

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Sufletul este încă printre acele realități cărora
li se poate aplica sintagma „Crede și nu cerea”
– dialog cu academicianul **Constantin BĂLĂCEANU-STOLNICI**

Poeme de: **Mihaela ALBU, Liviu CAPȘA**

Teatru de: **Olga Delia MATEESCU**

Irina MAVRODIN: O mutație a discursului critic

Constantin CIOPRAGA: O remarcabilă Antologie

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: La 25 de ani de la moartea
lui Jean Paul Sartre

Gheorghe GRIGURCU: Antidotul plictisului

Alexandru ZUB: Memorie și identitate

Alex ȘTEFĂNESCU: Eugen Uricaru

Ioan HOLBAN: Poezia Anei Blandiana

Marian Victor BUCIU: Horasangian

Florin FAIFER: Ferocitate și demonism în teatrul lui Al. Kirileșcu

Nicolae CREȚU: Sadoveanu: Anatomia capodoperei

Andrei BREZIANU: *Blow up* și Modura

Ovidiu HURDUZEU: Larva și evenimentul

Anton ADĂMUȚ: Ispita păcătoasă și păcat ispitit

Mircea PLATON: Analistii față cu fundamentalismul

Cronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

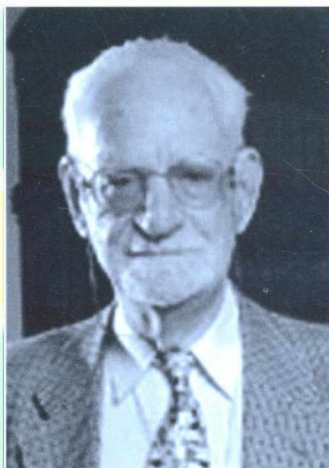
Dan MĂNUCĂ

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 HURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Cătălin MIHULEAC
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: *Constantin BĂLĂCEANU-STOLNICI*
Ana BLANDIANA
Olga Delia MATEESCU

coperta IV: *Ioan Petru CULIANU*

<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 – Victime și eroi (I) / 1
Sufletul este încă printre acele realități cărora li se poate aplica sintagma
„Crede și nu cerceta”

Dialog cu academicianul Constantin BĂLĂCEANU-STOLNICI / 7
Irina MAVRODIN – O mutație a discursului critic / 10

Constantin CIOPRAGA – O remarcabilă antologie:
Poezia română în secolul XX / 11

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – La 25 de ani de la moartea
lui Jean Paul Sartre / 13

Al. ZUB – Memorie și identitate / 16
Gheorghe GRIGURCU – Antidotul plictisului / 18
Alex. ȘTEFĂNESCU – Eugen Uricaru / 19
Ioan HOLBAN – Poezia Anei Blandiana / 23
Marian Victor BUCIU – Horasangian / 28

POEZIE

Mihaela ALBU / 31
Liviu CAPȘA / 32
Gabriel ALEXE / 32
Gelu VLAȘIN / 33
Sicla IORGA / 33
Ion ZIMBRU / 34
Anca SANDU / 34

TEATRU

Olga Delia MATEESCU – Căderea / 35

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – George Vulturescu, de la
textualismul obârșiiilor la mitologia Nordului (I) / 40

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Povestirile
lui Dumitru Ungureanu / 43

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Misiunea estetică / 46

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – Un triptic / 49
Vasile SPIRIDON – Țeapa ispășitoare (I) / 51
Bogdan CREȚU – Despre Rusia și imaginea ei în literatura română:
Studiu de imagologie aplicată / 53

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – Pierduta lume bucureșteană / 56
Nelu ZUGRAVU – Dialogurile lui Seneca sau ipocrizia filosofului / 58
Mircea OPRITĂ – Elogiul muncii de partid / 61
Gellu DORIAN – Dumitru BĂDIȚA – Unghii foarte lungi și cumsecade / 64

ISTORIE LITERARĂ

Florin FAIFER – Ferocitate și demonism în teatrul lui Al. Kirilescu / 66
Nicolae CREȚU – Sadoveanu: Anatomia capodoperei (I) / 84
Constantin COROIU – Nefericitul Sisif. O sută de ani de la nașterea lui
Jean Paul Sartre / 74
Liviu PAPUC – De prin arhive. Petru Th. Missir (II) / 76

ISTORIE

Ioan ȚEPELEA – Istorie în numele securității europene (III) / 78

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

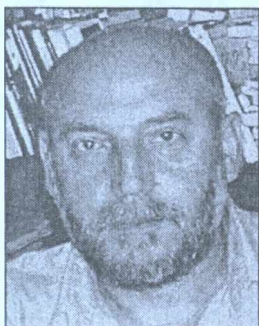
Kim Hye-sun / 80
Prezentare și traducere de Oana BABOI

ESEU

Andrei BREZIANU – Blow up și Modura / 82
Ovidiu HURDUZEU – Larva și evenimentul / 84
Anton ADĂMUȚ – Ispită păcătoasă și păcat ispitit / 86
Mircea PLATON – Analizii față cu fundamentalismul / 87
Dragoș COJOCARU – Sfîna și ograda dantescă, între redemptiune
și naturalism / 91

P/11932





VICTIME ȘI EROI (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Nicolae Steinhardt, în *Testamentul politic* ce precede *Jurnalul fericirii*, afirmă trei soluții strict lumești și accesibile oricui, pe lângă cea mistică, a credinței (posibilă în prezența *harului prin esență selectiv*), pentru evadare dintr-un univers concentraționar, fie lagăr, temniță, deportare etc. specifice oricărui tip de produs al totalitarismului. Prima este a lui Soljenițin, menționată în *Primul cerc* și preluată pe larg în primul volum din *Arhipelagul Gulag*, unde cel intrat pe mâinile Securității sau a altui instrument opresiv de anchetă își spune cu hotărâre: în clipa aceasta chiar mor!!

.... Hotărârea trebuie să fie fermă, definitivă... Te declari decedat, primești a te învoi morții, desființezi orice speranță". În aceste condiții ești salvat, nimic nu te mai poate atinge, nici o tortură, fizică, morală nu te mai poate abate, nu te poate transforma în instrumentul organelor de anchetă. A doua este a lui Alexandru Zinoviev și se manifestă printr-o totală neadaptare la sistem. Ești un marginal, un paria, trăitor de azi pe mâine din expediente, la periferia societății. *Zurbagiul*, eroul lui Zinoviev „s-a proiectat (în stil existențialist) odată pentru totdeauna cîine de pripas, capră rîioasă, călugăr, bandit, cerșetor, smintit, nebun, pentru (întru) libertate". O astfel de poziționare te imunizează, nu poți fi supus presiunilor, nici ademenit, nu au ce-ți lua, nu au ce-ți oferi. Ultima soluție, a lui Winston Churchill și Vladimir Bukovski este, cum o rezumă monahul de la Rohia: „în prezența tiraniei, asupririi, mizeriei, nenorocirilor, urgiilor, năpastelor, primejdiilor nu numai că nu te dai bătut, ci dimpotrivă scoți din ele pofta nebună de a trăi și de a lupta".

Premierul britanic, în 1939, îi declara Marthei Bibescu: „Va fi război. Praf și pulbere se va alege din Imperiul Britanic. Moartea ne pîndește pe toți. Iar eu simt că întineresc cu douăzeci de ani".

E varianta luptătorului, cînd știi că euforia luptei, deși te simți copleșit de forța strivitoare a adversarului, te întărește, te umple de încredere, îți dă sens, se revărsă peste tine o inexplicabilă și cotropitoare veselie. „Soluția aceasta, firește, presupune o tărie de caracter excepțională, o concepție militară a vieții, o formidabilă îndrăzneală morală a trupului, o voință de oțel înnobilit și o sănătate spirituală adamantină. E probabil că presupune și un duh sportiv: să-

ți placă bătălia în sine – încăierarea – mai mult decît succesul.

E și ea salutară și absolută, deoarece e bazată pe un paradox: pe măsură ce ei te lovesc și-ți fac mai mult rău și-ți impun suferințe din ce în ce mai nedrepte și te încolțesc în locuri mai fără de ieșire, tu te veselești mai tare, tu te întărești, tu întineresti!" (N.S.).

Soluția Bukovski nu diferă de a lui Churchill. Chemată prima oară la sediul KGB, nu a dormit întreaga noapte, nu de frică, ci *n-am mai putut dormi de „nerăbdare"* – cum declară în amintirile sale: „Abia așteptam să se facă ziuă, să fiu în fața lor, să le spun tot ce cred eu despre ei și să intru în ei ca un tanc. Fericire mai mare nu-mi puteam închipui".

Apreciate ca fiind *certe și fără greș*, oricare dintre soluții e bună, suficientă și îmbucurătoare: „Moartea consimțită, asumată, anticipată, provocată; nepăsarea și obrăznicia; vitejia însoțită de o veselie turbată. Liberi sînteți să alegeți. Dar se cuvine să vă dați seama că – lumește, omeneste vorbind, altă cale de a înfrunta cercul de fier – care-i în bună parte și de cretă (vezi *Starea de asediu* a lui Camus: temeiul dictaturii e o *fantasmă*: frica) – e foarte îndoielnic să găsiți".

Mulți dintre cei supuși terorii roșii, cu sau fără știință au călcat pe căile afirmate în acest *testament politic*, alții au încheiat pactul cu diavolul.

În opinia lui Paul Goma circa 3 milioane de români din teritoriile de peste Prut și din nordul Bucovinei au căzut victime „eliberatorului" sovietic, închiși, deportați, torturați, uciși, pe întreg teritoriul imperiului bolșevic. Nu altfel s-a întîmplat în România de dincoace de Prut, comunizată de tancurile Armatei Roșii. După cum declara, în iunie a.c., Marius Oprea într-un interviu: „Pînă acum am găsit 573.000 de condamnați și băgați în pușcării, anchetați de Securitate, închiși fără vreo sentință de judecată, trimiși în lagăre, în colonii de muncă, deportați sau cu domiciliu obligatoriu. Mă refer la persoanele efective. Dacă la asta mai adăugăm familiile lor, deci încă trei persoane, ajungem la peste două milioane de oameni care au avut de suferit de pe urma Securității. Mă refer la suferință directă. Ca să nu mai vorbim despre cei care au suferit de pe urma regimului de exterminare impus de puterea comunistă, de-a lungul

istoriei sale, tuturor românilor" (vezi *Suplimentul de cultură*, nr. 31/2005).

Din nefericire, după aproape șaisprezece ani de la căderea comunismului, nu există nici o statistică oficială a celor supuși aproape cincizeci de ani unei terori pe care, prin ororile ei, mintea nu o poate cuprinde. Nici o instituție, oficial abilitată, nu a prezentat o astfel de statistică, la fel cum nu avem acces la listele torționarilor, turnătorilor și nu mai puțin a celor din primele eșaloane ale partidului comunist care-i instrumentau.

Au apărut numeroase cărți de mărturii asupra gulagului românesc. Unele semnate de autori celebri, unii mai puțin cunoscuți, dar și volume ce adună mărturii sintetice ale celor trecuți prin iadul anchetelor.

Sînt mărturii esențializate, care, ca într-o picătură de rouă, adună întreg universul concentraționar prin exemplaritatea acestor destine, mai toate înfrînte.

În 1997, apare la Botoșani *Calvarul deținuților anticomuniști botoșăneni*, ce adună mărturii ale supraviețuitorilor consemnate de Dumitru Ignat. La acel moment mai erau în viață, după cum consemnează realizatorul ediției cam treisute de foști deținuți politici. Mărturiile sînt ordonate alfabetic.

Vasile Ailenei (n. 1929), agricultor din Bălușeni este arestat în octombrie 1948, împreună cu alți săteni pentru revoltă împotriva sistemului. Este rapid anchetat și condamnat la 2 ani închisoare, majorată de către Ministerul de Interne, fără judecată, cu încă jumătate de an. Nu el, cît copiii au avut de suferit, n-au avut acces la învățămîntul superior pe motiv de *cazier politic* al tatălui.

Ilie Alexoaie (n. 1929), agricultor din Roma s-a revoltat împreună cu alți săteni în contra comuniștilor, veniți în 12 iunie 1949, pentru a-i lămuri să-și comaseze pămînturile. Tatăl va fi arestat și adus acasă pentru a-l aresta și pe fiu. Se va ascunde și va sta fugar pînă în 1971, în total 22 de ani și 4 luni. Asemănător cu Pan M. Vizirescu. „Pe 25 octombrie 1971 narezăză Ilie Alexoaie, a murit mama. Pe 26 octombrie, am ieșit eu. Îmi pare rău că a intrat în pămînt cu inima neîmpăcată. La înmormîntare a venit multă lume. Și ca să mă vadă pe mine. Ziceau: «Unul a murit, altul a înviat!»”

Greu ar fi de spus despre acești supraviețuitori că ar fi eroi, mai degrabă victimele bolșevizării țării de către ocupații sovietici. Aflăm în dicționarul Șăineanu, la *victimă*, alineatul 2, următoarea definiție: persoană care suportă pe nedrept ura, nedreptatea, violența etc. cuiva; persoană care este sacrificată intereselor cuiva.

Gheorghe Anghelache (n. (1921), absolvent al școlii de subofițeri, în 1946 părăsește armata, revine acasă, în satul Corni. În 1948 se reintegrează organizației *Gruparea albastră*, ce avea ca principală activitate redactarea și difuzarea de manifeste prin care populația era îndemnată *să nu treacă la colectivă*. Manifestele, realizate artizanal, vor fi împrăștiate nu doar în zona Botoșanilor, vor apărea la

Timișoara, București, Constanța. Anghelache era, după cum mărturisește *un fel de instructor militar al Grupării Albastre*. Avea un pistol, pușcă, niște trotili. În scurt timp vor fi deconspirați și în 10 mai 1951 vor începe arestările între membrii organizației. Pe 15 mai va fi arestat. Cum era de așteptat, unul dintre cei arestați pe 10 mai, Alecu (Alexandru) Constantinescu cedează în timpul anchetelor și deconspiră, în final și el, va fi condamnat la 20 de ani. Cel mai crunt va fi anchetat de Feller (anchetatorul-șef): „M-a bătut cu funia udă. Cu ochii lui bulbucăți, părea turbat. Eu eram legat la spate cu niște cătușe țigănești. Cînd a văzut că n-o poate scoate la capăt cu bătaia, a început să mă scuip. Și m-a scuipat de nu puteam deschide ochii! Atunci mi-au dat lacrimile... Era pe 20 mai”. I se recomandă de către un sublocotenent să vorbească, altfel îl omoară Feller. Îi va confirma altcineva că *Feller îi asasina pe români în bătaie*: „Pe Toderiță Fediuc (membru al *Grupării*) de pildă, l-a schingiuit pînă l-a ucis. După ce l-a omorît, a reluat ancheta cu noi și nu ne-a mai dat voie să scriem despre el. Acest Feller, din cîte am auzit, locuiește acum în Suceava!”

La Iași, în 14 septembrie are loc procesul. Va primi 15 ani de muncă silnică. Va lucra la Baia Sprie, în mină pînă în 1956. În ultimii ani din acest interval va fi comandant al închisorii „Szabo Zoltan, care a făcut legea exterminării. Era un șovin ordinar”. Din cauza regimului de teroare, în acest interval au loc două greve ale foamei. Prima a durat șapte zile, ca semn de revoltă în contra atitudinii batjocoritoare a milițienilor. A doua a avut alt motiv: „În ziua de Paști, ne-am dat silința să ne facem normele pînă la ora 12. Apoi, tot schimbul și-a dat întîlnire pe o galerie unde era o breșă mare. Acolo s-a făcut slujba de Paști. S-au adus niște sfredele, care erau din oțel și sunau ca toaca; un deținut, pictor, a făcut chipul lui Hristos; preoții închiși cu noi au ținut slujba. După ce am ieșit din mină, pe preoți i-au izolat. Luni, a doua zi, au vrut să ne bage iar în mină, dar noi n-am vrut să mergem nici la masă. Am intrat în bărăci. A fost chemat al doilea schimb, dar și ei ni s-au alăturat. Greva a ținut patru zile, pînă cînd au venit de la direcția generală a penitenciarelor. Cei de acolo ne-au dat dreptate, considerînd cultul religios liber. Era în 1955”.

După desființarea coloniei de la Baia Sprie, va fi strămutat la Aiud, apoi din 1958 la Gherla. Aici era comandant Goiciu. În celulă vor fi nouă oameni pe opt metri pătrați, pînă în 1961. Dormeau pe jos – nu existau paturi. „Cînd ne culcam, povestește neutru Gheorghe Anghelache, ocupam toată suprafața camerei. Optsprezece săptămîni nu ne-au scos deloc de acolo. Nici la baie, nici la plimbare. Celula avea o singură fereastră, prin care puteai vedea numai cerul. În cei trei ani, geamul acela n-a fost niciodată închis.

În celulă erau un ciubăr de lemn, în care ne făceam nevoile, și unul mai mic, lîngă celălalt. Trei luni de zile, ne-au hrănit numai cu niște foi de varză, cu un polonic de apă, în gamelă. Ajunsesem să nu mai putem duce, doi inși, o găleată cu apă!

În cei trei ani, comandantul Petru Goiciu n-a venit să ne vadă niciodată. În 1960, prin aprilie, a venit un maior, care a rămas și el înmărmurit de ce a văzut. Eram slabi, cu hainele rupte. Între noi era și un invalid, de loc din Birlad, cu piciorul amputat, din genunchi”.

Va fi eliberat de la Periprava – Delta Dunării, în 1964, după 13 ani și 9 luni de detenție. Între cele prezentate din anii de pușcărie își va aminti de un băiat din Apuseni: „O victimă. Stătea pe munte, la niște odăi. Au trecut pe acolo doi fugari și i-au luat din mîncare. În urma lor, au venit securiștii. «Mă, au trecut pe aici doi?» «Au trecut. Erau înarmați și mi-au luat din brînză și din slănină». Pentru asta i-au dat 8 ani de închisoare!”

Emanuol Babii (n. 1925), din Corni, student la Facultatea de Drept în ultimul an cînd a fost arestat. Membru și el al *Grupării Albastre* din 1948, după plecarea regelui. Va fi anchetat *cu bătaii la tălpi, cu curent electric, cu izolare în beciuri*. Va primi 15 ani muncă silnică. Se considera *un condamnat politic dar fără culoare politică*. Povestește despre situații ciudate: „La Securitate, la Iași, am cunoscut pe unul Vasile Ciofu, din Vaslui. L-am întrebat: «Vasile, tu de ce ești aici?» «Pentru că l-am bătut pe secretarul de partid» «Tare?» «Nu. I-am dat numai cu o vîrguță peste picioare. Dar i-a s’ărit rotula!» Un maistru de marină bătuse un rus, care se băgase prin motoarele lui. Și el era deținut *politic*. În aceeași oală erau băgați și frontieriștii. Care n-au vrut decît să fugă din țară...”

Singurul punct luminos în anii de închisoare a fost prietenia și solidaritatea celor închiși. În treisprezece ani de detenție a primit patru scrisori și patru pachete. Tatăl, după patruzeci și doi de ani de muncă își pierde pensia pentru că fiul era deținut politic. Marcat de moartea părinților, datorată și condamnării sale, cu amărăciune își amintește: „Momente în care mi-a părut rău că n-am murit în pușcărie. Pentru că acolo era vai de mine, iar afară era vai de noi! Cîteodată, am suferit afară, mai mult decît în pușcărie.

Lucram în fabrica de confecții. Primeam, o dată pe lună, un premiu de 80 de lei. Un imbecil, un analfabet, mi-a tăiat premiul. Acasă mă aștepta o soție bolnavă și un copil, căruia trebuia să-i dau de mîncare...”

O durere a mea a fost și aceea că nu am putut termina facultatea. După arestare, m-au exmatriculat. Cînd, după eliberare, am cerut reînscirerea, mi-au zis că după atîta întrerupere trebuia s-o iau de la capăt ceea ce îmi era imposibil.

Cîndva, m-am gîndit să scriu o carte. Dar n-am povestit totul nici copiilor mei. Mi-am zis să duc în groapă cîte le-am pățit și le știu.

Poate că, după atîta pușcărie, și mintea trebuie să meargă altfel. Cîndva, am întrebat, pe unul pe altul: «Vă par normal?» Pușcăria mi-a marcat toată viața.

Decembrie 1989 m-a revigorat un pic. Dar m-am întrebat: cînd noi stăteam în fundul închisorii, toți ceilalți ce făceau?”

Vasile Balanovici (n. 1927), din Ionășești-Trușești, membru în organizația *Pui de lei*, de nuanță liberală, născută în anii 1946-1947, și cu nuclee în mai bine de jumătate din localitățile județului. Țelul era *păstrarea ființei naționale și a credinței ortodoxe*. Activitatea era una periculoasă pentru regimul de democrație populară abia instaurat. Puii de lei împărțeau materiale de propagandă formate din: „articole politice din operele lui Bălcescu, Eminescu, Iorga, A.C. Cuza. Și materiale cu caracter religios, predici. Un adaos, mărturii, șapirografiate, ale unora care fuseseră în Rusia: despre bisericile transformate în grajduri, despre alte cumplite realități comuniste.”

Vor fi trădați și treizeci și doi dintre ei vor fi arestați, cei cunoscuți de trădător, *ceilalți au rămas necunoscuți*. În mai 1948, la 18 ani, va fi arestat. Odată arestați, vor fi transportați la Securitatea din Botoșani, condusă de Ruchenștain. „Mai avea, alături de el, doi ofițeri: pe Feller, și pe un țigan, Lungu, un sadic, care bătea arestații pînă cînd obosea. După care pleca. Ruchenștain bătea numai în cursul anchetelor”.

Vor fi anchetați, după tipicul cunoscut, nouă luni de zile. Mîncarea era proastă, dormeam pe dușumele, hainele erau zdrențe și în tot acest interval n-au făcut baie. Apărător la proces va fi avocatul Katz, din Piatra Neamț, ce s-a ridicat și a zis: „Domnule președinte, onorată instanță. Situația cea mai grea pentru un avocat este, cum a spus marele Lenin, să apere ceea ce el însuși condamnă!”

Aflat în anchetă se va trece la *reeducare*, una, deocamdată, blîndă: „Măi, fraților, ce-am vrut noi? Am vrut să fie bine în țara asta! Păi comuniștii au realizat deja acest lucru! Ce rost ar mai avea lupta noastră?”

Au primit pedepse exemplare, fapt recunoscut și de procuror: „Voi ați fi meritat o bătaie la cur sau, cel mult, trei luni de pușcărie. Dar nu vă putem lăsa așa. Pedepsa voastră trebuie să fie un exemplu pentru cei de afară. Altfel, toți ar face ca voi”.

Am avut ocazia să verific acest lucru. Unul din Arad, care făcuse cam ce făcusem și eu, a primit 5 ani. Altul, din București, pentru aceleași fapte, a fost condamnat la 3 ani. Dar mie, la Suceava, mi-au dat 12 ani de închisoare!”

Judecați fără public, în beciurile Securității, nu vor duce lipsă de *asistență* – oameni beți, îmbrăcați în cojoace noi, care scandau aproape convingși: „Moarte lor! Moarte lor!” Condamnat la 12 ani, va face 14.

Trimis la Jilava, la intrare, condamnații treceau printr-un culoar de gardieni cu bîte, care îi băteau, la fel la ieșire. În celule, unde intrau douăzeci și cinci – treizeci de oameni, erau înghesuți circa trei sute: „Era o singură fereastră. Dormeam pe jos, pe ciment. Hîrdăul și tineta (la Jilava tinetele erau numite «tunuri») stăteau plasate lîngă ușă. Iar unii dormeau chiar lîngă «tunuri», cu nasul în tinetele folosite de două-trei sute de oameni! În timpul somnului, ne întorceam pe o parte sau pe alta toți deodată. Ne bărbieream o dată la cîteva săptămîni, cu niște brice care ne

jupuiiau pielea. Doi deținuți evrei, care fuseseră și la Auschwitz, spuneau că acolo era floare la ureche față de ceea ce au pățit aici!”

Împreună cu alți elevi de liceu (era în ultimul an la Liceul Comercial din Botoșani), este trimis la Tîrgușor pentru *reeducare* – prima condiție fiind demascarea celor din afară. Strămutat, în scurt timp, la Gherla, aici va începe reeducarea după modelul Pitești – reeducatori fiind doi „piteșteni”, Bărgăoanu și Dimischi. În afara bătailor pînă la leșin era trecerea „la poziție”: „Stăteam ore în șir în poziții incomode, fără să avem voie să mișcăm. Reeducatorii au recurs la tot ce se poate imagina: picătura chinezească, ținutul cu capul în soare pînă cădeam, sărarea excesivă a mîncării urmată de lipsirea de apă. Repet, aceste lucruri le-au făcut niște deținuți cu alți deținuți! Au fost și dintre aceia puși să-și mănînce din gamelă, propriile fecale. O minte sănătoasă nu poate crede că a existat așa ceva în temnițele comuniste din România.

Acesta a fost «fenomenul Gherla». Cei care au suferit mai mult au fost oamenii de valoare și preoții. Pe preoți, de pildă, îi întrebau: «Crezi în Dumnezeu? Dacă crezi, nu-ți dăm mîncare!» Ca să poată mîncă, trebuiau să-și renege credința”.

În 1950 va fi trimis la mină, la Valea Nistrului, scăpînd de calvarul *reeducării*.

Vasile Balanovici, în acest context, face cîteva remarci privind problema delicată „a evreilor care au fost implicați în represiunea comunistă. Numele unor anchetatori evrei revin cu încăpăținare în multe din relatările foștilor deținuți politici: Ruchenștain, Hudescu-Segal și alții. Acest adevăr nu poate fi nesocotit. Mai pot spune că, după 1944, chiar evreii au provocat atitudini antisemite: la orice nemulțumire reacționau vehement, arogant și, una-două, acuzau de legionarism oameni nevinovați”.

Pentru a se salva de la îndobitocire, va rezista prin învățare; știa pe de rost Evanghelia lui Ioan, *scrisorile* lui Eminescu etc.

În 1990 mai erau circa patru sute de foști deținuți politici în județul Botoșani. Pe mulți *Revoluția i-a găsit... sub pămînt*. „Dar cei cu adevărat mai buni dintre noi au murit în anchete și în închisori!” – va remarca amar Balanovici.

Pe lîngă victime, au existat și luptători în contra comunismului, eroi. Ei sînt definiți, în același dicționar, Șăineanu, drept persoane care se disting prin vitejie și prin curaj în război sau în alte împrejurări grele. Și putem spune că în țară asistăm la împrejurări de neimaginat sub dictatura comunistă.

Gheorghe Cantemir (n. 1926) din Botoșani, student la Iași la Fizică-Chimie și în paralel la Chimie Industrială este atras într-o organizație creată de un om al Securității. În 1949, după vacanța de Paști, aflat la gazdă, după lectură, pînă tîrziu, cînd stinge lumina este invadat de securiști și percheziționat pentru a afla materiale subversive – se înțelege, nu au descoperit nimic. Va fi anchetat și bătut de

Lică Kaufman și Bursuc. Tot ei îi vor înscena o execuție pentru a-l determina să declare ce voiau ei. Nu s-a lăsat impresionat. Deși ortodox, va fi dus la Roman și băgat într-un lot al catolicilor, din care mai făceau parte: preotul catolic Nessmann, preotul ortodox Didilescu, un avocat, un moșier, un contabil-șef ș.a.m.d.

Comandantul Securității de aici era un evreu, Davidovici, bătea cu stînga, norocul lor a fost că *bătuse pe unul și era cu mîna în ghips*. Sînt declarați *organizație subversivă catolică*. Cantemir va primi șase ani, președintele completului justificînd astfel condamnarea: „Cu toate că împotriva acuzatului nu s-au găsit dovezi, avînd în vedere că are doi frați condamnați pentru activitate legionară, e imposibil să nu fi uneltit și el împotriva ordinii sociale”.

Ceilalți vor primi cîte 7 ani, inclusiv unul dintre ei *tuberculos, care stătea în ghips și care fusese adus la proces cu targa*.

Cu frații lui, aflați și ei în închisoare nu se va întîlni; unul va fi ucis. În martie 1950, va fi trimis la Pitești, aici va fi selectat de Țurcanu, șeful reeducatorilor, *mare, voinic, cu o șapcă pe ochi*. El, împreună cu acoliții, era tratat diferit, erau mai bine alimentați și totodată înarmați cu bîte, pentru a-i bate pe ceilalți. Cantemir își amintește din camera zisă „spital”: „Unii stăteau sub pat. Erau cei pedepsiți. N-aveau voie să iasă de acolo și mîncău cu gura, direct din gamelă. Alți doi stăteau mereu cu mîinile-n sus, «în poziție». Unul, Nedelcu, înnebunise. Am văzut cum l-au bătut zilnic. Mă mir și astăzi cum a putut un om să suporte atîta bătaie”.

În timpul bătailor, gardienii nu interveneau. Cînd veneau inspecții, cei cu vînatăi erau băgați sub pat. L-a văzut și pe Nicolski (comandantul Securității) care, după Revoluție, declara la televizor că *n-a călcat prin închisori*. În 1953, după moartea lui Stalin, încetează *reeducarea*. Eliberat de la Baia Sprie în mai 1955, nu va mai fi reprimat la facultate, prima ocupație înscrisă în cartea de muncă, va fi de *săpător*. A fost o victimă, cum declară: *Fără eroisme. Numai suferință*.

O altă victimă este Mihai Capverde (n. 1923), din Pătrăuți-Suceava, inginer agronom, strămutat la Bucecea pentru a-și practica meseria. Avea un grup de prieteni, împreună purtau discuții mai *libere* în contra regimului, mai ales după evenimentele din Ungaria. Unul dintre ei, ca în cunoscutul banc, era informator al Securității, dar ei nu șiau. Deși nu făcuseră nimic concret, în temeiul celor declarate de informator, vor fi arestați, anchetați bestial și judecați în 22 august 1958. Toți cei zece din grup vor fi condamnați la ani grei. Capverde va primi *25 de ani muncă silnică, confiscarea totală a averii, 10 ani degradare civilă*, pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale”. La anchetă, supus torturilor, au recunoscut tot ce-au vrut securiștii. Ar fi semnat orice, după cum recunoaște, *chiar și că l-au omorît pe tata, deși era în viață*.

La auzul sentințelor, pronunțate în ușa celulei în care se aflau, povestește Capverde, „ne-am uitat unul la altul și am

rîs ca la circ: cum se poate ca pentru niște vorbe să primești 25 de ani de pușcărie? Cea mai mică pedeapsă a fost pentru Sandu Jaucă: 7 ani pentru omisiune de denunț; nu-l denunțase pe frate-său! Cometeriul securiștilor: «Uite, bandiții, mai și rîd!»

Au apelat la una din formele de rezistență prezentată de Steinhardt. În 1963, va fi eliberat, în urma recursului. În libertate, ca să scape de securiști, care-i cereau să devină informator, îi refuza, declarînd că, *dacă e nevoie, intru în închisoare și fac și ceilalți ani care mai rămăseseră pînă la douăzeci și cinci de ani.*

Ștefan Ciubotaru (n. 1924), din Sulița, învățător, se aduna la un pocher cu alți trei prieteni, unde mai discutau, cum se întâmplă, și despre situația din țară. În 15 august 1949 vor fi cu toții arestați. Tatăl lui Ciubotaru, aflînd că fiul a fost arestat, de supărare, în câteva zile va muri. Narînd împrejurările anchetei, Ciubotaru își amintește: „Nouăzeci și opt la sută din personalul ofițeresc al Securității botoșănene era alcătuit din evrei, care primiseră, peste noapte, grade de la sublocotenent la căpitan. Botoșanii depindeau de Suceava, iar acolo era comandant Adalbert Popic, venit din URSS cu misiune evidentă. Ofițerul anchetator care participase la arestarea mea se numea Lungu. O figură de țigan, de care ți se făcea frică ziua-n amiaza mare. Darămite aunci cînd ne scula, pentru anchetă, la miezul nopții!

Anchetatorul meu, Iacob Feller, era un ins de vreo 30 de ani, cu figură de intelectual manierat. Sub această înfățișare se ascundea însă o brută, un ciîne!”

Sîmbăta aveau parte și de distracție: „seara, într-o clădire vecină, petreceau utemiștii. Muzică, veselie, chiote. La aceste petreceri venea și o verișoară de-a mea, Antoaneta Maxim. Care s-a căsătorit cu Fainerstain, unul din politrucii mei! Destinul a făcut să ne întîlnim, mai tîrziu, călău și victimă. Și să fim (aproape) cumnați...”

În timpul unei anchete, pentru că refuza să declare ce voiau, l-au udat pe mîini, l-au legat cu fire și l-au supus șocurilor electrice pînă a căzut la pămînt.

Un luptător este Gheorghe Cojocariu (n. 1928), din Corgăuți-Pomîrla, dirijor. Împreună cu un văr, frați de ai mamei și alții, se hotărîsc să se organizeze în scopul de a răsturna guvernul. Căutau arme, confecționau manifeste cu ajutorul unor ștampile săpate în lemn, cu textul: „Cetățeni, uniți-vă! În curînd vom scăpa de jugul comunist!” Semnate, unele, Mihai I, altele, generalul Dragalina etc.

După primul an de studenție, la Conservatorul din Iași, pe 11 iulie 1950 va fi arestat cu o parte din grupul lor. Cum știau ce-au făcut, au recunoscut tot, astfel au scăpat de bătaie. „Mai tîrziu, la Pitești, recunoaște compozitorul, această mărturie avea să-mi aducă multă nenorocire”. Va fi condamnat la 5 ani și, în ianuarie 1951, ajunge la Pitești, moment în care *reeducarea* se afla la apogeu: „Într-una din zile au năvălit în camera noastră niște indivizi înarmați cu ciomege și au început să ne lovească care pe unde nimereau. Strigau: «Toată lumea sub prici!» Am crezut că

a început războiul! Așa i-am cunoscut pe *reeducatori*, deținuți și ei.

Ne-au cerut să spunem ceea ce n-am spus la Securitate. Dar eu, care recunoscusem totul la Dorohoi, n-aveam, cu adevărat, ce adăuga. În camera noastră, reeducatorii erau în număr de șase. Noi, vreo douăzeci și cinci. Dar ei aveau ciomege, erau bine hrăniți. Cîțiva dintre colegi au încercat să se împotrivească. Însă erau vîlăguiți. În plus, reeducatorilor le-au venit, la semnal, ajutoare din alte «comitete».

Reeducatorii erau foști legionari. Șeful lor era Țurcanu. Dar nu Țurcanu a inventat reeducarea, ci Nicolski! Țurcanu fusese student la Drept. Arestat la Suceava. Acolo au fost inițiate acele «comitete de reeducare», împărțite, mai apoi, în două: o parte pentru Pitești, să reeduce studenți, altă parte la Gherla. Reeducatorii au fost îmbătați de ideea că vor ieși din închisori, că vor fi promovați...

Dintre reeducatorii din camera mea, unul fusese student la medicină. Șeful „comitetului” era tot un fost student, din Baia, pe nume Gorbati. L-am reîntîlnit la Universitate, la Iași, după 1962. Cînd l-am văzut, am rămas paralizat de frică, din reflex.

Ne-au bătut în fel și chip. De pildă. Unul lovea în plex; cînd te aplecai de durere, cel din spate te lovea în splină; te îndreptai, iarăși de durere, și erai din nou lovit în plex; și tot așa, pînă oboseau. În acest timp, ceilalți deținuți erau sub supravegherea reeducatorilor rămași fără ocupație.

Se așezau pe mine, imobilizîndu-mi mîinile și picioarele. Un altul își puneia picioarele pe burta și pe gîtul meu. Apăsa cît putea, ca să-mi scoată aerul din plămîni. Mă zbăteam cît mă zbăteam, dar, la un moment dat, nu mai rezistam. Mă apuca o căldură plăcută pe la tîmple și-mi revedeam viața, de pe cînd eram școlar... Strigam o dată în gînd «Mamă!» și îmi spuneam că așa a fost să fie. Muream! Apoi mă trezeam, ud și în bătaie; ca să spun ce n-am spus la Securitate.

Alt mod de a te pedepsi era să te bată cu coada măturii în plex. Sau să te oblige să bei două gamele de apă, fără să-ți îngăduie să urinezi. Dacă te scăpai, iarăși bătaie.

La closet, mergeam o dată pe zi. Intrai la comandă, ieșeau la comandă. Bineînțeles că nu-ți lăsau timp destul. Dacă nu izbuteai să-ți rezolvi treburile, umblai o zi întreagă înnebunit.

De Sfîntul Gheorghe, l-au omorît în bătaie pe un băiat, Puiu Gavrilăscu, din Baia. Și el era legionar. În timp ce-l duceau cu pătura, mi-au spus: «Urmezi tu!» De dimineața pînă seara s-au ocupat numai de mine. Am fost bătut în toate felurile, am bătut nu știu cîte gamele de apă. În ziua aceea – ziua mea – am murit de zeci de ori! „Dirijorul” era Gorbati.

Am fost mutat la alt «comitet», în altă cameră. Acolo, reeducarea se făcea la un stadiu mai avansat. Trebuia să-l lovesc pe unul Avramescu. Cum eu n-am lovit, l-au pus pe el să dea în mine. Și tot așa.

