasta balzaciană și grotescul expresionist, pamfletar, caricatural, de la figura echivocă a popii Vasile, faun și mistagog, la aceea a Malvei, a Olgăi Baba, Margăi Mureșanu, Simion Bardă și alții mulți.” Dar atît „realismul” de tip tradițional, cît și tendințele expresioniste frizează uneori limitele grotescului (cazul Olgăi Baba) și sînt puse sub semnul spiritului meditativ al lui Axente Creangă, care judecă totul prin spectrul

vremurilor traversate, comentînd istoria predestinal, în funcție de resfrîngerile pe care le are aceasta în conștiința subiecților ei.

Tonul abordării este adesea discursiv, polemic, pamfletar, alunecînd în stilul publicistic și în eseul socio-politic. Există o neconcordanță stilistică ivită din alternanța tonului narativ cu a celui memorialistic și cu a celui ziaristic ori didactico-eseistic. Nestăpînirea tehnicii romanului de către „poetul-filosof” și „filosoful-poet” și presiunea subconștientă asupra lui a memoriei unor lecturi din tradiția (prin definiție pedagogică) a romanelor germane despre destinul formator al unor eroi-artiști pot fi observate și în construcție, în abundența detaliilor sau în multitudinea personajelor ce aglomerează epica romanul, unele dintre ele fiind uitate pe parcurs, întrucît erau gratulate cu pomenirea lor dintr-un capriciu al memoriei, iar altele fiind evocate doar pentru insolitul comportamentului lor.

În lipsa unității de ton, a tensiunii epice și a echilibrului intern, își fac simțită prezența, din fericire, tablourile de excepție, a căror diversitate înglobează sublimul și fantasmaticul, grotescul și diafanul. Demne de reținut sînt: paginile de descriere a traversării țării de către armata „eliberatoare” sovietică; portretele impecabile (Alexe Păcurariu, Marga Mureșan, strania pictoriță Alina Stere); aspectele memorialistice (experiența candidaturii la premiul Nobel ori aceea diplomatică din Portugalia); tribulațiile sentimentale, cu pendularea eroului între cele două tipuri de femeie, carnală și uraniană; analiza lucidă a dramaticului moment istoric („procesul de transformare a omului în rob” și găsirea acelor soluții de salvare sufletească în fața catastrofei istorice); reînvierea lumii de la Căpîlna, de la „supremele izvoare” ale Grădiștei ori a clar-obscurului din casa brodnichilor; capacitatea profetică de a se întrezări evoluția și soarta națiunii în apocalipsul istoric.

Luntrea lui Caron are și un caracter inițiativ. Primele capitole refac, evident la altă vîrstă, drumul inițiativ parcurs în înveșnicirea satului de către copilul Blaga, descris în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. După sat, muntele reprezintă următoarea sa treaptă formativă. Însă retragerea pe albia apei în sus, spre izvoare, reprezintă totodată și un parcurs înspre matca ocrotitoare a copilăriei și a purității. Transpunerea mitică a devălmășiei și dispersării umane din fața vremurilor potrivnice, în primăvara anului 1944, o constituie transhumanța ciobanilor, iar drumul, în accepțiunea autorului, parcurge un sens invers, din istorie în preistorie. Aceasta, întrucît preistoria a fost pentru noi „pavăză împotriva încercărilor de a ni se impune istoria din

afară". Drumul de la Sibiu înspre Sebeș-Alba, prin satul natal, Cîmpul Frumoasei, e suprapus drumului de primăvară, dintotdeauna, al ciobanilor, cutreierului acestora de la șes spre plai, „după un calendar al lor, mai presus întîmplările și faptele istoriei”. Preschimbarea, inerentă, a celui *mut ca o lebădă* în primii ani de existență la vîrsta matură și apoi revenirea pe ulița copilăriei pun memoria afectivă la încercare și activează imaginația și gîndirea și mitică.

Răscrucea existențială, dorul întoarcerii în preistorie și neființă, inițierea și meditația adună „gemenii”, ca pe una și aceeași persoană, la Șirîni, între Oarda și Cîmpul Frumoasei, la umbra buturugilor de salcie, drumul sadovenian al lui Ștefan cel Mare spre Izvorul Alb de la muntele Ceahlăului fiind un posibil model. Nu numai Axente Creangă și Leonte Pătrașcu sînt „gemeni”. Din mai multe suflète și aliaje e făcut popa Vasile Olteanu, „un suflet de țaran, unul de călugăr, unul de faun, și unul de brută pur și simplu”.

Demne de interes rămîn paginile ce dezvăluie măștile instinctului sexual, dar și nuditatea instinctului foamei și a celui al conservării. Într-o vreme în care „omul este ceea ce mîncă și nimic alt”, salvarea vine din refugiul în lumea interioară: „să încerci să te salvezi în lumea dinăuntru, potrivindu-te aparent împrejurărilor”. Mai există apoi și virtuțile surîsului feminin: „de multe ori îmi spun că un surîs al doamnei Ana ar putea compensa în cumpăna valorilor chiar și prăbușirea unui continent. Vezi tu, cum inima îmi scoate din uz conștiința?” Ca mod de a crea și de a încerca purificarea prin „înalțarea” prin dragostea de noiembrie pe deplin pîrguită („domnia soarelui de toamnă”), Axente Creangă a fost apropiat de Hans Castorp, eroul din *Muntele vrăjit*, al lui Thomas Mann. Candoarea și delicatețea apropiierilor umane datorate iubirii, prieteniei și respectului intelectual răzbat de pertutindenii. Își pot verifica rezistența în timp și paginile ce prezintă stările splenetice ale fanteziei, întîlnirile intelectualilor, arestarea și suferința în închisoare a modelelor reale ale scrierii. Perceperea naturii, realizată sub regimul liricului și livrescului, este rafinată și rarefiată de sensibilitate și elan creator.

Șederea lui Axente Creangă la Cîmpul Frumoasei din Transilvania constituie una dintre temele importante ale romanului. Trecerea Hadesului din Infernul acelor ani dogmatici se face pășind din arhetipala Arca lui Noe (Simion se îndeletnicește cu morăritul) în thanatofora luntre a lui Caron (Simion și chiar Nefîrtatele trec prin experiența închisorii și a canalului). Luntrea conduce pe rîul infernal nu doar lotul de personaje reprezentative aflate în arcă, ci însăși lumea românească dintr-un anumit moment al istoriei, cînd trebuia să te faci luntre

și punte pentru a supraviețui. Ceea ce rămîn sînt cîntecul „orfic” al lui Axente Creangă și iubirea uraniană (consumată ca o eliadescă „nuntă în cer”) pentru Ana Rareș. Ele se înalță din suferință și din rupturi: „geamănul” Leonte Pătrașcu și luciferica Octavia Olteanu se sinucid prin aruncarea în hăuri și trec în felul lor din arcă în luntre; preotul Vasile și medicul Lae Niculae ispășesc și ei fiecare în parte, familiile Stănculescu, Salva și Borza sînt persecutate, Marga Mureșanu suferă și ea.

Este destul de anevoioasă încercarea de a fixa Luntrea lui Caron într-o tipologie a creației noastre românești. Prin tematică, prin surprinderea „la cald” a perioadei anilor `50, el ne apare astăzi înrudit cu cîteva dintre cărțile noastre ce au abordat spinoasa problemă a „obsedantului deceniu”. Ca modalități narative, folosirea persoanei întîi, fluxul confesiv, inserarea experienței personale în text permit conexiuni cu valoroasa tradiție interbelică. Prezența, chiar și subconștientă, a unor modele literare universale, începînd cu proza romantică germană și sfîrșind cu romanul lui Thomas Mann, poate fi și ea invocată în cazul scriitorului format la sursele culturii din țara lui Goethe. Există apoi, în roman, un orizont foarte larg al problematicei existențiale abordate și o gamă consistentă de tonalități stilistice, de la eseu social cu subtext moral, trecînd prin pamflet și „reportaj” nud, pînă la tehnicile clasice ale romanului realist ori pînă la caracterul memorialistic, care formează una dintre coordonatele prozei interbelice.

Romanul lămurește lucruri inedite din ultima parte a vieții lui Blaga și astfel părțile neclare pentru biografii săi, întregind imaginea unui mare spirit creator aflat în cumpăna vremii. Marin Preda aducea între paginile romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni* figura profesorului de filosofie supus la represiuni datorită faptului că a refuzat să-și deschidă cursurile făcînd referințele obligatorii la materialismul dialectic și istoric. Autorul avertizează asupra pericolului arbitrarului și adormirii conștiinței unei întregi națiuni. Reacția față de doctrina bolșevică și față de dogmele de tot felul este pe măsură și amintește de „renegatul” Panait Istrati, cel din *Sposedanie pentru învinși*. Citirea palimpsestică a timpului potrivit de către narator nu este făcută doar pentru sine însuși, ci și pentru o întreagă epocă. Prin cei peste 30 de ani cît a stat în manuscris, dar și prin tentația zugrăvirii frescei sociale, *Luntrea lui Caron* se înscrie în *Istoriei ieroglifice*, *Țiganiadei*, unor cărți ale exilului și altora „de sertar” redescoperite după 1990.



MODELUL MATEMATIC AL POEZIEI

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Rareori în critica noastră literară autorii au curajul de a-și reedita, la ani distanță, cărțile începuturilor. Se consideră că, o dată cu trecerea timpului, cu noile achiziții exegetice în domeniu, ipotezele emise cu seninătatea juneții se perimează, înfățișând o imagine improprie a criticului matur, deja impus sau, în orice caz, aflat într-un stadiu în care s-a curățat de impuritățile stângăciilor și impertinențelor truface ce marchează, de cele mai multe ori, debutul. Totuși, actul retipăririi unor volume în formula inițială mi se pare a fi unul de onestitate, mai ales atunci când ele reprezintă primele încercări de evaluare a operei unui scriitor la a cărui clasicizare au contribuit. Este cazul, printre altele (nu atât de multe), al micului studiu semnat de Basarab Nicolescu în 1968, *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund”*. În ce măsură este riscantă o asemenea întreprindere, ne vom putea lămurii, împreună, pe parcurs. Să nu uităm, pînă una, alta, că, în cele mai bine de trei decenii și jumătate care s-au scurs de la ediția princeps, exegeza barbiană nu a stagnat nicidecum, ba chiar a făcut pași decisivi către dreapta înțelegere a poetului. Să amintim, în fugă, numele unor Dinu Pillat, Dorin Teodorescu, Șerban Foarță, Mircea Scarlat, Alexandru Ciorănescu, Mandics György, Marin Mincu, Ioana Em. Petrescu și alții și ne putem întreba, deja, care ar mai fi rostul reapariției unei tentative hermeneutice anterioare atîtor alte încercări demne de toată considerația.

Devenit, între timp, unul dintre cei mai cunoscuți și titrați filosofi francezi contemporani, care îmbină („nuntește”, ca să mă exprim în manieră barbiană) discursul științific cu cel umanistic, pentru care realitatea are, consecvent, diverse fațete, nu întotdeauna cordiale una cu alta, receptarea fidelă neputînd fi posibilă decît în urma unui efort cognitiv ce stă sub semnul *transdisciplinarității*, cunoscut datorită traducerilor și în spațiul autohton, Basarab Nicolescu s-ar fi putut foarte bine legitima cu alte lucrări în anul de grație 2004. Cărți precum *Rădăcinile libertății*, *Transdisciplinaritatea*, *Noi, particula și lumea*, *Teoreme poetice*, *Știința, sensul și evoluția* – Eseu asupra lui Jakob Boehme și

altele i-au impus numele în rîndul acelor filosofi preocupați a urmări nu numai realitatea în parcelele sale fenomenologice, ci chiar întregul, rezultat al unei „cunoașteri neîmpărțite”. De ce și-ar dori un gînditor de un asemenea calibru, căruia doar laurii nu îi lipsesc, să revină la prima sa carte, cu stîngăciile ei, dar și cu farmecul indisolubil al unei anumite prospețimi a gîndirii, a unei relaxări ce transpare în aerul libertin cu care cele mai grave adevăruri se lasă pronunțate? Un răspuns pertinent, aflat, de altfel, la îndemîna celor ce sînt oarecum familiarizați cu opera lui Basarab Nicolescu, este cel înaintat de semnatarul postfeței, un emul al filosofului, Pompiliu Crăciunescu, ele însuși autor, acum cîțiva ani, al unui studiu despre Eminescu, în care se folosește, cu inimoasă consecvență, dar și cu o rigiditate incomodă, de metoda transdisciplinarității și o face cu rezultate demne de interes. Cartea despre Ion Barbu, susține convingător universitarul timișorean, anunță *metoda transdisciplinară*, care îl va impune apoi pe autorul ei, numai că deja mi se pare exagerat ca, pornindu-se de aici, să se numească pertinenta uvertură critică „text vizionar”.

La data apariției, studiul a stîrnit reacții de cele mai multe ori favorabile, datorate, în cea mai mare măsură, satisfacției unei sistematizări riguroase a unui *sistem poetic* aparte, unic, singular, după cum s-a spus și după cum o repeta și pe atunci tînărul critic inițiat în științele exacte, ale căror coordonate sînt abil mînuite aici. Teza cărții este tranșant expusă încă din primele rînduri, iar noutatea ei nu avea de înfruntat, în 1968, decît simple afirmații accidentale, arareori argumentate. Ea constă în viziunea de ansamblu asupra operei lui Ion Barbu – Dan Barbilian, în încercarea de a decela structura matematică a poemelor, rezultatul fiind o înaltă concepție care unește tot ce stă sub semnul gîndirii barbiene, fidelă unei nedezmințite credințe despre îngemănarea unghiurilor de vedere asupra lumii. Să-l lăsăm chiar pe autor să se explice: „Încă de la o primă

lectură, unitatea structurală, indestructibilă a *Jocului secund* se impune. Poemele par a se supune unui principiu ordonator, conferind fiecăruia o dinamică unică, o organicitate singulară și totodată un element comun, prelungit de la poem la poem, un fel de entitate indivizibilă, generatoare de complexe distincte, dar aparent «obscure». Poemele lui Ion Barbu nu mai sînt, astfel, evaluate independent, ci ca elemente indispensabile ale unui și aceluiasi sistem perfect articulat. Ce ar conferi, în opinia autorului, coerență unui univers poetic la care, s-a spus uneori pripit, se ajunge cu dificultate, căci nu oricărui neofit îi este dat să guste din plăcerile inițiaților? Trei adevăruri axiomatice ar migra în toate poemele din *Joc secund*, caută a convinge Basarab Nicolescu, pentru a urmări apoi, pe parcursul întregului studiu, aceste liante. Să observ, înainte de a numi cele trei principii, că structura exegezei amintește ea însăși de echilibrul studiului științific, prin rigoarea cheltuită în ordonarea unui univers liric mitizat, prin tăietura precisă a frazării, prin concentrarea ideilor și organizarea judicioasă a argumentației. Iată acum amintirile axiome: „1. «lumea spiritului» se obține prin dualitate, prin reflectarea în oglindă a «lumii contingentului», procesul de geneză fiind cel al «jocului secund»; 2. «lumea spiritului» este concepută ca un complex de mistere intereferente («clăile de fire stîngi»); 3. «lumea spiritului» este cognoscibilă, instrumentul necesar de investigație fiind o superioară geometrie, «îmbrăcare simultană a glorioase, certe geometrii», care face posibilă descrierea «completă», «închisă» a universului sufletească. De la aceste generoase, dar deloc simpliste premise pornindu-se, se dovedește unitatea de viziune care a dat naștere unei poezii ce merită cu prisosință denumirea de „teoremă lirică”, apropiindu-se, prin concentrarea versului și tonalitățile muzicale de „textul inscripție”, din care nu poate fi strămutată nici o unitate discursivă fără a-i stîrpi sensul oracular.

Îmbinînd sugestiile științifice evidente cu un real talent eseistic, Basarab Nicolescu reușește să convingă de unitatea de ansamblu a poeziei lui Ion Barbu, inventîndu-și un fir al Ariadnei pentru a se orienta în labirintul său excurs. Trei mituri, trei simboluri ar străbate *Jocul secund*: mitul Soarelui, mitul Nunții și, în fine, cel al Oglinzii. Ceea ce face ca toate acestea să devină congenere și să participe la creionarea unei viziuni coerente asupra lumii este credința poetului matematician, rezumată cu fidelitate de exegetul său, cum că „intellectul pur, neunit cu lumea infinit de complexă a sensibilității umane, este searbăd și înghețat, neputincios în îmbrățișarea omului în ansamblul prezenței sale

în lume”. Tocmai de aceea poezia lui Ion Barbu ezită, în ceea ce privește limbajul, undeva la granița sensibilă dintre cel științific și cel poetic, lăsînd impresia benefică a acelei permanente pendulări „între ambiguu și univoc”. Teoria este dezvoltată și convingător demonstrată într-un succint capitol numit *Termen științific și sugestie poetică*, în care este analizată asocierea unor concepte matematice, de cele mai multe ori, cu sintagme comune, de ordinul afectivității, rezultatul fiind aceea sonoritate singulară a poeziei barbiene. Nu știu, însă, dacă nu se insinuează, astfel, riscul prea mare de a-l concepe pe Ion Barbu ca pe un poet excesiv de cerebral, ceea ce nu cred că era întru totul. Poezia sa, deși rezultat al unor îndelungate reluări ale acelui flux liric inițial (de „atelierul” poetului s-a ocupat, competent, Marian Papahagi), nu ascultă, totuși, exclusiv de glasul lucid al rațiunii reci, nu devine simplă prestidigitatie, virtuozitate stilistică. De altfel, Basarab Nicolescu nu ezită să conceadă, din cînd în cînd, că Ion Barbu este și un poet al sensibilității, însă al unei sensibilități suprimate formal, al uneia care tinde să descopere adevărul acolo unde sufletul își disipută înfișetatea cu spiritul. Prin urmare, nu simplul efect melodic, nu concizia severă a versului sînt căutate prin îmbinarea cuvîntului „profan” cu cel științific, ci pur și simplu este aceasta o metodă sprijinită trainic pe concepția unui spirit care refuză să perceapă universul altfel decît în totalitatea lui. În asta constă, am impresia, și „cosmologia” *Jocului secund*. În același capitol, analizînd cu aplicație poemul *Grup*, căruia îi atribuie o schemă cvasi-matematică, autorul nu poate evita cîteva excese nu îndeajuns de explicite. De pildă, neagă fără drept la replică ipoteza conform căreia Ion Barbu s-ar putea sluji și de trimeri mistice convenționale, de toată lumea cunoscute și acceptate: „Ultimul vers, «Ochi în virgin triumfi tăiat spre lume...», are o semnificație mistică doar pentru cel ce ignoră sugestia geometrică și nu a pătruns în substanța – e drept – neobișnuită a asociațiilor barbiene”. Parcă aș fi preferat un necesar relaș argumentativ în locul mimării unui ton atît de sigur pe sine. La urma urmelor, de ce nu am accepta că nu tot ce poate avea atingere cu lumea geometriei trebuie resemantizat, de ce nu am putea cădea de acord că poetul matematician preia, uneori, schemele de gîndire devenite loc comun, acceptă, la rîndul său, un simbol și îl folosește așa cum este el, selectîndu-l tocmai datorită cunoașterii totale la care acesta face trimiteri? Întrebări, în ceea ce mă privește, mai curînd retorice, vizînd o atitudine de înțeles la vremea apariției cărții prin intenția de a-l apăra pe scriitor de periculoasele acuzații de misticism care i se aduceau

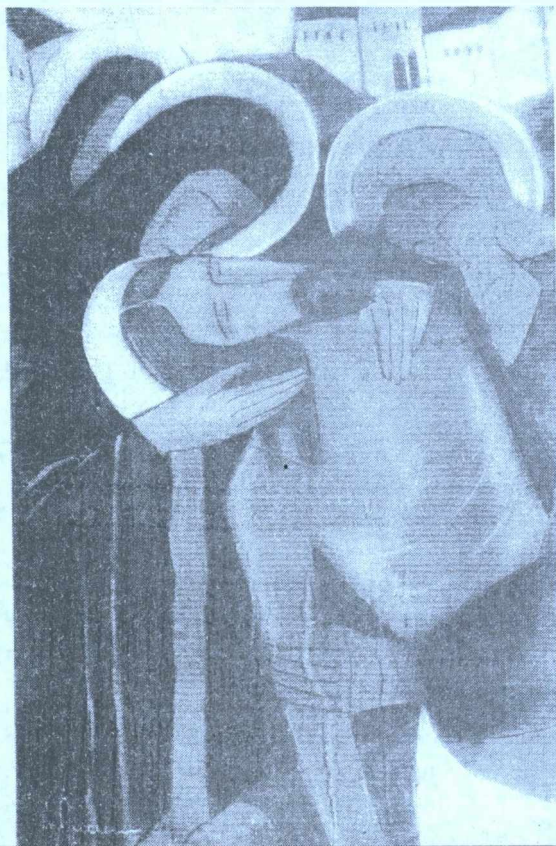
de pe pozițiile ideologiei comuniste.

Analizând cele trei mituri fondatoare mai sus amintite, echivalate, de mai toți exegeții, cu trepte ale cunoașterii poetice, eseistul nu se risipește în speculații inutile, ci merge direct la țintă, ordonat fiind, probabil, de formația științifică de care s-a bucurat. Pornind de la unele eseuri ale poetului, în care citește, îndreptățit, niște confesiuni indirecte, Basarab Nicolescu reușește să extragă de aici o poetică barbiană *explicită*, găsind că două ar fi manierele lirice fundamentale, ambele pornind de la modele matematice: latura „infinitezimală” și cea „globală” a metodei barbiene. Dar, atenție, aceste nu se exclud, ba, dimpotrivă, se condiționează reciproc, la confluența lor situându-se, de fapt, fundamentarea viziunii „cosmologice” a lui Ion Barbu. *Coincidentia oppositorum*, prin urmare, dar nimic mai familiar decât paradoxul în cazul unui gânditor pentru care nu există granițe vizibile între diversele aspecte ale aceiași realități generoase, deși deloc dispuse a se releva oricui. Punând în convergență două domenii ale spiritului aparent opuse, cel al științei și cel al poeziei, criticul reușește să demonstreze că numai astfel înțeles Ion Barbu devine poetul *singular*, imposibil de subscris vreunei școli literare sau ideologii convenționale, inert chiar și la influențele oricând posibile și că, de fapt, adevărata viziune a autorului este chiar cea „cosmologică”, adică cea totală, conform căreia universul devine un *corpus* ce funcționează în trena unor principii de detectat numai cu ajutorul unei priviri pătrunzătoare. Pe care mariajul dintre matematică și poezie o poate realiza.

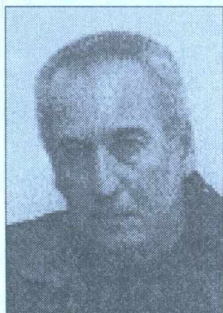
Înscriind, astfel, lucrurile într-o ordine de la bun început enunțată, supunând, cum s-ar spune, părțile întregului vizat, eseistul mai reușește un lucru deloc lipsit de importanță în exegeza barbiană, pe marginea căruia s-a glosat nu puțin și în tonalități neputincioase: acela privitor la așa-numitul „ermetism” sau măcar obscurantism al poeziei lui Barbu. Imaginea de ansamblu, fidelă unei „filosofii” cosmologice, pe care studiul de față o descrie convingător, înlătură, decis, această idee preconcepută, susținută uneori din amatorism, alteori pur și simplu din comoditate. Ermetismul *Jocului secund*, se apreciază într-o finală *Perspectivă*, „este un mit pe care l-a creat ignoranța. Dificultatea se pulverizează prin inițiere, iar inițierea se realizează prin cultură. (...) «Accesibilitatea» poeziei lui Ion Barbu, ea însăși, *devine*”. Iar în această devenire sînt necesare demersuri plurivalente, care să vadă lucrurile de deasupra și să renunțe să facă din universul liric barbian o lume închisă, care și-ar fi suficientă sieși și ar

conține cheia lecturii adecvate.

Cred că pot răspunde acum, în finalul acestui comentariu nu într-un totuș avizat, întrebării inițiale, legată de necesitatea unei reeditări, la peste 35 de ani distanță. Mai întâi, studiul lui Basarab Nicolescu reprezintă, am convingerea fermă, un *manifest* pentru recuperarea adecvată a unei poetici care s-a dovedit apoi foarte rodnică (chiar dacă în 1968 autorul își exprima scepticismul privitor la eventualii emuli ai scriitorului), iar faptul se datorează și acestei prime tentative exegetice importante: celelalte reevaluări ale liricii barbiene au urmat un făgaș deschis de acest volumaș, prelungind ideile generoase schițate aici. Și, dacă e să-mi duc gîndul pînă la capăt, să mai mărturisesc că, recitit la ani distanță, eseul rămîne actual, nu e nicidecum datat, oferind mai tînărului și mai puțin răbdătorului lector un moment de mare importanță în critica născută în marginea *Jocului secund*. L-a mai urmat pe Basarab Nicolescu, la ani distanță, Ioana Em. Petrescu, care a reușit să impună un model asemănător în evaluarea operei eminesciene. Dar și din această perspectivă autorul de mai tîrziu al *Transdisciplinarității* reprezintă, nu mai încapă îndoială, un deschizător de drum.



COMENTARIILE CRITICE



DESPRE „A FOST ODATĂ...”

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

De câteva săptămîni, colegii de redacție mă privesc puțin ciudat, nu pentru ceea ce am scris despre doi oameni cu funcții administrative înalte în cultura română, ci pentru că m-au văzut citind basme. Este vorba evident de o simplă întîmplare, domeniul neîntrînd în atenția mea decît sporadic și doar atunci cînd se intersecta cu literatura. S-a nimerit doar să îmi cadă în mînă o culegere de *Basme superstițios-religioase* alcătuită de I. Oprișan ca un al IV-lea tom al unei cuprinzătoare prezentări a *Basmelor fantastice românești**. Numele lui I. Oprișan circulă mult în lumea editorilor, a criticilor și istoricilor literari, chiar dacă nu apare în dicționare din motive care mie îmi scapă. Cercetător cu vocație enciclopedică, mereu în căutare de noutăți, de originalitate, deosebit de întreprinzător în condițiile economiei de piață de după 1990, I. Oprișan surprinde prin cumularea unor date aparent contradictorii: moldovean format în mediul universitar bucureștean, a avut șansa de a ajunge la Institutul „G. Călinescu”, selectat de însuși legendarul Profesor; și-a desăvîrșit pregătirea la adevărata școală de cercetători ce se contura în anii '60 spre a se impune un deceniu mai tîrziu. Cîștigul intelectual s-a dovedit imens, iar I. Oprișan a știut să profite din plin de ceea ce oferea prezența unor V. Streinu, Al. Dima, Ovidiu Papadima, Zoe Dumitrescu Bușulenga, N. Balotă, Emil Manu, Dinu Pillat, Marin Bucur, T. Vîrgolici, G. Muntean, Elena Piru, Paul Cornea, I. C. Chițimia, Al. Săndulescu, adevărați savanți în domeniu, recunoscuți ca atare cu sau fără voie în mediile literare din Capitală ori din alte centre culturale. Așa se explică redactarea unor lucrări ample și ambițioase, înserise în planurile de cercetare sau întreprinse pe cont propriu: ediția critică I. M. Sadoveanu, masivul studiu consacrat analizei operei lui M. Sadoveanu (reeditat în 2004) colaborarea la elaborarea ediției complete B. P. Hasdeu, cărțile de interviuri despre L. Blaga și G.

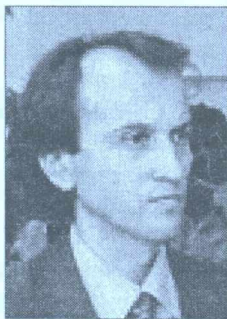
Călinescu contribuțiile în folcloristică, alături de prezența în lucrări științifice realizate colectiv, precum *Dicționarul cronologic al literaturii române* și recentul *Dicționarul general* elaborat sub egida Academiei Române. Beneficiar al unei rîvnite burse Humboldt, doctor în filologie, editor priceput, descurcîndu-se și cu „Saeculum I. O” și cu „Vestala”, unde a publicat titluri de referință privind cultura autohtonă și universală, I. Oprișan și-a păstrat spiritul viu al cercetătorului atent la fiecare detaliu interesant. Așa se face că, în pofida unei sumedenii de obligații profesionale și administrative, a găsit timp pentru a merge pe teren cu casetofonul în mînă, înregistrînd (la o vîrstă cînd alții lucrează cu „negrii” asemenea proiecte) povești de tot felul, care de care mai curioase, narate de informatori găsiți în te miri ce colț de țară, în sate și cătune uitate de Dumnezeu, unde civilizația modernă pătrunde greu, cu efecte dintre cele mai neașteptate, pe o scară spectaculoasă, frizînd cînd penibilul (prin caricaturizarea modelelor), cînd sublimul (dat de neostoita dorință de atingere a desăvîrșirii în indiferent care planuri ale existenței). Atenția i-a fost reținută de o categorie aparte de narațiuni care, deși se pot integra în ansamblul prozei fantastice de tip popular, au unele caracteristici speciale, paralele cumva cu acelea ale basmului acceptat ca atare. Notează I. Oprișan în prefața intitulată *Fațetele imaginarului*, recunoscînd firesc contribuțiile altora: „Unii le-au denumit basme nuvelistice, rupîndu-le nefiresc din zona fantasticului; alții le-au încadrat în sferile legendei sau ale povestirii fantastice, în pofida curgerii lor, de cele mai multe ori, în ritmul și cu zborurile basmului; iar alții le-au dislocat unitatea, introducînd o parte dintre ele în tipologia normală a basmului, în funcție de alte motive aglutinate în ramele narațiunii. În sfîrșit, unii, mai apropiați de realitatea textelor de această natură, au rămas într-o atitudine de indecizie, numindu-le basme legendare sau legende-basm”. Oricum însă, I. Oprișan este convins că basmele numite „superstițios-religioase” alcătuiesc, în

cadrul prozei populare epice românești de tip fabulos, „o categorie relativ bine individualizată și bogat reprezentată”. Principala caracteristică ar fi „propensiunea către lumea de taine, către sferele interzise ale existenței, către domeniul contactelor diafane cu lumea de dincolo, către mirajul descifrării viitorului și al trecutului încețosat, către ambianța intimă a Divinității și a spiritelor proteuitoare sau malefice, într-un cuvânt către spațiile imaginare care sperie, contrariază sau ademenesc prin totala lor necunoaștere realistă”. Notății pertinente, ca și acelea despre observarea unor manifestări arhaice, neasimilate complet de formele creștinismului, despre cadrul unde se desfășoară cu predilecție narațiunile, ori (exagerînd parcă) despre fiorul metafizic ce le departajează de majoritatea basmelor „fantastice” (mi se pare totuși inutil epitetul „fantastic” așezat lângă basm, specia presupunînd ca o condiție esențială înglobarea fantasticului. Opinie de nespecialist ...).

Materialul, extrem de bogat, acoperind circa 440 de pagini, a fost împărțit în cinci secvențe: *Basme superstițioase*, *Basme și legende mitologico-religioase*, *Basme cu tematică religioasă*, *Povestiri superstițioase* și *Povestiri religioase*. Chiar dacă asupra termenilor am unele rezerve (unele sînt „religioase”, altele cu „tematică religioasă” de exemplu) iar unele narațiuni și-ar afla locul în altă secvență, clasificarea, în principiu, rămîne corectă. Cele mai numeroase sînt așa numitele „basme superstițioase”, care (alăturîndu-se aceloră cu tematică religioasă) au stîrnit îngrijorarea cenzurii regimului comunist, foarte preocupată de educația ateistă a populației, în special a tineretului. Tocmai de aceea, ele nu au circulat vreme de vreo jumătate de secol, deși nu ar fi subminat defel socialismul din România. Este motivul pentru care, în majoritate, pot fi considerate *texte inedite* pînă la gestul reparator al lui I. Oprișan. Cercetătorul a înregistrat în bună cunoaștere a domeniului, transcriind apoi fonetic, ca un adept fidel al autenticității. Toate caracteristicile graiului sau dialectului au fost păstrate, oferindu-se forma nudă, primitivă așa zice, a narațiunilor, neintervenind deloc în cizelarea asperităților de limbaj, interesante și din punct de vedere lingvistic. Sînt menționate numele informatorului (aici termenul se acceptă) vîrsta lui, localitatea, județul și anul înregistrării. Fiecare text are ca apendice un dialog lămuritor, purtat de cercetător cu povestitorul, acestuia cerîndu-i-se detalii despre conținut, despre proveniența basmului. Răspunsurile au o simplitate adesea dezarmantă, școlirea povestitorilor pare mai mereu precară, asociațiile de cuvinte frizînd umorul involuntar prin existența unor neolo-

gisme, cu forme de exprimare astăzi greu de înțeles. Limba literară nu a pătruns în firescul comunicării, așa că oamenii sînt credibili în credințele lor despre felurite superstiții. Domină (normal) epicul, urmărindu-se un singur fir, acțiunile paralele lipsind. Finalurile nu pot fi decît fericite, convingerea că există forțe imbatabile ale binelui caracterizîndu-i pe subiecți. Cititorul găsește la fiecare pagină o risipă de imaginație copleșitoare, în pofida absenței virtuților stilistice. Ele au dispărut din texte, esențială fiind expunerea seacă a faptelor, a căror succesiune cunoaște de fiecare dată, prin schema previzibilă, un crescendo bine dozat. Tenta moralizatoare este omniprezentă, funcția educativă ocupînd primul planul intențiilor, așa cum se întîmplă în cele mai multe producții folclorice. Efectele artistice gratuite nu-și au locul, nici portretele fizice ale personajelor. Ni se spune doar că X ar fi fecior sau fiică de „împărat” (extraordinar de numeroși în viziunea populară), că Y ar fi un om sărac, că Z pornește în lume să-și caute norocul și trece prin felurite încercări. O aură de naivitate necontrafăcută străbate basmele publicate de I. Oprișan, iar familiaritatea cu care stă de vorbă omul simplu cu Dumnezeu, cu Sfîntul Petru, cu Sfîntul Nicolae, ori cu Sfînta Maria explică specificul ortodoxismului românesc, trimițînd gîndul la operele gîndiriișilor, cei mai apropiați în înțelegerea sa exactă. Iată de ce, dintr-o sumedenie de motive, ediția întocmită de I. Oprișan are o importanță ce depășește interesul exclusiv al folcloriștilor. Aș îndrăzni să sugerez (fără a da „lecții” sau sfaturi nimănui) tinerilor scriitori, indiferent de predispoziția spre proză, poezie ori teatru, de a parcurge asemenea texte. Prelucrarea lor în spiritul anilor noștri, căutarea reverberațiilor în actualitate a unor credințe și obiceiuri străvechi pot completa, cu folos artistic, plăcerea contemplării exclusive a sexului și a obsesiilor rezultate. Chiar dacă citadinismul autorilor abia veniți în literatură este cert și manifest, chiar dacă atenția acordată experimentelor estetice europene ori nord-americane de ultimă oră conferă fiecăruia un așa zis ascendent intelectual, citirea cu inteligență a textelor debutînd cu „a fost odată ...” ar putea avea rezultate spectaculoase, neumbrind, ci, din contră, oferind originalitate talentelor adevărate.

*) I. Oprișan, *Basme fantastice românești (IV). Basme superstițios-religioase*, Editura Vestala, București 2004.



UN ESEU MONOGRAFIC DESPRE MIRELA ROZNOVEANU (SAU PAGINI DESPRE TERORISMUL ESTETIC ȘI HAGIOGRAFIC)

Mircea A. DIACONU

Greu de scris monografia unui contemporan. Și, într-un anume fel, chiar greu de motivat. De vreme ce opera nu-i încheiată, ar trebui să te bazezi pe exemplaritate. Este unul din argumentele serioase și credibile. Or, exemplaritatea rămîne o chestiune atît de fragilă... Să ne amintim chiar cazul Mirelei Roznoveanu, autoarea bine cunoscutului studiu despre D.R. Popescu, apărut cu cîteva zile înaintea scandalului numiri a prozatorului deja consacrat în funcția de președinte al U.S.R. O încercare onestă de înțelegere și de motivare a valorii a devenit repede prilej al unei posibile și blamabile obediențe. Iată cum pînă și o simplă conjunctură biografică poate dărîma un întreg edificiu, întemeiat pe bună credință și efort.

Oricum, exemplaritatea e argumentul implicit pe care își întemeiază Titu Popescu monografia despre Mirela Roznoveanu, o exemplaritate care-l face pe autor să mute ființa concretă în simbol și chiar în legendă. O spune chiar titlul monografiei, numite *Mirela – un paradox* (Eseu monografic, Pop Verlag, Ludwigburg – Marineasa, Timișoara, 2005). Titu Popescu spune „Mirela” ca și cum ar spune „Antigona”. Rareori, doar de două trei ori de-a lungul întregului studiu, Mirela e „Scriitoarea”, care spune, sau construiește etc. Or, trăind noi în alte epoci decît ale antichității, reținem de-aici mai degrabă o familiaritate inadecvată. Și nu inadecvată pentru autorul monografiei, ci pentru perspectiva pe care o creează. Cum să îndrăznească orice cititor să-i spună figurii exemplare – pe care chiar monografistul vrea s-o releve și s-o instituie – Mirela?! Dar poate e vreo etimologie la mijloc, considerată prea cunoscută pentru a mai fi explicitată. După ce reproduce, de exemplu, două articole semnate de Mirela Roznoveanu nu cu multă vreme în urmă, articole politice de o precisă tăietură morală, polemice, aspre, inflexibile, în care denunță cu o rară forță a argumentației întîrzierile, anomaliiile și compromisurile de tot felul din societatea românească, „crime care, cum spunea ea, nu sînt prescriptibile”, Titu Popescu continuă: „Mirela semnează și confesiuni intelectuale”. Saltul în comun și cumva în derizoriu nu poate fi salvat de încălcătura simbolică pe care ar presupune-o folosirea izolată a prenumelui.

Să reținem, însă, argumentul autorului, din finalul monografiei, unde e sugerată retoric ideea împlinirii unui destin. „O altă predestinare?”, se întreabă Titu Popescu, care măr-

turisește că s-a aflat, scriind această carte, sub forța unei magii, generate de „pregnanța originalității care coagulează omul și opera în grațiile unei unice ipostaze”. Cartea s-ar fi scris, astfel, „din propria-i necesitate”. „De aceea, spune el, am apelat-o pe scriitoare mereu pe numele ei mic, ca pe un memorabil personaj romanesc acceptat de toți (cunoscătorii) că ilustrează exponențial o paradigmă. Pe aceasta o simbolizează tocmai identitatea onomastică a prenumelui care, ca și muzica, nu ne dă decît rezultate emoționale, diminutivîndu-și orgoliul în intimitatea cititorului; pe certificatul de calitate a operei, chintesența personalității stă într-o efigie: *Mirela*...”. Recunosc că nu mă convinge de toate acestea nici substratul mistic al fatalității, nici nota ușor convențional-patetică, nici măcar efectul simbolic rămas cumva suspendat. Căci care e paradigma vizată? Dacă, pentru a reveni la titlul cărții, e vorba despre *paradoxul* pe care l-ar reprezenta Mirela, atunci el e mai degrabă un caz izolat. Altfel n-ar fi *paradox*. În ce mă privește, nici nu cred că e vorba de așa ceva, deși ar trebui să nu mă pronunț într-o chestiune atît de nuanțată. Titu Popescu a scris, totuși, o monografie despre mișcarea paradoxistă. Chit că e vorba de altceva, de ce să nu bănuim că știe prea bine ce-i, chiar etimologic vorbind, paradoxul... Or, Mirela e un paradox pentru că – aflăm din prima pagină – însumează „două premoniții biografice: o ardență aromână și independentă (mama), deschidere analitică și raționalitate europeană (tatăl)”. Mai mult, e o fuziune rară între creație și acțiune, adică „feminitatea ca intuiție și dinamismul ca luptă”. E limpede, dar, că Mirela nu e văzută aici, în chiar premisele cărții, în ipostază categorială, paradigmatică, ci exemplară prin irepetabilitate. Nu are importanță deocamdată faptul că demonstrația acestei irepetabilități nu se mai face sau se face exclusiv prin descriere succesivă a palierelor vieții și creativității, metodă care mi se pare că lasă totul pe seama cititorului. Dar poate că cele două ipostaze se presupun și sînt complementare. Dacă, însă, Mirela e o paradigmă, nu cred că este una a paradoxului – decît mutată, eventual, în ideal, lucru asupra căruia nu sîntem avertizați.

Paradigma ar putea fi mai degrabă aceea a scriitorului din exil, obligat să trăiască o dramatică ruptură, care alienează și întemeiază, a scriitorului care se luptă cu inerțiile de gîndire ale celor rămași și care devine un erou al reînstituirii

sinelui. E una din cheile subterane ale cărții, din moment ce destinul Mirelei Roznoveanu e fundamentat chiar pe această experiență, a valorizării traumei. Scriind câteva cărți despre exil, e de presupus că Titu Popescu face și aici o radiografie a paradigmei exilului, așa cum se ipostaziază ea într-un caz concret. Doar că, pentru a parafraza unul din titlurile lui Titu Popescu, totul e făcut chiar *din perspectiva exilului*, adică dintr-o poziție care nu e nici pe departe fundamentată de răceala hermeneutică.

Să lăsăm însă deoparte aceste prea complicate și fastidioase descifrări ale sensurilor care s-ar fi putut ascunde în țesătura unui titlu și a unui apelativ... Noi o avem în vedere, firește, pe Mirela Roznoveanu. Adică pe autorul acelei impresionante monografii a romanului, poate prea puțin citate (aflate, știm acum, în curs de reeditare), pe romancierul care nu ezită să se angajeze în dispute existențiale profunde, pe ziaristul fervent și tăios, amenințat cu moartea, invidiat de apropiați, trădat de colegi, obligat să plece din țară și capabil să cîștige din experiența exilului, în fine, un om din carne și oase, cu obsesii, idei, pasiuni, credințe, care vrea, într-adevăr, cu obstinație să se înscrie într-un destin. Nici o îndoială că toate acestea devin un teritoriu de explorat, poate chiar datorită exemplarității. În astfel de cazuri, e meritul monografistului de a găsi tonul potrivit, ecuația cea mai bună, echilibrul analizei. Or, tocmai lucrurile acestea nu cred că le reușește Titu Popescu. Fac aici o confesiune, poate inadecvată. Cu ani în urmă, să tot fie vreo zece, am primit de la Titu Popescu, cu care am intrat nu știu cum în legătură, volumul său despre Horia Stamatu. Nu știam mai nimic despre poetul interbelic, așa că i-am cerut-o fără ezitare. Cum, însă, nu mi-a plăcut, nu numai că n-am consemnat-o undeva, dar am tot întârziat să trimit pînă și un obligatoriu semnal de mulțumire. Mi-a rămas cumva întipărită în memorie impolitețea aceasta și tot am sperat să mă revanșez cumva..., cu atît mai mult cu cît, peste ani, recitind fragmente, mi s-a părut că, în judecățile mele neformulate decît mental, am fost prea aspru. Ce bun prilejul comentării monografiei despre Mirela Roznoveanu, mi-am zis, cu atît mai mult cu cît am avut prilejul s-o cunosc pe autoarea *Civilizației romanului*. Din nefericire, nu cred c-a fost prilejul cel mai potrivit...

Nu-i vorbă, partea cea mai interesantă a cărții e dedicată omului și ziaristului. Sînt, în fond, secvențele în care miza eseului chiar pare motivată. Altfel, paginile despre teoreticianul și criticul literar și mai ales acelea despre romancier sînt inerte, pedante, reci. Bunele caracterizări – și bune pentru exactitatea lor – nu se dezvoltă niciodată în fine interpretări, nedepășind stadiul rezumatelor, descrierilor ori reluării unor comentarii. Titu Popescu însuși recunoaște într-un loc caducitatea metodei. Iată-l spunînd: „Nu mai urmărim, rezumînd, mulțimea evaluărilor, a nuanțurilor, a explicărilor, a raporturilor presărate abundent în textul critic ce le este consacrat – operație pînă la urmă rebarbativă și impoliticoasă față de substanța înseși (sic!) a textului evaluativ”. Or, trecînd de exercițiul analizei culegerii de comen-

tarii critice, metoda e reluată în cazul romanelor, cu și mai puțin folos. Poți rezuma niște studii critice, dar cum să descrii un roman? Estetician (sau estetician înainte de a fi critic literar), Titu Popescu apelează la scutul esteticii. Astfel, analiza asupra primei cărți a Mirelei Roznoveanu (în care „comentariul, mai înainte de a fi critic, este estetic”) cuprinde o pledoarie *pro domo sua*. Spune Titu Popescu: „Estetica salvează de la cantonarea în reflexul evaluator punctual”. Cu referire la Mirela Roznoveanu, opinia e dezvoltată: „Impresia este că face critică din scrupulul de a nu lăsa estetica nemotivată, pentru ca la urmă să constatăm că îi place chiar astfel să o facă, textul de fapt o obsedează fiindcă se întoarce la el cu acel fatalism cu care vinovatul vine la locul faptei. Textul se supune unui terorism estetic și în aceasta constă frumusețea subiectivității autoarei”. Nici vorbă că metoda lui Titu Popescu ține de acest *terorism estetic*. Discurs fad, pretențios, rigid, aproape ilizibil prin lipsa de provocare ideatică. Nu poți să nu te întrebi: pentru cine scrie Titu Popescu? Cei care o cunosc pe Mirela Roznoveanu nu au nevoie de astfel de pagini, care nu le oferă nimic nou (sau aproape nimic). Cei care n-o cunosc, nu vor avea nicidecum răbdarea să ducă pînă la capăt astfel de pagini descriptive și reci; indiscutabil: curiozitatea nu le va fi aprinsă, pentru a se îndrepta ei înșiși spre opera autoarei.

Or, romanele autoarei sînt pline de nerv existențial într-o arhitectură simbolică. *Viața pe fugă* nu-i numai un document, fie el și existențial, despre teroarea din anii comunismului și despre experiența exilului, ci este și un roman al agoniei. O lume agonică, în care teroarea trece dintr-o civilizație în alta și în care cyberspațiul nu poate elimina dictatura concretului. În fond, Angela intră, cu ultimele replici din roman, într-un timp amorf, al mortificării, în care adevărul (acel adevăr privitor la moartea savantului și la secretele lui) n-o mai interesează. Aș fi pătruns pe aceste deschideri pentru a situa romanul în contexte mai largi, privitoare la dezinhibarea față de anume teme și față de anume tehnici, abuzive în proza românească. Poate că tehnicile însele sînt cerute de contexte politice. Chiar cazul *Platoniei*, care sfîrșește ca o parabolă. Chiar este una. Artistul (fie și interpret, jucînd adică un rol) își înscrie propria existență în model – iar pledoaria Mirelei Roznoveanu susține ideea opțiunii care topește viața în operă. Un *alter ego*, personajul de-aici trăiește cu sentimentul (un sentiment înscris în carne) al fatalității. Arta mîntuie și eternizează chiar biografia, chiar corpul, topite într-o ardență aparent comună, în care cochetăria și nebunia nu se exclud. Finalul romanului e chiar proiecția biografiei în simbol. Și este lîmpede că Mirela Roznoveanu construiește aici în jurul unei idei, dincolo de fiorul uman care pulsează în traiectoria personajelor. Oricum, de discutat chiar în paralel cele două romane, care sînt, nu prin fapte, ci prin metafora personajelor, emblematice pentru un timp putred, pe care arta l-ar putea salva. În *Viața pe fugă* nici măcar arta. Deși cred că aici mai puternic decît orice e sentimentul unei eliberări interioare, al unei eliberări de frică. Poate că am numit, din greșeală, mortifi-

care acest sentiment de eliberare...

Dar, cu toată această ardență a romanelor, discursul lui Titu Popescu nu relevă nici un fel de pasiune interpretativă. Așa încît, sub scutul terorismului estetic, frazele nefericite abundă. Iată: „Romanul este fructul unei scriitoare care, evitînd capcana frivolă a feminismului, jenantă (sic!) pentru impetuozul ei talent, știe să extragă din «feminitate» doar un farmec literar în plus, dar distilat în alte retorte”. Pe aceeași pagină: „*Timpul celor aleși* a fost pus în relație cu conceptul de contraliteratură construit pe eforturile scriitoricești de întoarcere finală la Ființă prin contraofensiva la conjurațiile actuale non-ficționale, la teroarea interdicțiilor gîndirii și expresiei”. Cu o pagină mai devreme: „Cartea dezvăluie speciala plăcere a autoarei de a *povesti*, de a-și estetiza fantezia, de a îmbucura lectorul cu favori imaginare, atît de necesare pentru a face verosimilul posibil”. Mă opresc aici, dezamăgit. Ai senzația că romanele acestea, în care freamătă drame și sensuri, îi rămîn lui Titu Popescu străine. Ar fi putut scrie cam în aceeași termeni despre orice altceva. Iată stereotipuri descalificante pentru o carte de critică, fie ea și de critică estetică: „Este greu ca o poveste de dragoste, în sensul originar a (sic!) termenului, mai ales o poveste de dragoste frumoasă, cum este aceasta, să fie scutită de o infuzie romantică”. Sau: „Ca peste tot în scrisul Mirelei, și în această carte strălucește un stil proaspăt-sugestiv care acoperă instinctiv necesitatea optimă de expresie a fiecărei secvențe: nici abundent, nici schematizat, același în esență, fără a se repeta în formă”. Într-un loc se vorbește chiar despre „boala lirică a autoarei”. Altundeva, sensul vizat mi se pare că este tocmai contrar celui formulat. Citim: „Firi irascibile, scriitorii preferă să se autoamăgească decît să viețuiască în cultul adevărului”.

În fine, de nu va fi vreo greșeală de corectură, cert este că Mirela Roznoveanu ilustrează exact situația inversă. Și paginile cele mai interesante sînt despre biografia ei și despre cariera de ziarist. Indiscutabil, se poate vorbi despre caracterul ardent și antiglacial al Mirelei Roznoveanu, despre „dicțiunea pură a unui sunet de orgă”, despre forța ei morală, despre intransigența lucidă a ziaristei, despre stilul tranșant, logica strînsă ori despre înscrierea în destin. La drept vorbind, fericită ideea de a adăuga la sfîrșitul volumului cîteva interviuri: ele fac aproape inutilă prezentarea din monografie. Nu e numai redundanță la mijloc, ci și o înflăcărare care ar fi trebuit să treacă prin filtrele unei analize din exterior. Aici n-ar fi fost nevoie de pasiune. În cazul romanelor, al studiilor critice, da. Căci pasiunea duce aici nu la întrebări de clarificare, ci la hagiografii, de care Mirela Roznoveanu nu avea nevoie. Dar proiectarea în legendă și în mit nu e înțeleasă de Titu Popescu drept un pericol; el tocmai asta vrea să facă. Să ne amintim de sugestiile titlului. Oricum, cartea debutează cu o afirmație care face inutile toate paginile ulterioare. Ce să mai urmeze după o premisă de felul următor: „Mirela este ilustrarea vie a unui destin, în felul în care marile caractere ale antichității și-au trăit cu

abnegație istoriile”? Biografia se încheie cu rînduri asemănătoare: „Mirela rămîne [...] o Jeanne d'Arc a revoluției române, pe care dușmanii nu au reușit s-o hărăzească rugului, doar ritualului, laș în astfel de cazuri, al «arderii în efigie», rupînd-o de o țară pe care o iubește și de o literatură căreia îi aparține cu o inconfundabilă strălucire artistică și eroică”. Ceva mai încolo citisem: „Așa cum și Walt Whitman a fost considerat «șamanul american», și Mirela poate fi socotită «vrăjitoarea română» care își exercită magia prin tehnici artistice de influențare”.

Nu-i vorba, există afirmații și adevărate, și fericite. Subscriu spuselor lui Titu Popescu, atunci cînd conchide că „relativismul este un concept de viață insuportabil Mirelei: ea este destinată să trăiască măsuri întregi așezate în forme definitive. Neîmplinirea, superficialitatea, lunecarea pe deasupra lucrurilor o deprimă, fiindcă-i repugnă conviețuirea cu filosofia acomodărilor”. Dar în construcția lui Titu Popescu e prea adesea vorba de destin, de împliniri miraculoase, de fatalitate. „Cîte piedici au apărut în drumul spre cititori al cărților sale, tot atîtea împliniri miraculoase le-au salvat”, citim într-un loc. Or, nu-i așa. Cărțile Mirelei Roznoveanu trebuie încă să fie salvate. Chiar cartea aceasta își propune o recuperare și un fel de revanșă „din perspectiva exilului”, prea exhibate și prea monoculare pentru a reuși. În plus, tocmai tonul revanșard este acela care uneori supără. Pe de altă parte, citim într-un loc: „Ingratitudinea soartei este din nou enormă”. Sigur, autorul se referă la momentul apariției monografiei despre D.R. Popescu. Eu n-aș vorbi despre ingratitudea soartei, deși aș spune că soarta va fi fiind uneori ingrată. Oricum, cărțile Mirelei Roznoveanu urmează să fie citite, asumate, citate. Însă mi se pare nepotrivit să se vorbească de destin (chiar dacă Mirela Roznoveanu însăși o face) atunci cînd e vorba de opțiuni, decizii, asumare a unei condiții. Autoarea o poate face pentru că simte din interior că traiectul ei recuperează orice eșec, metamorfozînd-l în încercare. Criticul, fie el și estetician, trăind azi ca în antichitate, trebuie, cred, să fie mai rezervat, și să caute tocmai relevarea personalității, nu prin proiectarea în simbol ori în mit. Or, Titu Popescu, deși e fascinat de paradoxul Mirela, construiește un mit.

De aceea, o repet, mult mai interesante, adică vii, adevărate, pline de fervoare, interviurile din finalul cărții. Acelea în care Mirela Roznoveanu acuză, evocă, denunță, cu pasiune, cu durere, fără idilism, fără concesii, privindu-se pe sine cu admirație pentru forța pe care i-o dă libertatea interioară. La drept vorbind, nici nu știu dacă-i un paradox Mirela Roznoveanu. Și nici dacă-i un caz singular în paradigma aceasta a verticalilor. Dar poate fi un model, fără îndoială. Cît despre operă, rămîne de demonstrat sensul adînc care-și găsește rădăcinile tocmai în opțiunile etice. Căci demonstrația, o spun fără nici o ezitare, nu e făcută.

IOAN ȚEPELEA

OCHIUL DIN CER

Eugen EVU

Editura revistei „Convorbiri literare” îi tipărește o carte-autoportret poetului orădean Ioan Țepelea, cu echivalențe în engleză (Olimpia Iacob) – în condiții tehnice pe măsură.

Dominanta autoreferențială, confesivă, este ritmată cu textul restrâns, chiar constrictiv, semn al maturității grave, rezonate substanțial, cu nuanțări de guașe, din fuga sigură a peniței. Ioan Țepelea stinge ironia amară și ispita livrescului prin „cochetăria” cu postmodernismul de ieri, în rostiri crepuscular-elegiace și luminiscente calme, contemplative, ori adumbriri vizionare, disimulate (textualist, totuși) în metafore explicite; fie că este vorba de emoții acute, fie că ne lasă a-i întrezări laboratorul: prin tonul de mini-eseu liric.

Aș inversa enunțul, fără a-l „trăda perceptiv”, prin echivalența în oglindă (motiv omniprezent în carte): *Ochiul din cer* este deopotrivă și *cerul din ochi*. Ubicuitatea este a „luminii care vede”, alchimiste, metafora Ochiul fiind și a deității macrocosmice, și a celei microcosmice, din uman.

„Mă privește mă caută tot mai/ mult. Mă conjugă-n mirosuri stătute/ de lut. El viețuiește-n cuvânt”... Poetul captează (el însuși oglindă vie) un *straniu îndepărtat* (aici și pretutindeni), în Unu și în parte, în antologicul poem *Oglinzile cerului*: „Undeva se iubesc păsări/ departe de noi și de timp/ izvorâte din iarbă/ oglinzile/ au adormit în fîntîni/ nu te uita că e noapte/ știu că vrei să-mi aduci frigul/ sîngele tău/ de nesiguranța ce bîntuie/ universul concret/ unde vrei să te joci cu lumina/ moștenită de cer departe de noi/ și de timp/ ... Sub semnul Nirvanei adesea/ să curgeți/ în peștera oarbă fulgerul/ nici nu ajunge/ Totuși/ e o șansă aici/ lîngă lacrima pietrei/ m-am exilat/ chipul zilei uitînd”.

Poem al revelației totale, de o covârșitoare senină-tristețe, *Oglinzile cerului* este revelația pură a exilului Ființei „lîngă lacrima pietrei”, în viul și efemerul materiei gînditoare.

În lectura unui atare poem, mărturisesc, ceva transsubstanțial, ceva indicibil, mă face străin cuvintelor, „oracularul” rostirii fiind *de auzit și atît*, fără a „interpreta”: viziunea *se întreve*, extazul (transa) e arătare celuiilalt, prin muzica interioară, acel murmur hîlderlinian, imuabil, captat.

Poezia îmi spune nu ceva, ci altceva; a explica prozaic, rațional, este utopie. Eventual te contaminezi de

Starea din ea, vie, și descriind ce simți, deviezi în propria-ți subiectivitate.

Ioan Țepelea are cultura poetică necesară, în stare să delimiteze propria-i emoție la enunțul subțire, transparent, nuanțat, în care metafora devine insinuare. Întreaga carte *perindă arte-poetice ca părți ale Unicei lui concepții*, ipostaze identitare, ale poetului „oglinzit” în „ochiul din cer”, însă cu vederea proprie: una *interiorizată*, scrutînd infinitul mic bob de rouă al constelațiilor.

Un rafinament oarecum rece, neutru, un travaliu inițiat, joc de oglinzi parabolice, între microscop și telescop, îl țin departe pe neofit.

Semnele și semnalele reintră apoi în cuvintele arhitecturii poemelor, reimpregnate *de semnificat*.

„Eu rămîn apăsător de mijlocul lucrurilor/ de esența interiorului lor/ de chipul neantului situat / între a fi și a nu fi.../ prizonier fără nume!/ numai Ființa s-a afundat în destin/ ca-ntr-o gaură de șarpe”...

Erosul ordonator pe orbita gravitațională a ființei transgresează substanța și neantul, călătorie și vibrație, undă și particulă: „Aceeși voce dar un alt limbaj/ și ploaia ca dorință de dragoste/ între atîtea împliniri cu maxim folos/ așteptînd primăvara cu hymeni înmuguriți”... Constrîns la maximum, enunțul este al haijinului modern, suris enigmatic al fulgului de nea, cristal topindu-se-n palmă. Despre poezia lui Ioan Țepelea ai șansa a vorbi doar... poetizînd, am spus-o.

Jocul sinuos-insinuant a re în lirica sa funcție *reflexantă*; efectele sînt cinetice, interferente, oglinzile colorează hieratic, magia este a caleidoscopului din copilărie.

Lumina, condiție pentru această magie introspațială, este invocată adeseori: „Nu se mai știe cînd s-au amestecat lucrurile/ în memorie./ Acum oboseala amiezii/ nu mai îngăduie orizontul/ Noi ne punem speranța în mijlocul soarelui/ în esența ecoului lui luminos!...” (s.n.).

Autodefinind, Țepelea descifrează eseu-poem: „o intimitate lucidă în destrămare” (*Singurătatea amiezii*).

Tensiunea dintre vis și real, dintre virtual și semnchip-imagine, transpare frecvent în reformulări ale aceluiași efort-introspectiv, în memoria arhetipală, a Ființei care transcende.

„Acum în orele limpezi/ nu mai sînt împreună cu mine/ și intuiesc bezna pe-aproape/ ochiul pămîntului

zornăind/ ca o ispită la marginea clipei”...

Eludarea temporalului, delirul controlat, pseudo-oniric, utopia de a defini neanticul, fie și în „orele limpezi” (carteziene), ipostaziază intuiția drept unică șansă de a „defini” (și comunica) indicibilul (*L'inconnosabile*).

Repet, întreaga carte a poetului acesta nici tragic, nici ironic, ci *trăitor al poeziei* în manieră modern-romantică, este un joc de oglinzi, ca metafore ale reflectării „ochiului din cer”; un joc situat undeva între iraționalul eladic și luciditatea dureroasă a rațiunii „pure”.

Lumina este înviere, adică revelație: „Lumina-i periplu continuu/ spaima din ochiul postum/ sau somnul care paște tîrziul privirii/ dezlănțuit și profund/ *Utopia fragmentului care sîntem*” (s.n.).

Acest splendid poem-cheie al itinerariului labirintic (imemorial!), este expresia unui poet care știe să *extragă, revelatoriu, esențe*, atît din fizica (sub!) cuantică, ezoterică, dar și din nadirul luminiscent, hieratic, al metafizicii. Lumina din lumina ochiului... Notăția fulgurantă, deseori, conține enorm, în infim: „Gutuile par veștejite în vis/ Noaptea pare prea lungă/ La marginea cîmpului ros de patimi/ Se calcă umbrele în picioare”...

Bănuiesc că, în engleză, astfel de poeme primesc conotații suprarrealiste, dintr-un nucleu cvasi-dens deja exprimat de inefabil (neant)...

Ioan Țepelea *călătorește în interiorul arhetipal cu aceeași fascinație* de navigator, ca și cum ar vrea să se îndepărteze de sine, pentru a se regăsi în ființa „telepatică”, a memoriei voalate de real.

„În zadar portretul acesta de semne mă/ înfrigurează mă locuiește pe jumătate”...

Copilăria paradisiacă, recompusă fulgurant, abia schițează nostalgia după *percepția pură, naturală*, a divinității *pe care cunoașterea o uită*. Memoria o ascunde, ca un odor: „oricum/ iarba copilăriei e bună de coasă”... „Mi-am adus aminte de mine/ mă-ncălzesc la răsuflarea unui spic”... (*Ceața*).