Cînd ne aduceau terciul, ne băgau sub pat. Stăteam cu

terciul în față cât aveau ei chef. Apoi comandau: «Mîncăți!» Trebuia să mîncîci și să speli gamela cu limba. Cine nu isprăvea la vreme – bătaie! La prînz, trebuia să mîncăm, iarăși la comandă și iarăși repede, pînea. N-aveam salivă, nu puteam înghiți. Luam bătaie. Vrejul de spanac luneca anevoie, din gît spre stomac, iar din gamelă nu se mai termina!

Aceste chinuri, ce ni s-au părut fără sfîrșit, au durat totuși numai din ianuarie pînă în mai 1951. După aceea, am fost duși la Canal. În urma noastră, nu după mult timp, reeducarea a luat sfîrșit. Apăruse, în Suedia, o carte, *Macabrele de la Pitești*. Printre deținuți, acest lucru s-a aflat. Guvernul a dispus cercetări. Eram la Peninsula, cînd a venit și aici o echipă de anchetatori, mulți, de la Ministerul de Interne. Am fost și eu chemat, printre alții. Ne-au chestionat amănunțit despre ceea ce s-a petrecut la Pitești.

S-a aflat acum că autorul reeducărilor a fost «tovarășul colonel Zeller». Care a fost găsit împușcat în parcul din Arad. Cu pistolul în mînă. Sinucidere. Dar deasupra lui Zeller, evreu ungur, era evreul Nicolski, venit din URSS!

Țurcanu și ceilalți reeducatori au fost judecați pentru crime împotriva umanității. Duși la București, au fost împușcați într-o pădure. Așa a fost rupt și al doilea fir pe care se puteau obține informații despre cele petrecute la Pitești.”

Va munci din greu, din mai 1951 pînă în 23 iulie 1953, la Canal, apoi în Peninsula-Valea Neagră, la Năvodari, cu norme supraomenești, pe care le îndeplinea sub amenințarea cumplită de a fi retrimis la Pitești. În 1956 va fi eliberat. Întrebat dacă toate aceste suferințe ar trebui răzbunate, răspunde: „Nu. Încă o dată, nu! Dar ar trebui să fie o modalitate ca aceia care au bătut și au ucis cu sînge rece să răspundă. Pentru că, în închisori, au murit cei mai buni și mai credincioși oameni ai țării. Înțelegîndu-și trădarea, Iuda s-a spînzurat. Cei care au trădat România și s-au vîndut URSS-ului și comunismului pentru niște arginți nu s-au spînzurat, ci au condus statul. Trebuie să răspundă! Nu pentru răzbunarea nenorocirilor noastre, ci pentru a se înțelege, o dată pentru totdeauna, că principiul «după faptă și răsplată» funcționează.”

Alexandru Constantinescu (n. 1930), profesor, a făcut parte din *Gruparea albastră*, relatează cam aceleași lucruri spuse și de Gheorghe Anghelache. L-a avut ca anchetator șef pe Feller, acum pensionar la Suceava: „Joacă șah prin parc, cu alții ca el. Am auzit – spune în continuare – că nici pe Feller și nici pe Ruchenștain nu i-au primit în Israel. N-ar fi rău ca cineva să-l întrebe de sănătate, de felul în care-și cheltuiește pensia, o pensie bună, fără îndoială!”

Atenționează cu nu are „nimic nici cu evreii, nici cu maghiarii, nici cu alții. Dar, pe atunci, la Securitatea din Botoșani se vorbea idiș și ungurește. La Dorohoi, s-a adăugat și ucraineana. Penitenciarul din Iași era vestit pentru plăcerea comandantului de a vedea deținuții plini de păduchi. Comandantul era evreu și ura lui împotriva noas-

tră sărea în ochi.

Românii din Securitate erau de numărât pe degete. Nu înseamnă că erau mai buni! Unul, Miron, un bilbîit, avea plăcerea de a se distra cu înfiptul acelor sub unghii și în limbă. L-am întîlnit pe cretin după ce m-am eliberat. Era șef de cadre la Sfatul raional. M-am dus acolo să cer serviciu. Cînd l-am văzut, am înlemnit. M-a întrebat: «Mai trăiești?» «Da, trăiesc!»

Era și un sublocotenent, cred că se numea Dobrică. Nu punea mîna să bată. Dar băteau sergenții și caporalii în termen. Niște haidamaci, care nu cruțau nimic. Dintre călăi, mai trebuie pomeniți un neisprăvit de sergent major, un sadic, și o femeie, dactilografa, care era în stare să ne mîncînce de vii.

Feller arbora la început masca bunăvoinței. Dar, după ce ieșea, trimitea o bestie care ne bătea cumplit. Altă plăcere a lui Feller era să ne pună la curent electric. Plăcerea lui și a altuia, un ofițer care a fost și la arestarea mea. Nu putea să scoată două vorbe dacă nu bea. Era negru, urît.

N-am aflat cum îl chema. Dar, și el, și Feller se distrau grozav punîndu-ne la curent. Simt și acum urmările. Lui Olimpiu Scutelnicu îi făceau legăturile la un dinte și la un testicul. Mie îmi puneau fire la ureche și la degete. Îi amuza nespuse felul în care săream pînă-n pod, urlînd.

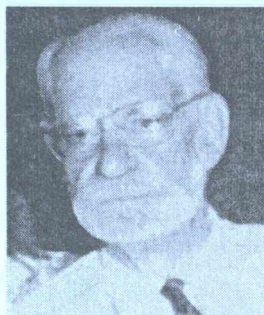
Erau și alte torturi, de neînchipuit pentru oamenii care n-au cunoscut suferința din închisorile comuniste. De pildă, să fii dus într-un closet plin de fecale, să fii trîntit acolo și să se împingă ușa peste tine...

Condamnat la 20 de ani de închisoare, va executa 13 fără o lună, fiind eliberat în 1964. Din condamnare, aproape 8 ani a „petrecut” la Gherla. „Aici, își amintește, se bătea fără milă. Erai bătut cu parul, călcat în picioare, pus la carceră, iar de era cumva iarna, plăcerea lor era să te lase la izolare, în pielea goală. Tatăl meu a avut, săracul, acest nenoroc.”

Constantinescu apreciază ca necesar un proces al comunismului: „Această doctrină trebuie înfierată”. Și motivează cu nesfîrșit bun-simț: „Poate că, privind dintr-un alt unghi posibil, Feller și cu mine sîntem amîndoi victimele comunismului. Dacă n-ar fi venit comunismul, el ar fi fost un evreu oarecare, care ar fi putut vinde ghețe sau stofe în Botoșani, iar eu aș fi cumpărat de la el, fără să ne urîm unul pe celălalt.”

Sînt mărturii zguduitoare. Vom continua a le trece în revistă, pentru a argumenta, încă și încă o dată, necesitatea reafirmării Punctului 8 din declarația de la Timișoara, din 1990, concretizat, de curînd, în proiectul *Legii lustrăției* prin care, odată votat, vechii nomenclaturiști, elementele poliției politice vor fi înlăturate din viața publică. Fără o resurrecție morală, nu-i posibilă ieșirea din marasmul economic și etic în care ne aflăm.

N.A. În numărul 6/2005, titlul corect al articolului era: *Regia gîndirii nenființate*.



SUFLETUL ESTE ÎNCĂ PRINTRE ACELE REALITĂȚI CĂRORA LI SE POATE APLICA SINTAGMA „CREDE ȘI NU CERCETA”

DIALOG CU ACADEMICIANUL
CONSTANTIN BĂLĂCEANU-STOLNICI

Faptul de a fi ultimul descendent al acestor mari familii a fost opțiunea mea, impusă de instalarea regimului comunist care făcea din această ascendență o culpă, pe care nu am vrut să o transmit altora

Cassian Maria SPIRIDON: Domnule academician Constantin Bălăceanu-Stolnici, sînteți ultimul din stirpea Bălăcenilor, dar și a baronilor Du Mont. „Prin căsătoria ultimului Bălăceanu cu o urmașă a lui Brâncoveanu și a Mavrocordaților, se pecetluia, cum consemnați în *Saga Bălăcenilor*, ediția a II-a, din 2000, împăcarea acestor neamuri înainte de a dispărea definitiv din istorie”. Baronii Du Mont au străbătut *nouă secole de istorie europeană* (cum se și intitulează cartea din 1995, închinată acestei familii), iar Bălăcenii, *șapte secole de istorie*. Cum vă simțiți ca ultim descendent, fără urmași, sub povara acestei duble și strălucite saga?

Constantin BĂLĂCEANU-STOLNICI: Trebuie să vă spun că această întrebare mi s-a pus de foarte multe ori. De mic copil am știut că aparțin unui vechi neam de mari boieri ai țării, dintre acele 10-15 familii care au condus destinele Țării Românești timp de 600 de ani, avînd un rol în istoria politică, militară și culturală a acestei țări. De asemenea, din copilărie și adolescență contemplam portretele strămoșilor mei din Occident, ai acelor baroni Du Mont, care timp de zece veacuri au luat parte la viața Franței, Țărilor de Jos, Spaniei, Imperiului German și apoi a celui Austriac. De asemenea, de cînd eram încă în școala primară, am aflat că prin Bălăcenii mă înrudesesc cu marile familii ale istoriei noastre ca: Basarabii și Cantacuzinii, sau Brâncovenii, iar prin baronii Du Mont cu neamuri mari și chiar domnitoare din Europa apuseană. Niciodată nu m-am simțit ca fiind un privilegiat, care prin această ascendență ar trebui să se bucure de o

poziție specială. I-am resimțit pe acești strămoși ca pe unii care, din adîncul istoriei, îmi porunceau să am un comportament corect, care să nu-i facă de batjocură. În rest, am fost educați, nu în spirit aristocratic (cu drepturi înăscute), ci meritocratic (cu drepturi cîștigate prin muncă, inteligență și acțiuni benefice). Faptul de a fi ultimul descendent al acestor mari familii a fost opțiunea mea, impusă de instalarea regimului comunist care făcea din această ascendență o culpă, pe care nu am vrut să o transmit altora.

În *Anatomiștii în căutarea sufletului* (1981), precizați: „Sistemul anatomic, care suportă viața psihică, este constituit din: creier – cu nervii săi, organele de simț și efectorii prin care circulă informații (semnificații) purtate de semnalele neurale (chimice și electrice), dar și de sistemul circulator prin care curge sîngele, la care – de astă dată – nu se mai adaugă spirite vitale, ci semnalele (mesajele) endocrine cu semnificațiile lor”. În acest caz, mai putem vorbi despre *sema-soma anticilor*?

Cartea la care vă referiți a fost scrisă în regimul ateist al Ceaușeștilor, așa că nu am putut exprima în ea tot ceea ce am vrut, deși cuprinde numeroase aluzii la componenta spirituală a ființei umane. În anul 2004 am reluat aceeași temă generală într-o altă carte intitulată *Incursiune în lumea sufletului*. Este, ca și cea din 1981, o abordare antropologică a dualismului naturii umane, așa cum este prezentată de științele exacte, dar și de sistemele filosofico-religioase.

Modelul dualist suflet-corp, descoperit de omul paleolitic, rămîne valabil și în ziua de azi, căci ființa umană are o structură morfofuncțională (corpul cu toate elementele sale anatomice, microscopice, moleculare etc. și toate fenomenele biochimice și fiziologice ce-l definesc) și conștiința insesizabilă, în esența ei, de știință, dar care capătă o semnificație deosebită dacă îi atribuim o dimensiune spirituală. Vechiul

cuplu *psyche-somma* se menține și astăzi, numai că în modelele reduționiste materialiste a devenit cuplul conștiință-corp.

Într-o lucrare colectivă, *Cartea interferențelor*, apărută în 1985, vă îndoiți că ar exista fenomenele de telepatie, telekinezie etc. Vă păstrați opinia și în prezent?

Sînt convins că fenomenele numite parapsihologice, care sînt la modă și fac deliciul multora, sînt ficțiuni care definesc mitologia vremurilor noastre secularizate. Ele alimentează imaginația umană cu modele kitshizate, prin degradarea vechilor modele filosofico-religioase și folclorice. Marele lor avantaj este că sînt o sursă de venituri pentru mulți care exploatează cu ele naivitatea oamenilor și impulsul multora de a înlocui vechile mistere cu altele contrafăcute.

O constantă preocupare, ca om de știință, este geriatria, nu mai puțin neurogeriatria și oftalmologia. *Geriatria practică*, apărută în 1998, propune inclusiv soluții și rețete pentru o bătrînețe lipsită, pe cît posibil, de tarele vîrstei. Credeți realizabilă, pe cale științifică, o prelungire a mediei de viață, inclusiv cu menținerea capacităților neurofizice și psihice ale maturității?

Deoarece am lucrat peste un sfert de veac într-un Institut de Geriatrie, este de la sine înțeles că am fost și eu preocupat de problema îmbătrînirii, atît din punct de vedere teoretic cît și practic. Îmbătrînirea este un fenomen general, legat de substanța vie și probabil și de materia universului, impus de scurgerea unidirecțională a timpului. Dincolo de speculații, în domeniul practic gerontologia și geriatria urmăresc prelungirea duratei maxime și a duratei medii de viață, ca și ameliorarea calității vieții bătrînilor. Progresele tehnico-științifice ale vieții moderne, în special ale medicinei, habitatului și alimentației au dublat durata medie de viață de la începutul secolului al XX-lea. Noile perspective ale medicinei și ingineriei genetice deschid speranțe justificate cu privire la obiectivele geriatriei.

În ceea ce privește pseudocultura sau, mai exact, neospiritualismul vremurilor noastre (new-age, astrologie, parapsihologie, magie, ocultism) e vorba de un „triumf” al mediocrităților

În *Cunoaștere și știință* (1997), după o trecere aplicată în revistă a principalelor demersuri ale

*cunoașterii, precizați biblic, în final, cine are ochi de văzut să vadă, cine are urechi de auzit să audă și să înțeleagă. Atît demersul științific cît și cel spiritual sînt căi ce se întregesc reciproc și fără de care riscăm să ne pierdem umanitatea. Cum putem bloca invazia celui neospiritualism dizolvat, subcultura care amestecă superstiția cu mistificarea? Ce șanse avem de a ne mîntui de pseudo-ocultism? Pledați, în *Dialoguri despre cele văzute și nevăzute*, volum publicat în 1995, pentru complementaritatea demersurilor științifice și religioase, argumentînd falimentul materialismului absolut și ateu. Două sînt căile pe care contemporanii pot accede la Adevăr: magic-religios și științific-materialist. Prima, cum specificați, duce la Cunoaștere, a doua la Știință. Apreciați că am ajuns într-un moment al dezvoltării științei, în care – lăsînd la o parte prejudecăți depășite și orgolii nejustificate – oamenii de știință vor fi siliți să nu mai privească cele două demersuri, cel științific și cel religios, drept antagoniste, ci drept complementare. Este în esență ceea ce biserica ortodoxă, potrivit învățăturii patristice, a susținut de peste o mie cinci sute de ani. Ce sfat le dați celor care încă nu și-au aflat calea întru cunoaștere?*

Cunoaștere și știință este un volum construit pe baza unui curs de cultură generală pe care-l țin la Universitatea Ecologică de peste 10 ani. El are ca scop să demonstreze că între științele exacte și modelele spirituale nu există un antagonism, cum se susține în general, ci o complementaritate. „Homo religiosus” al lui Mircea Eliade nu este în imposibilitate de a aborda și lucra în domeniul științelor exacte, după cum un mare fizician, chimist, cosmolog etc. poate fi și religios. Gîndirea religioasă a devenit mult mai tolerantă față de cea științifică. De-altfel, în sistemul bizantin nu au existat în trecut ciocniri ca cea reprezentată de procesul lui Galilei din lumea catolică.

Totodată gîndirea științifică a devenit mult mai puțin radicală, căci definește demersul științelor exacte ca un reduționism impus de carențe metodologice (Schrödinger) care lasă loc pentru o eventuală existență a transcendentalului. Ea a început să folosească și cauze finale ca în cazul principiului antropocentric falimentul ei în abordarea unor realități pe care nu le poate rezolva, precum conștiința umană.

Toate acestea duc la o convergență parțială și de complementaritate.

În ceea ce privește pseudocultura sau, mai exact,

neospiritualismul vremurilor noastre (new-age, astrologie, parapsihologie, magie, ocultism) e vorba de un „triumf” al mediocrităților. Cele mai multe orientări și publicații în acest sens sînt comerciale și profită de naivitatea și cultura redusă a celor mulți.

În stadiul actual al științei, apreciați, în Incursiuni în lumea sufletului. O abordare antropologică (2003), că problema sufletului (conștiinței) continuă să fie o enigmă. O enigmă pe care v-am ruga să o limpeziți sub lumină spirituală.

Este incontestabil că antropologia modernă se preocupă și de sistemul psihic uman, pe care-l abordează scientist în cadrul psihologiei și în general al științelor creierului. Dar tot antropologia – e drept, cea culturală – abordează sistemul psihic ca fiind expresia unui principiu transcendent, etern, care supraviețuiește corpului. Acest principiu, care se exprimă printre altele prin conștiință, nu poate fi analizat cu metodele științifice. Realitatea lui este susținută de toate sistemele religioase, pe baza revelației și nu prin metodele științei (observație, experiment, modelare matematică etc. etc.)

Deși sufletul este o enigmă (sau o ficțiune) pentru știință, el este o indiscutabilă realitate pentru sistemele religioase și cele filosofico-religioase, dar doar printr-o convingere bazată pe dogmatică sau pe unele reflexii filosofice.

Sufletul este încă prin acele realități cărora li se poate aplica sintagma „Crede și nu cerceta”.

Ați fost, încă din tinerețe – cum și recunoașteți într-o prefață la Kabbala între gnoză și magie (2004) – fascinat de misterele esoterismului. Considerați că fascinația magiei se datorește însă marii ei bogății în simboluri (a căror semnificație inițială a fost în multe cazuri pierdută) și a „tehnicilor” propuse pentru „manipularea” diferitelor entități sau forțe supranaturale. Dincolo de gnosticism, magia – albă sau întunecată – este cu adevărat capabilă a „manipula” anumite entități sau forțe supranaturale?

Problema gândirii magice este una din cele mai importante ale antropologiei culturale și ale istoriei culturii, prin universalitatea și bogăția ei. Această gândire ce apare încă din șamanismul preistoric se vrea, în primul rînd, un sistem explicativ al Divinului, Cosmosului și Omului. Apoi, datorită pragmatismului ființei umane, a dezvoltat „tehnicile” ce permit folosirea benefică sau malefică a unor entități nonmateriale – aparținînd în special planului astral. Esența

magiei (esoterismului) aplicative constă tocmai în această utilizare a forțelor supranaturale, care însă este contestată de gîndirea științifică.

Orice intelectual trebuie să conștientizeze faptul că este un membru al Cetății

La judecata zilei (2003) adună selectiv tablete publicate cotidian în „Ziua”, tablete ce apar și în prezent, în același jurnal. Sînteți implicat în viața cetății, publicistic, dar și politic. Cum apreciați participarea intelectualilor la viața publică și politică a națiunii?

Părerea mea este că orice om, dar mai ales orice intelectual trebuie să conștientizeze faptul că este un membru al Cetății. Aceasta implică participarea sa la frămîntările și deciziile politice. Poziția izolării într-un turn de fildeș mi se pare egoistă și imorală, deși mulți o consideră eronat drept o calitate. Evident că participarea intelectualilor trebuie să fie în folosul societății și nu pentru satisfacerea doar a unor interese personale.

Sînteți membru al Academiei Române, dar și al Uniunii Scriitorilor. Credeți necesară reformarea acestor instituții? Mai sînt conforme cu mersul timpului?

Este o întrebare dificilă. Necesitatea reformelor pentru instituțiile tradiționale este mult mai nuanțată. Sînt astfel de instituții care funcționează încă în baza unor statute vechi de cîteva secole. Este însă normal ca ele să adopte măsuri care să nu le facă numai niște relicve istorice, dar și niște factori activi în viața modernă.

Ce proiecte editoriale sînt în curs de finalizare pe masa de lucru a academicianului Constantin Bălăceanu-Stolnici?

În momentul de față sînt ocupat cu finalizarea unui volum de antropogeneză, încredințat Editurii Medicale, și a unui volum-album de antropogeneză și geneza culturii, încredințat Editurii Ziua. Totodată termin redactarea unui volum memorialistic referitor la perioada cînd am locuit la Stolnici.

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON



O MUTAȚIE A DISCURSULUI CRITIC

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Prin opera sa eseistică – mă gândesc la celebrul *Împotriva lui Sainte-Beuve*, dar și la culegerile de texte publicate sub titlurile *Eseuri și Articole* – Proust participă (ca unul dintre inițiatori) la o mutație a discursului critic comparabilă cu cea pe care o va institui în discursul romanesc prin *În căutarea timpului pierdut*. În planul discursului critic, am putea spune că mutația se produsese deja, în Franța, prin metapoemul creat de poeți ca Rimbaud, Lautrémont, Mallarmé, dar contribuția lui Proust rămâne extraordinară, el continuând mișcarea și făcând-o vizibilă. Mai mult chiar: el nu numai că justifică și consolidează acțiunea celor care inventaseră un discurs nou despre poezie, dar îi și conferă acestuia o nouă dimensiune, indicându-l ca avînd o funcție aplicabilă literaturii în *întregimea ei*, adică atît „prozei” cît și „poeziei” (dihotomie care, încă de pe acum, începe să fie pusă în discuție). Dar mutația vizează de fapt, în tendința ei de a integra, de a omogeniza, zone mult mai mari, eseu critic însuși remarcîndu-se prin analogiile pe care le creează între text și metatext. Dacă, în cazul poezilor mai sus citați, eseu teoretic și critic este totodată poem autoreflexiv, în cazul lui Proust eseu este totodată fragment de roman, integrabil în ciclul *În căutarea timpului pierdut*, dar și, în sensul cel mai actual al termenului, poem, text care poate fi citit ca poem: situație care nu este numai virtuală, teoretic deductibilă, ci și realizată, Proust introducînd în romanele sale numeroase părți, transcrise ca atare, sau ușor modificate, mai ales din textul *Împotriva lui Sainte-Beuve*.

Asistăm la procesul de inventare a unei „Noi Critici”, a unei *noi scriituri* critice, care își produce obiectul pe măsură ce se produce pe sine, dar, lucru și mai important, asistăm la procesul de inventare a unei noi scriituri care a integrat „funcția critică”, desființînd limitele dintre text și metatext, ceea ce explică posibilitatea transplantării metatextului (frază, fragmentul din eseu) în textul literar (ciclul romanesc *În căutarea timpului pierdut*). Această alunecare a metatextului în text, a textului în metatext, pînă la coincidența celor două planuri în cel al unui Text referențial și autoreferențial totodată, poate fi observată dacă punem față în față cele mai semnificative (din acest punct de vedere) eseuri cu numeroasele fragmente „autoreflexive” din *În căutarea timpului pierdut*.

Eseurile proustiene sînt metatexte în raport cu *alte* texte, dar și cu *ele însele*, metatextualizarea lor fiind astfel imanentă, într-un mod în care imanentă este metatextualitatea

romanelor. Construite „în abis”, ca și *În căutarea timpului pierdut*, ele vorbesc despre ele însele, se autodescriu în modul lor de funcționare, dar, făcînd aceasta, vorbesc totodată în chip imanent, adică prin însuși modul cum sînt structurate și funcționează, despre modul cum este structurat și funcționează obiectul lor.

Am putea spune, prin analogie cu foarte cunoscutele formule: „poem al poemului”, „poem al romanului”, care exprimă într-o manieră mai accesibilă statutul unor scriitori cu funcție critică imanentă (care se manifestă deci ca tot atîtea poeți imanente), că eseu proustian este un „eseu al eseului”, dar aceasta prin însăși simularea structurilor (și a modului lor de a funcționa) ale obiectului critic însuși asupra căruia se aplică eseu: roman, poezie, simfonie, catedrală (și așa merge chiar mai departe: orice alt obiect realizat „artistic”, rezultînd, deci, dintr-o „facere” care poartă, într-un fel sau altul, o semnătură auctorială: un fel rafinat de mîncare, a cărui facere ține de o „artă culinară”, o rochie-adevărată-operă-de-artă, ce ține de o sofisticată artă a vestimentației etc.).

De fapt, indiferent de natura (literatură, pictură, muzică, arhitectură etc.) sau de identitatea concretă a acestui obiect artistic – *Memoriile* lui Saint-Simon, *Scrisorile* doamnei de Sevigné, romanele lui Stendhal sau cele ale lui Flaubert, tablourile lui Rembrandt, Chardin, Gustave Moreau sau Claude Monet, muzica lui Saint-Saëns sau cea a lui Reynaldo Hahn, catedrala din Lisieux sau turlele clopotniței din Caen, un fel de mîncare somptuoasă gătită de Françoise sau rochia de o uluitoare frumusețe (meticulos descrisă) a unuia dintre personajele feminine din *În căutarea timpului pierdut* –, el este, în viziunea lui Proust, invariabil unul singur, cel pe care scriitorul însuși îl construiește prin mijlocirea unei lecturi analogice, intertextuale, cea la care îl constrînge grila de lectură oferită de propria lui operă.

Altfel spus, orice analiză este în același timp și analiză a ciclului *În căutarea timpului pierdut*, sau, mai bine spus, orice analiză a unei *alte* opere, aparținînd unui *alt* artist este în primul rînd analiză a ciclului *În căutarea timpului pierdut*, în sensul că sursa criteriilor poeticii cu care operează Proust în comentarea celorlalte creații rămîne tiparul poetic pe care, în paralel, îl elaborează el, scriindu-și romanele. De o atare procedură Proust însuși este doar în parte conștient, fapt pe care se și întemeiază autenticitatea ei, recurența modelului de lectură aplicat neținînd de reluarea lui mecanică, ci de comanda cea mai intimă, mereu reînnoită, imperios reînnoită, a unei faceri artistice proprii.



O REMARCABILĂ ANTOLOGIE: POEZIA ROMÂNĂ ÎN SECOLUL XX

Constantin CIOPRAGA

După o antologie bilingvă, *Poesia romena di avanguardia* – în colaborare cu Marco Cugno (1980) –, reluată de unul singur (*Avangarda literară românească*, 1983), Marin Mincu lansa o impozantă „Antologie comentată”: *Poezia română actuală* – I-II, 1998; III – 1999. Funcționa în respectiva triadă „metoda retro” (a „ocheanului întors”; altfel spus demersul selectiv era orientat *dinspre prezent spre trecut* pentru „a palpa, mai întâi, pulsul poetic al prezentului”. La metoda consacrată se revine în *Poezia română în secolul XX* – altă antologie comentată: de la Al. Macedonski la Magda Isanos. Întîiul volum e datat 2003. Semiotician și analist al limbajelor, mai exact al textelor în jetul lor original, antologatorul se manifestă în spiritul tezelor sale din *Ion Barbu eseu despre textualizarea poetică* (1981); mai vizibil încă din *Eseu despre textul poetic* (1986). Substanțialul *Argument la Poezia română în secolul XX* – cu noi precizări metodologice – trimite spre „eul poetic autentic” – perceput ca „entitate autonomă”; Eminescu și Macedonski, Blaga, Barbu, Bacovia și alții devin moduri plenitudinare de autenticism creativ. Interesează, desigur, Eul complex în reverberațiile sale inițiale, perspectiva „strict estetică”, și nu mai puțin, „în ce măsură textele care au făcut epocă, în momentul apariției, mai răspund senzorilor receptivi actuali”. Întră în discuție, așadar, modul în care „diacronia verifică sincronia – dar și invers”; subtile considerații de sociologie literară vizează „motivarea transestetică a receptivității contextuale de care s-au bucurat mai puțin unii poeți sau unele texte”.

Pe scurt, „după Macedonski, prin Arghezi ni se ilustrează dramatica sfortare a eului poetic de a se constitui ca entitate autonomă, sfortare ce rămîne, însă, în starea de încercare și tatonare”. La rîndu-i, nici expresionismul lui Blaga nu parvine să recupereze realmente eul poetic; apoi, la Ion Barbu „eul poetic este retras definitiv ca modul posibil al discursului, fiind substituit cu o instanță textuală suverană

ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării”. În materie de practică textualistă, rolul lui Barbu a fost al unui deschizător de drum; frapează la el desprinderea de istoricitate, plonjarea în eul genuin, în timpul auctorial ca experiență ontologică absolut unică, neînsumabilă dialecticii generale. Fapt e că textualizantii la modul ideal nu prea găsești, conchide antologatorul; oricît de stăpîn pe sine (pe cuvinte) abstragerea poetului în cosmosul intim, în puritatea discursului însuși implică un fel de magie.

Cu trei sferturi de veac înainte, Ion Pillat și Perpessicius includeau în *Antologia poezilor de azi* (adică de la începutul secolului al douăzecilea pînă în 1928) șaptezeci de nume; multe dintre ele au intrat, inevitabil, într-un con de umbră. Întîiul volum al lui Marin Mincu – vizînd prima jumătate a secolului al douăzecilea – încorporează cincizeci de poeți: personalități columnare, dar și contemporani de context. Plasarea lui Macedonski în deschidere pare forțată; contemporanul lui Eminescu debutase în 1872 cu *Prima verba*, iar *Poema rondelurilor* apărea în 1927, la șapte ani după moartea autorului!... Deși sistematizarea poezilor antologați, în funcție de prima lor apariție editorială își are logica ei, intervin situații speciale răsturnătoare. Mai corespundea Macedonski în 1927 orizontului de așteptare curent? Între timp, cel puțin două debuturi în volum, *Plumb* de G. Bacovia (1916) și *Poeemele luminii* de Lucian Blaga (1919) anunțau un nou stil. Criteriul cronologic bazat pe *prima carte* face ca Arghezi – ale cărui *Cuvinte potrivite* apăreau în 1928 – să urmeze lui V. Voiculescu, lui Nichifor Crainic, Ion Pillat și Aron Cotruș. Un caz este și Ion Vinea, care, autor a peste trei sute de poezii și pledant pentru modernism (inițial cu Tristan Tzara) amînase mult timp lansarea unui volum; *Ora fîntînilor* apărea la 5 iulie 1927, în chiar ziua în care poetul, aproape septuagenar, expira.

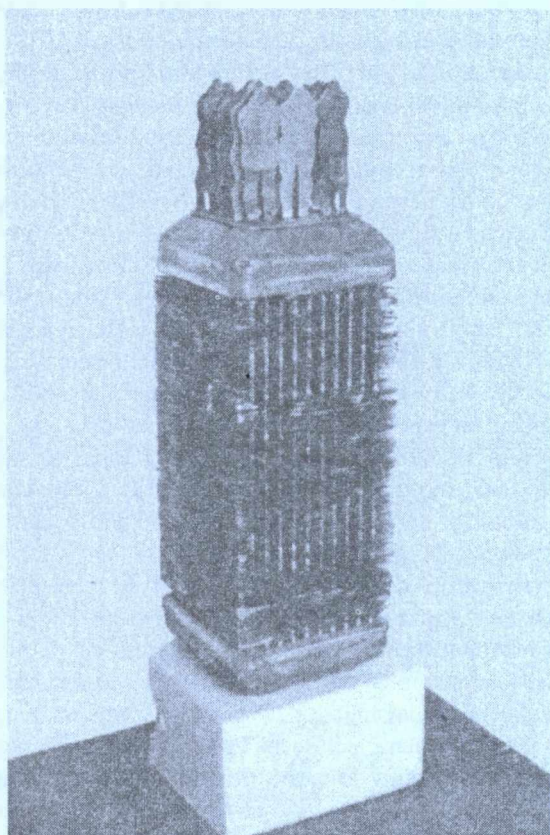
Selecția parcimonioasă întreprinsă de către antologator reprezintă în fapt o istorie esențială a poeziei din respectiva etapă; de observat însă și disproporții: Arghezi și V. Voiculescu figurează cu câte 34 de texte; G. Bacovia – cu 53; Zaharia Stancu – cu 23; Al. Philippide cu 19; Ion Barbu e prezent cu 16 poezii; G. Călinescu cu 13; M.R. Paraschivescu cu 5. O linie despărțitoare lasă în suspensie volumele publicate după al doilea război mondial de către V. Voiculescu, Al. Philippide, Camil Petrescu, Miron Radu Paraschivescu, G. Călinescu, Eugen Jebeleanu, Ștefan Baciș și alții. Figurează în *Antologie* Eugeniu Ștefănescu-Est, I.M. Rașcu, Mihai Săulescu, Claudia Millian, Mihail Celarianu, D. Ciurezu, George Magheru, Camil Baltazar, Al. Robot, nu și Panait Cerna, Mihai Codreanu, B. Fundoianu, Virgil Gheorghiu, Emil Gulian, Constant Toncegaru, alții încă.

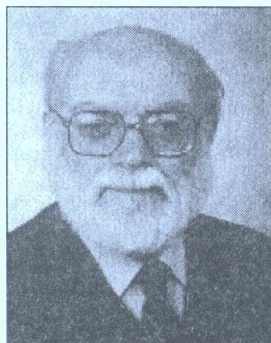
Antologie impecabilă nu există; orice antologator dă curs opțiunilor lor personale! În cele din urmă, contează privirea rațională, modul în care se structurează viziunea. La textele selectate de Marin Mincu ar fi binevenite unele adăugiri: bunăoară, *Oseminte pierdute*, *Mihniri* și *Închinăciune* de Arghezi; *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*, *Sat natal*, *La cumpăna apelor* și *La Curțile dorului* de Blaga; *Nastratin Hogeia la Isarlik* de Ion Barbu. Remarcabile sînt comentariile critice, unele de numai cincisprezece rînduri, alternînd, în funcție de obiect, cu sinteze în regulă. Discursul *raisonné* despre Arghezi e mai restrîns decît acela dedicat unor Bacovia, Barbu și Philippide. Din perspectiva antologatorului, autorul *Cuvintelor potrivite*, deși inventiv nu se ridică la o poetică purificată. „Tudor Arghezi a încercat, cu eforturi sisifice, să acceadă la autonomia eului poetic fără a reuși s-o obțină; eul personalizat în elanul răzvrătirii obscure din prima fază de creație, sau acea *instanță domestică* ce exorcizează realul în etapa senescenței poetice, nu sînt decît tentative confuze, înregistrînd urmele unei voci hibride, incapabile de o emancipare definitivă de toate sechelele ancestralității lirice. Însă Blaga scoate «aur», pe cînd Barbu e îngrozit de lipsa de sens: două poetici situate la poluri opuse, cel puțin în ceea ce privește nu semantica, ci „axiologia *visului lung* și greu”.

Ca novator al limbajului, autorul *Jocului secund* întrunește toate laudele: „Adjudecîndu-și, cu

îndrăzneală de proaspăt cuceritor, unele dintre operațiile specifice domeniului matematic, el a avut intuiția exactă a actului de textualizare pe care l-a teoretizat, cu cîteva decenii înaintea grupării de la «Tel Quel», aproape în aceeași termeni cu Julia Kristeva”. La Bacovia, „alienarea este investită *poietic*, prin auto-livrarea schizofrenică a subiectului în discurs”. Cît despre Ion Minulescu, acesta e un „poet minor”, Ion Pillat fiind un „artizan rafinat”; G. Topîrceanu (parodistul) „simte criza de receptare și are îndrăzneala să dinamiteze și să răstoarne percepția metafizică tradițională”. O pledoarie necesară se face în favoarea lui Radu Gyr – un experimentalist baroc, cu identitate polimorfică nedefinită”...

Nici un alt autor de antologii nu a investit, la noi, ca Marin Mincu tensiune intelectuală în ducerea la bun sfîrșit a unor lucrări de acest gen; poet el însuși, antologatorul crede – cum scrie în interesantul *Argument* – că uneori antologiile devin „mai importante decît istoriile literare”. Că un Marin Mincu atent la interrelaționări dă seamă de fenomenul poetic pe spații largi, este evident. Întrevedem în el un antologator perspicace al întregii poezii românești.





LA 25 DE ANI DE LA MOARTEA LUI JEAN PAUL SARTRE

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 5 iulie, 2005

În luna aprilie s-au împlinit 25 de ani de la moartea lui Jean Paul Sartre. Filozoful francez este mai puțin citit și apreciat în Germania decât este Martin Heidegger în Franța, de la care opera filozofică principală a lui Jean Paul Sartre, *Ființa și Neantul* (1943), a primit impulsuri importante. Aniversarea lui Jean Paul Sartre nu a trecut aici fără evocări, colocvii, analize, la un diapazon, totuși, mai degrabă scăzut.

În aprilie 1980, găsindu-mă la München, la Radio Europa Liberă, am compus, în grabă, un scurt necrolog, pe care l-am citit la microfon, după cum urmează:

„Numai în măsura în care ceva conține în sine o contradicție, acel ceva se mișcă, are forță și eficacitate», spunea Hegel. Această lapidară formulare hegeliană ar putea constitui suprema justificare a vieții filozofului și scriitorului Jean Paul Sartre. De altfel, și realitatea înconjurătoare i-a venit în întâmpinare acestei tensiuni interioare sartriene, pentru că arareori oamenii au fost confrunțați cu contradicții mai acute ca în zilele noastre. Formula magică a înfruntării consecvente și strălucite, chiar dacă presărată cu erori, a acestor contradicții dinăuntru și dinafară a fost la Jean Paul Sartre libertatea, o libertate adăpată dintr-o îmbinare de fervoare și luciditate în umbra disperării. Cît despre una dintre manifestările de seamă ale libertății, protestul, pe acesta soarta i l-a dăruit încă din copilărie, căci Jean Paul Sartre, născut în 1905 la Paris, ca fiu al unui ofițer de marină, a suferit încă de atunci de pe urma apăsării convențiilor și constrîngerilor societății mic-burghize din portul La Rochelle, unde a crescut după moartea tatălui lui. Ura împotriva lumii provinciale și burghize îl va urmări toată viața, de-a lungul dragostei lui, de cele mai multe ori neîmpărtășită, pentru proletariat.

Tovarășă lui de viață, Simone de Beauvoir, spunea odată: «Sartre a fost pentru mase, dar masele au fost împotriva lui».

Prin anii 30, lanțul acesta al contradicțiilor trece prin faza scriitoricească, individualist-estetică, pe urmele lui

Cocteau. Dar prin preajmă adiau esențe mai tari. Jean Paul Sartre, care în anii 1933-1934 primește o bursă a Institutului francez de la Berlin, pătrunde în adîncurile filozofiei lui Marx, Hegel, Husserl și Heidegger, care l-au influențat pe termen lung. Dar mai mult decât înfruntarea cu acești mari filozofi germani, abia confruntarea cu realitatea istorică a fascismului german în patria lui ocupată a trezit în Jean Paul Sartre acea conștiință politică ce nu-l va părăsi pînă la sfîrșitul vieții. Această conștiință pleacă de la ceea ce el considera a fi o recunoaștere a necruțătoarei necesități de a te decide singur, neajutat de nici un semn divin, de a-ți asuma povara propriei libertăți, așa cum spunea undeva Eminescu al nostru, într-un alt sens și context istoric, «fără a spera nimic, dar și fără a te teme de nimic».

Libertatea aceasta și-a exercitat-o Jean Paul Sartre și pentru a-și combate propria țară și politica ei în Algeria sau pentru a protesta împotriva stalinismului cu toate că se mai considera încă pe vremea aceea comunist, sau împotriva însăși a modei existențialiste al cărei părinte fusese chiar el.

Ideea centrală a existențialismului formulat de Jean Paul Sartre este că existența precede esența, că nu există nimic absolut în afară poate de exigența propriei libertăți, pe care și-o recunoaște ființa trecătoare, sortită eșecului și totuși creatoare, care este omul.

Cartea lui fundamentală, *Ființa și Neantul*, și-a scris-o Jean Paul Sartre în timpul războiului, atunci cînd țara lui era îngenunchată. Cînd a fost publicată această profundă lucrare filozofică, la Paris în 1943, intelectualii demoralizați și tinerii însetați de o regăsire a demnității au înțeles-o numai decît așa cum se cuvenea, anume ca pe un semnal întru reluarea efortului și lucidității care eliberează.

Afît în lucrările lui filozofice cît și în teatru și proza literară stilul lui Jean Paul Sartre, indiferent de lungul

lui șir de iubiri, certuri și împăcări cu ideologia comunistă, nu a făcut niciodată nici cea mai mică concesie jargonului marxist, ci a rămas de o limpezime subtilă și pătrunzătoare ca o spadă.

Cît despre istoria relațiilor lui concrete cu partidul comunist, ea a trecut prin cele mai furtunoase faze, de la un fel de atașament cvasi religios la ceea ce considerase a fi cauza proletară pînă la condamnarea fără echivoc a intervențiilor sovietice în Ungaria și în Cehoslovacia, și, în sfîrșit, a sistemului stalinist, în diferitele lui înfrunchipări. Iar în ultimele luni ale vieții lui, Jean Paul Sartre, care își pierduse vederea și nu mai putea lucra, s-a alăturat totuși cu vigoare campaniei internaționale în sprijinul lui Andrei Saharov, cel deportat la Gorki.

Pe de altă parte, Jean Paul Sartre, care a refuzat premiul Nobel pentru a nu deveni – cum a spus el – «o instituție», ci a rămîne un scriitor pe deplin liber, s-a lăsat totuși instituționalizat de maoiști cu prilejul revoltelor studențești din Franța anului 1968.

Dar în paginile dictate înainte de a fi internat în spitalul de unde nu s-a mai întors, Jean Paul Sartre declara că, în ciuda concepției sale despre viața individului uman ca fiind condamnată eșecului, el este acum convins că «o însușire importantă a oricărei acțiuni este speranța».

Tot în aceste pagini, Jean Paul Sartre spune că, după părerea lui, stînga politică este moartă. Ceea ce-l preocupă este renunțarea la ideea atît de fatală a interdependenței necesare dintre fraternitate și teroare, așa cum a apărut ea în contextul ideologic. Nu violența este ceea ce ne poate aduce un pas mai aproape de adevărata omenie, spune Jean Paul Sartre.

Cît despre partidul comunist, Jean Paul Sartre mărturisește că de multă vreme gîndea că acest partid este cel mai mare dușman al revoluției.

Se poate spune, pe drept cuvînt, că, dincolo de toate meandrele sincere și pasionate ale gîndirii și vieții lui, Jean Paul Sartre este o dovadă a virtuții salvatoare a generozității. Căci erorile comise de el au stat totuși sub semnul generozității și au avut ca scop mai multă libertate pentru alții.

În paginile citate mai înainte, Jean Paul Sartre spune că știe că «va muri sperînd». Aici, părintele a ceea ce a fost numit existențialismul ateu se întîlnește cu virtutea creștină cardinală a speranței. Chiar dacă o face, ca întotdeauna, din propriul unghi de vedere, pe care de altfel niciodată nu l-a transformat într-o dogmă. Căci Jean Paul Sartre a fost martor tulburat, neobosit și generos al epocii noastre, care la rîndul ei, prin tot ce a primit și a respins de la el, va continua să dea mărturie și despre el."

Ce făceam în 1980, nu era o încercare de a intra în esența gîndirii lui Jean Paul Sartre (acest radical negator al „esențelor”), ci de a schița, foarte sumar, un portret, în orizontul moral-filozofic al tezelor și pasiunilor aceluia care afirmase că „omul este o pasiune inutilă”. Ca să răspundem neîntîrziat veștii morții lui, am folosit emisiunea cea mai apropiată, deschizînd cu această evocare Programul de Politică Internațională. Încadrarea întîmplătoare nu era de altfel străină de una dintre dimensiunile constante ale angajării scriitorului, care spusese că *la parole est action*, cea istorico-politică. Un moment de reculegere, privind înapoi la odiseea spirituală a acestui vestitor al neantului (ceea ce nu-l împiedicase să se ia la trîntă cu realitățile și puterile timpului), dar și o undă de solidaritate-în-adversitate cu acest contemporan întru neliniște și revoltă.

Referirea mea, în acea scurtă meditație radiofonică, la generozitatea filozofului, despre care tocmai aflasem că a murit, nu era deloc o înfloritură panegirică. Nu aprofundasem pînă atunci și nici mai tîrziu, în mod special, opera filozofică în sine a lui Jean Paul Sartre, dar am putut urmări întrucîtva periplurile aventurii și pledoariei acestui paladin cu înfățișare deloc atrăgătoare (a vorbit senin, necontrariat despre propria-i „urîțenie”), cu gesturi sîngace, parcă neajutate, dar cu o neînduplecare a voinței de echitate și eliberare.

Mi-a vorbit la München despre generozitatea spontană, directă a lui Jean Paul Sartre, o persoană cu incontestabil discernămint, filozoful Max Müller, decanul facultății de filozofie de acolo, care și el cîndva aprofundase la sursă filozofia lui Martin Heidegger, de data aceasta în contact prelungit la Freiburg cu profesorul și seminariile lui, cu destin germinativ pentru filozofia europeană. Max Müller era un gînditor de mare amplitudine culturală, cu adînci rădăcini în spiritualitatea catolică, cu o filozofare rotunjită la antipodul celei a lui Jean Paul Sartre și el se conșinșese în întîlniri avute cu filozoful francez, de-a curmezișul Europei, de o anumită trăsătură de consecvență generozitate în atitudine, în acțiune, în reacțiile spontane ale lui Jean Paul Sartre, inclusiv în raport cu oameni, idei, care se găseau pe poziții diferite sau net contrare propriei lui doctrine, atitudini și apartenențe. Printre altele avusese ocazia să constate lucrul acesta și cu prilejul unui congres filozofic ținut după invadarea Cehoslovaciei de către trupele pactului de la Varșovia sub conducerea Uniunii Sovietice, față de care Jean Paul Sartre nutrise o îndelungată simpatie, a călătorit de nouă ori acolo, unde a întîlnit și o mare iubire. Dar aici se impune și o remarcă asupra veșnicei imperfecțiuni a inimii și judecății

omenești, filozofice sau nu, căci cel care putea fi de atâtea ori mărinimos, chiar și cu neamicii lui, putuse vreme îndelungată, în ciuda ascuțimii inteligenței și lucidității lui, ignora marea de suferințe a Gulagului și infamia sistemului din țara căreia vreme îndelungată, până s-a dumirit statornic, i-a acordat prietenie și sprijin.

Gîndirea filozofică a lui Jean Paul Sartre a primit impulsuri de la cea a lui Martin Heidegger. Filozoful francez se referă în mod expres la Heidegger și folosește multe dintre conceptele acestuia. Dar Heidegger s-a distanțat, în lucrarea sa *Scrisoare despre Umanism*, clar de Jean Paul Sartre. Așa cum spune Johannes Hirschberger, în *Istoria Filozofiei* (Freiburg 1976, p. 643): „În timp ce Sartre scrie că ne găsim astăzi într-o situație în care nu există decît omul și crede că, în privința aceasta, se poate întemeia pe Heidegger, acesta i-a ripostat că tocmai așa ceva nu se poate susține, ci că ne găsim într-o situație, în care, în principiu, numai ființa (*das Sein*) este. Omul este pentru Heidegger om numai prin aceea că receptează ființa (*das Sein*), se realizează dinspre ea: ex-istă”. Prin aceasta omul nu este stăpînul ființei, ci numai „strajă” și „păstor” al ei.

Consider că a spune precum Jean Paul Sartre că omul actual a atins în sfîrșit certitudinea că numai omul există și să spui după aceea că „omul este o pasiune inutilă”, dar în același timp să cauți să-i exacerbezi acestuia sentimentul unei libertăți exclusiv fondatoare într-un univers lipsit de sens, deci să-i conferi omului, despuat de orice apartenență la transcendență, în solitudinea lui iremediabilă, o creativitate întemeiată pe o libertate

unică, la care „omul este condamnat”, înseamnă o înaltă treaptă de dogmatism nihilist.

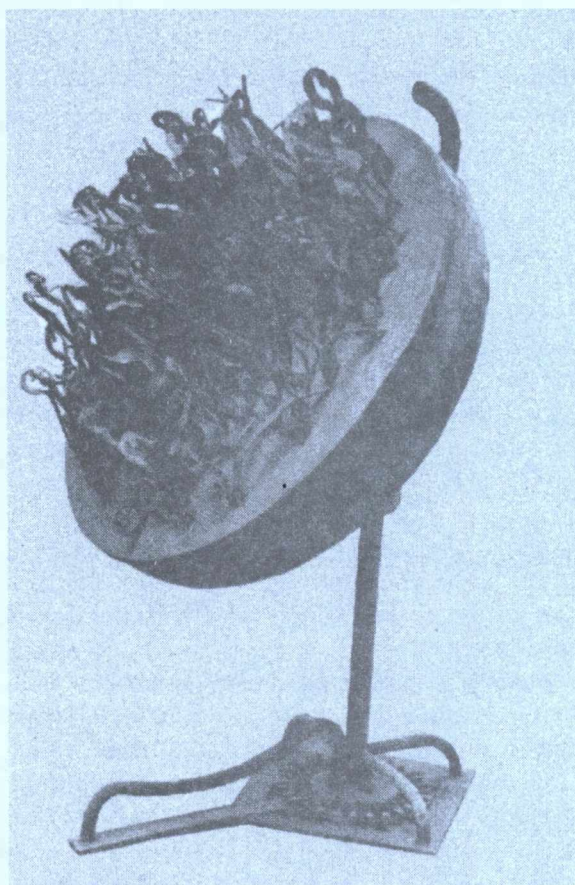
Contradicția dintre apelul imperios la acțiune și refuzul perceperii realității intrinsece, necontingente, a oricăror repere precipită pe înălțimile ca și pe văile acestei modalități a existențialismului impasul existenței, însingurarea metafizică, gustul absurdului, chemarea neantului. În această „situație”, activismul poate deveni inutilă tentativă de compensare sau acoperire a nihilismului, către care drumul poate fi pavat chiar cu bune intenții. În ciuda celor care l-au putut anima pe Jean Paul Sartre, el și-a desfășurat inițiativele propriului „proiect uman creator”, după el singurul posibil, sub cerul mut și ținînd scopuri despre care el însuși spusese că nu pot fi decît coextensive cu ceea ce caracterizează existența umană, anume eșecul inevitabil. Temeiul acestei atitudini „autentice” și consecvente (dacă temeiuri mai pot fi presupuse în acest orizont filozofic) a fost afirmarea perseverentă a exclusivității caracterului contingent a tot ce se găsește în lume și al absenței oricărui mister în ea și dincolo de ea.

Dacă „numai omul există” iar modalitatea lui de a fi

este total circumscrisă contingenței, se impune întrebarea de unde vine impulsul irepresibil al unei libertăți, de altfel formulată de Jean Paul Sartre într-un stil patetic contradictoriu: „omul este condamnat să fie liber”, și de unde șocul finitudinii și al vremelniceii la această ființă care se arată a fi un *finitum capax infinitum*?

Jean Paul Sartre comitea o surprinzătoare confuzie atunci cînd vedea o convergență de fond între el și Martin Heidegger. Ceea ce la el se încheia ca o antropologie exclusivă a fost la Heidegger, dintr-un început, străduință și potențare a decantării unei ontologii fundamentale. Direcția era nu o tematizare a existenței, ci sensul ființei.

Dar chiar dacă ne-am păstra în orizontul unei antropologii neexclusive, al unei antropologii care nu se sfîșie să meargă pînă la capăt, mai devreme sau mai tîrziu se va putea învedera că omul, năzuința și capacitatea lui de libertate, nu pot fi cunoscute fără recunoașterea capacității lui de transcendere. Omul este o realitate care îl presupune pe Dumnezeu.





MEMORIE ȘI IDENTITATE

Alexandru ZUB

Înainte de trecerea sa la cele veșnice, cu puțin înainte, Papa Ioan Paul II făcea să apară un volum despre *Memorie și identitate*, tradus din polonă în italiană, cu subtitlul: *conversații la cumpăna mileniilor*¹. Era un nou dialog pe teme de mare interes pentru lumea de azi și de mâine, dialog desfășurat în 1993 la Castel Gandolfo cu Józef Tischner și Krzysztof Michalski, filozofi cunoscuți ca fondatori ai Institutului de Științe Umane de la Viena. E un detaliu semnificativ, deoarece mai tot dialogul se înscrie în acest orizont, deopotrivă istoric, moral și filozofic.

Martor și actant de seamă al unui secol sfîșiat de teribile aporii, polonezul Karol Wojtyła, ales suveran pontif la Vatican în 1978, ca să rămînă în scaun pînă de curînd, a ținut să depună adeseori mărturie asupra timpului său. *Să trecem pragul speranței* (1994) era expresia unei asemenea propensiuni, realizată împreună cu un jurnalist notabil, Vittorio Messori. O mărturie analoagă făcuse chiar mai înainte, chestionat de André Frossard, sub un titlu nu mai puțin incitant: *Nu vă fie teamă* (1982). Speranța e un răspuns valabil la multe probleme ale omului, între care frica se vedește, în diverse ipostaze, mereu prezentă. De unde îndemnul *Sculați-vă, să mergem!*, sub care tocmai se editează un ultim volum subscris de înaltul arhieru.

Implicat în marile dezbateri și decizii pe linie spirituală din a doua parte a secolului XX, Papa Ioan Paul II era în măsură să explice numeroasele inițiative, la care luase parte, mai ales după Conciliul Ecumenic Vatican II: reforma liturgică, noile organisme pastorale, lupta pentru ecumenism, dialogul interreligios etc. Jubileul bimilenarului creștin și activitatea depusă în primii ani ai

noului mileniu, chiar dacă sub impactul unei boli nemiloase, au făcut să se adauge alte achiziții de seamă în palmaresul său istorico-teologic și pastoral. Ele circumscriu teme esențiale pentru destinul omului în noua eră, una ce obligă la un nou raport între memorie și discursul identitar.

Coexistența binelui și răului în lume e pusă sub semnul unei taine, *mysterium iniquitatis*, despre care Ioan Paul II glosează ca un teolog sensibil la întreaga istorie a umanității. Explozia răului în timpurile moderne nu trebuie să ne înșele cu privire la preeminența binelui, chiar și în faza ultimă a istoriei, cea escatologică.

Ideologia răului constituie substanța unui alt capitol, la fel de important pentru înțelegerea marilor extreme ale secolului XX: nazismul și comunismul. Enciclice însemnate, între care *Redemptor hominis*, sînt evocate consensual, adesea pe baza experienței spirituale poloneze, pe care Suveranul Pontif a știut să o pună mereu în lumină. Reacția unor medii intelectuale, născute din raționalismul cartezian și din orientările nihiliste, n-a întîrziat să se producă, adesea în forme acute, alimentînd o dispută care a dus la importante limpeziri pe tărîm filozofic.

Ca să illustreze limitele răului în istorie, Ioan Paul II a pus la contribuție propria memorie, explorînd istoria recentă a Europei și mai ales pe aceea a Poloniei natale. Nazismul și comunismul, cu toate ororile pe care le-au produs în lume, orori de care țara sa nu a fost deloc ferită, i-au furnizat Suveranului Pontif elemente de analiză concretă a fenomenului. Ca și Faust din tragedia goetheană, el știe că binele prevalează, că acțiunea răului are efecte paradoxale, înlesnind în cele din urmă efecte pozitive. Mîntuirea însăși, în sens creștin, e

o limită impusă răului. Ca să fie înțeleasă, istoria reclamă o teologie, ca în sinteza lui H.-I. Marrou sau în aceea a lui Hans Urs von Balthasar, pentru a nu aminti și altele *ejusdem* care implică o viziune metafizică asupra lumii.

În acest spirit se definește în *Memorie și identitate* ideea libertății umane, centrală în economia mântuirii, ca și binele onest, util, delectabil, însă nu mai puțin aporetic în efectele produse.

La fel de interesante sînt reflecțiile autorului despre patrie, națiune, cultură, concepte puse în raport cu ideea de ereditate, dar și cu cea de patrimoniu, țară, teritoriu. Latura fizică e complinită de o dimensiune spirituală ineluctabilă. Decisivă se anunță finalmente tocmai această dimensiune, mai ales în timpurile moderne. De unde imensa valoare a patriotismului, ca atitudine solidarizantă și creativă, care nu trebuie confundată cu excesul naționalist.

Națiunea însăși e definită în cadrul unei istorii a mântuirii, implicînd eforturi comune din partea tuturor. O nouă viziune îmbrățișează toată istoria, în acord cu creația divină, cu economia mântuirii omului.

Capacitatea de a obiectiva istoria rămîne un atribut al ființei umane, istoriografia constituind ea însăși un reflex al istoriei, ca secvență cronotopică susceptibilă de atitudine escatologică. Națiunea, avînd un sens exclusiv istoric, nu se înscrie în acest concept.

Discursul despre identitatea culturală și istorică a națiunii ocupă un loc de seamă în opera Suveranului Pontif, ca și reflecțiile privitoare la „patria europeană” în curs de a se forja geopolitic. Europa Est-Centrală, cu lunga ei experiență comunistă, are a juca un rol de seamă în procesul integrării, chiar și pe linia unei evanghelizări a regiunilor descreștinate după Revoluția Franceză.

Misiunea Bisericii în lumea de azi, raporturile ei cu statul constituie o altă serie de reflecții care fac din *Memorie și identitate* o lectură demnă de luare-aminte.

Altă suită de analize consonante se referă la relațiile dintre Europa și restul lumii, în contextul unei globalizări ce anunță deja efecte negative pe linia identității etnoculturale. *Ritorno all'Europa?* Este o chestiune retorică, desigur, întrucît pe valo-

rile europene, de tip religios, cultural, democratic, își întemeiază Ioan Paul II speranțele de integrare mondială, de ecumenism autentic.

Cum să înțelegem, apoi, istoria însăși? Ca o desfășurare a vieții umane pe orizontală, în timp și spațiu, dar și ca o dimensiune verticală, impusă de divinitate, ne îndeamnă autorul, convins că la istoria oamenilor participă esențialmente și Dumnezeu.

Asemenea gînduri se întîlnesc peste tot în *Memorie și identitate*, alcătuiind un mănunchi coerent, sapiențial, la îndemîna oricui. „Ale Tale, dintru ale Tale...”

1. Giovanni Paolo II, *Memoria e identità. Conversazioni a cavallo dei millenni*, Rizzoli, Milano, 2005.





ANTIDOTUL PLICTISULUI

Gheorghe GRIGURCU

Antidotul plictisului, socotește un gînditor, este frica. Evident, însă e un antidot infernal. Există și un antidot paradisiac, care este speranța.

*

Plictisul ca un bandaj decent peste rănilor hidoase.

*

O înțelepciune care nu se cumpănește pe buza „prozaismului” poate da impresia de inautenticitate.

*

Plictiseala: cea mai cenușie dintre demonii.

*

Spre deosebire de Gulliver, creatorul e concomitent rătăcit într-o lume de pitici și într-una de uriași. Semenii săi, pe care-i depășește și de care e depășit, sînt simultan ființe dublu diferite în raport cu ființa sa.

*

Plictisul ca un fum înecăcios într-un spațiu închis, strîmt. Infinitul nu plictisește.

*

„Există lucruri care, aduse la lumină, pier sau își pierd valoarea, în timp ce, cîtă vreme rămîn ascunse sau sînt trecute cu vederea, ajung la plenitudine” (Ortega y Gasset).

*

Plictisul ca desensibilizare relativă, deci ca o pauză pe care și-o impune suferința. O suferință scăzută, difuză, în locul uneia concentrate, sfișietoare.

*

„Normalitatea” creației nu e calmul, echilibrul, „cumințenia”, ci pur și simplu reacția sa vitală, spontanitatea cu care își ilustrează condiția. Factorul de conformism (îndeobște un tendenționism mai mult ori mai puțin ascuns), ce se întîlnește în apelurile de

revenire la „normalitate” în acest domeniu prin excelență necanonic, nu face decît să-l conturbe și să-l mîhnească.

*

Viitorul e ficțiune pură, un stadiu „estetic” al existenței.

*

Arzi în adîncul clipelor ce-ți refuză dăruirea, pîrînd reci, fără viață. Cele obiectiv-fierbinți, patetice, te lasă, în chip paradoxal, intact.

*

Orice sfîrșit e demn prin sacrificiul pe care-l implică. Nu există morți frauduloase.

*

„Rugăciunea este gîndul la sensul vieții” (Ludwig Wittgenstein).

*

Autorul care nu devine propriul său personaj e cel mult un bun contabil al literelor.

*

Pe fondul uriaș al tranzitoriului ființei, eternitatea așează mici podoabe, sclipiri discrete. Efectul magic al frînturii, al ciobului, al părții umile care sugerează întregul mai bine decît imaginea sa ca atare la care am putea avea acces. Prin colaborarea cu spiritul, fragmentul se înzestrează cu tensiunea restitativă a acestuia, cu foamea sa de originar.

*

La Judecata de apoi: – Care a fost ocupația lui? – Aceea de-a truca Absolutul.

*

Misterul care ia naștere din orice așteptare.



EUGEN URICARU

Alex. ȘTEFĂNESCU

Eugen Uricaru nu obișnuiește să se confeseze. Despre viața lui particulară nu se știe aproape nimic. Participă din plin la viața publică, înființând și conducând instituții, dar o face discret, într-un stil care ar putea fi numit *conspirativ*. Când își sărbătorește ziua de naștere, îi lasă pe invitați să discute între ei, să vocifereze și să râdă, iar el se retrage într-un colț și contemplă scena melancolic.

Și literatura pe care o scrie ilustrează o vocație a secretului. Ca sursă de inspirație sînt folosite istorii vechi, uitate de oamenii de azi, teorii din științe oculte, amintiri din copilărie, visuri.

Din dicționarele de literatură reiese că acest enigmatic personaj al vieții literare s-a născut la 11 ianuarie 1946, la Buhuși, ca fiu al unui muncitor, Eugen Uricaru, și al soției lui, Maria Uricaru. Clasele primare le-a făcut la Liceul „Ferdinand” din Bacău, apoi a fost elev al Liceului Militar „Ștefan cel Mare” din Cîmpulung Moldovenesc, pe care l-a absolvit în 1964. În continuare a studiat filologia la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. Student fiind, s-a numărat printre fondatorii revistei și grupării literare *Echinox* (alături de Marian Papahagi, Ion Pop și Ion Vartic). A fost primul redactor-șef al acestei publicații, în paginile căreia aveau să se afirme de-a lungul anilor mulți scriitori, istorici, filosofi de valoare. În 1971 și-a luat diploma de licență. În 1974, după o întârziere de trei ani provocată de cenzură, i-a apărut prima carte, *Despre purpură*, subintitulată „proze fantastice”, primită cu interes de critica literară. Între 1971-1989 a lucrat, succesiv, ca redactor la revistele *Ateneu* din Bacău și *Steaua* din Cluj. După cartea de debut, a publicat numeroase alte cărți, care i-au adus notorietate. Unul dintre romanele sale, *Rug și flacără*, 1977, a fost ecranizat, cu Ion Caramitru în rolul principal (regizor: Claudiu Petringenaru) și a obținut Marele Premiu la

Festivalul de la Santarem.

În 1990 se stabilește la București, ca redactor-șef adjunct al revistei *Luceafărul*. Susține explicit demonstrația anticomunistă din Piața Universității și condamnă în termeni severi (într-un interviu acordat în ziua de 14 iunie 1990 ziarului italian *Corriere della sera*) reprimarea ei brutală cu ajutorul minerilor. În martie 1992 este numit atașat cultural la Atena (făcînd parte dintre scriitorii care primesc funcții similare, la propunerea Anei Blandiana: Mihai Sin, Grete Tartler, Ioana Ieronim și Gheorghe Schwartz). După cîteva luni demisionează, în urma unui conflict de principii cu ambasadorul român din Grecia. În noiembrie 1992 pleacă la Roma, ca director adjunct al Accademia di Romania.

În 1995, încheindu-se detașarea sa la Ministerul Afacerilor Externe, se întoarce la București și este ales secretar al Uniunii Scriitorilor din România. În același an colaborează, ca scenarist, cu regizorul Stere Gulea la realizarea filmului *Stare de fapt* (distins cu Marele Premiu la Festivalul Internațional de la San Marino). Funcționează, un timp, ca vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (președinte: Laurențiu Ulici), iar în 2001 este ales președinte al ei. Înființează Institutul Limbii Române, Copyro – societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor, *Ziua literară* – supliment al ziarului *Ziua* etc. În 2003 devine și secretar de stat la Ministerul Afacerilor Externe.

Campaniile de presă, (nedrepte) îndreptate împotriva Uniunii Scriitorilor (expresie a resentimentelor unor autori nerealizați și a ambiției unor tineri hotărîți să se afirme prin orice mijloc, inclusiv prin scandal) îl afectează profund. În 2005, fiind acuzat în mod public, fără dovezi, că a fost informator al Securității înainte de 1989 (fapt neverosimil și improbabil), demisionează din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor.

Poezia trecutului

De numele lui Eugen Uricaru se leagă – în literatura română contemporană – un nou mod de a înțelege romanul istoric. În acțiunea lui reformatoare, scriitorul nu a abandonat complet tradiția. Ca și Mihail

Sadoveanu – care se revendica din cronicari –, el este sensibil la *poezia trecutului*. Camil Petrescu, cu toată tehnica lui narativă sofisticată, nu avea această sensibilitate: masivul roman *Un om între oameni*, bazat pe o documentație imensă, îi creează cititorului impresia că vizitează un muzeu, fără să-l transporte cu ade-

vărat în altă epocă. Eugen Uricaru însă, ca și Mihail Sadoveanu, reușește să ne dea, pe parcursul lecturii, senzația că întreprindem o călătorie în timp. El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește astfel pentru translație. Dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Uricaru, H. G. Wells și-ar fi dat seama că există o „mașină a timpului” mai subtilă decât aceea imaginată de el în romanul științifico-fantastic cu acest titlu.

Scriitorul nu a abandonat complet tradiția, dar a dat o nouă linie romanului istoric, *intelectualizînd* viziunea asupra trecutului. Într-o perioadă în care era la modă actualizarea forțată (sub forma parabolei) a realității istorice, el descria această realitate în *desuetudinea ei*; și tocmai această voluptuoasă acceptare a istoricității însemna o depășire a convenționalismului.

La Eugen Uricaru trecutul este înfățișat ca trecut; și chiar și prezentul pare trecut, datorită unei tratări livești a realității.

Caracterul livresc al prozei sale este dat de existența – fie și doar presupusă de către cititor – a unei *bibliografii*, care cuprinde cărți rare: vechi atlase, cronografe, regulamente ale unor organizații secrete etc.

În plus, personajele se mișcă într-o atmosferă fantastică difuză – invenție a lui Eugen Uricaru, căreia i se datorează și farmecul, dar și o anumită monotonie a cărților lui. Totul pare scăldat într-o misterioasă lumină roșie, ca în laboratorul unui fotograf. Putem presupune că în această lumină scriitorul dezvoltă mai bine semnificațiile unor întâmplări de altădată.

După cum putem avansa ipoteza – tulburătoare – că lumina crepusculară sugerează amurgul romanului istoric ca gen. Eugen Uricaru are acest orgoliu al modestiei. Lui îi place să se instaleze cu scrisul său exact acolo unde ciclul de evoluție al unei forme literare pare să se încheie.

Horea, ca erou și ca om

Pe romancier l-au preocupat diverse momente istorice: revolta țărănească în fruntea căreia s-au aflat Horea, Cloșca și Crișan (1784. *Vreme în schimbare*), revoluțiile europene din 1848 (*Rug și flacără*), ocupația germană din București, din timpul primului război mondial (*Așteptîndu-i pe învingători*) etc.

În 1784. *Vreme în schimbare*, el a recurs la o punere în scenă ingenioasă. În prim-planul aparent al romanului se află nu Horea, ci un fel de dublură a lui,

gornicul (paznicul de pădure) Nuț Mătieș. Acesta seamănă la înfățișare cu liderul țăranilor răzvrățiți și, în împrejurări disperate, îi ia locul pentru a salva situația. De exemplu, atunci cînd într-o adunare spontană de țărani se pune la îndoială existența lui Horea sau îndreptățirea acțiunilor lui, Nuț Mătieș iese din umbră și, lăsînd să se înțeleagă că el este marele personaj, ține un discurs clarificator. În aceste inițiative este încurajat și sfătuit de un om cu o identitate misterioasă, Anton Melzer – poate un mesager al împăratului, sugerează evaziv romancierul – care, cu o inteligență nefirească, diabolică, descifrează motivațiile nebănuite de alții ale fiecărui eveniment.

Originalul mecanism epic este exploatat de Eugen Uricaru la maximum. Nuț Mătieș este un ardelean ingenuu, un copil mare, în al cărui suflet se petrec transformări neașteptate, prin contaminare cu rolul pe care îl joacă. Gornicul trăise pînă atunci „naiv”, bucuros că depășise condiția de iobag și primise o slujbă – oricît de neînsemnată – împărătească. O îndeplină conștiincios, ardeleneste, neobservînd că devine pentru cei din jur un personaj renegat și blestemat. Trebuie să treacă mult timp ca să descopere că, unde calcă el cu cizmele, iarba rămîne arsă, că nimeni nu-i cere fata de nevastă, că prosperitatea gospodăriei lui are ceva jalnic, ca o recoltă prea mare neculeasă și intrată în putrefacție. Aici apare pentru prozator prilejul de a-și pune în valoare talentul de creator de atmosferă fantastică. Cînd începe să interpreteze, determinat de împrejurări și de insistențele lui Anton Melzer, rolul lui Horea, Nuț Mătieș o face neconvins, chiar cu oarecare teamă. Dar măreția *celuilalt*, în care se înfășoară ca într-o mantie, îi înfioară sufletul curat și îl face să înțeleagă ce intensă, ce arzătoare nevoie au țăranii de libertate. Și devine el însuși un adept înflăcărat al cauzei.

Îl vedem deci mereu în prim-plan pe Nuț Mătieș și undeva, în depărtare, ca o năzărire, pe Horea, iar acest artificiu conferă o dimensiune cu adevărat legendară conducătorului țăranilor. Înțelegem că, asemenea lui Nuț Mătieș, *oricine* ar putea fi Horea, că Horea este de fapt o proiecție a năzuințelor lor intime, nenumite nici în gînd.

O scenă foarte puternică, de neuitat, comparabilă cu aceea a execuției fiului lui Taras Bulba imaginată de Gogol, o constituie supliciul public la care sînt supuși Horea și Cloșca. Vechea gravură, pe care o cunoaștem din manualele școlare, se însuflețește. Prozatorul ne povestește întîi ce se întîmplă cu o zi înainte, cînd tîm-

plarii (descendenți ai celor din Biblie, care confecționează crucea lui Isus) pregătesc un imens podium, o Golgotă de lemn, pentru terifiantul spectacol. Fascinat de ideea identificării cu personajul căruia de atâtea ori i s-a substituit, Nuț Mătieș se împrietenește cu timplarii și le cere îngăduința să se așeze *de probă* pe patul de lemn pe care va sta a doua zi osînditul pentru a fi zdrobit cu roata. I se dă voie și i se ia chiar măsura corpului, ca reper. A doua zi, amestecat în mulțime, Nuț Mătieș asistă la uciderea în chinuri groaznice întâi a lui Cloșca și apoi a lui Horea și în momentele acelea o comunicare impresionantă (imposibil de descris de către altcineva decât Eugen Uricaru) se stabilește între el și osîndit.

O țesătură de înțelesuri și subînțelesuri se configurează și în jurul celui alt personaj, Anton Melzer. El poate fi și un trimis al Împăratului, dar și un reprezentant al spiritului european în general, care veghează cu luciditate (cu o luciditate sardonică, fără duioșie) asupra a ceea ce i se întâmplă neamului românesc. În sfârșit, personajul ar putea fi considerat o întruchipare a ideii de judecată retrospectivă, istorică. Clarviziunea sa nu poate fi decât aceea a unei minți care apreciază *a posteriori* evenimentele. Ca dovadă, cînd „intervine” în desfășurarea lor, el nu reușește să le modifice cu adevărat, ci doar să le creeze o coerență necesară.

S-ar putea crede, din această prezentare, că Horea, în viziunea lui Eugen Uricaru, capătă o aureolă de personaj legendar, mai strălucitoare decât a avut-o, dar că, în același timp, are de pierdut ca prezență omenească. Nu este adevărat. În Nuț Mătieș îl vedem nu numai pe oricare țăran, cuprins de adorație față de Horea, ci și pe Horea însuși, în ipostaza sa lumească, reală. Poate că și Horea era cutremurat de teamă cînd trebuia să joace rolul lui Horea, poate că și el avea uneori ezitări, poate că și el simțea nevoia să fie sfătuit de un Anton Melzer. Ca într-un truaj cinematografic, care face ca un actor să apară în același timp în prim-plan și în depărtare, în romanul lui Eugen Uricaru conducătorul țăranilor răzvrățiți ne este înfățișat și ca om, și ca erou.

Un Apostol Bologna la 1848

Romanul *Rug și flacără* (reeditat după 1989 cu titlul *Stele călătoare*) îl are ca protagonist pe revoluționarul Alexandru Bota (corespondentul literar al unui personaj real, Alexandru Bujor). Spațiul – vast –

în care se mișcă Alexandru Bota este acela al unei Europe răvășite de revoluțiile din 1948.

Perspectiva adoptată este una specifică lui Eugen Uricaru. Scriitorul dezvoltă, în lumina roșie a imaginației sale poetico-cabalistice, existența unei organizații secrete care creează istorie. Mergînd în Italia, cu un corp expediționar de simpatizanți ai lui Garibaldi, Alexandru Bota îi pierde în luptă pe aproape toți tovarășii săi și intră în legătură cu generalul Türr și cu un consilier aflat în corespondență cu Dinu Brătianu – Marc-Antonio Canini. Aceștia îl inițiază în obiectivele unei misterioase organizații transnaționale:

„Bota nimeri, sau așa trebuia să fie, între Türr și Canini, era probabil o obișnuință a ceremonialului de inițiere. Cît dură banchetul tăcu, ascultîndu-i pe cei doi care păreau că monologhează, vorbindu-i fără a-l privi. «Noi căutăm adevărul, spunea Canini, și vocea îi era clară, iar adevărul poate fi descoperit în tot ceea ce există. Fă în așa fel încît să cunoști cît mai mult din ceea ce te înconjoară și nu te rușina de va trebui să te afli într-o stare sub rangul tău, căci ea este vremelnică»”.

Personajul se înrolează în oculta rețea din convingerea că poate face astfel servicii țării sale. El este un patriot, iar patriotismul său este sugerat cu finețe de Eugen Uricaru. Sandro, cum i se spune în Italia, își dorește la un moment dat, intens, să ningă în Italia ninsă de soare pentru a-și alina dorul de munții înzăpeziți din România. În loc să ningă – pe pămînt se așterne cenușa rezultată din erupția unui vulcan. În felul acesta se evidențiază insașietatea iubirii de țară, imposibilitatea de a satisface această iubire printr-un simulacru.