Regresiunile în memoria-oginditoare, prin lapidară *insinuare*, extrag perle, lacrimi ale luminii împietrite: „Se ciocnesc entropiile/ din memorie/ Să deschid fereastră/ Să respir mișcarea ascunsă/ de broderiile soarelui/ devenite obsesii/ să cuget – deci/ să exist”.

E-adevărat, numai nevăzătorii nu văd perle. Sau poate le văd, însă le dau alt nume?

În lirica de azi a poetului mai singur între singurii care sîntem, „sufletul limpezit/ nu se mai ascunde de trup”... (*Lectură*). Fiindcă „jertfa de gînd răstignită/ vindecă lumea de umilințe și umbre/ de nesfîrșirea luminii”... Lectura euristică a cărții se impune.

Din memorie, citez un epitaf poetic memorabil: „Aici zac eu/ ucis de ceilalți”... Glumind, ca la cimitirul vesel din Săpînța, ironia lui Ioan Țepelea, colorînd ludic

tragicul ființei, parafrazează:

„Să iert că sînt/ iluminat de tăcere și mistuit/ de esențe (suheb, n) / am parte la nesfîrșit/ se preschimbă ascunsul/ în oglinzi mă ucide absurdul/ răspîndit în poem”... (*Epitaf*, p. 100).

Dulcea melancolie, titrată într-un alt poem citabil deplin, străbate totuși auto-definitoare întreaga carte... „Înfloriți nuferii gîndului azi/ scînteiază parfum de amintiri în scrisori/ e o dulce melancolie alături de mine –/ iată-mă între realitate și vis/ primordială e numai lumina cu care/ sîntem înveșmîntați într-un propriu destin/ și-o cosmică alergare și ardere/ unde începe și unde se termină zilnic/ pulberea Căii Lactee”...

Superb finalul: „eu însumi resping totdeauna alunecarea/ cu care vrei să mă smulg din destin”.

În vitregia lipsei de spațiu, adaug că noua carte a poetului, rămas (cum?) unul adevărat, citez din primul poem al Ciclului secundar al cărții, probabil un eșantion din viitoarea-i carte: „Unul singur ar fi zborul/ Ființa și Totul de liniște nenăscut/ în statul său mai presus de mișcare/ sferic și perfect – dar dincolo/ de trăirea oamenilor...”

„Dincolo de înțelepciunea cu care ne-am potrivit”... O astfel de rostire, *indubitabil*, este cea a Poetului, nicidecum singur, printre poeți!

Între orădenii Ioan Moldovan și Ioan Țepelea, întrevăd o bipolaritate a unui spațiu liric, deopotrivă paideic și... complementar.

„e primejdios să trăiești la noi/ e și mai primejdios să mori”, cum scrie valorosul poet sus-numit. Cred că mai primejdios a devenit să scriem. Să *ne* scriem.





UNORA LE PLACE DIETA

(MARIAN CONSTANDACHE - DIETĂ ZILNICĂ PENTRU LEPĂDAREA DE TRUP)

Dan Bogdan HANU

Vorbind, ca de obicei, strict în numele meu, îmi imaginez lectura acestui volum (Marian Constandache - *Dietă zilnică pentru lepădarea de trup*, Editura Opera Magna, Iași, 2004) drept un fel de comutare pe o fază mai intensă a luminii în care neliniștea-mi se scaldă neîntrerupt și fără șansede *a se curăța*. Oi fi eu unul cu naturelul mai dezacordat, dar această – de fapt – saga a propriei neliniști, cu iz de anti-telenovelă, e mult mai acaparatoare decât oponenta ei catodică de circumstanță, întrucât nu are trup. Asta nu înseamnă că nu are nevoie de hrană, că ține dietă absolută, dimpotrivă, e chiar bulimică, iat-o, spre pildă, digerînd deja amintitul volum. Trecînd dincolo de crusta glazurii și intrînd în miezul suficient de grav al problemei receptării unei astfel de cărți, bănuiesc că este nesperat de probabil ca ea să treacă neobservată – a trecut deja, mi se comunică în *cască* ! – pe sub ochii unor harnice școli de critică bucureștene, de-ar fi să le amintesc aici doar pe aceea hăhăită și pe aceea inchizitorial-nivelatoare, care tasează bine terenul ca să arate că acolo nu a crescut nimic, critica de tip *marteau-pilon*. Poezia lui Marian Constandache ar fi socotită prizoniera unui fond terminologic în mare parte datat, cît despre tensiunea sinapselor sintagmatice, ea ar fi mutată – firește, mutualicește – undeva departe de impetuoasele *magistrale critice*. Una din premisele noului concept de seriozitate și deontologie critică este atestatul de imunitate la boli rușinoase de genul abordării empatice a unui text. Domniile lor critice se comportă precum cei care, după ce au fost invitați într-o casă, nu fac efortul de a înțelege un anume fel de a trăi, ci se apucă să bîrfească public și să ofere, la scenă deschisă, lecții de design existențial, soluții pentru decorațiuni și amenajări interioare, în ton cu ultimele strigă(tu)ri (prin somn) ale modei și să prescrie cure și corecții care nu au a face cu metabolismul literar al celui nimerit în fractalica postură de pacient fără (ne)voie. Se prea poate ca Domniile lor critice să fi ajuns cu decalcifierea spirituală la cota de avarie, ceea ce, printr-o reacție de schimb negativ, îi determină să vadă peste tot doar pereți în Ca, care, e lucru știut, nu se mai poartă. Nu acestea sînt însă problemele lui Marian Constandache, poet „țesut pe dinăuntru cu două andrele

(...) ... pe una o numesc soartă iar celeilalte îi spun cu sfioșenie credință”.

„Dieta” se dovedește a fi, pînă la urmă, o extază neagră, pentru că după prelungi colcăieli și compozite staze prin țesuturile trupului – înțeles acesta ca o suită de simboluri necicatrizate, nedevenite corset al sintaxei meandrice a poemelor – , clivajul are loc, efortul cathartic fiind încununat de starea de levitare (*de facto*, una de veghe) deasupra materiei mortificate, stare anunțată printr-o telegrafiere sibilinică: „mă educ în sensul aburului...”. Dialectica traseului „lepădării” este transparentă – atît cît să nu se piardă unitatea de *umbra et inago* – în ideografiile și radiografiile ce surprind anarhia senzorială și încercările poetului de a-și recunoaște habitusul sufletească veritabil, unul care mai păstrează impresiunile contingentului, dar s-a „desolzit” (desolidarizat ?) de acesta: „sînt încă în picioare. o hulă amețitoare care vine din cețurile albastre. ale așternutului încearcă să mă răpună. e și aceasta una din părțile cu care m-am obișnuit. îmi vestesc organele, două labe înnegrite de urmiștile purtării unor bocanci marca bogl. genunchi ascuțiți ca de balerină.”, trecînd într-o lume care are consistența fuioarelor de ceață și de fum: „Ți-am cuprins pîntecul rece și am stat așa vreme îndelungată căutînd o rugăciune cu buzele lipite de carnea ta acolo unde sămînța mea nu-și găsise rodul. Sunt acum aidoma unui potir vărsat. În tăcerea de cîlți se aude numai scîncetul de safir al tîmplei frecată de peretele casei autopsierului. (...) ... atunci te-ai ridicat pentru o clipă privindu-mă din locul luminos trupul tău se răsfrîngea într-o apă sticloasă suspendată cum o păpușă pe perete, tremurătoare și convulsivă așa cum sunt toate păpușile atunci cînd demonul le împrumută pentru o vreme suflarea sa, așa cum face el și cu mine, mișcîndu-mi inima și ochiul aruncîndu-mi în pat această vedenie cu privirea hăituită și arsă de nesomn, scoică din care fusese smulsă de mult, perla.”. Menținerea jetului discursiv între coordonatele stării de transparență, urmărind fidel fluxul senzațiilor, marchează o expiere *sui generis*: esența este extrasă din carnea evenimentului. *Extracția* se petrece însă pe stipendiile unui dicteu automat care, părăsind cîteodată

arterele de centură, se (în)scrie pe calea regală a incantației. Disimulată ce-i drept. Printre hățșurile acestui dicteu cu structură și fizionomie arborescente palpită încă enclave, reziduuri, dintr-o retorică ambiguizantă – de n-o fi cumva chiar o retorică a ambiguizării, cu țintă, cheie și toate cele(lalte) trebuincioase unui *poeta artifex* – unde suprainterpretările scot și ele, din loc în loc, capul, iscînd vertijuri, tulburînd cplasma și așa fantasmatică a poemelor. Iată un pseudonim al imaginarului: „sălbaticuine a tîmplei care joacă la răspîntii” sau unul al inimii, nici mai mult nici mai puțin decît „cuibul plictisului din stînga sternului”. Miza acestui dicteu nu calchiază însă o simplă strategie textuală ori un mod de a camufla vreo comoditate ajunsă la stadiul de tumoră. Dicteul ne apare aici drept o formă de stenografiere a timpului, recte a monologului absolut. Întregul volum poate fi privit ca o oglindă întinsă, cu 72 de fațete, a Timpului, Narcis-ul ce se reflectă în toate, fără a se lăsa văzut niciodată: „Timpul scurs din oasele de berbec ale pragului, timp învrăjbit mușcînd din călcîiul ferestrei, timp ce se prelinge pe pulpele femeilor cum un sînge roditor, timp despuiat aidoma șoaștei, timp ce-mi luminează pielea de faun, (...) timpul care-mi atacă mîna pe furiș aidoma unei cățele căreia i se smulg puii abia fătați, timpul care îmi înnegrește a văduvie ochiul, înluminîndu-mi oasele îndărătnice, (...) timp rostogolit pe sub vertebrele vestibulului unde gheara plictisului înmuiață-n balele Satanei scrie încă un manual pentru desăvîrșirea sufletului (...), timp străluminat în oglinzile cu boturile mînjite în sudoarea amurgului aplecată pe partea femească din răspîntiile cărnii mele, timp ce se tocmește” etc. Poemul devine unitate de măsură, neconvențională, subiectivă, a Timpului, dicteul (alias dieta) este, de fapt, *revelatorul* Timpului, la finalul lecturii persistența este a siluetei halucinante a Timpului. Dieta a fost ținută pentru (un) Timp, a fost pregătirea pentru un *tete a tete* cu Timpul. Cît privește timpul lecturii, dieta ținută de poet se dovedește a fi benefică și pentru sănătatea cititorului ori chiar a criticului neînțarcat cu *parti-pris*-uri.

Substratul semantic al poemelor conduce spre o con-substanțialitate cu subconștientul, alunecă într-o zonă crepusculară care însă nu poate oblitera dominanta volumului, demersul exorcizant, zicînd așa, al degajării de corporalitatea fisurată – ca să nu zic pulverizată – a lumii, a referențelor, pînă la amendarea ei finală, ca farsă: „sacrilegiul de a smulge din vestibulul oglinzii lozul cîștigător nu-mi împiedică vorbirea curată, mersul drept după rețetele culinare cunoscute”. Paradoxal, efectul despărțirii de corp este potențat tocmai de cromatica jerbelor de senzații, întreținut prin racursiurile

conjuncturalului acumulat dincolo de baricadele vizibilului brut, prin deplasarea obiectivului auctorial la distanțe foarte mici de suprafața anatomiei anodine, relativizată astfel pînă la expandarea în irizații și metamorfoze fără frontiere: „Încă se mai vede noaptea de la încheietura mîinilor, (...) vîntur plumbul insomniei pe șira spinării, îmi așez trupul în scrînciobul gropii, mi-a mai rămas timp doar cît să-mi lucrez pe mîini febra, doar cît să aud clipocind apa la subțiori, doar cît să-mi smulg din trup o venă cum ai scoate o strună din lemnul cîntărilor... cine mă precede doar cu un singur trup să se teamă”. E, într-un fel, o alchimică ridicare la putere a gestualității mundane, o reinventare a ei prin decojirea de deja lipita armură a banalului sau prin răzuirea etichetei, dovedite a fi, *au contraire*, garanție a apocrifului. Deși invocă într-un poem „un logaritm al disperării”, Marian Constandache este, în sinele său auctorial, convins că intenția sa se transformă într-un *algoritm al disperării*, calmate, aceasta din urmă, potolite din cînd în cînd, mai de ochii cititorului, mai dintr-un eligibil (din lipsă de concurenți) *amor fati* al textulanțului devălmășit de „fatalitatea provizorie”, cu paleativul sarcasmului: „pentru liniștirea publicului plătit de bilete anunțăm în compensație o cruciadă a afiselor”. Ceea ce este, poate, doar un ocol prin culisele (bucătăria) absurdului, pentru a ieși refrișat la rampă și a relua același spectacol din care transcendența iese tot mai... goală.

Dieta... este și fireasca aglutinare a unor aluviuni culturale, un acces logocentric spre sinele care se cere, la răstimpuri, revizitat (supervizat ?), recalibrat de pe pozițiile unei alte trepte semiozice, reînsemnat conform legilor și normelor unei alte topici, spontanee doar pentru liniștea inocenților. Susnumitul sine, bine masat metatextual, renaște și se rotunjește din propriile disparențe și disparități, el este: „jocul etern al întrupării de carne și sînge, tămăduitor în pulberile de polen, cuvînt-harpon, autokinetik răzbunător în măruntaiele timpului, unic zețar care a scris prima propoziție, rupere de sine, împrăștiere de pori cuvîntători, plerom sacerdot, care-mi poruncește acum să părăsesc urbea flegmei și să îmbrac purpura morții” și tot așa, anonima dietă, domestica de ea se trezește cogeamite dicteu în (de)plină exersare a autorității și ...automatismelor sale. Simptomatic mi se pare faptul că Marian Constandache, bun cunoscător al romantismului german, al fenomenului poetic german în sens larg, reiterează în textele sale invitația către una din figurile iradiante, centrale, ale acestuia, luna, surprinsă însă în poziții suprarealiste: „pe propria-mi spinare untul lunii” sau „limba de pisică a lunii (...) linge de pe tîmplă” sau

„așternuturile tale sfîșiate de mandibula lunii”. Cert este că poezia sa nu cade – cum se mai întîmplă – în viciul de a se reduce la un precipitat livresc, al unor tehnici de scriitură bine însușite, nu și la fel de bine temperate. Altfel spus, nu e o aplicație pe temă dată. Visceralitatea, manifestă ori doar anunțată, este singura care pare a avea o identitate livrescă, probabil una din consecințele felului de a fi peste tot sub presiunea imaginii restituite de acel ecran cultural omniscient și care, în cele din urmă, te absoarbe prin polimorfismul său subliminal. De unde și tendința evadării din substanțialitate – sau de a o sabota măcar – și de a cere, contrapunctic, azil în lumea valorilor transpersonale. (Auto)evacuarea, autoexpulzarea din corpul redus la condiția de colector al spasmelor, e o altă constantă a acestor poeme, starea magmatică a discursului înglobînd semnele unei lucidități mefiente, care nu se sfiește să fie luată, la rigoare, drept cinism: „am avut participanți numai elemente viguroase care au probat de-a lungul anilor o nostalgie puternică după tărîmul celălalt. levitația, angoasa nordică, excitația cu ierburi olandeze și ceaiul sionist au fost alese din magazinele cele mai bune... și totuși experiența nu a reușit încă mai aud sunetele pe care le scoteau participanții în încercările lor de a se debransa de la sistemul de termoficare al tinereții veșnice.”, ale unei *ars combinatoria* în care magia și mistica negociază cu folos, împrumutîndu-și una alteia, într-un du-te vino perpetuu, iconografiile, pînă la hibridare: „demonii care se hrăneau cu sîngele gros al abatoarelor, care aduceau în trupurile bărbaților vloga pierdută printre roțile dințate ale strungurilor și caruselelor, care reînviau în paturile văduvelor scorpiionul negru, paingul așternuturilor, demoni care schimbau pe unde treceau magneții de la căpriorii caselor, împrăștia pilitură de fier roșu în jurul pragurilor, (...) demonii care vopseau ferestrele în culoarea numai de ei știută, culoarea uitării, astfel ca ziua să întîrzie mai mult, iar sîngele cocoșului orb să alunge mirosul de piele de țap din pîntecul lehzurilor” și pe acelea ale disoluției unei lumi care își dezvăluie căptușeala plină de nervi și țesuturi ulcerate, într-un delir la capătul căruia patetismului de fond, ce-l străbate, i se pot ierta multe: „geamăn timpul care îmi despică în îmbrățișări carnea, făcînd răs_pîntii și răsucind-o în calea amurgului. oase și heruvimi, cartilagii și pedepse îmi tocmesc această noapte cu gingiile sîngerînde, suflul îmi hohoteste greu cum o frunte de cal în timp ce privesc pe deasupra cîrnii cum capătul lumii se înfige jilav în rărunchii acestui poem ca pe un ultim lumen chinuit pe cărările monahale ale somnului. las sîngele să curgă și să recurgă în jgheburile de lemn pentru a se potoli întunericul

tînăr și spaima de timp”.

Panlirism pe suprafețe generoase, *dieta* lui Marian Constandache ajunge, prin cine știe ce rezonanță a complementarității, festin pentru cititor: „mi-am privit ochiul cum pe o ființă splendidă, unealtă care singura din trup are o piele fină și umedă ca de femeie, care singură parte de sine însăși își fabrică uneori și unelte lichide, fantasmă și icoană și-i singura din trup ce-și tocmeste furtuni sau ceturi, limpezimi sau opacități, cum îi vrerea... (...) mereu această fabrică de anotimpuri, această scenă cu mii de ridicări ale cortinei, o carte infinită pe care natura o scrie și e îndeajuns mișcarea de pleoapă să șteargă lucrarea printr-o singură clipire.”. Panlirism care bagă în turbina poemului mare parte din tot ce zboară prin fața ochilor ori trece prin capul (& corpul) auctorelui și e, într-un fel, garanția că dieta va avea rezultatul dorit – acela al imaginii în filigran a Timpului – , că metabolismul, cu trena sa alternativă de exogenități și endogenități, va lăsa loc unei prezențe ectoplasmice, care să-și monologheze viziunea în fața unui generic auditoriu: „și ei poate că au aflat de puterea fiarei ce sălășuiește între buzele celor care caută iubirea altfel decît încoronarea în adăposturile marilor gesturi...”.

Topografie poetică a timpului, dar și topografie ce amorsează prelungit decizia de a „ridica sforile și scripeții care aduc pe scenă butaforia de ceață și spleen, bălciul cuvintelor rostite de marele dresor, litaniea cîrnii nîcînd mîngîiată pe care o rîvnesc în patul care nu mai eliberează spaimele și umple camera autopsierului cu marile gesturi înțelese anapoda și-n inversul sosirii lor fonodrama primă, spirala, gestul zero, mercurul, prima cărămidă rotația”. Capricii, s-ar zice, în fapt versiuni comprimate, pline de pathos, ale ethosului degradat, siluit și devorat de umbrele marilor discursuri, ale căror ecouri răsună într-o lume – scuze pentru re-citare ! – ca o „scoică din care fusese smulsă de mult perla”. Un pathos redemptor: „Ploaia. dar nu ploaia voastră spală acum cerul aidoma unui pîntec de pește, ceața, dar nu ceturile voastre se retrag în cheaguri dedesubtul lumii”.

...și o încheiere intempestivă, în nota Timpului (deși cronică e pentru Convorbiri literare...): nasc și la Bîrlad poeți. Și scriu, rescriu și nu mai ies din tură. Și cresc, vai cum mai cresc, chiar dacă țin dietă...

Marian Constandache, *Dietă zilnică pentru lepădarea de trup*, Editura Opera Magna, Iași, 2004.



ROXANA EICHEL

- CINE SCRIE MĂȘTILE

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Există debutanți care trec neobservați de critica literară și asta îi face ori discreți sau parcimonioși cu viața lor publică, ori mereu veșnic debutanți, fără să se implice în vreun fel în destinul lor literar. Este foarte adevărat că viața noastră literară nu mai este atât de atractivă ca acum douăzeci de ani, să spunem, când locul câștigat în rîndul scriitorilor era o adevărată victorie. Acum, acest loc este uneori extrem de ușor de câștigat sau, dacă nu este rîvnit, devine un soi de țintă predilectă pentru unii dintre cei care vin, de regulă imaginându-se că acolo, în forul breslei scriitorilor, se petrec tot soiul de învîrteli din banii publici. Or acest lucru nu este posibil, așa cum este posibilă în imaginația lor izvorîită dintr-o nemulțumire firească. În fine, nu despre acești debutanți vorbim aici, ci despre aceia a căror discreție stîrnește interesul celor ce caută poezia peste tot unde ea ar putea exista. Și astfel, prin diferite concursuri literare de tradiție deja, urma lor este depistată, pentru că oricît de discreți ar fi, tentația cărții tipărite apare și acolo unde ea pare a nu fi o dorință expresă. Astfel, prin Concursul Național de Poezie „Porni Luceafărul...”, acum doi ani am descoperit, printre alți debutanți, o poetă despre care nu știam nimic. I s-a acordat premiul editurii Parnas din Iași, care, în 2004, fără să o cunoască, i-a publicat primul volum – *Cine scrie măștile* –, poeta fiind invitată la Botoșani să-și lanseze cartea, așa cum s-a procedat și cu alți debutanți care au publicat cărțile prin acest concurs. Însă, evident, poeta nu a venit, ceea ce confirmă teoria mea că unor poeți le este indiferent contactul cu lumea, cu cititorii, confrății, lumea lor fiind a poeziei pe care o scriu și prin care își descarcă stările trăite în spirit poetic.

De altfel, Roxana Eichel, că despre ea este vorba, n-a dat nici un semn nici după ce și-a primit cartea. Ceea ce spune altceva despre felul ei de-a se bucura. În fine, nu despre asta este vorba, ci despre poezia scrisă de ea, o poezie care ar îndreptăți-o să iasă în arenă, să se facă vie, existentă. Dar se pare că poeta preferă așa cum spune în chiar primul poem al cărții sale de debut, să-și ucidă poemele: „mă joc în fiecare zi de-a moartea

poemelor, de-a/ moartea actrițelor/ cu vînzătorii de iluzii/ (numele lor de scenă: cavalerii meselor poeziei)/ repetăm muzical, obsedant/ starea de grație zugrăvită pe pereții gărilor// înaintea sosirilor, înaintea plecărilor/ exersăm zîmbete de măști, încercăm să răstignim pluralul pe masă/ unde față în față cu tine (doar nu credeai că vorbeam singură)/ învăț atît de bine să fiu altcineva-eu/ stau la masă cu femeile tale printre coji de banană/ foi cu tăieturi (făcute de tine, bineînțeles) fulgii porumbelilor de manual/ le compun noi ronduri, le scriu noi priviri de păpușă de sticlă/ toate au ochii mei, părul ondulat și pistolul la centură/ spune-mi acum, în căldura gloanțelor sărutărilor cu colți,/ cum ai să le mai întinzi pe fața de masă patată de sînge și versuri,/ cum ai să mai recunoști printre ele, /cum ai să afli cine scrie măștile// ne jucăm în fiecare zi de-a eu aici, pe foaie/ incredibilă noi, Femeia...”. Pare a fi totul o joacă, într-o dedublare din care poeta își redescoperă o existență căreia nu i-ar da prea mari șanse, cea a poetei, față de cea a actriței în care rolurile se succed pe același destin. Discursul foarte limpede uneori scapă aluviunilor din care poeta iese într-un final nu ostenită, ci gata să o ia de la capăt „invincibile defeat”: „spînzurată de tavanul alb, cu unghiile rupte./ mă dor ochii de atîta lumină cîtă se decojește/ din trupul ei încă suficient de cald cît să adăpostească/ sufletul unor litere ce-i vor parcurge în curînd pulpele în jos,/ îndreptîndu-se spre buzele mele-toți lăsăm cîte un testament” (*poezia lui „nu” era...*). Dintr-o negație se naște astfel un alt loc în care poezia renaște dintr-o magmă indefinibilă. Probabil Roxana Eichel frecventează cercurile unor poeți dintr-o alt fel de receptare a lumii din jur, sub efectele unor spectre ce izolează o astfel de lume poetică de o altă lume poetică existentă. Nimic nu este contactabil în poezia ei, nimic nu aduce aminte de o tradiție a poeziei spre care se îndreaptă, totul pare a fi nou, inventat, totuși, pe același limbaj, altfel fezandat: „îmi voi fi propria destrămăre/ propria resorbție în eul neșlefuit/ îmi voi înghiți vorbele suculente pînă ce/ nodurile durerii se vor ghemui în mine/ ca niște caiere de lînă aspră./ toarse de niște brațe bătrîne/ (nu știu ale cui, așa că las paranteza deschisă/ aviz amatorilor/ lîna cenușie îmi zgîrție pielea/ umerii

înroșiți mi se înfig în golul prezentului —/ deja —/ îmi voi deșira rochia de lână/ și-o voi croșeta din nou/ pe dinlăuntrul meu/ o voi îmbrăca” (*destrămarea cu paranteza deschisă*). Este evident că poeta se implică în fondul poemelor după ce le scrie, astfel titlurile sînt puse după ce acestea au fost definitivare. Se poate, prin urmare, ca dicteul automat să joace un rol prim pe fondul unei inspirații debordante. Poeta are talent și dovedește o experiență mai mult decît suficientă în așezarea în pagină a fondului și formelor poemului. Dar chiar poeta ne convinge despre aceste lucruri într-un scurt poem: „pradă beției cuvintelor/ las versul să/ mă reproducă denaturat —/ document apocrif.../ înainte de a putea/ să deschid ochelarii/ de trezire/ sîntem mii...” (*document apocrif*). Ceea ce este demn de remarcat la Roxana Eichel este simplitatea unor poeme, claritatea discursului și sfericitatea textelor care, toate la un loc, dau caracteristica acestei debutante. Alteori banalitățile vin să ne convingă de faptul că în cartea pe care o analizăm aici sînt adunate și poeme mai vechi, dintr-o altfel de înțelegere a stărilor poetice, cînd naivitățile se conjugau cu privirile meditative, sobre: „nu e vina ta/ „fluturile” nu e masca larvei,/ ci a patru vocale și cinci consoane./ nu aspirația, ci adevărul./ nu sensul, ci litera./ nu ochiul, ci piatra./ dragostea, prin înșeși/ silabele ci de pe toate meridianele/ prin esența ei inflamabilă/ nu-mi dă voie să/ exfoliez versul lui Aragon// nu e vina ta” (*il n’y a pas d’amour heureux*). În alte cazuri poemele scurte devin antologice și fac din Roxana Eichel o adevărată poetă cu reale șanse de top: „noi doi/ doar umbra stelei pe-o vertebră-adăposteam/ demult, cînd șopteam graffitti-uri peste nori.../ însă acum-cerc singuratic, duhuri rele./ noi înfrîniți, perfect reci/ pictați pe umbra stelei” (*umbra stelei*). Poeta scrie fără complexe, probabil și din prejudecata că nu o vor interesa vreodată părerile altora, ci simpla enunțare pentru sine e poemelor pare a fi suficientă pentru a se liniști sau nelinești: „m-am acreditat/ ca disciplinat/ exponat de muzeu/ care seara după cină/ practică/ acte de caritate/ pentru stolul tău/ de trotuare craniene” (*carieră*).

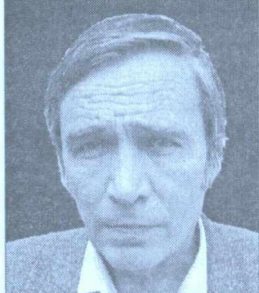
Analizată în contextul ultimilor debutanți, poezia Roxanei Eichel pare a fi dintr-o vîrstă mai matură, mai așezată în altfel de comuni-

care și trăire. Obsesiile ei nu sînt și ale confrăților care duc poezia spre o formulă uneori scandalosă pentru pudibonzi, dar sondînd zone pe unde originalitatea mai are ceva rezerve credibile, alteori la limita în care poezia se desparte de orice formă estetică în folosul unei comunicări aparent ezoterice. Temele ei nu sînt nici măcar aluziv sexuale, autobiografice, de atitudine sau de reproș ori lamentație. Poeta nu cunoaște nici stările elegiace, dar asta nu înseamnă că se apropie de o frigiditate ideatică, așa cum ne-ar lăsa să credem citind unele poeme. „...despre oboseala de a asculta mereu un refren de dincolo/ din oase din turnul babel din hotarul libertății/ despre încercarea de a privi oglinda care nu seamănă/ cu mine ci doar cu sunetul pianului auzit/ din nirvana — o cameră largă unde distanța înseamnă dragoste// audiez refrenul cearcănelor la pian./ îmi ascult copiii nenăscuți în oglindă/ la nesfîrșit (*poem*). Nu se simte din poezia Roxanei Eichel dorința de-a rupe tiparele, dar se poate vedea foarte clar că știe ceea ce face și că arealul poeziei în care există și poezia ei îi este unul familiar. Rămîne doar să se arate, să se afirme și printr-o prezență în viața literară. Și cum trăiește la București, unde frămîntările cenealiere sînt în mare fierbere, are de ales, dacă nu cumva a și ales, să ignore tot ce înseamnă o astfel de viață din care, probabil, a aflat, nu ieși prea mulțumit, ci mai curînd șifonat.

Cine scrie măștile este cartea unei poete discrete, care confirmă încă o dată că juriile concursurilor literare nu greșesc și promovează valori autentice, acolo unde există seriozitate și nu primează prejudecata și părerea că lumea se termină odată cu noi, dar nici nu începe o dată cu ei.



EX LIBRIS



MIHAIL ȘOLOHOV - VÎLTOAREA DONULUI „LINIȘTIT” (II)

Emil IORDACHE

CĂRȚILE PE MASĂ

În mentalitatea noastră de consumatori de deodorante și săpunuri menite a lichida și substitui mirosurile naturale ale corporalității această inhalare a celui alt pare primară, chiar animalică, dar simțim că aici nu este vorba doar de instinctul împreunării, ci de o verbalizare nereflectivă a sentimentului. Ceea ce ține de spiritual se materializează în *Donul liniștit*. Atunci când Grigori, în preajma nunții, încearcă să se descotorosească de Axinia, sufletul acesteia „rămase pustiit și sălbăticit, ca un ogor în paragină, năpădit de buruieni și de lobodă”¹ (I, 84); într-un moment de disperare, când crede că a pierdut-o pe Axinia, Grigori simte că „viața i s-a veșejit”. Erosul istovitor consumă ființa în întregime, pare ceva neome-nesc chiar și în mediul căzăcesc atât de apropiat naturii. În primul vârtej al dragostei dintre Grigori și Axinia, „îi mistuia pe amândoi o văpaie atât de arzătoare și deșănțată [...], încât vecinii se rușinau să se uite fătăș la chipurile lor dogorite de patimă” (I, 51). Trecută prin sleiri și intensificări, această frenezia a iubirii este marcată se setea de absolut. Spre finalul romanului, când viața lui Grigori pare ruinată, Axinia îl urmează într-o discutabilă încercare de a se salva departe de locurile natale. Dragostea ei pentru Grigori nu are rest și în lumina întregii ei istorii, nu putem s-o bănuim de patetism retoric: „Vezi cum sunt eu? M-ai fluierat ca pe un câine și am alergat după tine. Iubirea și dorul meu m-au făcut așa, Grișenka... Numai de copii mi-e milă, cît despre mine n-am să zic nici «of»! O să te urmez pretutindeni, chiar pînă la moarte” (II, 747). Iar moartea urmează peste cîteva pagini. Totuși, atașamentul de câine este una dintre caracteristicile esențiale ale Axiniei, care o face, paradoxal, mai umană în sistemul de valori al romanului. Dragostea ei pentru Grigori există într-adevăr, dar, în afara dragostei, există o nevoie nepotolită de sex, expri-

mată în text aproape cu cruzime. Îndurerată de moartea fiicei ei, Axinia i se dăruiește lui Lisnițki parcă într-o întunecare a minții: „Inima de femeie e nesățioasă cînd e vorba de milă și mîngîiere. Istovită de deznădejde și cu simțurile rătăcite, Axinia i se dădu cu o patimă furtunoasă, uitată de mult. Cînd valul pustiitor și îmbătător al voluptății sfruntate se topi, ea se dezmetică, scoase un țipăt ascuțit și, pierzîndu-și capul, alergă în cerdac aproape goală, numai în cămașă” (I, 332). După această primă dezmeticire, cînd, s-ar părea, fie și numai amintirea acestei clipe de rătăcire ar trebui să-i provoace repulsie, Axinia se împacă cu prezența bărbatului lîngă ea, pentru că, așa cum ne spune naratorul, viața „dictează oamenilor legile ei nescrise”. Dragostea pentru Grigori, pe care nu-l poate uita, nu exclude deloc chiar și un fel de „sport” sexual cu Stepan, soțul ei, în scurta vizită pe care i-o face pe front. Pricepuți în ale cailor, cazacii comentează ieșirea din pădure a celor doi soți: „A dracului muiere, măi fraților! Cămașa lui Stiopa, s-o storci, nu altceva... I s-a lipit de spate!”; „Prاف l-a făcut! A scos spumă dintr-însul” (II, 373). Tot o asemenea pornire de a-și verifica farmecele o îndeamnă să-l facă pe Listnițki să-și întineze cu ea luna de miere, parcă cerșindu-i o ultimă partidă de carnalitate, parcă dorind să-l umilească: „Nevoia m-a făcut așa, nerușinată... M-am chinuit de tot singură” (II, 54). Iar după ce episodul se consumă în niște tufe, Listnițki este pus într-o postură jenantă (fuma, „frecîndu-și cu batista pantalonii înverziți la genunchi de iarba grasă”), iar Axinia apare ca învingătoare: „ridicîndu-și brațele, își potrivea părul și zîmbea, privind focul” (II, 55). Nici Grigori, la rîndul lui, nu este un monument de fidelitate. Iureșul morții îl face pe om să-și dezlege chingile, încît își pare sieși un străin. Iată-l pe Grigori în plin dezmăț: „Femei și fete, care-și pierduseră floarea fecioriei, treceau prin brațele lui, împărțind cu el clipe scurte de dragoste. Dar dimineața, după ce se sătura de florii trecători ai dezmiardărilor de o



noapte, Grigori se gîdea nepăsător și dezmeticit, ca despre un alt om: «Am trăit și am încercat toate în vremea cît am avut de trăit. Am iubit și femei, și fete, și am călcat – ah, ce am mai călcat! – stepa, călare pe cai buni, și m-am bucurat de copiii mei, și am omorît oameni, mă duceam la moarte și nu mă săturam privind cerul albastru! Ce lucru nou mai poate să-mi arate viața? Nu mai are nimic de arătat! Pot să mor...» (II, 235).

Dragostea dintre Axinia și Grigori nu este tocmai nevinovată: de pe urma ei au de suferit cel puțin doi oameni, Stepan și Natalia, soția lui Grigori. De fapt, amîndoi au pe conștiință moartea acesteia din urmă. În dragostea lor, aceste splendide exemplare nu țin cont de nimic, sunt de un egoism atotcuprinzător. Axinia, cel puțin, nu cunoaște mila atunci cînd e vorba de Grigori. Implorată de Natalia să renunțe, ea îi vorbește astfel rivalei: „Dacă ai putere, ia-l. Dacă nu – să nu fie cu supărare. De bunăvoie n-am să-l las” (II, 484). Pusă în fața unei adversare mai puternice, Natalia își provoacă un avort, nemaivoid să-i nască lui Grigori încă un copil. Moartea ei este astfel și urmarea unui sentiment confuz de dragoste-ură, din care, în momentul fatal, nu mai rămîne decît dragostea, lăsată cu limbă de moartea copiilor. Mișatka îi transmite lui taică-său ultimele cuvinte ale mamei: „Cînd are să vină tata, să-l săruți din partea mea și să-i spui să vă iubească”. După care băiețelul

adaugă: „Și a mai spus ceva, dar am uitat” (II, 502). Ca și în *Idiotul* dostoevskian, unde prințul Mișkin pare a le iubi simultan și pe Aglaia, și pe Nastasia Filippovna, cazacul Grigori Melehov se aflase într-o situație practic irezolvabilă: „N-ar fi avut nimic împotrivă să trăiască cu amîndouă, iubindu-le în chip deosebit” (II, 5004). Curînd o va pierde și pe Axinia, pentru că într-o lume aflată în pragul Judecării de Apoi nu mai e loc nici de o jumătate de porție de fericire. După moartea acesteia, Grigori nu mai are deasupra-i nici măcar cerul albastru la care altădată privea cu nesaț: „Trezindu-se parcă dintr-un vis urît și greu, își ridică ochii și văzu deasupra lui un cer negru în care strălucea orbitor discul negru al soarelui” (II, 753).

Această complicată și contorsionată poveste de dragoste repetă în linii mari căutarea de către Grigori a propriului loc sub soare. Istoria dezlănțuită frenetic nu mai încapă în tiparele cunoscute și – din punctul de vedere al prezentului narațiunii – ea este total imprevizibilă. În epopeile antice zeii se amestecă printre oameni și determină – în bine sau în rău – cursul evenimentelor. În romanul *Donul liniștit* nu mai există nimeni și nimic care să guverneze evenimintele. Însuși naratorul caută parcă puncte de reper pentru a ancora istoria în „documente” – așa-numita sursologie și-a făcut aici pe deplin datoria și a semnalat documentele și memoriile unor martori „istorici” introduse în textura romanului. Și totuși, istoria „mare”, cu persoane reale, se consumă în capitole separate de cele în care apar personajele imaginare. Ca și la Tolstoi, desfășurarea războiului nu este cea prevăzută de planurile minuțios întocmite la statele-majore și, pe cîmpul de luptă, arată cu totul altfel decît pe hărți. Nici o victorie nu simplifică nimic, nici o moarte nu rezolvă nimic, totul se învîlmășește și eroii nu au ce face cu propria lor voință. Acest lucru este valabil pentru universul căzăcesc asupra căruia planează primejdia distrugerii și a autodistrugerii. Pînă la urmă vor învinge roșii, adică bolșevicii, dar este clar că războiul nu va fi urmat de pace. Dimpotrivă, învingătorii îi vor decima pe învinși și întoarcerea lui Grigori acasă nu înseamnă în nici un caz sfîrșitul calvarului său. Această întoarcere este mai degrabă un fel de sinucidere.

Pînă acum, am vorbit despre o atracție a cărnii vii la personajele romanului. Mult mai evidentă însă este atracția cărnii moarte. Un personaj din tabăra bolșevicilor își sfătuiește iubita (combatantă și ea): „N-are

rost să te uiți la morți, așa cum te-ai uitat tu. Treci pe lângă ei, și atît! Nu lăsa frîu liber gîndurilor, stăpînește-le!" (II, 533). Acest sfat însă nu este însușit și de narator. Aici, acuitatea privirii lui este de nestăvilit. Iată unul din sutele de cadavre care presară paginile romanului: „Era un neam; zăcea pe spate, cu picioarele pînă la genunchi în șanț [...]. Făcea o impresie înspăimîntătoare. Reconstitui în minte ce-am simțit, și-mi trece un fior pe spate [...]. Am fost atît de năucit de acest prim contact cu moartea, că nu-mi amintesc chipul lui. Am văzut numai furnici mari, galbene, care mișunau pe fruntea pămîntie și pe ochii lui sticloși, pe jumătate închiși" (I, 276-277). Iată-l și pe acest privitor, mort de-acum, văzut cu ochii lui Grigori Melehov: „Zăcea, cu capul blond, culcat pe pietrișul șoselei, măcinat de copitele cailor. Grigori coborî și scotoci cadavrul, astupîndu-și nasul (în preajma mortului începuse a pluti un miros greu, dulceag, de cadavru). Desprinsese cartușierele și aruncă o privire asupra chipului galben și jilav, care era în descompunere. Era negru-catifelat între ochi și tîmple. Pulberea înnegrea o cută care-i brăzda fruntea și-i dădea o expresie gînditoare și severă" (I, 280).

S-ar putea spune chiar că în acest roman se moare mai mult decît se trăiește. Aproape fiecare personaj este un potențial cadavru și parcă amănuntele fizice care îl fac remarcabil îi sunt date pentru a putea fi mai ușor recunoscut după moarte. Există și cîteva teorii care decretează lipsa de valoare a ființei umane. Încă din primele zile de război, Grigori Melehov află acest lucru de la un cazac cu porniri de ucigaș: „Nu se cuvine să omori așa, fără noimă, o vită, un vițel sau mai știi eu ce; da' pe om omoară-l. Omul îi spurcat! Un gunoi ce pute pe pămînt și trăiește ca o ciupercă veninoasă" (I, 282). În tabăra bolșevică, inamicii sunt considerați de asemenea niște potențiale hoituri, menite a îngrașa pămîntul. Unul dintre eroii pozitivi din punctul de vedere al ideologiei sovietice nu mai prididește cu execuțiile și, deși sleit pînă la impotența sexuală de această activitate, exclamă chiar față de iubita lui: „N-am să las această muncă! Acolo vād, simt și eu că sunt de folos. Strîng murdăria, îngraș pămîntul ca să fie mai roditor, mai fecund! Oameni fericiți vor umbla cîndva pe el... Poate și fiul meu – pe care nu-l am... Cîte lighioane am împușcat eu!... Niște căpușe!..." (I, 612).

Violența este literă de lege și în cealaltă tabără. Execuții colective, scene de linșaj sau vești despre tot felul de fărădelegi umplu pagină după pagină. Este o

lume dezlănțuită, pusă pe ucidere și jaf, așa cum am mai văzut și în *Taras Bulba*, romanul lui Gogol. Dar acolo existase o motivație cît de cît coerentă. Taras Bulba își răzbuna fiul ucis și îi pedepsea pe polonezii care batjocorisera credința pravoslavnică. Pe malurile Donului, în secolul al XX-lea, se împlinește parcă un blestem: mărețul fluviu, așa cum este cîntat în folclor, are semănată glia cu capete căzăcești, văduvele tinere sunt podoaba lui și cu orfani este smălțuit. De aceea titlul poate fi interpretat și ca o ironie amară.

Pe de altă parte, nu există nici o speranță de salvare pentru cei aflați, întîmplător sau nu, în tabăra învinșilor. Nu se poate spera nici măcar în intervenția divinității. Spre sfîrșitul romanului, Grigori enunță clar acest lucru într-o discuție: „Din o mie nouă sute cincisprezece, de cînd am privit mai îndeaproape războiul, am priceput că nu există Dumnezeu! Nici un fel! Dacă ar fi vreunul, n-ar avea dreptul să lase oamenii într-un asemenea vălmășag. Noi, combatanții, l-am desființat pe Dumnezeu și l-am lăsat numai muierilor și moșnegilor" (II, 721-722). Într-adevăr, nu mai există nici legi divine, nici măcar legi omenești. Omenirea din roman se află sub imperiul fărădelegii. Instinctul supraviețuirii este aproape singurul motor al acțiunilor fiecărui personaj. O eventuală comparație, care, poate, nu explică nimic este aceea cu trupurile acoperite de cenușa vulcanică de la Pompei și Herculane. Reconstituite, aceste trupuri arată o diversitate monstruoasă a felurilor în care se poate muri. În Țara Donului, se moare atît de înfiorător și de divers, încît cauza primordială a acestui dezastru, doctrina bolșevică, pare a nu fi fost decît impulsul ce a generat o avalanșă ce nu mai poate fi oprită. Țara Donului este precum leoaica rănită dintr-un străvechi basorelief asirian. Agonia leoaicei este energia, manifestată în exterior, a puterii invincibile a faraonului. Țara Donului este și ea o leoaică ce se zbate, consumîndu-și ultimele picături de viață, iar agonia ei vîguroasă, descrisă cu lux de amănunte, are menirea ideologică de a arăta că învingătorul, bolșevismul, este inuman de puternic.

1. Mihail Șolohov, *Donul liniștit*. Traducere revăzută de Cezar Petrescu, Laureat al Ptermiului de Stat, și Andrei Ivanovski, ediția a IV-a, ESPLA – Cartea Rusă, București, 1960, vol. I, p. 84; în continuare, trimitere la această ediție se vor face în text, în paranteze indicîndu-se volumul și pagina.

UN ÎNAINTAȘ AL „CÎNTĂREȚEI CHELE”

Benoît VITSE

În 1922, un autor francez complet uitat în zilele noastre, Paul Giafferi, dădea spre jucare o comedie pe cât de scurtă, pe atât de savuroasă – *Les uns chez les autres* (În vizită uni pe la alții). În această piesă, se găsesc multe ingrediente de care Ionescu se va servi pentru a scrie în 1950 capodopera sa, *Cîntăreața cheală*. Despre Giafferi se cunosc foarte puține lucruri astăzi. Provenit dintr-o familie de avocați (un anume Moreau Giafferi fu apărătorul Mareșalului Pétain în timpul procesului său), el se ilustră prin piese scurte, foarte des numai într-un act, care avură un anume succes în anii 1920. Dacă situațiile sînt de multe ori convenționale în stilul epocii, personajele sale cinice, cîteodată pînă la cruzime, sînt „tipuri” originale, rar întîlnite în acea perioadă. De altfel, chiar scrisese o piesă intitulată *Trois types* (Trei tipi). Stilul său precis conferă o mare rigoare în desfășurarea acțiunii.

Să examinăm situația de la începutul piesei. Un cuplu așteaptă un alt cuplu care este în întîrziere, iar bona completează distribuția. Numele de familie sînt la fel de interesant de observat. De fapt, este vorba despre *Monsieur et Madame Dubois*, care îi primesc pe *Monsieur et Madame Dupont*. Dacă Ionescu a situat acțiunea piesei sale în Anglia, le-a dat personajelor sale nume la fel de răspîndite – *Monsieur et Madame Smith*, *Monsieur et Madame Martin*. În *Cîntăreața cheală* e vorba de un anumit *Monsieur Durand*, cînd pompierul întreabă unde ar putea să fie focul:

Monsieur Smith – Essayez voir chez Durand (Încercați să vedeți la Dl. Durand). Acest lucru demonstrează, pe de o parte, că autorul uită uneori că a situat acțiunea în Anglia și, pe de altă parte, intenția afișată de a alege numele proprii cele mai cunoscute nu se dezminte.

La fel, bona este trasă la răspundere pentru toate neregulile. Sau mai bine zis, toate oalele se sparg în capul ei. Situația de debut este deci asemănătoare; un cuplu așteaptă, schimbînd cîteva cuvinte, bona intră, apoi cel de-al doilea cuplu sosește în întîrziere. Această întîrziere, în cele două cazuri, cauzează mînia soțului gazdă:

Monsieur Dubois – Ces Dupont n'arrivent pas!... Je n'ai jamais vu un individu aussi inexact que ce Dupont!... Il a toujours le temps d'arriver, cet être-là. (Giafferi)

Monsieur Smith, furieux – Nous n'avons rien mangé toute la journée. Il y a quatre heurs que nous vous attendons. Pourquoi êtes-vous venus en retard? (Ionescu)

Monsieur Dupont – Of, și Duponzii ăștia nu mai sosesc!... Niciodată nu am mai văzut un individ la fel de inexact ca Dupont ăsta!... Are tot timpul să sosească, creatura asta. (Giafferi)

Monsieur Smith – Noi nu am mîncat nimic toată ziua. De patru ore vă așteptăm. De ce ați venit cu întîrziere? (Ionescu)

Întîrzierea invitaților este de asemenea cauza unui început de ceartă în cuplul gazdă.

Monsieur Dubois – Un minute de plus, et nous nous disputons, je le sens...

Madame Dubois – Tu sais ce que vaut ton caractère. (Giafferi)

Monsieur Smith – Je ne peux pas tout savoir. Je ne peux pas répondre à toutes tes questions d'idiotes!

Madame Smith, offensée – Tu dis ça pour m'humilier? (Ionescu)

Monsieur Dubois – Încă un minut, și ne certăm, parcă o presimt...

Madame Dubois – Știi cît valorează caracterul tău. (Giafferi)

Monsieur Smith – Nu am cum să știu totul. Nu pot să răspund la toate întrebările tale idioate!

Madame Smith, ofensată – Îmi spui asta ca să mă umilești? (Ionescu)

(se reținem, de altfel, că piesa lui Giafferi se termină cu fraza: *Quelle idiote que cette femme!*).

Este bine să adăugăm că, înainte de a se disputa, personajele fac comentarii absurde și caraghioase:

Madame Dubois – Tu as raison, j'aurais dû prendre des nouvelles de notre propriétaire qui est malade, mais quand tu me soutiens, par exemple, que pour aller de chez nous à la Chambre des Députés, c'est plus court par les quais, alors là, mon vieux comprends-tu, tu n'y es plus!... (Giafferi)

Monsieur Smith – C'est que tous les médecins ne sont que des charlatans. Et tous les malades aussi. Seule la marine est honnête en Angleterre. (Ionescu)

Madame Dubois – Ai dreptate, ar fi trebuit să mă intere-

sez ce mai face proprietara noastră, care este bolnavă, dar când susții, de exemplu, că pentru a merge de la noi la Camera Deputaților este mai scurt pe cheiuri, atunci, bătrîne, înțelegi tu, aiurezi!... (Giafferi)

Monsieur Smith – Înseamnă că toți medicii nu sînt decît niște șarlatani. La fel și toți bolnavii. Numai marina este corectă în Anglia. (Ionescu)

Ceea ce este de asemenea interesant de comparat, sînt reproșurile care îi sînt făcute bonei în plină acțiune:

Madame Dubois – Je ne me sens plus en sûreté chez moi...

Madame Dupont – (...) Ce n'est qu'une bonne. (Giafferi)

Madame Smith – Je n'aime quand même pas la voir là... parmi nous...

Madame Martin – Moi je pense qu'une bonne, en somme, bien que cela ne me regarde pas, n'est jamais qu'une bonne... (Ionescu)

Madame Dubois – Nu mă mai simt în siguranță în propria mea casă...

Madame Dupont – (...) Nu este decît o bonă... (Giafferi)

Madame Smith – Nu-mi place totuși să o văd aici... printre noi...

Madame Martin – Eu cred că o bonă, în fine, chiar dacă asta nu mă privește, nu rămîne decît o bonă... (Ionescu)

Diferite exemple ne arată că există la aceste cupluri burgheze același amestec de dispreț și de teamă în fața bonei, și chiar în interiorul fiecărui cuplu observăm o mare tensiune generată de viața lungă în comun; la cea mai mică reflecție unul sau altul intră într-o stare colerică mai mult sau mai puțin controlată.

În ceea ce privește personajele, la Ionescu, există bineînțeles această lovitură de teatru sau lovitură de geniu, adică apariția pompierului. Dar, trebuie să știm că prima versiune a piesei, scrisă în România între 1941 și 1943, se intitula *Englezește fără profesor* și că în această versiune românească personajul pompierului nu exista. Din punctul de vedere al distribuției, cele două piese erau atunci strict identice. A propos de titlul *Englezește fără profesor*, să semnalăm, de asemenea, că Tristan Bernard scrisese în 1889 o piesă intitulată *L'anglais tel qu'on le parle* (*Engleza așa cum este vorbită*), care povestește peripețiile unui tînăr angajat ca interpret într-un hotel, cu toate că nu cunoștea deloc engleza. În piesa *Les uns chez les autres* nu există pompierul dar lovitură de teatru este cauzată de dispariția bancnotei de 100 de franci. Am putea spune, de asemenea, că micile fabule debitate de pompier sau poemul despre foc spus de bona lui Ionescu au ca echivalent jocul de dame în piesa lui Giafferi. Toată lumea se distrează cum poate, ca să uite că se plictisește.

Monsieur Martin – Vous avez du chagrin?

Madame Smith – Non. Il s'emmerde.

Monsieur Martin – Aveți vreun necaz?

Madame Smith – Nu. Se plictisește de moarte.

În fine, este de reținut încă un „personaj” care ocupă un loc important în cele două piese – orologiul. La Giafferi, el este obiectul tuturor atențiilor, mai întîi pentru a stigmatiza întîrzierea familiei Dupont, apoi servește ca derivativ: ei întreabă bona ce oră este pentru că nu îndrăznesc să o concedieze, foarte intimidată fiind în fața celei pe care o consideră hoată. La Ionescu, obiectul, mult mai suprarealist, sună în mod surprinzător, dar ocupă același loc de martor. Și în special sîntem surprinși de importanța pe care cartofii o au și la unii și la alții:

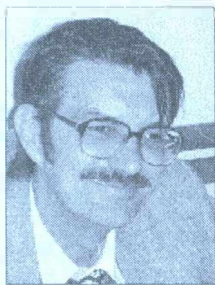
Monsieur Durand – J'adore la pomme de terre. C'est au point que la révolution peut bien éclater, à présent. J'ai des pommes de terre dans ma cave. Je ne crains plus personne. Je serai toujours sur de pouvoir manger, moi, à mon goût. (Giafferi)

Madame Smith – Mary a bien fait cuire les pommes de terre, cette fois-ci. La dernière fois elle ne les avait pas bien fait cuire. Je ne les aime que lorsqu'elles sont bien cuites. (Ionescu)

Monieur Durand – Ador cartofii. Acum chiar și revoluția poate să izbucnească. Am pivnița plină de cartofi. Nimeni nu mă mai sperie. Întotdeauna voi fi sigur că voi putea mîncă, eu, pe gustul meu. (Giafferi)

Madame Smith – Mary a fiert bine cartofii de data asta. Ultima dată nu îi fiersese bine. Nu îmi plac decît atunci cînd sînt bine fierți. (Ionescu)

Bineînțeles, asemănările, chiar dacă tulburătoare, nu ne permit să spunem că Ionescu s-a inspirat din acest autor, în mod injust necunoscut astăzi, dar care în epoca respectivă s-a bucurat de o anumită glorie; asemănările existente nu permit nici măcar să precizăm dacă el îi cunoștea opera. Dar nu este acesta cel mai important lucru; Ionescu s-a amuzat făcînd să explodeze o artă devenită convențională și, făcînd aceasta, a deschis una dintre cele mai frumoase pagini de istorie a teatrului contemporan, una dintre cele mai importante și mai umoristice. Trebuie numai să luăm în considerație faptul că a putut să găsească, la voia întîmplării încercărilor sale, cîteva explozive care l-au ajutat în munca sa de demolare. Există puține opere la fel de inovatoare ca și *Cîntăreața Cheală* și totuși această piesă, cum precizează chiar autorul, nu a căzut din cer deasupra Parisului într-o frumoasă dimineață de 1950. Ionescu a forjat-o mai întîi în România și în românește, apoi în Franța și în franceză, cu materialele pe care a știut să le asambleze. Așa cum o va spune el însuși în 1979: „Voiam să rup gîtul teatralității, cum Verlaine voia să rupă gîtul elocvenței. Dar *Cîntăreața Cheală*, prima mea piesă, care voia să facă să izbucnească teatralitatea, s-a integrat în final în ea”.



CARAGIALE DE IERI CĂTRE AZI

Liviu PAPUC

Republica ploieșteană își face în continuare, cu prisosință, datoria de păstrare în atenție a moștenirii caragialiene. Iată că, după cele două volume datorate profesorului Ieronim Tătaru (vezi „Convorbiri literare” din decembrie și ianuarie), avem bucuria să ținem în mâini o altă lucrare: *Caragiale – intervievat. Plebiscitul presei*, Prefață, notă asupra ediției, antologie, stabilirea textului, note și comentarii de Constantin Hârlav, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Ploiești, 2005, 221 p., colecția „Cărticica de buzunar”. Autorul antologiei face mai întâi o scurtă incursiune în istoria interviului la noi, după care argumentează prezența în carte a unor texte cu paternitate incertă, dar atât de impregnate de gheara leului, de timbrul caragialian, încât nici nu prea mai are importanță adevărul. Notele și comentariile din final sînt extrem de utile, prin poziționarea în epocă și relațiile stabilite între texte. Ceea ce vrea să spună că avem în față o ediție științifică, alcătuită după toate regulile, cu singurul regret că greșelile de tipar abundă (să fie oare toată lumea la fel de fericită ca mine, posesorul unui exemplar cu corecturile antologatorului?).

Dar cel mai bine este să-l lășăm pe Caragiale să „vorbească”, fie la modul serios – deși la dînsul suspiciunea de bășcălie este prezentă la mai tot pasul – fie la modul manifest ironic. Că mai peste tot apropourile sale sînt de o acută și tristă realitate chiar și în ziua de astăzi... este de la sine înțeles. Numai unii n-au fost în stare să citească așa cum trebuie, tratînd cu superioară superficialitate niște adevăruri perene.

„De cum m-am despărțit de prieteniile mei, ei și-au schimbat – firește – părerile lor despre lucrările mele. Eu – nescototit – am avut ușurătatea să crez că talentul meu era în mine, pe cîtă vreme el, în realitate, era în cercul literar din care nu mai putusem face parte; mi-am închipuit că meritul lucrărilor mele era al meu, pe cîtă vreme el fusese al foștilor mei prieteni – și, astfel, am îndrăznit, deși rămas stingher fără semănție în deșert, să mai public ceva. Am văzut atunci că opinia înaltă despre meritele mele, rămăsesem s-o împărtășesc singur – numai eu! Numai eu?... mi s-a părut prea puțin și am încetat a mai scrie, nemaivînd la vîrsta mea vreme să caut a-mi face un nou cerc de prieteni noi” (p. 47-48, *Cîteva păreri anonime*, apărut în „Epoca”, 1897).

„Figurile cele mai remarcabile în literatura română sînt fără un pic de îndoială dd. Hasdeu și Maiorescu, cel dintîi prin opera sa proprie, cel d-al doilea prin influența ce a exercitat-o asupra cîtorva dintre scriitorii noștri; unul prin

invențiune, altul prin direcțiune” (p. 59-60, *idem*).

„Eu, din contra, aș voi să se modifice în scopul ca evreii pămînteni să beneficieze de el, da’ străinii deloc. Că tocmai aci stă pericolul: dacă se modifică art. 7 în favoarea străinilor vor intra în adevăr capitaluri multe în țară, banii se vor ieftini, terenurile se vor scumpi dar fără folos pentru noi. Că românii vor vinde bine terenurile, dar în loc ca cu banii să întemeieze o industrie și un puternic comerț românesc, vor cheltui frumușel banii și vor rămânea și fără pămînt și săraci, iar în țară vom avea o supraplantare austro-germană etc., bogată și puternică, care va constitui ultimul pericol pentru noi” (p. 110-111, *Interviu cu D. I.L. Caragiale*, în „Răsăritul”, 1900).

„Vă rog, dar, binevoiți a-mi permite să dau, cu această ocaziune, [...] o povață bătrînească tinerilor literați români – nu tutulor, numai acelor cari n-au talent din naștere: să caute, dacă se mai poate, să-l găsească, că doar nu-i vrut lucru așa de mare; iar dacă nu l-or găsi, să se lase de meșteșug: că dacă n-ai talent, toate, toate sînt... degeaba” (p. 148, *Poporanismul*, în „Luceafărul”, 1910).

Și, în sfîrșit, evocarea făcută de „doi tineri scriitori de talent”, care după ce-i schițează portretul fizic (reținem de aici: „Ah, ochii lui Caragiale! Nimic n-ar putea să redea sclipirea, vioiciunea, pătrunderea și mai ales adîncimea ochilor lui!” – p. 161), îi reproduc niște vorbe extrem de bine simțite, care ar trebui memorate de junii cu pretenții (ca să nu zicem fumuri):

„Cuvîntul, dragii mei, [...] nu poate avea decît un singur loc într-o frază. Și dacă n-ai știut să-l pui la locul lui întrea-ga frază se năruie, ca o clădire în care un singur bloc de piatră a fost așezat greșit...”

Ca să știi să-l așezi, trebuie să cunoști meșteșugul, trebuie să-l înveți, căci în toate meseriile trebuie să începi a fi ucenic, iar nu să cerci a fi deodată maestru...

În literatura noastră de azi se calcă acest principiu fundamental, și de aceea stăm rău. La noi, e destul ca cineva să știe alfabetul pentru ca să se creadă desăvîrșit, să nu mai învețe nimic, și să înceapă a face literatură...” (p. 163, 165, *Cum am cunoscut pe Caragiale* de Mircea Rădulescu și Ernest Ene, în „Flacăra”, 1911).

CONVORBIRI RETROSPECTIVE



O ISTORIE A LOVITURILOR DE STAT ÎN ROMÂNIA

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

În anii care au urmat evenimentelor din decembrie 1989, ani definitorii pentru un spațiu temporal caracterizat de o nesfârșită criză a normalizării, în România au fost publicate mai multe lucrări de istorie națională, semnate de specialiști români ori/ și străini, cu intenția de a suplini ascunderea și deformarea trecutului, practici exersate în deceniile falsificărilor comuniste. Cu toate acestea, nu puține secvențe ori teme importante ale unei așteptate restituiri exhaustive – mereu incompletă și controversabilă – continuă să rămână neexplorate sau tratate superficial, stare de fapt care întîrzie înțelegerea istoriei recente. În plus, vechile sondaje au fost grevate, printre altele, de repercusiunile neinvestigării integrale și adecvate a sistemului politic al României moderne, a urmărilor desincronizării cursului acestuia cu realitățile politice europene, a particularităților lui inevitabile etc. Identificînd multe dintre posibilele limite ale demersurilor științifice de altădată și beneficiind de abolirea dictatului în opera de restituție istoriografică, unii studioși români au demarat o relectură a trecutului, întreprinsă din perspective ocolite odinioară, care au făcut posibilă apariția unor lucrări care nu numai că diversifică și extind vechea arie investigațională, dar propun îndeosebi direcții și criterii noi de interpretare a unor momente ale căror semnificații nu au ajuns a fi relevate la adevăratele lor dimensiuni, lipsind contextualizarea aferentă.