În roman există și un roman de dragoste – femeia fiind Marina, în care Alexandru Bota identifică trăsături ale Fabiei, enigmatica lui iubită de altădată. De altfel, multe realități sînt suprapuse, pe baza unor simetrii și corespondențe create cu artă între diferite planuri epice.

În cele din urmă, protagonistul romanului trebuie să îndeplinească o misiune în țara lui de origine. Îndreptîndu-se spre casă, el înțelege că, printr-un diabolic joc al logicii istoriei, urmează să întreprindă ceva *împotriva* patriei sale. Deși a fost educat să accepte orice dificultate cu o răbdare de călugăr, Alexandru Bota nu poate suporta ideea și hotărăște să *dispară*, ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. El își manifestă astfel față de țara lui o formă supremă de

devotament – devotamentul anonim.

Într-un interviu apărut în revista *Luceafărul* din 1 iunie 1985, Eugen Uricaru făcea mărturisiri în legătură cu modul cum s-a documentat pentru scrierea romanului *Rug și flacără*:

„Pentru un amănunt vestimentar din *Rug și flacără* am citit un tratat despre uniforme italiene, pentru amănuntul strecurat într-o frază (regele și Garibaldi au mers într-o trăsură *pe ploaie* la Napoli) am consultat cartea lui Bolton King despre Risorgimento”.

Cartea este scrisă, într-adevăr, cu o competență de istoric. Totuși, farmecul ei (dureros) constă în altceva și anume într-o atemporalitate de vis, într-un fel de evoluție subacvatică a personajelor, al căror strigăt de suferință nu răzbate pînă la noi decît ca o pantomimă lentă, plutitoare și grațioasă. Atmosfera seamănă cu aceea din *Magicianul* lui Fowles. Este însă mai voluptuoasă, mai feminină, în spiritul artei orientale.

Unde sînt zăpezile de altădată?

În romanul *Așteptîndu-i pe învingători* și apoi în romanul *Memoria* autorul are în vedere anii primului război mondial și, respectiv, perioada imediat următoare. Evenimentele propriu-zise petrecute atunci sînt consemnate în numeroase cărți de istorie, astfel încît o reconstituire a lor ar putea să pară superfluă. Aceasta însă numai dacă am confunda istoria cu literatura, dacă n-am înțelege că scriitorul, spre deosebire de istoric, ne propune o reprezentare doar posibilă a vieții din altă epocă. Doar posibilă și tocmai prin aceasta intacabilă, întrucît nu mai intră într-un sistem de certitudini în cadrul căruia ar putea fi contestată. Locotenentul Luca Demian (avansat ulterior la rangul de căpitan), Tănase Berzea, directorul ziarului *Veacul*, prințul Șerban Pangratty și toate celelalte personaje care populează romanele consacrate primului război mondial sînt *oameni de atunci*, chiar dacă n-au existat niciodată cu adevărat. În Luca Demian, de exemplu, recunoaștem ofițerul român, așa cum ne-a fost descris de istorici, dar și cum și-l amintesc părinții și părinții părinților noștri sau cum ni-l *închipuim* noi, cînd încercăm pe cont propriu o călătorie în timp. Eugen Uricaru știe să integreze în reprezentarea sa și acest halou de amintiri, nostalgii, intuiții de care un om de știință trebuie să facă abstracție.

Autorul reconstituie atmosfera de epocă descriind nu numai peisajul, ci și starea de spirit care domnește

la un moment dat în societatea românească. Foarte expresivă este secvența (desprinsă parcă dintr-un reportaj TV) referitoare la afișele care puteau fi văzute pe zidurile caselor din București la cîteva zile după proclamarea Marii Uniri la 1 Decembrie 1918:

„Zidurile erau pline de anunțuri și ordonanțe, ale nemților, ale austrieilor, turcilor ori bulgarilor, acoperite cu alte afișe ale Prefecturii și peste toate se întindeau marile proclamații ale Comitetului Național Român și funinginea făcliilor purtate cîteva nopți pe sub streșini, decembrie acela fusese ploios și destul de cald, umplute de semne mari și neînțelese, o scriere misterioasă ce prevestea un viitor măreț însă de pe atunci neclar, plin de răsturnări neașteptate”.

O scriere misterioasă este și opera lui Eugen Uricaru, care nu va fi probabil niciodată descifrată integral.

PROZĂ SCURTĂ. *Despre purpură*, proze fantastice, Cluj, D., 1974 (cupr.: *Inventînd, Vladia, trei imagini, Prietenul meu Sokol, Despre purpură, Inima care bate, Din plictiseală, Totul e în ordine*; prez. pe ultima cop. de Mircea Zăciu) * *Antonia, o poveste de dragoste*, Buc., Em. 1978 (cupr. *Tîrziul octombrie, Antonia, Vladia, alte imagini*; prez. pe ultima cop. de Mircea Iorgulescu).

ROMANE. *Rug și flacără*, Cluj-N., D., 1977 (cupr. și o *Explicație* semnată Eugen Uricaru. „Textul de față este o interpretare liberă a biografiei revoluționarului român, din Transilvania, Alexandru Bujor, participant la revoluția din 1848” etc.; ed. a II-a, cu titlul *Stele călătoare*, Buc., Vitruviu, 1998) * *Mierea*, Buc., Alb., 1978 * *Așteptîndu-i pe învingători*, Buc., Alb., 1981 * *Vladia*, Buc., CR, 1982 (ed. a II-a, pref. de Dan-Silviu Boerescu, Buc., Allfa, 1997) * *Memoria*, Cluj-N., D, 1983 (cupr. și o precizare din partea autorului: „Această carte este o reconstituire afectivă și nu istorică a unor evenimente tragice, petrecute după terminarea celui dintîi război mondial.” etc.) * *1784. Vreme în schimbare*, Buc., Em., 1984 (ed. a II-a, pref. de Alex. Ștefănescu, Iași, Ins. Eur., 1999) * *Stăpînirea de sine*, Buc., CR, 1986 (ed. a II-a, pref. de Dan-Silviu Boerescu, Buc., Allfa, col. „Romanul românesc contemporan, 1999; ed. a III-a, Buc., Em., col. „Romanul de dragoste”, 2003) * *Glorie*, Buc., Em., 1987 (ed. a III-a, cu un argument al autorului, pref. de Ion Simuț, notă bio-bibl. și ref. cr. de Florin Șindriaru, Pitești, Par. 45, col. „70”, 2002) * „*La anii treizeci...*”, Buc., CR, 1989 * *Complotul sau Leonard Bilbîie contra banditului Cocos*, Buc., Mil., 1990 * *Așteptîndu-i pe barbari*, Buc., CR, 1999 * *Pentimento*, Buc., Ed. Elion, 2000.

Eugen Uricaru a tradus din Enrico Calamai, Curzio Malaparte, Aleksandr Soljenițin ș.a.



POEZIA ANEI BLANDIANA

Ioan HOLBAN

Cota de popularitate a poeziei Anei Blandiana s-a fixat încă de la volumul de debut, *Persoana înția plural* (1964), marcînd ulterior minime oscilații, în orice caz puțin semnificative: alături de Nichita Stănescu și Adrian Păunescu, Ana Blandiana rămîne printre cei mai „populari” poeți ai generației '60; indiferent de ceea ce se întîmplă azi. Nu voi determina nici care sînt bazele acestei popularități și în ce fel s-a constituit ea prin raportare chiar la poezia celor invocați mai înainte; motivele sînt foarte diverse, dar este instructiv de constatat faptul că același public i-au plăcut (acesta este termenul) poezia „încifrată” din *11 elegii*, să spunem „retorica” din *Ultrasentimente* și *Miei primii*, ca și fondul neoromantic din *Persoana înția singular*; cunoscută, nu știu și cît de bine înțeală, poezia acestui volum de debut a circulat și continuă să circule pe cele mai diferite paliere și în varii orizonturi de așteptare; *Descîntec de ploaie*, de pildă, l-am auzit recitat de nenumărate ori în fața unor oameni care îl ascultă mereu cu aceeași „participare” și implicare emoțională: „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile./ Înnebunitele ploi și ploile calme./ Ploile feciorelnice și ploile – dezlănțuite femei./ Ploile proaspete și plictisitoare ploi fără sfîrșit./ Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile./ Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă./ Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți./ Să amețesc, privindu-mă astfel, bărbatului/ Știu că-i urît să spui «Sînt cea mai frumoasă femeie»./ E urît și poate nici nu e adevărat./ Dar lasă-mă atunci cînd plouă./ Numai atunci cînd plouă./ Să rostesc magica formulă «Sînt cea mai frumoasă femeie»./ // Sînt cea mai frumoasă femeie pentru că plouă/ Și-mi stă bine cu franjuria ploi în păr./ Sînt cea mai frumoasă femeie pentru că-i vînt/ Și rochia se zbate disperată să-mi ascundă genunchii, Sînt cea mai frumoasă femeie pentru că tu/ Ești departe plecat și eu te aștept./ Și tu știi că te-aștept./ Sînt cea mai

frumoasă femeie și știu să aștept/ Și totuși aștept./ E-n aer miros de dragoste viu./ Și toți trecătorii adulmecă ploaia să-i simtă mirosul./ Pe-o asemenea ploaie poți să te-nrăgostești fulgerător./ Toți trecătorii sînt îndrăgostiți./ Și eu te aștept./ Dar tu știi / Iubesc ploile./ Iubesc cu patimă ploile./ Înnebunitele ploi și ploile calme./ Ploile feciorelnice și ploile – dezlănțuite femei...”. *Fondul neoromantic*, evident în această poezie de debut, a rămas nealterat în scrisul Anei Blandiana, explicînd, în bună măsură, bazele popularității sale. În acest fel, s-ar putea spune că, de la *Persoana înția plural* pînă la *Starea de pradă* (1985), *Poezii* (1989), *Arhitectura valurilor* (1990) și *100 de poeme* (1991), nimic nu s-a schimbat în poezia Anei Blandiana.

Și totuși. Lumea sentimentelor și senzațiilor se transformă repede, din cea de-a doua carte chiar, într-o *lume de cuvinte*, proiectînd viitoare „orașe de silabe”; în *Călcîiul vulnerabil* (1966) și, apoi, în *A treia taină* (1969), poetul trece hotarul celor două lumi, lăsînd în urmă jocul senzațiilor din „îmbrățișarea ploi” ori din „privirea de vînt”, pentru a regăsi *fința cuvintelor*, *viața versului*, trăirea în și prin literatură („Doamne, cîtă literatură conținem!”, exclamă în poemul *Carantină*). Versurile acestor volume sînt emblematice pentru ceea ce aș numi *asumarea poeziei ca destin*, ca formulă de viață, unică și tiranică: „Cerul nu pot să-l privesc – se înnoarează de vorbe./ Merele cum să le mușc împachetate-n culori?/ Dragostea chiar, de-o ating, se modelează în frunte./ Vai mie, vai celei pedepsite cu laude./ Vai mie, vai, arborii nu scutură frunze./ Numai cuvinte cad toamna bătrîne și galbene./ Munții înalți îi iubesc, dar se clatină munții/ Sub povara împerecheatelor sunete” (*Darul*). Se vorbește despre un *model productiv* al liricii eminesciene în poezia noastră de după 1960; iar cărțile Anei Blandiana pot furniza suficiente dovezi privind manifestarea acestei paradigme în lit-

eratura contemporană: nu „preluare” însă, nici „glosare”, ci *identificare* în liniile de forță ale unui câmp literar, anume în cele care conferă continuitate, semnificație și rezistență actului poetic în raport cu structurile și destructurile politice, sociale, literare, câte se vor fi succedat de o sută de ani încoace; un poem precum *Din auster și din naivitate*, dincolo de alte sugestii, ar putea „depune mărturie” despre felul cum se (re)constituie modelul productiv eminescian în stricta noastră activitate literară, urmînd o filieră care începe cu Macedonski și Bacovia: „Precum Racine, prea tînăr am plecat/ Din auster și din naivitate,/ Prea tînăr lunga mantă cenușie/ Zîmbind mi-am azvîrlit-o în trecut./ Aproape gol rămas în văzul lumii/ Și fericit de trupul meu frumos./ Printre priviri ca printre spade lungi/ Eu trec și-mi zdrențuiesc aureola./ Nu mi-e rușine, dar ades mi-e frig./ Nu-mi pare încă rău, dar duc în visuri/ Severa poartă neagră-n mănăstiri/ Și caldă, lunga manta roșie/ În care învelit într-o chilie,/ Și veșnic în inexistența mea,/ Eu, sterp, neprihănit, să blestem cald/ Deșertăciunea minunată-a lumii./ Dar – simți? – se despletește-n mine trupul/ Și tot ce știu c-a fost va fi real:/ M-așteaptă Fedra, regele și remușcarea/ Că, tînăr, am plecat din Port-Royal”.

Sigur că nu puține sînt mutațiile în problematica versurilor Anei Blandiana: „Caut începutul răului/ Cum căutam în copilărie marginile ploii”, se spune în poemul *Hotarul* din cel de-al treilea volum. În pofida sugestiei schimbărilor, pe care o conțin aceste versuri, fondul a rămas același: astfel, erotica din *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) se constituie sub semnul categoriilor eminesciene ale *departelui* și *pierderii*: „Tu nu ai umbră./ Tu cînd treci printre oglinzi/ Numai un tremur scurt le deformează apa./ Umbrele nu pot să se agațe de tine/ Și tu/ Nu poți de umbrele oglinzii să te prinzi./ Te țin de mîină./ Dar sînt singură-n oglindă./ Văd numai zîmbetu-mi crispat/ Prin care/ Din cînd în cînd/ O tulburare se perindă/ Și-atunci știu/ Că, aplecat asupra mea./ M-ai sărutat./ Cum voi plăti/ Pentru că nu sînt în stare/ Să fug?/ O, fie-ți milă,/ Altădată/ N-aș fi fost decît/ Arsă pe rug” (*Tu nu ai umbră*): fantasmă umbre înșelătoare ale oglinzii care nu „redă” nimic, ci ascunde, sugerează, amenință. Manifestarea modelului productiv eminescian înseamnă în poezia Anei Blandiana nu doar identificare, ci și *delimitare*, într-un fascinant joc al „replicilor”. Din această perspectivă, *singurătatea*, de pildă, „e un oraș”, dar nu un

univers pe care să-l fi construit eul departe de lume, ci unul „în care ceilalți au murit”; ea, singurătatea, e *sentimentul absenței celui alt*, iar nu, ca la romantici, o conștiință a distanței. Tot așa, *somnul*, pe care îl remarcă Eugen Simion într-o pertinentă *Prefață*, nu e somnia eminesciană, ci *ecranul* care desparte o lume (a sentimentelor și senzațiilor) de o alta (a cuvintelor): *poezia*, ca și *erosul*, e desfacere, la fel cum *visarea*, *coborîrea în somn* și *oglinđa* (cu elementele sferei semantice: ochiul, apa, cerul, „celălalt”) constituie acel *mediu protector* și, în același timp, *(re)formator*, pe care poetul îl așază între ființa sa și lumea sentimentelor: de la un mod de a *simți* realul la *capacitatea de a fi* – acesta este traiectul evoluției interne a lirismului, pe coordonatele căruia punctul mobil (ființa) devine punct fix (textul). Acest proces, început cu *Somnul din somn* (1977), se însoțește de o esențializare vădită a expresiei poetice, de o schimbare a registrului liric (în care „eu” se transformă în „noi” și „tu”), de abordarea „temelor mari”, a celor care implică o opțiune filosofică și, mai ales, deplina și definitivă fixare în „celula poeziei”. În *Somnul din Somn* și, apoi, în *Ochiul de greier* (1981), *Ora de nisip* (1983), *Stea de pradă* (1985) și *Poezii* (cu *Ineditele* lor), poezia „departelui” este una a (în)depărtării, a stingerii și reintegrării în ritmurile cosmosului, a *risipirii*. Înțeleasă nu ca o multiplicare în lucrări, în cotidian (ca în poezia optzeciștilor), ci ca o *implozie*, ca o repliere în propriul text: iar „textualizarea”anei din *Numele* nu-i decît un semn care marchează, și el, acest proces dublat, mult mai rar însă în ultimele volume, de imagini acroșante ce amintesc de „cruzimile” realului: „Cuvintele trec strada/ Ca șirul de orfani/ De la Casa Copilului/ Fiecare cu pumnul-nclăștat/ În haina celui din față./ Cu singura grijă/ De-a nu se pierde/ Unul de altul” (*Șirul*). Dincolo de aceste efecte de contrast, poezia Anei Blandiana rămîne o dramatică și niciodată încheiată căutare a unui *centru structural*: „o fugă în tine însuși cît mai adînc”.

La cîteva luni după „recuperarea” Anei Blandiana în circuitul curent al opiniei *scrise* (pentru că din cel al valorilor – acela care nu ține seama de ordinele cenzorilor – n-a ieșit nici un moment; dimpotrivă!), poetei i-a apărut un nou volum de versuri, *Arhitectura valurilor* (1990), redactat prin 1987 și amînat din cauza interdicției de semnătură, intervenită în august 1988. Contextul socio-politic și cultural în care se tipărește *Arhitectura valurilor* este complet

diferit de acela în care apăruse, iată, antologia *Poezii* (în primăvara lui 1989): la prima vedere, s-ar putea spune că schimbat în bine: între timp, s-a câștigat o sumă întreagă de libertăți, unele depline, altele – parțiale, între ele, libertatea cuvîntului și a opiniei părăind definitivă. Schimbarea peisajului (căci a sistemului...) a determinat-o pe Ana Blandiana să facă unele precizări importante atît în perspectiva impactului cu cititorul care va trebui să abordeze poemele în registru specific anilor de dictatură, urmărind, adică, procesul semnificării în formula *discursului subversiv*, cît și în ordinea *prezenței sociale* a scriitorului într-un timp ce se grăbește (cu ce destinație?): altfel spus, cuvîntul înainte care deschide volumul *Arhitectura valurilor* se referă, deopotrivă, la *poeme* dar și la *proza de idei* pe care o regăsim în fiecare intervenție din mass media timpului: „Această carte a fost terminată în 1987, cîteva din poeziile pe care o compun fiind publicate în reviste, grație curajului și solidarizării redactorilor, în cursul primăverii și verii anului următor, pînă în momentul interdicției de semnătură din august 1988. Ea este oglinda unei stări de spirit în care exasperarea și umilința, mînia și disperarea, rușinea și revolta se topeau în sentimentul imaginației sfîrșitului ca unică alternativă a atît de improbabilei salvări. Libertatea transformă aceste pagini, din manifeste multiplicat de mîna sau citite printre rînduri, în documente ale memoriei colective și, pur și simplu, în poezii care nu-și visează altă perenitate decît cea estetică. Le închin celor care, murind, au făcut posibilă și întoarcerea poeziei în sine însăși”.

Atrage atenția în acest text „de întîmpinare” a cititorului sintagma *documente ale memoriei colective*: încă o dată Ana Blandiana își judecă lucid versurile dar și proza de idei. Precizarea poetei e cu atît mai importantă cu cît nici ea n-a fost scutită de contestări violente, de denunțuri în stilul anilor '50 și chiar mai de înainte, amintind de sinistrele „demascări” practicate de colaboratorii verzi ai lui „Sfîmă Piatră” ori „Porunca vremii”. Poemele din acest volum sînt tipice pentru ceea ce unii au numit *literatura rezistenței*: poeziile Anei Blandiana, alături de textele și gesturile multor colegi de breaslă – unii exprimîndu-și deschis protestul, alții, cei mai numeroși, „delegînd” personaje și „voci” lirice pentru a emite fragmente ale discursului subversiv – m-au contribuit la *solidarizarea conștiințelor* în anii dictaturii; citind astăzi poemele din *Arhitectura valurilor*, disidența

Anei Blandiana relevă încă alte nuanțe ale modalităților prin care literatura română a supraviețuit și dezvăluie o dată mai mult faptul că revoluția ei n-a fost una strigată în genunchi: nu îndurare au cerut scriitorii, ci pedeapsă și neuitare. Tocmai *împotriva uitării* sînt scrise documentele memoriei colective din *Arhitectura valurilor*, împotriva tuturor iluziilor cu care un viitor incert, vopsit de unii în toate culorile curcubeului, ar putea ascunde trecutul, lăsîndu-l să revină altădată, sub alt chip, sub alte zîmbete, cu alte vorbe; fapte semnificative, primul poem al cărții configurează această temă a neuitării și a veșnicei reîntoarceri la trecut, la ceea ce am fost pentru a vedea limpede ce sîntem și, mai ales, ce vom fi: poemul se numește *Cursa (I)*: „Așa o să fac:/ În loc de piatră, oglinda./ Și-n loc de nume,/ O oglindă asemenea./ Va fi ca o cursă/ În care veți cădea/ În sfîrșit./ Ce-mi pasă că nimeni nu va mai ști/ Unde-mi este mormîntul/ Cînd voi vă veți apleca peste el/ Curioși să vedeți/ Al cui poate fi/ Și vă veți vedea/ Pe voi înșivă”: oglinda (piatra, mormîntul, numele) reprezintă nu doar suprafața de reflectare a chipului, a efemeridei care se privește acolo, ci spațiul de *(re)formare* a ființei, locul unde fiecare se poate citi pe sine, cel ce *este*, în sine, cel ce *a fost*.

Acest subtil joc descoperind *cursa* care pîndește viața noastră „cît mai cotidiană” (cu vorba unui cunoscut personaj politic al zilei) își asociază motivul trecerii timpului, element obișnuit al liricii Anei Blandiana; iar neoromantismul este unui dintre faptele identificate demult de critica literară în cărțile poetei. Sferei acestui motiv, care se înscrie în amintita temă a neuitării, i se subsumează, spre deosebire de tratarea sa în alte paradigme poetice, *ideea construcției*; valurile deconstruiesc o structură pentru a o reformula altfel, mereu alta cu fiecare mișcare: secretul, mirajul și miracolul acestei zbateri, acestui efort al construcției nucleul multor poeme mai cu seamă din prima secțiune a cărții: „Totul se schimbă./ S-a schimbat/ Sau se va schimba/ Stîncilor le cresc rădăcini/ Și dau muguri/ Apoi încep să se miște încet/ După credința cuiva./ Țăranii altoiesc abona-mente de tren/ Pe coarne uscate de pluguri./ Aha!/ Plante cu gheare și aripi încearcă/ Să-și salveze semînțele învățate să treacă/ Dintr-o lege într-alta./ Zbor/ Lung de nori prin pămînt./ Clorofilă cu plus,/ Pești pe ramuri cîntînd/ Și suspansul mașinii cu pîine/ La capăt de ogor./ Intertip./ Regn de trecere./ Eternitate/ La fel de străină/ De trecut și viitor...” (*Trecere*); nu

lucrurile care pier și nici fixitatea dezolantă a eternității sînt mizele poemului, ca la romantici, ci lucrurile care se nasc și sublimul act al construirii, al desăvîrșirii acolo unde nimic nu poate fi construit și nimic nu poate fi desăvîrșit. Curgerea molcomă a versului în tiparul acestui motiv liric este brusc întreruptă de poemul cu accente mesianice *Dies, ille, Dies irae*: „O să vină ea,/ Nu se poate altfel,/ O să sosească/ Și ziua aceea/ Amînată de veacuri,/ O să vină,/ Se apropie,/ Se și aude/ Pulsul ei băînd/ Între mări,/ O să vină ea,/ Se simte în aer,/ Nu mai poate întîrzia,/ Nu vă îndoiiți, o să vină/ Ziua aceea/ Orbitoare ca o sabie/ Vibrînd de lumină”. Începînd de aici, poezia Anei Blandiana devine acut *referențială*, căpătînd lucirea stinsă a metalului, strigînd zdrobită sub șenilele buldozerului, pocnind asemeni lemnului „unui timp murdar” din *Drum*: poeticul își descoperă canalele directe de comunicare cu realul, fiecare poezie structurîndu-se în jurul unui nucleu care indică aproape cu exactitate referentul: „A muri din lipsă de libertate/ Ca din lipsă de aer,/ Nu pentru că ești închis/ Ci pur și simplu/ Pentru că ea, cușca, există –/ Ce subiect/ Pentru o propoziție/ Care își așteaptă predicatul” (*Subiect*); „Pe nevăzute/ Mina lui se-ntinde-n somn/ Și năruie/ Cu fiecare vis/ O mănăstire” (*Pe nevăzute*); „Și iată, bisericile/ Pornesc să alunece pe asfalt/ Ca niște corăbii/ Încărcate de spaimă,/ Cu turnul catarg/ Și pînze umflate/ De vîntul/ Băînd mereu în altă direcție,/ Încît/ Dacă mergi neatent pe stradă,/ Poți fi oricînd călcat de o biserică/ Înebunită/ Grăbită să se ascundă” (*De-a v-ați ascunselea*).

O poezie scrisă sub impactul evenimentului, al stării și sentimentului de fiecare zi; dărîmarea (mutarea) unei biserici, aerul irespirabil al cuștii, înlocuitorii de speranță, lanțurile, somnul bont, zilele „fără mîine, fără azi”, umilirea pe „treptele batjocurii”, molozul și valul de spaimă, scrișnetul de dinți, insultele și neputința, soarele gri și ochelarii „de cătușă” – atît de prezentul și (mai crud!) atît era atunci viitorul; un infern în care poezia e scrisă împotriva uitării și împotriva năruirii, a sistematizării zidurilor și sufletelor. Cartea Anei Blandiana se citește *azi* în perspectiva *codului împotrivirii*, a discursului subversiv care se ascunde atît de voit „stîngace”, însă, între copertile sale; titlul însuși are o semnificație particulară în această ordine: *arhitectul valurilor* din poemul Anei Blandiana poate fi identificat în aceeași sinistă figură care a fost obiectul

pamfletelor lui Mircea Dinescu din *Moartea citește ziarul*: „Arhitect de valuri/ Înălțate mereu/ și mereu năruindu-se/ Ca s-o poată lua de la capăt/ Meșter mare/ Întrecîndu-i pe ceilalți/ Nu prin știința,/ Ci prin exasperarea de a zidi:/ Zburător cu aripi de șindrilă/ De două ori victimă/ A operei sale:/ Blestem/ În zidul de litere-al căruia/ E închis un popor” (*Fără nume*); *Nebunul și Haplea* ai lui Mircea Dinescu se regăsesc, pentru a indica același referent, în *arhitectul valurilor* din volumul Anei Blandiana. Fluxul împotrivirii din aceste poeme ale rezistenței este întrerupt, rareori, de cîte un fior metafizic, amintind cărțile anterioare ale poetei (*Prin neființă*), ori de fuga spre „centrul singuratății” (*Model*); în *Arhitectura valurilor*, conștiința scriitorului se radicalizează, poemul de dragoste este un țipăt înăbușit („Nu mă lăsa, așează-mi-te-alături/ Și ține-mi capul strîns să nu tresar/ Cînd somnul bont la care-s condamnată/ Se-ascute răsucindu-se-n coșmar/ Cuprinde-mi tîmplele în palme-așa/ Cum ții să nu se verse un potir/ Și pune-ți gura peste gura mea/ Inspiră țipătul care-l expir,/ Să nu se audă hohotul de plîns/ Ce-și hotărăște trupul meu contur/ Îmbrățișează-mă să nu mă smulgă/ Valul de spaimă care crește-n jur/ Și duce totul, și în urma lui/ Rămîne doar moloz și ghilimele,/ Și se chircesc bolnave și se sting/ Și soarele și celelalte stele...”; și ce poate fi mai frumos decît demnitatea iubirii în fața valului de spaimă?), iar una din funcțiile discursului liric pare a fi exorcizarea *complexului vinovăției* care ne apasă pe toți (*Martorii*). Un poem precum *Gol sfișiat* transpune cu exactitate starea poetului și a poeziei: „Puterea de-a alege/ Între a fi implicat/ Și a fi singur/ Curaj de-a opta/ Între suferința țipătului/ Și cea a tăcerii/ Forță în stare să se hotărăască/ Între fuga în afară/ Și fuga înlăuntrul/ Tu stăpînești universul/ În care/ Stelele ard/ De nehotărîre./ Gol sfișiat în două./ Eternitate duală/ De unde/ Cad jumătăți de rachete/ Și ciosvîrte de îngeri”; *ieri și azi*, sensul evoluției poetului și poeziei rămîne ceea ce am numit și la Mircea Dinescu *estetica angajării*: aici își descoperă poemele Anei Blandiana atît valoarea de documente ale memoriei colective, cît și perenitatea în ordinea valorii estetice.

În 1991 apărea volumul *100 de poeme*; iată ce mărturisea atunci Blandiana într-un interviu acordat Tiei Șerbănescu pentru cotidianul „România liberă”: „Cea mai recentă carte românească este o selecție într-o stare de spirit specială, într-un moment în care am vrut să-mi dovedesc mie însămi, cea atît de legată de

mersul istoriei, că pot să exist ca poet în afara acesteia. Este o carte luminoasă conținând în mare măsură poeme de dragoste; o carte blândă – opusă spiritului negru din *Arhitectura valurilor* – încercînd să vadă dincolo de disperarea noastră de zi cu zi”. Întîi de toate aflăm că selecția aparține autoarei înseși; fapt important, pentru că aici se găsesc poeme de la primele volume (*Cădere, Requiem, Pietă* din cartea din 1969, *A treia taină*, de exemplu) pînă la ultimul, *Arhitectura valurilor*; prezența unor poeme de la vîrste lirice deosebite spune multe despre poziția autoarei în propriul cîmp literar, față de „locuitorii” lui, instruind despre anume *invariabile* ținînd de o paradigmă a creației și sensibilității.

Sînt în mărturisire făcute Tici Șerbănescu și două extrageri evidente. Întîi, *100 de poeme* nu poate fi *opus* volumului precedent, fie și numai din cauza reluării atît de multor poeme de acolo (mai mult de o duzină). Ana Blandiana a dat deoparte, e adevărat, multe „efemeride”, poeziile scrise sub impactul evenimentului, al stării și sentimentului de fiecare zi, selectînd poemele în care adie fiorul metafizic și tematica erotică; dar nu „blîndețea” și nici, cu orice preț, „luminozitatea”. Apoi, zice Ana Blandiana, cartea va fi trebuit să dovedească faptul că autorul poate exista ca poet „în afara” istoriei; nici că se poate lucru mai greu de acceptat în ce privește pe Ana Blandiana. Nu e foarte dificil de ghicit care vor fi fost motivele acestei afirmații și acelei stări, Ana Blandiana este unul dintre scriitorii cei mai hărțuiți de propaganda brun-roșie-verde, făcută în cîteva publicații imunde după 1990; atacată de „rinoceri”, apărîndu-se doar cu armele poetului (dar cît de ascuțite, atunci cînd talentul și ascendentul valoric e atît de evident!), supusă sinistrelor „demasări”, poeta obosește uneori și regîndește termenii existenței sale: „Aici să dormi/ În miros de hîrtie/ Scrisă cu greu/ Și-abia pe înțeles,/ Prea firav zeu din templul/ Numit copilărie –/ Jertfe întregi/ Și sferturi de eres./ Aici să dormi./ Înmormîntat în rime/ Pe care nu mai poți/ Să le auzi./ Sînt fără voie/ Și în întregime/ Printre episcopi lași/ Și îngeri cruzi./ Aici să dormi./ În pace și visînd,/ Apoteoza/ Nu știu cîtor Iovi./ Trecut prin închisori/ Și flăcări blînd/ Spre paradis/ Din zahăr de cartofi./ Aici să dormi./ Mutat a doua oară./ Fie-ți țărîna literei ușoară”. Dar chiar acest delicat *Epitaf*, poemele de dragoste și cele „luminoase” nu sînt decît țipete înăbușite ale unei conștiințe radicalizate.

Poate că Blandiana va fi intenționat o carte, în ade-

văr, „opusă spiritului negru” din *Arhitectura valurilor*: nu i-a „ieșit” și nici nu avea cum să-i iasă pentru că poetul nu poate fi în afara istoriei (sau, poate, n-a fost aici decît utopia de-o clipă a „vîrstei de aur”, a întoarcerii la fondul neoromantic al tinereii de douăzeci de ani din *Descîntec de ploaie*?). Poemele de maturitate, dincolo de fiorul neoromantic, rămîn ceea ce sînt: *documente ale memoriei colective*, ca acest celebru *Eu cred*: „Eu cred că sîntem un popor vegetal./ De unde altfel liniștea/ În care așteptăm desfrunzirea?/ De unde curajul –/ De-a ne da drumul pe toboganul somnului/ Pînă aproape de moarte./ Cu siguranță/ Că vom mai fi în stare să ne naștem/ Din nou?/ Eu cred că sîntem un popor vegetal –/ Cine-a văzut vreodată/ Un copac revoltîndu-se?”. Mulți poate își amintesc plăcerea de a citi multiplicat la xerox acest text scăpat de sub foarfecele cenzurii în revista „Amfiteatru”; mulți își reamintesc fiorul și plăcerea repetate la ascultarea acestui poem spus de Virgil Ierunca și Monica Lovinescu la microfonul „Europei libere”; întrucît ne-am schimbat de atunci? mai sîntem un popor vegetal?



HORASANGIAN

Marian Victor BUCIU

Prozatorul *Bedros Horasangian* (1945) a cedat accidental în publicistica obedientă (sau poate sinceră), declarându-și mulțumirea deplină pentru starea culturii și literaturii din comunismul ajuns la capătul tunelului său fără lumină: „Este un mare câștig pentru cultura noastră, nu doar pentru literatură, că în ultimii ani au apărut nu puține lucrări de sinteză, pachete întregi de documente, ce dau o altă dimensiune interpretării propriului nostru trecut. (...) Avem astăzi la îndemână nu puține cărți de analiză, dar și de sinteză, urmărind criterii tematice sau generaționiste, stilistice, poetice...” Reproduc din articolul său intitulat *Căile romanului*, apărut în „România literară”, într-o pagină cu supratitlul *În lumina Tezelor pentru Plenara CC al PCR*. Horasangian este unul dintre cei care au cedat puțin și, oricât de fără căință, atunci când s-a dat liber la spovedanii morale, el s-a răscumpărat într-o publicistică civică intermitentă, dar de o anumită insistență, strânsă și ea în volum.

De vârsta unor autori precoci, iviți în anii '60, el debutează editorial, fără vreun semnificativ preaviz literar, cu două volume de proză scurtă, *Curcubeul de la miezul nopții* și *Închiderea ediției*, abia în 1984. Se află într-o anumită întârziere chiar și față de eșalonul numeros al scriitorilor tineri din anii '80. Speranțele puse în el se leagă de micul realism și de înnoirile retorico-stilistice, continuate în *Parcul Ioanid*, 1986, *Portocala de adio*, 1990, *Enciclopedia armenilor*, 1994. Centrul de greutate al observației se mută spre categoriile umane obișnuite. Ele nu se împotriveau direct și adesea chiar sprijineau sincer, mazochist, sistemul social. *Mimesis*-ul este realizat cu alte mijloace, lăsate uneori să funcționeze autonom, în direcția *antimimesis*-ului. Asta-i făcea pe unii critici, convinși de iluzia atipicității literaturii sub cenzură, să creadă într-o formulă aberantă poetologic, *textualismul reportericesc*. În general, textualismul părea a se putea cupla, pervers, cu orice, cu întregul existent. De aici a ieșit și termenul „textistență” al lui Cărtărescu. Textualismul românesc era, în accepția cea mai larg adoptată (și adaptată), ca sufletul dintr-un poem al lui Sorescu, „bun la toate”. Stăpîn pe sine, pe abilitățile sale de a face expresivă o anumită zonă a vieții cotidiene, B. Horasangian pune repede stăpînire pe conștiința critică. Aceasta i se predă, bucuroasă să-și mai adauge un autor de talent la seria care aducea un anumit curaj *est-etic*. Acest concept va fi descoperit și răspîndit și în postcomunismul românesc. El fusese creat, se pare, în ceea ce Havel numea post-totalitarismul ceh, perioada care a marcat, pentru el, nu postcomunismul, ci vremea tentativei eurocomuniste.

Horasangian are talentul unei anumite înțelegeri a vieții și

literaturii. Scrie și el proză scurtă și eludează astfel romanul făcut după rețetă „politică”. Spiritul timpului literar ignoră diferența de specie și chiar de gen literar, prin teoria și practica literaturii ca „text”. La noi, într-o literatură cu cenzura pe cap, alegerea speciei scurte trecea drept protest estetic. Un neonaturalism atras, după cum se permitea, spre existențialism, absurd și fantasticul de bibliotecă, pe cît posibil neîncrîncenat, umoristic, ironic, grotesc, aducea o relativă sinteză a paradigmelor, îndeajuns de diferite, ale literaturii de scurtă și zgomotoasă respirație. Această proză de emulație prin lectura măștrilor ruși și occidentali din două veacuri își mai atrage, prin Horasangian, un autor solitar, autodidact în ale literaturii, fără ucenicie într-un ceneclu cu funcție de selecție, afirmare sau chiar confirmare, mentorii fiind critici „marcanți”. Horasangian este, așadar, încă un cultivator de nădejde al „noului stil” (N. Manolescu, E. Simion etc.), pe deplin (in)format în contextul literar al deceniului nouă. El aduce în proză, nu o lume necunoscută, dar o mai accentuată extensie a lumii, pentru care alții hotărau într-o absurdă unanimitate. Nou era faptul că el o lua în posesie cu o sporită credibilitate. Creditul sociologic, urmat de cel artistic, l-a impus la lectura prozei sale, venită cu un val așteptat de un alt orizont literar. Cu acest nou val, literatura continua să supraviețuiască. Horasangian ia în stăpînire uimitor de multe tipuri de situații și personaje. Face și el balzacianism, fără comedia umană jucată în cîteva serii de romane, dar balzacianism condensat, de mic univers. Adaugă și alte moduri de contemplare a existenței și, desigur, tehnici discursive, de o sesizantă febrilitate experimentalistă.