O asemenea întreprindere este aceea inițiată cu ani în urmă de scriitorul, istoricul și publicistul Alex Mihai Stoenescu, care în anul 2000 a început să publice *Istoria loviturilor de stat din România, 1821-1999* (București, Editura RAO). Fără a-și revendica numai decît o apartenență academică, care nu e întotdeauna un privilegiu succesoral ori asertoric, ci mai degrabă o pretenție exclusivistă, autorul nu a privit nici o clipă trecutul dintr-un unghi prestabilit și într-o manieră statornicită deja și considerată la un moment dat o regulă imuabilă. A procedat astfel după lecturi îndelungate și nu cu intenția de a refuza realizările anterioare. Observînd că „fracturile” survenite în evoluția generală a neamului nostru au o frecvență care

poate fi privită ca o posibilă alternanță structurală, el a decis să urmărească istoria loviturilor de stat dintre anii 1821 și 1999, pentru a le evidenția cauzele, cu intenția evitării lor în viitor. Așadar, lucrarea pe care o discutăm este una tematică și nu are nimic în comun cu vreo experiență limitativă, reclamată de interese ori considerații de moment. Alex Mihai Stoenescu scrutează trecutul românesc de la o înălțime ce face posibilă învederea unor forme care, focalizate ca niște circumstanțe convergente, permit nuanțarea diferitelor concluzii care nu ne-au făcut întotdeauna plăcere și de aceea am trecut prea repede peste ele. Această istorie a loviturilor de stat nu se vrea o eventuală acuzație apriorică, deci una care eludează cauzele, plutind doar în sfera efectului. În plus, autorul nu a intenționat a singulariza experiența loviturilor de stat și a o prezenta ca pe o specificitate românească, întrucît se știe că aceasta a fost o caracteristică a Sud-Estului european, acela care a impus, printre altele, verbul *a balcaniza* în vocabularul științelor politice. *Istoria loviturilor de stat în România* este un titlu care nu ține numai decît să evoce acelui care o va citi ideea că trecutul țării noastre este o însumare de „rupturi” comune unei națiuni care nu a știut să-și cadenteze pașii în concordanță cu ritmul înaintării lumii moderne. Incursiunea care a făcut obiectul acestei cărți a plecat de la întrebări bine gîndite, puse cînd și unde trebuia, evitîndu-se astfel vechile tipare ori practica cunoscutului „pat al lui Procust”.

Conștient de implicațiile demersului pe care și l-a asumat, Alex Mihai Stoenescu ne-a avertizat încă din prefața primului volum că „o analiză concentrată asupra șocurilor politice și sociale care au zdruncinat statul modern român de-a lungul celor peste 150 de ani de existență poate fi o modalitate de a privi istoria României dintr-un alt punct de vedere decît cel convențional. (...) Ar însemna, totodată, să încerci a lumina din nou evenimente istorice cunoscute, dar ridicîndu-le din întunericul discursului de manual și înfățișîndu-le dintr-o altă perspectivă cauzală. Marele risc pe care îl comportă analiza limitată la șocurile suferite de un regim politic este să te lași atras de spectaculozitatea unui astfel de eveniment istoric și să produci o speculație facilă asupra importanței sale, mizînd pe tentația gregară pentru detaliul pitoresc”. Însușindu-și

un asemenea risc, autorul se întreabă imediat cum a fost posibil ca, acceptându-se că „*revoluțiile, războaiele și loviturile de stat nu sînt evenimente întîmplătoare și au avut întotdeauna o cauză majoră, profundă și impersonală în organizarea și funcționarea statului român modern*”, încă nu s-a elucidat „*care a fost această cauză în stare să le producă la intervale atît de scurte*”? Încredințat fiind că istoriografia română traversează o perioadă de inadecvare la tendințele de revizuire a vechilor analize și judecăți, Alex Mihai Stoenescu recunoaște că intenția sa este aceea de a favoriza „determinarea corectă a originii și sensului unor evenimente istorice violente”, oferindu-ne astfel „o Istorie a României prin lovituri de stat”, care „sînt parte a istoriei noastre naționale și au avut întotdeauna o cauză”. Întrebarea care-l urmărește, odată ajuns în acest punct al justificărilor preliminare, este aceea că „*dacă putem identifica o periodicitate a evenimentelor violente de tip revoluție sau lovitură de stat, (...) este oare posibilă repetarea lor într-o perioadă scurtă de timp, semn că românii nu au rezolvat cauza care le produce mereu?*”. Înainte de a încerca să deslușească datele acestei amenințări emblematice, autorul ne avertizează că „România trebuie să iasă din ciclul erorilor sale istorice, mereu, mereu repetate”, mărturisind că demersul său este „o simplă proiecție în erorile trecutului”, care „încearcă să demonstreze că a existat o decizie politică greșită la originea statului român modern”.

După ce s-a ocupat mai întîi de *Revoluție și francmasonerie* (2000), au urmat *Eșecul democrației române* (2001) și *Cele trei dictaturi* (2002), pentru ca al patrulea volum – *Revoluția din decembrie 1989 – o tragedie românească* (partea I, București, Editura RAO, 2004, 764 p.) – să fie rezervat unui subiect rămas departe de a fi clarificat, întrucît aceia care s-au erijat în postura de factori decizionali au respins cu obstinație cunoașterea adevărului, știind că acesta le-ar abroga nesperatele avantaje morale și materiale însușite în virtutea unor interese personale sau de grup. Scriind despre „*revoluția din decembrie 1989*”, al cărei martor irecuzabil se consideră, Alex Mihai Stoenescu este convins că „*acum trăim momentul în care putem încerca încă o dată să rupem cursul nefericit al istoriei noastre și să construim din România un stat democratic și prosper*”. Or, fără înlăturarea vălului ce acoperă adevărul despre evenimentele consumate la sfîrșitul anului 1989, o „reconstrucție” nu va fi posibilă. Propunîndu-și a afla ce s-a întîmplat în decembrie 1989, autorul constată că „întrebările pe care și le pun românii sînt atît de numeroase încît chiar simpla lor înșiruire pe o listă i-ar face să abandoneze interesul pentru un răspuns”, iar „*acela care ar pretinde că spune adevărul cu toată credința riscă să rostească doar adevărul lui*”, pentru că informația necesară nu este încă – și probabil că nici nu va fi vreodată – accesibilă, în totalitate, cercetătorului.

Abordînd istoria „evenimentelor din decembrie 1989”, sugerate conștiinței contemporanilor ca „*revoluția din decembrie 1989*”, autorul a împrumutat titlatura din urmă, convențională și restrictivă, deși ea este acceptată cu reticență, deoarece un timp îndelungat românilor li s-a vorbit numai de „*revoluții*”, toate încheiate cu un dezastru ale cărui urmări nu le putem încă depăși. În plus, drama din decembrie 1989, impusă ca „*revoluție*” de un grup anume, care a preluat puterea de la Nicolae Ceaușescu, poate fi și trebuie catalogată în funcții de varii considerente. Va mai trece un timp pînă cînd ne vom permite să acceptăm că știm ce s-a întîmplat atunci și cum trebuie numit „cazul” respectiv. Fără a-și propune să investigheze în detaliu cauzele prăbușirii sistemului comunist și implicațiile diplomațiilor americană și sovietică în schimbarea regimului politic din România, el le discută totuși, deoarece, altfel, nu ar fi posibilă înțelegerea „tragediei românești” de la sfîrșitul anului 1989. Dar, înainte de a intra în investigarea acesteia, cititorul este avertizat că „la 14 decembrie a avut loc la Iași prima tentativă de revoltă populară legată direct de schimbarea regimului politic”, adică „*același fenomen care s-a produs cu succes la Timișoara și s-a finalizat la București*”. De aceea, analiza propriu-zisă a evenimentelor începe cu capitolul *Iași – 14 decembrie 1989. Începutul revoluției*, continuată cu două capitole rezervate Timișoarei și unul în care se încearcă a răspunde încă unei întrebări esențiale: „*Cît de pregătiți au fost românii pentru o revoluție?*”.

Primul obstacol cu care s-a confruntat autorul, ca de altfel toți cei interesați de momentul decembrie 1989, a fost acela al informării, întrucît lipsesc documentele, oficiale ori nu, fiind distruse sau tănuite, ca o măsură ce ascunde teama de adevăr, deci o vinovăție subînțeleasă. Chiar și presa aceluia timp a ajuns a fi greu de consultat, pentru că nimeni nu a avut interesul de a o aduna și păstra într-o bibliotecă publică sau una dedicată exclusiv evenimentului avut în vedere. „Cărțile despre revoluție, observă autorul, cu excepția volumelor de documente (care au și ele limitele lor științifice), sînt de la un capăt la altul o pledoarie illogică pentru o concluzie trasă dinainte: *poporul român este autorul revoluției. Și cu asta totul se termină*”. Acuzînd „preponderența legendei”, care se substituie, stînjinitor și fraudulos, documentului, el evidențiază faptul că majoritatea cărților publicate de liderii convenționali lansează exagerări derutante, deoarece „ei aveau nevoie de impunerea ideii că revoluția a avut un program, o desfășurare condusă rațional spre un țel bine determinat și că a atins victoria, dar aceasta a fost deturnată de forțe contrarevoluționare”. Toți martorii provin dintr-o societate în care autocenzura fusese însușită ca o măsură de prevedere la început, devenită apoi o deprindere ce nu mai era conștientizată, astfel încît, posibilul cititor, el însuși un martor virtual, deci și depozitarul unei versiuni personale,

se va îndoi mereu ori chiar va refuza orice tentativă de clarificare. În anii care au trecut de la evenimentele din 1989, în peisajul vieții politice românești a funcționat o politică a inducerii în eroare, întreținută de un discurs duplicitar. Nu întâmplător, titlurile multora dintre lucrările dedicate „revoluției din decembrie 1989” sugerează această convicțiune, recurgându-se la plasticitatea unor stratageme ca „falsificatorii istoriei”, „misterele revoluției”, „revoluția ca eșec”, „întrebări fără răspuns”, „o enigmă care împlinește șapte ani”, „o revoluție neterminată” etc. S-a ajuns, astfel, la plămuirea unui eveniment artificial, din multe puncte de vedere, despre care se scrie într-un fel anume, favorizându-se fabulația și, îndeosebi, neantizarea.

Scepticismul inoculat astfel a creat o atmosferă generală de confuzie, urmată de un refuz circumstanțial al posibilităților martori, context care s-a repercutat asupra istoriografiei evenimentelor la care ne referim. Cazul cel mai elocvent în acest sens îl reprezintă eludarea secvenței *Iași, 14 decembrie 1989*, ca început al „revoluției române”. Uitat, programatic, de pretenșii lideri ai „revoluției din decembrie 1989”, momentul 14 decembrie 1989 a ajuns a fi respins *de plano*, ca o acțiune gândită de un grup protestatar, situațional în intenții, care nu a mai avut loc. Refuzându-se ideea de la care a plecat încercarea de a se organiza o manifestație anticeaușistă la 14 decembrie 1989, diverși istorici, politologi ori sociologi români nu iau în considerare această dată ca preludiu ori introducere a evenimentelor din decembrie 1989. Alex Mihai Stoenescu se alătură acelor care, depășind capriciul orgoliilor locale, excedate ca suport al unor istorii cu valoare compensatorie, încearcă să deslușească semnificația episodului *Iași, 14 decembrie 1989*. Încă de la începutul demonstrației sale, el se arată convins că adevărul despre acest caz va fi, cîndva, aflat, dar că, deocamdată, „trebuie găsită, dacă există, legătura între evenimentele din capitala Moldovei și cele din capitala Banatului”, întrebîndu-se imediat dacă „au existat anumite fenomene care sînt comune evenimentelor din cele două orașe?”.

Întîmpinînd cu înțelegere malițiozitățile avansate la adresa Moldovei, se cuvine a fi reamintit faptul că, printre altele capitala acestei provincii a dat semnalul revoluției de la 1848, înfățișîndu-se apoi ca o urbe providențială a românismului în anii Primului Război Mondial, fără a-și aroga însă, vreodată, priorități vremelnice. E bine să ne amintim că Dan Petrescu, Luca Pițu și nu numai ei au activat în Iași, că aici se întîmpla *ceva* de un timp, că în februarie 1987 a avut loc o grevă, urmată de o demonstrație a studenților care au cîntat *Deșteaptă-te române!* etc. De ce, oare, într-un asemenea climat favorabil declanșării unor acțiuni protectoare, nu ar fi fost plauzibilă organizarea unei manifestații ca aceea care urma să aibă loc la 14 decembrie 1989?

Alex Mihai Stoenescu a parcurs literatura evenimentelor din decembrie 1989, a discutat cu unii dintre participanți, a avut acces la informații încă inedite și a atacat subiectul în întregul lui, nu doar secvențial ori ocazional. Concluzia sa este aceea că începutul „revoluției” a fost marcat de manifestația pregătită la Iași, pentru data de 14 decembrie 1989, chiar dacă aceasta nu a mai avut loc, datorită măsurilor adoptate de autoritățile comuniste ale vremii. Lipsa documentelor și manipulările ulterioare au creat o stare de confuzie, însoțită de o teamă inexplicabilă, agravate în timp, mai ales după identificarea implicațiilor Moscovei, care au provocat o stare de rigiditate și de repulsie chiar, circumstanță care întîrzie sau exclude unele mărturisiri absolut necesare. Luînd în calcul toate scenariile posibile, el acceptă ideea că „ușurința cu care Securitatea a dezamorsat revolta la nivelul cetățenilor Iașului nu mai ține de amatorismul celor din Frontul Popular Român, ci de acceptarea realității că o mare majoritate a cetățenilor Iașului nu era pregătită pentru o revoltă anticeaușistă și cu atît mai mult pentru una anticomunistă. Ele aveau nevoie de un factor dinamic, unul care nu se găsea în Iași, dar se găsea la Timișoara: minoritatea maghiară extremistă”. O altă subliniere esențială, care trebuie avută întotdeauna în vedere, este aceea potrivit căreia „cheia recunoașterii Iașului drept inițiator al revoluției se află la revoluționari. Numai ei pot să lase la o parte teama, sfiala și nesiguranța și să vorbească public despre legăturile pe care le-au avut cu emisarii din Basarabia, cu ziariștii ruși, cu diferiți indivizi «binevoitori» apăruiți de peste Prut și care se declarau foarte preocupați de dictatura lui Ceaușescu. (...) Dezvăluind implicarea sovietică la Iași, ei vor permite demonstrarea similitudinilor cu Timișoara și cu alte localități. Cînd această legătură va fi făcută cu probe și apoi cu logica fiecărui cititor, *Iași, 14 decembrie 1989* va fi trecut fără îndoială în cartea de Istorie drept începutul revoluției”. „Eșecul manifestației de la Iași, crede autorul, este el însuși, prin comparație cu Timișoara, o dovadă a caracterului curat și românesc al acțiunii liderilor Frontului Popular Român. Dacă acționau mîna în mîna cu sovieticii, cum s-a întîmplat la Timișoara, revolta populară reușea”. Cine știe?

Istoria loviturilor de stat în România nu se încheie cu acest volum. Chiar și așa însă, putem afirma că această carte este o construcție cu o arhitectură ce nu repetă vechile modele și, înainte de a-i recunoaște autenticitatea și utilitatea, se impune să-i evidențiem documentarea, ținuta demonstrației și coerența întregului. Istoria „revoluției din decembrie 1989”, care nu a depășit încă stadiul istoriei paliative, continuă să rămînă în faza întrebărilor, justificate de lipsa documentelor și de impunerea aleatorie a unei variante oficiale, prin care se încearcă acoperirea și uitarea adevărilor ce nu convin unor „revoluționari”.



PAȘI SPRE EUROPA

Ioan ȚEPELEA

Scriitorul român în drum spre Europa este, firește, tema unei așa-zise încercări de a ne pronunța pe frontul unei chestiuni arzătoare, care ne implică nu doar din pasiunea scrisului, cât mai ales prin sensul profund existențial cu care ne provoacă. În general scriitorii, poeții mai ales, se află în ariergarda efortului de integrare, ei reprezentând acea parte, acel segment al populației radicalizat la maximum de șansa alipirii de facto a românilor la civilizația și cultura de tip occidental. Trebuie amintit aici că revista „Aurora” propune o asemenea dezbatere în prelungirea celei cu care Congresul al 27-lea al ARA trebuia să se pronunțe în 2002, la Oradea, când pe frontispiciul manifestării științifice internaționale fusese așezată incitatoria formulă de lucru *Unicitatea civilizației și diversitatea culturilor*.

Denumirea temei generale a Congresului ne-a fost sugerată atunci de Academicianul Mircea Malița, un neobosit partizan al ideii menționate, cu care participării erau de la început programați în orizontul propriilor comunicări. Nu toți cei prezenți au fost cuplați la tema generală, însă programul sesiunilor plenare s-a conceput dintr-o asemenea perspectivă, ba chiar a și reușit să pună în valoare multe dintre aspectele evoluției sociale românești, din țară sau din America ori din țările occidentale europene. Spiritul care a animat dezbaterile a contat mult și în eleganța și profesionalismul cu care participanți ca Mircea Malița, Ovidiu Drimba, Claudiu Mătasă, Lary Wallfisch, Vasile Iliescu, Gabriel Țepelea, Adriana Năstase, Florin Ionescu, Marin Mincu, Ștefania Mincu, Cassian Maria Spiridon, Gavril Cornuțiu, Mircea Popa, Mircea Carp, Ion Simuț, Valentin Chifor, Gheorghe Tudor, Teodor Repciuc, Ioan Constantin Rada, Octavian Simon, Luminiță Soproni, Gheorghe Măhăra, Gheorghe I. Florescu, Corneliu Berbente, Ioan Ovidiu Muntean, Carmen și Mircea Sabău ș.m.a. au ținut s-o demonstreze. La toate cele deja evidențiate au fost aduse în sprijin experiența în domeniu și spiritul de deschidere în promovarea cărții, existente nu doar pe plan local sau în cadrul ASLA, ci și în țară, în

America, Canada sau în țările occidentale. Prezența unor scriitori din Oradea, dar și din Iași, Cluj, București, Constanța, Pitești, Târgoviște, Baia Mare, Tg. Jiu, Petroșani, Arad, Timișoara și din diaspora românească răspândită în Europa sau peste ocean, a ridicat nota de interes și calitatea manifestării. În pofida unor consemnări de presă mai puțin evidente și mai mult în necunoștință de cauză, Congresul ARA de la Universitatea din Oradea a depășit cu mult nivelul celorlalte manifestări anuale, și aici avem în vedere îndeosebi Congresele de la Cleveland sau de la Montreal.

Cum presa culturală românească n-a prea fost prezentă (excepție făcând revistele „Convorbiri Literare”, „Familia”, „Poesis”, „Luceafărul”, „UNU”, „Aurora”, „Aletheia” și „Al cincilea anotimp”, sau n-a reflectat decât parțial aspectele la care ne referim, ne vedem obligați să consemnăm și unele dintre neajunsurile care au influențat negativ manifestarea cultural-științifică. Între neajunsuri menționăm acum doar amestecul politic în unele aspecte de organizare și desfășurare și, desigur, dificultatea cu care au fost rezolvate alte nevoi importante ale manifestării (editarea *proceedings*-ului abia după un an, spre exemplu!).

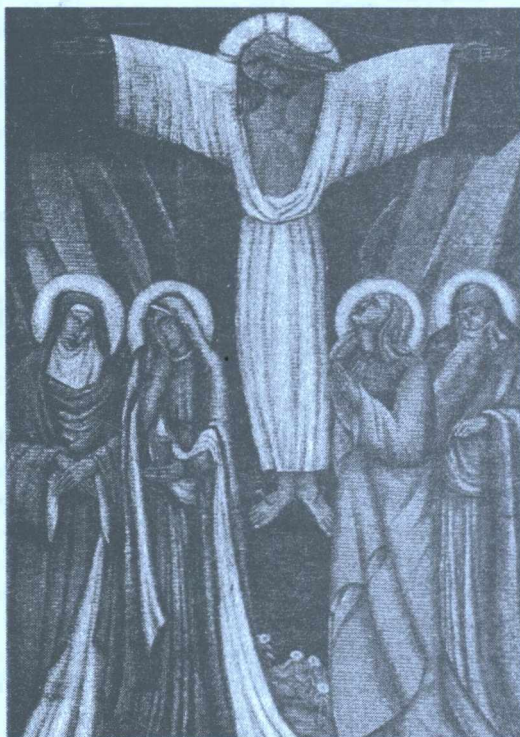
Revenind la tematica generală, am vrea să accentuăm asupra felului impropriu de a privi rolul unor astfel de manifestări științifice. Una din comunicările incitante, am numit-o pe cea a academicianului Mircea Malița, *Globalizare: surse și riscuri*, s-a dovedit demnă de a explicita, în viziunea organizatorilor, chiar și „zona” și „orientarea” discuțiilor sub semnul genericului *Diversitatea culturilor și unicitatea civilizației*. Exemplul practic cel mai important și minuțios elaborat fiind dat de Profesorul dr. Claudiu Mătasă cu *Plastics in medicine*, seria de intervenții din Sesiunea Plenară a convins, credem, asupra multitudinii unghiurilor de abordare (Prof. dr. Gabriel Țepelea: *Un deceniu de activitate parlamentară*; Prof.

dr. Ovidiu Drimba: *Cultură și civilizație*; Prof. dr. Constantin Corduneanu: *Impresii și amintiri de la Congresele ARA*; Prof. dr. Mircea Carp: *Relațiile Româno-Americane în perioada războiului rece*; Prof. dr. Ioan Mihăilescu: *Terorismul internațional și procesele de globalizare*; Prof. dr. Aurel Ardelean: *Ocrotirea naturii și protecția mediului înconjurător în ținuturile românești din interiorul arcului carpatic, cu privire specială asupra județelor Arad, Bihor, Satu Mare și Timiș*; Prof. dr. Constantin Brătianu: *Managementul calității în învățământul superior românesc în perspectiva integrării europene ș.a.).*

Firește, aria problematică a dezbaterilor, sesiunilor pe domenii, a fost substanțial sprijinită de lansările unor lucrări de impact aparte, ocazionate de ediția a 10-a a Salonului Internațional de Carte organizat de ASLA în completarea programului ARA. *Zece mii de culturi, o singură civilizație*, de Mircea Malița, *Cultură și civilizație*, seria nouă în zece volume, de Ovidiu Drimba, *Interferențe româno-americane în sec. XIX-XX*, lucrare concepută de istoricul Gheorghe I. Florescu, cu colaborarea a numeroși cercetători români și americani, *Românii din America – 500 de personalități din SUA și Canada*, de Dan Fornade, lucrare prezentată în debutul programului salonului de carte de către românul american Claudiu Mătasă (român laureat recent cu *Premiul de aur Ronald Reagan*, pentru exemplara sa activitate cultural-științifică și socială); *Dinastia Hohenzollern Sigmaringen*, de Pamfil Șeicaru, lucrare editată special pentru Congresul 27 ARA, în Biblioteca „Aletheia”, *Biserica română unită la Conciliul ecumenic Vatican I*, de Nicolae Bocșan și Ion Cîrja ș.m.a., au fost doar o parte din zestrea de carte cu care manifestarea de la Oradea a impus o notă aparte de interes. Dincolo de programul concret, n-au lipsit, desigur, neajunsurile, asupra cărora nu vedem de ce ar trebui să insistăm acum, dată fiind reușita manifestării în general.

Scriitorul român și drumul spre Europa, subiectul dezbaterii noastre, ar fi putut pleca în abordare și de la Sesiunea Plenară cu tema *Un Nobel pentru literatura română*, în care s-au confruntat opinii extrem de diverse, în intervențiile făcute de Ion Simuț, Marin Mincu, Carolina Ilica, Mircea Popa, Cassian Maria Spiridon și alții (merită a se vedea textul din revista UNU, numărul apărut imediat după Congres). Dar problematica asupra căreia facem încă referiri a fost mult mai amplă și în concepție și în realizare. Frica patologică a multor români, competitori din lăuntru și din afara perimetrului cultural științific, a făcut ca

ștacheta performanței să fie una la nivelul societății românești actuale, adică o performanță ce se închide mereu pe sine, marcată de o anxietate mai mult decât oțioasă. Nu ne-am propus să dezvăluim aici marile tare morale, sufletești, ce încătușează pornirea creativă românească și nu numai. Vrem doar să ilustrăm cât mai divers un asemenea univers tematic, unul care se schimbă odată cu Omul. Nu întâmplător spunea Goethe că „Stirb und Werde” (Mori și te preschimbă). Cum lumea de astăzi este una histrionică, o luxurioasă *lune-nelume*, una care-i cuprinde în însemnele ei de eșec și pe scriitori, „asudîndu-i”, cum spune poetul, „pînă la despărțire” și pe cei de sorginte mai lovace, dar și pe cei retrași în sine, cu măsura bunului simț mereu ofensiv, vom miza, desigur, pe latura constructivă a unui *protagonism luciferic* mai mult vizat decât intuit. Și cum în Europa, dar și în lume, sîntem, chiar dacă nu știm cu exactitate de cînd, să dăm frîu liber Duhului sinelui căutător de evoluție în sensul bun al cuvîntului. Adică, un Wouivre nedescifrat pînă la capăt, mereu schimbător și aducător de nou, să ne însoțească pașii... *Opiniile noastre sînt ale noastre, și ele sînt sau nu sînt temeiuri pentru o posibilă acceptare sau pentru o posibilă refutație!* Mă bucur că la discuția noastră a acceptat să participe și distinsul profesor de la Universitatea Sorbona din Paris, Denis Buican.



Nicolas BORN

Nicolas Born este unul din reprezentanții de marcă ai literaturii germane contemporane. Născut la Duisburg, în 1937, s-a stins după o grea suferință în 1979, la Hamburg. A desfășurat o variată activitate literară există pe poezie, numeroase piese radiofonice, cărți pentru copii, două romane. A preferat călătorii înspre Est, ajungând pentru scurt timp și în România. Laureat al marelui premiu pentru poezie Rilke, precum și al premiului orașului Bremen. Poet singular în peisajul german, pentru care nu atât jocurile sterile lingvistice au importanță, ci mesajul de-o deosebită limpezime și de un înalt sunet tragic. [A.Z.]

NICIODATĂ NU-I PREA DEVREME ORI PREA TÎRZIU

doar în vechile gări se petrece timpul
călătorim încet poate și repede și ni se pare
c-am călători repede
ori încet

în trenul-D Muenchen-Hanover

capete se rostogolesc în gări
mohorît septembrie 77
viile se prăbușesc în culori
pachetele de pe capotă conțin bombe cu efect întârziat
vapurașe pe Main.
pașnică, lumina
pașnic, fumătorul pe gang
pe pajiște, fețe noi la minge.

nici unul pentru sine, toți pentru nimeni

cum îmi pare lumina pleșuvă
în care continui a respira tăcut, scufundat
– sală dereticată, scaune pe mese.
n-am fost nicicînd atât de întîmplător.

în casa-treptelor flutură un ziar.
mă simt pe un vapor, zincul lucește
și manuscrisul frumos în mașină
durerea e ascuțită subțire, pînă ce lumea
află. lumea nu află.

pămîntul s-a repetat, eu cred că tu și eu
noi, sîntem acum puși la rece. predecesori ai nimicului
drumuri familiare au dispărut
prinse în scopuri oarecare.

știri receptate, viață părelnică
monștri ai datelor sînt căutați
nevoie bună, lipsa ei mă lasă fără cap
pretutindeni banul depus cere de lucru

de la fereastră văd mulțimea
intrînd în hale, în mașina de cernere
fețe devastate, dimineața golită
nici unul pentru sine, toți pentru nimeni.

pantofii tăi stau muiați lîngă tine
ești atît de ancorată în sentimentul tău față de mine
încît e prea mult pentru mine.
recolta luminează, mărășii de-ale științei
lumea văzută, pătrunsă de ce nu-i în spate

soare aici, trecută prin ciur, țara de la tine la mine
atît de frumoasă ești alungată de toți
nu ne putem întîlni în camere
nici în parcul ce-i măturat

ce părere ai

îl întreb pe Rasha.
e gîndul destul de bun
spre a-l descrie
facem doar pregătiri
și
se poate spune, așa, pur și simplu?

odată vom fi
împușcați din spate
și-n fața noastră zace neatinsă
viața noastră?

Rasha, pe care-l numesc Rasha , spune
n-am habar
ia mai bine dă-mi bani de-o bere
cred că tu trebuie să decizi asta
tu ești poetul nu eu

rîndul cincisprezece

soldați în diferite poziții
ofițeri numărînd: dușmani morți
mă vor plînge...
în șiruri

apoi o femeie ce plîngea amarnic
(cum mereu asiaticii)

și unul zăcea, așa
prin împrejurime
îi lipsseau diverse

majoritate zăceau strîmb și invers
cu ochii mari deschiși
în care nu era nimic de văzut

mîncare, copiii primeau îndestulă
nu mai zbierau de altfel
apoi a început filmul anunțat
am stat în rîndul cincisprezece

abonament

multe se petrec între cei patru pereți ai mei
cu unele am făcut ordine.
ziarele aduc neliniște și arșiță
aproape leșinat mă tîrîi printre știri.
strivit de roți de soiurile de moarte, ghiftuit cu supă
mă pregătesc pentru ediția de seară
la aceasta se cuvine o rundă prin împrejurimi
negru, plin de răni, de-atîta frunzărire și lectură
nu mi-a folosit la aproape nimic
să cumpăr zilnic din mărunțiș
minciunile lumii.
sînt abonat
la stivuri de nenorociri și revoluții
rapoartele despre vizitele prin grădini mă-ntimidează.

nu știm cine sînteți și pentru cine lucrați

așa-i, spune Piwitt
acum cumpărăm cîte ceva spre
a mîncă cîte ceva
apoi bucătărim apoi mîncăm
cînd am mîncat
putem din nou
să mai rezistăm o vreme
apoi curățăm scara
spre a o avea frumoasă, curată
apoi ne călcăm pantalonii
spre a avea pantaloni călcați
apoi cugetăm
la ceea ce-ar trebui să facem
facem alte pregătiri
ne pregătim deci, spune Piwitt
luăm vitamine respirăm mireasma pădurii
ca să rămînem sănătoși și poate
să devenim și mai bătrîni

cînd am pregătit tot
ce-i necesar pentru viață
ne așezăm în colț și murim.

trei dorințe

nu sînt oare faptele chinuitoare și plictisitoare?
nu-i mai bine să ai trei dorințe
cu condiția să fie tuturor îndeplinite?
îmi doresc o viață fără prea mari pauze
în care pereții să fie cercetați de proiectile
o viață care să nu fie numărată
de casieri.

doresc să scriu scrisori în care
să fiu pe de-a întregul cuprins
doresc o carte în care să puteți cu toții
intra prin față și ieși prin spate
nu n-aș vrea să uit că e mai frumos
să te iubesc decît să nu te iubesc

O DUPĂ-AMIAZĂ LA ȚARĂ NU FACE ÎNCĂ O POEZIE

aici însă o avem deja
este văzută din fereastră și din
lăuntru
apare o canapea veche, brună
aceasta a fost deja partea cu canapeaua
nu se va prinde bine
după cum nu se prinde bradul negru.
meleagul este famat.
ce facem cu el atunci cînd
începem în orașe *noua viață*
cînd lăsăm să pleznească
și să explodeze orașele
în favoarea unei istorii de amor?
acum trebuie să fiu atent să
nu prind rădăcini
un scoc gri dă ocol casei
cum tu-mi dai ocol de parcă aș fi prins rădăcini
„să spăl azi perdelele, ori mîine
ori mai merg așa?”
„lasă mamă, mîine plec doar iară”.
mă privește uimită: „deja mîine?”
o petrec cu o privire melancolică
apoi băătorul de covoare în grădină
unde acum trei păsărele au prins rădăcini
în acest moment, se declanșează în piviniță
încălzirea.
„se face imediat din nou mai cald”, spune ea
și estimp o mare căldură se degajă din ea.

Prezentare și traduceri de **Andrei ZANCA**



MOARTEA LUI SOCRATE

Friedrich DÜRENMATT

Platon, un intelectual introvertit, se hotărîse să schimbe o lume pe care o disprețuia. Însă nu știa cum. Era un tip nepopular, politic vorbind complet lipsit de șanse, înrudit cu dictatorii favorabili Spartei, Critias și Charmides, care muriseră cu ocazia contrarevoluției democratice. Era un aristocrat cu vederi eminent înguste, exaltat și inflexibil. Ura atenienii cu democrația lor și îndeosebi îl ura pe Socrate. Din invidie. Acesta era gras și urît, dar foarte popular, fiind în același timp un tip original, cunoscut în tot orașul. La sculptură renunțase. Trăia de pe urma nevestei sale, Xantipa, care avea un anticariat, după cum se încapățina să își numească magazinul de antichități. Aceasta era o femeie înaltă, de lume, cu o coamnă cîndva blondă, căreia îi datora propriul nume: cal blond. Era o tipă practică și generoasă. Trăia în bucătăria din spatele anticariatului, pe care nu o părăsea decît atunci cînd intra vreun client sau avea de expus produse noi. Socrate se învîrtea toată ziua prin oraș, zăpăcea pe toată lumea cu discuții aberante și uneori cît se poate de absurde. Intrase în grația tinerilor homosexuali care se plimbau fără rost prin Atena, făcînd bancuri pe seama democrației. Socrate nu era preocupat de politică. Susținea că nu știe nimic, și dovedea oricui că nici el nu știe nimic. Era de bon-ton să îl inviți la petreceri. Se învîrtea prin cercurile celor mai alese familii. Nu lipsea niciodată.

Socrate era incredibil de rezistent la băutură. Cînd toți erau deja pe jos, beți criță, el se plimba prin încăperi și lua cu sine cîte-o vază sau o statueta mai mică. Xantipa le vindea ulterior în anticariat. Acesta devenise celebru pentru piesele sale rare. Cei păgubiți însă tăceau. Socrate era Socrate. Lumea continua să îl invite și era păgubită de fiecare dată. Doar cînd celebra hetairă Diotima povestea cîndva zîmbind, că ar fi cumpărat din anticariatul Xantipei o mica statueta de Fidias pentru de două ori mai mulți bani decît atunci cînd o achiziționase înțîia oară, de unde trăsese concluzia că un alt Fidias, un *Hercule*, se află încă la ea, abia atunci se gîndi Platon să ceară poliției să cerceteze anticariatul Xantipei. Dar apoi se gîndi: ce este mai inteligent, să distrugă sau să exploateze popularitatea lui Socrate? Așa încît îl căută pe Socrate.

Dacă i-a văzut tragediile, îl întrebă pe acesta. A fluierat împreună cu ceilalți, i-a răspuns Socrate. Ar fi mai degrabă indicate ca lecturi, fu de părere Platon, dar cu siguranță că Socrate îi cunoaște poeziile. Cele mai fade versuri care s-au scris vreodată despre tineri, mormăi Socrate. În fine, lirica nu este punctul lui forte, acceptă Platon. Dar dialogurile! Filosoful Protagora s-a exprimat în termeni foarte elogioși la adresa lor. Dialogurile, cu emfaza lor aristocratică, nu interesează pe nimeni, mai spuse Socrate. Tocmai, recunosc Platon, popular trebuie să fii. Socrate e popular. Dar el își irosește propriile discuții.

Tocmai acesta este rostul lor, rîse Socrate. Nimănuui nu i-a trecut prin cap să le scrie; dar dacă ar fi scrise, Socrate ar deveni celebru în lumea întreagă, îi dădu de gîndit Platon. *El* ar vrea să le scrie. Socrate îl privi neîncrezător pe Platon. Oare ce avea de gînd aristocratul infatuat și cam stîngaci din fața lui? Ca onorar, o să îi ofere o sută de drahme pe lună, adaugă Platon. Propunerea i se pare prea tenebroasă, spuse Socrate, și dădu să plece. În felul acesta Socrate nu va mai fi dependent de Xantipa și de un anticariat pe care poate că într-o bună zi îl va cerceta poliția, observă ca din întîmplare Platon. O amenințare? întrebă Socrate. Un avertisment, răspunse Platon. Socrate dădu din umeri. Nimeni nu se plînge atunci cînd el ia ceva cu sine de la petreceri, acesta este onorarul lui, la urma urmei îi distra pe invitați. Dar apoi se mai gîndi. Bine, spuse el. O sută de drahme pentru Xantipa. Dar cîte ceva tot o să mai ia de pe unde o să mai meargă. Platon se puse pe treabă, îl înlocui pe Platon în dialogurile sale cu Socrate, și astfel edită *Protagoras*, *Ion*, *Laches*, *Lysis*, *Harmides*, *Gorgias*, *Banchetul* etc. În special *Banchetul* deveni un best-seller. Atenienii erau entuziasmați. Ei le luau realmente drept dialogurile lui Socrate. Acesta nu citea ce scria Platon. Îi era indiferent. El vorbea, asta îi era de ajuns, ce sens avea să mai și citească ceea ce tot el spusese deja? Dar Xantipa rămase neîncrezătoare.

Dialogurile sînt vii, dar mult prea nobile, îi spuse ea lui Aristofan, autorul de comedii, iar ceea ce se spune în dialoguri despre Diotima este pur și simplu incredibil. O

cunoaște doar, Diotima nu e decât o gîscă proastă. Aristofan nu răspunde, continuă doar să-și soarbă supa din farfurie. Comedia lui, *Norii*, în care îl lua în rîs pe Socrate, îi plăcuse acestuia din urmă, și astfel cei doi deveniseră prieteni. Acum Aristofan era bătrîn și nu mai scria comedii.

Dacă e adevărat că Socrate l-a întrecut la băutură la sfîrșitul *Banchetului*, întrebă Xantipa. Socrate îi întrece pe toți cînd vine vorba de băutură, răspunde Aristofan evaziv. Nu voia să-i spună Xantipei că Platon inventase *Banchetul*. Doar de-ar cunoaște adevăratele intenții ale lui Platon, pe care acesta le urmărea cu toată povestea asta cu scrisul, a mai spus Xantipa, și îi mai puse lui Aristofan niște supă. Ea n-are încredere în Platon. Acesta se dă drept Socrate. Cu ce scop? Oare ce punea la cale pe ascuns? E un reformator, iar reformatorii sînt întotdeauna periculoși.

Xantipa avea dreptate. Femeile au întotdeauna dreptate. În pielea lui Socrate, Platon se simțea în siguranță. Putea îndrăzni să acționeze. Lumea trebuie schimbată. El trebuia să pună bazele unui stat menit să reziste la orice schimbare. Schimbarea era tot ce putea fi mai rău, fiecare schimbare nu făcea decât să îndepărteze de Idee. Doar Ideea în sine nu suferea schimbare. Statul trebuia să întruchieze ideea dreptății, pentru a putea fi la rîndul lui neschimbător. Statul este format din oameni. Partea neschimbătoare a omului este sufletul. Statul trebuie să corespundă sufletului drept. Sufletul este drept atunci cînd rațiunea manifestă curajul de a stăpîni partea impulsivă a sufletului. Transferînd toate acestea asupra statului: filozofii, fiind cei stăpîniți de rațiune, trebuie să domnească, iar poporul, dominat de instinct, trebuie să se supună. Dar între stăpînitori și stăpîniți trebuie să mai existe cei curajoși, acei gardieni care au grijă ca cei stăpîniți să se supună.

Cînd un stat funcționează în felul acesta, atunci el corespunde ideii de dreptate și este neschimbător. Statul nu există pentru individ, ci individul pentru stat. Proprietatea privată este interzisă, femeile și odraslele sînt un bun comun între prieteni. Cea mai importantă misiune a statului este educația fizică și muzicală a gardienilor. Homer și autorii tragici sînt interziși, muzica militară în schimb este permisă. După descrierea educației filozofilor și după încă o încercare într-ale poeziei, Platon își încheie cele zece cărți ale *Republicii* cu prezentarea vieții după moarte pe tărîmul celălalt, unde fiecare își primește răsplata sau pedeapsa, pentru a alege apoi o nouă viață pentru sufletul său. Toate acestea le înfățișă ca pe învățătura lui Socrate.

Era convins că în felul acesta îi poate convinge pe atenieni să își schimbe constituția și să accepte forma statală propusă de el. Dar *Republica* se dovedi un eșec. Prea

complicată și prea greoaie. Prea reacționară. Sparta, bunăoară, era un model de stat liberal. Receptarea critică fu groaznică. Platon se simți mai înfi ca politician zguduit. Dar nu renunță. Începu să se implice pentru ideea lui. Închirie teatrul lui Dionisos. Dar, în locul celor cincisprezece mii de spectatori așteptați, nu și-a făcut apariția decât Aristofan. Acesta stătea în ultimul rînd de sus și nu după mult timp adormi. În ciuda sforăitului acestuia, Platon vorbi patru ore întregi fără întrerupere. La cea de-a doua conferință mai veniseră trei spectatori: filozoful Meletos, politicianul Anytos și criticul literar Lykos. Aceștia i-au întrerupt conferința după primul sfert de oră. Este absurd să ascuți lucrurile pe care le prezintă el acolo. Ideile nu sînt nimic existențial, numai ceva gîndit, spuse filozoful Meleteos. Platon s-ar identifica într-un fel prea mult cu dialogul lui Socrate, așa încît trebuie să presupui că *Republica* nu-i aparține lui Socrate, ci lui Platon, fu de părere criticul literar Lykos. Ideile politice prezentate în *Republica* sînt complet nedemocratice.

Dreptatea constă în egalitatea tuturor în fața legii, constată politicianul Anytos. Platon îl contrazise. Voia să-și salveze iluzia, Socrate ar fi de fapt autorul *Republicii*. Atunci nu ne rămîne decât să-l acuzăm pe Socrate în fața legii pentru că încearcă să-i seducă pe tineri cu învățăturile lui periculoase, conchise filozoful Meletos. După cum au fost seduși la rîndul lor Alcibiade și Critias, completă politicianul Anytos. Vor vedea atunci dacă Socrate va continua să susțină că el este autorul ideilor din *Republica*, adaugă răutăcios criticul literar Lykos. Se ajunsese la proces. Socrate trebuia să învețe cuvîntarea apărării pe de rost, plus încă patru alte discursuri: unul pentru declararea nevinovăției, altul pentru pretențiile legate de pedeapsă ale acuzării, altul după exilare, și încă unul după condamnarea la moarte. El învăța sîrguincios. Aristofan îl ascultă din discursuri. Socrate încurca însă în permanență cuvîntările. Xantipa se temea de tot ce putea fi mai rău. Și avea din nou dreptate. Socrate pierdu procesul în Areopag. Platon îi aduse personal vestea, la anticariat, pe cînd ea tocmai ștergea praful de pe un mic *Apollo* de Praxiteles.

Xantipa ascultă cu răbdare ceea ce îi spuse Platon. Nici nu-i de mirare, la un asemenea discurs al apărării, îi reproșă ea. Doar îl ascultase la rîndul ei de nenumărate ori. Socrate a încurcat textele, i-a răspuns glacial Platon, invitația la o agapă ar fi trebuit să o facă după declararea nevinovăției, nu a vinovăției. Curtea de justiție s-a simțit luată în rîs, nemaiputînd lua ulterior, pentru a-și salva onoarea, decât decizia pedepsei cu moartea. Socrate nu se ținuse deloc de textul propriu-zis. În loc să le explice atenienilor *Republica*, nu s-a ferit să spună curții de justiție verde în față că fusese numit de oracolul din Delfi cel

mai înțelept dintre oameni. Toată lumea știe însă că Pythia este îi este mătușă, așa încât Socrate nu a făcut decât să-și scrie propria condamnare la moarte. El, Platon, nu putea decât să spere că data viitoare Socrate își va învăța mai bine textele. Timp ar mai fi berechet. Vasul spre Delos tocmai plecase și abia la întoarcerea lui urma Socrate să bea paharul cu cucută. Dar când primi de la Platon, în închisoare, textul pe care trebuia să îl citească înainte de moarte, Socrate se opuse. Dacă tot trebuie să moară, nu mai are nici un chef să învețe încă un text pe din afară. Ce înseamnă moartea, dacă Socrate va deveni nemuritor, strigă Platon. Nu trebuie decât să învețe pe dinafară textul potrivit. Acel text va intra în literatura lumii, o șansă unică. Socrate rămase neînduplecat. Puțin o să-i mai pese lui, când o fi mort, de literatură.

Atunci interveni Aristofan în discuție. El ar fi citit textul lui Platon. Socrate spune multe lucruri acolo, care te pun pe gânduri, în special în legătură cu viața de după moarte. Aiurea, i-o întoarse Socrate, mortu' e bun mort! Poate că și cele trei râuri subpământene, Acheron, Periphlegeton și Kokytos sînt îndoielnice din punct de vedere geografic, continuă Aristofan, dar, în linii mari, e vorba totuși de un text pe care lumea îl atribuia lui Socrate. Într-adevăr, însă, încruntă fruntea Aristofan, asta, în primul rînd, doar dacă Socrate va muri ulterior, ceea ce ar fi păcat, și, în al doilea rînd, doar dacă Socrate ar fi în stare să învețe textul pe de rost, ceea ce după părerea lui era exclus.

Pe Zeus, se vaită Platon, înseamnă că a scris degeaba *Fedon*. La nici un alt dialog nu a lucrase atîta. Ar exista totuși o soluție, mai spuse Aristofan: va învăța el textul și va intra în rolul lui Socrate. Cei doi de față erau deconcertați. Atunci va trebui ca Aristofan să bea și paharul cu cucută, spuse meditativ Socrate. De ce nu? Adăugă Aristofan sec. Propunerea îi aparținea de fapt lui Platon. Dionys, tiranul din Siracuza, fusese impresionat de dialogul *Republica* și îl invitase pe Socrate să înființeze un stat după propriile-i convingeri. Platon îl întrebase deja pe el, Aristofan, dacă nu vrea să învețe textul și să moară în locul lui Socrate. *Fedon*, după cum se numește dialogul, îl face pe de-o parte pe Socrate nemuritor, în caz ca acesta are să moară; pe de altă parte, oferta lui Dionys era o șansă de a pune în aplicare ideile din *Republica*, dar asta numai dacă Socrate reușea să fugă în Siracuza.

Aristofan i-a răspuns atunci că în privința muritului trebuie să se mai gîndească, dar acum s-a gîndit și a luat o hotărîre. Și așa el nu mai era la modă. Atena devenise un oraș de provincie, iar politica ei, provincială. Nepotrivită pentru teatrul întregii lumi. Nu mai apăreau decât conflicte personale. Probleme de familie. Melancolism. Nostalgie. El a ajuns de rîsul criticilor, comedile lui erau desființate că niște pălăvrăgeli fără

sens. El însuși nu mai era bun decît pentru istoria literaturii. Ar fi vremea, adăugă el, să facă ceva util. Va prelua el însuși regia dialogului *Fedon*, va juca rolul principal și apoi va bea paharul cu cucută. Socrate protestă. El trebuia să moară. Dar nu cu acest text, îl contrazise Aristofan. În el vorbește un Socrate inventat de Platon, așa cum o face în *Republica* sau *Banchetul*. Sînt niște dialoguri cît se poate de artificiale și de greoaie, toate acele argumente în favoarea nemuririi, chiar și descrierea, lungă de cîteva pagini, a pămîntului, a lumii subpămîntene și a vieții de după moarte! Toate acestea voia să le învețe Socrate pe de rost? Doar s-a ales, datorită nesiguranței lui în privința celorlalte texte, cu o condamnare la moarte. Asta ar fi fost în regulă, dacă Socrate ar fi fost actor, în acest caz și-ar fi meritat pe deplin moartea.

Dar el, Aristofan, știe de ce este în stare un actor, și pentru el, ca autor de comedii, nu s-ar putea concepe o moarte mai demnă, decît să moară în pielea lui Socrate. Ar cam fi vremea, mai adăugă el, ca Socratele lui Platon să moară, și Socratele lui Socrate să trăiască mai departe. Îi dorește, deci, să aibă parte numai de bine în Siracuza. Apoi Aristofan tăcu.

Socrate își acceptă destinul. Aristofan îi chemă de la Teba pe actorii Kebes și Simmias și încercă cu ei dialogul. Își numi propria regie realism poetic. În celula era destul de întuneric. El se machie în așa fel încît atenienii îl luă drept Socrate. Urmăriră cu sufletul la gură discuția lui Simmias și a lui Kebes cu cel pregătit pentru moarte. Aristofan jucă grandios. În clipa în care intra solul cu paharul cu cucută, toți plîngeau; Aristofan bău paharul, mai făcu cîteva pași, iar când picioarele îi deveniseră grele, se întinse; cînd trupul i-a devenit rece, se mai descoperi o dată, spunîndu-i bătrînului Criton, care încă îl mai lua drept Socrate, că îi datorează lui Asclepios un cocoș. Mai făcu un gest apoi și își dădu duhul. Aristofan fu apoi cremat drept Socrate și toată Atena privi cum norul de fum se risipește pe cerul albastru, în timp ce Socrate, Xantipa și Platon erau deja pe un vas în drum spre Siracuza. Xantipa luase cu ea cele mai valoroase piese din anticariatul ei, statuete de Fidias, Praxiteles, picturi de Eupompos și Thimantes, vase miceniene și amfore, ediții clasice, produse textile corintice și persane. Totuși, Platon se înșelase în calculele sale. Într-adevăr, Dionys considera că ideile acestuia sînt de fapt ale lui Socrate, dar o făcea în felul său.

Dionys își cumpărase o armată de mercenari din întreaga Italie. El domnea cu viclenie, aducînd vrajbă între cetățeni, ascunzîndu-se în cetatea Euryalos. Avea nevoie de Socrate în scopuri propagandistice. Un domnitor care se bucură de tovarășia unui filozof impune. Dar Platon voia să facă din Dionys un filozof, pentru a putea

pune în aplicare ideea sa despre stat. Îl întrebă pe acesta cum stă cu matematica, iar acesta îi răspunde uimit că pentru socoteli era responsabil secretarul lui, Damocles, iar când Platon i-a pretins moralitate, acesta l-a arestat, gândindu-se că va obține pentru eliberarea sa o mare sumă de bani. Virtuoși trebuie să fie cei stăpîniți, nu stăpîinii. Socrate în schimb îi plăcu lui Dinoys. Ei băură împreună nopți la rînd în fortăreața Euryalos.

Dar oare știe Dionys ce înseamnă a domni, vru să știe la un moment dat Socrate. A domni presupune o bună cunoaștere a oamenilor, a fost răspunsul. Dar ce înseamnă o bună cunoaștere a oamenilor, întrebă din nou Socrate. Cunoașterea de oameni nu este altceva decît cunoaștere de oameni, a răspuns Dionys; asta nu se poate învăța, fie o ai, fie nu o ai. Cine nu poate spune ceea ce știe, nu știe de fapt ce știe, conchise Socrate. El unul nu știe ce înseamnă a domni, și totuși domnește, rîse Dionys, și toți rîseră împreună cu el, pentru că nu era politicos să nu rîzi atunci cînd rîdea Dionys. Apoi el se opri brusc din rîs și privi în jur cu mînie. Toți se crispară de teamă și nimeni nu mai rîse. Atunci Dionys începu să rîdă din nou, de teama lor, și toți ceilalți începură să rîdă la rîndul lor, din politețe. Din păcate însă Dionys jurase că oricine îl va întrece la băutură va trebui să moară. Socrate îl întrecu pe Dionys la băutură. Și astfel Socrate trebui să bea pînă la urmă paharul cu cucută; Dionys se aștepta la un mare spectacol și închirie în acest sens amfiteatrul din Siracuză. Toți cetățenii Siracuzei își făcură apariția, aristocrații, ofițerii, oamenii de rînd. Pînă și femeilor le fu permis să vină. Dar Socrate bău paharul cu cucută în tăcere.

În acel moment, luă cuvîntul Xantipa: „Cetățeni ai Siracuzei! Ați văzut murind un om, de la care voi ați așteptat cuvinte mari și profunde, o cuvîntare despre sensul morții și, eventual, o lămurire cu privire la ceea ce ne așteaptă pe noi toți – care, fără excepție, vom muri cîndva – după moarte. Ați fost însă înșelați în așteptări. Socrate a tăcut. În locul lui vă vorbesc acum eu, Xantipa. Socrate mi-a fost bărbat, și tăcerea lui îmi dă dreptul – într-o lume în care altfel femeile tac – să vorbesc, cu atît mai mult, cu cît vorbesc unor ființe care, toate, sînt născute din trup de femeie, singurul lucru sigur, căci cine i-a fost mamă, știe oricine, chiar dacă aceasta a fost o tîrfă. Dar tatăl? În cazul multora dintre voi, nu este prea sigur cine este acesta, căci trăim, de e pace, într-o lume a divorțurilor, așa încît multora dintre voi doar mama vă cunoaște tatăl, iar de-i război, într-o lume a violenței, în care nici măcar mama nu-l mai cunoaște pe tată, și de cele mai multe ori e război. Așa încît nici eu nu știu prea bine de vorbesc cetățenilor Siracuzei sau Cartaginei. Există unele întrebări, la care pur și simplu nu se poate răspunde. Asta o știa și Socrate. Nu că nu ar fi putut

răspunde la absolut nici un fel de întrebare, cum ar fi, bunăoară, întrebarea dacă era un sculptor de talent sau nu. El a renunțat la sculptat, și mulți alții ar fi făcut la fel, dacă și-ar fi pus această simplă întrebare. Și la întrebarea care vin e mai bun și cum se prepară acesta putea răspunde Socrate. Dar înainte de toate el a știut să fie el însuși. Socrate a rămas Socrate, o calitate pe care doar cei mai puțini dintre bărbați o posedă. Mai întîi ei sînt copii, apoi ei devin bărbați, și cînd au ajuns în sfîrșit bărbați, devin politicieni, conducători de oști, poeți, eroi, sau mai știu eu ce, numai ei înșiși nu mai rămîn.

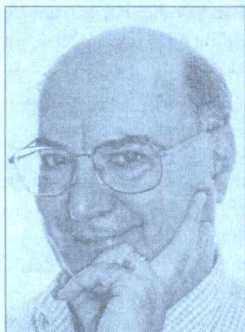
Ei nu mai rămîn bărbați, se joacă doar de-a bărbații, în vreme ce noi, femeile, rămînem femei, că sîntem mame, hetaire sau tîrfe. Socrate, dimpotrivă, nu a jucat doar un rol, el a rămas ceea ce a fost de la bun început: Socrate. El mai știa și faptul că nu știe nimic, și de aceea îi întreba pe toți ce cred ei că știu. A întreat meșteșugari, filozofi, astronomi, politicieni, a tot întreat, pînă cînd nimeni nu a mai putut răspunde, dintre meșteșugarii, filozofii, astronomii sau politicienii pe care îi întrebuse, așa încît în final el se găsea de fiecare dată în fața mării nesfîrșite a neștiinței, în care toate întrebările se varsă și unde e absurd să continui să întreb, căci, cu cît crezi că știi mai mult, cu atît mai nemăsurată devine această mare. Era convins că e mai bine să suferi nedreptăți, decît să le faci. De aceea nu făcea nimic. Era de o lene dumnezeiască, Socrate. A rămas deoparte în fața evenimentelor și a permis în egală măsură să fie ținut deoparte. Ființarea era pentru el totul – cunoașterea, nimic. Se uita după fiecare hetaірă și după fiecă tînr drăguț. Obişnuia să mănînce și să bea cu plăcere. Iar acum l-a întrecut la băutură pe tiranul vostru. Pentru acest lucru a trebuit să moară. Dar și-a acceptat condamnarea la moarte absolut degajat. E în regulă, ar fi spus el. Nu e decît consecința firească a rezistenței sale la băutură. Oricine altcineva ar fi murit de mult din cauza ficatului, dacă ar fi băut atîta. El însă a băut paharul împăcat. Considera că l-a meritat. Socrate a murit ca Socrate.

Sînt mîndră că i-am fost soție. Cetățeni ai Siracuzei, mă despart de voi. Pe Platon îl iau cu mine. L-am eliberat pe cauțiune, cu banii obținuți din anticariatul pe care l-am putut întreține, culmea, tot datorită lui Socrate. Printre altele, și datorită rezistenței sale la băutură. Platon e prima piesă din noul meu anticariat. Îl voi vinde de două ori mai scump decît am dat pe el. E un original. El crede că știe. Și pe Socrate l-a descris tot după propria sa imagine: ca pe un Socrate care nu știa că nu știe nimic. Rămîneți cu bine.”

Traducere din limba germană
de Daniel STUPARU

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



UN AMERICAN LA MAREA NEAGRĂ

Andrei BREZIANU

Care a fost primul american la Marea Neagră? Deși aparent oțioasă, întrebarea nu e poate lipsită de interes pentru cei curioși de meandrele, uneori surprinzătoare, îmbrăcate de relații atât de aparte, precum cele dintre voci ori prezențe umane venite din lumea nouă și acest mic corp de apă întins între Europa și Asia, atât de apropiat, precum lacrima, istoriei românilor.

Până la proba contrarie, cel dintâi american la Marea Neagră, în sens foarte concret, a fost însuși părintele fondator al flotei de război americane, în îndepărtatii ani de vîltoare de după cucerirea independenței tinerelor, pe atunci, State Unite ale Americii de Nord. Anul era 1788. După o contribuție hotărîtoare la înfrîngerea flotei britanice în cîteva dueluri navale memorabile purtate pe Atlantic și Marea Irlandei, John Paul Jones, căci despre el este vorba, ajungea mai întîi în Franța aliată, apoi în Danemarca, iar de acolo, povăuit de Thomas Jefferson, la Sankt Petersburg, unde Ecaterina cea Mare îl chemase spre a-i încredința, în calitate de contra-amiral, flota țaristă de la Marea Neagră, angajată atunci în războiul ruso-turc din 1787-1789. După fricțiuni, intrigi și trădări, neagreat de Potemkin și de celelalte căpetenii militare țariste, învinuit (pare-se pe nedrept) de fapte compromițătoare, John Paul Jones (*alias* „Pavel Ivanovici Djonz”) revine pe uscat și, curînd apoi, își ia un adio dezamăgit de la curtea Rusiei. Șubrezit și prematur vlăguit, incapabil să revină în America, își petrece ultimii ani la Paris, unde și moare în 1792. Era anul cînd Rusia își așeza, pentru prima oară, frontiera la Nistru.

Episodul John Paul Jones a rămas de bună seamă o curiozitate. Navele conduse de el în Marea Neagră nu au fost bastimente americane, ci canoniere sub pavilionul imperial al Rusiei. Confruntarea navală de la gurile Niprului, în care John Paul Jones i-a biruit pe turci la Marea Neagră, a fost memorabilă și crîncenă, dar scurtă: „I have never suffered so much vexation as in this one campaign of the *Liman*, which was nearly the death of me”¹ avea să scrie el despre încheștarea de la Oçakov.

În deceniile următoare, primele vase sub pavilion american aveau însă să înceapă să își facă din ce în ce mai frecvent apariția în apele Mării Negre. De interes românesc e astfel faptul că, venind dinspre Mare, o primă navă arborînd pavilionul american, vasul comercial „Acofi”, lăsa ancora în rada portului Brăila, la 10 octombrie 1843, marcînd astfel prima legătură de negoț între Principate și Statele Unite înregistrată vreodată de arhive portuare. O lună mai tîrziu, o a doua navă comercială

americană își făcea apariția în brațul Sulina. Navigînd pe Dunărea maritimă, o a treia fregată americană lăsa ancora la Galați în 1851. Cu un an mai devreme, în 1850, Galațiul – acel plămîn al vechiului principat al Moldovei la Marea Neagră – avea să fie și primul loc de reședință al celui dintîi birou diplomatic american în Principate, condus la început de un vice-consul. Primul consul, Henry T. Romertze, avea să-și prezinte scrisorile de acreditare Domnitorului Cuza în 1859. Era anul Unirii Principatelor.

Cu Marea Neagră servind ca drum de legătură, prezențele americane aveau să se întîlnească în acei ani, sub oblăduirea tratatului de navigație dintre Washington și Poarta Otomană, încheiat la 1830. Cronicile spun astfel că, între anul 1857 (cînd Washingtonul deschidea încă un consulat pe teritoriul Moldovei, la Ismail) și anul de răscruce 1866, pavilionul american avea să fluture pe Marea Neagră și în porturi dunărene românești pe catargele a nu mai puțin de patruzeci și nouă de vase venite de peste Ocean, purtătoare de bunuri și mesaje din Lumea Nouă.

Dar alți americani la Marea Neagră? Dincolo de negoț și aventură, ar trebui să conteze aici mai cu seamă cărțile, cu mărturia lor dăinuitoare, cu substanța lor de cultură, cu zestrea lor de cunoștințe puse, prin tipar, la îndemîna contemporanilor și a generațiilor următoare. În acest sens, în secolul întregirii României de după primul război mondial, americanul Charles Upson Clark publica în 1927 la New York (Dodd & Mead Publishers) o carte de referință: *Bessarabia, Romania and Russia on the Black Sea*.

*

Despre vechile imperii la Pontul Euxin, despre țări și culturi la țărurile Mării Negre din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre, un tînar cercetător american publică astăzi o carte de interes aparte, cu atât mai mult cu cît autorul, Charles King, este totodată un cunosător al culturii și istoriei României²: el conduce, într-adevăr, de cîțiva ani buni, aici la Washington DC, Catedra Ion Rațiu de Studii Românești la prestigioasa Universitate Georgetown. Noua carte a profesorului King, *The Black Sea: A History*³ e o lucrare de o remarcă-

bilă și frapantă originalitate. Utilizând instrumentele tipice abordărilor interdisciplinare, cartea își propune să arunce, dintr-o sumedenie de unghiuri, lumini cât mai diverse asupra Mării Negre ca leagăn de cultură, istorie și civilizație. Ultimul nostru american la Marea Neagră este așadar Charles King.

Pornind de la ceea ce numește *An Archeology of Place* – excelentă introducere în materie – autorul definește cîteva dintre termenii fundamentali cu care operează (regiune, frontieră, națiune fiind trei dintre aceștia), ca și o seamă de coordonate majore: „This book is an effort to bring together the histories, cultures and politics of the peoples around the Black Sea and to recall an older intellectual map of Europe's southeastern frontier”⁴.

Frazarea pe corpuri idei și capitole este cronologică, americanul Charles King identificînd șase succesiuni temporale în marele brasaj cultural și istoric din care s-au plămădit, secole de-a rîndul, începînd cu antichitatea, profilurile pe cît de distincte pe atît de contrastante ale comunităților umane care și-au lăsat pecetile identitare, semnele trecutului și prezentului lor, în jurul și vecinătățile Mării Negre și, dincolo de acest areal de cultură, în Europa și restul lumii – acea *oikoumene* încetățenită prima oară ca termen universal valabil tocmai aici, la țărmurile Pontului Euxin.

Bogată în informație geografică, economică și politică, abordarea lui Charles King este densă și bine construită. Diviziunile operate de autor – deși cumva arbitrar intitulate – sînt însă tranșante și grăitoare: „*Pontus Euxinus*” pentru cei vechi (700 BC-AD 500); „*Mare Maggiore*” pentru era ieșirii din antichitate (AD 500-1500); „*Kara Deniz*” pentru imperiul Semilunii (1500-1700); „*Cernoie More*” pentru vechea Rusie (1700-1860); în fine, „*Black Sea*” (1860-1990) pentru moderni și contemporani, Marea Neagră descrisă de profesorul american se înfățișează astfel și cititorului român drept un fascinant subiect de aprofundare și reflecție, chiar dacă partea de interes românesc este secundară – ca să nu spunem minoră – proiectată, de ce nu, pe pînza de contrast a formulei lui N. Iorga, *Bizanț după Bizanț* (necitată în carte).

Pe palierele ei sincronice și diacronice, părți importante din lucrare sînt într-adevăr consacrate de profesorul King unor mari puteri fizice de la Marea Neagră: mai puțin, în desfășurările lui cu bătaie lungă, imperiului Bizantin; mai mult, într-o sumedenie de priviște, celui Otoman și Turciei; de asemenea, Rusiei – veche și nouă –, dar și măruntelor ținuturi dominate de aceasta pe arcul geografic care, pornind de la vest de Crimeea și ținuturile tătărăști, se încheie la est cu țărmurile Ossetiei, Abhaziei, Georgiei și Armeniei. Pentru cititorul român, atît prin realizările cît și prin lacunele ei, această distribuție a ponderei rămîne incitantă, nu însă fără cîteva umbre de ușoară dezamăgire și frustrare. Ea servește, tocmai de aceea, foarte bine drept stimul de gîndire pentru întregirea și rotunjirea ariei de istorie cercetată.

*

Departa de ambiția de a se constitui într-o filă de recenzie, înclinația prezentei tablete este de a privi mai departe, către o

seamă de evoluții pornite din sfera temporală și spirituală de puteri din jurul Pontului Euxin și care, privite retrospectiv, au constituit pe harta lumii momente de însemnătate majoră în constituirea și definirea însăși a rațiunii și spiritului european, cu precădere după crepusculul antichității păgîne.

Un astfel de moment de cumpănă a fost cel al mutării capitalei Imperiului Roman la Constantinopol, tratat succint în carte. Charles King scrie despre decizia lui Constantin cel Mare de a instala scaunul puterii romane la Bosfor: „It was an unlikely choice for an imperial center. It had been repeatedly destroyed and had never before served as the seat of a major kingdom or empire”⁵. Realitatea este că, acest nou centru major de imperiu avea să constituie secole de-a rîndul, atît înainte cît și după schimbarea singeroasă de jurisdicție de la 1453, cheia de boltă a Mării Negre ca entitate cu pondere majoră în cadrul spiritual, instituțional și politic al istoriei europene, cu diferențierile și opozițiile ei specifice, delimitînd Răsăritul de Apus și viceversa.

Un alt moment ține de istoria ideilor. Este vorba de importante evoluții petrecute pe „harta mentală a Europei” (formula profesorului King) – acea lentă mutație intelectuală și de principii fixată gradual tocmai la Constantinopol și în alte locuri din jurul acestui centru iradiant de cultură între anii 325 și 869 AD, odată cu precizarea coordonatelor intelectuale ale noii religii a imperiului, religia creștină, cea care avea să dea dinamism și formă inconfundabilă spiritului european în istorie.

La Constantinopol, la Niceea și Chalcedon, în foruri ecumenice (adică „mondiale”: ca foruri de dezbateri ele rămîn cumva comparabile, la scară laică, doar cu Națiunile Unite de azi) s-au adoptat la vremea aceea rezoluții care, îmbrăcate în armătura unor articole de credință (noțiune fără precedent în istorie), aveau să fixeze pentru prima oară acolo un *credo* universal, astăzi îmbrățișat de miliarde de persoane de pe toate meridianele pămîntului. Acolo, pe acea placă turnantă de pe malurile Pontului, de-a lungul a patru secole bogate în evenimente, învățați, ierarhi și clerici, delegați convocați din toate părțile lumii cunoscute au dezbătut și rezolvat controverse, au supus votului, au condamnat și aprobat poziții de idei, au denunțat erezii, au ostracizat insubordonări doctrinare, au promulgat edicte.

Acolo, cu incalculabile consecințe politice și culturale, a fost înăbușită o învățătură ca arianismul, care făcea atunci adepți printre mulți dintre noii convertiți la creștinism – goții printre aceștia. Acolo avea să fie osîndit mai tîrziu, cu urmări culturale și sociale majore, iconoclasmul. Acolo, în complicate debateri trinitare și cristologice, aveau să fie precizate premisele unei noțiuni-cheie – filosofice esențială omului modern – aceea de persoană. Tot acolo, validarea și omologarea cultului femeii ca *theotokos*, în persoana Mariei. Și tot acolo, pe planul legii, încheierea definitivă, în *Pandecte*, a Dreptului Roman.

Acolo, într-adevăr, în adunări cu putere de decizie globală pentru societatea de atunci – la Niceea (325), Constantinopol (381), Chalcedon (451), din nou la Constantinopol (553 și 680), Niceea din nou (787) și (deși nerecunoscut universal), la 869, Constantinopol a patra oară, primele concilii ecu-

menice ale erei creștine au pecetluit ideologia, profilul și delimitările unei mentalități și, odată cu aceasta – prin articolele crezului niceno-constantinopolitan – un nou calapod de cugetare pentru înțelegerea și interpretarea destinului și vocației omului în istorie.

Marele teatru al unor atari desfășurări – importante pentru lumea ideilor și conturarea trăsăturilor distinctive ale gândirii europene, a fost așadar aria irecuzabilă de difuzare de la Marea Neagră, unde metropola imperială a Romei *Noi* (dacă vreți *New York*ul acelor vremuri) a strălucit ne-egalată, modernă pentru acel timp nu doar pe planul semeției militare și politice, ci și ca centru pulsant de energie pe harta intelectuală a lumii de-atunci – neasemuit de viguroasă prin iradierea ei instituțională și culturală.

Mai târziu, nașterea celor două Europe, odată cu tristul divorț dintre Apus și Răsărit consumat la 1054, avea să facă la rîndul ei parte din marea dramă de civilizație jucat tot aici, la țărmurile Pontului, mai înainte de cucerirea otomană și ulterioara transformare a Mării Negre din mare centru european, în mare interioară, ruptă de Europa – o vreme „lac turcesc”.

Atît de bogate în urmări, asemenea aspecte care privesc lumea ideilor pot fi trecute cîteodată cu vederea, ori atinse doar cu vîrfurile penei (cum se întîmplă în cîteva rînduri în carte). Chiar omise, ori tratate tangențial, ele fac nu mai puțin parte din marele tablou european, din istoria cu majusculă a ținuturilor de la Marea Neagră. După cum tot așa – spicuind cîteva exemple – în aceeași istorie a Mării Negre se înscrie indelebil și fermentul durabil de civilizație pornit de la Bizanț odată cu marea translație de erudiție clasică adusă Romei vechi, după prăbușirea Constantinopolului, de către cărturarii greci (Bessarion și mulți alții) – o injecție de cultură al cărei rol a fost determinant în splendida ecloziune a Renașterii europene din veacurile 15 și 16.

Tot așa cum, la nivel local, din aceeași istorie face parte și marca poate cea mai frapantă a sigiliului Romei pe harta Mării Negre, impunătorul trofeu, în picioare și astăzi, de la Adamclissi (în subcapitolul *Dacia Traiana*, profesorul american amintește de semnul-pereche de departe: Columna din forum roman).

Și tot în aceeași istorie a Pontului Euxin se înscrie dintotdeauna și unica insulă a locului, celebră încă din antichitate pentru legenda Medeei și a templului lui Achille – azi Insula Șerpilor. Mențiunea ei ar fi fost utilă, nu în ultimul rînd, și pentru contenciosul actual dintre România și Ucraina avînd ca obiect acest punct geografic de importanță recunoscută în dreptul gurilor Dunării.

Revenind iarăși înapoi, cu bătaie la timpul prezent, din una și aceeași istorie s-ar putea spune că face parte chiar și aventura intelectuală din vechime a unui cărturar de marcă, format ca și alții la țărmul dobrogean al Mării Negre, Dionysius Exiguus, căruia lumea îi datorează calendarul erei noastre, calculat de el la Roma în secolul 5 și folosit astăzi de toate meridianele planetei. A fost și rămîne un dar, frumos între toate, făcut omenirii de un fiu de demult al Mării Negre.

Din aceeași istorie a timpurilor (chiar dacă omise – ca și cele de mai sus – ori incomplet numite) au făcut și fac parte și uitata Vicina, și Cetatea Albă – în carte numită doar Akkerman și Maurocastro –, porturile de unde au păstorit, în veacul al 14-lea, primii mitropolii ai țărilor române, Iachint și Iosif.

*

„*Preste luciu de genune
Trec corăbii cu minune*”...

În această imagine memorabilă avea să fixeze Marea cea Mare – „Mare maggiore” – un urmaș al lor din secolul al 17-lea, poetul și mitropolitul Dosoftei.

Navigînd peste luciul mirific, uneori fascinant, cîteodată înșelător, al apelor erudiției, cartea consacrată Mării Negre de Charles King merită omagiată cu tot respectul, în pofida celor cîteva goluri și imperfecțiuni, semnalate în trecut în această tabletă de cititor. Este aproape o minune că un cărturar american vine în zilele noastre să se aplece cu atîta osîrdie asupra fațetelor și oglinzilor Mării Negre, adunînd fascicule de lumini culese dintr-o sumedenie de multe discipline, precum științele naturii (în care a excelat, printre români, Grigore Antipa – citat substanțial în carte); ori istoria propriu-zisă (în care un model evocat este Gh.I. Brătianu) – spre a ne da o lucrare de referință în care preocupări politice și economice contemporane vin să se îmbine creator cu evocarea selectivă a trecutului, în spiritul și filiera altor mari deschizători de drumuri în astfel de abordări – numele care vine neîntîrziat la îndemînă fiind, desigur, Fernand Braudel.

După contra-amiralul de pripas al țarinei Ecaterina, mulți alți americani vor fi venit la Marea Neagră, cei mai numeroși în misiuni venale, vremelnice, legate de comerț și explorare, alții (călcînd cumva pe urmele lui Pavel Ivanovici Djonc), din îndatoriri sporadice ținînd de navigația militară. Nici unul din acești înaintași americani nu poate fi însă apropiat de Charles King care, prin *The Black Sea: A History*, ne dă acum nu note răzlețe și impresii de călătorie, nu un sec jurnal de bord, nu efemeride, ci un bun – pînă și în nedeșăvîrșirile lui – durabil. Admițînd validitatea metaforei cărții ca navă bine încărcată cu comori și cu vînt bun din pupa, corabia lui Charles King trece cu minune peste genuni, deschizînd cărare nouă altor explorări de cultură și istorie, pe drum lin, fără pulbere.

Washington DC, Martie 2005

Note:

1. Apud John Paul Jones, *A Sailor's Biography*, Annapolis Naval Institute Press, 1989, p. 454.
2. Charles King este autorul monografiei *The Moldovans: Romania, Russia and the Politics of Culture*, Stanford, California, 2000, 303 pp.
3. Charles King, *The Black Sea: A History*, Oxford University Press, 2004, 276 pp.
4. *Op. cit.*, p. 5.
5. *Ibid.*, p. 65.



PRAGMA CA SEDUCTIO AD ABSURDUM (II)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Mă interesează acum o anumită zonă a pragmatismului – situarea lui ca metodă. James o pune în discuție în felul lui caracteristic: printr-o anecdotă. Anecdota cu verifierea care se învîrte în jurul copacului – pe trunchi – și omul care o urmărește și care nu este decît în contratimp cu ea. De aici întrebarea: se învîrte omul în jurul verității sau nu? Iată o controversă care poate deveni interminabilă. E în fapt un dialog „banal”, ca unul care are loc în agora, asemenea situației socratice. Oricine îl poate avea, nu-l poate oricine duce și doar aleșii ajung la final („prin oricine”, sub condiție socratică, înțeleg doar pe aceia care au timp; Hefaiostos, de pildă, nu are niciodată timp. La fel nu au timp Meletos, Anytos și Lycon). Pentru James, metoda pragmatică este, înainte de orice, o metodă care permite rezolvarea controverselor metafizice, interminabile altfel. Metoda constă în a interpreta fiecare concepție (de pildă: este lumea unică sau multiplă?) după consecințele ei practice¹ imediate sau îndepărtate. Este, în esență, maxima pragmatică a lui Peirce sau, îi spune James, „principiul pragmatismului”. Că Peirce va considera pragmatismul lui James ca avînd un caracter individualist, egoist și structurat într-o manieră oarecum psihologizantă și se va detașa, în pragmatism, de James, nu ține, neapărat, de o deosebire de natură². Metoda pragmatică întoarce spatele abstracției, soluțiilor verbale, rațiunilor *a priori*, sistemelor închise, și se deschide spre gîndirea concretă, spre fapte și acțiuni eficiente. Socrate le folosește pe toate, fără ca prin aceasta pragmatismul să devină un socratism incomplet. Valoarea teoriei în pragmatism se modifică: *teoria devine un instrument de cercetare în loc de a fi un răspuns la o enigmă și încetarea tuturor cercetărilor*³. Așa se justifică pragmatismul ca teorie a coridorului (Papini), ca atitudine sau orientare în afara oricărei teorii particulare. E clar, spune Bergson, că nu putem înțelege pragmatismul dacă nu ne modificăm ideea pe care în mod obișnuit o avem despre realitate. La James realitatea trăiește din prisoși și supraabundență. Ca la Plotin. Și atunci nu e de mirare că inteligența se manifestă parcimonios, că economisește efort, de vreme ce deviza ei este: mai mult ceea ce nu trebuie. Astfel, dacă pentru alte doctrine *un adevăr nou este o*

*descoperire, pentru pragmatism este o invenție*⁴.

André Chaumeix⁵ este primul și, pînă acum, după știința mea de tip socratic, singurul care a încercat o subtilă apropiere Socrate – James. Că o asemenea apropiere nu poate fi dusă pînă la capăt, e de la sine înțeles. Malițioși, ca de obicei, americanii le place să spună că Henry, romancierul, este „filosof în literatură”, în timp ce William este „literat în filosofie”. Scriitura lui e pitorească, marcată de expresii savuroase și, spre exemplu, pentru a-și exprima amărăciunea de a vedea studenții de la Oxford adoptînd metafizica germană, James obișnuia să spună, preluînd strigătul de alarmă al lui Hobhouse, că apa Rinului a invadat Tamisa iar metafizica germană a cuprins universitățile britanice de la un capăt la altul al regatului. Nimic mai puțin, aceasta, decît un dezastru universal⁶. Ne spune Chaumeix că James vorbește de misterele care ne înconjoară și folosește comparația următoare: e posibil să fim în univers la fel cum ar fi în biblioteca noastră cîinele sau pisica; ei văd cărțile și ascultă conversațiile noastre fără a avea însă nici cea mai mică idee despre ce semnifică ele. La fel, deranjat într-o zi de a explica prea pe îndelete un principiu, se scuză de a-l traduce într-un limbaj prea amatoresc căci, zice surîzînd, în filosofie, ca și în ceasornicărie și măsurarea terenurilor, impresionismul este odios specialiștilor. De aceea un student, supărat, îi cere puțină seriozitate la curs (*to be serious for a moment*).

Profesiunea de credință a lui James: vreau să văd oamenii care să considere că filosofia și gîndirea nu sînt mai mult decît o gîndire sănătoasă și metodică și fac parte din eul real. Învățătura lui James are astfel în ea ceva socratic⁷. Este aceeași bonomie, ușor ironică, pe care o regăsim în dialogurile grecilor ca și în lecțiile adresate studenților americani și britanici; aceeași artă de a descurca întrebările, aceeași manieră simplă de a prinde lucrurile, același apel făcut facultăților obișnuite ale omului care cunoaște realitățile prin impresii, prin simțul comun. Cicero spune în *Tusculanae* că Socrate a coborît filosofia din cer pe pămînt. Formula se poate repeta, fără teamă, și pentru James (cu precizarea că el refuză toposul continental, caz în care America nu este mai mult decît o insulă, mai mare însă, vrea James, decît aceea din care pleacă).

La acest nivel, afirmă Chaumeix, oprim comparația. Nimic nu ne împiedică însă în a continua paralelismul.

Dacă James, prin forma discursului, ne face să ne gândim la Socrate, învățăturile lor provin de la două spirite opuse⁸. Vorbind astfel de opoziție, nu întâmplător nu l-a suportat James pe Hegel; în *Philosophie de l'expérience* îi consacră cea de-a treia lecție (spune aici că dialecticul este pus în lucrul însuși, că Hegel e un vizionar mai curînd decît un logician, că „Absolutul” și „Dumnezeu” sînt noțiuni diferite, nu așa cum, impresionist, vede Hegel situația)⁹, iar în *La volonté de croire*, cap. IX, explică de ce nu este hegelian. Iată cîteva motive, așezate ca într-un raționament prelungit:

- nu putem pierde un lucru și în același timp să-l conservăm. Contradicția între gânduri se produce atunci cînd unul e adevărat, celălalt fals. Adică unul din gânduri trebuie să dispară pentru totdeauna, nu să devină o „sinteză superioară” în care pot renaște ambele;

- un abis nu poate juca rolul unei punți; prin urmare, o pură negație nu poate fi pentru gândire instrumentul unui parcurs pozitiv;

- continuitatea constituită de timp, eu și spațiu e o punte tocmai pentru că nu admite nici o discontinuitate;

- dar această continuitate, prin elementele ei, nu acoperă decît parțial abisul, care abis separă calitățile reprezentative;

- punțile parțiale permit calităților să participe la un univers comun;

- celelalte caractere ale calităților constituie fapte separate;

- dar aceeași calitate apare în diferite momente ale timpului și în diferite puncte ale spațiului. Identitatea generică și care ne relevă o calitate peste tot unde o descoperim, contribuie la a face mai puțin dificilă calea cunoașterii;

- judecata subzistă în întregime dacă vrem să trecem de la o calitate la alta. Fiecare din ele este o existență absolută, separată, contingentă;

- judecata morală ne poate duce la a postula ireductibilitatea contingențelor acestei lumi;

- elementele reciproc contingente nu sînt în conflict cît participă la continuitatea timpului/spațiului, participarea fiind exact opusul conflictului. Nu intră în conflict decît dacă, fiind posibilități reciproc exclusive, își dispută posesia unei aceleiași părți a timpului, spațiului sau eului;

- existența unui conflict de acest gen, ireductibil pentru inteligență și care creează un exces de posibil asupra actualului, nu este decît o ipoteză plauzibilă. Nici o filosofie nu trebuie să emită pretenții mai înalte¹⁰.

La 27 decembrie 1880 James îi scria lui Renouvier cum că hegelianismul este sterilitatea însăși, este asemenea materialismului evoluționist, condamnat și el, nici vorbă, dar posedă măcar scuza faptului că este fertil. Limpede este că Hegel nu e tocmai pe placul lui James, după cum nu a fost simpatice lui Kierkegaard și nici lui Bergson. Pe scurt, Hegel scrie într-o manieră abominabilă¹¹. Asta e! El nu vrea să înțeleagă faptul că un lucru real este acela de care

trebuie să ținem seama într-un fel oarecare. Iată definiția a ceea ce există în mod real, după maxima pragmatică. Filosofia trebuie să-și deschidă și ușile și ferestrele.

Revin la Chaumeix: Socrate proceda prin definiție: examina, cu ajutorul dialecticii, cu interlocutorii săi, noțiunile lucrurilor. Le făcea să reintre unele în altele și, din precizare în precizare, ajungea să reducă un lucru la altul. Căci definiția ce este altceva decît determinarea pentru fiecare obiect a genului proxim și a diferenței specifice și, în final, a-l reda unității specifice? Toate operațiunile raționamentului socratic presupun universul ca fiind format din obiecte aflate în raporturi fixe, că universul este un tot inteligibil și cunoașterea devine astfel faptul de a afla locul unui lucru printre lucruri, simplu, a clasa.

Nimic mai străin spiritului lui James. Pentru James, important nu este să clasifici, ci să descrii. A cunoaște înseamnă mai întîi a privi lucrurile așa cum sînt ele, a primi și a privi toate manifestările vieții așa cum se produc, dezordonate, pitorești sau incoerente.

Dacă Socrate și James s-ar afla în fața unui peisaj – continuă Chaumeix¹² – Socrate s-ar comporta ca un desenator care își regăsește aici figurile geometrice esențiale; James este ca pictorul care e mulțumit de a reduce dezordinii culorilor și liniile, lumina și formele, atent mai întîi de a traduce ceea ce a văzut și simțit, indiferent la a afla explicațiile spectacolului pe care-l are în fața lui, îndrăgostit de spectacol în chiar realitatea lui trăită. Comparațiile nu țin de rigurozitate; ele traduc opoziția metodelor. La douăzeci și ceva de secole distanță, aceste două familiare filosofii, simple și puțin malițioase, figurează ca două maniere de filosofare alăturate și combătîndu-se una pe cealaltă: înțelepciunea antică nu vrea să cunoască universalul decît prin raționament; filosofia modernă vrea cunoașterea directă, prin toate facultățile ființei ei.

Aici aflăm nuanța în întregul ei complementar. Are aerul că ar fi puțin lucru, dar implică o revoluție¹³. Ceea ce l-a frapat întotdeauna pe James a fost distanța considerabilă care separă spiritul raționalist, definit ca instrument al operațiilor logice, de realitate. De aici critica neiertătoare și ironică făcută filosofiilor absorbite de forme și metode și care uită ce vor la sfîrșitul cercetării. James califică asemenea filosofii ca dedîndu-se unui soi de „sport” verbal în care lansează în circulație cuvinte prin alte cuvinte, cînd eroarea este mai mare dacă uiți vocabularul unui confrate decît dacă neglijezi realul¹⁴.

Între logică și viață diferența e în aceea că logica nu poate cuprinde, prin raționament, mișcarea. Din punctul de vedere al realității, nimic nu e mai banal decît mișcarea. Invers este pentru rațiune (vezi aporiile). Astfel, diferendul între logicieni și viață începe, simbolic, în antichitate, prin raționamentul care arată imposibilitatea mișcării. În acest fel, filosofia lui James diferă de cele mai multe dintre sistemele moderne printr-o trăsătură remarcabilă: împotriva imperativului kantian, ea refuză a debuta prin critica

mijloacelor noastre de cunoaștere. Ea se aruncă direct *in medias res*; pretinde să demonstreze posibilitatea științei făcând-o¹⁵. Filosofia lui James, spune Boutroux, este anti-academică, anti-oficială, anti-scolastică. Ea se adresează tuturor, vorbește limba tuturor. Preluând formula lui Goethe, James spune și el: *la început a fost acțiunea*, ceea ce nu înseamnă că la început a fost acțiunea care exclude rațiunea¹⁶.

Una dintre cele mai subtile, adevărat, și mai contestate interpretări cu privire la pragmatism aparține lui René Berthelot care, de la început, numește pragmatismul lui James ca fiind *psihologic și religios, echivoc și integral*. James reușește, după Berthelot, o ciudată performanță: aceea de a fi un vulgarizator al pragmatismului. Are vocația de a vulgariza în sensul bun și rău, vocație care pentru prima oară o aflăm în *Eseurile* lui Montaigne. În acest straniu talent James unește pasiunea eseului, de la fratele său, și succesul predicatorului non-conformist, de la tatăl său, reverendul și, de la ambii, un dar răspîndit în literatura anglo-saxonă – umorul.

Berthelot, după ce trece în revistă influențele suferite de James (de la tatăl său, de la Swedenborg, Carlyle, psihologia britanică, Renouvier, Bergson), prezintă pragmatismul filosofului și cele trei sensuri ale cuvîntului: ca metodă, orientare a spiritului, ca teorie a cunoașterii și naturii adevărului și ca teorie (simultan metafizică și religioasă) asupra existenței. Aici avem apropierea de Peirce; adică pragmatismul este tendința de a judeca valoarea gîndurilor după consecințele lor intelectuale și practice¹⁷. Peirce, în „Cum să facem ca ideile să ne fie clare”, subliniază două lucruri: valoarea judecăților depinde de consecințele lor (*maxima pragmatică*) și, în al doilea rînd, două idei nu sînt clar distincte dacă nu corespund la două acțiuni diferite.

Aceasta este deosebirea dintre James și Peirce; diferența e în aceea că ultimul nu propune o metodă care să probeze valoarea de adevăr a ideilor, ci una prin care să distingem ideile unele de altele. Mai mult, la Peirce, cuvîntul „consecință” are trei sensuri: consecință *experimentală, matematică și pur practică*. James preia primul și ultimul sens. Iar teoria consecințelor este, la Peirce, unită cu aceea a naturii vieții psihologice și pe care o consideră ca pe un curent heterogen în care noutatea se produce fără încetare (ca la Renouvier și Bergson).

După Berthelot, un examen critic al pragmatismului lui James ar duce la următoarele două concluzii: în primul sens al cuvîntului, pragmatismul nu *desemnează o orientare ci mai multe, opuse unele altora*. Și asta din pricina echivocurilor termenului *consecință*; în al doilea sens al cuvîntului – pragmatismul ca teorie a cunoașterii – echivocurile țin de semnificația termenilor: *adevăr, satisfacție și experiență*¹⁸. Dacă ar fi să considerăm și al treilea sens, ajungem, inevitabil, cu un termen preluat de la George Eliot, la *meliorismul* lui James, la a admite faptul că acțiunea noastră asupra altora și a universului este suscep-

tibilă de a face mai bun universul pentru noi și pentru alții¹⁹.

Note:

1. Cf. William James, *Le Pragmatisme*, pp. 56-57. Paginile 37-39 în ediția românească.
2. Cf. Charles S. Peirce, *Semnificație și acțiune*. Editura Humanitas, București, 1990, pp. 177-226.
3. Cf. William James, *Le Pragmatisme*, p. 63. Pagina 42 în ediția românească.
4. Cf. Henri Bergson, „Introduction” la *Le Pragmatisme*, pp. 2, 11. Pagina 14 în ediția românească.
5. Cf. André Chaumeix, *William James*, în „Revue de Deux Mondes”, Paris, nr. 59, 1910.
6. Cf. William James, *Philosophie de l'expérience*, Flammarion, Paris, 1928, pp. 50-51.
7. Cf. André Chaumeix, *loc. cit.*, pp. 840-841.
8. Cf. *Ibidem*, p. 842.
9. Cf. William James, *op. cit.*, pp. 79-124.
10. Cf. Idem, *La volonté de croire*, Flammarion, Paris, 1918, pp. 303-305.
11. Cf. Idem, *Introduction à la philosophie*, Paris, 1914, p. 113.
12. Cf. André Chaumeix, *loc. cit.*
13. Cf. *Ibidem*, p. 843.
14. Cf. *Ibidem*, p. 844.
15. Cf. Émile Boutroux, *William James*, Librairie Armand Colin, Paris, 1911, pp. 65-66.
16. Cf. *Ibidem*, p. 131. Cuvîntul *pragma* („acțiune”, „interes”) este folosit de Polibiu în sensul de „istorie instructivă” („istorie pragmatică”), cum că din asemenea „istorii” se pot trage învățăminte în planul conduitei. Secolele XV-XVII folosesc termenul ca „definind caracterul fundamental și categoric al anumitor decizii luate în materie politică sau religioasă” („pragmatica sancțiune”). După Kant, sancțiunea pragmatică decurge din precauția (*Vorsorge*) „luată pentru buna stare generală”. Secolul XIX, în spațiul german, vede în pragmatică fie o metodă pozitivă, fie o explicație istorică de nivel individual. Blondel propune termenul de „pragmatică” în momentul în care vrea să definească „știința acțiunii”, măcar că renunță apoi, și nu tocmai din rațiuni pragmatice (cf. Ernest Stere, *Din istoria doctrinelor morale*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 389). E de consultat apoi o anume anamneză pragmatică în Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Librairie Hachette, Paris, 1915, pp. 1614-1615).
17. Cf. René Berthelot, *Une Romantisme Utilitaire*, tome III, Félix Alcan, Paris, 1922, p. 72.
18. Cf. *Ibidem*, p. 128.
19. Cf. *Ibidem*, p. 87.





CULTURĂ ȘI RITUAL

Caius Traian DRAGOMIR

Paul Valéry spunea: „ceea ce este simplu este fals, ceea ce este complex este neinteligibil”. Ce trebuie, deci, să alegem, falsitatea sau neinteligibilul? Lucrurile sînt ceva mai puțin complicate decît par – falsitatea rămîne, aproape oricînd, falsitate; prin chiar simplitatea din care decurge, ea nu poate avea raportări la altceva decît la planurile superficiale ale realului, ori acestea sînt așa cum sînt – un obiect colorat este sau alb sau nealb, terțiul fiind exclus. Neinteligibilul, la rîndul lui, este, în același mod totdeauna, așa cum îl numim, neinteligibil?

Implicînd complexitatea, neinteligibilul poate fi la fel de bine inteligibil într-un alt mod, într-un alt plan al cunoașterii. De cîte variante ale cunoașterii dispunem, de cîte chipuri de a înțelege? Cine poate cuprinde misterul Divinității – și totuși atunci cînd vorbim de o singură Substanță Divină și de trei Persoane, ca fiind Dumnezeu, nu putem spune că astfel nu înțelegem nimic decît în măsura în care facem eroarea de a aplica vieții – și încă în forma ei cea mai înaltă, ideală, absolută – o logică determinată spre a unifica o gîndire de tip matematic sau (pentru a vorbi în termeni bergsonieni), spațializată, ori în variantă hegeliană sau marxistă – mecanică. Înțelegem și nu înțelegem în același timp și chiar prin elaborarea acestei idei asupra înțelegerii dovedim că depășim, că ne vedem obligați să depășim, o gîndire și o logică simplificînd, adică falsificînd. Să nu neglijăm teoria lui Blaga despre cunoașterea pentru adaptare (perspectivă teoretică tipică și expres nietzscheană) și cunoașterea pentru mister, amplificînd misterul experienței, adică al lumii.

Teza misterului ca nucleu al cunoașterii ia formă completă încă în filozofia augustiniană, aceasta, evident, dezvoltînd sensul credinței creștine sau iudeoceștine. Păcatul originar ar părea să fie „cunoașterea binelui și răului” – închiderea unei expansiuni continue a misterului. Adesea, în mai toată istoria filozofiei, a gîndi asupra existenței unui mister

transcendent revine la a crea o gnoză – ceea ce s-a întîmplat și în cazul lui Lucian Blaga; creatorul sistemului pare să dispună de o legătură specială cu „Marele Anonim”, sau cu o altă ființă originară, creatoare a existentului, omoloagă acestuia. Misterul, în acest caz, este localizat undeva, nu are nimic în corelația cu imanențul cunoașterii – transcendența este chiar acest ceva: un spațiu, un loc, dedicat misterului, conținîndu-l, ascunzîndu-l. Apar, de aici, măcar două întrebări decisive: ce se întîmplată cu misterul ca omniprezență potențială, fapt al existenței ca existență și, apoi, dacă există vreo legătură între „mister” și valoare,

s-ar cuveni să spunem dintru început: între neinteligibil și valoare, între complexitate și valoare?

În primul rînd, ce este neinteligibilul – definindu-l, îi reducem deja gradul de noninteligibilitate. Neinteligibilul este contradictoriul care nu se rezolvă, este contradicția care, hegelian, nu își află sinteza. Contradicțiile, egale, ale ființei și neființei sînt desăvîrșit expuse de Gorgias în tratatul său „Despre neființă sau despre natură”, al cărui conținut îl cunoaștem prin intermediul lui Sextus Empiricus („Adversus mathematicos”) și, consecutiv, al traducerilor realizate în și după celebra culegere Diels-Krantz a textelor presocraticilor. Marele sofist stabilește succesiv trei principii: că nu există nimic (nici ființă, nici neființă), că dacă, totuși, există ceva, respectivul ceva este inaccesibil cunoașterii umane și că dacă din acel ceva o parte s-ar dovedi cognoscibilă, cunoașterea nu ar putea fi nici divulgată și nici comunicată. Demonstrațiile lui Gorgias sînt simple și țîn, sînt puternice – putem înțelege, astfel, de ce averșiunea lui Socrate și a lui Platon, de ce au existat atacurile lor împotriva sofistilor. Inexistența ontică, inexistența cunoașterii, inexistența comunicării, toate trei adevărate, toate demonstrabile, contravin chiar lor însele prin demonstrabilitate, iar noi sîntem,

EXISTENȚA CORELATIVĂ

ființăm, existăm – cine nu vrea să creadă lucrul pentru indiferent care motive este obligat pînă la urmă de către Descartes la a accepta realitatea propriului eu, măcar în calitate de subiect. Adevărată sau nu, conducînd la înțelegere sau la stupoarea neînțelegerii, filozofia se practică. Platon elaborînd bazele gîndirii filozofice, stabilind și axul în jurul căruia aceasta să evolueze și să se miște (Whitehead: „întreaga filozofie europeană constă din însemnări pe marginea paginilor din Platon”) nu avea cum să suporte întîmpinarea sofistă. Înțelegem că existăm atunci cînd nu existăm ca drept logic, ajungem astfel să ne aflăm în fața neinteligibilului și toate acestea nu sînt altceva decît participare la integralitatea existenței, a ființei, trăire la sînul lui Dumnezeu.

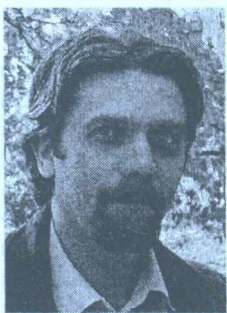
Nu dispunem de o cunoaștere pentru mister, ci de trăirea misterului ca fapt central al oricărei cunoașteri. sîntem aproape tot atît încercați de mister în fața faptului că lumea este, că noi sîntem, pe cît și în fața misterului Trinității – mai exact, nu „în fața”, ci în deplinătatea acestor mistere, inclusiv drept conștiință a lor și a conștiinței care ne circumscrie. Încă odată – misterul este continuu, este referit la orice: mai ușor este cămillei să treacă prin urechile acului decît bogatului să intre în Împărăția lui Dumnezeu. Cine va mai intra atunci, Doamne, în Împărăția lui Dumnezeu? Iisus răspunde: ceea ce nu este cu puțină pentru oameni, este cu puțină la Dumnezeu. În acest fel, lumea există.

Care trebuie privită însă, într-un asemenea context al întregii noastre existențe și cunoașteri, problema valorii? Valoarea este rezultatul trăirii sensibile a imposibilității realului de a fi – și a faptului, de asemenea sensibil încercat, că el este. „To be or not to be” apare ca eternul simbol simplu al problemei, infinită în complexitatea ei, a valorii. Toate marile texte nu fac decît să se raporteze la această idee, la această, mai curînd, condiție – Lao Tse spune: „Ceea ce este cel mai blînd în această lume domină ceea ce este mai dur. Doar nimicul se inseră în ceea ce nu are fisuri” sau: „ființă și neant se nasc reciproc”, „neființă și ființă, provenind dintr-un fond unic nu se diferențiază decît prin nume”. În poezia lui Mihai Eminescu, contradicțiile ireductibile – în sens geometric pascalian sau bergsonian, astfel neinteligibile, abundă: „Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor/ Nici sîmburul luminii de viață dătător,/ Nu era azi nici mîine, nici ieri nici totdeauna,/ Căci unul erau toate, și totul era una”, sau cu o referire directă la

existența umană : „Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă !”. Citatele din întreaga mare literatură a lumii pot continua nelimitat – T.S. Eliot scrie : „human voices wake as, and we drown”, sau „Between the idea/ And the reality/ Between the motion/ And the act/ Falls the Shadow”.

Dincolo de literatură, ce trebuie socotit a fi zîmbetul „Monei Lisa”, decît o confruntare cu neinteligibilul, și tot așa, ce este zîmbetul kouroșilor sculpturi elene preclasice? Înainte de toate însă, în ce subzistă înțelegerea muzicii? „Jubește pe Dumnezeu mai presus de orice și pe aproapele tău ca pe tine însuși” – prima dintre porunci – are astfel și un sens cognitiv, epistemologic: să trăim cu încredere, asiduitate, devotament, neînțelegerea care este înțelegere, misterul care ne leagă, sursă a cunoașterii complexității fiind numai și numai iubirea.





SEMNIFICĂRI REPTILIENE ȘI BATRACIENE ÎN DIVINA COMEDIE

Dragoș COJOCARU

Poetica *Divinei Comedii* – poem prin excelență al mișcării (e vorba, să nu uităm, de o călătorie săvârșită pe itinerariul întregului univers) – se întemeiază adesea pe descrieri de locomoții ce-și află cele mai nimerite și mai încărcate de tîlc similitudini tocmai în lumea animalelor. Să exemplificăm, pentru început, gama locomotorie de o vastisimă felurime a terestrelor viețuitoare, prin șerpuirea strecurată a viperei – efect, poate, al divinelor blesteme primordiale, fapt, cu certitudine, al imprescriptibilității comportamentale specifice. Dante va reprezenta categoria (altminteri) abstractă a ispitei printr-o figurație ofidiană în mobilitatea caracteristică:

*Tra l'erba e 'l fior venia la mala striscia,
volgendo ad ora ad ora la testa, e 'l dosso
leccando, come bestia che si liscia*

(*Purg.* VIII, 100-102)

(„Prin iarbă și printre flori venea reaua tîrîtoare, / întorcîndu-și din cînd în cînd capul, și spatele / lingîndu-și-l, asemenea unei fiare care se curăță”). Cu toate că ingambamentul separă comportamentul firesc al reptilei de unul mai curînd forțat pe temeuri alegorice (linsul lasciv simbolizînd tentația), să notăm, totuși, că în versurile de mai sus nu lipsește un alt element tipic (și producător de angoasă) pentru soiul de tîrîtoare descris, anume limba cea bifurcată și, la rîndul ei, nu mai puțin șerpuitoare. Observația herpetologică se împletește cu imaginarul simbolic.

O altă reptilă, de această dată înzestrată cu picioare – l-am numit pe verdele gușter – își poate permite o deplasare caracterizată printr-o surprinzătoare celeritate, fapt introdus de poet în repertoriul dinamic al viețuirii sugestive pe planeta dantescă. Deplasarea hoților în priveliștea osîndeii va putea arăta și astfel:

*Come 'l ramarro sotto la gran fersa
dei dî canicular, cangiando sepe,
folgore par se la via attraversa*

(*Inf.* XXV, 79-81)

(„Precum gușterul sub puternica biciuire / a zilelor caniculare, schimbîndu-și tufișul, / fulger pare dacă traversează strada”). Să remarcăm aici – cum vom mai avea prilejul – completarea descrierii comportamentale prin plasarea ei în

cadrul actualizat cronotopic (comportamentul e dictat de mediu, la nivel spațial și temporal): vremea caniculară „biciuitoare” motivează activitatea motorie a marii șopîrle, îndemnînd-o să nu piardă secunde prețioase în încercarea de a-și schimba ascunzătoare (și paravanul solar). Și să mai subliniem, tot aici, două lucruri. În primul rînd, similitudinea din interiorul similitudinii: mișcarea vicioasă a gușterului e asemuită, hiperbolic, cu însăși repeziciunea fulgerului, neîntrecutul deținător al recordului în domeniu – atunci cînd e să ne referim la faptele manifestate în „sînul” naturii (depășit, firește, la nivel mai curînd paremiologic, cu mize de autoîncurajare tipice umane reflexivități, de viteza gîndului). În al doilea rînd, ca o observație ținînd de o anumită stilistică, să notăm maniera dantescă de a compara cumva (dacă ne este îngăduit împrumutul – doar formal – terminologic din istoriografia romană) într-un regim de „interregn”. Înțelegem prin aceasta faptul de a lucra (așa cum vom observa și în cazul acvilei din Paradis, asemuită cu un șoim preluat comparativ din natura nemijlocită – altcumva decît prin inevitabila mijlocire lingvistică) pe o semiotică etajată: comparația din lumea naturii se execută spre elucidarea unui termen împrumutat tot din lumea naturii, însă investit cu valență simbolică în cuprinsul discursului alegoric. În exemplul nostru, gușterul cel iute alergător peste strada bătută de soare între două tufișuri umbroase servește drept „comparant” unei rubedenii altminteri naturale, șarpele, care însă acum funcționează în cadrul unui instrumentar simbolic:

*sî pareva, venendo verso l'epe
de li altri due, un serpentello acceso,
livido e nero come gran di pepe*

(*Inf.* XXV, 82-84)

(„Așa părea, venind spre burțile / celorlalți doi, un șerpișor aprins, / livid și negru ca bobul de piper”). Însă „șerpișorul” cel întunecat nu mai e cules – imediat – din abundența izvor imagistic al naturii, ci din nu mai puțin generosul havuz al literaturii clasice, urmînd, mai concret, o sugestie lucaniană (*Pharsalia*, IX, 763 și urm.) și ovidiană (*Metamorfoze*, IV, 563 și urm.). E vorba, concomi-

SUAVAL SUSPIN

tent în descendența asumată, de abominabila mușcătură șerpească și, respectiv, de metamorfoza om-șarpe (și viceversa, în supra-elaborarea dantescă), modele livrești cu care autorul medieval se confruntă fățiș și pe care, cu auctorială semeție, pretinde, cum am văzut, a le reduce la rușinată tăcere. Însă aici nu mai e vorba de natura cea neatinsă de mîna ori de închipuirea omului, ci, ca și în alte rînduri, de o contra-natură concepută înadins, spre stupefierea ori îngrozirea unui public (acela al creștinilor corijabili) susceptibil de a-și îndrepta purtările sub amenințarea unei alte vieți cu mult mai insuportabile decît cea prezentă.

* * *

Să ne continuăm însă răsfoirea albumului naturalistic dantesc. Broasca – adeseori simpaticul, iar alteori antipaticul amfibian – e întrebuițată, mai întîi, într-un tablou de o desăvîrșită simplitate:

*E come al orlo de l'acqua d'un fosso
stanno i ranocchi pur col muso fuori,
sì che celano i piedi e l'altro grosso...*

(Inf. XXII, 25-27)

(„Și cum la marginea apei dintr-un șanț/ stau broaștele numai cu botul afară/ astfel încît ascund picioarele și trupul”). Comparația slujește la descrierea escrocilor defuncți, pedepsiți în Infern să zacă într-un lac de păcură din care doar chipurile mai ies la suprafață. Însă o astfel de descriere „pură” poate servi drept bază de dezvoltare pentru imagini (cu mult) mai elaborate (totuși, mereu în limitele conciziei tipice pentru poetica *Divinei Comedii*).

Întrucît tot apariția cum nu se poate mai amărită a unor chipuri de condamnați infernali se construiește, imagistic, printr-o similitudine batraciană, de astă dată, față de punctul de pornire al metaforei abia invocate, completată prin invocarea aspectului sonor al manifestării zoologice specifice, precizată prin introducerea temporalității sezoniere generatoare de comportamente deopotrivă caracteristice, îmbogățită apoi printr-o umană trimitere anatomo-fiziologică și, în sfîrșit, întărită printr-o a doua similitudine (în dantesca manieră subliniată și cu alte prilejuri), selectată, cu dezinvoltă putere de observație a autorului, de astă dată din universul păsăresc. O inserăm aici în întregime, întrucît nu vom mai reveni:

*E come a gradicar si sta la rana
col muso fuor de l'acqua, quando sogna
di spigolar sovente la villana;
livede, insin là dove appar vergogna
eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia,
mettendo i denti in nota di cicogna.*

(Inf. XXXII, 31-36)

(„Și așa cum la orăcîit zăbovește broasca/ cu botul afară din apă, atunci cînd visează/ adeasea la seceriș țărîncuța/ livide, pînă acolo unde apare rușinea/ erau umbrele

îndurerate în gheață,/ bătînd din dinți asemenea berzei”). Pedepșiții vizați sînt trădătorii lasași pradă ghețurilor veșnice. Momentul calendaristic surprins pentru evocarea orăcăielii caracteristice îl constituie începutul verii, cînd harnica țărîncuță (supusă și ea, s-o spunem măcar în treacăt, mai curînd așezatelor ritmuri ale naturii decît amețitoarelor cuceriri civilizatorii) visează, an de an, la primul seceriș. Detaliul fiziologic uman la care făceam referire în sumara prevenire de mai sus se referă la pomenirea obrazului ca o componentă a anatomiei omenestii, preluată aici în virtutea funcționalității sale de indicator vizual al rușinii ori pudorii zgîndărite, semnalate prin atît de des poeticește instrumentata (mai cu seamă la feminin) roșeață. În fine, bine-cunoscutele bătaii din plisc ale berzei îi servesc lui Dante la descrierea – succintă și elocventă – a cumplitelor clănțăneli înfrigurate ale trădătorilor, captivi pentru vecie în mantia glacială a Cocitului dantesc. (Să menționăm, cu rînduială parentetică, însă cu conștiinciozitate comparativă, faptul că barza însăși și clămpănelile sale sonore își găsiseră un loc și în imagistic luxuriantă poetică ovidiană a *Metamorfozelor*. Aici, însă, respectivul obicei al pliscului zgomotos prin repetate și monotone deschideri-închideri e asociat prostului obicei al laudei de sine nezăgăzuite. Chiar retrogradată punitiv la condiția părărească, înveșmîntată în penaj alb, Antigona, a Junonei sfidătoare, își perpetuează autoadmirația și sub noua înfățișare: *crepitante ciconia rostro* – „cu clămpănit-cioc de barză”, *Metam.*, VI, 97).

Inconștienta împăcare broștească se vede, în alte rînduri, tulburată alarmistic de intervenția amenințătoare a prădătorului reptilian cu limba bifurcată¹:

*Come le rane innanzi a la nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch'a la terra ciascuna s'abbica*

(Inf. IX, 76-78)

(„Cum broaștele dinaintea dușmănoasei/ vipere prin apă se împrăstie toate/ pînă ce fiecare se lipește de pămînt”). În acest din urmă caz, păcătoșii damnați se risipesc, cu meschină penibilitate, precum crăcănele orăcăitoare la ivirea necruțătorului șarpe. Factorul înspăimîntător îl constituie un mesager ceresc (identificat fără întîrziere de călătorul Dante, și poate că o consecință a imediatei acestei recunoșteri se susține literar prin pregnanța similitudinii naturalistice, unde – observă Natalino Sapegno – nici figura trimisului celest nu are nimic de pierdut prin, în alte contexte, descalificanta asemuire cu amenințarea șerpească).

Tot Natalino Sapegno observă și remarcă² derivarea literară a cîtorva detalii semnificative conținute în aceste comparații dantești dintr-un pasaj narativ-descriptiv al *Metamorfozelor* ovidiene, pasaj în care fantezistul viitor surghiunit pe tălăzuite meleaguri povestește, cu obișnuita-i

și neîntrecuta-i vervă mitologizantă, despre ivirea broaștelor ca specie amfibiană, ca urmare (am spune, iar: „firească”) a unui blestem divin, avînd drept premise felurite purtări omenești profund condamnabile (îndeobște comportamente ireverențioase în raport cu noumenalul: să amintim că vergilianul Enea va izbîndi prin desăvîrșită pioșenie, însă cohorte întregi de semeni de-ai săi, iluștri protagoniști ori anonimi gregari, nevergilieni și nedispuși a acorda, așa cum metonimic dar bine se spune, Cezarului ori lui Dumnezeu ceea ce li se cuvine, vor face cale-ntoarsă – desigur, evoluționistic, sau „involuționistic” vorbind – pînă la sfîncă, la plantă sau la jivină).

Așadar, ca să revenim la broaștele noastre, la un moment dat (oricum: *in illo tempore*), proaspătă lehuză după aducerea pe lume a gemenilor divini Apollo și Artemisa, Latona își poartă pașii – amintește Naso – către un lac cu ape limpezi, din ale cărui unde caută a-și potoli setea, augmentată prin necesitatea maternei duble alăptări. Se pomenește opriță de niște țărănoi neciopliți, a căror manifestare guralivă de „nedemnă” împiedicare își are maculatorul complement gestual în tulburarea mîloasă (*nota bene*: cu picioarele și cu mîinile deopotrivă, indisincție de utilizare a membrilor elocventă pentru înclinațiile definitiv pre-civilizatorii ale neprelucraților împrișnați) a undelor cristaline. Setea princiarei descendente a titanilor se preschimbă, cu cîștig poetic, în mînie, iar registrul discursului său își modifică semnul într-o clipită, de la implorare la imprecare: în consecință, prin zeească interpelare, Mama Natură își repară eroarea de concepție și de producție, iar soarta mitocanilor scandalagii capătă dramatic-punitivă turnură a regresiei la un regn inferior, într-o îmbogățirea virtuților peisagistice ale mundanei scenografii. Iată fragmentul cu batraciana pricină:

tollensque ad sidera palmas

„Aeternum stagno” dixit „vivatis in isto!”

Eveniunt optata deae: iuvat esse sub undis,

Et modo tota cava submergere membra palude,

Nunc proferre caput, summo modo gurgite nare,

Saepe super ripam stagni consistere, saepe

In gelidos resiliere lucus. Sed nunc quoque turpes

Litibus exercent linguas, pulsoque pudore,

Quamvis sint sub aqua, sub aqua ma;edicere temptant.

Ipsaque dilatant patulos convicia rictus.

Terga caput tangunt, colla intercepta videntur;

Spina viret; venter, pars maxima corporis, albet;

Limosoque novae saliunt in gurgite ranae.

(*Metam.* VI, 370-381)

(„Mîinile-n sus către cer le ridică: «Pe veci în acest lac/ Voi să trăiți.» A zeiței urare e-ndată-mplinită./ Să stea sub apă le place; cînd trupul întreg și-l cufundă-n/ Fundul bălții; cînd capul și-arată, cînd noată deasupra/ Des se așază pe-al lacului mal și, adesea în lacul/ Rece sărînd, se ascund. Dar și-acum își muncesc încă limba/ Lor păcă-

toasă în certuri, lăsînd la o parte rușinea./ Chiar și sub apă ascunși, ei încearcă bîrfeli să mai spună./ Vocea le e răgușită și gușa, suflînd, li se umflă/ Gura lărgită-și deschid să arunce ocări, apoi capul/ Li se-mpreună cu umerii, par că n-au gîturi; spinarea/ Li se-nverzește; pe pîntece-n partea mai mare din trup, sînt/ Albe. Ființe noi sar prin noroaie, în mlaștini: sînt broaște.”) Cum vedem, păcătoșii mitologici își conservă repugnanta cutumă a pălăvrăgelii și în urma metamorfozării. Avem de a face, ca în numeroase alte situații din bogatul repertoriu ovidian, cu o analogie comportamentală, operativă între, pe de o parte, o componentă a regnurilor naturii și, pe de cealaltă parte, o atitudine omenească, încadrabilă tipologic într-o serie fie etopeică, fie prosopografică. Putem întrezări, aici și aiurea, ca pe o trăsătură (subtilă, sau răsturnată), oricum, definitorie pentru limbajul asociativ al poeziei (și al imaginarului), acel „antromorfism” (prezent mai cu seamă în simbolistica consacrată a fabulei, precum și a alegoriei în general) condamnat în sine de etologi pe temeiul distragerii de la acuratețea observației și de la onestitatea descriptivă a modalităților de ființare în cadrele necontaminate ale biotopurilor ecosistemice.

Nimic nu ne poate împiedica, însă, ca, făcînd uz de un dram de luciditate analitică, să separăm intențiile moralizante și asocierile tipologice inter-regnuri de veridicitatea (considerată în sine) a descriptivității faptelor naturale, grăitoare și dincolo de contextul alegoric unde funcționează ca actanți indispensabili. Acest lucru e, de bună seamă, valabil și pentru exemplele citate din *Divina Comedie*, unde autorul medieval, chiar făcînd uz de ilustrul model antic, de la care preia, neîndoios, sugestii expresive, contribuie creator la perfectarea respectivelor sugestii, atît adaptînd imagistica de împrumut în funcție de necesitățile contextului (a se vedea diferența dintre broaștele pașnice, cele speriate și cele zgomotoase), cît și adăugînd elemente inovatoare (precizare cronotopică, ori interacțiune cu alte elemente din biotop): modalități auctoriale ținînd de însăși personalitatea stilului dantesc, ce conduc, mai întotdeauna, spre un minus de discursivitate, dar, concomitent, și spre un plus de expresivitate (ca în cazul motivării împrăstierii panicate a batracienelor prin apariția primejditoare a șarpelui³).

Asemenea diferențe hotărîtoare (subzistente între magistralele pilde clasice latine și alumnara – însă defel mai puțin măiestrită – prelucrare medievală italiană) ies la iveală inclusiv (subliniem din nou) datorită contribuției personale a lui Dante ca observator nemijlocit, conștient și conștiincios, al faptului natural.

1. Dante, *Divina Commedia. Inferno*, ed. cit., p. 106, nota 76.

2. În acest sens, comentariul lui Patrick Boyde, care (ușor abuziv ca tonalitate) îl completează pe Sapegno, e unul, pur și simplu, de bun simț (P. Boyde, *op. cit.*, p. 203, nota 20). Subscriem cu moderat entuziasm.

ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (II)

Radu CERNĂTESCU

6. Spătarul Milescu și „profetul creștinismului” înmormântat la Napoli

Semn al unor căutări oculte în marginea prodigiului și a acelor (în)semne profetice prin care trecutul luminează viitorul¹, emblema „R.C.”, care ascundea *ab origine* hrismonul constantinian, apare dublată în simbolistica Ordinului Constantiniștilor de exerga „Ex osibus ultor”, celebrul vers vergilian², care va fi de acum interpretat în toate organizațiile oculte ca o prezicere a sfârșitului papalității. Importanța hermeneuticii profețiilor în mediile rozicruciene fusese arătată deja de Robert Fludd, în *Tractatus apologeticus*, el susținând că profețiile și invocarea Sfântului Spirit, ca și a îngerilor (cu care se ocupă Cabbala practică) sînt sinonime progresului însuși. Poate nu ar fi lipsit de importanță să precizăm că *Tractatus apologeticus integritatem Societatis de Rosea Cruce*, Leiden, 1617, această apologie fluddană a mișcării rozicruciene, este una din cărțile care au aparținut, o știm cu siguranță, Spătarului Milescu³.

Cu asumarea lui Vergiliu, poetul latin înmormântat la Napoli (orașul unde Silius Italicus i-a celebrat un cult ca unui zeu), constantiniștii se alătură unei întregi tradiții misterice care a făcut din celebrul „profet al creștinismului” un depozitar al anticelor inițieri. Străbătînd întreg Evul Mediu pentru a fecunda epoca rozicruciană, acest curent mistic pornea de la premiza că inspirația divină, motorul ce ține în mișcare materia și înalță spiritul, se poate dezvălui omului prin revelație și profeție. În zelul lor recuperator, constantiniștii, această aripă nevăzută a Famei, vor colporta chiar o presupusă traducere făcută în limba greacă de Împăratul Constantin însuși la un vers obscur (v. 50) din *Egloga a IV-a* vergiliană: „*Adspice convexo nutantem pondere mundum*”⁴. Motivațiile unui cult vergilian la acest ordin padovan vin și dinspre faptul că Vergiliu este poetul care, într-un vers din *Eneida* (I, 247), a lansat ideea că Padova (*Patavi*) ar fi nu doar întia colonie troiană din Italia (fondată de troianul Antenor), ci chiar cetatea mamă a întregii Italii, întia, adevărata Romă.

Tot la *Egloga IV* și, implicit, la domnia lui Saturn, ultima vîrstă prezisă de Sibila, fac referire și versurile Spătarului Milescu din *Cartea sa despre Sibile*. Aici, exact ca în egloga vergiliană care a influențat întreg hermetismul occidental, „Sibila Persida” din „orașul Cuma” prorocște că „un prooroc mare va veni pe norii cerului din țările înalte, ca să nască dintr-o fecioară și pe noi să ne împece cu Dumnezeu”.

7. Se aud cheile Cabbalei

Cu *Cartea despre ieroglife* (1675), Spătarul Milescu se apropie o dată mai mult de spiritul „filosofiei lui Hermes”, acel misticism gnostic exersat de toți rozicrucienii, fie ei occidentali sau orientali. Hermetismul era în acea vreme materia pe care englezul John Webster, în *Academiarum Examen* (1654), cerea să devină o disciplină de studiu în universitățile engleze, probabil după ilustrul model de pe continent al Academiei *dei Segreti*.

Tratînd despre scrierea secretă a egiptenilor și despre sensul unor fundamentale simboluri oculte, ca „pasărea fenix”, „balaurul” *uroboros*, „arborele vieții” ș.a., Spătarul vădește încă o dată, dincolo de o vastă erudiție, o predispoziție spre ocultism, spre descifrarea marilor mistere ale spiritului.

În această lucrare neterminată, din care e scrisă doar introducerea și capitolul liminar cu cinci subcapitole, autorul are totuși timp să-și etaleze și cîteva cunoștințe de Cabbală creștină. Astfel, după încifrarea divinității prin hieroglife, Spătarul Milescu arată exact în litera și spiritul Cabbalei că numele divinității este alcătuit în toate limbile din patru litere: Egiptenii spun *Amun*, grecii *Theos*, latinii *Deus*, slavii *Bogu*... Toate fiind semnul, completează Cabbala, aplicabilității teoriei tetraktysului sacru pythagoreic atît în micro, cît și în macrocosm.

În Ordinul Constantiniștilor, Cabbala era un instrument indispensabil de lucru, una din „cheile cu care se încerca pătrunderea pînă dincolo de armonia lumii, pînă la pragul înalt pe care îl trec doar nemuritorii”. O dovedesc cu prisosință două lucrări de Cabbală anti-iudaică tipărite în 1631 în Olanda, la tipografia unei familii de celebri editori olandezi, protestanți de origine franceză, Elzevir, lucrări aflate astăzi în fondul Bibliotecii Academiei Române ca provenind din colecția Cantacuzinilor. Ambele cărți⁵ sînt prefațate și adnotate de un orientalist și ebraicist olandez, Constantino l'Empereur din Oppyck, doctor în teologie și profesor la Harderwick și la Academia Lugduno Batavorum din Leyden, de confesiune incertă⁶. Despre orientalistul care își spunea cînd evreu, cînd olandez sau grec, n. Oppyck, 1570 – m. Leiden, 1648, se mai știe că la un moment dat al vieții sale și-a luat numele acesta ciudat, pe care apoi l-a transmis și descendenților săi. Însă, ceea ce se știe mai puțin este că numele de „Împăratul Constantin” era de fapt titlul suprem al Ordinului Constantiniștilor, sub care eruditul ebraicist și-a disimulat adevărul său nume.

Autor al ediției în ebraică și latină a *De Legibus Ebraeorum Forensibus Liber Singularis*, Leiden, [Bonaventure et Abraham] Elzevier, 1637 (reluată apoi de Surenhuis în *Mischna* sa); asidu editor și laborios adnotator a numeroase interpretări talmudice timpurii, „Împăratul Constantin“ a fost în epocă fermentul unui grup filoiudaic paneuropean, celebru la vremea sa, din care mai făceau parte familia celebrilor editori francezi Elzevier, familia germană Johannes Buxtorf, tatăl (1564-1629), profesor de ebraică la Basel, și fiul (1599-1664), care i-a succedat la aceeași catedră. Ultimul i-a și dedicat „Împăratului Constantin“ dicționarul său ebraic-latin⁷ publicat în 1613 și reeditat la 1640.

דון יצחק אברבנאל
ור' משה אלשיך על הנבואה
הלי מושעה הנביא גם נחמיה
עכר ר' שמשון כוכבי הקדיש

D. ISAACI ABRABANIELIS
& R. MOSES ALSCHICH
Comment. in Esaiæ Prophetiam 30.
cum additamento eorum quæ
R. SIMEON è veterum
dictis collegit.

Subiecta huiusmodi refutatione, & textum novum
versione ac paraphrasi, in plena de Christi
satisfactioe doctrina exhibetur:

AVTHORE

CONSTANTINO L'EMPEREUR
ab Oppyck. S. S. Th. Doct. & S. L. in
Acad. Lugd.-Bat. Professore.



LEODVNI BATAVORVM,
EX OFFICIÒ BONAVENTURÆ & ABRAHAMÆ
ELZEVIR. Academi. Typograph.
CL B C XXXI.