Autenticismul acesta devine înnoitor, prin girul larg acordat noii oralități, ceea ce înseamnă o adevărată salvare de la marasmul limbii de lemn, coborîta pe atunci între toți vorbitorii. Acest tip de oralitate captează partea vie a dublului limbaj, a limbajului schizoid, cu grija autocenzorială de a nu se marca faliile de conștiință nici chiar pentru lectorul contextual. Noul prozator este inginer. Să mai spun că din tată tot inginer? El ajunge, după un deceniu, consilier la Episcopia Armeană, pentru că, iată, realitatea bate suprarrealitatea, sau bate oricum spre ea. Prozatorul poate face „inginerie textuală” pe realitatea cu care se afla în priză directă, trecută prin apele cele mai tămăduitoare ale literaturii. Proza lui este una preponderent referențială, cu autoreferențialitate biografică și nu textualistă. Inegalitatea și nesiguranța în selecția fragmentelor de materie a realității nu știm dacă va fi fost tocmai o strategie de a depăși cenzura. Posibilitatea nu este exclusă. Expresivitatea provine în

primul rînd din „filmul” realității, expresia este de obicei doar însoțitoare acesteia. Cînd situațiile n-au miză, discursul semnificanței își trădează funcția artificială de supra(so)licitare. Realul plat, cotidian, întîmpină metafizica realității.

Instanța narativă (auto)ironică este implicată, nu doar implicită, la modul *est-etic*, glisează între implicare și absență. *Po-etica* sa este autocritică, realist-fantasmatică. Horasangian scrie proze cu sensul nu doar la urmă (ca Al. George), dar sensul lor este încorporat pe itinerariul narațiunii, printr-un proeminent „cititor inclus”. Compoziția devine elaborată, prin intermediul unui larg polilog al elementelor și procedurilor de structurare. Narativitatea curentă este una de tip „sandviș”. Nu-și interzice inevitabilul intertextualism. Microrealismul apare reprodus cu aparate optice fine și performante. Personajele vor fi supuse unui vag psihologism și moralism. Ele ajung anxioase și inerte, contemplative, pierdute într-un colectivism abstract.

Horasangian deține o poziție autonomă, insolită, între „țirgovișteni” (el se referă la Radu Petrescu) și „optzeciști”; I. Negoiescu îi identifică și pe „onirici”, la acest prozator de (re)surse literare fără limită. El pare un ucenic matur și uneori expert, stăpîn pe mai multe moduri literare. În marginea acestora și-l dezvoltă pe al său. Diletantă și excesivă apare interferența practicii cu teoria prozei. Proza sa scurtă rămîne un fragmentarium referențial și poetologic, apropiat și suspendat cu luciditate artistică, în limitele operei imperfecte și deschise. Prozatorul are fantezie stilistică, nu imaginativă. Imaginația lui este realistă, nu fantasmatică. Un vitalist livresc, intelectualist, un observator complet și complex echipat, al colțurilor și marginilor existenței aparent aplatisate, scriitorul este un adept hotărît al punerii în criză și reformării retoricii prozei, prin telescopajul dintre document și poetic. Naratorul manifestă o continuă voință de condensare și lapidaritate, fără secrete procedurale și știință a adecvării lor la comunicarea epică. Este comprehensiv, fără căderi sentimentaliste, se lasă atras de micile, dar acutele, intrigi ale intimității. El dă o nouă funcționalitate modurilor de expunere. Produce o acută substanță problematică. B. Horasangian este, așadar, o conștiință spontană, pulsional postmodernă, a crizei realului și literarului.

În articolul citat, *Căile romanului*, el se arată primitor cu toate formele romanului din deceniul nouă, care împacă arta și ideologia, răspunzînd la „toate cerințele, solicitările, ofertele și strategiile. Culturale, literare, artistice.” Uită, ca și alții dintre cei nou sosiți în proza vremii, de rebeliunea contra romanului aservit ideologic, prin opțiunea pentru proza scurtă și realismul mai „rezonabil”. Rememorează amestecul artei romanului românesc dintotdeauna în tot ce se manifestă, istorie, politică, gazetărie, idei și ideologie. Reflectează asupra limitelor structurale ale speciei literare atît de vitale, semnalînd grave și absurde derapaje, cum ar fi „riscul ca romancierul să se substituie omului de știință”, „pericolul ca romanul să părăsească artisticul”. Opțiunea sa

pare a fi una echilibrată, dacă n-ar fi constrînsă să împace și arta și ideologia. El pune problema condiției romanului în termenii stereotipurilor ideologice: „Care este menirea lui? Care este relația lui cu comanda socială, cu aliniamentele ideologice, culturale? Vine el în întîmpinarea unor cerințe reale sau își urmează drumul propriu, rupt de realitățile istorico-sociale?” Răspunsul nu putea fi atunci decît afirmativ. De reținut că opțiunea sa nu era pentru aservire, supunere a artisticului la condiționările extrartistice. El optează pentru romanul „înglobînd și interferînd istoricul și socialul, politicul și psihologicul. Configurînd umanul...” (...) Poate, astfel, atît subiectul cît și personajele să-și contureze o altă dimensiune sub raport estetic, prin noi modalități și multiple forme de expresie, remodelînd și resensibilizînd umanul cel de toate zilele. Privind retrospectiv în propria sa istorie, romanul își poate găsi noi căi de prospectare a viitoarelor sale aventuri. Avem deja date la îndemînă ca să credem că <ficțiunea romanescă> nu e neapărat <o minciună>, ci poate deveni o iluzie credibilă.” Reiau un cuvînt al autorului: „poate”. Dar chiar a crezut că se putea? Se putea ca romanul să nu deraieze din estetic, înglobînd restul, între care și ideologia societății totalitare, și totodată menținînd „relația lui cu comanda socială, cu aliniamentele ideologice, culturale”? Fără nici o dilemă, prozatorul, chemat la articol de revistă în întîmpinarea unui congres al PCR, știa că nu avea nici o ieșire, decît de a-și suspenda opinia, aranjînd-o la punerea în expresie.

Noii prozatori ai deceniului nău revin la roman pentru a-l înnoi. Doar teoretic procedează ca întotdeauna, prin amplificarea micilor structuri considerate ca fragmente. Tehnicile schimbate, diferite de cele anterioare sau transformate și integrate, rămîn specifice. Ceea ce se acceptase pe spațiu redus întîmpină rezistență critică sporită pe spațiu extins. Cînd scrie despre cel de-al doilea roman al lui Horasangian, N. Manolescu neagă pe toți optzeciștii care s-au aventurat în roman. Doar începuseră proza scurtă prin opoziție cu romanul! Criticul îl validează, ezitant, pe Ștefan Agopian. Romanul este luat, pesemne, drept o specie mai conservatoare decît proza scurtă. Această se potrivea experimentalismului. În marile literaturi, omologia și extensia de la „scurt” la „lung” se realizează în mod semnificativ de o bună perioadă. Premiza nu era o motivație, dar o prejudecată. Nici nu e așa o prăpastie între specia scurtă și cea amplă a prozei „Noilor”, ca să reiau titulatura cu care s-au identificat unii la gazeta de perete universitară. Formula condensată poate fi relaxată. E vorba, de fapt, de a nu accepta un nou roman, cu categoriile narative transformate, refuncționalizate, fie reduse pînă la eliminare, fie extinse, cu alte raporturi între povestire și diegeza. Trebuie să mă întreb de ce să fie condamnat romanul, necritic, la referențialitate? Sau la o blocare, o încetinire a evoluției sale retorice. Devine nefirească o discriminare tipologică și axiologică între modalitățile românești. Și Breban este un înnoitor, romanul său se deschide marilor paradigme „instituționalizate” în

spațiul literar occidental. Așa-zișii noștri textualiști adoptă, adaptează și încearcă să amprenteze retorica romanului unui nou spirit al timpului literar, așa cum putea fi el perceput în cultura societății închise monoideologic. Formula lor de roman are relevanță ca oricare alta. Performarea prin intermediul ei este un fapt de aplicare a individualității artistice. Romanele „Noilor” schimbă și întrețin interesul și sînt, literar, remarcabile sau strălucite, cînd amplifică procedee aplicate condensat pe spații restrîinse. Validează în structuri mari premise literare oricum convingătoare. Nu le putem refuza, pentru că nu revin la stereotipuri tematice, de intrigă ori tipologie, în vremea cînd ne îndepărtaserăm, de multe decenii, de realismul îngustat, fie de ce s-a crezut, procustian, că se află dincolo de o conștiință, fie de ce se află în ea. Dacă noile romane sînt forme cam vide de substanță, să observăm că și vechile romane și-au epuizat stagiul autotrofic și-și reiau într-o manieră disperantă forma. La formule legitime (cum sînt toate), vin ca întotdeauna romancierii deopotrivă legitimi și ilegitiimi. Pe ei, pe toți, trebuie să-i (i)legitimăm. Noua paradigmă le verifică pe cele vechi, din întreaga istorie a speciei, într-o vreme cînd nu doar specia, dar literatura întreagă pare a fi amenințată cu dispariția. Cînd prezentul e-n impas, nici trecutul nu se mai simte bine. Soluția: tratarea lor împreună.

Pentru că apare după „faimosul” număr al revistei „Caiete critice” din 1996 titrat pe copertă „Postmodernismul”, E. Simion consideră, *Sala de așteptare*, 1987, „probabil primul roman integral postmodern publicat la noi”. Noile procedee, „vechi” și aici, prin contagiunea cu proto-postmodernii occidentali, traduși ori nu în română, sînt acum evidente: sincretismul retoricii narative, intertextualismul, fragmentarismul nonteleologic etc. Avem aici un roman „integral”, pe de o parte, remaniat, pe de alta, el resuscită moduri istoricizate, le refuncționalizează și reinventează procedeele. *Sala de așteptare* mimează referențialitatea de tip istoric, din perspectiva îndoiieli legate de forța ei intrinsecă de semnificare. Istoria este adusă la nivelul cotidianului. Între cele două nu se mai face discriminare. Timpul cotidian și timpul istoric sînt aceleași cu omul. Romanul nu mai pare o oglindă purtată numai într-o anumită cameră a realității și a formei literare. El devine o casă primitoare, cu uși aparente, unde funcționează un muzeu, dar unul intens vizitat, deci viu, cu camere alăturate la propriu: a cotidianului, a istoriei, a mitului, a parabolei, a visului. Romancierul nu interzice, lui și cititorului, nici o încăpere. Nimic din ce e real și ficțional nu îi mai pare interzis romanului, care se luptă cu toate, uneori învingător, alteori învins. La dificultăți sporite, reușite sporite. Un bun roman integral (cum acesta nu e, dar cîte sînt?) e mai dificil de controlat artistic. În noul său mod, acesta amintește de multe ori de excelența autor al unora dintre prozele sale scurte, cînd era, și continuă a fi, viu, expresiv, interesant literar, deși nu tuturor atât de previzibil.

În *larg*, 1989, continuă procedeele deja exersate în narațiunile condensate sau de ampolare, împrumutate din proza

descriptivă a „noului roman francez” sau a romanului realismului magic latino-american. Ele nu sînt aplicate textualizant, autoreferențial, ci în tradiția mimesisului modern, autenticist, dintre cele două războaie mondiale. Noutatea rezidă în fapt tocmai în acest sincretism între tehnică (gramatică retorică complexă și complicată) și perspectivă sau viziune (realist-autenticistă). Pariul este acela de a împăca și adevărul (referința) și de a împrospăta mijloacele de relatare al acestui adevăr. Retorica nu e textualistă, opera nu devine text, în sens literar sau mai bine spus estetic, ci numai în sens gramatical (dar în acest sens orice operă e text, firește). Nu rămîne relevant nici faptul că unele personaje scriu. Ar fi altceva dacă ar scrie și ar ajunge și la o conștiință a scrisului. Dar nici atunci n-ar fi vorba de literatură ca text, decît parțial, pentru dimensiunea metatextuală a operei.

S-a creat nemulțumirea pentru această literatură așa-zis textualistă, nu pentru că ea ar fi chiar ceea ce pretind unii comentatori că este, dar pentru că subiectul și personajele interesează prea puțin. Acest impas este recunoscut și asumat de noii prozatori. Ei nu vor să fie epigoni, să repete tipologia, tematica, problematica. Acestea li se par deja sleite. Cît privește valoarea, orice formulă (cu categorii narrative „complete” sau „incomplete”) o poate (sau nu) obține. Textualismul propriu-zis nu elimină categoriile narative. Nici măcar nu le reduce în mod obligatoriu. El numai le înglobează, într-o perspectivă schimbată, în textul care este autoproductiv, autoreferențial, antimimetic.

Factologic, *În larg* este romanul ademenirii unui geolog, de două ori mai mare ca vîrstă, de o tînră abia ieșită din studenție, într-un concediu la mare, urmat de comunicarea prin scrisori. Subiectul este voit oarecare, polemizînd cu proza „inventivă”, care continuă să ia ochii cititorului, oricît de mult și de des s-ar repeta. Accentul nu e pus pe relație, ci pe individualitate, iar în acest punct romanul rămîne fin și atrăgător. Personajele topeșe în personalitatea lor multiple sugestii, dintr-o diversă și memorabilă tipologie, psihologizantă, eticizantă, existențialistă, absurdă etc. Totul este scris cu conștiința literaturii, o conștiință cu totul diferită de cea a *textului* în sens estetic. Procedeele noi cer tratamente noi ale subiectelor și personajelor. Iar adecvarea acestora face interesul, originalitatea, valoarea romanului în cauză.

Intuiția unui hipotext sugerat și nu ales explicit (*Odissea*) intră în aceeași logică a concepției românești. Noul Ulise, fără aură, revenit din larg, dar rămas totuși acolo, cu mintea, seamănă mult cu Ulise dintr-un poem al lui M. Sorescu. Deși acela era un tînră țaran căsătorit, revenit la domiciliul conjugal numai pentru că nu avea altă alternativă decît să-și fi făcut casă între Scyla și Caribda, cele două stînci care nu suportă nimic între ele. Romanul acesta se apropie de viziunea poemului amintit. Execuția sa estetică îi legitimează noutatea, originalitatea, valoarea. De altfel, chiar N. Manolescu, după ce arată, pe lungimea unei întregi cronici, de ce i se pare dezagreabil, sfîrșește prin a recunoaște că „*În larg* e, în maniera lui întortocheată, un roman profund și original.”

Mihaela ALBU

Psalm de iubire

Cu cât te-ndepărtez, mi-ești mai aproape
căci drumul dintre noi e ca un șarpe.
Sînt zile-n care Te aștept și zile
în care parcă nu mai vreau să știu de tine.

În scurtul drum al zilei către noapte
eu văd doar întunericul ce ne desparte;
și totuși, cînd lumina noaptea-ncet o simte
Icoana ta îmi iese înainte.

Te-aștept și fug, Te chem și mă închid,
ca un Manole – eu tot ridic un zid
ce cade iar sub gînd de necredință,
dar prinde viață a doua zi precum o ființă
cînd vine din păcat și trece prin iubire
ca să ajungă iar în moarte și nefire.

Cu cât te-ndepărtez, mi-ești mai aproape.

Eu știu că-n întuneric și lumină-ncape
să taie-n două credința de tăgadă
să-mi lase ochi și suflet să te vadă.

Și totuși... există un tîrziu!

Privire și gînd se aștern
peste oceanul înghețat al iluziilor.
Nici măcar nu le deslușesc...

Timpane sparte
nu primesc
strigătul de sirenă al visului.

Nimeni nu vede. Nimeni nu aude.
NIMENI NU ASCULTĂ!
Speranțele se retrag în cochiliile de sifid
așteptînd...
CE?

Au tăcut flautele șoaptelor de iubire;
Au tăcut viorile cuvintelor înțelepte;
S-au rupt coardele de violoncel ale prieteniei;

Muzica nu mai cunoaște nici contrapunct,
și nici armonie...

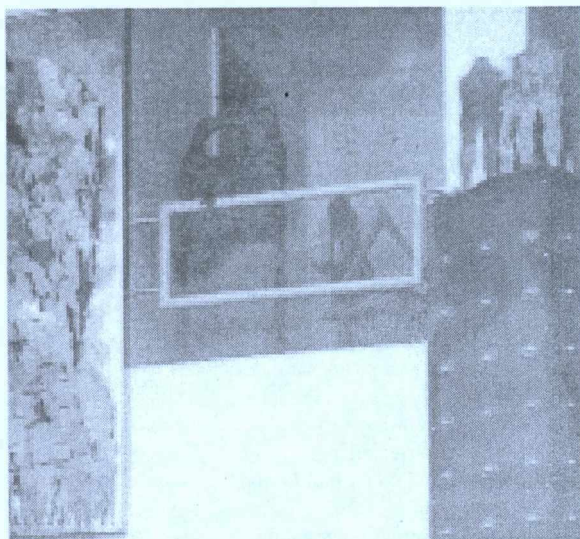
Cîntăm simfonia destinului
în cea mai perfectă dizarmonie.

Și totuși... există un tîrziu
cînd noi ne amintim dintr-o dată
că undeva, pe întinderea înghețată,
lumina Ta călăuzește
barca rătăcită odată.

Tot mai departe

Îmi apropii ochii din zare
și-mi închipui că văd;
Îmi apropii urechea de taină
și cred că înțeleg;
Îmi apropii inima de tine
și-mi spun că mi-ești aproape;
Îmi apropii sufletul de Dumnezeu
și cred că mă dezleg.

Dar tu și taină, infinit și Dumnezeu
sînteți tot mai departe
căci eu străbat mereu un drum ce ne desparte.



Liviu CAPȘA

Sens interzis

pînă aici se poate îndrăzni
cu gîndul cuvîntul sau fapta
mai departe fiecare o face
pe propriul său risc
își sumă toate consecințele
așa cum strict scrie la lege

sînt și-n lumea asta niște reguli
o ordine bine întocmită
ierarhii la care s-a lucrat îndelung
unde am ajunge dacă fiecare ar gîndi
cu propriul său cap
subiectiv superficial sau poate chiar pătimaș

într-o clipă s-ar năru
toată ordinea lumii
și-n următoarea ne-ar devora perfidul haos
care atît așteaptă

Amurgul navetiștilor

unde sînt navetiștii de altădată
unde-i veselia lor făcînd țandări
un univers prea mic
pentru certitudinile lor sănătoase

bucuria lor rezona perfect cu podeaua
țuică zglobie migra spre gurile calde
ce rafinat ciupeau ei crupele cadinelor
înveșmîntate-n salopete uleioase
prin dormitoarele alea călătore
sub pături de fum
ce cuvinte decoltate-și etalau nurii
ce mai trai după pofa inimii lor largi
ce de drum

N-a fost să fie

noi am avut toată bunăvoința
ne-am dat tot interesul
am făcut tot ce se putea face
și încă ceva pe deasupra

am sădit pomi
am înălțat case
am sădit și-am înălțat copii
ne-am făcut cu vîrf și-ndesat datoria

și cînd să spunem hop
cînd să sărim pîrleazul
ne-mpotmolirăm ca rromul la mal
și unde mai pui
că împinseră și malul peste noi

Gabriel ALEXE

*

Șezi lîngă mine
să ascultăm
greierii

zori de funingine
s-or așterne
în ceair

fii tu
femeia mamă
pe care o aștept
eu
copilul tău
nenăscut

pîrîl să ne-acopere glezna
amîndoi să pășim
într-o dragoste subterană
cu licurici în noapte
cu ierburi umede
cu melci

să mă strîngi la piept
să-mi fie dor de tine
să-mi fie atît de dor
încît
să-mi fie dor să mor de tine

*

tu să mă naști iubito
eu să știu că tu m-ai născut
că mi-ai fost mamă
pe cînd eram
copilul tău nenăscut

șezi lîngă mine
ascultă greierii ascunși
în golul superbului țest

cordon de argint
dragostea
noastră

să-mi fii tu mamă iubito
în pîntecul tău
să mă simți prima oară
mișcînd

din volumul în curs de apariție
Avatarurile fericitului Asha

Gelu VLAȘIN

degetul mijlociu

degetul neu /
crucificînd cerul / cu
unghia înfiptă/ în
carnea cîinelui de
vînătoare / vînătorul
vînat/ vînătorul vînat /
și vînatul/ aplecîndu-și
genunchii / peste apa
rîului iordan/ peste apa
seacă / peste cadavrul
botezătorului de altă
dată/ parcă nici cîmpul
nesfîrșit / nu-i mai
închite / pe
muritorii săraci...

iarba

iarba tăiată / iarba
sfîșiată/ de arșița/ fără
milă/ iarba / care te-
nconjoară/ iarba/ care
ucide / iarba / care
doare/ iarba/ din care
s-a născut / pruncul /
iarba / din care au
răsărit / piramidele /
iarba fiarelor /
deschizînd / porțile
iadului/ ca să-ți aducă
în dar/ suferința / ca
pe-o jertfă supremă...

himeră

mie- un dor / violent / să frămînt / lutul chipului tăi /
necioplît / himeră / cu buzele vinete / și gheare lungi
/ de
cucuvea / caracatiță / umplută cu sînge / albastru /
moarte /
hălăduind / prin ungherele nesfîrșite / ale amintirilor
mele /
ah / cum pot / să-ți mai suport existența / suflet spin-
tecat /
de prea multă / întunecime...

Stela IORGA

mutant

nu pot scrie cu mîinile murdare
nu pot uide cu mîinile murdare
nu pot trăi cu ideea că mîinile mele sînt murdare
nu pot să îndur oamenii cu mîini murdare
să suport viața cu mîinile murdare
mai degrabă mi le tai
să fac compromisuri cu mîinile curate

îngeri toamna

toamna
mă așteaptă un înger
pe o bancă în parc
și mă întreabă ce am făcut tot anul
dacă e mulțumit îmi dă o pereche nouă de aripi
dacă este supărat mă ceartă pentru greșelile pe care
le-am repetat

și mi se dau două picioare
să găsesc drumul drept
apoi mă sărută pe frunte
și mă acoperă cu aripile
lui
ca un fel de adăpost
și zburăm peste parc
un pic
apoi mă lasă jos
încet
pe o bancă
foarte tristă
și cu mult mai umană.

valsînd cu coppelia

observ
că am început să mă vindec
de una singură
din ce în ce mai repede
de parcă trăiesc în altă dimensiune
temporală
sau de parcă nu sînt umană
și știu să îmi repar rapid
circuitul stricate
cuvintele stau împrejur
și așteaptă să le vină rîndul.

Ion ZIMBRU

Ce zgomot face cîntecul cînd moare (condamnare la viață)

Ascult sub stele perpendiculare
stingîndu-se de mult galactogame,
mă mir și mă întreb frumos, Adame:
ce zgomot face cîntecul cînd moare!?

Ori stau și-aud sub ramuri tăcătoare
cum asfințesc atîtea luni de miere
prin minunate triluri în cădere:
ce zgomot face cîntecul cînd moare!

Ori vîntul care fluieră-n splendoare
de ierburi blînd cosite românește,
apoi din ce în ce încetinește:
ce zgomot face cîntecul cînd moare!

Ori cricuirea-n armonii amare,
căci vremea dă trecutului merinde
chiar flori de cîmp și greierișuri sfinte:
ce zgomot face cîntecul cînd moare!

Ori purul cirlilai lecuitoare
picurători cum lunecă pe față
de vinovat și condamnat la viață:
ce zgomot face cîntecul cînd moare!

Ori sunetul din literele care
ne spun că la-nceput a fost cuvîntul
celui de sus pe cel de jos plîngîndu-l:
ce zgomot face cîntecul cînd moare!

Ascult cum trece lumea viitoare
din sine-n sine, pierе și nu pierе,
zic bun venit și zic la revedere:
ce zgomot face cîntecul cînd moare!

Anca SANDU

De minimis

am chipul mînjit de un surîs
tu amesteci nevrotic
în ceașca de cafea praf de cianură
te-am lăsat
să-l sorbi să mă uiți

mă privești febril
inuman monstruos poate așa și sînt
trupul meu e angelic
dar în suflet toți sîntem ruine

îți sclipește ironia în ochi
te urăsc iubindu-ți trupul
nu pot vorbi

aud cadența de cianură metalică
a frunzei de mesteacăn
zgomotul ei kaki mușcă din mine
soarbe din tine...

„Doar păsările mor în zbor!”

bea-ți cafeaua, corbule,
și zboară...

Five o'clock

ascult ploaia
e five o'clock
începe germinația primordială

ploaia e un zîmbet ce curge
o surprare de lume

poemul acesta se scrie
fără creion fără mînă
fără un ochi

poemul acesta se zgîrie pe zidul ploii
cînd ceasul a bătut five o'clock

Premiul Revistei „Convorbiri literare” Iași la Festivalul
Național de Poezie „George Coșbuc”, ediția a XIX-a.



CĂDEREA

Olga Delia MATEESCU

Actul II

La reanimare, într-un spital de urgență. În rezervă, după un paravan, o femeie cu fusta taiorului ridicată, gîfîie așezîndu-se peste un trup întins în pat. Privește cu aviditate în jur, pîndind să nu fie surprinsă. Mișcările-i sînt confuze, nu foarte explicite. La un moment dat, coboară din pat, învelind repede bolnavul. În lumină ni se prezintă o doamnă corect îmbrăcată, chiar ușor didactic, dar cu o ciudată căutătură în ochi. Se aud zgomotele ventilației artificiale. De după un perete transparent apare Ea, cu două căni de cafele în mîini.

Doamna corectă (*verificîndu-și hainele*): Mulțumesc. Ce obosită sînt! Azi-noapte am stat aici. Tu vii și pleci, nu știi cum e. La picior nu e grav. Nici la sinusuri. Operațiile au reușit. Mîna se rezolvă, maxilarul e cusut, nasul se rezolvă... I-au scos schije din față, vezi...

Ea: L-am recunoscut greu, acum m-am obișnuit.

Doamna corectă: Tumefierile se vor retrage. Se rezolvă.

Ea: Ce face?

Doamna corectă: Doarme. Fracturile craniene pot fi grave. Atît.

Ea: Știu. Dar e tînăr, puternic... Sportiv. Medicul spunea că are un organism formidabil. Răspunde, se luptă.

Cu grijă, merge după paravan, apoi îl trage încet deoparte, descoperind trupul armonios al unui tînăr. Peste abdomen este învelit cu un cearceaf. Zgomotele respirației conduse se aud amplificate, alternînd cu „bip”-urile electrocardiografului. Vor domina întreaga scenă ca și cum cel din pat și-ar striga astfel dorința de a trăi.

Ea: Parcă-i ceva ireal...

Doamna corectă (*sare*): Ce?

Ea: Sunetele astea...

Doamna corectă: E stabil acum. (*Arată către aparate*) Intră și iese din comă, dar acum e stabil.

Ea: Se poate?

Doamna corectă: Ce?

Ea: Mi s-a părut că m-a recunoscut.

Doamna corectă: Și eu am avut impresia că m-a recunoscut... Dar medicul a spus să stau mai departe de pat pentru că devine agitat... cînd mă vede.

Ea: Scuză-mă. Totuși, de ce ești aici?

Doamna corectă: Poftim?

Ea: Totuși... Ce faci aici, doar ați divorțat. Nu te înțeleg.

Doamna corectă: Așa e bine...

Ea (*insistă blînd, dar ferm*): Ați avut un proces urît, ai obținut ce-ai vrut... Nu vreau să discut lucrurile dintre voi, dar... Gata! S-a terminat. Nu v-ați mai văzut. Nu cred că el...

Doamna corectă: A fost soțul meu pînă de curînd.

Ea: Procesul a durat trei ani, Milu era bucuros că a scăpat... A recunoscut că el a fost de vină, e cinstit... Ți-a spus că te părăsește și a făcut-o. Direct, simplu...

Doamna corectă: Nu știi tu...

Ea: Nici n-am vrut și nici acum nu vreau să știu. Tot astfel cum doi oameni vor să se căsătorească, tot așa pot hotărî, civilizat, uneori chiar benefic, că se pot despărți. Nu m-am așteptat să-l tîrăști ani de zile prin tribunale...

Doamna corectă: Am obținut ceea ce era al meu. Îl iubesc.

Ea: Poftim?!

Doamna corectă: Îl iubesc.

Ea (*o privește lung*): Te privește.

Se așează pe pat și-l mîngîie pe rănit pe mîna teafără. Acesta deschide ochii, respirația i se accelerează, începe să gesticuleze, ventilația artificială șuieră.

Ea: Sst! Eu sînt. Sînt aici. Stau cu tine. Sînt demult aici.

Tînărul gesticulează, încearcă să se ridice.

Ea: Nu. Nu face efort. Vorbim mai tîrziu, nu acum. Acum trebuie să dormi, să lupți... Ești puternic, frate-meu, poți trece peste asta. Liniștește-te. Poți. Te rog. Liniștește-te. Așa. Rămîn cu tine, înțelegi? Rămîn. Avem timp.

Bolnavul se calmează.

Ea: Mă înțelegi? Mă auzi, Milu?

Cel din pat pare că dorește ceva. Clipește des.

Ea: Da. Perfect. Știu. Acum stai liniștit. Eu sînt lîngă

tine. Așa. Nu plec nicăieri.

Rămîn din nou în atmosferă doar sunetele amplificatorului artificial.

Doamna corectă: Și la tine se agită.

Ea: M-a recunoscut. Știu. Am simțit asta. Sînt convinsă că e așa! Ce bucuroasă sînt! Știe că nu-l las.

Doamna corectă (*se apropie de pat*): N-a fost bine că nu am locuit singuri. Eram fericită, la început, să intru în familia voastră, dar a fost o catastrofă, un dezastru...

Ea (*privindu-și fratele care pare neliniștit*): Du-te, te rog, în spatele paravanului.

Doamna corectă: Ce știi tu? Am îndurat multe, eram dispusă să înghit totul... Zilnic, de la serviciu, veneam cu sufertașul cu prînzul. Mi le gătea mama și le duceam lor... Ei, nu! Aruncau totul și pierdeau timpul, cu grătare... În oraș... Făceam ordine, iar ei țipau că nu-și găsesc lucrurile...

Ea: Care ei?

Doamna corectă: Tata socru' și Milu.

Ea: Tata și Milu? Erai măritată cu amîndoi?

Doamna corectă: Tu n-ai fost niciodată rea cu mine, de ce ești ironică?... Mă săturasem de picnicuri, de filme, de restaurante, de avioane... Am urît aerobicul... „Măsura unui om e dată de înălțimea pe care-o atinge”, spunea Emil. (*Reia apăsător*) Emil, nu Milu, că nu e bebeluș, e un bărbat. Voia să fac și eu planorism... El în avion, eu în planor.

Ea: Te invidiez.

Doamna corectă: De ce?

Ea: Pentru că, probabil, ai zburat. Cu avionul sau cu planorul.

Doamna corectă: Ba deloc! Nu m-am urcat în așchia aia de carton.

Ea: Care așchie?

Doamna corectă: Planorul! N-ai văzut planoare? Bărci de hîrtie care plutesc. Eu sînt o femeie cu picioarele pe pămînt.

Ea: N-am văzut. Du-te, te rog, mai departe.

Doamna corectă se retrage din nou.

Cel din pat se trezește și-i face semn Ei să se așeze lângă el.

Ea: Da. Stau. Aici.

Se aud sunete neinteligibile

Ea: Da, dragul meu! Nu vorbi... Îți face rău! Zîmbești? Zîmbește, năzdrăvanule!... Ai scăpat ca prin minune... Altul n-ar fi rezistat la o asemenea prăbușire... Știu, știu că știi! Ai scăpat, lasă amănuntele... Întîi te faci bine... Ești puternic... ai șanse... La o asemenea prăbușire altul ar fi fost praf. Stai! Stai cuminte. Nu te mișca...

Bolnavul se liniștește brusc, apoi pare că intră în comă. Ea se sperie.

Ea: Chem asistenta. Dacă e...

Doamna corectă: Vine singură dacă e cazul. (*Insistă, sigură pe ea*). Doarme. A adormit. E conectat la monitoare, nici o grijă...

Ea: Voia să-mi spună ceva. Am simțit că... Are multe nespuse, negîndite... În ziua în care a căzut mă anunțase că vine la București. A vorbit cu soțul meu. La ce oră a fost accidentul?

Doamna corectă: Marți la ora 11,45. Trei ceasuri rele. Marți.

Ea: Atunci nu putea să... La doisprezece fără un sfert? Marți? Era într-o marți?

Doamna corectă: Am venit imediat la spital. S-a anunțat la radio, la postul local, că în timpul unui zbor de antrenament s-a produs un accident. Știi că dacă trăiește vor să-i impute aparatul?

Ea: Numai dacă trăiește?

Doamna corectă: Dacă... (*șoptește*) moare, pentru ei ar fi mai bine. N-ar mai fi anchete, procese... Mortul e de vină, nu-i așa?

Ea: Instructorul de zbor mi-a spus că nu știe de ce s-a prăbușit. N-a fost vina lui, n-a fost eroare de pilotaj...

Doamna corectă: Eu cred că da. E impulsiv, nestăpînit...

Ea: Taci.

Cîteva momente se aude doar zgomotul aparaturii.

Doamna corectă (*după un timp*): Venise și fosta la spital.

Ea: Fosta?

Doamna corectă: Aia pentru care m-a lăsat.

Ea: Vă cunoașteți?

Doamna corectă: Da... El visa... Și ea se mira... Venise și aialaltă... pentru care o lăsase pe ea, pe Elvira, o fetiță cam... (*face un gest sugestiv*). Una! Nu știu ce-o fi găsit la ea.

Ea: Doarme? Chem asistenta.

Doamna corectă: Doarme, doarme! Eu cu Elvira sîntem prietene... Elvira are bani, face afaceri, conduce un magazin, are succes. Acum au rămas doar parteneri... nu știu ce n-a mers la ei... Supa o aduce Elvira și medicamentele aialaltă, că e mai tînără și poate să umble. Ținem legătura toate trei și venim la spital cu rîndul.

Ea: Eu sînt impresionată. Un „comando” de foste, actuale și viitoare soții? (*Își privește fratele*) Norocosul! Seamănă cu tata. Are succes la femei.

Doamna corectă: Nici nu știi cît. Dar... Dacă nu era domnul doctor și-acum eram împreună.

Ea: Tata? Ce v-a făcut el?

Doamna corectă: Nimic. Așa este dînsul... Știi cum... Cînd bea... Nu spun că se îmbăta, nu, dar... spunea niște lucruri...

Ea: Adică?

Doamna corectă: Nu, nimic. Nimic de genul asta... Vai... Nu. Dar mă trata ca pe o femeie de serviciu, atît.

Ea: Cam asta și erai.

Doamna corectă (sec): Da. Dar... Totuși...

Ea: De ce nu pleci? Sînt eu aici. Am venit și stau.

Doamna corectă: Îl iubesc.

Ea (o privește pătrunzător): Nu înțeleg încă... jocul.

Doamna corectă (cu candoare studiată): Jocul? De ce jocul? Ai venit să-l iei? Îi iei de-aici?

Ea: Urmează încă două operații. Una în spitalul ăsta, cea decisivă însă, la București. Recuperarea va fi dificilă, lungă...

Doamna corectă: Nu-l lua. Doctorul știe?

Ea: Tata?

Doamna corectă: Da.

Ea: Nu. N-am dat de el, e la un sanatoriu în munți, nu e de găsit.

Doamna corectă: Apare el. Și dispare. Dar nu va fi de acord să-l luați de-aici, din orașul lui. Noi...

Ea: Aici moare cu voi cu tot.

Doamna corectă: Sîntem trei femei. Pofțim, aducem ce-i trebuie, cunoaștem zona, oamenii... Eu... (Se oprește brusc).

Ea: Ce-i?

Doamna corectă: Voia să ne pună în fața faptului împlinit. Să se însoare cu fata aia. După ce-și dădea „bac”-ul ar fi luat-o de nevastă. Ne-am interesat, știm tot, nu stăm degeaba. Elvira și cu mine... auzi, una care dă „bac”! Emil cu o nevastă cu „bac”!

Ea: Nu mă interesează toate astea. Îl iau de aici. Îl sufocați cu dragostea voastră bolnavă.

Doamna corectă: Doctorul se va opune.

Ea: Care doctor?

Doamna corectă: Doctorul.

Ea: Tata?

Doamna corectă: Da.

Ea: Prea tîrziu. Totul e hotărît.

Încăperea rămîne din nou traversată doar de zgomotele aparatului.

Doamna corectă (decisă): Sînt mama copilului lui. Sînt văduva lui. Nu-l lua!

Ea: Ce? Ce-ai spus?

Doamna corectă: Nu-l lua.

Ea: Ce-ai spus? Văduvă? Dar n-a murit!

Doamna corectă: Ce-are a face? Sînt... am... Ce fac cu copilul?