Cu ajutorul celor două rarități bibliografice deținute cîndva de Cantacuzini, și al eruditului lor prefațator, avem acum posibilitatea de a pătrunde pînă în intimitatea misterului doctrinei constantiniștilor. Iată de pildă cum, într-una din aceste scrieri, *Comentariu la Profeția lui Isaia, 30, cu completări de vechi învățăminte orale strînse de Rabinul Simeon, însoțită de polemici care în sensul apologeticii creștine se arată*, cel ce se disimulează sub titlul de „Împăratul Constantin“ glosează, în spiritul aceleiași obsesii profetice, pe marginea interpretărilor unei viziuni a profetului Isaia, care nu e altceva, spun hermeneuții creștini, decît un calc mai vechi și mai ilustru al profeției din *Egloga IV* vergiliană:

„Iată, fecioara va rămîne însărcinată, va naște un fiu și-i va spune Emanuel [...] Un Copil ni s-a născut, un Fiu ni s-a dat și domnia va fi pe umărul lui; îl vor numi [...] Domn

al Păcii. El va face ca domnia Lui să crească și o pace fără sfîrșit ne va da [...] Iar atunci lumina lunii va fi ca lumina soarelui, iar lumina soarelui va fi de șapte ori mai mare...“ (*Isaia, 7-30*).

„Iată, va naște fecioara și va reveni domnia lui Saturn. Deja coboară din ceruri o nouă rasă de muritori. Zîmbește, castă Lucina, cu ei se va sfîrși vîrsta de fier și întreg pămîntul va clădi vîrsta de aur: care e deja domnia ta, Apollo...“ (*Vergiliu, Egl. IV, 6-10*)

Această obsesivă încercare de recuperare a tradiției profetice precreștine în spiritul și litera Noului Testament a fost integrată de societățile oculte crescute în umbra creștinismului în *marea căutare a cărării pierdute*, a celui esoterism creștin sau, cu o formulare masonică, *creștinism transcendental*, care este încă un semn al fundamentelor misterice ale învățămintelor cristice considerate pierdute de Biserica oficială, în fapt al întregii gîndiri creștine. Sau, cum o spune Pseudo-Iustin prin gura Spătarului Milescu, în *Cartea despre Sibile*: „dacă cineva se îndoiește cum că Sibila a prezis cuvîntul despre Dumnezeu, învățînd de la vechii și slăviții filosofi, să-i asculte pe Acmon și pe Hermes de trei-ori-marele, filosoful...“

8. Per Pax Profunda

În opinia neo-rozicrucienilor, legătura dintre viziunea lui Constantin cel Mare și cea a profetului iudeu și, nu la urmă, cu profeția lui Vergiliu, stă într-o sintagmă comună, un biblen considerat și azi fundamentul simbolic al creștinismului esoteric: „pacea fără de sfîrșit“ (*I'shalom ain-qetz*), cu echivalentul său latin *pax profundis*. Căci lat. *PaX* este în fapt transpunerea literală a hrismonului constantinian (*Chi-Ro, XP*), monograma cristică de pe *labarum*-ul lui Constantin cel Mare:



„traversa X littera I summo capite circumflexo“ –
Lactanțiu, *De mortibus persecutorum*, 44, 5

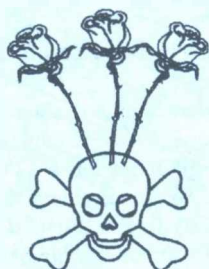
Acest simbol a fost considerat chintesența doctrinei nu doar de către constantiniști, ci și de papalitate, a cărei tradiție se leagă, prin intermediul faimoasei apocrife *Donatio Constantini*⁸, de împăratul Constantin, cel care, conform legendei, la schimbarea capitalei Imperiului la Constantinopol, ar fi cedat stăpînirea Romei papei Silvestru drept recunoștință că a fost vindecat de lepră.

Pentru că se preta la evidențierea amprenteii cristice a doctrinei lor (în gr., *XP* – *ChiRo* – fiind primele litere din cuvîntul *CRistos*), constantiniștii au introdus glosemul *PaX*

în formula lor de salut: „Per Pax Profunda“, cei 3 P copiind de fapt, în literă și spirit un alt model papal (*pax universalis*). Ulterior, „Per Pax Profunda“ a intrat prin gradele rozicruciene ca formulă de jurământ în Masoneria modernă. Aici, cei trei P ai locuției vor fi ipostazierea celor trei sensuri ale sintagmei lat. *pax*, ‘pace, ajutor, tăcere’, exact ca în salutul constantiniștilor.

În paranteză fie spus, polisemica uzanță a celor 3 P o intuia în 1981 și V. Lovinescu⁹ în hermeneutica sa la romanul unui ilustru ocultist român: Mateiu I. Caragiale, cel ce și-a numit cu același amfibologic *signum P* cei „trei crai“ ai săi din *Craii de Curtea Veche*: Pașadia, Pantazi, Pirgu...

Symbolismul masonic, probabil ca o reliefare a clareie descendente rozicruciene, i-a fixat pe cei 3 P din *Per Pax Profunda* în forma celor 3 Roze (să nu uităm că P se citește în gr. R) care ies din *tigva* morții (în ebr., *galgolet*, de unde și Golgota). Și astfel rezultă transpunerea hierografică a sintagmei PaX, o Arcană și un simbol masonic care nu sînt altceva, pe primul palier conotativ, decît hierografismele hrisonului constantinian:



Simbol masonic ce are la bază monograma constantiniană *chi-ro* – după E. Levi, *Misterele Kabbalei* (1861)

PaX, acest semn ceresc al lui Dumnezeu (*caelestte signum Dei*), ce ascunde și alte adîncimi sapiențiale a căror detaliere nu-și au locul aici și acum, are în tradiția rozicruciană, care urcă pînă la constantiniști, sensul de chintesență a lumii divine, el identificînd și exprimînd însăși condiția divinității, acea *pax* pe care divinitatea creștină o exprimă și o inspiră („El este Pacea noastră” – *Efeseni*, 2,14) și o promite: „Vă dau Pacea Mea” (*In*. 14, 27). Respectiva *pace*, la a cărei edificare au pornit în perioada Iluminismului atît organizațiile oculte, cît și Biserica, va transgresa însă în epoca modernă planul spiritual al acelei împărțășanii generale promisă de profeți și se va transforma treptat, datorită așa numitei „Masonerii sociale“, în scopul unei acțiuni imediate în plan social, în „pacea socială“.

În acest sens, al instaurării unei generale *pax imperii*, cîntată cîndva de Vergiliu, s-a orientat întreaga lucrare masonică. Și ar fi suficient să amintim aici Conventul Masonic Internațional ținut la Strasbourg în 1847, ale cărui

directive sînt și azi active, atunci cînd A. de Lamartine a exprimat pentru înfrîngerea în mod public ideea federalizării Europei. O Europă ce trebuia înfrîngere să își găsească pacea socială la umbra celor trei roze mistice, devenite acum trei virtuți, frumoase ca trei roze oculte: *liberté-egalité-fraternité*.

9. Ereziile împăraților

Dincolo de atenționarea asupra erudiției acelor „iudei foarte învățați“ (*iudaeorum doctissimi*), interpretatori ai profeției din *Liber Jesaie*, profesorul din Leiden strecoară și citeva amănunte revelatoare despre sine și, implicit, despre constantiniști. Așa de pildă, difuziunea ordinului exclusiv în mediile universitare e sesizabilă în mărturia necunoscutului profesor în care se afirmă că personal cunoștea numeroși învățați și, în special, o „foarte frecventată Academie europeană“ (*celebrima totius Europae Academia*). Despre caracterul elitist al ordinului vorbește foarte clar amănuntul că respectivele glose ale kabbalei palestinene, tipărită în Olanda de un evreu francez, erau dedicate, așa cum reiese dintr-o *Epistolia dedicatoria*, unor „prea nobili și iluștri bărbați“ (*Nobilissimis et amplissimis viris... caterisque Holandiae et Zelandiae Senatoribus*) din senatul olandez. Paneuropenismul acestei frății constantiniene reiese și din faptul că „Împăratul Constantin“, care se prezintă ca bun păstrător al poruncilor creștinești ale lui Constantin cel Mare (*quam efficax Servator noster in Cristianis Imperatoribus, Constantino Magno*), citează ca prieten pe un anume „Imperatore Ali“, iar pe ultima filă apare și un Iohannes Isaccius din Pont (*Pontanus*), cîndva apropiat coleg al său (*colegam olum suo junctissimo*), el însuși preocupat de tradiția iudaică, care îl și elogiază pe profesorul *Imperator* într-o *laudatio* în versuri.

Prefațatorul mai lasă să se întrezărească aici și sincretismul de tip rozicrucian al doctrinei acestui Ordin edificat în marginea creștinismului. Un creștinism pe care, iată, îl apără cu argumente mai aproape de erezie decît de dogmă. Așa de pildă, Constantino l'Empereur amestecă apologetica apostolică cu interpretările Kabbalei iudaice și agrippiene (*ita Agrippam allocutus fertur...*), într-un melanj apologetic ce iterează căutările gnostice ale primilor rozicrucieni, „cei ce fac din Scripturi singura rînduală a vieții lor și un țel al tuturor strădaniilor lor întru învățătură, căci Biblia cuprinde și conține întreaga Lume“ (cf. *Confessio Fraternitatis*)...

Revenind la Spătarul Milescu, cu toate că nu ne-am îndepărtat de fel, trebuie spus că, chiar dacă a studiat teologia la vestita Academie Patriarhală din Constantinopol, nici el nu a fost un dogmatic. Ilustrativ e aici faptul că la respectiva Academie el a avut ca magistru, pe lîngă Gavrilos Vlasios (*meus olim profese in urbe Imperatoria*) și pe celebrul elev al profesorului padovan Cesare Cremonini, Teophilos Corydaleus, ulterior profesor la Padova, acuzat și el de erezie. Această îndepărtare de dogmă a Spătarului a făcut

pe unii milescologi să spună la o privire superficială – cazul Belobrova e simptomatic – că el „nu știa teologie”¹⁰.

Afirmația se cere cel puțin nuanțată.

Într-adevăr, formația teologică a Spătarului nu poate fi încadrată (cel puțin pînă la exilul rusesc) strict în vreo dogmă, dar libertatea sa spirituală cîștigată astfel nu l-a făcut să părăsească nici o clipă creștinismul, erezia sa fiind poate faptul că l-a iubit și practicat mai presus de dogme, în spiritul unui ecumenism recunoscut azi ca adevărata esență a dogmei creștine. Prin această independență, vizibilă și criticată de mulți și la Constantin l'Empereur, el ilustrează perfect curentul stîrnit de „trîmbița Faimei”, de acea chemare la aflarea creștinismului esoteric, a adevăratei credințe nedesfigurată de confesiuni. E apelul la care s-a înregimentat și cărturarul moldav, cel ce se recunoștea cu modestie „un simplu soldat în slujba credinței cele adevărate întru slava lui Dumnezeu” (*benevole excipiat viri militaris orationem... quia et hoc ad gloriam Dei fecimus*). Este aici aceeași tipologie a lui *miles christianus* pe care îl prezintă și reprezintă Erasmus prin *Enchiridion militis christiani* (1504), dar care nu face parte, exact ca în viziunea lui Miclescu din *Enchiridionul* său, nici dintre teologi, nici dintre călugări, nici dintre Papi și nici dintre principii creștini. Ci este vorba de o „armată risipită”, care practică o *devotio moderna*, de o „cavalerie a creștinătății” animată de „adevărata pietate” și de „zelul perfecționării”, care duce un război în umbră, departe de „dispute pentru religie, certuri și lupte confesionale”. Iar faptul că *Enchiridionul* lui Erasmus i-a fost dedicat lui John Colet, apropiat al lui Thomas More, pe care și Agrippa îl vizita la Londra în 1510, poate mărturisi asupra faptului că spiritul reformei evanghelice, care i-a animat atît pe Erasmus, cît și pe rozicrucienii englezi, și-a găsit în Spătarul Miclescu un spirit afîn și rezonant. El a preferat însă să rămînă, asemeni tuturor adevăraților rozicrucieni, după un model creat de *Fama* prin miticul Christian Rosencreutz, „sămînța neștiută îngropată în pieptul lui Christos” (*Granum pectori insitum*).

Independența sa spirituală față de teologie, o caracteristică a umanismului rozicrucian, l-a condus inevitabil către acel sincretism blamat de unii milescologi prea ortodocși. Așa de pildă, după ce a tradus, cel dintîi, din *Vechiul Testament* (după o versiune protestantă), Spătarul Miclescu traduce și un text gnostic din secolul I d. Ch.: *Despre rațiunea dominantă*. Lucrarea, parafrazăată și de Erasmus, devenită la Miclescu: *Pentru singurul ținător gînd*, este întîiul text filosofic în limba română. Departe de teologie este și lucrarea sa alegorică *Carte despre cele nouă muze și despre cele șapte arte liberale* (1672). Aici, într-un mod destul de elocvent, autorul nostru refuză să numească teologia oficială ca obiect necesar de învățămînt. Mai importante i se par Spătarului Astrologia, Geometria, Muzica, Aritmetica, Dialectica, Retorica și Gramatica, exact artele care se studiau la Universitatea din Padova cu profesori

ilustri ca Buonvicino (profesorul Stolnicului Cantacuzino), Jean Cottounios, Cremonini, Zabarella ș.a. Exact aceleași „șapte arte liberale” (la care autoritățile vor adăuga, inevitabil, Teologia) vor forma și planul de învățămînt al colegiului lui Vasile Lupu, înființat în 1640 la Trei Ierarhi, temelie a viitoarei Academii domnești din Iași.

Depășim, iată, inevitabil, rolul jucat de Universitatea padovană, de răspîndire în Sud-Estul Europei a unei fraternități de *illuminati*, acea comunitate de oameni ai spiritului uniți între ei printr-o dragoste frățească, și atingem rolul mult mai concret și mai palpabil avut de această instituție de învățămînt în ridicarea culturală a unui popor cu care Italia recunoștea acum că e înrudită, prin venele lor curgînd același vechi sînge latin. Acestei Universități îi datorăm în cea mai mare măsură infuzia de cultură greco-latină din țările române, care va prefigura aici un „umanism popular”.

Așa de pildă, în Muntenia, lua ființă în 1646, la Tîrgoviște, prin inițiativa Postelnicului Constantin Cantacuzino și pe cheltuiala principelui Matei Basarab, „școala greacă și latină” condusă de Pantaleon Ligaridis, profesorul cu strălucite studii făcute în Italia, și – deloc întîmplător – tot la Padova. La respectiva „școală” va învăța și un viitor mitropolit al Transilvaniei, Daniil Andrean zis Panonianul, ce va contribui direct la codul de legi al lui Matei Basarab (*Îndreptarea legii...*) din 1652. Acesta, ca un semn revelator pentru o învățătură ocultă asumată nemijlocit, va încifra simbolurile de pe stema metropolitelor Ungrovlahiei într-una din acele gnome cifrice crescute, ca și *Aritmologia* Spătarului Miclescu, în marginea Cabbalei creștine:

„Învățăturile Athinei nu strălucesc

Cum ceste șase Numărure aicea izbîndesc...”

10. Frații Spătarului Miclescu

Între anii 1665 și 1669, Spătarul Miclescu, acest *vir peregrinitus*, cum apare în caracterizarea unuia dintre mulții săi prieteni, a călătorit intens prin Europa Centrală și prin Occident. Lacunare, știrile despre drumurile europene ale Spătarului pomenesc acum de Stockholm, Nürenberg, Paris, Palatinatul de Brandenburg și, nu la urmă, de Italia. Milescologii au acreditat ideea, foarte probabilă, că toate aceste călătorii precipitate au legătură cu o misiune secretă, care ar fi urmărit să repună pe tronul Moldovei pe primul protector al Spătarului, pe domnitorul Gheorghe Ștefan (1653-1658). După pierderea domniei, acesta trăia retras cu o mică curte la Stetin, în Pomerania, sub ocrotirea regelui Gustav al Suediei.

Semnificativ e însă acum faptul că Spătarului i s-au deschis, ca prin minune, ușile cancelariilor occidentale, el ajungînd pînă la Regele Ludovic al XIV-lea, la care intervine ajutat de un alt prieten al său, ambasadorul Franței în Suedia, Arnauld de Pomponne. Chiar dacă utopica misiune eșuează, iar Gheorghe Ștefan moare la 1668 în exil, se cere reliefat aici succesul cu care Spătarul activează o întregă

rețea de prietenii cosmopolite, acele canale afective pe care, dincolo de interesele imediate, s-a fundamentat și misionarismul spiritual al rozicrucienilor. Căci, într-un anume fel, numeroasele prietenii și corespondențe ale Spătarului Milescu continuau acel edificiu epistolar început cu câțiva ani mai înainte sub semnul Rozei de R. Fludd. E vorba de acea Frătrie paneuropeană care-și propunea să aprindă cel de al șaselea *Candelabrium*, „minunata vîrstă a șasea“ (*Miranda sexta aetatis*) pe care o trîmbeau manifestele rozicruciene. De altfel, ideea unei literaturi a inovatorilor este un laitmotiv în scrierile milesiene. Pe deasupra confesiunilor, Frătria se adresa nu la urmă, așa cum explică adepții Crucii cu trandafir, și „cîrmuitoirilor lumii“, aceloră pentru care și Spătarul scrisese *Vasiliologhionul* său (1672), urîndu-le în special „să grijească de binele comun al tuturor, nu de foloasele proprii“.

Între numeroșii prieteni iluștri ai Spătarului, de toate confesiunile și răspîndiți prin întreaga Europă, se cer menționați aici Dositei, ales patriarh al Ierusalimului în 1669, cărturarii francezi Toy de la Neuville și Paul Rycaut, marchizul A. de Pomponne, savanții suedezi G. Stiernhielm și J.C. Sparwenfeld, bibliotecarul englez Thomas Smith, boierul moldovean Tadeu, bunicul lui B. P. Hașdeu, poate chiar J. A. Comenius etc.

11. Cînd moartea e o sărutare a lui Dumnezeu

În 1669, Spătarul Milescu revine în Moldova, acolo unde domnitor era Alexandru Iliaș. Acum se petrece incidentul atît de controversat cu creșterea nasului Spătarului, cînd, „sătul de bine“, cum spune *Cronica* lui Neculce, lui Milescu i se taie nasul pentru că ar fi uneltit împreună cu bătrînul boier Russet să-l răstoarne pe domnitor.

În prelungirea concluziilor noastre de pînă acum se întrevide însă aici o altă variantă a adevărului istoric, parcă cu mult mai credibilă. Căci dacă Spătarul era posesorul titlului de *Imperator*, de inițiat adică, cognomenul putea, am văzut în cazul profesorului francez, răzbate pînă în viața publică a posesorului său. Imaginați-vă că o corespondență adresată *Împăratului* Nicolae Milescu ajunge în mîna *profanului* principe Iliaș. Neînțelegerea orgoliului celui trecut printr-o transmutare interioară ireversibilă, înălțat adică deasupra micilor vanități princiare, iată posibila cauză a creșterii nasului nevinovatului Spătar, și nu complotul uzurpator care se pedepsea de regulă cu moartea. De altfel, tăierea nasului era în epocă mai degrabă pedeapsa vanității exagerate, de unde și expresia „a nu-ți cunoaște lungul nasului“, decît a uneltirilor pentru domnie. Astfel, ne amintim din *Cronica Bălenilor* a lui „Costandin Căpitan Filipescu“ că și un Cantacuzino fusese „tăiat la nas de o parte, doar pentru că se numise *domn*“. Restul, faptul că Spătarul s-ar fi dus „la un doftor din țara nemțească de l-au tămaduit, slobozindu-i sînge din obraz și lăsîndu-l treptat să se închege pînă i-a crescut la loc“, ține de mit.

Orgoliul inițiatului, al celui „ales“, această neliniște

metafizică strecurată sub pecetea tainei, îl va însoți pe Spătar și în autoexilul rus de după 1671, cînd cărturarul militează activ pentru înființarea Ligii popoarelor creștine ortodoxe. E vorba tot de o Frătrie, menită de această dată să lupte activ, pe frontul creștinismului militant, împotriva pericolului turcesc, „a hoardelor lui Gog și Magog“.

Călătoriile în Siberia și China, care l-au impus cu adevărat în conștiința epocii sale, închid marele ciclu inițiat al vieții Spătarului. Cu ele se calchiază din nou modelul inițiatului absolut pe care l-a creat și l-a impus prin mii de exemple personale în secolul al XVII-lea miticul fondator al Frăției Crucii cu trandafiri, „părintele“ Christian Rosenkreuz, cel ce căutase și găsisse desăvîrșirea în călătorii făcute tot în Orient. Cu mult înainte însă de a călători spre noile lumi, Spătarul Nicolae Milescu aparținea deja unei alte lumi, o lume în care, așa cum inițiații tuturor timpurilor o mărturisesc, „moartea e o sărutare a lui Dumnezeu“...

Note:

1. Importantă și azi în ocultism, ideea trecutului care determină viitorul apare și la Spătarul Milescu: „Interpretarea istoriei să fie de folos nu numai nouă, ci și celor care vor mai veni după noi“ (*Hrismol.*, f.6 r).
2. „Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor“ (Din cenușa noastră te vei naște tu, răzbunătorule) – Vergiliu, *En.* IV, 625. Numit „templier“, versul acesta apare, deloc întîmplător (*vade infra*), în titlul unei poezii de G. Coșbuc.
3. Tratatul figurează în fondul de carte care a aparținut Spătarului de la Biblioteca Națională din Helsinki – cf. O. A. Belobrova, *Ob istoënikach...*, în *Ruskaja literatura*, 1980, p. 16.
4. Versul nu este doar obscur, ci și destul de dificil de tradus: „Priveste adevăratul fundament al acestei lumi“.
5. I. Abrabaniel et R. Moses Alschechi, *Comentaria in Esaie Prophetiam 30, cum additamento eorum quae R. Simeon et veterum dictis collegit. Subiuncta huiusmodi refutatione et textus nova versione ac paraphrassi; ut plena de Christi satisfactione doctrina exhibeatur*: Avtore Constantino l'Empereur ab Oppyck, S.S.Th. Doct. et S.L. in Acad. Lugd.-Bat. Professore, Lugduni Batavorum, Ex Officina Bonaventurae et Abrahami. Elzevir, 1631; Mosis Kimchi, *Hodoiporia ad scientiam, cum expositione Doctoris Eliae. Item introductio D. Benjamin F.D. Jude. Omnia a quamplurimis mendis expurgata et adnotationibus illustrata, quibus multa Scripturae testimonia explicantur*: Avtore Constantino l'Empereur, Elzevir, 1631.
6. O mică lucrare a sa, în două volume, publicată în 1630 la Oppyck, care conține pe lîngă traducerea latină a pasajului Mishnei despre măsurile Templului solomonic, importante comentarii la textul ebraic și chiar un plan detaliat al reconstrucției Templului din Ierusalim, ni-l arată foarte aproape ca ideologie de masoneria operativă iudaizantă, cea care a pus bazele masoneriei speculative.
7. *De abbreviatis hebraicis liber novus & copiosus: Operis talmudici brevis recensio, cum ej. librorum & capitum indice. Item Bibliotheca Rabbinica nova, ordine alphabeticum disposita. Ed. Hac secunda. Omnia castigatoria & locupletiora.* Basel, Ludv. Regis, 1640.
8. Semnalată și de Dante în *Inf.*, XIX, 115-117.
9. v. V. Lovinescu, *Al patrulea hagealic*, Buc. 1981.
10. O.A. Belobrova, *loc. cit.*, p. 134.



LINGUA MATRIX

Petru URSACHE

În 1994, Editura Dacia din Cluj-Napoca a publicat cartea lui Eugenio Coșeriu, *Limba română în fața Occidentului*. Nu cunosc dimensiunea difuzării textului (tiraj, librării, biblioteci), probabil restrînsă, după împrejurările actuale de dictat economic; și nici nu pot aprecia calitatea impactului la diversele categorii de cititori, dacă mai putem gândi în direcția asta, în vremurile noastre de subcultură. Am convingerea, în schimb, că titlul, cel puțin, poate fi luat drept un răspuns ferm și oportun la tezele prea agitate și politizate privind așa-zisa „intrare” în Europa. O mie de răspunsuri pot fi găsite, cu valoare de moment, dar unul singur are credibilitate de durată, acela rostit în legea adevărului științific, general accesibil. Ca s-o dăm pe politice, putem spune că de multă vreme am și intrat acolo, dovadă calificarea noastră rapidă în căpșunărit, grădinărit, soldățit, slugărit, și altele. Probabil că, în contrareplică (și ca o „binefacere” pentru „noi”), adăpostim deja pe pămîntul matern multe reprezentanțe internaționale, îndeosebi anonime, de vreme ce, de la înălțimea balconului decembrist, s-a declarat solemn că „România nu mai are granițe” (adică ar fi „un sat fără cîini”, cum ar zice țăranul prost) și că industria arată ca un „morman de fiare vechi”. Am devenit, în sfîrșit (și cu bucurie mare, televizată) ceva la care Eminescu se opune cu îndîrjire, pînă a ajuns în cămașă de forță: „o colonie anglo-franco-algeriană”.

Dacă „revoluția” a plăsmuit această imagine „de balcon”, sumbră și penibilă, realitatea internă o poate infirma, iar elita intelectuală de bună credință are datoria s-o facă neîntîrziat. Iată semnificația cărții *Limba română în fața Occidentului*. Este *lingua matrix* care dă semn de existența ei, nu chemată de vreun for legislativ internațional, „din afară”, ci ca o răspundere față de sine, ca un mod de autorecunoaștere. Eugenio Coșeriu arată, documentat, care sînt atuurile noastre, pe care *le avem* și nu le-am primit de la cine știe ce comunitate „de dinșii inventată”; ele ne sînt *de la sumus*, adică de la începutul începutului. Nu este vorba, deci, de „integrare” în „structuri europene”. Partea asta a problemei, de profit, de scandal și de publicitate ține de firea finanțistilor și a funcționarilor de vamă. Noi aparținem Europei cu trup și suflet, în sensul exact al termenilor și ne aflăm cuprinși în spațiul ei, așa cum ea însăși se resimte în al nostru, fie că avem în vedere geografia spirituală, fie cea fizică. Cine

nesocotește romanitatea în curgerea ei istorică riscă să se extindă, în baza aceleiași negații forțate, asupra tuturor țărilor mediteraneene, fapt de realizat, dat fiind că latinitatea a constituit nucleul din care s-a dezvoltat *Ideea de Europa*. Chiar și în noaptea barbară din primul mileniu, dacă este să dăm crezare mentaliștilor, spiritul carpatic și-a făcut simțită prezența, într-o formă sau alta, la constituirea noii sinteze. Ne-o confirmă ceea ce s-a numit *mitul dacic* răspîndit de întinderea vastului medieval de la Roma la Pirinei și pînă la nordul germanic, sau scrierile vremii care asociau în una și aceeași ordine de idei *dacul* cu *latinul*. Ele au sfîrșit prin a-l recunoaște numai pe acesta din urmă, descendent de la Roma și stăpînitor în Carpați. Mai relevant este momentul în care a apărut în fața oamenilor de știință problema clasificării limbilor după semnele matriciale dictate de *lingua matrix*. Se întîmpla în secolul al XVI-lea, o epocă frămîntată de întrebări și de răspunsuri pozitiviste și antropocentriste. Pînă la această dată, limba de cult din breviarul canonic indica poziția favorizată sau nu a unei comunități etnice. Ruptura față de limbile sacre îndătinată a produs-o în prima jumătate a secolului, cum se știe, Martin Luther, protejatul lui Frederic cel Întelept, Elector de Saxa. În 1517, marele adversar al Papei Leon X afișa cele 95 de teze reformatoare pe ușa catedralei din Wittenberg; în 1520, dădea foc bulei papale ca semn de nesupunere, motiv pentru care a fost nevoit să sufere o scurtă detenție la Wartburg. Aici a avut răgazul să traducă *Biblia* în limba germană (mai întîi *Noul*, apoi *Vechiul Testament*) și s-o publice în 1534. Modestul pastor Martin Luther devenise, prin curaj și noutatea ideilor, o personalitate europeană de primă mărime; deasupra papilor și a împăraților.

Limba română s-a văzut și ea implicată în acest război ideologic. Primul care a luat-o drept mărturie în dezbateri științifice a fost, ne spune Eugenio Coșeriu, francezul Gilbert Genebrard, urmat de spaniolul Andrés de Poza, avocat de origine, apoi de C. Gesner, Hieronymus Magiser, Claude Duret, Andreas Müller etc. Primul publica la 1580 o *Cronographie libri*, altfel spus, un compendiu al științelor vremii, în genul *summae*-lor teologice. La capitolul limbilor, după latina ca formă *genetrix* urmează, în ordine clasificatoare, *italiana*, *valahica*, *galica* și *hispanica*. La Andrés de Poza apare aceeași schemă,

cu ușoare modificări de formă, într-o lucrare din 1587, unde scrie: „De la lingua latina han resultado las generales que agora se usan en Italia, España, Francia y Vvalachia”. Clasificarea nu este numai organică, ci și geografică. Eugenio Coșeriu, de la care am preluat citatul, face precizarea: „Această frază a lui Poza nu este necunoscută”, cu alte cuvinte a găsit ecou și la alți autori. Aceste dovezi, adaugă autorul cărții *Limba română în fața Occidentului*, dobîndea o însemnătate deosebită în istoria cunoașterii românei în Europa, deoarece în ambele cazuri, atât la Genebrard, cât și la Andrés de Poza, româna apare ca limbă romanică de sine stătătoare, alături de italiană, spaniolă și franceză, și nu doar ca o formă a romanice care să poată fi explicată printr-o alta; și, după știința mea, este vorba de primele texte în care i se recunoaște românei această poziție. Aceasta este limpede deja în enumerarea lui Genebrard, dar este încă și mai fără echivoc la Poza, întrucît acesta vorbește în mod categoric de *limbi naționale*” (lucr.cit., p. 13).

În același sfîrșit de secol, paralel cu descoperirile Genebrard și de Poza, la români se traducea *Palia de la Orăștie* (1582), prin strădania tipografului Șerban, fiul lui Coresi. Citim în cuvîntul introductiv al traducătorilor: „... că vădzum cum toate limbile au și înflurese întru cuvintele slăvite a lui Dumnezeu numai noi românii pre limbă nu avem. Pentru aceeaia cu mare muncă scoasem den limbă jidovească și grecească și sirbească pre limbă românească 5 cărți ale lui Moisi prorocul și patru cărți ce se cheamă *frstva* și alți proroci cîțiva și le dăruim voo fraților rumâni și cetiți și nu judecare ți necetind mainte, că veți cu adevăr a afla mare vistiariu sufletesc” (Ediție îngrijită de Viorica Pamfil, 1968). Filologii și istoricii literari sînt de acord că activitatea tipografică inițiată de Coresi (1556-1557), pînă la *Palia de la Orăștie* cel puțin, se află în consens cu mișcarea lutheranistă, în latura ei privitoare la transpunerea cărților de cult în limba maternă (*lingua materna*). Se știe că Octoihul coresian a fost tipărit la îndemnul judei Brașovului, o puternică autoritate protestantă în zonă; totodată, cartea a fost comandată de Pătrașcu-vodă, domnul Țării Românești, la care s-a asociat și Alexandru Lăpușneanu, voievodul Moldovei. Începe să intereseze din ce în ce mai mult limba maternă și vie în situațiile curente, prioritatea deținînd-o contactele interstatale și negustorești. Omul din vest urmărea cultul divin în limba latină, iar în casă ori pe stradă se exprima în graiul matern; românul a cunoscut numai valahica, și într-o situație, și în alta. De aici unele sinonimii matriciale și greu de înțeles de cineva din afara limbii: „omul meu – creștinul meu”, „român-creștin”, ca în versul „Măi române,/ Măi creștine”.

De altfel, una dintre piesele de greutate în dezvăluirea latinității românei l-a constituit *corpus*-ul de variante valahe la rugăciunea Tatăl nostru, raportate la *lingua*

matrix și la limbile de bază derivate din aceeași tulpină: italiană, franceză, spaniolă. Este vorba de mostre ilustrative de *lingua matrix*, într-o vreme în care începea să se constituie *imaginarul de profunzime*, specific fiecărei nații europene, și cînd româna a avut un rol de prim rang, atît în favoarea noastră, a carpaticilor, cît și a altora.

Tot un spaniol, Hervás y Pandura a pus toate cărțile pe masă la momentul oportun. Într-o lucrare din 1878, în italiană, *Saggio Pratico delle Lingus*, reținea șapte variante la *Tatăl nostru*, extrase din diverse surse documentare europene, iar cu alt prilej făcea lista de cuvinte derivate (de tipul: Albu- Albus- Blanco; Apa- Aqua- Agua; Auru- Aurum- Oro etc.) pentru a constata: „las palabras valacas que se acaban de poner son totalmente latines poco desfiguradas”. Sau: La lengua valaca est la mas extendita en las tres provincias que forman la antigua Dacia, y se llaman Valaquia, Moldavia y Transilvania” (cf. Eugenio Coșeriu, p. 163, 161). Probleme sînt cunoscute, se va spune, pînă și de un elev de liceu. Adevărat. Dar ele erau aduse la conștiința intelectualității europene înainte de a se constitui ceea ce se numește astăzi *ideea de Europa*, așadar, înainte de epoca luminilor și de făurirea națiunilor. Dacă ar fi să ne menținem în intenția teoretică a discriminărilor, „smulgînd” romanitatea răsăriteană din ființa Europei, după sloganul politic denu-mit „lumea a treia”, ar trebui să continuăm, cum am spus mai înainte: *imaginarul* formelor plastice din arhitectura gotică (catedrala din Chartres este exemplul exemplului) respectă punct cu punct codul religios din *Ierarhia cerească* a lui Dionisie Areopagitul, carte tradusă din greacă în latină, în secolul al IX-lea și devenită erminie și punct de reper pentru vestul din ce în ce mai catolic. Este vorba cu precădere de reprezentări, de simetrii și de categorii de simboluri. Dante însuși poartă în *Divina Comedie* semne de recunoaștere din cartea amintită a teologului bizantin (cf. Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, Armand Colin, 1931, *Introduction*, p. 2-21).

Nu se poate încheia decît cu un gînd omagial, în ton cu Eugenio Coșeriu, ce se cuvine acelor harnici cărturari apuseni, de la Gilbert Genebrard la Hervás y Panduro, de la M. Opitz la Del Chiaro, de la Georg Stiernhielm la Giuliano Bonfante. Ei au formulat judecăți de valoare și de presant interes științific, înlesnind crearea unei imagini corecte a limbajului și a țării noastre în fața Occidentului. dar este și meritul lui Eugenio Coșeriu de a fi reactualizat o idee veche și permanent nouă. Ar fi de dorit ca și etnologii, istoricii, literații să-i urmeze exemplul, să depășească etapa penibilă prin care trecem, plină de conformisme, de mimetisme și de tezisme, toate păguboase.



BASMUL – PURTĂTOR AL MARILOR ÎNTREBĂRI

Andrei STĂVILĂ

În prefața la *Logica cercetării*, teoreticianul progresului științei, Sir Karl Raimund Popper, spune un lucru extraordinar: „din păcate, și analiza științei – «filosofia științei» – este amenințată să degenereze într-o modă și să devină o chestiune de specialitate. Dar filosofii nu trebuie să fie specialiști. În ce mă privește, mă interesează știința și filosofia numai fiindcă doresc să învăț ceva despre enigma lumii în care trăim și despre enigma cunoașterii acelei lumi de către om (...).” Ce vrea să spună, de fapt, Popper? Că, deși folositore poate pentru umanitate ca întreg, specializarea îngustă ne îndepărtează tot mai mult, ca indivizi, de scopul inițial, de cauza primă a cercetării: dorința noastră de a înțelege cine sîntem și unde ne aflăm. Altfel spus, renunțăm tot mai mult tocmai la întrebările esențiale, cele care constituie sensul *edificator* al filosofiei, respins cu atîta cerbicie de Hegel. Desigur, filosofia științei, filosofia analitică, logica și alte ramuri aparținînd de ceea ce, cu mult timp în urmă, se înțelegea prin „regina științelor” își au valoarea, importanța lor. Desigur, poți face o întreagă „filosofie” circumscrișă în jurul unui singur termen – de pildă „între”, vorba lui Noica. Dar asta înseamnă, iarăși vorba filosofului de la Păltiniș, să devii un „culturgiu fanatic” – și cam atît. Cultura în sine nu îți poate oferi un „God’s Eye View”, la fel cum între inteligență și înțelepciune nu este o pură și simplă sinonimie. Că marile întrebări au fost și rămîn importante, o spune percutant și cunoscutul logician Anton Dumitriu: „culturile se diferențiază și se autentifică în funcție de modul în care abordează chestiunile mari, timpul fiind cea mai notabilă dintre ele...”.

În altă ordine de idei, reputatul profesor ieșean Andrei Cosmovici spunea studenților săi că nu pot face psihologie riguroasă dacă nu au citit cărțile marilor scriitori. Ale lui Dostoievski, de pildă. Întrucît psihologia riguroasă nu poate fi construită *ex nihilo*, din teorii rupte radical de realitatea concretă, psihologia „naivă” (așa cum este ea practică de scriitori, preoți etc.) constituie baza fundamentală a oricărei științe care-și propune intervenția explicită în viața practică, de zi cu zi. Mă întreb, acum, dacă nu cumva la fel stau lucrurile și în ceea ce privește filosofia. Dacă nu cumva, pentru a înțelege într-un final unde și cine sîntem, nu ar trebui să lăsăm deoparte geamantanul ferchezuit al orgoliilor noastre, pentru a ne reîntoarce la mituri, legende, basme, aforisme. Mă întreb, acum, dacă nu cumva ar trebui să-i citim înfîi pe marii moraliști francezi, înainte de a studia serios autorii anglo-saxoni specializați în etică analitică și metaetică. Dacă

nu cumva, înainte de a-i frecventa pe Richard Mervyn Hare sau Frantz von Kutschera, nu ar trebui să-i cunoaștem bine pe Michel de Montaigne, Voltaire sau Jean de La Bruyère.

Și atunci, dacă, pe de o parte, vizitarea umilă a ceea ce noi taxăm astăzi prea simplist drept „naivități” ne poate spune ceva despre noi înșine, dacă, pe de altă parte, printre marile întrebări interogația asupra timpului este una într-adevăr esențială, atunci poate nu ar fi tocmai greșit să ne întoarcem la înțelepciunea populară, la basm. Este ceea ce face îndrăznețul demers al lui Adrian Alui Gheorghe. De ce am spus „îndrăzneț”? Explicația este, în fapt, foarte simplă. În primul rînd, așa cum observa și profesorul Petru Ursache, coordonatorul tezei de doctorat pe care o am în vedere, povestea de față este „singurul basm «pesimist» din oralitatea folclorică românească” (p. 7). În al doilea rînd, pentru că, spre deosebire de alte creații populare mai „norocoase” (*Harap Alb*, *Miorița*, *Meșterul Manole* etc.), *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* este un text incadrabil, singular, atipic, ciudat chiar, respingînd astfel de cele mai multe ori cercetătorii care s-au încumetat să-i abordeze structura, temele. Din motivele menționate, o asemenea întreprindere intelectuală nu are, din punctul meu de vedere, decît două variante în finalitatea ei: succesul răsunător sau eșecul deplorabil. Iar Adrian Alui Gheorghe nu ne dezmințe așteptările și își desfășoară cercetarea cu acribia, erudiția, conexiunile surprinzătoare și, mai ales, cu stilul degajat, simpatice și vioi, cu care ne-a obișnuit deja de ceva vreme.

Și totuși, cartea lui Adrian Alui Gheorghe poate avea un destin tragic. Într-adevăr, mulți se pot întreba, ca și în privința poeziei: ce rost are să diseci un basm, o creație atît de „rotundă” în perfecțiunea ei, pentru a-l analiza cu pretenții științifice? Disecînd o poezie, analizînd textualist mesajul, cercetînd metaforele, nu pierzi oare vibrația imaginii, muzica gustului? Nu la fel se împlîm și cu analiza basmului?

Ei bine, nu. Pentru că sub pana (sau, mă rog, „tastatură”) lui Adrian Alui Gheorghe, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, departe de a „strivi corola de lumini a lumii”, vorba lui Blaga, o potențează, sensurile devin vii, textul începe să-ți vorbească prin gura autorului și deodată te simți în interiorul lui, asemeni copilului fascinat, încrezător că eroul este el însuși. Dar de această dată este o lectură matură, iar drumul pe care te călăuzește autorul poate fi privit măcar ca o umilă uliță destinată ție, regăsirii, reîntîlnirii cu tine însuși, reamintirii că, într-o lume atît de violent autoproclemată „postmodernă”, tu încă mai ești tu.

Pentru că, așa cum o arată și titlul, direcția pe care o alege autorul (și pe cîte alte căi nu am mai putea purcede, în acest basm plin de semnificații!) este chiar „sentimentul tragic al timpului”. Nașterea, călătoria inițiată, obstacolele înfrînute în cale, iubirea, prietenia, relația cu părinții și cu divinitatea iar în final moartea – toate sînt analizate sub același refren, al dimeniunii interioare, psihologice, al modului personal de a resimți curgerea timpului: „*sentimentul timpului este sentimentul nediferențiat al vieții; pe cînd sentimentul tragic al timpului este o abordare individuală. Pentru că nu există sentimente tragice colective, ci doar sfîșieri individuale*” (p. 20).

În prima parte a lucrării, *Dicțiunea basmului*, sînt conturate cadrele teoretice ale cercetării. Pornind de la mai largă problemă a degradării mitului, expunînd variante ale poveștii, catalogate de autor drept „basn mitic” (p. 26), Adrian Alui Gheorghe nu uită să-i amintească pe cei care s-au aplecat, în timp, asupra lui (filosofi, literați, folcloriști etc.): Constantin Noica, George Călinescu, Romulus Vulcănescu, Mircea Constantinescu, Mircea și Maria Muthu, Valeriu Filimon, Viorica Nișcov, Silviu Lupașcu, Șerban C. Andronescu. Ne sînt prezentate, apoi, „douăzeci și una de sintagme – holograme sau expresii identitare, care sînt, practic, coloana vertebrală a basmului. Și asta pentru a sublinia caracterul mitic al basmului în discuție (...)” (p. 47): „a fost odată ca niciodată...”; „unchiașul dibaci”; „ceasul nașterii”; „valea plîngerii”; „vremea uitată” etc.

Următoarele două părți constituie piesele grele, de referință, ale lucrării. În *Sentimentul tragic al timpului* apare o tipologie a timpului, așa cum reiese din și este implicată în basmul cercetat: nu există doar un timp *cultural* (basnul este „expresia culturală a timpului «negăsirii» omului în cele două lumi” – p. 82), ci și un timp *al inițierii* („timpul inițierii nu se consumă în străbaterea efectivă a unui spațiu străin, ci e durată care măsoară sondarea și cucerirea interiorității. Lighioanele sînt în om, sînt simțurile, poftele, durerile, senzațiile. Universul se reduce, într-un parcurs inițiat, la Sine” – pp. 103-104), un timp *tragic* („timpul este tragic, în toate manifestările sale, pentru că înseamnă sfîșiere. Relativizarea timpului, în relație cu spațiul, reprezintă drama individuală, niciodată «aici» și «acum» nu pot fi simetrice” – p. 124), un timp *regăsit* („*A fost odată e*, în acest caz, o invocare a unui nume al timpului, în forma consacrată de «trecut», în care se plămădesc toate celelalte forme pe care le autorizăm prin simpla noastră prezență. Nici un fapt din prezent nu ar avea logică fără existența acestui *a fost odată*, teren al unei fertilități irepresibile pentru *creșterea timpului*. Numind acest timp *odată*, nu facem decît să ne întoarcem la el, în el; întoarcerea este însă una paradoxală: în vreme ce timpul nostru individual se dezvoltă în viitor, memoria noastră numește și aduce pentru *a trăi*, în prezent, un timp *inmemorial*. Această ocurență a momentelor temporale dovedește caracterul aleatoriu al *timpului vieții*, faptul că sîntem situați pe o orbită pe care punctele sînt interschimbabile” – pp. 145-146) și, în sfîrșit, *dorul* este privit ca un „timp tulburat” („o expresie analoagă nostalgiei, «nestării» care e dorul. «Timpul tulbu-

rat» ca o sfîșiere de măști, viața ca o continuă integrare în veșnicia morții, supunerea neîmpăcată în fața stihilor sorții sînt tot atîtea fațete ale omului aruncat pe pămînt, întîmplător, nici la început, nici la sfîrșit, pe un punct mișcător fără țință temporală într-un univers care se hrănește din propria distrugere, în cea mai spectaculoasă autodevorare. Nu este dorul, pentru individul care reiterează forma și soarta universului, o asemenea autodevorare?” – p. 159).

În *Poetica locuirii*, a treia parte a lucrării, sînt prezentate alte cîteva simboluri ce pot fi oricînd trecute în rîndul „hologramelor” deja teoretizate de autor: „Casa basmului”, „Ușa”, „Nașterea”, „Dumnezeu”, „Tatăl”, „Iubirea”, „Moartea”, „Eroul”, „Calul năzdrăvan”. Ceea ce descumpănește în acest excurs, ca și în secțiunea precedentă, privind tipologia temporală, este lipsa oricărei linii de legătură manifestă între itemii analizați și, deopotrivă, inexistența unei explicații, altfel necesare, din partea autorului, în ceea ce privește alegerile făcute. De ce avem de a face, de pildă, cu doar cinci tipuri de timp, de ce a preferat Adrian Alui Gheorghe exact aceste tipuri (în cazul în care mai există și altele) și care este legătura între ele? Preferința scriitorului de a intra direct în analiza itemilor lasă loc unei ușoare impresii de aleatoriu în alegerile făcute, de inconsistență internă în structura cercetării.

În sfîrșit, oarecum previzibil, ultima parte, *Plicticoasa nemurire*, aduce în prim-plan incapacitatea eroului de a păstra darul cu greu cîștigat: „cum se manifestă, însă, eroul care atinge veșnicia? Este nemurirea un spațiu în care viața mai are sens? Pe firul basmului povestitorul se strecoară adesea «în veșnicie», sondînd-o, sporînd-o. De prea multe ori în mituri sau în basmele-mitice eroii ajung să cunoască nemurirea, se înfruptă din ea, însă nu se simt împliniți dacă nu împărtășesc această aventură cu semenii lor. Defazarea temporală le este, însă, fatală” (pp. 260-261). Reîntoarcerea alături de semenii „căzuți în timp”, dacă autorul acceptă sintagma cioraniană, se petrece și din cauza lipsei de provocări a nemuririi, a banalității imobile, plictisitoare care o caracterizează: „viața tihnită pare să fie una din cheile cu care se deschid porțile nemuririi” (p. 262); în „ținutul nemuririi (...) intrarea e printr-un palat care strălucește puternic (...)” (p. 263). Și poate că vorbele lui Jung, citate inteligent de Adrian Alui Gheorghe, spun, împreună cu basmul, ceva esențial despre noi înșine: „Îi este mult mai ușor sufletului să fie într-o stare dinamică de sușuri și coborîșuri ale întîmplărilor, decît să trăiască într-o stare îndelungată de echilibru, deoarece într-o astfel de stare – oricît de minunată, de înălțătoare, de desăvîrșită ar fi – plutește mereu amenințarea înglodării într-o insuportabilă și plicticoasă stagnare” (pp. 271-272).

Adrian Alui Gheorghe, *Tinerete fără bătrînețe și sentimentul tragic al timpului*, Editura Conta, Iași, 2004, 316 pag.



ALEGEREA PĂRINTELUI IUSTIN

Ioan Alexandru TOFAN

Am stat odată de vorbă cu Părintele Iustin. Și vorba i-a fost plină, puternică, frumoasă. Dojana blîndă, iar sfatul – pe care îl așteptam fără să știu – roditor, pînă la capăt. Apoi, de mult timp încoace, nu m-am mai învrednicit să-l caut. Am citit însă – cu o vinovată curiozitate – o carte care îi cuprindea gîndurile: *Protos. Iustin Pîrvu, Abecedar duhovnicesc* (Eikon, Cluj-Napoca, 2003). De la Platon știm că scrisul nu e prieten ci vrăjmaș al memoriei. Și cu acest gînd am și deschis lucrarea. Ce se poate găsi în ea? Părintele Iustin vorbește mult despre tineri, despre o „boală” a lor: indiferența. Ce înmoaie inima în paginile cărții este însă blîndețea, îngăduința cu care Părintele vorbește despre suferința celor „ca eroii”. Vina ține de timp, de cei care ar trebui să-i învețe, de istorie; răul nu este substanțial, e doar prilej de vindecare. Mesajul ortodox este unul de încredere, ce provine din iubire; reperul, modelul de urmat nu trebuie creat – spune Părintele într-o convorbire cuprinsă în carte; el există, iar prezența sa se impune de la sine celui credincios: „Hristos este cu noi în toată vremea, și cînd facem bine, și cînd facem rău. Și așa va fi pînă la sfîrșitul veacurilor” (p. 75).

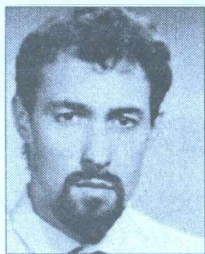
Cu asprime, mai apoi, judecă Părintele Iustin clerul. Lipsa de unitate, de mesaj și de dăruire față de credincioși sînt neajunsurile sale. Tot în cuvinte tăioase este judecat apoi Occidentul, lipsa lui de valori sau credință. La fel, intelectualii nefăptuitori, indiferenți față de aproapele lor. La o primă vedere ciudat pentru un pătimitor al comunismului, Părintele Iustin vede ca o binecuvîntare anii petrecuți în închisoare și are nostalgia Rusiei ortodoxe, a lui Dostoievski, Tolstoi sau a Sfîntului Serafim din Sarov. Provocarea spirituală a cărții constă în a desluși temeiurile acestei împărțiri. De ce între Occident și Rusia drept-măritoare alege Părintele pe cea de-a doua? De ce închisoarea este o mănăstire, iar mănăstirea propriu-zisă de astăzi, nu? Este, cred, important a răspunde la aceste întrebări, întrucît, de multe ori, dihotomiile de mai sus par suspecte și amendabile celor pentru care cuvîntul Bisericii se arată a fi necredibil și inadecvat timpului. O primă precauție ce se cere luată cînd sînt judecate alegerile Părintelui Iustin este aceea că monahul nu gîndește istoric, ci duhovnicesc. Din acest motiv, distincțiile sînt tratate indecis, iar argumentele răsar de niciunde: „Se știe prea bine că doar în Răsărit au mai rămas catolici, în Polonia, România, Ungaria” (p. 69). Iar din punct de vedere duhovnicesc, alegerea este motivată de două – cel puțin – taine ale Răsăritului: puternicul simț al

specificității și ispita încercărilor ultime cu care se confruntă creștinul, pătimirea lui neîncetată. Cele două compun Răsăritul, oriunde ar fi el pe hartă; și ortodoxia, dreapta credință, orice chip dogmatic ar lua. Buna așezare în lume a creștinului, configurarea unui loc din care credința poate rodi înseamnă pentru Părintele Iustin înscrierea într-un sine mai larg, fie acesta o tradiție, o istorie sau un neam. Individul se definește prin slujirea pe care o aduce întregului din care face parte; iar întregul, la rîndul lui, îi slujește apropiind departele, impregnînd lumea cu o caldă familiaritate. Este acesta poate un ethos specific, despre care vorbesc Blaga și Noica și care face posibilă iertarea și blîndețea în colțul lumii de aici. Pătimirea ce lasă urme adînci – și pe care chipul Părintelui o mărturisește cu atîta gingășie – este, spuneam, o a doua „determinație” duhovnicească specifică Răsăritului și închisorii despre care este vorba în carte. Eficiența socială a unui mesaj nu este semnul proniei ce îl are în putere; nici bunăstarea nu e semnul bunăvoinței Celui de Sus, cum au spus unii. Adevărata minune este, în schimb, prefacerea unui suflet, învingerea prin asceză a unei patimi. Lucru pe care jertfa și primejdia l-au înlesnit în istoria dementă a Răsăritului geografic, dîndu-i astfel sensul, mai larg, de împărăție a duhului. Alegînd Răsăritul și exprimîndu-și suspiciunea față de Occident, de fapt, Părintele Iustin caută aceste coordonate ale unui suflet în care credința rodește și face minuni.

În fine, a doua precauție pe care trebuie să și-o ia cel ce vrea să înțeleagă opțiunea Părintelui Iustin este aceea de a lua aminte la îngăduința și dragostea monahului pentru tineri – cum aminteam la început – sau pentru credincioșii simpli ce-i calcă pragul; cu alte cuvinte, pentru sufletul aflat în afara zbaterii lumii, a instituției ori a marelui contract. Deschis spre posibilități tainice și avînd un reper dincolo de lume, individul Răsăritului paradigmatic vorbește, pare a fi convingerea călugărului de la Petru Vodă, o limbă mai pe înțelesul îngerilor și mai potrivită rugăciunii către Cel de Sus.

Lupta Părintelui Iustin cu Occidentul, așadar, nu e o luptă cu o formație politică ori geografică a lumii, cît cu o condiție anume a sufletului, căreia istoria îi este doar metaforă. Opțiunea de care vorbim este, la urma urmei, o opțiune între destine, iar nu între lumi.

Platon, mi se pare, a greșit într-o oarecare măsură. Cartea despre care am vorbit n-a fost opreliște memoriei mele. Mi s-a făcut dor de Părintele Iustin ...



DE LA SUSANO LA POEZIA JAPONEZĂ CONTEMPORANĂ

Marius CHELARU

Despre literatura japoneză circulă și destule clișee pornind de la poemele tip haiku, senryu¹, tanka, teatrul kabuki, nō sau colecțiile *Kojiki*, *Nihonshoki* etc. E drept, parfumul lumii din apele trecutului reînvie citind poemul (*uta* sau *waka*), considerat primul în limba japoneză, atribuit unui *kami*², Susaono, frate mai mic al zeiței Amaterasu³. Sau acel stil de poem *waka*, numit *Kinuginu*, al unui tânăr părăsindu-și iubita.

În Japonia *perioada modernă* începe la sfârșitul epocii Edo. La mijlocul secolului 17 lucrurile mergeau în direcția ascensiunii clasei negustorilor, *birocratizării* samurailor, dezvoltării obștii agricole, a agriculturii de mare productivitate etc. Curtea, puțin binevoitoare religiilor *străine*, în special creștinismului, promova izolarea. Se *moderniza* sistemul sofisticat de relații superior – inferior, bazat pe conceptualizarea/ aplicarea preceptelor neoconfucianiste (și a unora din codul *Bushido*), sprijinite pe un corp de *idei justificative*, *taigi meibun*, respectat de samurai. Pentru negustori aceste *codificări* erau mai puțin importante, la sat puteau fi și neglijate, mai ales relațiile bărbat-femeie. Și sistemul legislativ se schimba. Atunci s-a reușit prima dată asigurarea subzistenței de către familie, aproape cum este înțeleasă în sens modern, numită *ie* sau *casă de obîrșie* (germenele modernei *kazoku*). Vechea gintă, de care țineau rude directe/ colaterale și *persoane dependente*, servitorii, se fărâmița. *Casa de obîrșie* se supunea voinței șefului ei dar, dacă o familie devenea prea numeroasă, se desprindeau noi familii/ *makka*, dependente de cea de bază/ *honke*. În familie, după cutuma care, treptat, lua haina legii, erau trei tipuri de rude cu poziții sociale/ prerogative juridice diferite: *shinrui* (rude de sînge pînă gradul trei), *enrui* (grad mai îndepărtat), *enja* (prin alianță: rol juridic nul). Kaibara Ekken (1630-1714) scria: „Oamenii își datorează viața părinților, dar... existența lor își are cauza în legile naturii. Cerul și Pămîntul sînt părinții noștri... Datoria omului nu înseamnă numai să... își slujească părinții... ci să și slujească întreaga lui viață natura... Oamenii care viețuiesc în casa părinților trebuie să se dedice slujirii (filiale) a tatălui și mamei; trebuie să fie pe deplin loiali față de stăpînul pe care îl slujesc cum, la fel, trăind în

natură, trebuie să o slujim.”⁴ S-a scris că familia japoneză de azi e și moștenirea organizării militare, a războinicilor, în care șeful avea autoritate totală. Deși bigamia ajunsese un delict grav concubinajul n-a încetat. Aristocratul epocii Heian avea o soție principală, al cărei fiu era *moștenitorul*, dar putea avea și soții *secundare*. Japonia a străbătut după război un drum aproape miraculos, ca azi să dea lumii omul *bicivilizat* (Robert Guillaín, jurnalist), care merge în lume îmbrăcat occidental, trăiește acasă după tradiție, impunînd vechile *zaibatsu* la nivel planetar, în haina concernelor industrial-comerciale moderne, mobile. A trecut de la modelul samurai/ daiymo (nobil) la *zaibatsu*, pas cu pas, schimbările fiind profunde, cu modificări sociale, în morală, legislație de anvergură, acceptînd ideea de *internaționalizare/ koku-saika*⁵.

La fel de complex, în conexiune strînsă cu socialul, s-au petrecut lucrurile și în literatură. În mare putem vorbi de un curent dinspre Occident, un contact puternic cu poezia Europei și Americii. Poeziile *străine* păreau japonezilor *forme* fără nici un fel de îngrădiri. Au apărut *Shintai-shi* (noua formă de poezie) sau *Jiyu-shi* (poem cu vers liber), dar tot legate de regula 5-7-5 silabe. Abia în epoca Taishō/ *A Marii Dreptăți* (1912-1926), chiar Shōwa/ *A păcii strălucitoare* (după 1926) unii poeți au un vers mai liber de constrîngerile tradiției. În timp, stilul *Kanshi* (poezia chineză⁶) a ajuns *decadent*, vetust, rar abordat. Oamenii de litere ai *noilor vremuri* rupeau legătura cu vechile tradiții/ stiluri de sorginte chineză. Dar e greu de vorbit de rupere totală: de pildă *shi/ poezie*; inițial însemna *poezie chineză*, azi așa este numit mai ales *stilul modern* în poezia japoneză *kindai-shi* (poezie modernă) sau *gendai-shi* (poezie contemporană). Formele tradiționale n-au dispărut, ci coexistă cu cele moderne. Yosano Tekkan și mai ales Masaoka Shiki⁷ au re-asezat haiku și *waka* pe o nouă cale care, în mare, mai dăinuie.

A existat/ există preocuparea de a defini/ separa ce e specific japonez de ce este *străin*.⁸ Comparațiile Orient – Occident, Japonia – *alții* pot fi complicate, greu de înțeles. De pildă, după Marrou⁹ cavalerismul homeric este echivalentul unei feudalități japoneze, din perspec-

tiva orientală, și unei *pre-feudalități* carolingiene, din perspectivă occidentală. Când Japonia s-a deschis către lume, la începutul erei *Meiji/ A guvernării luminoase* (1868-1912), influența conceptelor/ tehnicilor literare occidentale era resimțită din plin. Discuția *istoric vs. modern* în poezie, de pildă, era înțeleasă și ca opțiunea între versul liber și cel de tip *shi* sau *uta*, eludarea regulilor tradiționale era privită și ca o *eliberare*. S-a *experimentat* după *modelul* literaturilor din Franța, Anglia, Germania¹⁰ etc. Au venit scriitori occidentali în Japonia (Lafcadio Hearn și-a luat numele Koizumi Yakumo; volumul lui cu povești despre fantome, *Kwaidan*, încă este popular). Până în 1930 Japonia a dat cel puțin trei mari nume: Mori Ogai (1862-1922, inspirat mai ales de literatura germană; rol notabil în mișcarea literară romantică japoneză; cel mai bun roman, *Giște sălbatice*, 1912, reflectă schimbările dramatice din era Meiji), Natsume Soseki (1867-1916; tratează alienarea omului modern, rupt de rădăcini/ tradiții, căutând echilibrul moral, care află greu sau deloc căi de comunicare cu ceilalți) și Akutagawa Ryunosuke¹¹ (1892-1927, poet, eseist, nuvelist, translator de limbă engleză; nuvela *Rashomon*, din volumul *Rashomon și alte povestiri*, 1915, inspira în anii '50 unul din cele mai cunoscute filme japoneze, *Rashomon*, regia: Akira Kurasawa; aborda teme la limită, discuta valorile sociale, studia dramele, complexitatea psihologiei umane, uneori aproape de paradoxul Zen).

Între anii 1930-40 regimul militarist a strangulat literatura pentru ca, după război, să renască prin scriitori de talia lui Tanizachi Junichiro (cel mai cunoscut roman: *Tade-kuu Mushi/ Unii preferă urzicile*, 1928; pentru el Tokyo și Osaka¹² simbolizau două lumi în conflict: tradițională și modernă). Sau laureatul Premiului Nobel pentru literatură, 1968, Yasunari Kawabata (1899-1972; cel mai cunoscut roman: *Țara Zăpezilor*). Sau Yukio Mishima (1925-1970), cu o viață spectaculoasă, ca și opera, sfârșind într-o sinucidere rituală. Se spune că era singurul om al vremii capabil să scrie kabuki în stil tradițional; regreta *occidentalizarea* Japoniei, cînta vremea în care tradițiile erau totul. În 1994 Oe Kenzaburo (n.1935) aduce Japoniei al doilea Nobel. A scris și despre lupta dramatică între două lumi din societatea japoneză a secolului XX: tradițională și *din afară*. În 1999 a scris *Tsugaeri*, abordînd atacul cu gaz *sarin* în metroul din Tokyo, 1995. Apoi alții, ca Murakami Ryu (laureat al premiului Akutagawa pentru romanul *Kagirinaku Toumeini Chikai Buruu/ Albastru aproape transparent*, 1976; printre altele, a scris *Topaz/ Decadență la Tokyo*, 1988) sau controversata Yoshimoto Banana (*Bucătăria*, 1985, cea mai cunoscută operă), care discută teme ca incestul, lesbianismul,

moartea, probleme ale societății japoneze moderne.

În *Asociația poezilor din Kansai* sînt poeți din Osaka, Kyoto, Kobe și din districtele învecinate. În țara noastră au apărut la sfîrșitul anului trecut două antologii care oferă o imagine deosebită a poeziei din această zonă puternic industrializată a Japoniei: *Poeme incandescente* și *Poeți din Kansai*. Lecturînd din poezia/ literatura modernă/ contemporană japoneză nu trebuie uitat că, de pildă, în zona Kansai au studiat 6 laureați Nobel.