Ea: Care copil?

Doamna corectă: Fiul lui.

Ea: Fratele meu nu are copii. Voi n-ați avut copii!

Doamna corectă: Fiul lui nenăscut!

Ea (uluîtă): Care? De unde? Cu cine?

Doamna corectă: Cu mine.

Ea: Minți.

Doamna corectă: Și ce dacă! Deschid procesul de paternitate.

Ea: Ce paternitate? Ai înnebunit?

Doamna corectă: Sînt o biată femeie care vrea un tată pentru copilul ei. Atît.

Ea: Al cui copil? Care copil? Te joci cu lucruri sfinte... (O privește cu suspiciune) Ești?... Ce-ai făcut? Cum adică ai copil, cu el la trei ani de la divorț?! Copil nenăscut... Ce-ai făcut? Ai înnebunit?

Femeia tace înverșunată, privind în jos.

Ea: Un copil e o zi de sărbătoare și tu-l scoți la tarabă?

Doamna corectă: Iau ce-i al meu!

Ea: Ești odioasă.

Pe neașteptate, femeia îi arde o palmă. Ea, incremenită, cu mîna la față, începe să tremure. Are buza spartă. Ventilația artificială se amplifică.

Ea (șoptit): Te omor, lichea. Ce vrei să faci? Al cui este copilul? N-ai răspunsuri, n-ai argumente... Nu ești gravidă, nu-i așa? De ce dai? Ce pui la cale? Ce-ai făcut?

Doamna corectă: Cine-a dat? Ai martori?

Ea: Nemaipomenit! Ești bolnavă psihic! Ți-ai pierdut mințile?

Doamna corectă: Ce-i? Vă fuge pămîntul de sub picioare? Ați întîlnit un adversar pe măsură?

Ea: Mi-e scîrbă.

Doamna corectă: Știam. Mereu v-a fost scîrbă. Sînt pregătită. Vei lupta cu mine ca să-l iei de aici. M-am sacrificat, sînt respectată, am definitivat, îl cunosc pe procuror, n-ai să schimbi tu asta. Aici e casa și viața lui. Poate că am și copil... Aici...

Ea: Aici e moartea lui, vrei să zici. Gata. Nu te mai joci tu nici cu viața nici cu moartea fratelui meu. Și, în general, cu viața nimănui! A fost bun, prost de bun, i-a fost milă de hiena care-ai devenit, credea că te-ai schimbat din cauza lui, pentru că te-a părăsit... Și-acum ce vrei? Ce crezi că mai are? Un fir de viață, atît! Îl vrei moștenire? Cu ce preț? Ieși! Nu auzi, ieși afară!

Doamna corectă (calm): Nu ies. Am bilet de voie. De însoțitor.

Ea (șuierat): Ieși.

Doamna corectă: Nu.

Ea: Bine.

Se duce lîngă bolnav, ascultă zgomotul aparatelor și

cu o mișcare precisă se apropie de femeie, o imobilizează, apoi o pune la podea.

Doamna corectă începe să țipe, zbătîndu-se neputincioasă.

Ea (șuierat): Așa, șarpe, așa!

Pe coridor se aud pași, apar halate albe. Doamna corectă se vaită pe un ton plîngăreț:

Doamna corectă: Ajutor! Mi-e rău! M-a lovit! Săriți! Mă omoară!

În ușă apare o asistentă urmată de surori.

Ea (*preia controlul*): Cred că are o criză. E epuizată, n-a dormit... Șocul! Biata mea cumnată... A clacat... Îl iubește, a trebuit s-o țin cînd s-a repezit la el... Țipă, își face rău... Și lui la fel! Dați-i primul ajutor, chemați un psihiatru...

Doamna corectă: Nu-i adevărat! M-a lovit!

Ea: E periculoasă, priviți ce-a făcut. (*Le arată buza lovită*) Are o criză, nu-i bine să rămînă aici. Nu este normală, sărăcuța, are o criză.

Asistentă și surorile înconjoară femeia care se zbate:

Asistentă: Doamnă! Se poate... (*Din buzunar scoate o seringă și-i face cu îndemînare un calmant*). Gata. Acum va fi totul bine. Să mergem.

Doamna corectă: Nu. N-am nimic. Vrea să-l ia la București, el e grav rănit și eu am grijă... Nu suportă transportul...

Asistentă: Asta hotărăște domnul doctor.

Doamna corectă: Cine, medicul? Eu voiam să-i vorbesc... să-l fac să înțeleagă... eu... Cu mine... mie... eu sînt... (*Devine incoerentă*) Sacrificată... Unde? Un-de mergem? Ce am? Vorbesc eu, pot... Trebuie...

E scoasă din salon. Asistentă controlează aparatele.

Asistentă: Sînteți bine? Aveți buza spartă. E OK?

Ea: Da. M-am speriat! Nu știu cum... Groaznic! (*Își tamponează buzele*) Gata. N-am nimic.

Asistentă se apleacă asupra bolnavului.

Asistentă: Doarme. Cînd se trezește vorbiți-i. Mult! Să vă răspundă cu ochii, cu mîinile, cum poate... Vorbiți-i!

Ea: Sigur. Mă temeam să nu-l obosesc.

Asistentă (*profesional*): E OK?

Ea (*arătîndu-i-l îngrijorată*): E în comă?

Asistentă: Nu. Doarme. (*Se uită spre ușă*) Soția lui însă nu s-a odihnit de mulțor... e normal să clacheze. I-am spus și eu și fetele că avem grijă, că de asta sîntem aici. Ea, nu și nu... că rămîne cu el... Aici. Bine cați venit dumneavoastră!

Ea: E fosta lui soție. Nu trebuie să mai apară în fața lui... Erau certați, nu cred că-i face bine să... E periculos... Voi vorbi și cu medicul... Sînt... certați,

despărțiți de mult.

Asistentă: N-am știut. (*Profesional*) Îl operează la București?

Ea: Da.

Asistentă privește în jur și coboară vocea:

Asistentă: Mai bine.

Ea (*mirată*): De ce?

Asistentă: Așa.

Iese.

Rămasă singură, ea își privește fratele lung și-ntr-un târziu, șoptit, ca unui copil, îi fredonează un cîntec.

Ea: „Noi sîntem doi prieteni bun

Și voioși din fire,

Biruim orice furtuni

Numai prin unire.”

(*Rîde*) Ții minte, frate-meu, cîntam asta pe 24 ianuarie, de Ziua Unirii... Unire – Iubire... (Mormăie). Biruim orice furtuni numai prin iubire, prin iubire, auzi tu... De fapt, prin amîndou... M-am prost. Ce lucruri caraghioase îmi trec prin minte... Măgar mare ce ești! Prostule! Năzdrăvanule! Te voi duce la clinica doctorului Bucur, vei fi operat acolo și vei recupera... Vei vorbi și vei merge... Vei fi tu iarăși, același haplea nesătul de ce-i frumos. De femei, de mîncare bună și de cer albastru! Ți-aduci aminte cum mîncai toate portocalele cînd erai mic? Nu-mi lăsați nici una. „Milu, băiat rău, nu, Milu, doal uituc!” spuneai. Și chiar nu ești băiat rău, frate-meu, cu toată harababura asta din viața ta, nu ești rău, numai că ai crescut lung și prost și e vai de capul tău. Nu ți-a ajuns ce-i pe pămînt, voiai și cele din ceruri, lacomule!

Bolnavul dă semne de trezire.

Ea: Da. Sînt aici. Eu sînt, mă recunoști?

El face cu greu un semn.

Ea: Perfect! (*Rîde, apoi arată spre el*) Tarzan! (*Întoarce degetul spre sine*) Jane. Tarzan. Jane (*Îi mîngîie apoi delicat părul*).

El îi indică prin gesturi ușa.

Ea: Vrei să chem medicul?

Bolnavul neagă, arată insistent ușa.

Ea: Soția ta? Pardon... fosta? A plecat. Ce-i?

Bărbatul bate ritmic cu degetele, îi face semne și, în cele din urmă, se lasă pătubaș.

Ea: Stai liniștit. Nu mai vine. Te bucuri? Înseamnă că știai ce vrea, de ce era aici?

El încuviințează

Ea: O cunoști doar. Nu oricine suportă să-i iei portocala din față, nu-i așa? Nici o grijă, acum avem timp. Am scăpat, nu mai apare ea aici, avem tot timpul din lume. Apă? Vrei apă?

Ia o cană și cu ajutorul unei sonde îi dă să bea.

Ea: Vrei să dormi? Ce? Să cînt. Milu? M-ai auzit? Tu dormi iepurește? Bine. (*Începe să cînte tremurat*) „Noi sîntem doi prieteni...” Nu pot. (*Se întrerupe*). Dă-mi mîna. Te doare? Dă-mi-o. Așa. Dacă n-aș vedea șuvița aia blondă n-aș zice că ești tu... ai vînatăi... Iartă-mă, nu mai pot să cînt.

El scoate sunete guturale.

Ea: Îți vei reveni complet, știu. Nu fi neliniștit. Am vorbit cu doctorii, crede-mă, ai răbdare! Ai căzut în cap, nebunule! Amîndoi rezolvăm totul, nu te las aici.

Pe culoar se aud pași.

Ea: Cred că e doctorul. Vizita. Ce bine!

În ușă apare asistenta.

Asistenta: Veniți un pic! Doarme?

Ea: S-a trezit.

Asistenta: S-a trezit? (*Merge la pat*) Ce faci, cocoșelule? Ești băiețel cuminte. Papa? Ți-e fomică? (*Șugubăț*) Sau ți-e altceva? Hai, fii drăgălaș și papă. Nu vrei?

Ea: A băut apă.

Asistenta: Trebuia să și mănînce. E hrănit doar prin perfuzii, nu ajunge, e bărbat.

Ea: Maxilarul îi e zdrobit, e operat... nu cred că poate mîncă.

Asistenta: Cu furtunelul, cocoșel! Cu furtunelul! Un picuț. Un picuț de supă. Atît.

Tînărul se agită.

Ea: Îi dau eu.

Asistenta: Bine. (*Schimbă perfuziile. Introduce antibioticul*) Veniți un pic. Aici.

O ia deoparte.

Asistenta (*șoptește îngrijorată*): Doamna e în siguranță, liniștită. Am internat-o. O zi.

Ea: Da. Bun. E vreo problemă?

Asistenta: Problema e alta. (*Arată spre pat*) Dați-i să mănînce și rămîneți neapărat în noaptea asta cu el.

Ea (*nedumerită*): Sigur! Rămîn. Ce s-a întîmplat?

Asistenta: Vizita nu mai are loc acum. Domnul doctor a fost bătut.

Ea: Bătut? Doctorul? Cum adică bătut? Cine? Neurochirurgul sau...?

Asistenta: Ne-a murit un pacient înjunghiat și... familia l-a căutat pe domnul doctor și l-a bătut. Astăzi dimineată. În casa lui. Și pe el și pe nevastă-sa. S-au dus acolo și l-au luat la pumni. Acum sînt toți la poliție, așa că...

Ea: Bine, dar... Cum să lovești un neurochirurg?... Cum e posibil? A pățit ceva? E... grav?

Asistenta: Are niște contuzii, nu știu... Nevasta lui e mai rău. A trecut pe aici, dar și-a anulat vizita. Nu vă îngrijorați, vine altcineva... Dar rămîneți noaptea asta

aici. E mai bine. (*Privește cu atenție în lungul coridorului*) Au întărit paza la spital. Noroc că am terminat garda. S-a întors lumea pe dos.

Ea: Plecați?

Asistenta: Da. Mi-am schimbat tura. Mi-e frică să nu mă caute și pe mine. Iau un taxi și dorm la mătusa mea cîteva nopți.

Ea: Nu-i posibil! Nu-i posibil așa ceva. Extraordinar! Trebuie dați în judecată.

Asistenta: Pe ce lume trăiți? În plasa justiției se prind doar muștele mici, cele mari rup plasa și scapă. Pînă la Dumnezeu te mănîncă sfinții! (*Își privește ceasul*) Vorba lungă, sărăcia omului. Plec. Să faceți cum v-am spus.

Pe coridor încep să fugă bolnavi. Se văd oameni din personalul medical care încearcă să-i oprească. Se disting fel de fel de vociferări: „Nu-i voie, intrați în saloane, lasă-mă, dă-te la o parte!”

Asistenta: Ce-o fi? (*Iese și după ce vorbește cu cineva, revine în grabă*) Spun că... o bombă. S-a pus o bombă. Cică e o alarmă falsă... S-au speriat... De unde știu ei că e sau nu falsă? Cică au venit ăia și-au zis că aruncă spitalul în aer, că au făcut scandal aici...

Ea: Doamne, Dumnezeu! Ce nebunie! Sigur că e o alarmă falsă! Ce glume timpite! Ce modă sinistră! Ce lume urîță... ce glume prosteste!

Asistenta: Știu și eu? O fi glumă... n-o fi... (*Privește bolnavul*) Aștia gravii... (*Face cruce în aer, se răsuște pe călcîie și o rupe la fugă*).

Ea (*strigă*): Domnișoară, ce faci? Domniș...

Întineric.





GEORGE VULTURESCU, DE LA TEXTUALISMUL OBÎRȘIILOR LA MITOLOGIA NORDULUI (I)

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Cu destulă dificultate și-a făcut loc în poezie *George Vulturescu*, a cărui biografie literară, cu blazon hiperboreic, s-a conturat plenar după momentul revoluției din 1989. Pe numele adevărat Gheorghe Pop Silaghi, este de loc din Tireac-Tătărești, cătun ascuns între dealurile Sătmărulei, cu oameni aprigi, creștînd stîncile cu șisul. Debutul revuistic survine la 22 de ani, în revista „Familia” (nr. 1/1973), cu prezentarea azi defăimatului Ștefan Augustin Doinaș, care vedea în el un „naturalist”, în sensul „erupției” poeticului prin structurile cotidianului banal – asemenea unei surprinzătoare prezențe a ierbii prin crăpăturile de asfalt. Părea un fan al primei generații echinoxiste, atunci abia lansate, cu frisoanele ei expresioniste, a lui Dinu Flămînd și Ion Mircea (cel pentru care „golirea memoriei sau orbirea/ repetă diviziunea celulei în lumina cea și simplu adevărată” – din antologicul poem *Negresă*), deși ca absolvent al Filologiei clujene, e de mirare că nu a publicat nici un rînd în proteica revistă condusă de Ion Pop și Eugen Uricaru.

„Orice poem lăsat în libertate se
sălbăticește...”

În 1979, numele lui George Vulturescu apare fulgurant, „la grămadă”, într-un *Caiet al debutanților* al Editurii Albatros, dar tocmai peste un deceniu, în 1988, reușește să debuteze de-a binelea, la 37 de ani, cu volumul *Frontiera dintre cuvinte*, apărut în regie proprie la Editura Litera, după multe amînări și promisiuni neonorate pe la diverse edituri. Cînd l-am cunoscut, prin 1987, la o ediție a Colocviilor de poezie de la Tîrgu Neamț, părea perfect adaptat „noii sensibilități” a optzecismului, integrat acestui curent înnoitor, deși poeziile sale citite atunci comunicau nu atît cu tratarea în manieră hiperlucid-grotescă a

banalului cenușiu, proprie „poeților în blugi”, ci mai degrabă cu modernismul agitat, amenințător ca un blestem, al elementarității rurale, gata să se prăvale peste citadinismul bolnav, venit dinspre Aron Cotruș sau Ion Gheorghe.

Atitudinea aceasta vaticinară e învăluită de George Vulturescu într-o reverie real-textuală, focalizată cînd pe zooalegoria poemului, care devine făptură terifiantă, amenințătoare, gata să se năpustească, să muște, să sfîșie; cînd pe ipoteza subversiunii, care are în evul mediu un reper al comparației cu negura crepusculară a comunismului: „Evul mediu dăinuie în văgăunile verbului/ știu, nu-i cîntec acesta/ iertați-mă că nu scriu în vechile dulci rime/ că ies în fața voastră din mîlul odăii ca/ un nufăr/ sau ca un trăsnet înflorit/.../ eu îmi aștept, îl veghez/ (precum țărani din sat cresc vițelul cel gras)/ îi aduc iarbă în spate, rînesc gunoier de sub copitele lui,/ îi țeșăl părul și- apoi îl înjunghii/ în săptămîna de Paște// și vorbesc cu el omenește/ «Mă pîndești, cîine/ ieși pe pagina albă/ odihnește-te o clipă alături de mine/ spune cît de obositor ți-a fost drumul/ eu spune-ți-oi de unde vin...»” (*Odaie cu semnal de alarmă*). O *Poezie cu lup* este cu totul reprezentativă pentru această etapă a textualismului totemizat, încins de un grund arhaic-țărănesc, în stare să-l ăpere de rugina civilizației: „Poezia fără lupi e cu neputință/ textul lîncezește, verbul e sălcui: se buhăie precum/ turmele îngrășate în țarcuri –/ cînd se-arată lupii nervii vibrează, ochiul strălucește/ trupul freamătă! totul se umple de incandescentă între/ ochiul de veghe și ochiul de jărat al morții// poezia cu lupi nu ne lasă să ațipim/ ei sînt focul: te-alungă de-aproape cu flăcările/ ca să-și poată crește în ochii tăi îngerii străvezii/ poezia cu lupi nu face provizii precum mirositorii hîrciogii/ ea sfîșie numai din foarte de clipă// precum vă întîlnim pe voi, lupilor, numai în desigur/ stihiale, poezia nu poate fi întîlnită la colț de stradă,/ la orice tarabă...”

Din aceeași materie este alcătuit și volumul urmă-

tor, *Poeme din Ev-mediul odăii*, apărut tot la editura Litera, a „refugiaților”, în 1991, imediat după revoluție, cu o compoziție textuală anterioară acestui eveniment. O furie agrestă, desfășurată inadecvat în decor citadin, amestecând lumile, plus o abilitate rudimentară de a utiliza textualismul, fără eleganță retorică, doar în regim fantasmatic, explică într-o măsură de ce George Vulturescu a fost ignorat o vreme și de echinoxiști și de „sudiști”, punctul său de sprijin fiind gruparea optzeciștilor moldoveni, de la Aurel Dumitrașcu la Nichita Danilov, cu care comunica prin tenta parabolic-spectaculară dată poemelor, ca înscenări de „voci” ale profunzimilor. La care se adaugă „picătura” subversivă, prezentă în unele din aceste texte, în care „noaptea ce vine mereu” sau „un Ev Mediu larvar există în fiecare cameră” sau „cuvinte în uniformă gata să execute ordine” făceau aluzie la o epocă de dominație a fricii. Tonul agitatoric, prea deschis, prea direct, este asemănător futurismului temperamental al lui Maiakovski: „unii cîntă iarba, orașul/ cașul sau mașina de scris/ eu voi cînta cuțitul – fulgerul din ochii deschiși/ spre femei care face să nu se stingă hora satelor/ cuțitul nu cunoaște somnolența și curăță mărul/ sparge bubele coapte și păzește casa/ atins de rugină seamănă cu versul de baltă stătută/ el este flacăra verbelor/ dormiți, dormiți/ mîine vor fi calde toate pe buzele voastre// cine să știe că oglinzile s-au scurs precum un/ trăznet de aur în cuvinte/ poetul a și făcut din ele un zid inoxidabil cu/ care înconjură orașul: lupii memoriei pot lătra/ în lună și-n pustie...” (*Zidul de fulgere*). Efectele textualiste (de felul: „versul poate căsca groapa neantului”; „pe străzi versul meu încovoiat de cocoașa voastră”; „cuvîntul supraviețuiește numai ascuns precum/ cîrțile săpînd galerii prin temeliiile lumii”) sînt obișnuite imaginarii de acest fel în epocă.

„Cînd scriu primesc din sat energia sălbatică/ a nopților de mai...”

Mult mai captivant este volumul din 1995, **Orașul de sub varul pereților**, configurînd la cotele reale totemismul textual abia anunțat în primele cărți și care promitea să fie nota de originalitate a acestui poet, intrat cu întîrziere în caravana optzecistă. Nu asocierile de lectură, nu trimiterile livești constituie punctul forte al acestei poezii (unele căznite în viața scriiturii, cum ar fi referințele despre Vitruviu,

Heidegger, Bosh sau Marc Aureliu – urmînd mimetic reflexele celor „versați” în astfel de cofraje erudite), ci hierogamia, ritualizarea poemului într-o nouă condiție, în afara celei umane, căreia îi este imposibil să mai stăpînească, să mai înfrunte realul. Aici intervine noutatea de fond pe care George Vulturescu o aduce textualismului și curentului optzecist, care multă vreme nu prea l-au luat în seamă: el cedează natura manifestării poemului unei puteri terifiante, înfricoșătoare, ducînd cu ea angoasa infernului, dar și protecția spațiului sacru al poeticității. *Lupul de pază* devine simbolul acestei regresii amenințătoare a cuvintelor, gata să „atace” în haită, flămînde, numai pentru a-și redobîndi forța originară: „Un veac nou adulmecă stîrvul cuvintelor/ cu haite de lupi/ lupi hămesiți lipînd prin leșia textelor după/ osul sacru/ ay, să-și facă bine meseria fiecare poet// un strigăt umple golul dintre noi:/ naștere de lup este noul poem/ el vine la o oră neconvenabilă, răscolind/ somnurile, smulgînd din ele plase grele cu/ pești/.../ glas de lup va să aibă noul poem/ cine a biruit lupii va să vină/ căci lup pre lup se biruie pe arenele înșorite/ îngrășînd burta veacului nou// veți trăi cu mine aceea cumplită iarnă/ cînd ne vor ataca înfometate cuvintele poemelor/ și ne vor lua din nou în stăpînire inima”. Lupul, unul din conceptele bine conduse în această artă poetică, întreține reveria comuniunii cu obîrșiile, dar și sălbăticia, cruzimea, ferocitatea, sugerînd o răzbunare, o „ranchiună” la adresa textelor „leșioase”, fade, în favoarea *noului poem*, cu „glas de lup”, adică a poemului devorator de tradiție, cum și-l dorea optzecismul.

Din păcate, în 1995, cînd apărea acest poem, generația afit de rîvnită de George Vulturescu își pierde vloga și supraviețuia prin antologii și asemenea manifeste întîrziate, venite dinspre ariile laterale, acolo unde direcția post-modernistă nu-și contenise încă resursele de inovare. Este aici asociată imaginea strămoșului mitic, a reperului imemorial, cu imaginea agresivității textuale, din care poetul construiește o alegorie a cărții-ascunzătoare, a cărții-grotă, întreținînd frica de coșmarurile tănuite în scriitură: „de cărți mi-e frică. De cartea-bîrlog/ de unde ies iară și iară jivinele memoriei/ de cartea-mormînt de unde duhnesc trupurile femeilor/ părăsite/.../ sîntem infirmi înainte de-a intra în poem sau după/ lectura lui?/ ora cînd mi-e frică de cărți, de viața mea din ele/ ca a mortului din groapă – cineva-i aduce flori:/ asta e lectura” (*Nu ești singur cînd scrii*). Față de Bogdan Ghiu

sau Gheorghe Iova, care descriu în figuri elixirante „rețeta” nașterii poemului din sideralul lexical și „dresura” sintaxială și a punctuației, dintr-o realitate care se „ascunde” în propriul adevăr, la zăbavnicul George Vulturescu același mecanism al „facerii” capătă o concretețe ancestrală, dintr-un „trecut care vine”, dintr-o noapte în care „cuvintele îngroapă cuvinte”, încât scriitura se umple de „gheare”, „țipăt de cocoși”, „șobolani prin văgăuni”, „cîrțițe săpînd galerii”, „mistreți” – arătări oricînd substituibile cuvintelor înseși, devenite materie telurică, „greă”, concretă, în stare să întrețină legătura cu orînduiala „veche”: „de la o vreme poezia cere mai mult decît poți/ să-i dai. Printre cuvintele ei, ca și printre lupi,/ trebuie să urli/ și chiar ochii tăi, cititorule,/ ulii planînd peste versul meu – ce mai așteaptă?” La nici un poet optzecist, de la parodiștii clasicilor pînă la fanaticii eco-livrești, marcați de alchimia cărturărească, teroarea bibliotecii și a tomurilor adunate în ea nu este atît de puternică, aducătoare de mesaje resorbitive, halucinante, ca la George Vulturescu, aidoma asaltului asupra călugărului Medardus, celebrul personaj al lui E.T.A. Hoffmann: „Tîrziu. Nu vă pot da nici un semn./ Cărțile mă fixează cu ochi de haite sfîmite din/ vizuini: le simt respirația, gîfîitul/ așteaptă să se coacă versul, să se umple de zeamă./ Harfe de frig îmi par pereții/ pe care se decapitează metalice omizi./ Sînt camere în care nimeni nu merită nici un// vers, unde viața a schilodit poemul și/ cuvintele au ostenit pînă la urmă să se tot așeze/ unele sub altele ca niște rafturi în care să depozitam/ scîrnă și gîfîieli, otravă și vomă, insigne/ și panglici, pilule.../ În noaptea asta e-un nămol greu prin odaie:/ literele curg din pagini precum alunecă-n pantă/ grohotișurile. Toate cărțile sînt guri de canale duhnînd/ de cuvinte strepezite, mușcate, gîngurite, scîncite// dimineața s-au retras brusc între coperti/ ca apele între maluri...” (*Camerele*). Reveria gotică prelungește astfel totemica lupiferă, de care vorbeam, și ambele întrețin un efort textualist care merge cumva împotriva textualismului consacrat. Și asta pentru felul în care își focalizează imagistica pe zona imemorial-patriarhală, adică tocmai aceea cu care „lupta” în subsidiar textualismul; în același timp, formula lui Vulturescu reanimă, relansează curentul, tocmai cu o materie ce rămînea indiferentă postmodernismului, acțiune prin excelență consumistă și postindustrială, la noi criticist-ironistă și subversivă. În pofida ecoului potolit produs în epocă, modalitatea

merită discutată prin prisma imposibilei despărțiri de ruralitate. Discursul poetic ne este din nou de folos: „– Nu scriu poemul nimănui/ tatăl meu creștea cai. Eu un cîine de vers./ Poemul îi ține loc de cușcă, de curte, de gard...// Ion: – Un sat turbat trăiește în noi: vorbele plesnesc/ precum copitele cailor; lîngă o cafea stăm țepeni/ precum crucile în cimitirul bătrîn. Îl purtăm la/ schimburile din fabrici, la piață, prin parcuri./ Ca niște muzee umblătoare trecem./ Cine să intre? Coborîm cu un prieten la o vodcă/ pînă la drojdia ulițelor din lacrimi...” (*Poem negru cu Ion I*). Registrul paradoxal în care s-a impus poezia lui George Vulturescu îi explică și evoluția: reflexia pe seama scriiturii îl conduce cînd spre o precedentă esențială, eșuată prin obstacolul postmodern care îi stinge energia, cînd spre un citadinism sincronizat cu reactivitatea la nou și cîteodată ambele atitudini pot fi înîlnite în același poem, fie și prin sacrificarea regimului confesional.

Oricum, acesta era nivelul maxim în care putea răzbate versiunea să-i spunem identitară, preferată de poetul sătmărean, care și izbucnește la un moment dat, remarcînd dilema în care se află, între orizontul textualist și cel al rutinizării infernului de „acasă”: „Cum să smulg satul din leșinata poză a idilicului/ să puteți vedea lumînarea de pe pieptul osoșilor/ mei țărani?/ Ducă-se dracului gâlbejita teorie a textelor/ eu scriu precum m-ați învățat să vorbesc –/ cuvintele nu-s vite de înjugat la vreun car/ le port hohotul și grindina și grundul și/ murmurul...// Nu scriu poemul nimănui./ Tatăl meu creștea cai – eu cresc un cîine de vers./ Îi țin loc de cușcă, de curte, de gard.../ O, prieteni poeți,/ nu trimiteți în texte clocite țărani chiuind la horă!/ Furca și coasa și sapa zdrobesc dinții cîntecului –/ în fața acestor diabolice unelte cu miros de/ bălegar și sudoare, de mireasmă de trifoi și de luturi,/ a plăgilor de pe mîini, a spinărilor cocîrjate,/ versul se prefăce în înjurătură/ doar ea mai poate exprima înțelesul lor bestial...” (*Cîntec cu dinți*). Este aici ceva din acea autobiografie brutală, gata să „suduie vîrtos, mocănește” în poezie, a lui Aron Cotruș, cu care George Vulturescu se înrudește, neîndoindu-l, în această primă perioadă, din care volumul *Orașul de sub varul pereților* mi se pare cel mai împlinit.



POVESTIRILE LUI DUMITRU UNGUREANU

Constantin DRAM

Dincolo de unele categorisiri uzuale, care îl situează când în categoria povestitorilor, când în aceea a romancierilor, Dumitru Ungureanu este un prozator adevărat și acest lucru se poate afirma după fiecare dintre volumele semnate de autorul legat biografic de Găești, spațiu care transpare constant din textele sale, de altfel, reușind astfel să devină emblematic pentru proza românească de azi, după cum s-a și spus, încă de la apariția unor prime cărți semnate de autorul volumului *Jertfă și steag* (Editura Marineasa, 1999). Așadar, critica literară de întâmpinare i-a făcut o bună primire acestui autor, insistând, după cum spuneam, în mod curent, asupra dublului statut de nuvelist (povestitor) și romancier; desigur, dacă am vrea să reluăm ideea anterioară, într-o altă prelungire, am putea spune că adevărata stare a acestuia este, totuși, de povestitor, în sensul unei vocații și al unei practici acceptate, în sensul în care umbra *povestirii* (în accepția dată de Forster) bântuie (și) existența romanului.

De altfel, povestirea, dincolo de variatele posibilități terminologice, se identifică, de la începuturile umanității creative cu ideea de fixare, de teaurizare culturală. În categoria marilor povestitori ai lumii pot intra autori ai unor felurite tipuri de discurs, deoarece acestea, *oricum*, incumbă și corporalitatea povestirii. Mai ales că orice cititor *bine intenționat* caută, în primul rând, în orice text, o umbră de povestire.

Numai că în ceea ce îl privește pe Dumitru Ungureanu, chiar și categorisit povestitor, în primul rând, scrisul acestuia lasă să se întrevadă mereu (și) chinuitoarea patimă a romanului. Vechea dilemă, privind vârsta scrierii de roman/ vârsta scrierii de povestiri nu pare a privi scriitura prozatorului de la Găești deoarece el lasă mereu să se întrevadă povestirile ascunse în roman și duce povestirile aparent independente spre un destin posibil de roman. E un aspect ce caracterizează și volumul de povestiri

Tunul filozoafei, apărut în acest an la Polirom, în colecția Ego și prefăcut de Al. Cistelean. Desigur, aparenta unitate a povestirilor din volum (sau spargerea „romanului” în povestiri) caracterizează și anumite elemente biografice, uneori chiar voit transparente (orașelul Drăculești, discuțiile literare, „debuturi” în viață înainte de 89 și re-începuturile de după „evenimente” ș.a.). Dar, dincolo de astfel de amănunte, ceea ce mișcă mecanismul epic la Dumitru Ungureanu stă, mai degrabă, sub semnul stihicului bine controlat: atent la tot ce presupune existența socială, autorul este fascinat de transpunerea faptelor, gesturilor, simptomelor, indicilor caracterologici, cu o obstinație de bună descendență pe linia maestrului născut la Haimanale; povestirea, în viziunea lui Dumitru Ungureanu, este, fără doar și poate, fixare a unor secvențe de viață; ceea ce se detașează însă este la nivelul ce merită și ce nu merită fixat. Ochiul și văzul (supralicitate de Caragiale într-o spunere celebră) fac diferența; astfel, prozator adevărat devine acel care convinge prin text în sine și nu prin capacitatea evenimentelor-întâmplări (prelingvistice) de a impresiona un posibil public, real sau presupus.

Astfel, ceea ce se va întâmpla în povestirile adunate de autor în acest volum oscilează între intensități diferite de percepție a ritmului vieții; e un ritm care poate fi (ce-i drept, mai rar) ispitit de melancolia trăirilor atemporale, îndătinat în continuitatea muncilor rurale și, implicit, a unei filosofii de viață nedecantate; e un traseu mai degrabă sugerat printre cele posibile, pentru că scriitura autorului de la Găești se îndreaptă, cel mai frecvent, spre depășirea stărilor lirice, în favoarea unui ritm alert, în concordanță cu ritmurile reale de derulare a existențelor, mai cu seamă când subiectele privesc scene de viață postdecembriste.

Așa că o „povestire paideică”, intitulată *Muncă veche, oameni vechi*, beneficiind și de un motto-pre-cuvîntare (preluat simbolic din *Împărăția apelor*, text sadovenian de referință pentru deciptarea unei filosofii a liniștii, care face o delimitare între oamenii contemplativi și oamenii activi – „...încerc o plăcere pe care oamenii serioși n-o vor înțelege niciodată. De altminteri, asemenea pagini nici nu sînt scrise pentru dîșii”) este, dacă ținem cont de capacitatea scriitorului modern de a se autodefini într-un larg context cultural, mai degrabă un exercițiu de virtuositate epică și stilistică, menit să atragă atenția și asupra textului în sine cît, mai degrabă, a tuturor celorlalte povestiri, confecționate în cu totul alt registru:

„Am mai apucat în viață, pe cînd, copilandru, îmi dădeau tuleiele, cîțiva dintre acei bătrîni valahi cu vînă tare, trecuți prin două sau trei războaie, bătrîni mîndri și sfătoși, de care plină era literatura pe la începutul veacului, plină era țara și plină va fi cîtă vreme vor mai exista păduri de îngrijit, cîmpuri de semănat, pești de pescuit, oi de păscut, albine de albinit, cărți de cetit, finețe de cosit...”

Răsar din noaptea memoriei chipuri luminoase, sculptate de Măria-Sa; Vremea, așa cum mîna nici unui cioplitor n-ar fi făcut-o, ale unor oameni care au fost și continuă să fie, pentru mine, izvoare și popasuri: izvoare nesecate de învățătură și de mișcare la sînul Doamnei Naturi-Mume; popasuri de înțelepciune, adunată precum roua pe fața crudă a cîte unei frunze-cuvînt...”

E o linie din care vor mai transpare licări în povestiri ce circumscriu un orizont magico-misterios, cu conotații specifice trăirilor de „altădat”, ca în *Un foc din întuneric* sau *Comoara*. Altminteri însă, dincolo de spațiul rural sau urban în care este plasat subiectul prozei, interesul epic este rapid dominat de incandescența faptului căutat, devoalat, exploatat pînă la limita unei similitudini acceptate de artă. Dar, dincolo de diversitatea trăirilor, a spațiilor descrise, a înșilor care vorbesc, se impune observația că majoritatea subiectelor tratate de povestirile adunate în *Tunul filozoafiei* pot fi circumscrie erosului: e un eros diferențiat însă, la rîndul său, atingînd game multiple ale sentimentelor, încît se poate spune că trăirile erotice (pseudo-erotice, anti-erotice, prostituționale, perverse sau lirice, romantice, pasionale sau cinice, meschine, comerciale) se

suprapun de fapt cu toate trăirile, complexe și nu obligatoriu exploatate de text. Erosul devine astfel o metaforă existențială, un vector ce direcționează sensuri existențiale dar le și sublimează, identificîndu-se și suplinind eforturi lingvistice de a spune și alte lucruri despre personajele în cauză.

Se pornește de la un fel de pandant, intitulat *Cum se dezbracă o femeie* și subintitulat *exercițiu drăculeștean pe o temă de Radu Petrescu*, tocmai pentru a trimite în lume derizoriul, insignifiantul trăirii anonime, anonimatul ce ascunde resurse tragice sub aparențe grotești, cu scopuri postmoderne de demitizare a unei teme eterne: „Spală cu săpun fofoloanca, apoi unse cu cremă pielea de sub dunga chiloșilor, unde ustura, și-și unse și labiile, ca să scape de mîncărimea căpătată la WC-ul mizerabil din secție. Plesni poponețul cu palma udă – alt gest erotic inconștient, despre care ea credea că înseamnă dezmoțire, că gonește oboseala... În fine, două ciupituri ușoare bobotiră sfîrcurile.”

Această primă povestire conduce interesul lectorului spre rețeta scriiturii, trimițînd însă atît spre exercițiul narativ plasat sub semnul înregistrării fidel audio-vizuale (finalul prozei fiind revelatoriu. „Hlizit la (părelnica) viziune, mă trezi un glas rece, sec. – Nu te mai uita la vecini, că uitat rămîi!”) cît și spre relațiile pe care le va dezvolta autorul înspre o descripție a mediului social, prin intermediul necesarului accident erotic, uneori prelungit, dezvoltat monstruos, alteori scurtat pasional, ardent, ca și viața personajelor reflectată în povestiri. În *Stormy Monday Blues*, înîlînim o dezvoltare a ceea ce Balzac numea „un debut în viață”, plasat sub semnul pulsionilor erotice inerente vîrstei tinere; în fapt însă, povestirea e o minuțioasă incursiune în biografia socială a anilor ultimi de comunism și ai primilor de tranziție, cu acumularea de secvențe credibile, cognoscibile, printr-o densă impregnare a faptului social ultra-saturat pentru cititorul matur de astăzi. Forța epică este incontestabilă iar transgresarea spre grotesc, spre anti-eros, înîlînită și în alte povestiri din acest volum nuanțează posibilitățile unui autor care schimbă, verifică, inovează, fără a șoca în totalitate, deoarece, repet, totul este la limita unui credibil unanim acceptat. O demonstrează și povestirea *Urma calului pe luncă*, în care descripția unui fapt pornește de o „vorbă auzită” (*Fică s-a înșurat de-o săptămînă*) și care presupune o rapidă

trecere prin existența unui om, dominat de relații ce presupun alte și alte femei; elementul șocant, plasat în final, este acela care tratează imaginea înșelătorului înșelat, în tușe naturalist-grotești: „Calul zăcea într-o parte, cu gîtlejul hăcuit și mădularul retezat. Răstignită pe o masă, despuiată, Gabriela avea mîinile legate lateral, gura astupată și picioarele depărtate la maxim. Pulpele și coapsele ei păstrau semne proaspete de lovituri, mușcături de cal, chiar urma unei potcoave întipărită pe șold, carnea fiind ruptă acolo.”

Tot o percepție ce țintește nefirescul stă și la baza povestirii titulare; fără a dori ironii la adresa unui cunoscut îndemn poetic, din epoca „odioasei dictaturi”, prozatorul dezvoltă un subiect ce pare a traduce o etimologie, „tunul filozoafei”, într-un context tipic vieții soldățești; altminteri, plăcerea de a crea corelații, asociații neașteptate, de a intersecta limbajele (la ingineriei armelor cu cel erotico-sexual) devine din nou prilej de demonstrație a unor virtuți scriitoricești deosebite.

O poveste de dragoste mai aparte, ce ar fi evoluat spre un anume romantism dramatic, dacă *daimonul* ar fi permis acest lucru, întâlnim în *Paulina*; text ce tratează o încurcată și misterioasă încurcătură erotică, cu o așteptare de model medieval, cu comportamente atipice majorității personajelor din povestirile cuprinse în acest volum. Finalul restabilește însă echilibrul dictat de Dumitru Ungureanu propriilor texte, reîntorcîndu-ne spre tonalitatea impusă de șocul devoalării, de confuzia erotică în care trăiește personajul masculin, spaima unei întâlniri de dragoste grotești.

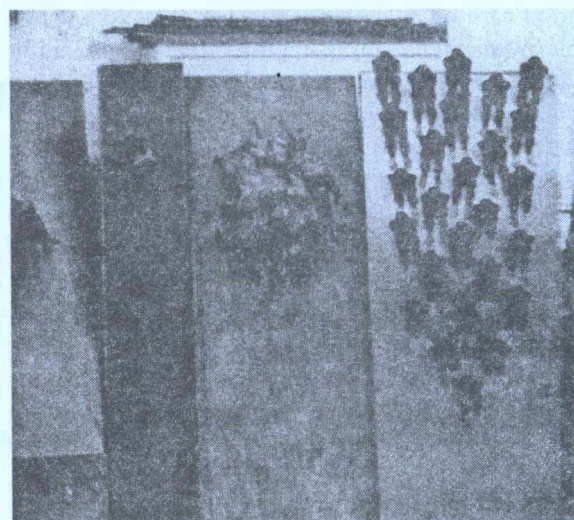
Într-o aceeași linie a unei altfel de direcționări a erosului se înscrie și *Clisura singelui*, text în care impresionează atît viteza cu care se derulează faptele (este cel mai alert text din volum) cît și alăturarea unui alt nucleu tematic favorit, cel al cronicii de familie. Sînt elemente de saga, în cheie ușor mitizată, vag amintind de episodul ultradezvoltat de Cărtărescu în *Orbitor*, în care se face trimitere la trecerea din sud (aici, legendarul Moscopole) spre nordul Dunării, a unui strămoș întemeietori. Neamul lui Andreica, inițial stabilit în Transilvania, va ajunge, în cele din urmă, ca neam al Ungurenilor, într-o Muntenie biografic receptată de narator. Eroul povestirii, dominat de aceleași pulsii erotice ca mai toate personajele din acest volum, dar și de gustul

aventurii, de dorința ne-identificării cu ceilalți, deoarece trăsătura generică a acestor eroi (ca de *western*, cum caracterizează astfel de scene Al. Cistelean) este individualismul (cu cît erau mai mult constrînși de istorie să trăiască în comunitate), se îndreaptă spre spațiul aventurii dunărene, în Clisură, acolo unde se porniseră afacerile cu benzină. Acea viteză a circulației singelui, care îl deosebește pe personaj de altele, îl aduce în vecinătatea unor întîmplări periculoase, în care se întîlnesc pasiunea neașteptată, onoarea, demnitatea masculină, finalul configurînd un punct de forță, acela al anulării temporale, în fața unor trăiri și valori fundamentale:

„Mergînd pe poteca noroioasă, grupul celor cinci lasă în stînga albia Dunării. Marin vede acum fluviul cu ape cenușii, parcă oprite din curgere, dincolo vede, ca o ispitire, munții Serbiei cu cețurile lor albastre și chemarea difuză la aventură. Simte cum singele îi vibrează altfel prin vene și strînge în mînă pistolul pe care îl va ridica și va ținti, peste cîteva clipe, ore sau veacuri...”

Este finalul unui text ce trimite spre o nedeterminare, o deschidere lentă spre noi orizonturi epice, deoarece, totuși, povestirile lui Dumitru Ungureanu nu se pot îndepărta, nicicînd, de obsesia romanului, ilustrînd capacitatea unui autor fascinat de toate valențele epicului și eliberat de increntele capcane ale textualismului.

Dumitru Ungureanu, *Tunul filozoafei*, Editura Polirom, 2005.





MISIUNEA ESTETICII

Dan MĂNUȚĂ

Cred că memoria nu mă înșală prea tare când datez în 1959 sosirea lui Alexandru Husar la Iași. Eram în ultimul an de studenție și, cu toate că treceam prin necazuri dure, nu puteam să nu înregistrez o rumoare tot mai insistentă: a venit încă un ardelean! Iată despre ce era vorba: de vreo doi ani, la secția de Istorie a Facultății de Istorie-Filologie, sosise un ardelean, Nicolae Gostar, care se impusese repede printr-o atitudine originală, departe de morga universitară, atrăgându-și astfel simpatia învățăceilor. Noul venit, tot ardelean, se numea Alexandru Husar, începuse să predea la secția de Filologie și îi câștigase la fel de repede pe colegii mei din anii la care dăscălea. Studenților li se adresa, invariabil, cu apelativul „meștere“!, vorbea avîntat și stîrnea aprige pasiuni feminine. Cred că, iarăși, nu mă înșel dacă pun pe seama altui ardelean, Gavril Istrate, atunci decan, încercarea de împrosptătare a corpului profesoral.

Alexandru Husar venea cu o formație profesională care nu era alterată de dogmele cominterniste, deoarece terminase facultatea în 1945, adică într-un an în care nu ajunseseră să comande nici Novicov, nici Vitner și nici nu se impuseseră broșurile intitulate *Cu privire la...*, traduse din rusește și care trebuiau luate *ad litteram* în materie de literatură, estetică sau filosofie. Celor cîtorva profesori formați în perioada interbelică, precum Alexandru Dima, N.I. Popa, Gavril Istrate, Theofil Simenschy, Constantin Ciopraga, Ștefan Cuciureanu, li se adăuga un nou coleg; este drept că ceva mai june, dar la fel de rezistent la noua orientare ideologică. Față cu spiritul sacral al bolșevismului, el venea cu o pregătire opusă: „mă pretind, mă consider un raționalist” – va mărturisi, chiar dacă mai tîrziu, Alexandru Husar. În anii care au urmat, se va manifesta în direcții felurite și, totodată, complementare: teorie și istorie literară, critică de întîmpinare, eseistică, istorie, poezie. Cea

din urmă l-a ajutat să poată descifra adecvat resorturile artei cuvîntului, pe care, apoi, să le conceptualizeze. *Irenikon* (1990) și *Poeme de odinioară* (2000) cuprind versuri cuminiți, care nu-și refuză însă puseurile experimentale. Principiul, respectat, este următorul: „poezia e viață, suflet – nu operă, compunere”. Poetul Alexandru Husar se arată a fi, prin urmare, un moralist și nu este de mirare că a scris o suită de eseuri care poartă un titlu ironic, *Vremea de apoi* (2004), dublat de un subtitlu care mărturisește un dispreț dificil de ascuns: *O, tempora!*... Apocalipsa este văzută însă ca un rău necesar și ca o speranță – unica – de redresare a omenirii („Nu mi-e ușor să cred, dar cred. Mi-ar fi greu să mă-ndoiesc. De un lucru sînt sigur: Iisus va veni ! ... Nu știu cînd va veni. Nu știu cum va veni. Dar, de venit, va veni!”

Două volume atestă o năzuință secretă, aceea a contactului direct cu marile valori, după peregrinările prin alte tărîmuri. *Întoarcerea la lite-ratură* se subintitula, în volumul din 1970, „prin-tre clasi-ci”, pentru ca volumul omonim din 2000 să cuprindă „aplicații”. Tot fenomenului literar îi este dedicat și volumul *Printre contemporani*, care include pagini dedicate cu avînt nedisimulat unor „oameni și cărți”. Se pleacă, și aici, de la un principiu: cunoașterea prealabilă a omului ar înlesni cunoașterea artistului. Principiu, altminteri, deajuns de periculos, dar care l-a ajutat pe Alexandru Husar să treacă dincolo de aparențele deseori înșelătoare ale tehnicismului, spre a surprinde sensurile umane adînci. Este motivul pentru care Alexandru Husar a scris cu precădere despre cei cunoscuți nemijlocit, precum Constantin Ciopraga, David Prodan, Pavel Bellu, George Popa. În acest perimetru, află fie „un suflet frumos” (în *Ecran interior* de Constantin Ciopraga),

fic „o cumplită experiență a vieții” (la *Hanibal* de Eugen Jebeleanu). Precum în paginile dedicate lui Constantin Fintîneru, comentatorul se arată imbatabil mai ales atunci cînd abordează latura meditativă și recurge la trimeri comparatiste, fixînd locul scriitorului în plan românesc și, dacă este cazul, european. Reverențele sînt puține și au în vedere, în genere, un context geografic comun atît artistului, cît și criticului. În rest, o apreciere făcută cu luciditate, dar și cu o pasiune care depășește artificile retoricii, de vreme ce, precum în cele scrise despre Copilu-Cheatră, intuiția este susținută de coagularea într-un sens particular a imagisticii specifice (*Bardul moșilor*).

Un concept central al cercetărilor lui Alexandru Husar este istorismul. Se poate vorbi chiar de o pasiune, dacă avem în vedere că editorial a debutat, în 1959, cu un volum dedicat cetăților românești (*Dincolo de ruine*), amplificat, în 2003, printr-o investigație amplă, menită să suplinească o lipsă puternic resimțită atît în plan științific, cît și în plan larg cultural. Că nu este vorba despre o preocupare de circumstanță o demonstrează și recentul volum intitulat *Avem o misiune* (2004). Titlu asupra căruia ne avertizează autorul însuși, de la bun început: „cum nu ne-am dat seama? – azi, la prima vedere, o carte cu titlul *Avem o misiune* poate stîrni, cel mult, un surîs indulgent”. Adevărat că, într-o epocă în care derizoriul este cultivat stăruitor, asumarea unei „misiuni” apare drept imorală. Dar precizarea care urmează situează cu exactitate demersul în cîmpul unei absolut necesare recuperări istorice: prezența sentimentului național românesc nu s-a bucurat, pînă acum, de o cercetare amplă și constructivă, care să se situeze departe de partizanatele ori de detractările conjuncturale. Alexandru Husar vine, din nou, cu o contribuție inedită, cu atît mai necesară, cu cît ultimii cincizeci de ani au dus, într-o primă etapă, la blamare bolșevică, iar în etapa următoare la confiscare dictatorială. Sînt discutate modalitățile de coagulare a unui sentiment al specificității așa cum s-au manifestat acestea începînd cu epoca romană și mergînd pînă aproape de jumătatea secolului al XX-lea. Nu sînt lucruri cu totul noi, fiind vorba, în cele mai multe cazuri, de sistematizarea și de asamblarea unor informații puse în circulație de specialiști consacrați. Sînt urmărite cu minuție formarea unui mental colectiv, principiile de argumentare și de circu-

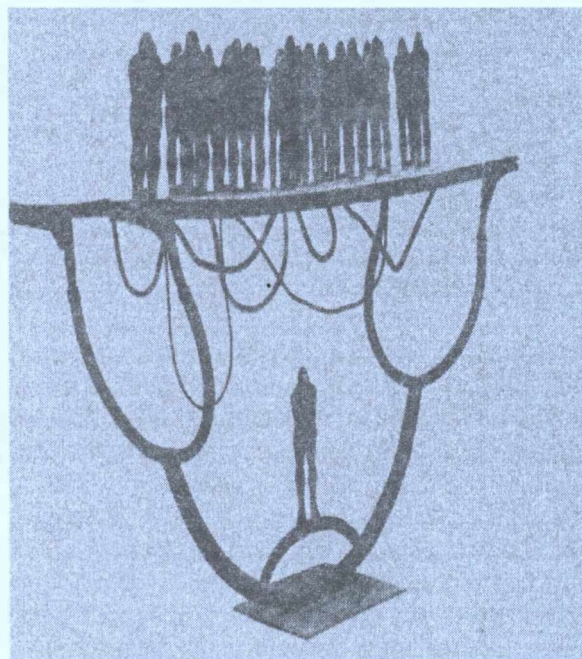
lație. Nimic nu este lăsat la o parte pentru a se demonstra permanența și transformările succesive ale unei idei care a traversat diverse ideologii și politici. Spre exemplu, capitolul *Un factor de echilibru* îl are în centru pe Nicolae Titulescu, a cărui concepție despre rolul statului român în situația geopolitică a momentului este disecat în așa fel, încît să reiasă substratul mai vechi al unei atitudini care ar fi putut să pară ca fiind generată numai de circumstanțele vremii. Un teren care putea deveni alunecos este stabilizat printr-o cumpănire lucidă a unei bibliografii ireproșabile, din care absentează amatorii. Nici vorbă de Nicolae Densușianu sau de „tracismele” actuale. Peste tot, sînt invocați doar Pârvan, Daicoviciu, Iorga, Prodan, Zub, Vianu, Ralea, Cîndea și alții, de aceeași probitate științifică indubitabilă.

Dar contribuția cea mai de seamă a lui Alexandru Husar se află pe terenul teoriei literare, probabil urmare a pregătirii filosofice. *Ars longa* (1980), *Metapoetica* (1983), *Izvoarele artei* (1988) și *Tradiții naționale* (2001) reprezintă tot atîtea contribuții substanțiale în estetica și teoria literară autohtonă, într-o vreme în care aceste două domenii nu erau foarte agreate. Mai ales că autorul ambiționa să meargă „la izvoarele artei”, să caute „probleme fundamentale”, avertizînd, în stilul-i antrenant caracteristic, asupra dificultăților pe care le incumbă aventurarea într-un teritoriu care nu se lasă cunoscut într-o zi sau două. O atitudine ușor în răspăr cu planificarea ideologică cincisutistă a vremurilor, mai ales prin moralismul de tip clasicizant, care nu se putea concilia nici cu „romantismul revoluționar” cerut de politica literară oficioasă, nici cu oscilațiile partinice ale așa zișilor „esteticieni” formați în imperiul sovietic.

Din conștiința apartenenței la o „misiune” culturală a rezultat și necesitatea investigării trecutului esteticii și filosofiei artei așa cum s-au manifestat acestea la noi. Nu există, din păcate, prea multe studii în această direcție, în care s-au încercat Alexandru Dima (*Gîndirea românească în estetică*, 1943), Ion Iliescu (*Geneza ideilor estetice în cultura românească*, 1972), Ion Ianoși (*Cariatide ale esteticii românești*, 1982), Alexandru Hanță (*Idei și forme literare pînă la Titu Maiorescu*, 1985). Era greu de conceput ca Alexandru Husar să nu meargă pe linia lui Alexandru Dima. Nu doar pentru că i-a

succedat la catedră, cât mai ales pentru că are o pregătire asemănătoare și un mod așezat de a vedea lucrurile. Dima a fost un cumpănit, care căuta *ultima ratio rerum* și care nu desprindea nici o concluzie pînă cînd nu o încadra într-o înlănțuire convingătoare de raționamente convergente. În același mod procedează și Alexandru Husar, cercetînd „tradițiile naționale” (titlu care, din păcate, ascunde scopul real al lucrării) în estetică și în filosofia artei, așa cum se prezintă în gîndirea noastră din secolele al XIX-lea și al XX-lea, fie în paginile unor profesioniști, fie în acelea ale unor scriitori. Nu este vorba despre o lucrare cu caracter exhaustiv: absentează Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Ion Pop-Florantin, din secolul al XIX-lea, ca să nu mai vorbesc de absențele din secolul următor. Nu însă un tratat de istoria esteticii noastre și-a propus să realizeze Alexandru Husar, ci punctarea cîtorva momente mai puțin abordate pînă acum. Într-adevăr, dacă despre „cursul lui Heliade” sau despre concepția artistică eminesciană există lucrări de oarecare anvergură, despre „poetica lui Hasdeu” s-au scris, surprinzător, puține pagini, ca și (fapt mai puțin surprinzător) despre Constantin Leonardescu, Eduard Gruber, Constantin Dimitrescu-Iași, Constantin Fedeleș ori Ion Găvănescul. Unii dintre aceștia au intrat sub incidența prohibițiilor ideologice, precum cei doi din urmă. Nemeritate, deoarece politica nu le-a întunecat concepția despre artă. Alexandru Husar a realizat studii exemplare prin încadrarea în contextul românesc și european, prin urmărirea filiațiilor, prin relevarea originalității. O constatare se impune de la sine pentru cine parcurge paginile din volumul de față: toți cei despre care discută exegetul și-au făcut studiile în Germania, la Leipzig, la Berlin sau la München, lucrările lor fiind, de fapt, tezele de doctorat în domeniu. Ceea ce nu reprezintă un neajuns, deoarece, în primul rînd, tipărirea asigura o garanție publică a seriozității și, în al doilea rînd, o garanție universitară atestată de o comisie alcătuită din nume de referință. Cei grăbiți (cum, între mulți alții, a fost și Titu Maiorescu) puteau alege universități germane la care tipărirea tezei nu era obligatorie, precum cea din Giessen. Și în exegezele din acest volum, Alexandru Husar pornește de la cercetarea biografiei, încercînd, mai întîi, să cunoască omul, al cărui portret intelectual este schițat în puține rînduri, pentru ca atenția să se îndrepte apoi,

pe larg, asupra concepției estetice. Doar în cazul lui Blaga se renunță la acest tipic, biografia fiind înlocuită cu un scurt istoric al exegezelor anterioare în materie. Este singura împrejurare cînd exegetul se apleacă asupra unui subiect dezbătut și de alții. În rest, Alexandru Husar este cel dintîi care cercetează pe îndelete opiniile estetice ale lui Găvănescul, Fedeleș, Victor Iancu, chiar ale lui Dimitrie Gusti. O altă constatare se impune de la sine, după parcurgerea *Tradițiilor naționale*: esteticienii noștri au fost totdeauna la curent cu cele mai noi opinii ale colegilor lor europeni, practicînd o estetică fie sociologică (Leonardescu), fie psihologică (Gruber, Fedeleș), fie pedagogică (Găvănescul), fie pragmatică (Gusti), fie fenomenologică (Victor Iancu). Un exemplu îl oferă Eduard Gruber, a cărui concepție este pentru prima oară investigată în amănunțime și situată în contextul european corespunzător, descifrîndu-i-se și urmele în posteritate (Ibrăileanu, Vianu, Tohăneanu). Se subliniază, în felul acesta, continuități ignorate pînă acum și se restituie, cu probitate ireproșabilă, contribuții care nu mai pot fi ignorate.





UN TRIPTIC

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

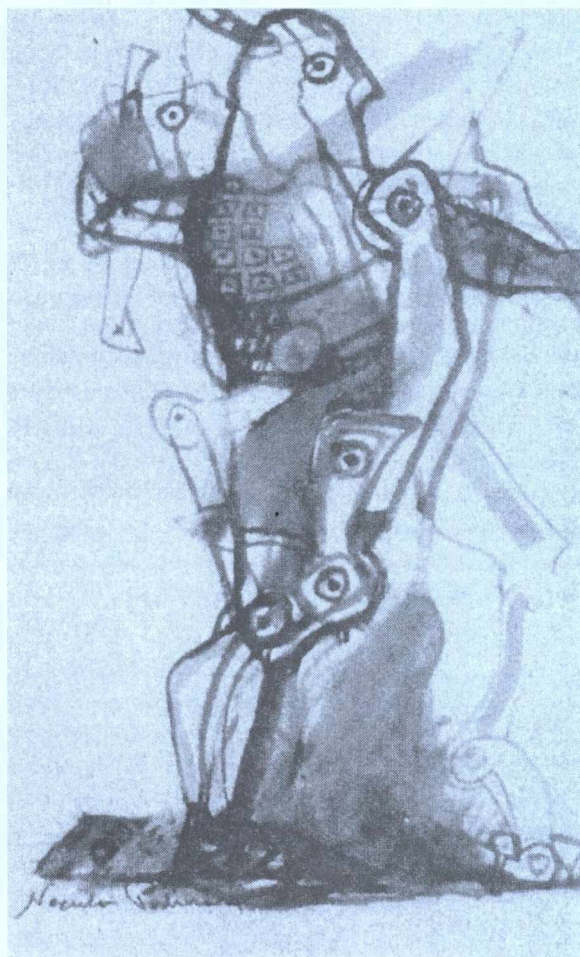
Poet cultivat, vital, complex, încercându-se și în proză sau teatru, Valeriu Matei (n. 31 martie 1959, la Cazangic – Lăpușna) a fost lăsat, surprinzător, pe dinafara antologiei pe care a croit-o N. Leahu în 2004. Cu fixație citadină și o viață tumultuoasă (studii moscovite, exmatriculat la doctoratură, parlamentar apoi), dovedind un civism ardent, basarabeanul vine dintr-o poezie „bine garnisită cu rural” (N. Popa, 1991). În plus, polemismul său intratabil, orgolios, l-a îndepărtat de falanga optzecistă (de care, biologiceste, ține). Dar Valeriu Matei râvnind, îndreptățit, un loc fruntaș la bursa valorilor literare, nu pare a agreea „stilul de grup” sau politica protecționistă; nu face din etalarea prozaicului o obsesie și nici nu îmbrățișează ipoteza „deșertificării”, trîmbițată zgomotos de noii veniți. El debuta în 1980 la „Tineretul Moldovei” și, editorial, peste opt ani, cu *Stîlpul de foc*, volum care vestea, cu fervoare adolescentină, trezirea: „încep să simt lumina”. Au urmat *Somn de lup* (1990), construit pe ideea dacismului, și antologia *Moartea lui Zenon* (1994), după care s-a așternut o lungă tăcere lirică, întreruptă, arareori, de intervențiile revuistice. Autorul părea a fi confiscat de viața politică. Iată că Valeriu Matei revine spectaculos cu un triptic liric^{*}), oripilat că „limacșii își plimbă dîra-n istorie” (v. *Paradoxuri provinciale*). Revolta „lupului de jertfă” nu s-a stins, poetul – cutreierat de „febra unui gînd împetrit” – îndeamnă la luptă, încercînd să înlăture „negurile hirsute prinse-n sorți”. Împăcînd reveria cu bătaia și metafora cu Istoria, el își mărturisește temerea că mesajul său, de viguros expresionism social, ar putea fi castrat, fie de vitregiile epocii, fie de vinovata noastră complicitate, împăcîndu-ne cu „ideea masacrării”. Trîmbițele apocalipsei se aud, cavalerii neantului însoțesc acest asalt: „urbea aruncă mii de spade ale urîtului / spre cerul retras

în roua din ierburi” (v. *Și totuși...*). Cum spuneam, fixația citadină face din orașul sclerozat, ramolit, amnezic un topos al înstrăinării; „rănilor” lui, mascate de uriașe pancarte anunțînd „mărețul viitor”, trezesc repugnanța. Acest oraș „al nimănui”, aruncîndu-ne în „mrejele tristeții”, este, de fapt, o cuprinzătoare metaforă, denunțînd captivitatea, tentaculele imperiale, „cazanul polietnic”. El nu este o urbe doar, și cu atît mai puțin urbea bacoviană. Nici nu credem că V. Matei ar fi o structură bacoviană cum, uneori, s-a spus. Adevărat, poetul a traversat / digerat o etapă bacoviană în scrisul său, suspectat chiar de eclecticism. Dacă în *Șaptesprezece*, de pildă, poem din 1976, cînd semnatarul ne anunța triumfal: „Sînt tînăr, ochii mei ating / lama piezișă a razelor de soare” deslușeam un ecou nichitian, ceva mai tîrziu, Emilian Galaicu-Păun, oferindu-și lecturi paralele pentru a vîna / incrimina corespondențe, „denunța” diverse adaptări (din Blaga, I. Barbu, îndeosebi), forțînd efecte poeticești. Este, indiscutabil, un amestec de teme și stiluri la acest poet-receptacol, ivit din descendență nichitiană (Eugen Simion), sedus de hipnoza limbajului și atins de virtuozitate. În creuzetul influențelor el topește, prin polenizare lirică, astfel de „împrumuturi”, reciclînd teme și vădînd un indiscutabil coeficient de originalitate. Mai mult, elegiac sau ironic, sonetist (precum în textele dedicate mării) sau angajat în numele eticismului, folosind limbajul biblic sau invitîndu-ne în abis, el desfășoară o viz-iune. E mereu altul, fiecare volum dezvăluind o altă fațetă, altoită, firește, pe „nota intelectualistă” pe care o semnala cîndva Gr. Vieru. Cu alte cuvinte, reușește a nu fi monocord (Constantin Călin) și opera sa, cîtă s-a ridicat pînă la acest moment, capătă o înfățișare poliedrică, irizată de

un polemism elegant și aplicat. Adăpîndu-se din lecturi diverse, conjugînd ardența versului tăios cu frumusețea lui tainică, ideea morții, „tumoarea existenței” cu freamătul infinit și „eterna reîntoarcere a vieții”, Valeriu Matei este la curent cu tot ce se întîmplă în peisajul literar. El denunță criza lirismului, invadat de *isme* la modă, se războiește cu tema balcanismului, se vrea în *dialog*, prin inserturi intertextuale, nu doar cu congenerii. E alertat de autorlîcul în floare, ucigînd fiorul liric: „cohortele neîmblînzite ale cuvintelor / speriate de îndemînarea oricui / de a le fixa pe cîmpul alb / omorîndu-le” (v. *Poezia*). Dar pariul său privește rescrierea barbianismului, oferind o replică, subversivă în intenție. Fiindcă nu e vorba doar de un exercițiu ludic, de strălucire formală, al unui autor fascinat de exotism. În oglinda barbiană V. Matei vrea să descopere, dincolo de tehnicism, armonia vibrațiilor sonore, acele „regnuri pure, rezistente, vii”. Chiar dacă *acceptarea disperării* nu îi poate fi străină. E adevărat, „vocile beznei asaltează muzica sferelor”. Cine ne poate salva? Evident, *Poezia*, prin acel miraculos melanj între luciditate, disperare și visare. În *Ziliada* (poem datînd din 1998, pe axa căruia V. Matei își va construi, presupunem, un nou volum), descoperim o voce întremătoare, scoțîndu-ne „din captivitatea / ziliadei plictisului”. Iar muzica, „tăinuîtă-n ființe și-n lucruri / dăruindu-și armonia” (v. *Poezia*), poate salva frumusețea. Folosind, pe alocuri, un ton exterior, declamativ (Al. Cistelean), poetul descrie, contrastativ, un peisaj în descompunere: orașul e „schilod”, arborii sînt „niște cruci în putrezire”, urbea e somnolentă, fluturîndu-și „drapelele negre” ale nopții. În această atmosferă funebră, de o imagistică sumbră întîlnim „fîșii de neant” și „temple abjecte”. Avea dreptate Mihai Cîmpoi să constate că viziunea s-a *apocaliptizat*. Visele crucificate și „literele strangulate” anunță angoasa vidului. Dar poetul „beat de lună”, o ființă damnată are, am văzut, nu doar capacități mimetice, vizitînd ospitalierii autori „canonizați”. El are încredere în armonia Eladei, doritor de a o reînvia, chiar dacă îndoiala îl tîrcolește: „ce-am putea noi să schimbăm în lumea aceasta / doar cu icoana cernită-a cuvintelor?” (v. *Neguri tot mai rare*). Cele trei volume ivite în 2003 (grafica aparținînd lui

Iurie Matei, fratele poetului, un apreciat pictor) se nutresc din realism și fantezie, împotrivindu-se celor care „beau cu seninătate uitarea”. Transcriem, în chip concludiv, acest splendid *Autoportret*: „o cruce vie trecînd prin marca culo-rilor / ca un pom despuiat de fulgere, / o cruce întrezăriru-se prin ceață / ca o pasăre migratoare cu aripi rănite, / o cruce de pămînt peste mormîntul gol / sînt acum, / în ziua cu visele crucificate”. Valeriu Matei viețuiește, fără complexe, în literatura română.

*) Valeriu Matei, *Dimineața marelui oraș*, Editura Pontos, Chișinău, 2003; *Grecia imaginară*, Editura Mesagerul, Chișinău, 2003; *Orfeu și singurătatea*, Editura Mesagerul, Chișinău, 2003.





ȚEAPA ISPĂȘITOARE (I)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Crăciunul înșingerat 1989 l-a smuls necruțător din mijlocul nostru pe vampirul roșu carpatin, cel despre care se spunea că i se infuza periodic sânge proaspăt de copil pentru a-și duce la bun sfârșit anemicele planuri. Ba chiar se vorbea despre existența unui fel de închisori-colonii pentru copii hrăniți și îngrijiți special în acest scop. Tema vampirului fusese astfel prelucrată în ultimii ani ai comunismului ca producție autohtonă, iar nu importată – inițiativă lăudabilă, luată întru totul în spiritul politicii ceaușiste de reducere a importurilor. Odată țeapa ispășitoare găsită pentru toate eșecurile și relele trecutului, în palida noastră democrație postdecembristă s-a mediatizat, în mod pernicios, prolificul mit al lui Dracula. Acesta a fost degradat într-o jalnică dar-avelă publicitară a economiei de piață, ce a culminat cu proiectul construirii, în anii puterii capitaliste, lângă medievalul Sighișoara, a unui parc al ororilor de mucava, după modelul... – ați ghicit! – american. Filie pentru anecdotele draculești, de colportaj au avut în primul rînd trans-oceanicii. Restaurantul „Dracula” din New York are afișat deasupra ușii de la intrare un mare portret în ulei al aprigului nostru domnitor exoftalmic. Iar scenariștii și regizorii Francis Coppola, fiind interesat să facă un film despre Dracula, a suferit și el de simptomul mentalității vampirice: a vizitat eterna și fascinantă Românie pentru „a se impregna”, după propriile-i spuse, de atmosfera vampirică a țării și pentru a parcurge, pe urmele lui Vlad Țepeș, un itinerar mitic.

Dar, înaintea inițiativei guvernamentale sus-amintite – luată la București, capitala lui Dracula –, Marin Mincu a încercat, printr-o inițiativă non-guvernamentală și non-profit, să transmită italienilor profunzimea mitului nostru autohton, odată cu apariția, în 1992, a romanului *Il diario di Dracula*, la prestigioasa editura milaneză Bompiani, și ajuns la a treia ediție peninsulară. Scrierea a obținut Premiul de Critică la Bergamo și a fost nominalizată la Premiul Național pentru Roman, în 1993.

Italianistul nostru a scris romanul direct în limba lui Dante pentru a se vindeca de lirismul congenital (parcă l-am auzi confesându-se pe G. Călinescu, după ce a scris *Cartea nunții*), dat însă de „o anumită redundanță pernicioasă a idiomului matern”, după cum mărturisește într-un Cuvînt înainte (*Cum am devenit romancier italian*) la ediția românească în rescriere proprie (*Jurnalul lui Dracula*, Ed. Polirom, Iași, 2004). Și se continuă: „Deși atracția de a scrie

direct în italiană era de neînvins, mi se părea că nu voi fi în stare să ating niciodată pragul autenticității dat de posesia nativă a limbii. Cum atunci, în Italia, prietenii mei, scriitorii tineri, erau preocupați cu toții de problema autenticității, am considerat că nu pot să traversez personal această experiență vitală decît dacă reușese să fac literatură în limba lor” (p. 6).

Marin Mincu a avut voința să ofere o serioasă structură renașcentistă drept contrapondere la profilul vampirologic, terifiant-vulgarizator, instituit de romanul cu rețetar consumist, în genul romantismului fantastic minor, al lui Bram Stoker și considerat de către Oscar Wilde „cel mai frumos roman al secolului”. Așa numitul conte transilvănean a ajuns să fie cunoscut pe aria planetară (cu excepția Africii și a Australiei) grație opului inaugural începînd cu anul 1897 și apoi celor peste trei mii de filme pe temă vampirologică. Însă, încețoșatul romancier irlandez face un serios derapaj imaginar atunci cînd nutrește intenția de a împrumuta hemofilului său erou identitatea lui Vlad Țepeș. Domnitorul muntean va fi investit excesiv de către insularul romancier cu atributele înșetăturii de sînge personaj. Literatura bate viața încă o dată, iar vindicativul nostru teoretician al textualismului încearcă prin romanul său o transcendere a istoriei deformată de ficțiune și o re-istoricizare a mitului draculesc.

Într-o specioasă cercetare științifică, *The Mith of Dracula*, din 1971, un alt insular, Gabriel Ronay, ajunge la concluzia că abia la finele celui de al șaselea Congres de Onomastică, ale cărui lucrări s-au desfășurat la München în 1958, a fost lămurită proveniența numelui care a dat titlul romanului scris de Bram Stoker. Trimiterea a fost făcută direct la domnitorul Vlad al V-lea (*sic!*) al Valahiei, împămîntenit cu porecla de Țepeș din cauza atrocităților comise. Măcar nu i se atribuie celui mai vestit din neamul Drăculeștilor vreo idee a înființării de centre de colectare a sîngelui, îndepărtatul autor mărginindu-se a ne atrage atenția asupra frecvenței circulației a motivelor vampirice în creația folclorică din aria lanțului subcarpatic transilvan.

Romancierul nostru încearcă să scoată istoria de sub influența mitului, a tradiției orale și a consensului prejudecăților memoriei colective. Pentru el, personajul Dracula comportă o structură categorială fundamentată atît istoric, cît și estetic, încorporînd un mit complex, mai vivace decît acela faustic și donjuanesch. Vorba lui Hasdeu, după o

analiză fiziognomică și frenologică a unei gravuri ce reproducea chipul domnului valah: „domnitorul avea conștiința faptelor sale, încruntându-se în sine nu din instinctul brut al fiarelor, ci cu precugetare și sistemă”. Alocuțiunea rostită de Sergio Givone, cu prilejul prezentării romanului la Florența, în 1992, poartă titlul *Dracula și Faust*. „Dracula este, ca și Faust, simplificând, dar nu întru totul, un geniu al acțiunii. Mai precis, Dracula este, ca și Faust, cel care pune la rădăcina tuturor lucrurilor, să spunem chiar la rădăcina ființei, acțiunea. Dracula este subiectul care iese din sine, iar în afara sa se regăsește pe sine tocmai în faptul de a acționa.” Prezentarea respectivă se axează pe identificarea măștilor purtate de erou, o alta fiind aceea nietzscheană, semnalată și în postfața lui Piero Bigongiari, cu titlul *Redeșteptarea la viață a unui erou sado-masochist*.

Analizat în componentele abisale ale scenariului implicit, Dracula deține o vitalitate și o fascinație rămase, din păcate, spre deosebire de miturile spaniol și german, în aria periferică a tipologiilor categoriale. Contemporan cu marele său învins, semilunaticul Mahomed al II-lea, și cu Lorenzo de' Medici, el face parte, în viziunea lui Marin Mincu, din stirpea naturilor titaniene ale Renașterii. Autorul a fost contrariat de lipsa noastră de aplicație pentru studiul constituirii figurației istorice și psihologice prin care s-a produs transgresarea înspre mit a unor coordonate existențiale documentare. El este convins că trebuie să conștientizăm dimensiunile istorice și mitice draculești, ce ne aparțin arhetipal și ne modelează tipologic de o jumătate de mileniu încoace. Iată o constatare autoevaluatoare la vederea portretului din celebrul tablou: „Din tablou mă privește cineva asemănător, care însă nu-s eu: e poate un alter-ego ce-a rămas îngropat, pînă acum, în ereditatea singelui meu. Pictorul mi-a făcut ochii imenși, neverosimil de lichizi, împietriți și sticloși, îndreptați parcă spre lumea cealaltă. În ochii mei din tablou, ca într-un palimpsest, s-a adunat o violență de străfund. Descopăr cum se profilează în lumină trăsături ce nu sînt ale mele, dar pe care le recunosc cu aparținînd stirpei valahe. De pe pînză, mă amenință, agresivă, însăși privirea mea de sfînx, care mă urmărește în toate mișcările și în tot ce fac; citesc în ea istorii de o mare cruzime, despre metamorfoze imposibile ce mă trag după ele în spațiu și în timp” (p. 120-121). În altă parte face o profundă analiză... modernă tulburătorului nostru basm *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, pe care i l-ar fi povestit și prietenului său Lorenzo de' Medici.