În cuvîntul înainte la ediția japoneză a *Poemelor incandescente* (*Firework poems*¹³, ed. Tikurinkan, Tokyo, 2000), explicînd motivele pentru care poeții formează acest grup/ modul în care înțeleg să promoveze poezia, He'ichi Sugiyama, președintele asociației, amintește un proverb chinez: „armonia nu înseamnă conformitate”, scriînd: „este important ca scriitorul să atingă armonia fără pierderea propriei concepții asupra vieții”.

Fiecare poet este prezent cu un poem (unii dintre ei regăsindu-se în ambele cărți, cu poeme diferite). Poate puțin pentru a ne face o imagine despre creația lor, dar suficient pentru a avea un tablou veridic al felului în care se scrie poezie în Kansai. Sînt generații diferite (născuți din 1912 pînă în anii 70-80, în diverse zone, chiar în afara Japoniei – Korea, China, care au trăit Pearl Harbour, Hiroshima, dar și renașterea țării), unii dețin numeroase premii, conduc sau colaborează la diverse publicații, edituri, membri ai PEN Club-lui Japonez, invitați să susțină recitaluri, au și alte preocupări artistice – pictură, cu rezultate notabile. Se poate discuta despre multele fațete ale acestor volume, dar ne oprim asupra relației tradiție/ valori naționale – modernitate/ valori *adoptate*. Nu te poți desprinde de ceea ce ești de fapt, chiar dacă vrei să fii sau nu adeptul oricărui curent. În multe poeme, dincolo de stil, de tehnică ș.a.m.d., ambele volume îmi apar, fără să forțez un truism, *colorate în Japonia*: de la nume de locuri/ personaje istorice (Teika, Teishin, Hiroshima, Nijo, Asuka – vechi nume al districtului Nara, perioada culturii neolitice Jomon, Nagusa-Yama/ Muntele de pietate, Kannon¹⁴) la aspecte din viață (wabicha¹⁵, *cernerea oaselor*¹⁶, origami), fructe, plante, păsări: kakis, sasanaka, pescărușul de mare popular la Kyoto, dar și în literatura clasică – Miyako-dori) ș.a.m.d.

Sînt destui critici care consideră că, deși nu abordează distinct acest aspect, mai toți scriitorii din Japonia au în vedere fie opoziția față de, fie promovarea tradiției.¹⁷ Se pot citi și în aceste două volume modul în care se construiește ideea de *modern*, pașii străbătuți de *modernism* în Japonia de la începutul către sfîrșitul secolului

XX, începutul secolului/ mileniului nostru. De la Juni'ichi Nakaoka (n. 1937) unde tradiția (despre care credea că aidoma unui copac „de o sută de ani va mai trăi o sută/ unul de o mie, va mai trăi o mie”) ar putea deveni o piedică: „în acea zi a nimicit timpul/ Ceea ce am crezut să fie o lungă tradiție” (*Armă grațioasă*) la, de pildă, Harumi Aoki, al cărei poem pare un grațios *kake-mono* îmbrăcat în haine moderne, presărat cu intruziuni de Wagner sau imaginea lui Tanhauser în oglinda-ochi de căprioară, de la Asai Chiyoko, cu viziunea renașterii Terrei după ravagiile produse de inconștiența omului (*Anul oii*) la Toyohara Kiyoaki (n. 1977), cu un peisaj poetic în nuanțe de alienare, unde rimele se aliniază „pe o partitură tăcută”, în care, „pe o insulă, la doi pași de soare, am ca tovarăși... două tîrfulițe în bikini” (*Ancora*), la Akima Takashi, cu veritabilul poem de rămas bun ivit în sufletul ei după ce vede o persoană străină murind („O ființă ce-și dă ultima suflare/ e o mulțime de cuvinte care se sting/.../ Adîncă tăcere a morții stăruie”) pe micul ecran, într-un incident (*După incident*), fiecare poem este o piesă dintr-un puzzle fascinant – al poeziei moderne japoneze.

Note:

1. Karai Senryu, poet; compunea *haikai*; stilul lui: numit *senryu*; poem în general satiric, 5-7-5 silabe, teme cotidiene. Inițial senryu: prima parte din *kyōka* (poem/ cîntec *nebn*); cea finală, numită *maekuzuke* (*adaos* la prima strofă): scrisă de un maestru în haiku.
2. Spirit.
3. Amaterasu ô mikami/ (zeița soarelui) sau Marea zeiță strălucitoare a Cerului, considerată strămoșul divin al clanului imperial nipon.
4. Kaibara Ekken, *Ekken Zenshu*, vol III, pp. 2-3.
5. Într-un dicționar (Kōjien, 1996): *deschidere la scară internațională*; tradus și *internaționalizare*. S-a spus că Japonia abordează *kokusaika* în anii '80 ca să față firmelor străine. Primul ministru Yasuhiro Nakasone agreea *kokusaika*, definea țara internațională Japonia: sesiunea 97-a a Parlamentului Japonez, 1984 (Itoh, Mayumi, *Globalization of Japan. Japanese Sakoku Mentality and U.S. Efforts to Open Japan*, New York, St Martin's Press, 1998).
6. În perioada Heian (794-1185) cel mai popular stil de poezie al aristocraților.
7. 1867-1902. Poet de waka, haiku, fondator al revistei literare *Hototogisu* (*Cucul*); stil realist, neuitînd tradiția, revigorînd haiku, waka. (vezi și *Peonies kana haiku by The Upasaka Shiki* ed. & tr. H. J. Isaacson, Theatre Arts Books/ Bhaisajaguru Series (NY) 89, 1972)
8. După 1890 se promovau *kokubungaku*/ studii japoneze; tendința: *ignorarea* scrierilor medievale. După 1920 s-a produs o răsturnare. Criticul Yoshie Okazaki (1888-1981) propunea o istorie a literaturii japoneze din perspectiva estetică (*bungeigaku*). Au fost/ sînt și alte abordări: linia marxistă

căuta aspecte populare în lit. medievală. Alte teme: *modernismul* înaintea tradiției/ respingerea lui în favoarea tradiției? consolidarea propriei modernități pornind de la tradiții? 1918-39: sentimentul identității naționale a dus la re-valorizarea trecutului național, poezii căutînd ulterior și alte căi, creînd forme poetice cu care să se realizeze la curente moderne din Occident. Există preocuparea de a evidenția specificul modernismului japonez, dar și aspectele legate de cel european. Trebuie modernismul apărut, subminat, evaluat? Are Japonia altă cale spre modernism? Masako Ono vorbea de modernism: *Genji monogatari/ Romanul (Povestea) lui Genji*, cca. 1005) și problema modernității în Japonia, de post-texte, pre-texte din *Genji monogatari*, propunînd o *lectură din perspectivă modernă*.

9. Marrou, H.I., *Istoria educației în antichitate*, vol. I, Ed. Meridiane, 1997, p. 27.
10. D. Keene (1999) *A History of Japanese Literature*, vol. 4, *Dawn to the West*, Chichester, West Sussex, Columbia University Press, 1984.
11. În 1935 Kikuchi Kan a fondat Premiul Akutagawa, considerat unul dintre cele mai importante (poate cel mai important) pentru tinerii scriitori.
12. Nume vechi: Naniwa (aprox. *Valuri repezi*), secolul IV, pe timpul împăratului Nintoku.
13. Lb. engleză: N.J. Angus, Masato Fuji, Tatsuo Murata, Konichi Yakushigawa. 2003: japoneză-franceză, *Feu d'artifice*, îngrijită de Arima Takashi, Sako Mayumi, lb. franceză: Jacques Laloz.
14. Zeița milei în panteonul budist: Avalokitesvara.
15. Stil de ceremonie a ceaiului.
16. Ritual japonez; după incinerare familia ia unele oase din cenușă.
17. 19-20 iunie 2004, Ichigaya University: conferința cu tema: *Tradition and Modernity in Japanese Literature*, organizator: Masako Ono.

Poeți din Kansai. Antologie de poezie japoneză contemporană, traducere și prefață: Ion Cristofor, Ed. Napoca Star, Cluj Napoca, 2004; *Poeme incandescente. O antologie de poezie japoneză modernă a Asociației Poetilor din Kansai*, traducere din engleză: Victor Știr, Ed. Europress, Bistrița, 2004.



CARTEA STRĂINĂ
CONVORBIRI LITERARE



DESPRE UNITATEA TRANSCENDENTĂ A RELIGIILOR

Tiberiu BRĂILEAN

Cartea lui Frithjof Schuon *Despre unitatea transcendentă a religiilor* este o carte-monument, o carte-destin, purtătoare de origini și de tradiții. Apărută în 1984, la Humanitas, în colecția de spiritualitate universală *Terra lucida*, coordonată pe atunci de Andrei Pleșu, în traducerea Ancăi Manolescu și beneficiind de un inspirat *Cuvînt înainte* al părintelui Andrei Scrima, lucrarea a dispărut repede de pe piață și se impune, cred eu, reeditarea sa. „Semnele vremii” o cer cu prisosință, o vreme marcată de sfîrșitul unei epoci în dezvoltarea umanității, un ciclu lung, gen *Maha-yuga* din cosmologia hindusă, sau *Marele an* pitegoric, sfîrșit care recapitulează, readuce la nivel manifest toate caracteristicile și evenimentele definitorii ale întregului ciclu, o perioadă în care extremele se întîlnesc, conflictele se exacerbează, pregătind terenul pentru trecerea la o nouă eră.

F. Schuon vorbește cuceritor despre unitatea profundă și veșnică a tuturor religiilor, a tuturor formelor spiritului. Aceasta, deși imposibilă în plan exoteric, al formelor cultice exterioare, este perfect posibilă și dezirabilă la nivel ezoteric, al formelor revelate ale Cuvîntului divin. Prin urmare, unitatea transcendentă a religiilor se realizează în plan interior și pur spiritual, fără trădarea nici unei forme particulare de spiritualitate. „Antagonismele dintre aceste forme – arată autorul – dăunează tot atît de puțin Adevărului – unu și universal – pe cît de puțin dăunează antagonismele dintre culori opuse transmisiei luminii, una și incoloră”. Orice culoare neagă întunericul și afirmă lumina și conduce, pe raza sa, către Sursă. La fel, orice dogmă sau simbol religios revelat, afirmînd Adevărul, permite urcușul, pe raza sa, către Centru.

Aprecierile acestei cărți au la bază o doctrină care nu este deloc filosofică, ci pur metafizică, avînd un caracter pur transcendent ce îi conferă detașare față de ceea ce numim gîndirea umană. Sursa ei este Inteligența pură, directă și non-discursivă, ce emană de la Dumnezeu și nu de la om, intuiția intelectuală ca participare la revelarea cunoașterii divine. Căci nu individul ca atare cunoaște, ci individul care, – în

esența lui profundă – nu este deloc distinct de Principiul său divin; certitudinea metafizică este deci absolută, dată fiind identitatea, în intelect a cunoscătorului și cunoscutului (p. 22).

Așadar, simbolul sau forma nu se confundă în mod necesar cu Adevărul pur și supra-formal. Ele sînt traduse de către diferitele religii într-un limbaj dogmatic prin care oamenii participă la misterul divin, în care lumea se găsește confruntată cu propria-i imagine integrală. Astfel se întrevăd sursele ecumenismului, exigența unității capabile să reconstituie modelul mereu viu al originilor, autorul evitînd sincretismele și artefactele dăunătoare prin scăderile lor de sens. Nu putem vorbi de religie fără să întrezărim măcar invizibilul, deschiderea spre celălalt tărîm. Trăim într-un loc fărîmițat, fracturat, căzut, din care nu putem ieși fără acest model transcendent, al Sofiei necreate, oglindit în univers și în inima omului.

În opinia părintelui Scrima, expresia fericită de „unitate transcendentă a religiilor”, ca și întreg efortul autorului își au originea în orizontul deschis de René Guenon, „a cărui umbră luminoasă, străvezie pînă la înaparență, adumbrește de altfel textul cărții lui Schuon”. Chiar de-ar fi așa, cartea rămîne o reușită admirabilă, pledoaria autorului, opțiunea sa pentru calea anunțată încă din titlu angajîndu-l plener în aventura Ființei. Transcendentul e înțeles ca esențialitate non-abstractă, ca matrice creatoare ireductibilă, de unde lumea își primește semnele și minunile, „nu e ceea ce ține de lume, ci ceea ce ține lumea” (André Scrima), altfel fiind intangibil. Cum spunea Holderlin, divinul se retrage cînd încerci să devii prea familiar cu el, ca să nu facem din el un idol închizîndu-l în înțelegerea noastră suficientă, în loc de a fi mereu deschiși spre noi înțelesuri, ieșind din noi înșine, cum avertiza Sf. Grigorie de Nyssa.

Dintr-o astfel de abordare, conflictele religioase nu au sens; ele sînt tocmai rezultatul căderii în formule exterioare, ortopraxii în care celălalt este expedit ca străin, păgîn sau chiar dușman. Ori Dumnezeu nu poate fi îngrădit în ritualuri, nu are forme cultice,

etnice sau naționale. Ca pe Tabor, transfigurarea înseamnă depășirea oricărei forme, reverberația luminii pure, necreate. „Transcendentul fiind chemarea la marea sărbătoare a Universalului celui Viu, refuzul ei nu ține oare de temerea noastră față de darurile Duhului și de tendința de a ne zgribuli în micile noastre adăposturi preacunoscute?”, se întreabă părintele Scrima. Acestea sînt numai o parte din fericitele dificultăți pe care le putem întîlni cînd vrem să cuprindem, precum F. Schuon, un cer de sens în cîteva pagini de carte. O carte însă la a cărei lectură poți simți prezența Duhului. Și chiar după...

La nivel subtil, lucrarea cea mai importantă a vremii noastre este trecerea de la dualitate la unitate. Mai bine zis, revenirea la unitatea prețuită în toate misteriiile antichității, depășind antinomiile gnostic-maniheiste. Este vorba mai întîi despre realizarea unității noastre lăuntrice (între minte și inimă, între principiul masculin și cel feminin etc.), pentru a depăși schisma interioară, fragmentarea personalității, ruperea ființei noastre în bucăți și risipirea lor precum în mitul lui Isis și Osiris. Am uitat potecile dragostei, începînd cu dragostea de sine, și am pierdut, cum spunea Andrei Pleșu, „proximitatea lui Dumnezeu pentru tramvaiul 4”. Am uitat importanța cunoașterii de sine, în afară de care totul e aluviune culturală. Căci „nu-l va afla pe Dumnezeu cel ce nu s-a aflat pe sine” (Sf. Efrem Sirul).

Odată realizată unitatea lăuntrică, în micul univers care suntem, ea se va proiecta și în exterior, asigurînd unitatea cu semenii noștri. „Între oameni a fost slobozită o prăsilă de cîini”, răul umblă slobod prin lume și dezbină, separă, distruge. Trebuie deci reconstituită rețeaua de sens a ansamblului pentru ca aceasta să toarcă mai departe esența lumii. Căci undeva în adînc suntem Unul, aparținem aceleiași Ființe și împărtășim același destin. Toate expresiile și depresiile umanului sînt ordonate după același ADN, ce poate fi recunoscut dincolo de multiplicitatea infinită a manifestărilor. Se creează astăzi un istm prin care această esență comună poate fi recunoscută. Astfel, poate apărea lumina în plină schismă a desfășurărilor muncane, sensul iubirii prin care omul poate respira în acord cu Cel Unic.

Libertatea ne ajunge pînă la glezne. Plini de rănile visului întunericit, tulburăm răsăritul din noi, rătăcind între două Carybde. Or, sufletul are doi ochi: unul lăuntric, capabil să recunoască divinitatea ce o purtăm, și unul exterior, deprins să recunoască divinul în

ceilalți. Iată așadar omul deplin, omul teandric, care unește Cerul cu pămîntul, după modelul lui Hristos, în care adevărata unitate s-a și realizat. Căci „un singur Cuvînt a rostit Dumnezeu, pe Fiul său, și pe acesta-l rostește mereu, în tăcerea veșnică” (Sf. Ioan al Crucii).

Meister Eckart spunea că „Unitatea este deosebire fără deosebire (...) Numai lumina recunoaște lumina din Domnul, în Domnul și Domnul”. Astfel trebuie interpretate toate marile simboluri. Spre pildă, în simbolul *Yin-Yang*, cele două elemente nu sînt contrarii, opuse, ci complementare. La fel în *Steaua lui David* sau *Pecetea lui Solomon*, unde două triumphiuri suprapuse exprimă, pe de o parte, ascensiunea omului către Dumnezeu prin rugă, prin desăvîrșire spirituală, iar de partea cealaltă apropierea lui Dumnezeu de oameni prin revelație, inspirație, prin întruparea lui Mesia, cele două constituind o împreună lucrare a Duhului în sfera divino-umană, comuniunea în Duh.

Un model al unității îl reprezintă *psyche*-ul platonician, sufletul universal din care picură sufletele individuale. Dar modelul suprem îl reprezintă *Sfînta Treime*, tri-unitatea, deoființimea. Cum scria Dante, după ce și-a înfipt vîzul în veșnica lumină: „În adîncimea ei am văzut incluse, legate de iubire în volum, toate paginile risipite ale Universului, substanțe, accidente și succesiunea lor, toate ca topite împreună, astfel încît lucrul despre care spun e o flacără unică”. Este una dintre cele mai frumoase imagini ale Sfîntei Treimi, model incomprehensibil pentru mintea umană, surprins însă, iată, prin astfel de fulgerări de geniu ale unor vizionari, deși Platon spunea că adevărata cunoaștere nu se dobîndește nicăieri decît după moarte.

Să ne bucurăm așadar în tihna unității noastre redescoperite, în pacea sa deplină, întru realitatea vie, eternă a Ființei, în care să petrecem eon de eon, în bucuria desăvîrșită și înfiorarea binecuvîntată a dragostei absolute. Căci acolo unde nu e unitate e anarhie. Sîntem aici pentru a ne reaminti că Cerul și pămîntul sunt guvernate de aceeași Lege supremă, că esența lor intimă este unitatea. *Tat twam asi* (asta ești) ne spun hindușii. Din fii ai îndoielii putem deveni *Fii ai lui Dumnezeu*, ne învață creștinismul. Există, dincolo de toate diferențele de la poale, o unitate în vîrfurile muntelui. Există o unitate transcedentală a religiilor, cum pleda Frithjof Schuon în superba sa carte cu același titlu. Suntem împreună dacă suntem în Duh, sculptînd în Duh matrici perfecte, întru slava lui Dumnezeu.



MOTANUL ȘI MAGNOLIA

Simona MODREANU

Într-o zi de nord, undeva lângă Dieppe, pe malul oceanului, Emil Cioran și Constantin Tacu pliveau rădăcinile timpului.

Ședea armonios pe pervaz și țesea între ghearele lăcuite umbra magnoliei din curte. Ceva îl tulbura la copacul acela, altfel bogat și rotund, de o frumusețe stranie.

Îi însoțise, cu multe luni în urmă, pe cei doi crânceni prieteni, în tentativa lor comună – deși, cumva, unilateral condusă – de achiziționare a unei specii nu tocmai obișnuite prin acele ținuturi marine de brumă perpetuă. Emil îl plimbase timp de cițiva kilometri buni (ce-i drept, se lăfăise obez în geanta încăpătoare și caldă, mirosind a piele veche și a carte rară, a celuilalt, mai tânărul și mai scepticul Tacu), cu mersul lui săltăreț de lăcustă neastîmpărată și iscoditoare.

– Măi Tacu, ce naiba oi fi căutînd cu pe-aici, pe unde și Dumnezeu e mut, de parcă s-a retras din timp, iar natura asta respiră singură, umedă și suficientă? Zi-mi și mie, ce m-o fi atras atît la casa aia a ta, de nu-mi mai pot aduna mințile pe sub mansarda mea de la Paris? Parcă mă văd într-o zi – după ce voi fi gisit și eu una, că nu se poate altminteri – ca un soi de fantomă nervaliano-diogeniană (în tinerețe aș fi spus „diogenică”!), plimbînd un homar albastriu într-un butoi și căutînd o magnolie...

Bruma trecea mai departe, răcoroasă și suplă, iar prin limpezirile ei se zărea uneori o coroană de zarzăr înflorit, cu zambile albe și crini împletiți printre crengi... Emil vorbea mai departe:

– Dar ia spune așa, nu că veni vorba, ce crezi tu despre memorie și fidelitate? Și să nu mă iei cu chestii de alea plastice, cum ți-e obiceiul de machedon trufaș și ironic, gen cum să înlocuiești discursul filosofic despre iubire (auzi, ce prostie, de parcă poate suna ceva mai frumos decît un trup de femeie care vibrează în tine?) cu nu știu ce dans țicnit descris de Dostoievski, care-ți ardea ție tălpile lirice de țineai mortîș să le-azezi pe pămînt.

– Liniștește-te, Emil, și hai să ne-azezăm puțin pe faleza asta, că uite ce se zbuciumă zăbăucul de motan și cum se ițește să te vadă. Fidelitate și memorie? Știu că va veni o vreme cînd va trebui să-mi pun problema în ceea ce te privește. Cînd ai să dispari (după cum vezi, mă și imaginez supraviețuindu-ți), or să apară tot felul de indivizi – unii

remarcabili, de altfel – care te vor căuta prin mine. Dincolo de faptul că, orgolios cum mă știi, chestia o să mă indispuină din principiu, e ceva mult mai adînc, ce-mi apare deja ca un fel de datorie a memoriei întru fidelitate. Niciodată n-o să spun tot – ar fi și imposibil – iar puținul filtrat va fi obligatoriu înconjurat de un nimb cețos, cam ca lumina asta de crepuscul pe mare. Tu umbli mult după soare, dar cînd îl găsești, te scandalizează. L-ai agăța de-o stîncă și te-ai ascunde în spatele ei. Așa și cu memoria adevărată. E un fel de lumină tamizată de stînci.

– Adică, dacă-i să înțeleg ceva din elucubrațiile tale de plugar luminat, memoria e fidelă doar prin ficțiune?

– Oarecum. De pildă, n-ar avea sens să povestesc cum îl huleai pe Dumnezeu, arogant măsurîndu-te cu el zi de zi și prăbușindu-te voluptuos, pentru că oamenii, nu-i așa, nu pot cădea decît în sus, în El, abisul inversat... Mai bine evoc plimbările noastre și căutarea, îndelung programată și mereu amînată, a unui răsăd de magnolie. Te obseda pe tine, fanatic necunoscut al plantelor și al bricolajului aberant ce te făcea să alegi, cu sănătoasă nepricepere, scînduri pentru un pat simplu, dimpreună cu niște cuie aiuritoare, de rîde și acum motanul amintindu-și cum le bătea, serios și aplicat, iar ele, prea lungi fiind, ieșeau curbe pe partea cealaltă și riscău în orice moment să-ți intre în carne. Dar tu nu le-ai văzut. Și te-ai culcat pe ele, ascet al unei lumi în care, cu aceeași plăcere, execuți o umanitate viermuitoare și te rătăcești în rîsul unei femei. Multe foiesc deja în jurul viitorului tău stîrv. Tu te comporți ca un cadavru politic, iar eu, Caron discret, veghez să nu treacă nimeni „dincolo”. Să rămînă undeva *între*. Nu acolo ești și tu?

Motanul își sticli ochii enigmatici, roti coada superbă de animal iubit cu rasfăt și își îndreptă mustățile prin care fremătau, deodată, cuvinte neînțelese: „My life closed twice before its close – / It yet remains to see / If Immortality unvail / A third event to me // So huge, so hopeless to conceive / As these that twice befell. / Parting is all we know of heaven / And all we need of hell”.

În ochii lui Emil apărură două lacrimi timide în care înalțul își ciupea, melancolic, coarda nocturnă.

Tacu, aplecat ceremonios, săruta petalele magnoliei care, în primăvara aceea, înflorise doar pe partea stîngă.



CELĂLALT EPISTOLAR SENECAN

Ioana COSTA

În octombrie 1999, Biblioteca Ambrosiana din Milano a găzduit Congresul Internațional *Seneca și Creștinii*, organizat pentru a celebra bimilenarul nașterii lui Lucius Annaeus Seneca; sursele antice nu au îngăduit o celebrare precisă, pentru că trebuie să ne mulțumim cu aproximarea anului nașterii lui Seneca, între 4 î.Cr. și 1 d.Cr. Dacă acceptăm data cea mai târzie ca autentică, putem spune că ne aflăm în fața unui mic miracol editorial: la bimilenarul bine calculat, a apărut volumul în care Prof. Antonio Martina (Directorul Institutului de Filologie Clasică și Papirologie al Universității Catolice *Sacro Cuore* din Milano) a editat actele congresului.

Cîteva dintre capitolele acestui volum sînt reveniri la misteriosul epistolar paulino-senecan, care a avut parte de o faima ambiguă: a fost mereu demascat ca text falsificat, revenind, iar și iară, în controversele pătimase sau reci ale filologilor. Epistolarul, a cărui existență este atestată de pasaje din Ieronim și Augustin, a fost citit și comentat în Evul Mediu cînd, tocmai datorită autorității acestui text, prietenia dintre Seneca și Sf. Pavel era considerată un fapt istoric și, mai mult decît atît, se contura teza unui Seneca adept al creștinismului. Transmiterea neîntreruptă a Epistolarului din sec. al IX-lea pînă în sec. al XIV-lea este atestată de numărul impresionant de manuscrise care îl conservă, peste patru sute, dovadă palpabilă a răspîndirii operei, a succesului de care se bucura și a faptului că era o operă cerută și căutată. Raportarea critică la Epistolar se face simțită abia în vremea Renașterii, fără a anula însă opinia tradițională care îl consideră o operă autentică. Lorenzo Valla îl crede un text apocrif; Erasmus este mai aspru, văzînd aici în chip vădit opera unui falsificator, responsabilitatea pentru creditul de care s-a bucurat pe nedrept revenindu-i lui Ieronim.

Maria Grazia Mara (*L'Epistolario apocrifo di Seneca e San Paolo*, pp. 41-54) plasează textul în sec. al IV-lea, într-o perioadă cînd comunitățile creștine s-au străduit să pună în valoare personalitatea Sf. Pavel, ca model de convertire și de viață creștină.

Este ceea ce declară Grigore al Nyssei, care îl numește pe Sf. Pavel cea mai bună călăuză pentru imitarea lui Christos. *Scrisorile* acestuia au devenit scrierile biblice cele mai comentate în vremea aceea, acum (sec. IV-V) apărînd 21 de comentarii la epistolele paoline, dintre care 15 în zona orientală, greacă și siriacă, iar șase în zona occidentală. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea au existat încercări de a demonstra că Seneca se familiarizase cu creștinismul, întemeiate pe confruntarea unor fraze paoline și senecane. Cei care parcurg aceste încercări, ne-o spune fără menajamente Alberto Grillin (*Seneca e la plenitudo temporum*, pp. 73-86), se simt deziluzionați, dacă nu chiar iritați, de prea fătășă cunoaștere superficială a doctrinei și a textelor stoice, precum și a concepțiilor fundamentale comune ale școlilor elenistice. O probă a seriozității scrierii este faptul că cei doi au fost puși să scrie latinește, ceea ce era logic doar într-o cronologie târzie, din vremea cînd greaca era rău cunoscută în Occident.

Verdictul a fost dat de Erasmus: *si legas illum ut paganum, scripsit Christiane; si ut Christianum, scripsit paganicum* („dacă îl citești ca pe un păgîn, a scris ca un creștin; dacă îl citești ca pe un creștin, a scris ca un păgîn”). Subiectul rămîne însă ademenitor și în mileniul al treilea. Marco Navoni (*Seneca all' Ambrosiana*, pp. 159-237) dă una dintre explicațiile posibile, inatacabilă ca orice statistică: în Biblioteca Ambrosiana operele senecane cu cea mai bună reprezentare cantitativă sînt tragediile (unsprezece manuscrise) și o operă spurie, *De quattuor uirtutibus cardinalibus liber* (sau *Formula honestae uitae*), operă de compilație a episcopului de Braga, Martin (tot unsprezece manuscrise); cam același raport între autentic și spuriu este atestat și de epistolare: opt codice transmit scrisorile către Lucilius, nouă – corepondența cu Sf. Pavel.

Antonio P. Martina ed., *Seneca e i Cristiani*, Pubblicazioni dell' Università Cattolica, Milano, 2001.

BUCĂTĂRIA ÎN ROMA ANTICĂ

Theodor GEORGESCU

În tradiția operelor lexicografice orientate pe cîmpuri semantice bine determinate (*Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1949, *Lexique des termes de botanique en latin*, Paris, Klincksieck, 1956 și *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris, Klincksieck, 1967), Jacques André adaugă studiului vocabularului latin această lucrare devenită clasică atît pentru subiectul particular tratat – *Bucătăria romană* –, cît și pentru rigoarea analizei filologice.

Intenția autorului este aceea de a oferi cititorului o imagine completă asupra alimentației în Roma antică; o asemenea întreprindere avea de depășit mai multe dificultăți inerente unui subiect atît de vast: istoria Romei se întinde pe mai mult de douăsprezece secole, de la întemeiere, punct de plecare teoretic, pînă la începutul sec. al VII p. Chr., ceea ce face din studiu o întreprindere complexă. Apoi, nu este suficientă constatarea că romanii consumau un anume aliment: trebuie precizate pe cît posibil data introducerii lui, originea sa, motivele adoptării lui (necesitate, comoditate, lux etc.), situația sa în raport cu alte alimente (comitență sau substituție), mediile sociale care-l folosesc și, unde e cazul, variațiile geografice la care poate fi supus.

Analiza tuturor acestor paliere presupune o incursiune în domenii conexe indispensabile unei analize profunde: starea și progresul anumitor tehnici (cultura solului, vînătoria, pescuitul, creșterea animalelor, diversele moduri de preparare și conservare ale alimentelor), religia și tabuurile ei care preferă sau interzic consumarea anumitor animale, istoria plantelor cultivate cu introducerea lor în etape succesive dinspre Est spre Vest, istoria comerțului și, nu în ultimul rînd, studiarea mediilor sociale, care, în funcție de modul de viață și de resursele financiare de care dispun, preferă o anumită alimentație.

Un subiect atît de complex este riguros sistematizat într-o tablă de materii ce oferă cititorului o rapidă orientare în căutarea domeniului dorit; astfel, autorul își structurează lucrarea în patru mari secțiuni, fiecare cu multiple, dar limpezi subdiviziuni.

Cea dintîi este consacrată *Alimentației vegetale*, un subiect amplu, subîmpărțit în capitole destinate *Legumelor* (de la rădăcini alimentare, salate, ciuperci pînă la conservele de legume), *Cerealelor* (începînd cu originea acestora, amidonul și terciul premergător pîinii, apoi numeroase tipuri de făină și implicit de pîine) și *Fructelor*, care se divid în cele cărnose și cele seci, precum și modul în care pot fi conservate.

A doua mare secțiune este destinată *Alimentației de origine animală*, materie complexă pe care autorul o organizează în cinci mari capitole: *Peștele*, cu distincții între cel de mare, cel de apă dulce, crustacee, moluște și apoi despre modul de preparare și conservare în bucătărie. *Vînatul*, cu deosebiri între cel de talie mare, cel cu pîr și cel cu pene. *Orătăniile*, de la cele folosite și astăzi pînă la pîn, fazan și struț. Un capitol special este destinat *Cărnii* și modului în care era preparată în bucătărie, iar cel de pe urmă este consacrat *Ouălor și produselor lactate*, unde se discută pe larg despre diversele ouă consumate de romani, ce fel de lapte beau, despre tipurile de brînză, smîntînă, unt și lapte prins.

Cea de-a treia mare secțiune are ca obiect de studiu *Băuturile*, începînd cu *Apa*, continuînd cu un amplu capitol destinat *Vinului*, cu distincții riguroase între cele de desert, cele amestecate cu miere, cele „artificiale” (obținute prin macerarea unor plante) și cele de fructe. Nu este uitată o băutură folosită adesea de romani, *Hidromelul*, o combinație de apă și miere, și, nu în ultimul rînd, *Berea*, cu rețete diferite în funcție de regiune și epocă.

Cea din urmă mare secțiune a cărții este intitulată generic *Bucătăria*, denumire sub care se ascund următoarele capitole: *Materiile grase*, ulei și grăsimi alimentare; *Zahărul*, inexistent în antichitate, în locul lui folosindu-se mierea sau alți înlocuitori; *Condimentele*, unde autorul include și multe tipuri de sosuri folosite de romani; *Mirodeniile*, atît cele indigene, cît și cele exotice; *Patiserie și dulciuri*, un catalog al nenumăratelor plăcinte și prăjituri romane și, în sfîrșit, un capitol distinct intitulat *Romanii și bucătăria*, în care se tratează felul în care au privit romanii arta de a găti de-a lungul timpului.

Concluziile autorului, ridicîndu-se de la nivelul amănuntului, oferă o imagine generală asupra bucătăriei romane în plan diacronic, aspect nu fără importanță pentru înțelegerea generală a civilizației și culturii. Un index de materii și unul de cuvinte latine îi ușurează cititorului găsirea rapidă a oricărui subiect dorit.

Destinată în primul rînd filologilor clasici, cartea lui Jacques André poate fi parcursă cu ușurință și de un cititor nespecialist, interesat fie de istoria obiceiurilor culinare europene, fie în general de civilizația și cultura romană.

Jacques André, *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Les Belles Lettres, Paris, 1981.

ANTICHITĂȚI ACTUALE



UNIFORMA ORIGINALITĂȚII

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Motto: „Naturii nu îi pasă de originalitate. Cu sau fără voie, originalitatea îi este proprie numai omului.” (Gheorghe Ceașu).

Cartea lui Gheorghe Ceașu *Omul și valorile* ne întâmpină cu subtitlul subversiv, dar plin de promisiuni, *Fenomenologia aroganței*. Despre ce *aroganță* poate fi vorba într-un eseu despre artă și creație? Problema este pusă în termeni creștini (creștinismul lipsește rareori din judecățile sale): creațiile umane sînt relative în comparație cu creația divină, care este absolută, de unde și *aroganța* omului de a intra în competiție cu Creatorul absolut. Este același tip de probleme pe care le punea mitul lui Prometeu în religia politeistă. Pentru vina de a fi sustras secretele zeilor, Prometeu va fi pedepsit cu sălbăticie. Gheorghe Ceașu nu pedepsește pe nimeni ci despică firul în patru, examinînd pe toate laturile, nu puține, însușirea de a fi *original*, capitolele finale fiind aplicate pe originalitatea în artă. În peisajul teoretic românesc, cartea profesorului Ceașu are valoarea unei întemeieri teoretice a conceptului de *originalitate*, unul dintre criteriile fundamentale de evaluare a operei de artă, alături de talent, geniu, expresivitate, sinteză etc. Autorul deschide numeroase piste filozofice legate de ceea ce materialismul dialectic numea „legea conexiunii universale”. Toate lucrurile sînt legate între ele, doar neputința omului de a percepe totalitatea și nevoia de clasificare îl face să le descompună în antinomii cu plus și minus. Pentru că „natura nu ne-a făcut cunoscute liniile de despărțire dintre lucruri, în așa fel încît să știm unde ne oprim”, cum spunea Cicero, citat de Gheorghe Ceașu, omul a inventat dualitatea exprimată prin *coincidentia oppositorum*. Pitagora a conceput chiar o listă cu

zece asemenea unități ale contrariilor reprodusă de autor, listă ce poate fi îndelung comentată: finit și infinit, par și impar, unu și multiplu, dreapta și stînga, masculin și feminin, repaos și mișcare, drept și strîmb, lumină și întuneric, bine și rău, pătrat și dreptunghi. Nu numai că opoziția geometrică pătrat – dreptunghi este mai curînd complementară decît antinomică (pătrat-cerc ar fi fost mai relevantă fiind contradicția însăși, exprimată succint în titlul unei piese de succes: *Cvadratura cercului* sau *Roata în patru colțuri* de Viktor Rozov), dar lipsește tocmai opoziția estetică frumos-urît. Locul dintre aceste categorii antinomice „nu este liber” pentru că, ne asigură Gheorghe Ceașu, spațiul dintre lucruri nu este vid, ci populat de forme intermediare cu funcție de liant cum ar fi matematica, la Platon, care face legătura între oameni și idei, sau îngerii, aflați între om și Dumnezeu. Importantă, în analizele lui Gheorghe Ceașu, este ideea că arta nu poate fi o imitație a naturii, ci o prelungire a ei. Prin urmare, orice creație artistică este cu atît mai aproape de artă cu cît mai îndepărtată de natură: „Novalis a prețuit basmul mai mult decît toate celelalte genuri literare deoarece, după părerea lui, acesta cultivă miraculosul și toate componentele lui se leagă misterios cu lumea spiritelor”, subliniază autorul. Nefiind o scriere radicală, ci una de înțelepciune, cartea nu avansează pe această idee construind un atac deschis împotriva *mimesis*-ului aristotelic ca teorie fondatoare a artei europene, dar ideea este atinsă cu consecvență. Deși filozoful își ia, încă de la primele pagini, măsuri de precauție, în mod fatal „unghiul de vedere omenesc este totdeauna antropologic și impregnat de trăiri și apetențe provenind din apartenența culturală care introduce distorsiuni în configurarea observațiilor”. Una dintre aceste distorsiuni provine, în cazul lui Gheorghe Ceașu, chiar din teama de a greși.

Absolutizînd eroarea ca expresie a subiectivităţii, el respinge orice obiectivitate „antropologică”, fără de care nici o ştiinţă nu ar fi posibilă. Există o ierarhie a subiectivităţii aşa cum există şi una a originalităţii, pe care Gheorghe Ceauşu o explică în detalii. Dar nu toate subiectivităţile sînt la fel de subiective. De la furie la răceală, de la incandescentă la înţelepciune, subiectivitatea are de parcurs infinite etape. *Originalitatea* trebuie privită în trepte descendente, de la Creaţia absolută la creaţia umană, ceea ce transferă comentariul din terenul esteticii în acela al filozofiei generale, balans pe care îl putem urmări pe toată suprafaţa lucrării. Spre deosebire de Gheorghe Ceauşu, care nu crede în „arta coafatului” ori a „creatorilor de modă”, noi descoperim în orice activitate umană un coeficient de creaţie, inclusiv în prepararea hranei. Problema este de a stabili frontiera dintre artă şi meşteşug. De la tendinţa instinctivă către originalitate (există un „instinct estetic” cu variate forme de manifestare, inclusiv cele negative din zona Kitschului), de la originalitatea ţinutei (costum, mască, machiaj, coafură, comportament), originalitatea parcurge o involuţie ce duce la cufundarea în *uniforma originalităţii* impusă prin forţa de iradiere a atitudinii protestatare a unui grup. Cîndva, pantalonii albaştri (*blue jens*) desemnau o frondă de tip american împotriva costumului şi cravatei europene. Cu timpul, a ajuns emblema unei generaţii, apoi s-a cufundat în uniformitate. Ar fi de reflectat şi asupra *originalităţii înşelătoare*: „Originalitatea în artă, ca peste tot, e o chestie de grad – spune, pe bună dreptate, Gheorghe Ceauşu. Cu cît e mai mare, cu atît e mai surprinzătoare, dar şi mai puţin accesibilă”. Artă modernă ne întinde, nu o dată, această capcană, tot ce este inaccesibil fiind considerat de naivi extrem de profund. Profanii confundă adesea accesibilitatea formei cu aceea a conţinutului şi nu puţini sînt cei ce au cerut poezilor moderni să scrie „ca Eminescu”, să poată înţelege şi ei. Forma accesibilă a versurilor eminesciene îi determină să creadă că şi conţinutul este la fel de accesibil. Lucrurile se cer nuanţate, pentru că este vorba aici de o boală a receptării ce mizează pe originalitatea înşelătoare. Uneori, în modul cel mai expresiv cu putinţă, profesorul înlocuieşte filozoful profitînd de argumentele

acestuia. Discursul ia o întorsătură normativă, polemică, socială şi educativă: „Unii trăiesc atît de intens dorinţa de a se afirma pe o cale sau alta (...) încît se aruncă în extravagante şi exhibiţionism, manifestate mai cu seamă prin ţinută. Peisajul originalilor de astăzi este de tot hazul: ei se afirmă în special prin mărcile de maşini, prin vilele aiuristice şi kitsch, vestimentaţie abracadabrantă şi muzica decibelică despre care ştim că distruge vitamina B”. Filozoful, a cărui menire este să pună armonie în toate asperităţile lumii, să le silească, deci, să încapă într-un sistem, este, în asemenea cazuri, inhibat de pedagogul şi cetăţeanul iritat de aspectele străzii. Dar cînd citeşti o propoziţie de genul *pentru mitocanul de azi, celălalt nu mai există*, îţi dai seama cîtă dreptate are profesorul în dauna filozofului.





SUBIECTE PENTRU TOȚI

Bogdan ULMU

Cunosc dramaturgia lui Geo Iancu Călinescu de circa două decenii, de când i-am citit primul text destinat scenei. Nu s-a afirmat ușor, nu în prima tinerețe. Nu știam, sincer vorbind, dacă va avea puterea să continue; aparent, autorul are dezavantajul de-a locui într-un oraș care, deși iubește cultura, are puțini oameni de cultură. Are un teatru, dar teatrul nu încurajează autorii locali. Vin spectacole, dar nu prea des. Ai vrea să discuți despre ceea ce scrii tu sau alții, dar nu prea ai cu cine... Deci, destinul unui dramaturg – *teoretic*, local – este deloc strălucitor.

Autorul nostru însă nu s-a lăsat impresionat de impedimentul său teoretic; a perseverat, a muncit mult, a căutat și, spre meritul său, a avut câteva victorii artistice: premiere la radio și televiziune, apoi pe scenele din Chișinău, Iași, Arad, Galați, Bacău, Bîrlad, Rîmnicu-Vîlcea... Plus că a publicat trei volume de teatru (și mai are unul sub tipar) și două de versuri!

Cel pe care-l am în față, editat la *Junimea*, anul trecut, are nu mai puțin de 570 de pagini! El conține comedii lirice, comedii dramatice, comedii bufe, piese polițiste, drame, piese voalat educative; dar cum dramaturgul are și un volum de teatru pentru copii, am putea conchide, scrisul lui acoperă o paletă vastă de subspecii dramatice, lucru mai rar întâlnit la autorii de teatru contemporani. Cele opt piese cuprinse în volum sînt (în ordinea propusă de autor): *Bona morte, doamnă!* – comedie polițistă bine tensionată, cu o propunere scenografică dinamică; *Amantele trăsните* – comedie sentimentală cu inserturi bufe și un personaj turc (în tradiția V.I. Popa și Mușatescu), care dă pitoresc dialogurilor; *Tango în parc* – comedie dramatică, cu eroi aflați în derivă, care înțeleg târziu eroarea opțiunii existențiale; *Faliment – balamuc* – o dragoste la vîrsta a treia cu implicațiile ei comice și dramatice, cu personaje diverse care colorează plauzibil o lume nebună, nebună...; *Mortul din pod* – o piesă care-ncepe

dramatic și continuă comic, partea a doua mizînd pe un truvai teribil, cu un mort care ba apare, ba dispare, spre aflarea celorlalte personaje; *Haba, Raba și cu Baba* – comedie care începe și se termină la poarta Raiului, între „coperțile” ei acțiunea petrecîndu-se în biroul directorului de la o fabrică de pîine, pe vremea Împușcatului (scenele de mijloc sînt structurate în stilul Baranga); și aici concitadinul lui V.I. Popa a introdus un evreu care are haz, arțag și înțelepciune tip Ianke; dar, dacă nu mă-nșel, piesa e importantă și prin faptul că e *singura* care atacă, fără prejudecăți și complexe, un subiect delicat – situația evreilor care plecau din țară, în deceniile 8-9 ale secolului trecut, și care „beneficiau” de un tratament paradoxal: pe de-o parte erau vînduți pe valută, rudelor din Eretz (și majoritatea dolarilor intrau în contul personal al lui Ceaușescu!), pe de alta, erau persecutați fiindcă voiau să-și părăsească patria; în ciuda unor lungimi, textul are toate condimentele și e un necesar *memento* anti-totalitarist; *Corigent la dirigenție* este ceva în stilul *Liceenii*, cu dragoste și rock and roll, cu drame și melodrame particulare, cu umor și picături educative; oricum, are meritul de-a oferi teatrelor o piesă pe culoarul, rămas cam liber, *Nota zero la purtare*; în fine, *Polițista și vampirul* este tot o comedie polițistă, bine condusă și plină de haz; și e cazul să observăm că și genul polițist suferă, la noi, de mai bine de două-trei decenii, piesele de gen jucate putînd fi numărate pe degetele unei singure mîini.

Prin aceste volume și prin cel care le-a urmat (*Teatru*, Editura Opera Magna, 2004), Geo Iancu Călinescu se impune în plutonul de autori de teatru prolifici, oricînd jucabili, necesari satisfacerii gustului & preferințelor unui public fără *feeling* pentru Vișniec, Macrinici, Gârbea, Geanina Cărbunariu și Saviana Stănescu. Mai există în România un tip de spectacru *tradițional*, care, cum spun americanii, vrea *story*; poveste, lacrimă, rîs. E publicul autorului de față...



VOLUPTATEA DE A TE ARUNCA ÎN BRAȚELE... THALIEI

Adrian PALCU

GONG

Cum doriți sau *Noaptea de la spartul târgului* de William Shakespeare (traducerea: Mihnea Gheorghiu), Teatrul Național din Craiova. Adaptarea scenică, regia, scenografia: Silviu Purcărete. Muzica: Vasile Șirli. Distribuția (în ordinea indicată de autor): Valer Dellakeza (Orsino, ducele Ilirici), Iulia Lazăr (Sebastian, fratele Violei), Mihai Arsene (Antonio, căpitan de navă, prieten cu Sebastian), Valeriu Dogaru (Un căpitan de navă, prieten cu Viola), Ion Colan (Valentin, curtean din suita Duceului), Ilie Gheorghe (Sir Toby Belch, unchiul Oliviei), Nicolae Poghirc (Sir Andrew Aguecheek), Constantin Cicort (Malvolio, intendentul Oliviei), Angel Rababoc (Fabian), Valentin Mihali (Feste), Cerasela Iosifescu (Olivia, o contesă bogată), Romanița Ionescu (Viola, îndrăgostită de Duce), Iosefina Stoia (Maria, camerista Oliviei), Ion Butnaru (Muzicianul).

Nu știu dacă atunci când a ales imensa hală de la Expo Internațional ca loc de desfășurare pentru spectacolul său în cadrul Festivalului de Teatru Clasic de la Arad – iritând o mare parte din potențialii spectatori care (datorită numărului restrâns de locuri) au trebuit să renunțe la cel mai important eveniment al manifestării – Silviu Purcărete a ținut seama (și) de amănuntul că taman acolo, cu numai o săptămână în urmă „se spărsese” primul târg erotic din România, manifestare de oarecare succes în zonă și de cert impact asupra inhibițiilor ce însoțesc îndeobște domeniul în mentalul colectiv românesc. Racordul devine, însă, vizibil și el amplifică slalomul imaginației spectatorului de teatru printre și așa destul de numeroase semnificații ale textului shakespearian, conducând cu oarecare frenezie patinarea peste luciul ambiguităților lui. Elementul de continuitate – desigur în cu totul alt registru, mai rafinat și mai consistent – ar fi însuși domeniul. Acela al fabulosului erotic, al incursiunilor într-un univers fascinant și mereu ademenitor – solar pentru unii, tenebros pentru alții – în care paleta bogată în culori a lascivității și paroxismul trăirilor sînt duse pînă la limita patologicului, uneori chiar dincolo de aceasta. Și ca să epuizez rapid pe toți cei cărora amplasarea spectacolului le-a produs iritare, îi voi inventaria și pe acei spectatori – reali, de data aceasta! – care au ocupat ultimele rînduri alocate publicului și care, datorită acusticii total improprie a sălii, au făcut serioase eforturi de acomodare auditivă pentru „a prinde” replicile rostite de bravi actori craioveni. Cei care cunosc bine piesa au recurs la *brain storming* pentru a reconstitui (din fragmentele sonore cît de cît audibile) replici știute, au parcurs destul de aproximativ pașii acțiunii (aranjați într-o succesiune proprie de către directorul de scenă) și s-au refugiat în savurarea pe îndelete a luxurienței vizuale, a mișcărilor scenice perfect articulate și atent motivate, a luminilor care sculptează misterioase siluete, a somptuoaselor culori baroce atît de dragi regizorului, dar și în... compătîmirea celor ce după actul întîi

(la pauză) au renunțat la a mai urmări acest spectacol straniu. Pentru că – e de precizat din capul locului – straniețatea lui vine cumva din alt areal decît ne-am fi așteptat, e diferită de tot ce ne-a oferit Purcărete pînă acum în materie de originalitate teatrală; și totuși nu disonează cu stilul care l-a consacrat ca *metteur en scène* de prim rang european. Un familiar al creațiilor regizorului, care – să presupunem – ar fi fost parașutat în sală fără să i se spună ce va urmări, poate jura după primele 10 minute că e o „montare Purcărete”. În primul rînd prin voluptatea cu care sînt povestite scenic întîmplările piesei. Dar și prin simțul detaliului, prin impactul vizual și sonor al fiecărei scene, prin coerența întregului.

Felul în care regizorul acordă atenție fiecărui personaj – care nu mai este un simplu ingredient al unei viziuni, ci e viziunea însăși – provoacă în cazul spectacolului de față o receptare dincolo de limitele convenționalului. Toți au o funcție foarte clară în economia mizanscenei, dar în același timp toți se prezintă dinaintea noastră cu „un trecut”, pe care fiecare personaj îl „colorează” cu propria-i substanță. Acest amănunt nu e deloc neglijabil, pentru că adevăratul eveniment teatral e numai o „fotogramă” dintr-o peliculă a unei istorii la a cărei derulare integrală nu avem acces fizic. Ea (fotograma) trebuie să te facă să înțelegi instantaneu ceea ce vezi, să intuiești (din punct de vedere cultural) de unde vin personajele și să anticipezi ce va urma (ce se va întîmpla cu ele) după ce luminile se sting. Dacă un spectacol nu-ți permite să ancorezi undeva în solul trecutului său și nu te incită să prelungești existențele personajelor dincolo de cortina finală, ratează – după criteriile mele – cel puțin unul din rosturile artei pe care o reprezintă; vulgar formulat: devine neinteresant.

În planul concretului strict, protagoniștii acestei nopți de la spartul târgului devin niște „umbre pe pînza unei vremi a petrecerilor”, siluete care în mecanica scenică apar din toate cotloanele tocmai pentru că în dinamica simbolurilor

vin de pretutindeni – naufragiați și stăpîni, liber-cugetători și servitori, femei sofisticate și cameriste puse pe șotii, intențenți orgolioși și cavaleri săraci cu duhul, căpitani de navă și artiști/bufoni. Sînt un univers închis și (aparent) suficient sieși. Ei își fac apariția din cele mai ciudate colțuri ale scenei, de sub mesele aranjate într-o anumită succesiune, din frigider, din containerul de gunoi, ori (mai ales) prin geamurile și prin ușile corpurilor masive ale unei biblioteci acum inutile, golită nu numai de cărți ca obiecte în sine, dar și de spiritul lor ordonator. Disoluția e aici. Letargia decadentă amenință să acapareze totul. Pînă la extincție mai e un singur pas. Pînă la animalizare – doar jumătate de pas. Se exultă o ireversibilă dezagregare a spiritului care agață în năvodul ei tot ce „biblioteca” – ca simbol universal al spiritului – nu a putut salva. Astfel că ipostazele sincopei morale, ale derutei, sînt diverse.

Una ar fi coborîrea în dezmaț și beție. Campionul ei absolut, Sir Toby Belch, face risipă de mijloace pentru a-și convinge companionii că orice rezistență la desfrîu e inutilă. Totuși, același Sir Toby e singurul care mai are sclipiri de inteligență, îi mai arde de farse și îi umilește – cu voluptate ghidușă! – pe proști. Ceea ce e semn bun. Tot el e însă cel pe care zorii celei de-a douăsprezecea nopți îl găsesc cu țeasta zdrobită. Ceea ce ar trebui să stîrnească îngrijorare într-o comunitate normală. Pe lîngă acest apetit ludic, Sir Toby, ca orice cheflui, are și sensibilitate muzicală: în timpul mesei ultra-matinale la care își tratează companionii cu omletă (prăjită chiar sub nasul spectatorilor la un aragaz real), îi cere bufonului „cîntă-ne ceva”.

Iar dacă simțul de orientare (morală? justițiară? artistică?) al lui Sir Toby s-a scurs sau nu, odată cu sîngele, din țeasta-i sfărîmată, e o chestiune ce, cu siguranță, ne va fi spusă de Purcărete într-un viitor spectacol. Pînă atunci asistăm cu încîntare (ca la fiecare rol ce-i definește cariera), la încă un recital Ilie Gheorghe, la o nouă demonstrație de forță actricească – în care se disting precizia gestului, intuiția relaționării cu partenerul, plierea vocii pe replică, adaptarea la condițiile scenice. Dar și un inefabil simț al măsurii ce diferențiază (în artă) „maestrul” de „meseriașul” foarte bun. Demonstrație care face din personajul său un centru de interes (și de greutate) al spectacolului.

O altă ipostază a derutei e exacerbarea erotismului primar. Insațietatea sexuală cronică, ce pune stăpînire pe tot ce mai înseamnă viață în tărîmul Iliriei, nu poate fi rezolvată la focul mocnit al ceaiurilor dansante ori al vizitelor protocolare princiare, dar nici în tavernele mohorîte ori pe străzile (populate de cîini) ale ducatului. Pare că biblioteca e granița – impunătoare încă – a acestui ținut de unde rațiunea a fost surghiunită odată cu cărțile. Iar cînd acest hotar este călcat (accidental, prin voința stihilor naturii – semn providențial?) de intrușii Viola și Sebastian, ei devin principalul magnet al pasiunilor. Sînt investiți de imaginarul colectiv al băștinașilor cu o supradimensionată încărcătură erotică, cu speranța restaurării unui primat al virilității.

Aceasta, în contrast cu trupurile lor firave, tinere și efeminate, care – tocmai pentru a spori ambiguitatea impulsurilor afectiv-erotice – capătă contur prin distribuirea a două actrițe – foarte bune aici, Romanița Ionescu și Iulia Lazăr – ce formează un cuplu simetric și multiplică în mintea spectatorului confuzia. Sau, poate, îi lasă acestuia libertatea de a alege „ce doriți” din forfota scenică („as you wish” – al doilea titlu al piesei). Dacă la lectură stîrnea contrarietate travestiul Violetei, acum se adaugă întrebarea „de ce o actriță în rolul lui Sebastian?” Pentru că...

Tot de simetrie e vorba și în cazul distribuirii lui Valentin Mihali (Feste) și Angel Rababoc (Fabian), în slujitorii devotați ai Oliviei. Ei stau tolăniți sub masă (cînd nu se mișcă în tandem prin scenă), se mîngie provocator, își aruncă priviri încărcate de dorințe, își dezvăluie ostentativ picioarele goale de sub paltoane lungi și ponosite. Ei sînt cuplul ce răspunde simetriei Viola – Sebastian și ne sugerează o posibilă explicație a distribuirii celor două actrițe în rolurile fraților naufragiați. Cubul magic – aparent perfect – are pe toate fețele cîte o culoare. Androginitatea totală e păstrată, suma contrariilor e aceeași, asocierea lor individuală, însă, e surprinzătoare. Viața e mai complicată, mai pestriță, deci trebuie făcută o simplă mișcare, o mică rotire a unui plan pentru „a strica” *uni-ul* steril al tuturor planurilor. Iar reușita acestei „rotiri” se va vedea abia în actul secund, atunci cînd toate „fețele” se intersectează și, într-un anume fel, lucrurile se așează.

Singura care nu are corespondent în această oglindă a erosului, oferindu-ne și oferindu-și o imagine hidoasă (dezarticulată, bicefală, deformată, autosuficientă – vezi jocul glisării ei pe peretele reflectător) e Olivia, cea în vinele căreia sîngele (albastru, să nu uităm!) clocotește. Corespondent al ei (pînă la apariția lui Cesario-Viola), Ducele Orsino – pretendent amînat *sine die*, candidat cu șanse nule la mîna contesei – rupe simetria relațiilor amoroase. Apariția lui Valer Dellakeza în rolul Duceului dă consistență refuzului Oliviei, îl explică scutindu-l de nevoia argumentației. Orsino se afundă molatic în fotolii somptuoase, somnolează inofensiv (în timp ce subalternii săi îl fugăresc pe intrusul Antonio cu un ciocan uriaș, instrument-metaforă a tentației anihilării alterității în societățile închise), savurează gurma frîșca privilegiilor princiare, suspină adolescentin de se aburea ferestrele, dar... nu apare niciodată în oglinda pasiunilor Oliviei. Dellakeza e aici un fel de unchi Vanea (vi-l amintiți în montarea lui Mircea Cornișteanu de acum cincisprezece ani?) care, în final, acceptă hotărîrea destinului. Înțelege că e mai profitabil să se mulțumească cu iubirea devotată a servitorului său Cesario-Viola, care, poate mai puțin spectaculoasă/focoasă, îl va lecui totuși de tristețe, îi va sătura „dorul acesta fără sațiu”.

Olivia zace complet inertă, la început acoperită de un văl negru, doliu de sub care – în general – nu se mai poate spera nimic. O contesă bogată pare că se va stinge neîm-

plinită erotic, ceea ce e un scandal. O femeie la apogeul fertilității sale își ratează menirea, ceea ce e o catastrofă. Zorba, locuitor peste veacuri al unei alte Ilirii, spune că o femeie care doarme singură e o rușine pentru toți bărbații de pe suprafața pământului. Pasionalitatea ei de femeie tânără și frumoasă este reprimată la început de o resemnare cehoviană, de un abandon (temporar?) al feminității grațioase care își cere drepturile, de acel morbid al disoluției atât de familiar nouă. Sexualitatea amenință să se dizolve odată cu timpul, cu spațiul, cu cărțile, cu teritoriul acesta agresat de mări în furtună. Furtună exterioară, care trebuia să vină pentru a aprinde furtuna interioară a Oliviei, pentru a o scutura de straiul cernit al jelierii fratelui defunct. Ea încearcă să-l siluiască – la propriu – pe Cesario-Viola, transformând într-o clipă negrul morbid al vestimentației sale în negrul senzual al pasionalității date în clocot. Dar eșuează și siluiunea nu se descarcă. Cerasela Iosifescu joacă impecabil trecerea (translarea stărilor), trezirea vitalului în Olivia, momentul schimbării *mood*-ului. Prin venirea ei în trupa craioveană, face un pas semnificativ pe calea investirii în teatrul cu miză, în teatrul de performanță. Proximitatea scenică a atîtor actori rodați în contactul cu regizori valoroși, într-un colectiv care de mult nu mai știe ce e provincia culturală, o stimulează vizibil și o ajută să depășească „avantajele” statutului de vedetă de televiziune ori de actriță la „Nottara”.

Și acum vin la rînd ipostazele caraghioase ale obnubilării spiritului. Cu cele două variante posibile: cea benignă – Sir Andrew Aguecheek și cea malignă – Malvolio. Întotdeauna disoluția, închizînd orice fel de cale axiologică – tabla de valori nu mai e operantă – deschide culoarul spre parvenire tuturor impostorilor. Malvolio adulmecă oportunitatea. El își dorește cu ardoare să schimbe statutul de subaltern cu confortul aristocratic, ca posibil soț al contesei. Farsa pe care cheflui casei, cunoscîndu-i slăbiciunea, i-o pun la cale își atinge scopul. Constantin Cicort infuzează un aplomb comic de bună calitate aparițiilor sale. Are un umor sec, foarte *british*, prin care înțelegem că prostia se prezintă cel mai adesea sub masca sobrietății, în gesturi austere și solemne. Prostul întotdeauna se ia în serios. Pe sine, ca și pe ceilalți. Spre deosebire de Bufon, care zeflemisește tot ce-i cade în cale, dar adevărurile rostite de el de multe ori ustură. Excelent pe această linie – Valentin Mihali.

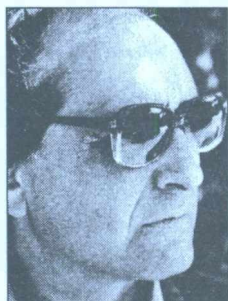
Scena scrisorii e un spectacol în sine, la care se rîde copios. Mimica, gesturile, intonațiile, privirile luciferice care cad peste epistola de amor ticluită, grija pentru detaliu fac din această creație actricească un moment de referință în reprezentarea scenică a acestei piese la noi, unul de vîrf în cariera lui Cicort. Cam tot pe aceleași coordonate (uzînd de mijloacele unei teatralități minuțios formulate) mizează și Nicolae Poghir. El face un Sir Andrew care suferă de naivitate, de o întîrziere mentală ce nu îl ajută să parvină sau să se „descurce”, dar nici să aibă disconforturi (morale sau de altă natură) prea mari. Determinarea cu care scrie – chiar

și în pauza spectacolului – scrisori de desființare a contracandidatului, insistența cu care o asediază pe Olivia, apelînd la calul troian Sir Toby, lejeritatea cu care banii i se scurg printre degete, lașitățile naturale, perplexitățile nebufoase, toate îi compun un profil simpatic și amuzant.

Așadar, Iliria lui Purcărete e un spațiu unde spiritul a fost înlocuit de frisonul cămii, un spațiu în care tirania sexului se dovedește imposibil de eludat, insinuîndu-se la început sub forma unei nostalgii maladive și paralizante, pentru a crește către un grotesc incontrolabil spre final, cînd toți însurătorii poartă voaluri de mirese. Dar aceasta nu ne mai contrariază, ne apare ca opțiune perfect coerentă din punct de vedere regizoral: toți așteaptă (inclusiv Orsino!) să fie fecundați, să fie dominați (eventual conduși, guvernați), tocmai pentru că spiritul masculin-ordonator lipsește din Iliria lui Purcărete. Personajele nu mai au temporalitate, dar nici identitate erotică ferm conturată. Ambiguitatea nu ocolește pe nimeni, dar nimeni nu mai stă să-și analizeze impulsurile. Toți se lasă traversați de ele și speră în consecințe fericite. În risipirea confuziei, în fond. Se dezvoltă gradat acea febrilitate care (susținută și prin acordurile pianului la care cîntă Ion Butnaru, prin culorile calde ale lemnului, prin lumina vespérală învăluitoare, mereu investită cu semnificație) explodează la spartul tîrgului. Zăgăzurile se rup cu furie dar – contrapunct de o pudoare desăvîrșită – unul din personaje cere în scena paroxismului „Heblu!” Un strop de rațiune a mai rămas dincolo de zidurile fortului, mutate parcă mai aproape de noi în actul secund. Schimbare de perspectivă, interesantă în sine, dar și de climă pentru că începe să plouă torențial în Iliria.

Muzica originală (dar familiară, de inimă albastră) a lui Vasile Șirli predispune la decadență, la amantlik nostalgic și rafinat în aburi de petrecere, la anestezierea oricărei reacții de împotrivire la simțuri. Marșul măgarilor (măgarul – ca simbol al virilității într-un alt eseu scenic purcăretian) contrapunctează cu accente grotesc-burlești acțiunea și evaluează exact numitorul comun, cumva derizoriu, al sexualității decerebrate. O sexualitate căreia, „de cînd te-a lovit năpasta” – duce sau valet, bărbat sau femeie – nu i te poți sustrage.

Cred că, prin acest spectacol, Silviu Purcărete și coechipierii lui craioveni s-au aruncat în brațele Thaliei cu o frenezia a voluptății regăsite după opt ani de fortuită depărtare, cu pasiunea unor amanți care au cunoscut multe momente de extaz împreună. La această nouă aventură, nu mă îndoiesc, acei mulți-puțini fanatici din stal – „pervertiți întru artă teatrală”, „voyeurii” profesioniști (precum piticii asexuați ce străjuiesc Iliria și urmăresc tăcuți zbuciumul pasiunii oarbe) care știu pe de rost *Decameronul*, *Phaedra*, *Ubu...*, *Danaidele*, *Orestia* sau *Titus*... – vor răspunde cu aceeași măsură. Adică se vor abandona, preț de o seară (sau de o noapte!), plăcerii teatrale celei mai rafinate, cu sentimentul împlinirii unui vechi ritual.



PEISAJ IEȘEAN CU OAMENI DE TEATRU ȘI SPECTACOL

Ștefan OPREA

Biblioteca iubitorului de teatru se îmbogățește semnificativ; au apărut în ultimii cîțiva ani, numai la Iași, cărți în care fenomenul teatral este supus investigației și evaluării sub toate aspectele sale – de la textul dramatic la viziunile regizorale și la interpretarea actoricească. Mai mult, își fac loc tot mai decis abordările teoretice, prezentările monografice, dicționarele de teatru etc. Criticii profesioniști, universitarii și chiar unii slujitori direcți ai scenei (actori, regizori, scenografi) au trimis în librării sau anunțat apariția unor volume, încît putem vorbi despre un efort conjugat întru edificarea unui peisaj editorial în care cartea de teatru să-și afle, în sfîrșit, locul cuvenit, după o lungă perioadă foarte săracă la acest capitol. Constantin Paiu, Odette Cauffman-Blumenfeld, Florin Faifer, Anca-Maria Rusu, Bogdan Ulmu, Natalia Dănăilă, Oltița Cîntec și alții – ca să ne referim numai la ieșeni – au contribuții semnificative la întregirea acestui peisaj. Lor li se alătură Sorina Bălănescu, a cărei recentă carte *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole* a apărut, în 2004, la *Princeps Edit*, în colecția *Masca*. Ne este încă proaspătă în memorie monografia pe care autoarea a realizat-o, cu un an înainte, despre marea actriță Margareta Baciuc. Și dacă mai amintim că ne aflăm în febrilă așteptare a unei alte monografii despre un alt monstru sacru al scenei ieșene – Miluță Gheorghiu devine clar faptul că putem vorbi despre o autoare ajunsă la vremea sintezelor, a elaborărilor definitive, după ce o viață întreagă a urmărit fenomenul teatral în toate aspectele sale și s-a aflat aproape de personalitățile implicate, urmărindu-le sistematic activitatea creatoare, cunoscîndu-i foarte bine ca oameni și artiști. Așa se și explică prezența în *Peisaj ieșean...* a unor excelente profiluri ale unor actori care *au fost* și care au contribuit cu talentul lor la gloria scenei ieșene. Adunate în capitolul *Se duc actorii...*, aceste profiluri nu au un aer nostalgic – deși afecțiunea cu care sînt schițate nu lipsește – ci sînt adevărate puncte

de referință pentru descifrarea stilului unei trupe actoricești care a marcat decisiv istoria Teatrului Național din Iași. Pentru spectatorii mai vîrstnici, care cunosc viața teatrală ieșeană din perioada post-belică, numele actorilor Teofil Vîlcu, Adina Popa, Adrian Tuca, Rella Ghițescu, Silvia Ionașcu, Angela Bârsan, Saul Taișler, Virgiliu Costin, Florica Damian, Mihai Grosariu, Alfons Radvanschi readuc în memorie spectacole remarcabile, evoluții scenice de neuitat. Profilurile sînt foarte exacte, cu surprinderea stilului, temperamentului, specificului interpretativ al fiecărui actor. Iată un fragment semnificativ despre Rella Ghițescu: „A interpretat cu vervă și aplomb comic, cu nerv și temperament, roluri de comedie. A excelat în subrete inventive, ca Smeraldina din *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni și Izabel din *Doamna nevăzută* de Calderón, ca Maria din *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare. A fost o pitorească burgheză în *Uraganul* de Bill-Beloțerkovski dar și o țărancă aprigă și rea de gură în comedia lui Ion Istrati *Moldovenca vesele*. Cucoane de tot felul, mai ridicole și mai prețioase, mai tandre și mai sucite, au prins viață pe scenă, în interpretarea de un umor delicat și mușcător, după caz, a actriței.” Sau despre Adrian Tuca: „... se afla la Iași de vreo treizeci de ani, jucase absolut tot ce i se încredinșase: de la Ștefănuță, finul năvălaș al babei Aftiniei din comedia lui George Vășilescu *Ochiul babei*, și pînă la ciudatul clown, disperat, poltron și cabotin din piesa lui Matei Vișniec *Angajare de clown*. Nu a refuzat niciodată vreun rol din ceea ce regizorii îi încredinșaseră, nu a cerut niciodată un rol pentru el, nu s-a lăsat prins niciodată în intrigile actoricești, păstrîndu-și demnitatea și curajul de a fi el însuși în orice situație.” Caracterizările de ordin general sînt însoțite, în fiecare caz, de informații cvasicomplete asupra evoluțiilor scenice și de comentarii concentrate asupra rolurilor interpretate. O viitoare istorie a Teatrului Național va avea la dispoziție un material

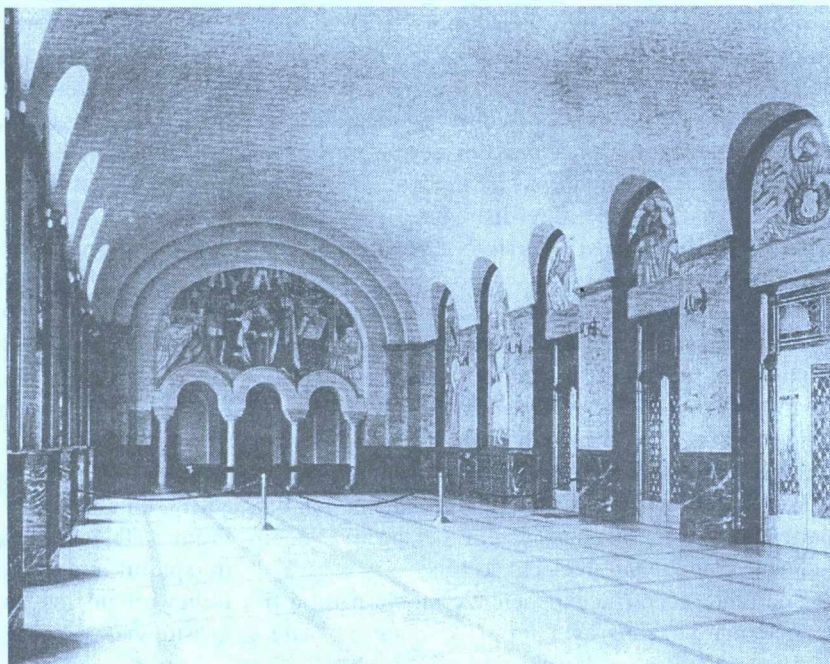
bogat și o privire critică riguroasă fără de care nu s-ar putea edifica. Și nu numai în capitolul la care ne-am referit, ci și în altele, precum *Directori de scenă, directori de teatru*, în care autoarea aduce date și interpretări pertinente despre activitatea regizorului Ion Sava, a directorului de teatru prof. N.I. Popa, a omului de teatru multilateral Manole Al. Foca.

Autoarea de volume teatrale nu-i o orgolioasă; nu-i stăpînită de ideea că numai cărțile ei sînt importante. Dimpotrivă, comentează cu rigoare critică și cu distinsă colegialitate cărțile celorlalți critici, încredințată că prin contribuția tuturor se poate constitui edificiul teoretic pe care îl merită prezentul și îl așteaptă istoria teatrală. „Starea criticii teatrale în haine de lucru ori de sărbătoare festivalieră se lasă mai drept judecată după catalogul librăriilor și al bibliotecilor publice” este de părere Sorina Bălănescu, convinsă că aceste cărți sînt necesare „pentru ca istoricii și teoreticienii teatrului național ca instituție întemeietoare de cultură să poată alcătui lucrări fundamentale, fără de care am fi de două ori mai săraci.” Privind din acest unghi, autoarea comentează volume de Valentin Silvestru (*Jurnal de drum al unui critic teatral*), Anca Maria Rusu (*Cercurile concentrice ale absurdului și Eugen Ionescu și Samuel Beckett în spațiul cultural românesc*), Bogdan Ulmu (*Jurnal [de] ludic*), Ștefan Oprea (*Chipuri și măști*), Oltița Cîntec (*Teatrul „Luceafărul” – o istorie evenimențială*), dar face referiri fulgurante și la alte cărți, semnate de Constantin Paiu, Florin Faifer, Odette Blumenfeld, Mihaela Mârțu sau ale unor autori străini ca Jan van der Eng, Jan M. Mejer și Herta Schmid (*On the Theory of Descriptive Poetics: Anton P. Chekhov as Story-Teller and Playright*), în care se propune o lectură a operei clasice din perspectiva ultimelor achiziții ale poeziei narative.

Observînd că majoritatea criticilor de teatru nu își adună între coperți comentariile curente asupra spectacolelor – deși acestea vor fi absolut necesare istoriei

teatrului, Sorina Bălănescu recurge la acest procedeu util și grupează, în partea a doua a *Peisajului ieșean...* o seamă de cronici și comentarii scrise de d-asa prin ani (între 1980 și 2001) pe marginea spectacolelor de pe scena Casei lui Alecsandri (*Seri de teatru la Naționalul ieșean*) și de pe cea a Teatrului „Luceafărul” (*Matinee la Teatrul Luceafărul din Iași*). Aflăm astfel și revedem în memorie, ajutați de opiniile criticului, spectacole – unele, de referință în evoluția trupelor ieșene – precum *Nebuna din Chaillot* de Giraudoux, *Norii și Adunarea femeilor* de Aristofan, *Pescărușul* de Cehov, *Tango* de Mrozek, *Cabala bigoșilor* de Bulgakov, *Azilul de noapte* de Gorki, *Mașina de vînt* de Constantin Popa și altele. Un capitol substanțial este rezervat spectacolelor de la „Luceafărul”, față de care criticul arată un interes cu totul aparte, fapt meritoriu cu atît mai mult cu cît din alte cărți de gen lipsesc comentariile pe marginea activității acestui teatru.

Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole, carte bogată în informații și opinii pertinente, judicioase, scrisă cu eleganță, în care acribia se împletește armonios cu pasiunea pentru teatru și, nu rareori, cu afecțiunea pentru slujitorii scenei, întregeste colecția de volume de specialitate a iubitorilor de teatru și, totodată, adaugă o tresă valorică deosebită personalității critice a autoarei.





RELICVARII

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

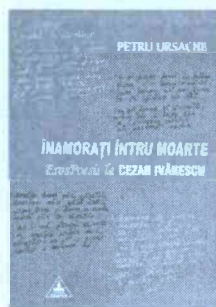
Accepțiunea comună a termenului de relicvariu se referă la locul de păstrare a moaștelor unor sfinți dar și al altor odoare de preț cu o vechime considerabilă și cu funcții simbolice ce țin de dimensiunea sacralului. Plasate în mănăstiri sau biserici celebre, relicvariile fac trimitere la un trecut eternizat prin fiorul credinței. Meșterii aurari ai Evului mediu făureau autentice capodopere din asemenea relicvarii, fantezia și devoțiunea creștină fiind puse în slujba logodnei dintre religie și artă. Pentru ieșeni, relicvariul Sfintei cuvioase Parascheva, fragmentele din moaștele Sfântului Andrei constituie nu numai prilej anual de pelerinaj cât, mai ales, locul unde speranțele pot deveni miracole. Caracterul sacrosanct al relicvariilor derivă, în fapt, din imaginarul orizontului așteptărilor noastre că minunile sînt posibile.

Traian Mocanu a pornit în expoziția lui recentă de la Galeriile Ateneu-Tătărași de la nevoia identificării unor astfel de relicvarii păstrate cu grijă în propria noastră ființă, care trebuie mărturisite și altora. Acompanied de un public elevat și sensibil față de acest exercițiu de dăruire liturgică, pictorul oferă imaginile ideale ale propriei credințe și singurătății. O face cu sentimentul că poți vorbi despre trecut cu instrumentarul limbajului plastic modern. O modernitate orientată nu atât către distrugerea punților de legătură cu exprimarea figurativă a universului, cât spre reformularea lui cu mijloacele ipotezelor convingătoare. Proiectul artistului propune aluzia suculentă semantic în locul denotației directe, persuasiunea în locul edictelor indiscutabile. Strategia îi permite avansuri cutezante dar și replieri înțelepte. Nu bruschează, altfel spus, limitele capacității privitorului de a surprinde, dincolo de aparențe, miezul, sensul de profunzime al mesajului într-un fel de parteneriat tacit și eficient, din perspectiva unei nuanțate complicități intelectuale.

Una dintre lucrările exponențiale mi s-a părut a fi compoziția pe care aş numi-o *Madona galbenă*.

Decupată pe un fundal întunecat, figura Madonei sugerează un veritabil triumf al luminii, o izbîndă a viului, în contextul mitologiei inocenței și divinității. Decupajul are grația formei și bucuria revelației. Culorile, minerale aproape, lasă impresia că artistul a izbutit o sugestivă secțiune într-un bloc de lumină transcendentală unde forma antropomorfă așteaptă tăcută o purificatoare eliberare de constrîngerile materiei. Tot astfel, alte compoziții reiterează ideea unei permanente inițieri în orizontul vieții. Labirintul, concept complex și fertil din antichitatea elină și pînă astăzi, angajează comentarii grafice dintre cele mai subtile, de unde erosul și tema iubirii nu sînt cu totul excluse. Traian Mocanu uzează de propria sa culturalitate spre a comenta grafic, în structuri bine articulate arhitecturale, relația dintre sacru și profan, unde glosele lui Mircea Eliade au rolul metaforic al unei generoase Ariadne. Plasticitatea imaginii ține îndeosebi de viziune, de abilitatea tehnică a dozajelor cromatice, dar și de expresivele raporturi dintre structurile ansamblului. Mineralitatea invocată, suficientă sieși, explodează uneori și produce efectul unei desfolieri rebele a suprafeței, ca o invitație spre interioritate și reflexivitate. La Traian Mocanu gîndul ce animă lucrurile este concomitent cu gestul definitiv. Spontaneitatea îndelung exersată face ca firescul să devină regula, iar elaborarea savantă excepția. Nota aparent decorativă de genul esteticii Noii Figurații moderne oferă o șansă și celor grăbiți sau interesați doar de efectele eclatante ale compoziției, dar acesta constituie doar nivelul superficial al lecturii. Ceilalți au posibilitatea să parcurgă Calea spre miezul unui fruct simbolic al înțelepciunii, al purificării prin Frumos. Traian Mocanu, figură singulară și originală în spațiul cultural al plasticiei ieșene, face din Relicvarii un loc de pelerinaj la moaștele proprii noastre vieți...

Petru Ursache, *Înmorăți întru moarte. Eros Poesis la Cezar Ivănescu*, Editura Timpul, Iași, 2004, 252 p.



instructiv și educativ cel propus de Petru Ursache întru aducere aminte, spre a nu se mai repeta aceste orori.

După această adevărată punere în scenă, autorul atacă frontal opera poetului Cezar Ivănescu, inițindu-ne într-o lume poetică de-a dreptul ezoterică și susținând că: „Omul e printre noi cu opera întreagă la vedere...”. Capitele ample, ele însele un adevărat „roman de aventuri”: *Armageddonul, Ritmica formelor, Procesul asasinilor, Acord final* și chiar interviul din final, au darul de a face „cît mai multă lumină” în vastitatea ideilor poetice ale marelui poet Cezar Ivănescu.

Analiză aprofundată și pertinentă, cu trimiteri la lecturi paralele acest eseu de un real interes se citește pe nerăsuflăte și predisune la o relecturare cu creionul în mînă pentru că: „prin Cezar Ivănescu ceasul poeziei române bate acum la Iași. Cezar este alt nume pentru poezie, fiindcă poezia lui Cezar Ivănescu este grea de înțelesuri privind realitatea imediată a omului”.

Cartea *Înmorăți întru moarte* trebuie citită spre a ne putea racorda la marea poezie, cît și pentru amplul interviu din final.



Al. Husar, *Vremea de apoi*, Editura Alfa, Iași, 2004, 166 p.

2004 a fost un an bun pentru profesorul Al. Husar. I-au apărut trei cărți și toate de mare interes. *Înoarcerea la lectură*, la Editura Cronica, o necesară provocare spre lectură; *Izvoarele artei*, la Editura Principes Edit și *Vremea de apoi*, pe care ne-am propus să o prezentăm succint, lăsînd de fapt o provocare spre cititorul dornic de a cunoaște cît mai multe din tumultul de informații și de comentarii pe care le deține Al. Husar.

Vremea de apoi, un adevărat recurs la memorie, asigurat de autor, face o radiografie a ultimei jumătăți de secol, privind prin fereastra timpului nu cu tristețe, nu cu resemnare, ci cu o nobilă detașare intelectuală. Frapează memoria excepțională pe care o are Al. Husar, descriind cu lux de amănunte stări, întîmplări și chiar discuții înregistrate mental și redată cu maximă fidelitate. Remarcabile sînt capitolele: *Castelul reginei, Birlogul fiarei, Parusia, En dangered species, Dramaticale profeții*. Acestea sînt adevărate bijuterii ale genului, făcîndu-l pe cititor pîrtaș în lumi atît de interesante și făcîndu-i cunoștință cu oameni minunați pe care atît de bine îi zugrăvește în *Vremea de apoi* Al. Husar, dar și cu orori și monstruoziități de neînchipuit.

Accastă călătorie de plăcere printr-o lume spectaculoasă, prezentată cu umor, inteligență și cultură este bucuria pe care ne-o oferă autorul într-un început de primăvară care se anunță a fi frumoasă. Sînt multe

lucruri interesante care cu siguranță vor fîcîri truda cititorului.

Adrian Voica, *Fragmentarium eminescian*, vol. I, Editura Floare albastră, București, 2004, 176 p.

Făcînd parte dintre tot mai rarii cercetători avizați și profunzi ai operii atît de plină de nobile surprize a inegalabilului Mihai Eminescu, poetul, criticul și profesorul Adrian Voica trudește de o viață în a pune în valoare măreția versului eminescian, claritatea de cristal și grandoarea de idei a unui poet universal.

Prob, tenace și foarte avizat, cu acribia omului dispus să se jertfescă pentru marile idei, Adrian Voica face lumină și deschide drumuri noi întru cunoașterea operei poetului nepereche. În aceste vremuri, meru tulburi pentru poet, apariția unei cărți ca *Fragmentarium eminescian* are darul de a deveni o adevărată oază, o binevenită gură de aer proaspăt în receptarea operei lui Eminescu.

Cîțiva cercetători de mare har, cum ar fi Mihai Cimpoi, Teodor Codreanu, Nicolae Georgescu și Adrian Voica formează un adevărat zid împotriva continuii huliri, denigrări a simbolului specificului național românesc, zid care încearcă să stăvilească dorința de muncă și de abate asupra națiunii noastre.

N-aș spune că Adrian Voica scrie o carte ce se citește pe nerăsuflăte, ba dimpotrivă, este o carte „dificilă” ce trebuie citită și studiată cu răbdare, avînd alături stilul și hîrtia pe care să notezi și să reții multiplele informații, pentru că: „Modernitatea lui Eminescu se manifestă și în acest mod. Făcînd din rîm un exponent fundamental al concepției sale despre poezie, el găsește de cele mai multe ori tonalitatea adecvată...”.

Acum, cînd *mitici* de calibru foarte mici încearcă să se prindă, prin diverse teripuri, de personalitatea lui Eminescu, perorînd infamii și ilogisme, apariția unor cărți precum *Fragmentarium eminescian* este mai mult decît o binevenită și meritată palmă dată nulițăților.

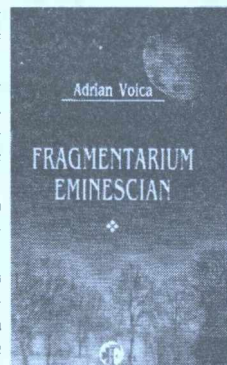
Aurel Dumitrașcu, *Carnetele maro, III*, Editura Timpul, Iași, 2004, 348 p. Îngrijire ediție, cuvînt înainte și note bio-bibliografice de Adrian Alui Gheorghe.

Ajunse la cel de-al treilea volum, *Caietele maro* ale lui Aurel Dumitrașcu se pot constitui, cu siguranță, într-o adevărată radiografie a vieții literare din anii premergători Revoluției Române din 22 decembrie 1989.

Grație poetului și prozatorului Adrian Alui Gheorghe, cel care cu vocația prieteniei și cu acribia intelectualului a pus în valoare caietele rămase de la regretatul poet Aurel Dumitrașcu, cele trei volume și următorul sau următoarele sînt „legate” truște și sufletește de Editura Timpul, condusă de poetul și exiscul Cassian Maria Spiridon, un alt prieten al poetului.

Scriitori importanți din peisajul literar românesc, devin personaje în aceste cărți, cu bunete și cu relele lor, aceasta făcînd să crească interesul la lectură. Adeseori prin ochii lui Aurel Dumitrașcu vedem personajele într-un mod aparte, mai adevărat decît lasă ei să fie văzuți, datorită excepționalului spirit de observație cu care era dotat autorul. După lectura fiecărui op din serie, întreb: Oare să ne despărțim de trecut rîzînd? Sau să fim mult mai circumspecți față de unii, una sînt în realitate și alta vor să fie.

Și îmi bîntuie, *à propos* de personaje, prin minte un vers „nu ești ce



pari a fi". Dar acestea, de cele mai multe ori, sînt picanterii de care aproape nici nu merită să ținem cont. *Caietele maro* pot fi socotite adevărate documente despre o lume, totuși, atât de frumoasă.

Încă o dată trebuie remarcat efortul lui Adrian Alui Gheorghe și al lui Cassian Maria Spiridon, cît și prețuirea pentru păstrarea în actualitate a unui poet important.



Vasile Spiridon. *Perna cu ace* (I), Editura Timpul, 2004. 188 p.

Pentru a rămîne în tonalitatea impusă încă din primele fraze ale acestei cărți, vom spune că *Perna cu ace* (I) este o radiografie a unui secol atât de zhucumat, a unui secol ce a pus la încercare în mod special pe creatorii de artă.

Obsedantul deceniu apare ca un suport al demersului critic exercitat de Vasile Spiridon, dar și ca afet pentru tunul cu care își execută preopinienții. Nume grele intră în cătarea autorului, care trimite ghiulele în toate direcțiile și mai ales în toate încercările de deturnare a artei. Acele cu care acționează Vasile Spiridon nu sînt tămă-

duitoare, ca în acupunctură, ci adesea sînt dolidora de venin.

Obsedantul deceniu pe care îl are în vizor autorul este chiar obsedantul veac, pentru că volumul de față începe: Acum nouăzeci de ani ...și se termină cu *La lilieci* cd. a II-a, 1988, sub semnătura „colaboraționismului” (pentru unii critici din perioada postdecembristă) Marin Sorescu.

Episoadele acestui op se derulează de la Colectiva Dor Mărunt, pînă la Muncitorii intelectuali, trecînd pe Drum cu pulbere alături de *Dușmanii poporului*, cu *Zilieri ogoarelor literare*. *Perna cu ace* (I) temeinic întemciată, poate fi un bun îndrumar prin hățișul atât de tenebros al unei lumi de care încercăm să ne amintim amuzîndu-ne.

Doar simpla lectură a cuprinsului acestei cărți ne punc în temă despre intențiile autorului și provoacă la lectură fără să ținem cont de Cinstita dregătorie cenzurească. După ce am terminat *Perna cu ace* m-am întrebat: Oare cum va arăta volumul IV sau V în care Vasile Spiridon se va ocupa și de „Complimentul circumstanțial de efect” de după 1990 ?



Leo Butnaru. *În caz de pericol*, Editura Junimea, Iași, 2004. 320 p.

Continuînd să editeze în colecția „Dictatură și scriitură” substanțiale antologii, am putea spune aproape definitive, Editura Junimea pune în circulație *În caz de pericol* de Leo Butnaru. Cunoscutul poet de la Chișinău își alcătuiește, făcînd a selecție severă, această antologie bazîndu-se pe poeme publicate de-a lungul vremii în cele 13 cărți, plus o *Retrospectivă de sine* cu poeme nepublicate în volum.

Un *bilet de trăsură* semnat de directorul editurii, poetul Cezar Ivănescu, pasaje din textele autorilor care s-au exprimat *vis-à-vis* de poezia lui Leo Butnaru și un tabel cronologic, fac din această antologie un instrument extrem de util pentru cei ce vrea să cunoască cu adevărat, în profunzime, demersul liric al acestui autor cu o activitate literară prodigioasă.

Descheiat la toți nasturii de la cămașa de forță a poeziei, Leo Butnaru se arată în fața cititorului fără complexe inutile, mizînd pe talentul cu care a fost înzestrat, cît și pe inteligența de a-și înălța „zidăria magică”.

Leo Butnaru devine un poet atipic din acea parte de Românie, fiind un bun și devotat ostaș al armatei limbii române, deosebindu-se, prin ironia și auto-ironia cu care își construiește poemele, de colegii de generație. Poezia lui Leo Butnaru are ceva din zborul liliacului sau al porumbelului jucăuș, cu sușuri și coborîșuri emoționale bruște, cu trimiteri la versuri celebre, la vremi deja trăite, la cărți și întîmplări celebre „perorînd ironic irodic despre trecerea/.../ fructului ademenitor...”. Meru provocator, meru înbîitor, meru instigator de nobile sentimente, Leo Butnaru reușește să țină cititorul în priză, la cea mai înaltă tensiune a sentimentelor pure, proaspete și ademenitoare.

George L. Nimigeanu. *Semînețele focului*, Editura Ardealul, Tîrgu-Mureș, 2004, 108 p.

Răbdător cum sînt aproape toți bucovinenii, dar cu mult talent de poet autentic, George L. Nimigeanu, din cînd în cînd trimite cîte un S.O.S. sub formă de carte spre diferite porturi (reviste și prieteni) în speranța că poezia lui va fi puntea de salvare.

În portul nostru a poposit mesajul lui George L. Nimigeanu, plin de prospețime, ca un cîmp proaspăt cosit, în care otava încă se mai zvîrcolește sub mîngîierea coasici.

„Voi veni singur înaintea Ta/ Doamne/ străin cum străină e frunza-n pădure/” pentru că: „De n-ai fi Tu de unde parca mea / de umbră vorbitoare despre TINE/ și despre Adevărul care-mi ține/ în largurile lumii loc de stea?” sînt versuri care împlinesc pașaportul de poet pentru George L. Nimigeanu, cel care, meru discret, parcă să nu deranjeze pe cineva nici cu umbra sa, serie poezie de bună calitate în aceste vremuri date peste cap de diverse experimente literare, de cele mai multe ori, de proastă calitate.

Lumina din cuvinte, („... ușile somnului... / ...și cenușa radioactivă a clipei”), conturează în *Semînețele focului* profilul unui poet autentic, viguros, care știe că : „Descumpăniți de-aceleași opaițe nu știm/ unul într-altul unde începem ori sfîrșim/ eu că-n cuvinte rîndu-i izvor lîngă izvor/ tu că îi mîntui blînd din nesomnul lor”.

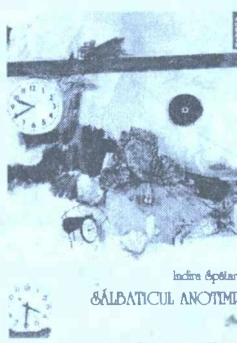
George L. Nimigeanu știe că atunci: „cînd moare veacul clipa naște altul/ semn că în clipă veacurile dorm/ fără de pleoape ochiul ei enorm/ e veșnic treaz și vămuc înaltul” (*Între clipă și veac*). Multe sînt poeziile citabile și chiar memorabile din volumul semnat de George L. Nimigeanu.

Indira Spătaru. *Sălbaticul anotimp*, Editura Axa, Botoșani, 2004. 70 p., cu o prefață de Ioan Holban.

Poezia Indirei Spătaru din acest al cincilea volum, *Sălbaticul anotimp*, este mai întîi de toate un ritual al gestului meru dus pînă dincolo de jumătate, dar fără a fi concretizat, finalizat. Este o eternă și nedisimulată provocare „prin însăși zidirea ochilor” atunci cînd „Adieri dinspre moarte răzbat dinspre iubire/ suavitatea îmbracă valuri calde, sărate”.

Autoarea știe, sau mai bine zis intuiește, irepetabilitatea gestului, pentru că poezia ei înseamnă multă mișcare.

Aproape că în fiecare poem se produce o plecare, o ruptură, de cele mai multe ori definitivă. Gestul rămîne suspendat, într-o ciudată mirare, agățat pe linia orizontului, fluturînd ca o rochie de mireasă în care



îngerii să-și pregătească tainicul culeș pentru trăirile lor siderale.

O anume inocență și o discretă candoare își asumă Indira Spătaru atunci cînd transformă totul în joc: „Cu un deget îmi dai peste nas/ cu celălalt mă îmbii să gust/ tristețea n-o mai pomeni/ e una acțiunea cu ședere/ în scorbura pieptului tău./ Cu un ochi mă privești pe furis/ cu celălalt mă încui în dormitor/ acolo icburii înalte/ suspină în jurul meu/ ca niște șerpi subțiri/ inofensivi” (Joc). Trimiterea pe care o face în prefață Ioan Holban, la expresioniști, cred că se referă doar la gest și nu la trăiri, pentru că multe din poemele acestui volum sînt rezultatul unor stări absconse, am putea spune chiar intime. Indira Spătaru cu durere fiecare poem. Absurdul la care face trimitere Ioan Holban este suma tuturor trăirilor secvențiale care dau contur acestui „anotimp sălbatic”.



Luminița Aldea, Nisipuri mișcătoare, Editura Augustus, Timișoara, 2005, 348 p., Coperta: Camil Mihăiescu „A visa nu costă bani” spune un personaj al romanului *Nisipuri mișcătoare* de Luminița Aldea. De aceea autoarea își construiește întreaga desfășurare a cărții pe încrederea în speranță, pe vis, pasiune și pe omul iubit. Întîmplări din imediata apropiere se întretaie cu întîmplări devenite memorie, caractere de excepție prin bunătatea lor se lovesc de caractere miniate. Lumini și umbre într-un dans hieratic cotropesc adolescența personajului, Adriana Gherman. Aflată la marginea dintre rai și iad, gata să cadă în hăul care o înconjoară, își conduce pașii în viață mai mult după vise și, din fericire, chiar

reușește. Ezitarea între cei doi hărbați, Ovidiu și Gheorghe, constituie suportul împlinirilor sau neîmplinirilor sale. Traectoria destinului acestui personaj este una extrem de înfîlțită în această perioadă de mari frămîntări sociale, de mari mutații spirituale și de și mai mari derogaje de caractere.

Ascensiunea unor parveniți, aroganța lor și continua „mituire” a ocupării de locuri „căldute” este de fapt o privire în oglindă a unei societăți holnave. Faptul că eroina acestui roman crede în vise și că visele ei capătă contur în realitate dovedește că speranța nu moare și că pentru ceea ce crezi că merită să lupți, chiar și cînd „castelele” se construiesc pe nisipuri mișcătoare. Adriana Gherman privește înapoi nu cu minie, ci cu o nedisimulată tristețe, dar și cu o anume înțelepciune. Știe să se ferească de răul care i-a viciat pe oamenii din jurul ei, știe să dea din bunătatea ei înzecit față de ce a primit de la cei buni.

Luminița Aldea scrie o proză liniștită la suprafață, cu mult zburcuc interior, făcînd să fie un nume de căutat și pentru viitoarele ei cărți.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –



REGULAMENTUL DE ACORDARE A PREMIILOR REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

În fiecare an, cu prilejul Zilelor revistei **CONVORBIRI LITERARE**, care se desfășoară în acest an între 22 și 24 aprilie 2005, se acordă premii literare stabilite de un juriu format din membrii redacției, respectiv scriitorii:

Cassian Maria Spiridon, (președinte), *Dan Mănuță* (secretar), *Liviu Papuc*, *Dragoș Cojocaru* (membri).

Premiile, la a IX-a ediție, se acordă:

- pentru merite deosebite în activitatea publicistică a unor reviste de literatură și cultură. La această secțiune, pot fi acordate pînă la trei premii pe ediție;

- pentru merite deosebite în activitatea editorială privind publicarea și afirmarea literaturii române contemporane (unul pînă la trei premii pe ediție);

- pentru cărți și autori de poezie;

- pentru cărți și autori de proză;

- pentru cărți și autori de teatru;

- pentru cărți și autori de critică;

- pentru cărți și autori de eseu;

- pentru promovarea literaturii române în alte spații culturale, inclusiv prin traduceri de calitate (unul pînă la trei premii pe ediție);

- premii de excelență;

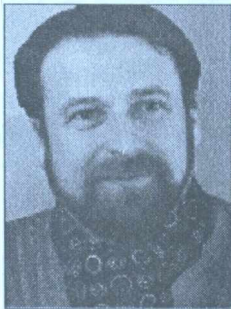
- premiul **Opera omnia** (un singur premiu).

Toate premiile, inclusiv **Opera omnia** vor purta mențiunea „Sub egida Ministerului Culturii și Cultelor”.

Un autor nu poate primi decît o singură dată în viață premiul revistei **CONVORBIRI LITERARE**, indiferent la ce secțiune a fost premiat; nu poate fi laureat, în anii următori, și la alte secțiuni. Excepție face premiul **Opera omnia**, care poate fi acordat unui autor care a mai fost premiat la una din secțiunile menționate.

În funcție de concluziile la care va ajunge juriul, pot fi secțiuni la care nu se vor acorda premii, fiind transferate la alte secțiuni.

Premiile nu se acordă în absența laureaților, atenționăm că nu sînt excluse unele modificări în ce privește nominalizații, suma totală rămînînd aceeași.



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXIV)

Ioan PINTEA

Prima carte pe care am văzut-o și am răsfoit-o în viața mea a fost o carte de povești, colorată, cu urși, cumpărată de tata într-o zi de joi din târg de la Năsăud. De atunci am văzut, am citit și am răsfoit sute, poate mii de cărți. Pe unele le-am uitat, pe altele nu. Cartea cu urși mi s-a fixat pentru totdeauna în memorie. Ba, mai mult, datorită acestei cărți am reținut aproape în amănunt atmosfera clipei, a ceasului de-atunci, unic, în care tata mi-a oferit, în loc de dulciuri, prima carte. Era seară și lumina lămpii (la care am citit aproape toate cărțile copilăriei: *Tom Sawyer*, *Winnetou*, *Băieții din strada Pal*, *Coliba unchiului Tom*, *Singur pe lume*, dar și *Crimă și pedeapsă*, *Pădurea spânzuraților*, *Baltagul* etc.) cădea pieziș deasupra mesei direct peste carte. Priveam mirat și fascinat primele imagini și pentru întâia oară am înțeles că urșii pot fi blînzi, sau, mai bine zis, îmblînziți. Prin desen, desigur.

Născut într-un sat de munte, am auzit zeci de povești despre lupi care au mîncat turme întregi de oi, despre urși care au sfîșiat nemilos oameni singuri rătăciți undeva în creierii munților. Imaginile din această carte cu urși mi-au făcut, dintr-o dată, dragi animalele sălbatice. Nu știam atunci nimic despre ficțiune și realitate, dar am înțeles, apriori, că urșii din poveștile țăranilor din satul meu, pe care eu nu-i văzusem niciodată, erau mai puțin adevărați, mai puțin reali decît urșii desenați și colorați din cartea cumpărată de tata Anchidim.

Peste ani am citit o carte care m-a răscolit. Se numea *Binecuvîntați animalele și copii...* Nu întîmplător. Cu siguranță, nu întîmplător.

Sînt fericit că părintele N. Steinhardt a devenit ortodox. De aceea spun: n-ar trebui să existe bucurie mai mare pentru Biserica mea decît convertirea unui evreu și *dai lanu* (precum zice într-o predică N. St.)

că fiul lui Oscar Steinhardt a devenit fiu al Bisericii Ortodoxe.

Dar mă întreb: ce a fost în inima și sufletul lui N. St. atunci cînd în fața ușilor împărătești și înaintea Părintelui Serafim (care l-a călugărit) a dat răspuns *lepădărilor din Rînduiala primirii la credința ortodoxă a celor de credință mozaică?* Chiar și pentru mine, care sînt preot, aceste *lepădări*, urmate de grozave *afurisiri* din partea celui care vine sincer și nesilit de nimeni la credința ortodoxă, mi se par terifiante. De pildă: „*Întrebare: Cu adevărat te-ai lepădat de toată credința evreilor care nu cred că Hristos este Fiul lui Dumnezeu, și de învățăturile lor care sînt împotriva lui Hristos; le afurisești și te lepezi pe ele?* Răspuns: *Cu adevărat m-am lepădat de toată credința evreiască și de învățăturile lor, care sînt împotriva lui Hristos Dumnezeu nostru, și le afurisc și le lepăd pe ele*”.

Mult, sincer și din inimă a iubit N. Steinhardt credința ortodoxă dacă a putut da un asemenea răspuns!

Grație prietenului meu Gaál Áron și Dalmei Szekely descopăr un poet și un eseist maghiar de excepție: Janos Pilinski. Parcurg cuprinsul cărților lui de eseistică. E pe gustul și inima mea. Texte despre: Simone Weil, Mauriac, Claudel etc. Pilinski e un scriitor catolic.

Întors din Ungaria, meditez mult la istoria și spiritualitatea maghiarilor. Recitesc cîteva foarte buni poeți maghiari. Îmi aduc aminte că în tinerețe, la Beclean, am citit, poate, cele mai frumoase pagini scrise despre unguri și despre... muzica lor. Îi aparțin lui Cioran. Le notez, discontinuu, în acest mic jurnal:

„Sub toate formele de cultură, ei (ungurii n.n.) au păstrat zvîcnirile inițiale. Este prea mult sînge în spiritul maghiar pentru ca Ungaria să fie altceva decît

suflet”.

„Gîndiți-vă, însă, la legăturile muzicii maghiare, care nu vor să ajungă nicăieri! O tristețe care se alimentează din ea însăși. Farmecul ei precultural, mijloacele simple și lipsa de ornamentație exprimă un *urît al singelui*. O melancolie biologică, neștiințifică, dar care își justifică undulațiile dintr-un lux al materiei. Lungimile ei monotone sînt mai aproape pentru a da expresie desfrunzirii inimii, decît chiar cenușiul marșurilor funebre”.

„Ascultați /.../ tînguirile maghiare, urmăriți numai adierile lor melancolice, fără corectivul frenetic al ceardașului, și veți simți că n-are rost altă moarte decît sub sălcii plîngătoare”.

„Nu există muzică în care să se exprime mai elementar prezența lacrimilor în lume”.

„Keyserling insistă asupra tristeții arabe, ruse și argentinienne. Cum de i-a putut uita pe unguri? Acest popor este singurul care în Europa mai păstrează tradiția unei exaltări dionisiace”.

„Ungurii au în ei instincte de nomazi. Așezîndu-se și fixîndu-se într-un spațiu determinat, ei n-au putut înfrînge o nostalgie de rătăcitori”.

„... amarul de totdeauna al inimii sale” (al Ungariei, n.n.).

„Setea lor de spațiu și-au domolit-o prin cîntec și urlet. E singurul popor care mai știe să zbiere. Urletul este o disperare în forța spațiului”.

„Ungurii au rămas în sufletul original al culturii lor, sînt intimi pînă la sfidare cu sursele lor”.

„Ungaria n-a fost niciodată efectiv în istorie, ci s-a dezrădăcinat prin muzică de la o soartă pe care i-a impus-o fără să vrea Europa”.

Cer și ceruri.

Deși Dumnezeu a creat la început *cerul*... „Cerurile spun slava lui Dumnezeu”... (Ps. 18). Aceste *ceruri* sînt, după opinia mea, locurile înalte de unde ne privesc ochii lui Dumnezeu. De aceea îmi place foarte mult acest plural și nu concep o altă înțelegere a locuirii divine. Ne arată însuși Mîntuitorul: „Tatăl nostru, Care ești în *ceruri*”... Ne aduce aminte Psalmistul: „Cînd privesc *cerurile*, lucrul mîinilor Tale”... Ne spune Maria Zambrano: „Cerurile sînt multiple. Cer la singular este o abstracțiune inoperantă. Este unul din aceste concepte care nu pot nici măcar să înceapă să fie concepute, din cauza epuizării germenului simțirii care îi corespunde, pentru că sînt

răspunsuri, mai degrabă decît dorința de a ști, răspunsuri la setea și foamea speranței și chiar a simțurilor care găsesc datorită lor hrană și purificare.

Cerurile dorite sînt multe, dar pentru că sînt ceruri, sînt circulare și concentrice. Fără centre nu ar fi ceruri. Iar acest fel de centru nu poate fi decît un centru comun. Ele formează, prin urmare, o sferă totală. De la anumite ceruri care nu se află foarte adînc în interiorul sferei poate ajunge să se sfîșie dependența cercului cu centrul, cu centrul care va apărea – în simțirea armonizată cu el – compact, invulnerabil. Și atunci, pentru acela căruia i se întîmplă un astfel de lucru se deschide un gol prin care se vede aruncat fără nici o apărare”.

De citit de către teologii scolastici, „didactici și dogmatici”, ultimul capitol din cartea Mariei Zambrano, „care nu și-a vîndut sufletul Ideii” (cum spunea Cioran) *Luminișuri*, apărută în 2004 la „Humanitas”. De folos și spre învățătură!, cum ar spune Părintele Nicolae.

Recitesc Robert Frost. Poemul lui *Mestecenii* îmi aduce aminte de pădurea noastră de mesteceni din Dîmb, locul unde, în copilărie, am citit o mare parte din cărțile care m-au format. Pîlcul de mesteceni din Dîmb, pe care tata l-a ocrotit ca pe ochii din cap, mi-a conservat cu obstinație – în copilărie și tinerețe – o nostalgie voioasă: aceea în care tristețea se întîlnește cu bucuria. O melancolie aproape... rusească. Nu e de lepădat nici îndrăgostirea mea teribilă de Serghei Esenin. Între mestecenii de pe Dîmb l-am citit pe poetul de la Riazan, dar și pe Tolstoi și Turgheniev. Și, desigur, la vremea aceea, în traducerea Margaretei Sterian și a lui A.E. Baconski pe Robert Frost...

Notez gîndul acestuia cuprins în *Collected Poems*, pentru că sînt convins că e corect și e ceea ce cred și eu, în esență, despre poezie: „Un poem începe în desfătare și sfîrșește în înțelepciune”.

Aproape de fiecare dată cînd am început un poem mi-am propus *desfătare* și cînd l-am terminat mi-am dorit un final *înțelept*. N-am reușit de fiecare dată.

Vindecarea slăbănogului din Capernaum. Le predic credincioșilor mei despre *adevărata Putere*. Merg pe înțelesul capitolului 1 și 2 din Evanghelia lui Marcu, care vorbește despre cuvîntul și învățătura Domnului, dar și despre faptele lui. În special vindecările mirac-

uloase: omul cu duh necurat, soacra lui Petru, leprosul și, desigur, slăbănogul. La aceste minuni săvârșite de Iisus mulțimile asistă uimite, înmărmurite, mirate, înspăimântate. Cineva spune: „Asemenea lucruri n-am văzut niciodată”. Altundeva citim: „Nimeni n-a mai vorbit ca Omul Acesta” sau „Cine poate să asculte cuvintele acestea?”...

Înțelesul deplin e tot în evanghelistul Marcu. Începutul Evangheliei lui vorbește despre puterea lui Iisus, despre adevărata lui putere. Iată: „căci El îi învăța pe ei ca Cel ce are *putere*, iar nu în felul cărturarilor”...; „Ce este aceasta? O învățătură nouă și cu *putere*; că și duhurilor necurate le poruncește, și I se supun”; „Dar, ca să știți că *putere* are Fiul Omului a ierta păcatele pe pământ”... Corolar: „Mi s-a dat toată *puterea* în cer și pe pământ”...

Îl înțeleg perfect pe Pascal: nu un Dumnezeu al filosofilor și cărturarilor, ci un Dumnezeu al Evangheliilor. Un Dumnezeu al puterilor. „Doamne al *puterilor*, fii cu noi!”...

* * *

Cartea pe care mi-am dorit-o cel mai mult în copilărie a fost o carte cu coperti roșii, cu cotor roșu, cu mirosul acela ușor și plăcut de hârtie tipărită, apărută în vechea colecție „Biblioteca pentru toți”. Era proprietatea bunicului meu, Vasile. O vedeam mereu de departe, de la distanță. Nu-i știam titlul, nu-i știam autorul.

Povestea dorinței mele de a o avea, o întreagă aventură în vederea *posedării* ei, a fost pentru mine temer-

ară, fascinantă și fără izbândă.

Iată povestea: de fiecare dată când era un eveniment important în casa bunicului și pentru care se percepea o anumită cheltuială asistam la un ritual care mă rănea, mă îndurera, îmi provoca o mîhnire uriașă. Trebuie să spun din capul locului că toate aceste sentimente își aveau originea în cartea roșie. Am dorit foarte mult să fie a mea, m-am rugat de bunicul Vasile, i-am propus o altă carte în locul ei, însă totul a fost zadarnic. Refuzul bunicului a coborât de fiecare dată în neant dorința nepotului.

Parcă îl văd și acum pe bunicul Vasile urcîndu-se în podul casei și de acolo aducînd o lădiță vopsită în maro, pe care o așeza în mijlocul mesei. Cu o cheie, nu foarte mică, o deschidea în fața curiozității mele bolnave. Scotea din lădiță o altă lădiță, vopsită în roșu, pe care, cu o cheie, de data aceasta foarte mică și de proveniență germană, o deschidea și din lădița aceea extrăgea, cu o grijă aparte, cartea cu coperti roșii. Întredeschidea cartea și de acolo lua cîteva sute de lei care erau rînduite pentru acel prilej. Nu mă încîntau banii. Ochii mei se fixau pe cartea roșie, pentru care, cu sinceritate spun, îl invidiam și, poate, de cîteva ori, chiar l-am urît, pe bunicul Vasile.

De abia după moartea lui, bunica Paraschiva a coborît lădița din pod, a scos din ea cealaltă lădiță și din aceasta cartea și mi-a dăruit-o. A fost cea mai fericită zi din viața mea. În ziua aceea am aflat autorul și titlul: Axtalos István: *Duminică* cu *dragoste*.





ADNOTĂRI

Mircea PLATON

Cauza anterioară, diferită de cauza eficientă. Problema cauzalității în politică: democrația ca rupere a logicii, ocultare a cauzelor. Se pune în lumină cauza anterioară ocolindu-se cauza eficientă. De unde, o societate care nu își cunoaște principiul. Nici principele. Votul popular e cauza anterioară, nu cauza eficientă. Din momentul în care alegerile au devenit doar un concurs de popularitate nu se mai poate vorbi de principii. Și apoi principiile nu se stabilesc prin consens. Principiile se enunță. Din democrație lipsește enunțul.

*

Diferența dintre artă și meșteșug constă în aceea că arta își are scopul incorporat. Meșteșugul e o sumă de tehnici combinate pentru scopuri diferite. Artă e o năzuință unitară (vezi începutul scrisorii XCIV a lui Seneca). Din acest punct de vedere, meșteșugul poate fi imoral, arta niciodată. Decăderea politicii moderne de la stadiul de artă la cel de meșteșug. Rolul cauzalității în artă. Există cauză în artă? Dacă există scop există și cauză?

*

Medicul lui Ludovic XIII a ținut un jurnal din vremea copilăriei Delfinului pînă la maturitate. În ultimele decenii s-a practicat istoria braudeliană (fără a mai vorbi de feminism, marxism și deconstrucție), în care nu se mai ține cont de personalități sau de bătălii, ci de structuri. Acest lucru e un anacronism, e o paradigmă potrivită secolului nostru masificat, nu și vremurilor în care oamenii trăiau prin simboluri. Poporul culmina în Rege, și Regele se desfășura în popor ca un principiu căruia i se trag consecințele. Pentru niște epoci în care conta transcendența e impropriu să iei în calcul doar imanența impersonală. Numărul mare de atentate asupra Regilor ne arată că toți simțeau importanța lor, că acolo era temelia sistemului; azi atentatele se comit la bursă. Ceea ce se întâmplă astăzi, cu schimbarea președinților și depersonalizarea puterii, e iconoclastism politic. Or iconoclastismul e specific mozaismului, islamismului și protestanților, nicidecum creștinismului tradițional.



DECIBELII ȘI JUMULITA LIMBĂ ROMÂNĂ

Cătălin MIHULEAC

Nu mă omor după emisiunile muzicale ale posturilor de radio. Cînd însă nimeresc într-un băruleț sau într-un taxi, n-am încotro. Și-atunci, asupra mea se prăvălește o grindină de agramatisme ucigașe.

Fiecare prezentator radio se simte dator să pozeze în rol de prinț al megaherților. Totul plutește pe unda unei hilizeli tabagice, inculte și obraznice. Cînd un disc-giochei deschide gura ca să-și susure comentariile în microfon, zburdă în eter decibelii africani și sar penele din biata limbă română.

Nu ne duce mintea să ghicim măcar componența formației „Emerson, Lake and Palmer”, credem că Alvin Lee este o nouă marcă de blue-jeans, dar ce importanță au astea, cînd cele mai nebune fete din Galați recită înaripate dedicații celor mai tari tipi concitadini, cu mențiunea (ultra, ultra specială!): „V-așteptăm la disco!”?

Poate că toate acrobațiile astea plac la poporelul nostru, cu toate că nu prea aș crede. Incultura muzicală deranjează pe orice om educat.

Emil Răducanu – cunoscutul om de muzică de la Radio Iași – se plînge și el de buruienile din redacțiile muzicale.

Emil Răducanu, rocker bătrîn, un fișier de date sensibil, cultivat și cu plete, are o modestie care, împărțită pe felii, ar ajunge la toți digeii. Așa, cîte o felie de modestie, cu glazură de bună creștere.

Îl cunosc, îl admir și-l respect pe Emil Răducanu. I-am citit cartea „Vîrstele rockului”, îi ascult emisiunile la Radio Iași.

Emil Răducanu îl asculta cu creionul în mînă pe regretatul Corneliu Chiriac, de la „Europa Liberă”. A venit astăzi rîndul său să fie ascultat cu creionul în mînă. Celor ce-l sfătuiau să compună simfonii, Brahms le răspundea: „Cînd vreau să compun o simfonie, aud în spate pașii lui Beethoven”.

Înainte de a-și vărsa bagajul de cunoștințe muzicale în microfon, cei mai mulți realizatori muzicali ar trebui să audă în spate pașii lui Răducanu. Însă, tare mă tem că setea lor de cunoaștere e cam fudulă de-o ureche.



SPAȚIUL LECTURII

Constantin COROIU

Faptul că Valeriu Cristea îl invocă, atât de inspirat, atât de memorabil, pe *Cititorul* (cu majusculă) G. Ibrăileanu, în volumul *Spațiul în literatură* (apărut recent într-o a doua ediție adăugită, prima datînd din 1979), mi se pare semnificativ. Autorul acestei cărți – una dintre cele mai importante ale criticii literare românești postbelice, și nu numai – scrie: „Nimeni n-a evocat ca Ibrăileanu – cel mai mare cititor dintre criticii noștri – *paradisul lecturii*, constituit, desigur, în primul rînd din plăcerea însăși a cărții, dar și din mici și nevinovate comodități și tabieturi. Cînd se pregătește să recitească *Război și pace* se aprovizionează cu un stoc serios de țigări, are emoții, degustă anticipat voluptățile ce-l așteaptă, se pregătește ca pentru o mare expediție. Imaginea lui G. Ibrăileanu citind una din cele mai frumoase cărți ale lumii, într-o odaie plină de fum gros de țigară, în care umbrele ficțiunii rătăcesc ca într-un mediu propice, reprezintă, poate, cea mai tulburătoare emblemă a lecturii”. Un Ibrăileanu care nu e niciunde și nicicînd mai viu – nici la Catedră, nici în capul mesei de la „Viața Românească”, unde nici unul dintre colaboratori nu îndrăznea să-l întrerupă, cu excepția lui Mihail Sadoveanu, singurul care se învrednicea de acest privilegiu – ca în acel *spațiu al lecturii* care era *odaia* sa din Fundacul Buzdugan. Un loc tot atât de anonim ca și stradela Ionescu, din același Iași, unde, într-o casă cu cerdac de la nr. 4, există și azi, G. Călinescu a citit, a recitat întreaga literatură română, a scris ISTORIA ei, ca nimeni altul vreodată, înaintea lui și mai ales după el, dar și *Opera lui Eminescu*, *Viața lui Ion Creangă*, *Principii de estetică*, *Poezii* etc. Două străduțe oarecare, ca niște ulițe de sat, proiectate în mitologia literară de Ibrăileanu și Călinescu, primul comparabil, în opinia lui Ralea, doar cu Titu Maiorescu, celălalt incomparabil. Deloc întîmplător că Valentin Cristea, criticul care se naștea la aproape un an de la moartea ilustrului său înaintaș, schițează atât de expresivul *portret de cititor* al acestuia. Între cei doi Cititori (cu majusculă) există nu puține asemănări. Pentru ambii, lectura (și scrisul) este însăși condiția lor existențială. Apoi, îi apropie pasiunea pentru marea literatură rusă. Dar ce ni se pare că au comun, în mod esențial, este chiar ceea ce

observă Gabriel Dimisianu în prefața volumului *Spațiul în literatură* caracterizîndu-l pe Valeriu Cristea: „Cînd criticul vorbește despre Dostoievski, despre Gogol, despre Balzac, despre Rabelais, despre Swift, despre Caragiale, despre Cehov, despre Cervantes, despre Tolstoi, despre Ibrăileanu, îl simțim implicat existențial în lecturile sale, acestea nerămînînd, de fapt, numai lecturi. Sînt experiențe omenești decisive, dintre cele mai pline de sens din cîte i-au fost date criticului să trăiască. Paginile se încarcă de o specială însuflețire, de o provocantă rumoare și citim cu sentimentul, rareori încercat, că sub ochii noștri părți din literatura lumii se realcătuiesc”. Explorarea spațiilor vaste ale literaturii, ale literaturilor se produce în spațiul „închis” al lecturii, dar unul *fabulos*, cum zice G. Dimisianu în *Cuvînt înainte*, sau *paradisac*, cum îl vede Valeriu Cristea pe cel al lui Ibrăileanu. Tema cărții sale este, ea însăși, fabuloasă. Și, ca și pentru un romancier, ea e una din temele principale ale naratorului de *idei, forme și semnificații* literare Valeriu Cristea, criticul care ne-a dat opere capitale, de-ar fi să amintim doar cele două *dicționare*: ale personajelor lui Dostoievski și Creangă. Un fapt de lectură din copilărie pe care îl rememora cel ce a scris *Bagaje pentru paradis* într-o anchetă privind *Cartea care ne-a fascinat copilăria*, întreprinsă de revista ieșeană „Cronica”, avea să-și dovedească valoarea inițiatică. Citez din *Nota doamnei Doina Cristea*, care îngrijește ediția: „Nu știu dacă pot să afirm despre cartea la care mă gîndesc că «mi-a fascinat copilăria». O asemenea afirmație pretinde, neapărat, un exemplu ilustru. Cartea «mea» trebuie să fi fost însă dintre cele mai modeste, căci nu i-am reținut nici titlul, nici autorul (îmi amintesc doar că era tradusă din rusește). Dacă o pomenesc aici, e pentru că ea a lucrat îndelung asupra imaginației mele, ajutîndu-mă să devin conștient de una dintre *temele* cele mai proprii vieții mele sufletești, *tema spațiului închis* (cărui doresc să-i consacru o carte) activată pentru întîia oară prin acea lectură. Jucîndu-se pe afară, în miezul unei ierni abundente, o ceată de copii construia, în acea carte îndepărtată a copilăriei, din zăpadă și gheață, o cetate, în care apoi arhitecții i se adăposteau. Intimitatea iradiantă

a celui spațiu închis, ocrotitor construit chiar în inima spațiului deschis, prigonitor (iarna), și tocmai din materialele acestuia, a exercitat asupra mea o puternică fascinație. Nu am întârziat să-mi «însușesc» acest spațiu, devenit repede familiar, «să intru», încă din timpul lecturii, în incinta pregătită de personajele cărții, și mărturisesc că mi se întâmplă să mai «intru» și acum. Citind acea poveste rămasă pentru totdeauna anonimă, am descoperit voluptatea stării de securitate, strategia adăpostirii”.

Avem aici, între altele, un exemplu de cum poate „cădea” o carte în sufletul unui cititor, în acest caz aflat la vârsta cea mai fragedă a lecturii, declanșând, inspirând proiecte de o viață. „*Voluptatea stării de securitate, strategia adăpostirii*” generate de o carte îl apropie, și ele, pe Valeriu Cristea de Ibrăileanu. Ce dezinvolt, deși înfiorat de emoție, „pleca”, după ceremonialul descris de Valeriu Cristea, noctambulul, solitarul chinuit de ipohondrie, reflexivul din *Privind viața* la primul bal al Natașei, petrecând acolo alături de conți, ofițeri și femei frumoase, însoțind-o cu bătaile inimii lui pe acea ființă ce întruhipa sufletul rusesc dezlănțuit! El, care, așa cum observă Alexandru Dobrescu, într-un admirabil eseu din volumul recent apărut *Butoiul lui Diogene*, se îndrăgostește mereu, iubește indiferent de anotimp, de vîrstă, femeia fiind „marea obsesie a vieții sale”, reprezentînd „lumina și viața”; el, care nu doar a tințit pînă la „începutul sfîrșitului” și dincolo de el după prietenia dezinteresată – o utopie! –, dar pentru care și iubirile s-au consumat undeva într-un plan ideal; el, care n-a dansat decît cu femei din cărți... Ar fi putut spune precum Borges: „*Am citit multe lucruri, dar am trăit puține*”. Cît privește acea lectură din copilărie care l-a conștientizat pe Valentin Cristea și i-a revelat, în timp, „una dintre temele cele mai proprii vieții mele sufletești” – *tema spațiului închis* –, e de remarcat că ea fusese a unei cărți fără un titlu sonor, de vreme ce acesta a fost uitat împreună cu numele autorului. Avînd în vedere rolul ei în cariera criticului (nu-mi place deloc aici cuvîntul carieră, dar n-am altul la îndemînă), ne-am fi așteptat, cum de altfel anticipează însuși cel ce se confesa în ancheta din 1976, la una de primă mărime, dintre cele ce vor fi fost, fără îndoială, destule în copilăria și adolescența împătimitului cititor. S-a întîmplat însă, într-un moment norocos, să-i „cadă” în ochi și în suflet tocmai cartea care trebuie. Cîți profesioniști ai lecturii, cîți critici snobi și teoreticieni bibliografiști ar avea onestitatea să mărturisească o astfel de experiență nespectaculoasă, chiar dacă ea avea să se dovedească atît de fecundă? Îmi place să cred că acea carte anonimă, citită la vîrsta tuturor disponibilităților, îi va fi inoculat lui Valeriu Cristea și o anumită atitudine față de literatură. Și anume că, pornind în identificarea

reliefurilor și lumilor acesteia, o face liber de ierarhizări apriorice, poposind, în excursul său, deopotrivă în teritoriile marilor scrieri universale și în cele ale unor poeți și prozatori nu mărunți, dar mai marginalizați, mai *canonizați* de manuale și, în consecință, tot mai puțin citiți, precum, ca să mă refer la grădina noastră, un Șt.O. Iosif ori un Dimitrie Anghel. Acestora și altora ca ei li se rezervă în volumul *Spațiul în literatură* loc binemeritat lîngă Eminescu, Blaga sau Arghezi, întrucît *tema* criticului o impune. În definitiv, nu există scriitor de talent care să nu fi avut măcar o clipă de genialitate. În opera oricărui poet român, fie el și din banca a patra, ca să folosesc o celebră formulă călinesciană intrată în folclorul vieții literare, nu se poate să nu găsești măcar o strofă, un vers, un distih care se ridică la nivelul liricității eminesciene. Inclusiv Vlahuță – cu a cărei operă Ibrăileanu își lua un doctorat precipitat, în 1912, la Universitatea din Iași, unde a fost un inegalabil profesor de istoria literaturii române și de estetică literară.

Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ

• Cristian Tiberiu POPESCU, *TEMPLIERII*.
Istorie și mistere

- Nicolae Breban • 70
- Mihail Arțăbașev, *Sanin*
- Aura Christi, *Sculptorul*
- Aura Christi, *Noaptea străinului*
- Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*
Poveste cu doi necunoscuți

- Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*
- S. Damian, *Aripile lui Icar*
- Luiza Barcan, *Angoase ale privirii*
- Ion Ianoși, *Dostoievski*.
Tragedia subteranei

- Nicolae Breban, *Nietzsche*.
Maxime comentate
- Mihai Cimpoi, *Lumea*
ca o carte

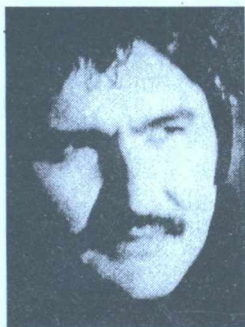
- Adrian Mihalache, *Verva Thaliei*
- Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei*
- Ion Bălu, G. Călinescu.

- Spectacolul personalității
- Constantin Abăluță, *Groapa roșie*
- Dana Duma, Woody Allen • Bufon și filosof
- Cristina Maria Sărbu, *Nietzsche și muzica*
- Ivan Ognev, *Cum să câștigi la Loto*
- S. Karatov, *Cartea de vise și destine*
- Karl Marx în 1234 fragmente alese și
adnotate de Ion Ianoși
- Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*

Contemporanul. Ideea Europeană
lunar realizat de noi

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sect. 1, 014780
Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39
E-mail: fcldeeeuropeana@yahoo.com
E-mail: cartefclde@yahoo.com





CARNETELE UNUI DECENIU (IX)

Iunie - Iulie 1988

Daniel CORBU

☐ *Duminică, 20 iunie.* Și din nou gândul lui Valéry, obsedant în ultimele zile, după care suprema muncă a artistului este de a crea operei sale aparența virginității. Un gând normal, dar câte sfîcitoare bruiaje! Foarfeci uriași bolborosesc deasupra capului, chiar și aici la Tg. Neamț, unde singurătatea-i ca o pedepsă. Tot mărunțișul și tot socialul ăsta mocirlos te fac să te simți mereu ca după un viol.

☐ Poemul, animăluțul ăsta la pîndă, care după ce-l naști își caută breșa, abia așteaptă ocazia să fugă de-acasă!

☐ Astăzi poetul tînar, abia ieșit într-un cîmp (literar), e draconic drămăluit, repede i se face controlul radical. Așa cum cîinii tineri se caută în cerul gurii, păstrîndu-se doar cei cu cerul negru negru, adică răi, așa și poeților de azi li se verifică cinismul, ironia, perfidia, eroismul, egoismul, scepticismul, antiironismul.

☐ Omul are nevoie cu adevărat de artificii? Există un egoism care ordonează și dozează ceea ce ne e în măsură să dăruim.

☐ *Marți, 29 iunie,* după amiază, în biroul de la Casa de Cultură. Din *Les religions du Tibet* de G. Tucci citesc (și recitesc unele pasaje) despre cei trei yogini și magicieni celebri din secolele XI-XIV: *Naropa, Marpa* și *Milarepa*. Devenită religie oficială prin secolul al VIII-lea, în timpul regelui *Khri - sronlde - brstan*, buddismul a răspîndit rapid magia și practicile tantrice.

Marea Fericire la care poate ajunge călugărul în urma ritualurilor și a unor meditații precise se numea *mahîsukha*.

Dacă aș deveni călugăr tibetan, sigur m-ar interesa acumularea prin meditație a puterilor de tip fahiric, cum ar fi transferarea sufletului propriu în trupul unui mort. Sau: contemplarea propriului schelet, exercițiu în timpul căruia călugărul trebuie să se vadă pe sine „schelet alb, luminos, uriaș, din care îșnesc flăcări atît de mari, încît umplu Golul Universului”.

☐ Cel mai poetic element al buddiștilor: *funia mu*, care lega cerul de pămînt. Despre ea vorbește și *Milarepa* în poemele sale. Dar unde să le găsesc? Biblioteca sorbonează închide pînă ajung eu acolo!

☐ Aseară am scris „Opera”, o proză despre Tg. Neamț și despre revelație și m-am luptat cu un cuvînt vechi și plin de silnicii: *grebănos*, care ar fi strîmb, cocoșat, încovoiat.

☐ *Vineri, 2 iulie.* Ora 19.00, într-un birt din Pașcani, așteptînd trenul care mă va duce la Dej și de-acolo la Baia Mare, Satu Mare. Lume derizorie, gălăgioasă, nespălată și neîbăierată.

DE BEATA VITA

(în ritm de melopee)

Tăceri. Antracte. Capete plecate.

Amurg. Și-o bocceluță cu bocete fierbinți.

Un set de sfinte moașe răzgîiate

Cîte-un cucui pe creștete de sfinți.

Ce-ți mai dorești? O seară despuiată

Și un Vezuviu-n ritmuri de tango?

De-altar și penitență doar vise camuflate

Sau o absență-n rochii chimono?

Iarăși peroane. Rătăcirii secrete.

Apoase nostalgii și căutări de seară.

Steaua Alcor. C-un dans de sfîrcuri bete

Buchete de tristeți din nou te înșfăcăra.

☐ Are dreptate Liviu Antonesei cînd spune, în *Fragmentarium*, că *noua poezie*, întrucît vorbește de resentiment, este numai tensiune spre libertate și nu libertate asumată.

☐ După Pyrron din Elis (365-275 î.e.n.), întemeietorul scepticismului, orice afirmație e la fel de îndreptățită și la fel de falsă.

☐ Dintr-o scrisoare către Bianca M.: „*Plimbarea prin flăcări* e ciuntită, șchioapă, vînată, ca o femeie bătută. Deh, poate vom ajunge în zilele noastre, că acum sîntem în zilele lor! Dar tu ești nesmintită în a edita cărți. Te nemurești, te nemurești!”.

☐ Singurătatea nu e o aventură. Să mi se-arate aventurierul care vrea să fie singur! Singurătatea e un blestem pe care vrem să-l transformăm într-un joc. Un joc serios de-a noi înșine. Despre cel singur, să spunem ca-n *Cronici*: „... hrăniți-l cu piinea și cu apa întristării!”



STERE ZEVAZECA ȘI ZENOBIE BAMBU (I)

Radu TĂTĂRUCĂ

...dar mai întâi eu. Stau la rînd la agenție să iau un bilet de tren. Prin vitrina de la stradă îl văd pe Florea care mă așteaptă să mergem să-și cumpere un birou. Fumează, din cînd în cînd își turtește nasul de sticlă și îmi arată din ochi sau chiar ostentativ, neglijent cu amplitudinea și elocvența gesturilor, la o coadă sau alta, cîte o splendidă verigă a involuției vestimentare. Din doi ochi, prietenul meu are unul pironit pe ispitele aproapelui feminin; celălalt e pentru gros-planuri.

Cu spatele la mine, casierita vorbește la telefon. Din cauza geamului abia se aude ce spune; cu atît mai puțin ce i se răspunde. Dar dă din mîna liberă, din fund, atît de abundent, atît de elocvent, ce mai, dansează, Doamne, de n-ar răsturna tonomatul cu bilete! n-am chef să mă duc cu mașina, viva la ferrovia!, descrie cu pixul în aer loopinguri, tonouri wagneriene, cred că trage și cu tunul; printre lovituri aud frînturi de dialog.

– E cinci, e cinci deja... nu ai luat copilul de la grădiniță! Bum!

– (Buf, sărmane!)

– Am rămas ultima, au plecat toate, nu ai nici o scuză, nici una, auzi? În zece minute să văd mașina în față! Vorbim acasă! Ce? Hai, biști!

Mă întorc și încep să bat cu talpa o simandă rălăuitoare în marmura fumurie a pardoselii. Tare nu-mi place să aștept!

Florea continuă să-mi facă semne, de-acum nerăbdătoare; ridic din umeri.

În stradă, un agent pare că trage mașinile de ață, pe unele le împinge cu efluvii din mîinile înmănușate, sau face semn să-i treacă pe la subțiori ori pe sub fund. Asta știu că asudă. Mă apuc să inventariez cui îi sînt indispensabile gesturile.

Păi, prietenului meu scîlîmb, agenților de circulație, actorilor, crainicilor tv de la meteo; dirijorul ar fi de neconceput fără – politicienilor, mușilor. Dar stilații șefi de sală, barmanul dîliu la shaker, ei? Chirurgii, dulcea mea soprană? Tra lă la!

– Domnul, ce doriți? Trebuie să închid, rulează înspre mine privirea de culoarea vagonului de clasa a doua.

– Un bilet la Constanța, vă rog. Pentru mine.

Afară, Florea mă ia în primire:

– Băi, stai ca bleamba! Te-ai uitat? Ai văzut-o pe subțirica aia care era în dreptul tău, la casa pentru

Timișoara? Vorbea nemțește cu tipul care a condus-o. Mă gîndeam să-l las încolo de birou și să iau toate locurile din compartimentul ei, măcar pînă după Mestecăniș.

Cu trenul am plecat numai eu, și nu cu prezumtiva și fragila Banatenbăuerin – voiam să scriu Banatenballerine, dar m-am răzgîndit; plătesc și eu o poliță veche de vreo opt ani – după ce i-am luat lui Florin singurul model de maximă securitate, cu sertare laterale, urmînd să-mi telefoneze impresiile asistentei lui după ce probează biroul amîndoi. Să-i fie tare!

Mi-am adus aminte și i-am inclus în lista mea pe dansatori și cerșetori după un sfert de oră, cînd s-a mai potolit agitația feromonală de pe culoar.

– Aici nu-i locul 45? Ba da, dar e mai ocupat ca Belgia în 41.

– Dar e vagonul 8, nu? Da, dar nu jumătatea asta. Vedeți, doar n-or fi uitat să treacă pe tichet!

– Da? Bieți călători!

Gestica. Lista. Ce să mai zic de mimi, de clovni, chiar, de cînd nu am mai fost la circ?

De circ am avut parte la Constanța. M-au așteptat la gară Stere Zevazeca și Zenobie Bambu. I-am zărit de departe și m-am bucurat. Nu mult. Le-am făcut semn de la fereastră; mai bine îmi țineam mîinile în buzunare!

– Uhu, rabi! Uite-l, uite-l, Stere, zezecule! Rabi, aici sîntem, bine ai venit, rabi, c o mare cinste pentru orașul nostru! Le-aș arăta pumnul, explicat pe degete, dar cei cîțiva călători din fața mea s-au retras politicoși în compartimente și îmi fac loc. Cobor demn. Ceremonios. Calc piatra peronului cu piciorul stîng. Asta mai lipsea! Șoptit, încerc să-i potolesc:

– Ce v-a apucat, nebunilor? Degeaba. Se apleacă și îmi pupă mîinile cu care țin cele două genți. Se pliază numai de la mijloc, echer, cum fac balerinele, fără să îndoaie picioarele, scrîntiții. O fi văzut ea, gara Constanței, multe, dar tot se găsește lume care să caște gura. Accept. Cine-s eu ca să-i dezamăgesc?

– Domnul primar vă roagă să îl iertați, din suflet vă roagă, strigă Stere ca și cum am fi la tăbluit pe acoperișul gării. nu a putut veni, dar v-a trimis mașina dumnealui iar domnișoara mireasă, știți, s-a rușinat, această jerbă. Stere îmi pune în brațe florile pe care le pitise la spate. Ca să vă faceți o idee despre prietenii mei trebuie să știți

că sînt foști ingineri zootehniști, care au lăsat vacile cu Alpi cu tot în grija televiziunilor, au deschis, te-nchipui! o agenție matrimonială – „Peșitorul universal”.

Cum, necum, se descurcă de minune, au clientelă, chiar și străini. Ajungem la mașină. Care nu-i a primarului. Pe capotă e desenat un amoraș – aduce mai mult a maimuțică – cu o arbaletă; pe săgeată sînt înfipte inimi roșii. Din care iese fum. Și numele firmei scris cu litere săltărețe. În formă de spirală dedesupt, „Most partnerships turn into shiprecks. Let's sail together”. Scris ca un șarpe – nelipsitul accesoriu casnic, talpa și ruina casei, gîndesc melancolic. Am fost odată în Africa pentru niște afaceri cu uraniu și la o înmormîntare unde am fost servit cu melancolice. Să mă întrebați de rețetă.

Cînd îmi povestiseră de firmă, la telefon, și mă poftiseră la mare, am crezut că e o glumă; oricum, de înșurătoare și mirese nu fusese sigur vorba. Le-am recomandat atunci să se instruiască din isprăvile ilustrului lor predecesor, Menahem Mendel, iubitul, priceputul, neîntrecutul, vestitul, învățatul – niciodată acasă, mai rău ca Ulise – bărbat al neprețuitei, isteței și preacuratei Șeine Șeindl din Casrilifca, peșitorul care era cît pe ce să le mărite una cu alta pe fata lui Itkl Tajreț din Iarmelineț cu fata lui Moise Nisel Kimbak din Iampol. M-am mai lăudat, imprudent, că am o kipa. Tichia am primit-o de la un prieten. I-a trimis-o mama lui din Israel iar prietenul mi-a dat-o mie. În topica asta, cine nu-l întreabă poate crede că are două mame, una în România și alta în Israel. Cine-l cunoaște nu-și va bate capul de pomană cu gramatica; se va strîmba de mirare și gelozie amară, cum de am putut eu scoate ceva de la dînsul!

În cartea de înțelepciune a neamurilor – adică nu la Platon, nici la Hegel și nicidecum la Toni Adămuț, în cealaltă – scrie cam așa: Dreptului care ia de la hoț, să i se lase ce-a luat și să i se dea pe deasupra tot atît; binefăptuitului care ia de la trîndav, să i se lase ce a luat și să i se mai dea de două ori pe atît; iar celui care ia de la zgîrcit, să i se lase ce a agonisit și să i se mai dea înzecit.

Mai am în casă o iconiță trimisă de la Ierusalim mamei și tatei de prietenul lor, Anciu Cuperman. Kipa, unde să o pun? Mi-o pun pe cap, închid ochii și mă instalez în fața oglinzii de pe hol. Îi deschid.

– Bună ziua, rabi Tătărucă! Ce mai faci? Ce mai faci și ce se mai aude? Să-ți fie de bine, văd că te-ai înnoit!

– Da, mersi! Cum îmi stă?

– Foarte frumos și minunat!

Îmi pun mîinile la spate, mă întorc în profil. Mi le pun în șold ca un cazac. Trag kipa – nici nu știam cum se cheamă, l-am întrebat pe domnul Martin Bodinger – mai pe frunte, sună telefonul, unde l-am lăsat, mă duc în bucătărie, nu-i aici, mă întorc pe hol, în dreptul oglinzii:

– Rabi, sună telefonul!

– Aud și eu, nu-s surd, dar unde o fi? E în sufragerie. Număr necunoscut. Pa! Mă întorc pe hol.

– Rabi, de ce nu răspunzi! Era fiscalul?

– Ce-i treaba ta? Nu mă bate la cap! Nu vezi! arăt plin de importanță acoperămîntul tricatat de peste mări și țări.

– Nu trebuie să te superi, rabi, mai vorbim și noi. Costă bani? Ce eu mă supăr?

Dialogul ăsta îl povestisem prietenilor mei la telefon înainte de plecare; urmarea, în mințile lor de văcari reformați și samsari sentimentali, s-a văzut în gară.

Mașina e nouă, bună și fițoasă, păcat de hazul maimuței pictate. Oprim undeva în centru, orașul vechi s-a mai schimbat, cred că pe aproape e strada Elefterie, vad vechi de vechi prietenii, grecul ăsta și-a lăsat urmașii lefteri, tragem în fața unei vilișoare arătoase, cu aceeași firmă ca pe mașină.

Și, dintr-odată, simt Marea. Pe stînga. E zi, dar eu o văd noaptea cu scara Lunii pe apă. Ce poate Luna să facă din mine acum, cu Soarele pe cer. Maimuța, din plastic ori ghips, e pe streășină. Săgeata aduce mai degrabă cu o sacoviță pe care se perpelesc inimi în formă de guvizi. Mi-e foame. Aș mânca și de la o maimuță.

– Îți place afacerea noastră? Așa, cît se vede? spune Zenobie. Casa, curtea? Nu prea știam încotro să o luăm, de ce să ne apucăm. De la curul vacii, la curriculum vitae, formulare, pe la fel de fel de agenții. Ba sîntem bătrîni, ba... Am dat cu banul.

– Am dat cam mult, clatină Stere căpățîna chilugă, dar, fie, că face. Nu intrăm acum, sîntem așteptați la masă. Desface mîinile larg, fără să mă privească: pe faleză, băi moldovene, la restaurantul nostru! Mi se uită acum în ochi cum ai căuta o găleată scăpată-n fîntînă:

– Asta nu mai știi! Și nu bănuiai, așa-i? Uită-te un pic, fotografiază locul, dacă te îmbeți și îți vine să pleci de unde-i bine, să nimeriști la somn.

Din vilă iese un bărbos la vreo șaizeci de ani ducînd ca pe nimica o malletă disproporționată în care, dacă nu sînt sticle lunguiețe de Murfatlar soriu, înseamnă că nu-mi cunosc prietenii. Mă încearcă un început de stare agreabilă. Doar foamea stă lă pîndă.

Zenobie deschide portiera.

– Sicariule, dă-le ușurel, tată. Dă copiii la mine. Adopția se petrece în tăcere, fără precipitarea pe care o presupune gestică sud-milcoviană; ciudat, Sicariu – ăsta nu-i nume românesc, e de bandit, de pirat genovez, ceva, știu, dar nu-mi amintesc acum – pune cu mișcări de bonă plozii viitoarelor explozii în poalele Bambului, dau să îl ajut, nu, nu, nu! se împotrivesc mama dedicată.

AMBIȚUL UNEI PUBLICAȚII: SĂ NE RUPĂ LECTURA CU MULTE... URMĂRI

Vasile IANCU

Sînt scriitori al căror stil, din literatura lor – ne referim mai cu seamă la prozatori – nu-l regăsiți decît cu greu în publicistică; atunci cînd aceștia practic și efemera îndeletnicire. La unii, chiar deloc. De parcă ar fi vorba de condeieri total diferiți. Pot fi strălucitori, originali în proză/poezie/ dramaturgie/ critică literară și plicticoși, terni în gazetărie. Se întîmplă și invers. Pentru că, în fond, literatura e ceva, gazetăria o cu totul altceva. Sigur, la marii creatori (v. Eminescu, Arghezi, Călinescu etc.) tonul e detectabil și într-o singură frază din gazetăria pe care au făcut-o cu aplomb eclatant, gazetărie care, în timp, capătă prețul vinului vechi, nu numai prin înaltul meșteșug al forjării cuvintelor, dar și, mai ales, prin miezul ideatic din textele ce au fost încredințate publicațiilor de-o zi. Așa se și explică, de pildă, perenitatea/ actualitatea publicisticii eminesciene. Să venim pe terenul literaturii care se face azi și al publicisticii curente.

Mulți confrăți sînt prezenți în periodice de cultură, chiar și în ziare, cu texte ce aparțin prin excelență publicisticii diurne, ce le trădează tonul/ stilul din proza lor. Este și cazul Magdei Ursache, ale cărei intervenții le urmăresc cu preocupare în „Oglinda literară” din Focșani, unde – scrie la casetă – e și consilier redacțional. Revistă care, în al IV-lea an de la debut, e tot mai interesantă prin calitatea textelor, tot mai bine făcută. Mărturisesc că la începuturi nu o vedeam decît ca pe (încă) una din numeroasele periodice de la noi, ce vor să capete legitimitate valorică/ notorietate doar prin coperte luxoase, poze color și prin „agățarea” pe frontispiciu a apartenenței lor la Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii. Mensualul de care e vorba face parte din A.P.L.E.R. și din – prin ce întîmplare? – Associazione della Stampa Estera din Italia. Mă rog, sună și frumos: Associazione della... În editorialul de pe martie a.c., *Natură aproape moartă*, Magda Ursache ia în răspar, între altele, în stilu-i cunoscut din proza romanelor sale (*Universitatea care ucide*, *Strigă acum*, *Conversație pe Titanic* ș.a.), atitudinea cenzorilor, mai mari sau mai mărunți, care, fie că au mutilat cărțile apărute în comunism, fie că, pe unele, le-au pus definitiv la index. Apoi, se războiește cu erorile din scrierile apărute, destule din aceste erori determinate de ignoranța crasă a responsabililor cu puritatea ideologică a literaturii în „socialismul multilateral” putrid, cu omagierea – în democrația postdecembristă, culmea! – a unor scriitori proiectulțiști. Ca să vezi ce paradoxuri se ivesc în tranziția către normalitate. Textul

Magdei Ursache, de sub genericul *Minie liberă*, pornește de la o întrebare formulată de Sergiu Adam (actualul director onorific al revistei „Ateneu”), în cadrul unei anchete. Întrebarea era: „Cum vedeți peisajul literar actual?” Comparați două pasaje: „Cred că Puterea se plictisise de tîmpenia dogmaticilor, de rudimentara artă a stahanoviștilor, de execuțiile comisarilor stalinisti exaltați, ca Vitner și Novicov. Nu se putea fâli la nesfîrșit cu incultura. Te cuprinde o greață iremediabilă cînd citești, în biografia lui Andru, articolul despre „valoarea stilistică a interjecției hîț, hîț în romanul *Drum fără pulbere*. *Homo grobies* a tot dat înapoi pînă în '71 (tezele lui Ceau, de inspirație maoistă), cînd a căpătat iarăși culoar”; „În vacarmul disputei despre căderile etice ale valorilor exponențiale Sadoveanu-Arghezi-Călinescu-Vianu-Crainic-Camil Petrescu, se uită de cei care au împins la aceste căderi, trăsînd cu pumnul din capul mesei redacționale. O fi avut vreo angoasă morală obediantul Ignea, tipograful și redactorul responsabil la «Lupta Moldovei», de fapt, «Lupta Moscovei», pentru colaborarea cu Leonte (alintat Leonea, poreclit Cameleonea) Răutu, la ziarul Canalului Dunăre-Marea Neagră? S-o fi călit ca Dincă în pușcărie, unde supranumitul Teleagă cerceta scripturile cu barbă de arhanghel apocaliptic după ce-i răsese pe mulți? Nu știu. Știu doar că Ignea a avut *drum fără pulbere* spre șefia «Almanahului Luptăm», devenit «Iașul nou». Unde-i prozatoarea? Unde-i publicista? Stilul caustic, adresabilitatea directă la personaje reale (chiar dacă în romanul *Conversație pe Titanic* sînt învâluite în alte... nume), puse în lumină reală, necruțătoare, sînt trăsături comune. Publicista n-o iartă nici pe Ana Blandiana: „Ana Blandiana l-a aplaudat pe premiant. Nu și-a adus aminte de ziarul Canalului, ci de faptul că a debutat în revista condusă cu mîină forte de Ignea. Somnul memoriei naște meritocrați”.

În aceeași revistă, profesorul Valeriu Rusu (Universitatea Provence – Franța) trimite o scrisoare deschisă românilor basarabeni (asta, înainte de alegeri), în care îi arde – și pe bună dreptate – pe acei „intelectuali basarabeni – președinți de uniuni de creație, academicieni, scriitori, oameni de teatru și artiști plastici din Moldova (Vitalie Ciobanu, din decență, nu dă nici un nume din această *listă a oportunismului, a rușinii*, cum pe drept o caracterizează jurnalistul basarabean) /... / –, chemînd pe românii basarabeni să voteze pe Adrian Năstase, «unicul garant al integrării României în Uniunea Europeană»! /... /

toți cei care au semnat apelul au făcut cea mai mare gafă istorică și au adus jignirea cea mai gravă poporului român, României: *nu* Adrian Năstase (nici Ion Iliescu, nici P.S.D.-ul nu este «unicul garant al integrării României în U.E.», ci *întregul popor*, pînă la *ultimul țăran* care se va pune strașnic pe muncă...».

Cu urmări din numerele precedente (vai, aceste *urmări* rup, orice s-ar spune, lectura textelor, altfel interesante, cele mai multe din ele), Zoe Dumitrescu Bușulenga scrie despre Eminescu și Novalis (pornind de la un studiu de Viorica Nișcov, pe această temă mereu incitantă), Maria Cogălniceanu continuă (cap. III) comentariu său la o mitologie istratiană (e vorba de Panait Istrati), Paul Goma e prezent cu *Bonifacia*, Veleriu Maricari semnează note despre Ștefan cel Mare în manualele școlare, Mircea Homescu se află, în fine, la *Concluzii oneste*, dar Leo Butnaru n-a terminat încă și va trebui să-i citim „atitudinile în alt(e) număr (numere) ș.a.m.d. Nu-s cam multe *urmări*? Dacă un roman – să zicem –, o nuvelă, o povestire, de mai mari dimensiuni merg să fie publicate în foileton, în cazul unor opinii/ atitudini/ comentarii critice, abuzul (sau regula casei, totuna-i) de urmări/ continuări nu este deloc binevenit pentru o revistă. Chiar și pentru una cu apariție săptămînală. Și dacă tot ne aflăm la capitolul cusururi – din punctul de vedere al unui vechi, împătimit și, aș îndrăzni, profesionist cititor de reviste, ziare – înghesuirea textelor cu literă mică e ca și cum ai pune într-o cutie de 2 kg, fie ea și foarte arătoasă, excelent croită ca arhitectură, marfă de 4 kg. Plesnește! Altminteri – repetăm – publicația cuprinde multe pagini care merită citite: *Jurnalul* lui Ion Rotaru, *Cotidian sonor*, cu două semnături faine – Alexandra Hasan și Liviu Grăsoiu –, microeseurile lui Paul Cornel Chitic și Florin Paraschiv, Aurel Gane (*A fost Voiculescu un isihast?*), proza lui Daniel Dragomirescu, cronică lui Constantin Miu la romanul lui Dan Brown, *Codul lui da Vinci*, note de lectură, poemele lui Mircea Vulcănescu și Eugen Evu, dar și ale lui Costel Stancu și Adinei Huiban, pagina de istorie literară purtînd „sigiliul” regretatului George Muntean (o evocare a tragicului Ilie Motrescu, din Bucovina), foiletonul lui Gheorghe Neagu, prozele lui Stelian Baboi, alt dispărut, parcă, mai ieri... Îl descoperim – și aici! – pe Bogdan Ulmu, infatigabilul colaborator la nu știu cîte periodice, cu un *Jurnal ludic*. La rubrica *Restitutio*, ne delectăm cu marele stilist T. Arghezi. Și iar dăm peste o continuare/ urmare: *Misterele din Eleusis*, de Radu Comănescu. Dar și numerotarea e originală (asta, treacă-meargă): numărul din martie începe cu pagina 1143 și se termină la pagina 1187. Așadar, avem de-a face tot cu urmări din numerele precedente. Poate ar fi cazul ca epigramiștii revistei să atace și... ambițul ăsta. Spre delectare, reproducem o epigramă, cu haz suculent: „Vinul vechi și gluma bună/ Savuroase-s împreună/ Dar e bun și vinul nou/ Gluma de n-o spune un bou”. Autor – Sava Frâncu.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ROMÂNŌ-CANADIANĂ „RONALD GASPARIC” Ediția a IX-a

Joi 24 martie 2005 a avut loc cea de-a IX-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie Româno-Canadiană „Ronald Gasparic”, la Muzeul Literaturii Române Iași – Galeriile de Artă „Pod Pogor –fiul”.

Juriul, alcătuit din Cezar Ivănescu, președinte, și Vasile Andru, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Vasilian Doboș, Liviu Apetroaic, membri, și Daniel Roy, din partea canadiană, a decernat premiile acestei ediții după cum urmează:

- Premiul opera omnia pentru poezie – Vasile VLAD (București);
- Premiul pentru poezie canadiană – Richard SÉGUIN;
- Premiul pentru debut – Nicolae Claudiu SOLCAN (Iași).

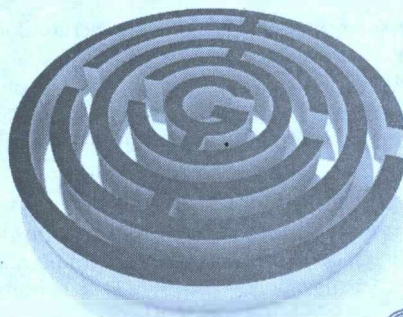
La festivitate au fost prezenți scriitorii din țară și reprezentanți ai familiei.

Festivalul „Ronald Gasparic” a fost inițiat în 1992, la Brăila, de Cezar Ivănescu și Vasile Andru, cu sprijinul familiei tinărului poet dispărut la doar 21 de ani. Din 1997, Festivalul are loc la Iași și premiază poeți consacrați și debutanți din România și Canada. Între laureații festivalului amintim pe Cezar Ivănescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Cristian Simionescu, Emilian Galaicu Păun, Nicolae Turturcanu, Constantin Hrehor (România) și Miron Gaston, Gilbert Langevin, Anne Hebert, Sylvie Bergeron, Daniel Roy, Georges Langford, Zachary Richard (Canada). Festivalul se desfășoară sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din România, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iași, Societatea Culturală „Junimea '90”, Editura Junimea și Fundația „Ronald Gasparic” (Canada).

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTATĂ pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu încredere, 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

REGULAMENTUL Festivalului-concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a XXIII-a, Botoșani-Ipotești, 14-16 iunie 2005

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Memorialul Ipotești, edituri și reviste de cultură din România, organizează, în perioada 14-16 iunie 2005, la Botoșani și Ipotești, **Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”**, ediția a XXIII-a.

La concurs pot participa poeți și esești care nu au debutat în volum. Limita de vîrstă este de 39 ani.

Concursul are trei secțiuni:

I. Cartea de debut (poezie, eseu) publicată în perioada iunie anul precedent – mai anul curent. Se va acorda un singur premiu pentru poezie și altul pentru eseu. Premiul se va numi „Horațiu Ioan Lașcu” și va fi acordat de către Filiala Iași a U.S.R. (pentru poezie) și de către Memorialul Ipotești (pentru eseu).

II. Debut în poezie (manuscris).

III. Interpretarea critică a operei eminesciene.

Pentru prima secțiune se vor trimite 2 exemplare din cartea publicată. Pentru secțiunea a doua – manuscrise dactilografiate sau listate cuprinzînd 40 de poezii în 3 (trei) exemplare. Pentru secțiunea a treia se vor trimite eseuri consacrate vieții și operei eminesciene, dactilografiate sau listate în 3 (trei) exemplare.

Juriul are latitudinea de a redistribui ordinea și valoarea premiilor.

Termenul de prezentare a lucrărilor este 10 mai 2005. Lucrările vor fi trimise pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, str. Unirii, nr. 10, cod 710233. Relații la telefon: 0231/515448, fax 0231/536322.

Un juriu format din personalități marcante ale literaturii române, redactori șefi de edituri și reviste, va acorda premii care vor fi decernate în ziua de 15 iunie 2005 în cadrul „Zilelor Eminescu” la Botoșani și Ipotești.

Vor fi acordate următoarele premii:

Premiile Editurilor:

- Premiul Editurii Junimea
- Premiul Editurii Convorbiri literare
- Premiul Editurii Dionis și Axa

Premiile Revistelor: Convorbiri literare, Familia, Poesis, Dacia literară, Euphorion, Semne, Orizont, Ateneu, Antiteze, Hyperion, Cronica, Bucovina literară și altele. De asemenea vor fi acordate premii în bani:

- I. 10.000.000 lei
- II. 5.000.000 lei
- III. 3.000.000 lei

REGULAMENTUL CONCURSULUI DE POEZIE „ARON COTRUȘ”

Sub egida Centrului Cultural Interetnic „Transilvania” din Sibiu și a Consiliului Municipal Mediaș organizează în zilele de 6-7 mai 2005 ediția a V-a a **ZILELOR REVISTELOR CULTURALE DIN TRANSILVANIA ȘI BANAT**, după următorul program:

1. Colocviu cu tema: *Neoexpresionismul în poezia contemporană din România*, moderat de redactorii revistei „Familia”.

2. *Concursul național de poezie „Aron Cotruș”*.

La concurs sînt invitați să participe tineri creatori aflați înaintea debutului editorial. Concurenții vor trimite 10 (zece) poeme, dactilografiate în 3 (trei) exemplare, semnate cu un motto. Într-un plic închis, purtînd același motto, vor trimite toate datele de identificare (nume, prenume, data nașterii, studii, adresa, telefon, profesie). Poemele se vor trimite pînă la 1 mai a.c. – data poștei – la adresa: Primăria Mediaș, Str. M. Eminescu nr. 11, cod 551018 Jud. Sibiu, cu mențiunea: **PENTRU CONCURS**.

Organizatorii asigură decontare pentru transport, cazare și masă.

ANUNȚ IMPORTANT

**Editura ORION – sprijinită de COPYRO –
pregătește pentru tipar Antologia sonetului românesc**

Ediție bibliofilă (aprox. 500 pagini), antologia va cuprinde evoluția acestui gen în prezent.

Autorii în viață (sau persoanele care îi reprezintă) doritori a figura în această importantă carte sînt invitați a trimite *grupe de sonete* (cincisprezece titluri, maximum), din care redacția va selecta.

Cu aceeași poștă se va trimite:

– un *curriculum vitae* cuprinzînd: locul și data nașterii, studiile (ce și unde), titlurile principalelor reviste la care a colaborat (sau colaborază), titlurile principalelor cărți tipărite (editura și anul apariției), premii (ale Uniunii Scriitorilor, Asociațiilor, sau/ și ale Academiei Române), titluri onorifice sau alte distincții românești ori străine;

– o *fotografie* (preferabil în alb-negru);

– o *declarație olografă* (cu datele din cartea de identitate), din care să rezulte *cedarea drepturilor de autor* (pentru piesele ce vor fi cuprinse în antologie) *Editurii ORION*, aceasta obligîndu-se a da fiecărui autor antologat (sau moștenitor legal) un exemplar din antologie.

Atenție: toate piesele vor fi trimise dactilografiate (în două exemplare).

Trimiterile incomplete nu vor fi luate în considerație.

Materialele necuprinse în antologie nu se înapoiază.

Anunțul de față se adresează cu aceeași colegialitate poezilor din Basarabia, Bucovina de nord, poezilor de limbă română din țările învecinate și din Israel, celor din diasporă, precum și poezilor aparținînd minorităților naționale din România (autorii fiind rugați a trimite sonetele și celelalte date traduse în română, cu menționarea traducătorului).

Antologia urmează să apară în primul semestru al anului 2006.

Materialele se primesc pînă la 1 iunie 2005.

Adresa Editurii ORION: str. Ion Brezoianu, 51-b, sector 1, București. Coordonatorul antologiei, Radu Cărneci.

DIN VALURILE PRESEI

Semne, nr. 1, conține interviu cu Gabriel I. Năstase, *Cercul literar de la Sibiu, moment european al culturii române de Gheorghe Mocuța, Ecoul renașterii în bibliotecile transilvane din veacul al XVIII-lea* de Dorin Petrescu.

La New York apare o nouă revistă lunară de cultură, editată de Laurențiu Orășanu – **Conexiuni** – din care ne-au parvenit primele două numere, pe martie și aprilie 2005. Spicuim: începutul romanului în serial *Scandal cu dus și întors* de Mircea Săndulescu (care beneficiază și de o „fișă” personală), poeme de Liviu Georgescu, Matei Ghigiu, proză de Constantin Virgil Negoită, Dana Ștefan și Laurențiu Orășanu, un interesant sondaj printre românii din New York referitor la lecturile de presă românească și domeniile de interes (în nr. 1), *Contemporan cu Dumnezeu: Adrian Marino* de Carmina Popescu, proze de Gheorghe Săsărman (*Dorul*), Sorin Theodoriu, Laurențiu Orășanu, poeme de Luminița Suse (în nr. 2).

În **Adevărul literar și artistic**, nr. 762, găsim un interviu cu Joyce Carol Oates și *Enigma rusă și noi* de Mircea A. Diaconu.

România literară, nr. 13, ne aduce *Alexandru George, prozator* de Alex. Ștefănescu, poeme de Petre Stoica, *Marin Preda* de Nicolae Manolescu.

Felicităm **Axioma** pentru împlinirea a 5 ani și atingerea nr. 60, în care găsim un grupaj *Nichita Stănescu* (semnează Eugen Simion, Viorica Răduță, Constantin Trandafir, Ion Stratan, Marian Chirulescu – o bibliografie, interviu cu Adam Puslojiță), *In memoriam Ioan Flora* de Bogdan Stoicescu, *Hibridul în operele lui Camus și Kafka* de Mihaela Vagneți.

Ramuri, nr. 2-3, vine cu *Iona sau decorticarea mitului* de Ion Militaru, *Profil Ioan Petru Culianu* de Marian Victor Buciu, dialog Marian Drăghici – Dan Mircea Cipariu, fragmente de roman de Gheorghe Schwartz, Horia Gârbea și Gabriel Chifu, interviu cu Spiridon Popescu, *Despre poezii onirice foarte pe scurt* de Henri Zalis, *Avangarda poetică rusă* de Ghennadi Ayghi în traducerea lui Leo Butnaru.

În **Nord literar**, nr. 3, continuă corespondența N. Steinhardt.

Oglinda literară, nr. 39, mai are două scrisori semnate Cioran, apoi *A fost Voiculescu un isihast?* de Aurel Ganea, interviu cu Nicolae Rusu, *File dintr-un jurnal ludic* de Bogdan Ulmu.

Revista română de sociologie (redactor Simona-Grazia Dima), nr. 1-4/2004, i se dedică centenarului nașterii lui Mircea Vulcănescu (reper biografice și spirituale, documente inedite, corespondență, interpretări critice).

Drama, nr. 3-4/2004, dispune de piese de teatru (*Hotel Europa, complet* de Matei Vișniec, *Al nouălea cer* de Marius Damian, *Recviem* de Hanoch Levin), „Cronica ideilor dramatice”, două excursuri caragialiene (*Relația lui Alexandru Davila cu Ion Luca Caragiale* de Claudia Dimiu și *Familia Caragiale – itinerarii biografice* de Rodica Raliade), interviuri, cronici de carte și de spectacol.

Din **Arca**, nr. 1-3, alegem *Lucian Blaga – exilul interior și metamorfozele lui* de Lavinia Ionoaia, interviul cu Eginald Schlattner, editorialul lui Vasile Dan: *Pădurea sau copacii? Nici, nici!* (despre *Dicționarul General al Literaturii Române*).

Litere, nr. 2, ne aduce *Monumentul de cuvinte* de Tudor Cristea și *De gustibus...* de Alexandru George.

Euphorion, nr. 3, are „În atenție *Literatura tinăără*”, un interviu cu Al. Cistelean, evocare Ioan Flora.

Din **Ateneu**, nr. 3, extragem interviul cu C.D. Zeletin, *Simbolul unei generații (Nicolae Labiș – evocări)* de Romulus Dan Busnea,

File dintr-un jurnal teatral de Bogdan Ulmu, *Ioana Postelnicu în dialoguri sibieni* de Anca Sîrghie.

Orizont, nr. 3, este centrat pe „Tmîșoara, comunitate și diversitate culturală, apoi *Început de jurnal* (inedit) de Mariana Șora, interviu cu Aurora Dumitrescu.

În **Sinteze literare**, nr. 46-47, un grupaj dedicat lui Nichita Stănescu, *Lupul sub fereastră* (proză) de Fănuș Neagu, interviuri cu Traian T. Coșovei și Constantin Trandafir, *Simion Bărbolescu la 80 de ani* de Carmen Iordăchescu.

Revista nouă, nr. 3, conține un interviu cu Ieronim Tătaru, *Creația populată – artă sau meșteșug?* de Elena Dinu, colocviul „Poezia românească postdecembristă” („contribuie” Theodor Codreanu, Liviu Ioan Stoiciu, Constantin Trandafir, Viorel Dinescu).

În **Tribuna**, nr. 62, aflăm *Permanența lui Adrian Marino* de Monica Gheș, interviuri cu Gheorghe Grigurcu și Liviu Ioan Stoiciu, *Despre Baudelaire* de Ioan Pop-Curșan, *Biblioteca și spațiul public al culturii* de Georgina Macarie.

Cuvîntul, nr. 3, adăpostește conferințele pe tema „Generația '27, atunci și acum” (Dan C. Mihăilescu, Marta Petreu, Mihai Șora).

Apostrof, nr. 3, propune „Comentarii la cele 10 porunci”, printre cei 27 de autori care răspund fiind și Aura Christi, Lucian Vasiliu, Ioan Vieru și Liviu Ioan Stoiciu – cu poeme.

Contemporanul, nr. 3, are o inedită de Mircea Nedelciu, *Jurnalul lui Iacob Negruzzi* de Bogdan Mihai Dascălu, *Religia viului* de Aura Christi, *Concordanțe Fr. Nietzsche – M. Eminescu* de Mircea Coloșenco, *Există culturi puternice și „slabe”* de Adrian Dinu Rachieru.

Tomis, martie, este un număr dedicat douămiștilor, printre care: *Generația 2000 – o introducere* de Claudiu Komartin, interviu cu Ioana Baetica, *Erotica Generației 2000* de Horia Gârbea.

Din **Antares**, nr. 1-3, alegem *La Eminescu* de Dionisie Duma, poeme de Ioan Tepelea, *Ioan Flora – In memoriam*.

Jurnalul literar, nr. 1-4, ne oferă un interviu cu Mirela Roznoveanu, nuvela inedită *Io Vlad Basaraba Voevoda* de Miza Crețianu, o altă inedită de Mircea Eliade, *Rude literare ale crailor Mateini* de Marius Nica.

Tara Fagilor, nr. 3-4, conține poeme de Lucia Olaru Nenati, fragmente de jurnal Leca Morariu, corespondență E.Ar. Zaharia.

În **Dunărea de Jos**, nr. 37, *Natalia Negru sau tragedia unei vieți* de Nicolae Chiscop.

Caligraf, nr. 3, are *George Călinescu – patru decenii de la trecerea în eternitate* de Eugen Măicăneanu și *Amintiri cu Ioana Postelnicu* de Anca Sîrghie.

Bucovina literară, nr. 3, ne aduce un interviu cu Alex. Ștefănescu, *Rememorări* de Dmitrie Vatamaniuc, *Un „frondeur”* – Pavel Gătăianțu de Adrian Dinu Rachieru.

Din **Revista română**, nr. 1, alegem *Un virtuoz al discursului scenic* (despre Victor Eftimiu) de Florin Faifer, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, *Un scriitor adevărat: Ioan Missir* de Victor Durnea, *Constantin Morariu* de Oltea Prelucă.

Cronica, nr. 3, are un interviu cu Jean-Pierre Bayard, *Gândirea și gândirismul* de Puiu Ioniță, poeme de Ion Enache („Salonul literar”), Minerva Chira, Sanda Sfichi, *Poetul ca ȧaman în concepția lui Ted Hughes* de Georgeta Obilișteanu, *Urmele („Les Traces”) lui Derrida nu se șterg...* de Tudor Chideanu, *Science fictionul ca puncte de legătură între real și fantastic* de George Ceaușu.

Din **Porto-Franco**, nr. 1-3, selectăm interviurile cu Adrian Dinu Rachieru, Cassian Maria Spiridon și Dumitru Micu. *In memoriam* Ioan Flora, „*Luceafărul*” eminescian – *fișe pentru o fenomenologie a re-citirii* de Marian Constandache. *Influențe asupra spiritului eminescian* de Adrian Botez, *Crima evadării și pedeapsa subteranei* de Dumitru Matală.

Septentrion literar, nr. 10, este o amplă evocare a regretatului Grigore Bostan, de la care se publică și inedita *Cărturarul și scriitorul Ion Popescu-Sireteanu*, la care se alătură *Viața mea-i o carte ca oricare* de Iurie Colesnic (despre Liviu Marian).

Feed back, nr. 3, are interviuri cu Gellu Dorian și Robert Șerban, *Vasile Voiculescu. Actualitatea unei parabole* de Monica Boțoiu, *Momentul oniric* (Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag) de Gheorghe Glodeanu, *Mircea Cărtărescu sau cronică unui post-modernist anunțat* de Daniel Corbu, *Jurnalul unui ludic incurabil* de Bogdan Ulmu.

Însemnări ieșene, nr. 3, într-un număr ilustrat cu desene realizate de Ilie Bogdesko, ne oferă *O ficțiune istoriografică: Vasile Conta și socialismul* de Florin Cântec, *Nenea Iancu și plagiatul* de

Alexandru Dobrescu, *Panait Istrati față cu Eminescu* de N. Georgescu, inedite *Însemnările șefului de misiune* de Victor Cădere, *Încotro se îndreaptă romanul francez?* de Simona Modreanu, *Tablou naiv cu Daniel Iascu și domnișoara Filly* de Nichita Danilov.

Revista ilustrată, nr. 2/2004, ne aduce *Acasă la Ion Pop Reteganul* de Liviu Papuc, *Despre relația Caragiale-Coșbuc* de Traian Pavelea, republicarea discursului *Elogiu satului românesc* de Lucian Blaga, *Un fundament al filosofiei clasice românești: Constantin Noica* de Romulus D. Moldovan, poeme de Lucian Valea, *Oceanul (re)-întors* de Nicolae Vrăsmaș (despre Radu Petrescu).

Mișcarea literară, nr. 3-4/2004, închină câteva zeci de pagini amintirii lui Liviu Rebreanu (printre care *Liviu Rebreanu și Spania* de Mircea Popa și *Rebreanu în Bucovina* de Liviu Papuc), mai aflăm un interviu cu Olimpiu Nușfelean, proză de Vasile Proca, Cornel Cotuțiu și Ioan Veza, *Critica literară a lui N. Steinhardt* de Adrian Mureșan, *Cronotopol negruzian* de Liviu Sanda.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Laura Ana-Maria RĂDULESCU, Ploiești. Avem bucuria de a descoperi multă sensibilitate, o ideatică originală și o bună punere în pagină. Ieșite din tiparele obișnuite, cu care sîntem bombardați la „Curier”: *Zbor pe la marginea ireului, 1941, Pe lângă adevăr ai trecut și tu odată. Țineți pe foarte aproape!*

Tudor Spînu, Focșani. Frumosul panegiric la adresa revistei îl acceptăm cu drag. Poezia, însă, e ocupație delicată și legată strict de har, de o cotropire, de o sfîșiere pe care nici cel posedat nu le înțelege.

Poetul nu „face” poezie, suportînd o cotropire a unei lumi ideale. Prin urmare, zisa Dvs. „am mai făcut cîteva poezii” ne este inconfortabilă, pentru că poezia nu se face precum șuruburile sau acadelele. Pe de altă parte, textulețele primite de la Dvs. sub porecla „poesii” nu au darul să ne emoționeze.

Vasile SOLCANU, Bogdănești (Suceava). Am primit (și citit!) scrisoarea Dvs. de opt pagini înțesate, precum și eseul de trei pagini, „Tăcerea prin ființă”, în care ne bombardăți cu atîtea locuri comune și versuri înspide că ne vine s-o luăm la fugă. Dar nu plecăm nici pe Copou, nici la „Bolta Rece”, nici la „Trei sarmale”, stăm și vă citim. Iată ce aflăm: că „ne măsurăm cu greutate numărabile în loc de una infinită”, că „la ecuator ploii multe / udă stelele omului / și dincolo de cercul polar / zăpezile nu se tolesc niciodată”. Ce ne-am fi făcut, domnule Solcanu, dacă nu ne-ați fi comunicat aceste adevăruri esențiale? Ne-am fi complăcut în sărăcia noastră spirituală? Spre final, totuși, o nimeriți: „M-am complăcut / în vorbe de dragul vorbelor / și limba-mi / nu mai cunoaște meșteșug de tăcere... / Oh! dulce tăcere...”. De acord! Să luăm aminte!

Octavian FODOR. În sfîrșit, bucuria de a descoperi un poet adevărat, blestemat, cum ne place să spunem. Felicitări prietenești pentru formula din poemele *Chip clopit* și *În torsul*

piscesc al poeziei! În vederea debutului în cea mai longevivă revistă din România (138 de ani de la primul număr), vă așteptăm cu mai multe poeme, o scurtă prezentare și o fotografie.

Laura Ana-Maria RĂDULESCU

VALS

Se aude cîntecul diafanilor mări.
Spumele albe se reped, sălbatic
Năluci peste adîncuri;
Cheamă stropii să atingă lumina de Lună;
Cheamă ploaia să spele culoarea de Soare
– Stare și gînd să danseze laolaltă –
– Un curcubeu în pași pe mătasea albă.

Octavian FODOR

SEMN

e faldul lunii de napalm
și stele au de-argint cămășii
din zare plouă noaptea iarăși
și ninge cu mistere calm.
miroase zborul a îndemn
iar limba aripilor, vers
păianjeni cad din univers
și vremea muge dintr-un semn.
minuni privirile-mi hrănesc
mă nasc veciilor amant
enigme, flori de diamant.
din pieptul zeilor îmi cresc
lumini dansînde în desfrîu

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecărui
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



În fiecare zi de **miercuri** de la
ora 22 și 10 minute

Elena Perdichi și Dan Manolache

vă invită la

SENSURILE ȘI CONTRASENSURILE DEMOCRAȚIEI

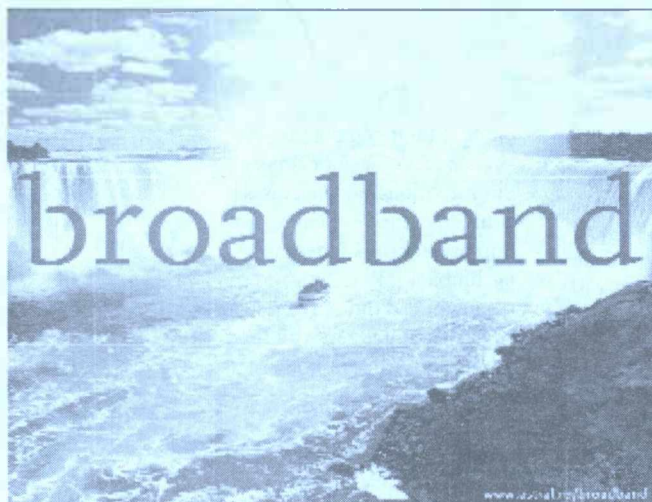
O emisiune de politologie și educație civică

**103,1 fm
Iași**

Astral BROADBAND



AstralTM
Creat să evolueze



*Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband*

*În zilele noastre ajungem să așteptăm ca cel puțin o dată pe săptămână să
avem internetul la un preț accesibil și să fim siguri că avem un
conexiune de înaltă calitate, rapidă, stabilă, sigură și
sigură, soluții de înaltă calitate și extrem de accesibile
și accesibile experților noștri*

*În zilele noastre ajungem să așteptăm ca cel puțin o dată pe săptămână să
avem internetul la un preț accesibil și să fim siguri că avem un
conexiune de înaltă calitate, rapidă, stabilă, sigură și
sigură, soluții de înaltă calitate și extrem de accesibile
și accesibile experților noștri*

www.astral.ro/broadband

© 2004 Astral Broadband. Toate drepturile rezervate.

**RADU FLORESCU**

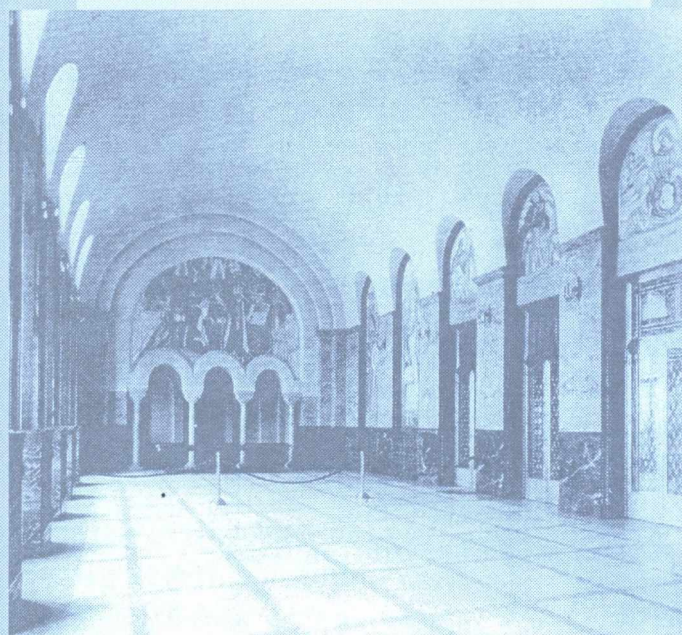
Născut la 14.06.1961 în Borca, jud. Neamț.

A publicat: *Poeme singure*, debut colectiv, Ed. Junimea (1989); *Camera Liturgică*, Editura Acțiunea (1992); *Satrapia*, Editura Timpul (1995); *Casa din care ies*, Editura Axa (1997); *Negru Transparent*, Editura Timpul (2001); *Rău de pământ*, Editura Dionis (2004).

Membru al USR și al Societății „Caietele de la Durău” (fondator). Distincții: Premiul Colocviilor de Poezie pentru vol. *Camera Liturgică* (Neamț), Premiul Revistei „Convorbiri Literare” pentru vol. *Negru Transparent* (2001), Premiul revistei „Hyperion” pentru vol. *Negru Transparent* (2001), Premiul „Marin Sorescu”, Festivalul Internațional de Poezie, Sighetu Marmăției (2001), Premiul Festivalului „George Coșbuc” pentru volumul *Rău de pământ*.

Despre poezia lui au scris: Laurențiu Ulici, Ioan Holban, Al. Cistelean, Cornel Ungureanu, Cristian Livescu, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Dan Stanca, Ovidiu Nimigean, Ioan Moldovan, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Alecsa, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Dan Bogdan Hanu, Horia Gîrbea, George Vulturescu, Nicolae Panaite, etc.

A apărut tradus în antologii în engleză, germană și italiană.

**RADU FLORESCU****POEME OCULTE**

* * *

Sfîrîie în căușul cerului prima ploaie acidă
o dantelărie bizară e inima mea.
pînă în ultima zi voi privi acest drum
pe care se plimbă un domn din alt veac.
eu la capătul drumului mai puternic ca niciodată
înstrăinat într-o cameră cu pereții de apă
cînt fără încetare
amestecînd umbra cuvintelor
cu lumina rămasă într-un țipăt de stea.

* * *

Din trupul meu ies rînd pe rînd tăcute și plînse
umbrele mari ale îndoii
copiii de apă dulce surprinși
la o plimbare pe asfaltul incins.
pe o asemenea întindere de apă și pămînt
recunosc mi-e silă de toate.
trebuie să cînt trebuie să vorbesc
fiecare clipă aduce prin cameră
un soare nou puțin voalat
din care picură încetișor lapte de stea.
din trupul meu ies să se usuce la soare
diminețile acelea cu iz de duminică
diminețile acelea cînd îngropi mereu
pe altcineva
într-un paradis negru de beton armat.

* * *

ușor de confundat fericirea care mă bîntuie
cu viața mea în familie
cu mărunțișul aruncat peste gard.
în magazia din spatele casei aud
un ușor ronțait în perete
o stea captivă înjurînd franțuzește.

* * *

destul pentru ziua de azi
mă uit la stele și văd cum trupul moare încet.
în arșița zilei muntele se topește în ferestrele
casei
rădăcini de apă acoperă pășunile cerului
Miroase a timp.
fără îndoială în jurul meu se-ntîmplă ceva
beau pe săturate din laptele cald
închipuind poezia.
aici moartea nu-l mai poate atinge pe om
aici soarele tremură
mirosind a copil.

* * *

casa mea spartă de razele lunii
lunecă încet pe pământ.
doborât privesc prin fereastră
și văd plutind prin aerul cald
satul din munti în căutarea iubitei.
apari tu ca o ultimă bătaie de inimă
și tot ce e în jurul meu se ridică la cer
într-o ordine aproape sublimă.

* * *

Pot recunoaște conturul unei ferestre în apă
primăvara devreme când cerul
începe într-o pungă din plastic.
atunci scotocind în jur prin pământul uscat
văd o fotografie a anilor douăzeci
gata să irumpă
asemeni unei amintiri din pîntecul mamei.
scriu cu bucurie nemărginită apropiindu-mă
încet

de trupul străveziu al iubitei.
scriu amestecînd cu mîna prin apă
o bucată de cer siniliu.

* * *

cît e ziua de lungă soarele răsare
în spatele tău. o sută de pași în întuneric
și nimic nu mă mai poate opri.
adun într-un fel puținul meu timp
împins către margine.
acum o dimineață rece respir
între două inimi de lut
o dimineață caldă apasă încetul cu încetul
pînă cînd cuvintele doldora de vise amare
se retrag în munți.
cît e ziua de lungă în spatele tău
umbre negre caută adăpost
cît e ziua de lungă în spatele meu
apasă o mare tristețe.

* * *

altfel nimicul acoperindu-ne. nu știu unde
se află
ochiul tău tenebros prin ce lupanare iscodește
facerea
ce brizbizuri mai inventează.
puerilă intrarea în text dragă cititorule
memoria un șir lung de fantasme.
drăgăstos se închide
pentru o zi sau două marele nostru fachir
să nu-i vedem pământul care îi crește încet
în orbite să nu-i vedem norocul schiopătînd.
ești sigur pe celula ta roșie
pe bacilul care ți se cuibărește în sînge
centaurea cyanus buchețel de nu mă uita
așa limbă de moarte pentru fiecare
nu mai vezi nu mai trebuie.
odată cu seara ești altul
poate o halcă de carne poate un rege
scuipîndu-și regatul.



* * *

așteptînd undeva mult înspre margine
cutreieri prin viața de aici nefiresc de cuminte
luminile se aprind și se sting
odată cu sîngele meu cotrobăind prin artere.
am propria-mi părere despre viață și moarte
un câmp în care se zbat mici animale flămînde
printre crengile unei păduri de zahăr ars văd
o armată de furnici roșii și negre
apropiindu-se încet scorjindu-mi
Fața și mîinile.
clătinîndu-mă aștept să înceapă ospățul.

* * *

Diminețile care miros a pămînt cald
înseamnă mai multă așteptare
poate o mai strînsă legătură cu poezia.
dar eu amăgit cu picăturile de ploaie
mă transform tot mai rapid
într-o firavă speranță
a unei vieți precum în cer așa și pe pămînt.

ESEU

Andrei BREZIANU – *Un american la Marea Neagră* / 105
Anton ADĂMUȚ – *Pragma ca Seductio ad absurdum* (II) / 108
Caius Traian DRAGOMIR – *Cultură și ritual* / 111
Dragoș COJOCARU – *Semnificări reptiliene în Divina Comedie* / 113
Radu CERNĂTESCU – *Adevărul despre nasul Spătarului Milescu* (II) / 116

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Lingua Matrix* / 121

CARTEA DE FILOSOFIE

Andrei STAVILĂ – *Basmul – purtător al marilor întrebări* / 123

CARTEA DE RELIGIE

Ioan Allexandru TOFAN – *Alegerea părintelui Iustin* / 125

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *De la Susano la poezia japoneză contemporană* / 126

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Despre unitatea transcendentă a religiilor* / 129

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Motanul și magnolia* / 131

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Celălalt epistolar senecan* / 132
Theodor GEORGESCU – *Bucătăria în Roma antică* / 133

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Uniforma originalității* / 134
Bogdan ULMU – *Subiecte pentru toți* / 136
Adrian PALCU – *Voluptatea de a te arunca în brațele... Thaliei* / 137
Ștefan OPREA – *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacol* / 140
Valentin CIUCĂ – *Relicvarii* / 142

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Virrina cărților* / 143

CONSEMĂRI

Ivan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (XXIV) / 146
Mircea PLATON – *Adnotări* / 149
Cătălin MIHULEAC – *Decibelii și jumulita limbă română* / 149
Constantin COROIU – *Spațiul lecturii* / 150
Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu* (IX) / 152
Radu TĂTĂRUCĂ – *Siere Zevezeca și Zenobie Bambu* (I) / 153

VARIA

Vasile IANCU – *Ambiul unei publicații: să ne rupă lectura
cu multe... urmări* / 155
PRESSOFAG – *Din valurile presci* / 158
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE
nr. 4, aprilie 2005

Radu FLORESCU – *Poeme oculte*

Ilustrarea numărului:
fresce de Olga GRECEANU

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 CULETELOR 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 75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european 95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene. Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România sau prin bancă, în contul IBAN RO20RNCB3200000300400003 (pentru dolari) sau IBAN RO20RNCB3200000300400002 (pentru euro) deschis la Banca Comercială Română – filiala Iași (ceia în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

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

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin cea mai mare rețea de librării din Moldova – carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import; – servicii complete, competente și profesionaliste de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afişe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, picturi

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, han-nere, prelate auto etc.; – imprimate tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232. 234.582;

259.680;

239.218;

235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

Tiparul executat de S.C. PANFILIUS S.R.L. IAȘI
tel. 0232 211 309; 0788 317 587

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 40.000 LEI

ISSN 0010-8243



**PAPA IOAN PAUL II
ȘI PREAFERICITUL PATRIARH TEOCTIST**



<http://convorbiri-literare.dntis.ro>