În Țara lui Dracula, imaginarul colectiv, bîntuit de mitul patriei primejduite și, mai nou, al stîrpirii corupției, a fost obnubilat miezul vital, optîndu-se superficial pentru exaltarea „nucleului dur” al virtuților patriotice și justițiare, bunăoară luîndu-se în sprijin celebrele versuri din *Scrisoarea III*. Misteriosul personaj ubicuitar, care a fascinat imaginarul nostru istoric prin raidurile nocturne ucigătoare efectuate în tabăra otomană, a fost parcă dotat cu însușiri de strigoi, ce i-au dat puțința să resusciteze și să sfideze inexorabilele fruntarii spațio-temporale. De felul lui,

nu era deloc un sedentar. „Îmi dau seama că am călătorit prin toată lumea fără să-mi fi întemeiat o locuință a mea. M-am născut în Valahia, am trăit în Germania, în Italia, în Turcia, în Transilvania și în Moldova fără să prind rădăcini nicăieri. Am rămas mereu disponibil, fără nici un angajament care să mă limiteze. De aceea, pot să călătoresc liber în toate direcțiile, să descind, fără dificultate, în orice spațiu aș dori. Să-l deschid sau să-l închid. sînt un veșnic călător, un vizitator perpetuu căruia nu i-a plăcut să se oprească în nici o parte” (p. 178). Acum, în lunile redactării jurnalului, se află întemnițat de către Matei Corvinul într-o celulă vecină cu Dunărea, la Visegrád, lîngă Buda, unde prinsese rădăcini. „Azi-noapte mi-am visat trupul năpădit de iarba. Se transformase într-un trunchi putred, cu scoarță neagră, din care încolțea iarba.” (p. 38). Se simte chiar... înțepenit: „Zac de mai multe zile, aici, ca un bicisnic, fără să mă mai ridic și să umblu. Mă simt istovit de moarte, fără să înțeleg de unde-mi vine sfîrșeala asta. Nu pot să mă mai mișc ca înaintea și mă îndoi de șale cînd merg, ca un țăran care abia a terminat de secerat grîul” (p. 44).

Autorul nu putea să nu țină seama de sugestiile oferite de *corpus*-ul ficțional al mitului tradițional și de nimbul legendar conferite de logica îndelungatei decantări realizate pe parcursul receptării. El înlocuiește titlul de „conte”, ce nu se găsea în nomenclatorul claselor noastre feudale, cu acela de „principe”, mai adecvat scării ierarhice medievale, de găsit și în faimoasa lucrare a lui Machiavelli. (În poemul *Sultanul Murad*, din vestitul ciclu *Legenda secolelor*, Victor Hugo îl preamărește pe stăpînul lumii, Murad, și îl minimizează, printr-o antiteză specific romantică, pe Vlad Țepeș, denumit „boier din Tîrgoviște”: „Vlad, boyard de Tarvis, apelé Belzebuth”).

Nepunînd accentul pe trama epică legendară înșiruită de cronicile românești, turcești, germane, slavone și reluate laconic în *Commentariile* lui Enea Silvio Piccolomini (nimeni altul decît Papa Pius al II-lea), Marin Mincu revalorifică actele de manifestare patologică ale controversatului erou și le încadrează comportamentului violent, inclus printre formele, denumite apoi machiavelice, de conducere și guvernare ale epocii. „Nimic nu interesează așa de mult colectivitatea precum cruzimea. Uneori, mă trezesc că am momente de tandrețe și de duioșie față de supușii mei. Dar asta-i o slăbiciune de neiertat. Mai bine lipsă. Dacă nu tai zilnic cîteva capete, nimeni nu mă recunoaște ca domnitor. Mai mult chiar, ei mă iubesc instinctiv, tocmai datorită cruzimii mele și, cu cît sînt mai crud, cu atît mă apără și țin mai mult la mine” (p. 106). De altfel, procedeul înfricoșător al tragerii în țeapă era frecvent folosit în acea vreme și la el a recurs însuși Lorenzo de' Medici împotriva unor răzvrătiți ai săi, fără a se mai face atîta caz în istoria medievală, modernă ori contemporană.



DESPRE RUSIA ȘI IMAGINEA EI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ: STUDIU DE IMAGOLOGIE APLICATĂ

Bogdan CREȚU

Cînd, la 1941, G. Călinescu își încheia monumentala *Istorie a literaturii române...* cu un capitol dedicat *Specificului național*, lucrul putea stîrni rumori nescontate de autor, datorate prejudecăților unora conform cărora literatura, izolată într-un ascetic turn de fildeș, își trage esența din sublima gratuitate căreia îi dă glas, neavînd posibilitatea de a da în vileag spiritualitatea unei colectivități, în cotele sale specifice. În plus, să nu uităm, sinteza a apărut într-un context tulbure din punct de vedere politic, în care ideea specificului național era filtrată prin numeroase site politice, manipulată și întoarsă către rigoarea propagandei. În orice caz, rămîne ideea că literatura națională este capabilă să ofere imaginea coerentă, poate cea mai coerentă a profilului spiritual al unui popor, demonstrația capacității sale de creație etc. Demersul călinescian, deși fertil în sine însuși, nu a fost continuat decît în mod fatalmente izolat și, de cele mai multe ori, în scopuri ideologice, căci, știm prea bine astăzi, în timpul comunismului imaginea despre sine era cînd deturnată către eterna prietenie cu poporul rus, cînd grobian cosmetizată în direcția unui naționalism împins pînă la limita ridicolului. Abia în anii '90 ai trecutului veac imagologia a revenit în prim plan, reînnodînd discursul filosofic, psihologic, sociologic din perioada interbelică. Problema este, însă, alta: în ce măsură putem încropi, parcurgînd o literatură în diacronia sa și cumulînd date istorice care țin de contextul întotdeauna necesar înțelegerii mereu prezentei armături ideologice a discursului literar, un portret cît de cît coerent al străinului? Iată o chestiune care depășește domeniul criticii literare, înscriindu-se cumva în cel, mult mai larg, al studiilor culturale, al analizei mentalităților etc.: este capabilă literatura să dea seama de tribulațiile unor raporturi nu întotdeauna idilice pe care un popor le are cu *celălalt*, indiferent de ipostaza în care acesta apare? Un subiect pe care, din păcate, prea puțini au cutezat să îl atace, căci domeniul imagologiei presupune capcanele sale și, în plus, pretinde un studiu extins, nepermițînd o izolare comodă a discursului literar, o evaluare strict estetică a acestuia.

La o asemenea corvoadă s-a înhămat, cunoscînd probabil riscurile pe care și le asumă, Leonte Ivanov, autor al unui excelent studiu numit *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, apărut în 2004 într-o elegantă prezentare asigurată de editura Cartier din Chișinău. Realizarea este cu atît mai demnă de laudă cu cît ea nu vine pe o filieră îngroșată, accentuată în cultura noastră: din cîte știu, încercări similare aparțin unor Andrei Oișteanu, care extinde, însă, domeniul de cercetare, în *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european* sau Klaus Heitmann, care ar fi putut oferi un model prin studiul său tradus în anii '90 și la noi, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german. 1775-1918*, dar și în acest caz ținta este una cu mult mai corpolentă. Evident, tot e ceva decît nimic, numai că, în ciuda precauțelor precizări de preludiu ale autorului, nu cred că demersul său îl reia pe cel al celor mai înainte citați, întrucît una e să urmărești o problemă de mentalitate într-un câmp vast cum este o arie lingvistică sau domeniul cultural al unui popor și alta este să cauți a decela reprezentarea străinului pe solul literaturii, întotdeauna mai nuanțată, mereu bucuraoasă să recurgă la eufemism etc. Intervalul pe care cercetătorul l-a ales drept obiect de studiu nu este nici el aleatoriu, căci cele două limite cuprind perioada în care se poate vorbi, într-adevăr, de reprezentări pertinente ale megieșilor răsăriteni: înainte de secolul al XIX-lea „moscalii” nu constituiau principala amenințare, prin urmare nici puținii cărturari pe care i-am avut nu s-au ostenit peste măsură a le închea un portret coerent. Excepțiile, cîte sînt, nu depășesc interese documentare (Nicolae Milescu) sau simple accente cîrcotașe (Ion Neculce, care, jucînd cartea propriei dezvinovățiri, îi numește eliptic, în letopisețul său cu iz autobiografic, „norod greu și cumplit” sau, paradoxal, „oameni foarte necredincioși”). După 1948 de o reprezentare propriu-zisă nu mai poate fi vorba nicidecum, căci, știm cu toții, lumina venea musai de la

răsărit, și asta nu datorită mișcării de rotație, ci întrucât sub oblăduirea lui Stalin poporul rus devenise aducător de libertate, iar literatura se transformase într-o eficace tribună de la care ideologia sovietică era diseminată nu întotdeauna la modul cel mai elegant. O analiză mai amănunțită a fenomenului ar fi depășit interesul literar și ar fi pășit decis pe terenul complex al ideologiei, căreia i se subscrie, în amplă proporție, cam toată producția pseudoliterară din obsedantul deceniu.

Înainte de a purcede propriu-zis la studierea arealului literar anunțat în titlu, Leonte Ivanov își ia precauția de a lămurii cât se poate de benefic termenii discuției, deslușind succint, dar precis aspecte ce țin de imagologie, pe urma unor clasici ai domeniului, cum ar fi Hermann Keyserling, autorul celebrei și tardiv tradusei la noi *Analize spectrale a Europei*. Evident, pentru închegarea unui profil cât mai obiectiv al unui anumit popor, mai multe tipuri de imagini trebuie să concluceze: auto-imaginea (cum se vede un popor pe sine însuși), hetero-imaginea (cum îl văd alte popoare) și imaginea eternă, care, „virtuală, ar constitui imaginea în sine”. La acestea autorul mai adaugă un set de alte trei tipuri de imagine (stereotipul, imaginea-nume și imaginea lingvistică), lămurind terminologia de care va face uz pe parcursul cercetării. Este, cred, binevenit un astfel de procedeu minuțios, căci nu se putea izola reprezentarea autohtonă a rusului fără o raportare a acesteia la celelalte modalități de contemplare a unui fenomen mult mai complex decât unvocitatea ar fi putut-o indica. Astfel, diferite ipostaze sînt mereu puse în oglindă, căci tocmai diferențele reprezintă piinea comparatistului, cele care îi permit să tragă concluziile cele mai interesante. De aceea, o primă secțiune a cărții tocmai de aceste aspecte se ocupă, ținînd și reușind să sintetizeze ceea ce ar ține de *Caracterul rus* și, apoi, ca replici, *Rușii și cultura rusă ca imagine europeană*, trecînd în revistă, la modul analitic, miturile în care rușilor le-a plăcut, la modul utopic, uneori, să creadă (în genul „Moscova - a treia Romă”, ideea Eurasiei ș.a.m.d.).

Asigurîndu-și, astfel, buna orientare a azimutului, autorul trece la observarea cronologică, sistematică a unor atitudini tipic românești față Rusia și sufletul slav, tranșînd de la bun început tonul discuțiilor: „Această «nepricepere» în a prinde sufletul rusesc este aproape generală la noi. Rusia aici sau nu a fost înțeleasă, și a trezit teamă, sau a fost percepută mediat, prin intermediul unor imagini mitizate, nu întotdeauna relevante”. Aceeași cecitate de percepție, specifică, din păcate, în varii epoci pe tărîm autohton, este just notată o pagină mai departe, restul studiului avînd menirea de

a exemplifica teza pilon, nelipsindu-se de tăioase remarci care împrumută din cînd în cînd discursul oblic al ironiei: „Culturile mici par să nu le recepteze pe cele mai mari decît de pe poziții de adversitate, poate și din cauza pericolului asimilării ce le paște. Chiar dacă relațiile Rusiei cu spațiul românesc au fost mult mai complexe, mentalitatea colectivă pare să fi reținut doar aspectele negative, cele care-i reprezintă pe ruși în calitate de «iremediabilă brută asiatică». Din păcate, o asemenea receptare este operantă și în clipa de față”. Cenzuratul roman al lui Gib I. Mihăescu este analizat din această perspectivă și, după ce i se pun pe tapet tarele stilistice și compoziționale, negîndu-se pertinent, aș spune, considerarea sa drept capodoperă, concluzia cade decis, considerîndu-se că autorul a lucrat cu un anumit construct cultural, nicidecum nu a ogîndit o realitate concretă, ci s-a limitat la a valorifica un spațiu și o mentalitate imaginare, mitice. Autorul, prin urmare, căzut pradă unor clișee ale epocii, dorind, din motive de opțiuni politice să îngroașe tușele caracterelor sale, „nu și-a înțeles personajul” sau, mai nuanțat încă, „acesta din urmă s-a dezis de voința auctorială, a devenit de sine stătător și amenința însuși opera: un Golem al poeziei”.

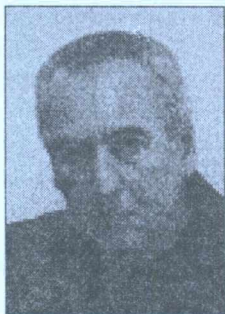
Următoarele capitole ale volumului organizează, tematic, diferite reprezentări literare ale spațiului rus, surprins de cele mai multe ori nu în urma unei experiențe directe (singura, de fapt, capabilă să ofere o imagine pertinentă asupra realității), cît mai ales ca *topos* al nemărginirii, tărîm care abia atunci cînd nu este cunoscut poate îndemna la romantică, dar falsificatoare visare. Siberia, de pildă, așa cum este ea valorificată în însemnările de călătorie ale spătarului Miclescu, serbede și lipsite de o implicare afectivă proprie unor asemenea scrieri, în cîteva poeme semnate de Alecsandri, Macedonski sau Ion Pillat, dar și într-un fragment eminescian ce ar fi trebuit să întregască romanul *Geniu pustiu* apare, în aceste reprezentări, mai curînd convențional, departe de coordonatele sale reale. Imensitatea spațiului, însă, amintind de imaginarul scandinav, al ghețurilor veșnice, nu putea să nu incite sufletul romantic al autorilor de secol al XIX-lea, atrași atît de generozitatea pitorească a locului, cît și de fascinația necunoscutului. Altfel, mai aproape de concret sînt imaginile rezultate în urma unor autentice descinderi în nesfîrșita stepă rusă, numai că nici aici scrierile nu se pot debarasa de poncifele preexistente voiajului propriu-zis. *Intrusul* are, e drept, avantajul comparației, dar manifestă și o anumită mefiență față de lumea în care pătrunde, nu tocmai lipsit de prejudecăți. Însemnările de călătorie, cît ar fi ele de

obiective în intenție, nu se pot sustrage într-un tot al unei inevitabile tendințe de a aluneca înspre imaginar, înspre ficțiune, la urma urmelor. *Homo viator* arareori se mulțumește să rămână un reporter, neînfrînându-și orgoliul autorlîcului, căutînd, în spațiul descoperit, justificări, confirmări ale propriilor așteptări. Dacă mai adăugăm la toate acestea și faptul, judicios observat de Leonte Ivanov, cum că românul nu s-a remarcat printr-un special talent de călător, cu atît mai puțin în ceea ce privește tărîmul estic ("Nu se poate vorbi nici de un miraj, de o fascinație a Rusiei pentru călătorul român"), ajungem, o dată cu autorul acestui studiu, la concluzia că însemnările de călătorie, puține și ele, nu sînt în măsură să ofere o imagine corectă asupra Rusiei și a civilizației sale. Nici Radu D. Rosetti, nici G. Costin-Vellea, Ion Ionescu de la Brad, Ion Codru-Drăgușanu sau Zamfir C. Arbore și, cu atît mai puțin, Panait Istrati sau G. Călinescu (fidei, în ciuda unor opinteli de circumstanță, ideii de bine comun, utopiei comunismului, de fapt) nu reușesc să surprindă altceva decît stereotipiile cu care veniseră, la pachet, de acasă sau, în ultimele două cazuri, să falsifice, interesat, realitatea cruntă sau, după caz, să demaște o altă ipostază, nefardată, a aceleiași realități, însă în urma unor motivații străine de șablonul obișnuit al genului. Uneori, condeiul criticului nu se abține de la unele comentarii acide, îndreptățite, de bună seamă, dacă ținem cont de contextul politic al vremii și de mofturile de domnișoară de pension ale unor memorialiști: așa, de exemplu, Panait Istrati, vizitînd URSS-ul, cu un ochi mai curînd binevoitor, profitînd de ospitalitatea interesată a gazdelor, se plînge, la un moment dat, de inconfortul unei camere de hotel colcăind de ploșnițe, în care aștepta aprobarea de a vizita o închisoare bolșevică. Să-i dăm legătura autorului, pentru a se manifesta în tonalități sarcastice, care nu trădează, însă, adevărul: „Prin contrast cu cele trăite de «politici» în celulele fortăreței insulare, prea marea atenție pe care Istrati o acordă odihnei trupului ni se pare ridicolă. De fapt, poate că e mai bine că n-a ajuns să viziteze închisoarea: cele văzute acolo i-ar fi produs cu siguranță un și mai mare disconfort. Pe de altă parte, se știe ce consecințe tragice asupra deținuților de la Solovki a avut vizita lui Gorki din 1929. Scriitorul brăilean nu poate decît să le fie recunoscător ingratelor insecte”. Pentru o dreaptă evaluare a paginilor acestora de comentariu corect, mă simt dator, însă, să reproduc concluzia capitolului, pentru a nu lăsa impresia unei mefiențe a criticului față de gestul în cele din urmă justițiar al autorului *Sposedaniei pentru învinși*: după ce atrage atenția că scriitorul franțuziz a aderat timpuriu „și pentru totdeauna

la mișcarea socialistă”, Leonte Ivanov nu pregetă, însă, să pună punctul pe i și să observe, condescendent de astă dată, că „de cameleonism, de nesinceritate (Panait Istrati – n.m.) nu poate fi acuzat: ar fi fost bine dacă și «prieteni» săi francezi manifestau aceeași franchețe în opinie”. De cele mai multe ori concluziile sînt juste, nu se alunecă în excese interpretative, chiar dacă autorul cu greu se abține să nu sancționeze, ironic dar meritat, anumite performanțe de sofistică pusă în slujba unei ideologii în mod evident falsificatoare.

În fine, ultimele două capitole ale cărții se ocupă îndeaproape, cu atenție la amănunte și contextualizînd permanent, de memorialistica lui Heliade Rădulescu, inamic declarat al Rusiei și de doi autori basarabeni, Bogdan Petriceicu Hasdeu și D.C. Moruzi. Exemplară pentru reacția românilor față de *celălalt*, față de străinul împreună cu care au fost uneori nevoiți să conviețuiască este o aserțiune a savantului antijunimist, care, prin determinarea sa xenofobă și antisemită dă glas unei atitudini specifice, de fapt, întregii epoci. Tocmai de aceea reproducerea sa aici este necesară și aproape că scutește de alte comentarii adiacente: „Pe Evrei și pe Muscali, afirmă tranșant Hasdeu, eu nu-i voi cruța nici chiar pe patul de moarte, căci sînt elementele cele mai periculoase pentru Români și pentru oricare altă naționalitate, unii desnaționalizînd, ceilalți cosmopolitizînd, în fond totdeauna Muscali și Evrei”. O declarație deloc edulcorată, care amintește de accentele extremei drepte ce au pătat deceniul al patrulea din secolul trecut. Dincolo, însă, de radicalitatea opiniei, realitatea politică și economică a vremii explică, într-o nu suficientă totuși măsură, reacția nedemocratică, de un naționalism strident, a cărturarului.

Lectura cărții lui Leonte Ivanov este una cît se poate de instructivă, deslușind multe din ițele încurcate ale unei vecinătăți arareori pacifiste și demonstrînd coerent faptul că românii niciodată nu s-au obosit să-și înțeleagă pravoslavnicii megieși, nicidecum să-i mai și iubească. În plus, lucrarea se bucură de o frazare limpede, cît se poate de fluentă, nerefuzîndu-și puseurile ludice care întrețin o bună dispoziție pe care istoria dată în vileag nu ar justifica-o altfel. Sînt convins că studiul comentat în paginile de față reprezintă un început de drum, un reper la care cei care se vor încumeta să repete isprava demnă de toată lauda a autorului nostru se vor raporta cu maxim profit. Să fie într-un ceas bun, pentru că volumul de față reprezintă, din cîte știu, debutul editorial al autorului, unul capabil, am convingerea, să consacre. Asta dacă vremurile i-or fi prielnice.



PIERDUTA LUME BUCUREȘTEANĂ

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Capitala țării sintetizează, în toate planurile și, uneori, la dimensiuni augmentate din cauza statutului administrativ, politic adăugat populației numericește în creștere continuă, nenorocirile abătute asupra României după războiul al doilea, al cărui principal efect pentru români a fost ocupația sovietică, urmată imediat de instalarea comunismului. Un comunism sălbatic, devorator de civilizație, propunându-și, prin program, nu o altă lume mai bună, mai dreaptă, mai fericită, cum se spunea în sloganurile propagandei timpului ci, dimpotrivă, distrugerea fără a clipi a tot ceea ce însemna valoare materială ori spirituală rezultată din evoluția firească a tradiției. De aici furia demolării unor întregi cartiere emblematice pentru specificul Bucureștilor, de aici obstinația cu care au fost persecutate și chiar lichidate personalități ale culturii naționale. Atîta doar că nu s-au putut șterge din memoria supraviețuitorilor dictaturii fapte și personaje venite din perioada interbelică sau chiar din ani anteriori, încă destui fiind martorii unor vremuri apuse, dornici și capabili să relateze ceea ce au văzut și au trăit. La asemenea gînduri m-a provocat cartea Victoriei Dragu Dimitriu*. Remarcabila prozatoare (exemplară colegă de Radio) nu a încercat abordarea unui alt gen, basmul ori povestea, după cum s-ar putea crede citind doar titlul și privind coperta elegantului volum, și nici o replică peste veac la celebra *Trecute vieți de doamne și domnițe* a misteriosului C. Gane. Observator de vocație, Victoria Dragu Dimitriu a adunat, în peste un sfert de veac, amănunte, detalii despre figuri de mare distincție ale lumii Bucureștilor de altădată, ascultîndu-le amintirile, provocîndu-le la destăinuii adesea neașteptate legate atît de propria biografie, cît și de atmosfera, de spațiul unde își desfășurau viața ori activitatea profesională. Victoria Dragu Dimitriu n-a inventat nimic, a colindat Bucureștii vechi în lung și în lat, singură sau însoțită de persoana asupra căreia i se concentrase atenția de reporter și

prozator dornic să nu rateze nimic din ceea ce ar putea arunca o rază de lumină chiar și acolo unde întunericul și uitarea păreau atotstăpîitoare. Alegîndu-și cu un instinct incredibil conlocuitorii, Victoria Dragu Dimitriu se documentează îndelung asupra fiecăruia, așa încît îi știe în linii mari trecutul și prezentul, întrebînd în așa manieră, încît răspunsurile să aibă greutate, veridicitate, evitîndu-se improvizația, ca și confuziile inerente cauzate de vîrstă, de suferințe, de avalanșa evenimentelor nu întotdeauna colorate în roz. Cei mai mulți sînt oameni care au suferit enorm, fizic și moral, oameni bine educați, aruncați de societatea impusă după 1944 la periferia istoriei, ajungînd din excelențe ale vieții sociale, aproape de categoria numită de obicei – paria; un declasat de tip aparte însă, salvat prin tărie morală, prin credință și speranța că niciodată nu este totul pierdut. Eroinele propuse de Victoria Dragu Dimitriu aparțin mai cu seamă *aristocrației spiritului* și mai puțin aceleia impusă de noblețea sîngelui. Această există în profilurile conturate cu mare artă, dar rămîne mereu subsumată condiției superiorității născute din cultură și educație. Fiecare capitol are o densitate puțin obișnuită, dată de capacitatea autoarei de a nota tot ce observă, creînd atmosfera individualizantă, unde personajul odată introdus se manifestă dezinvolt și se spovedește încrezător unui alt om, în care are încredere totală. Acest talent al prozatoarei, dublată mereu de reporterul experimentat, explică întregul succes al demersului, mărturiile obținute conducînd spre schișarea unei mitologii a Bucureștilor, visul mărturisit (și cred împlinit) al Victoriei Dragu Dimitriu.

Printre Doamnele invitate la discuții se numără intelectuale distinse, creatoare în diverse arte și a căror existență s-a consumat în preajma unor mari artiști și în decoruri ce au făcut să se vorbească despre o arhitectură bucureșteană, ridicată secvențial la nivelul originalității estetice. Oricare dintre capitole este interesant, capacitatea de analiză și de despicare a firului în patru, proprie autoarei, se transmite parcă și intervievaților. M-au impresionat discuțiile cu Alice Magheru, Irina Eliade,

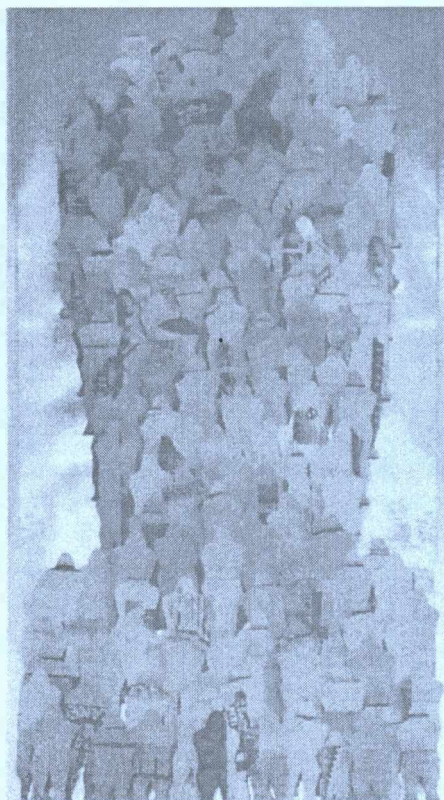
Adina Arsenescu, Cornelia Pillat, Gabriela Defour Voiculescu, Elisabeta Isanos, Maria Banuș, Anca Giurchescu, Eftimia Dulfu, Eugenia Popescu-Judet, Alla Jalea Popa, Andriana Fianu, Irina Nicolau. Aproape fiecare subiect interesează, place prin naturalețe, prin distincție și lipsa resentimentelor. Capitolele se deschid de regulă cu o prezentare a locului unde are loc întâlnirea, talentul descriptiv al Victoriei Dragu Dimitriu, evident și în cărțile anterioare, manifestându-se în voce. Iată un exemplu: „Deși amintea mereu de casă, Alice Magheru nu m-a plimbat niciodată prin odăi. Știam numai drumul spre camera ei, holul plin de dulapuri de cărți, tavanul peticit cu placaj, deasupra scării interioare. Ușile sculptate ale salonului rămâneau deschise ca niște porți de cetate, și uriașe mobile desperecheate croiau spațiul după voia lor. Stăpîna îmi povestea însă mereu despre casa ei, așa cum îmi povestea despre alții oameni și despre altele lucruri care nu mai existau. Casa era acolo, ne înconjura, dar mi se părea la fel de iluzorie ca imaginile trezite de glasul ei pe cînd își depăna amintirile”. Pentru cîteva momente am avut impresia că îl citesc pe Mateiu Caragiale... Aceași precizie și plăcere a detaliilor în povestirea unor drumuri prin orașul lui Bucur: „Pînă și drumul la ea era o ceremonie. Porneam pe Mîntuleasa, coteam pe Romulus și, ajunsă în Călărași, mă suiam în tramvaiul 15. Priveam din vagonul hodorogit strada îngustă, pereții stropiți cu noroi, curțile pitorești, lungi și îngheșuite, tramvaiul trecea pe șinele scîrțîitoare pe lîngă Biserica Sfînta Vineri, mereu înconjurată de lume, cobora spre Piața Națiunii, o traversa pe lîngă tarabe și Hale, trecea Dîmbovița”. Adevărat ghid cu surdina necesară pusă sentimentelor. Cum spuneam, se produce, parcă, un transfer emoțional, invitatele întrecîndu-se în rememorări spectaculoase, amănunțite. De pildă, Elisabeta Isanos spunea: „În 1990, casa a fost ocupată din nou, de data asta de niște familii mai puțin grijulii cu păstrarea ei. Ea suferise, încă dinainte de plecarea proprietarilor, niște reparații care o urîțiseră cumplit. Era casă în stil vechi, bucureștean, atunci cînd o locuiam noi, avea o terasă, era cu coloane și arcade, marcate de niște ornamente florale, avea marchiză la intrarea din față, intrarea era și ea înconjurată de niște modele, încadrate frumos, iar ferestrele aveau deasupra, ca ancadrament, un ornament mai puțin obișnuit, o pereche de dragoni care stau față în față, așezați pe labe ca niște sfîncși, și par gata să-și ia zborul”.

O diversitate tipologică populează cartea, detașîndu-se pregnant de la pagină la pagină. Am ales spre exemplificare portretul unei figuri aparte, greu încadrabilă printre Doamnele Bucureștilor, dar caracteristică pentru ansamblul spațiului evocat: „Maria, simplu, sau

madame Maria, cum îi spuneau mahalagioaicele amabile, tanti Maria, cum ajunsese, treptat, pentru cumpărătorii din ce în ce mai tineri decît ea, Maria făcea parte dintre figurile cartierului. Dimineață de dimineață o întâlneai, pe aceleași ore și în aceleași răspîntii. Măruntă, slăbuță, îmbrăcată în culori întunecate, cu profilul ieșind ascuțit din basmaua de stambă. La început, a vîndut lapte, smîntînă și brînză. Apoi, de prin anii optzeci, legume și zarzavaturi. În urmă, nu mai venea decît cu flori, gherghine, într-o găleată mare, sau în două, cînd recolta era mai bogată.

Polemică și protestatară la cel mai subtil mod cu putință, cartea despre Doamnele de altădată din cetatea adulată și blestemată de pe malurile Dîmboviței, îndeamnă la meditație lucidă asupra involuției ce ne-a cuprins demult și care, totuși, ar mai putea fi oprită. Semnificația mărturiilor notate și comentate cu superb rafinament de Victoria Dragu Dimitriu trebuie să aibă reverberații în conștiințele curate ale fiecărei generații. Efectul s-ar dovedi salutar, pe moment, dar și în viitor.

* Victoria Dragu Dimitriu, *Povești ale Doamnelor din București*, Editura Vremea, București, 2005.



DIALOGURILE LUI SENECA SAU IPOCRIZIA FILOSOFULUI

Nelu ZUGRAVU

Lucius Annaeus Seneca este unul dintre autorii latini cei mai bine cunoscuți cititorului român. Trei biografii, semnate de Eugen Cizek¹, Gheorghe Guțu² și Pierre Grimal³, substanțialul capitol rezervat de Eugen Cizek în *Istoria literaturii latine*⁴ și, mai ales, publicarea operelor literare⁵, a unor capitole din scrierile filosofice⁶ și a „tratatului” de istorie naturală⁷ au familiarizat publicul cu personalitatea și creația acestuia. Personajul, membru al unei familii originare din *Hispania* ce a jucat un rol important în viața politică și intelectuală a Republicii târzii și din primul veac al Principatului⁸, nu e unul ușor de înțeles. Om politic și filosof, tragician de talent și epistolar savuros, el a dat naștere la opinii divergente, mergînd de la admirație necenzurată la blamare categorică; obiectul acestor controverse îl reprezintă comportamentul său contradictoriu, diferența frapantă dintre gînditorul, moralistul, sfătuitorul Seneca și politicianul, funcționarul imperial, pragmaticul Seneca. Recent, sub egida Editurii „Polirom” din Iași, a apărut traducerea *Dialogurilor* – de fapt, o suită de tratate filosofice și de „consolații” de inspirație stoică sau eclectică –, realizată de un colectiv format din Ioana Costa, Vichi-Eugenia Dumitru și Ștefania Ferchedău⁹. La rîndu-i, Editura „Humanitas” a editat în colecția „Înțelepciune și credință” dialogul *De vita beata* (*Despre viața fericită*), traducerea aparținînd lui Vichi-Eugenia Dumitru¹⁰, care semnează și tălmăcirea din ediția „Polirom”¹¹. Cine compară cele două traduceri rămîne surprins constatînd că ele diferă, încît pe drept se poate întreba care este varianta corectă; rămîne ca editurile să se lămurească. Dar nu asupra calității traducerilor dorim să ne oprim. Nici asupra corectitudinii unora dintre informațiile din *Notele* subscrise de Ioana Costa nu stăruim, deși am putea face multe observații¹².

Dialogurile fac cunoscut stoicismul lui Seneca, pe seama căruia, din Antichitate și pînă astăzi, a curs multă cerneală. Interesul pentru filosofia mentorului

lui Nero s-a axat mai ales pe două aspecte: măsura în care ideile sale morale trădează o anumită compatibilitate cu cele ale creștinismului primitiv, pe de o parte, și modul cum se reflectă în scrierile sale schimbările suferite de doctrina Porticului o dată cu instaurarea Imperiului, pe de alta. Răspunsul la cea dintîi chestiune nu e nici pînă astăzi satisfăcător. De timpuriu, sub impactul indiferenței sau al disprețului manifestat de mediile intelectuale greco-latine față de creștinism, anonimi instruiți și părinți ai Bisericii au elaborat o întreagă literatură apocrifă, în care așa-zisa corespondență dintre Apostolul Paul și filosoful Seneca deținea un loc important; nu întîmplător, Hieronymus l-a inclus pe latin în galeria „bărbaților iluștri” ai literelor creștine timpurii¹³. La rîndul lor, exegeții moderni, citind și recitind în diferite chipuri textele senecane (lingvistic, stilistic, semantic, structuralist etc.), se amăgesc cu gîndul că acestea conțin – mai mult sau mai puțin accentuat, cu note de ostilitate sau, dimpotrivă, de simpatie – ecouri, aluzii, expresii, vocabule extrase de adeptul Porticului tîrziu din istoria timpurie, teologia sau morala sectei creștine¹⁴. Vizate sînt mai ales pasaje din dialogul *De ira* (*Despre mînie*), tratatul „politic” *De clementia* (*Despre clemență*), unele dintre *Epigrame* și tragedia *Hercules Oeteus* (*Hercule pe muntele Oeta*), dar analize recente lasă să se înțeleagă că spectrul similitudinilor ar putea fi mult mai larg¹⁵. Nu e singurul autor din veacul I d.H. „citit” din această perspectivă; Petronius (?-66) sau Silius Italicus (cca 35 – cca 100) sînt, în egală măsură, luați în calcul¹⁶. Pentru că publicul român are acum prilejul să lectureze integral dialogurile senecane, vom menționa aici doar un fragment din cel intitulat *De ira* (*Despre mînie*), unde – se consideră – pot fi aluzii la creștinism: „privește atîția conducători păstrați în amintire ca exemple de soartă nenorocită: pe unul mînia l-a străpuns în propriul său pat, pe altul l-a lovit în timpul ceremoniei sacre a mesei, pe altul l-a măcelărit în tribunal și în

văzul mulțimii din for, pe altul l-a forțat să-și dea sângele fiului său paricid, pe altul să-și descopere gîtul regal în fața unei mîini de sclav, *pe altul să-și întindă picioarele pe cruce*”¹⁷. Cum a sesizat Léon Herrmann, ultima parte a textului trebuie să-l fi avut în vedere pe Isus Cristos, ceilalți „conducători” fiind lesne de identificat: regele Tarquinius Priscus, omorît în patul conjugal; regele Philippos II al Macedoniei, asasinat la Aigai, în timpul ceremoniilor prilejuite de căsătoria fiicei sale Cleopatra cu regele Alexandros al Epirului; Sempronius Asellio, linșat în *forum*; regele part Phraates IV, căzut victimă soției sale Musa, act care a dus la întronarea fiului său Phraataces (Phraates V); Pompeius Magnus, asasinat în Egipt¹⁸.

Cît privește cel de-al doilea aspect, un învățat precum Pierre Grimal n-a precupețit nici un efort pentru a demonstra că Principatul instaurat de Augustus a modificat substanțial dimensiunea practică a ideilor Porticului, acestea nemaicorespunzînd celor susținute la vremea lor de un Cato. „Imperiul este o fatalitate istorică”, scria el¹⁹, filosofia stoică, mai apropiată de moralitatea romană tradițională, fiind cea care a oferit „o soluție” în stabilirea fundamentelor politice ale monarhiei²⁰, în procurarea principiilor de conduită sub noul regim²¹. Această soluție a fost *opportunitas* – „simțul oportunității”, al „conjuncturii” manifestat de stoici, care justifică inconstanța lui Seneca, dezaordul dintre doctrina susținută și acțiunea practică, variațiile atitudinilor sale. Și Pierre Grimal era atît de convins de justetea acestei atitudini, menită să răspundă pe deplin „conștiinței Imperiului”, încît nu ezită să califice drept „greșeală” eventuala „scandalizare” a observatorilor versatilismului senecan²². „Împrejurările sînt cele care fundamentează judecata înțeleptului, care respectă întotdeauna *eukairia*, adaptarea la moment”, scria filologul francez²³, iar un pasaj, printre multe altele, din dialogul *De tranquillitate animi* (*Despre liniștea spiritului*) al filosofului roman sprijină întrutotul această judecată: „Se cuvine chiar să devenim adaptabili, ca să nu ne aplecăm cu prea mult zel asupra lucrurilor plănuite și să trecem la cele la care întîmplarea ne-a condus; să nu ne temem tare de schimbare, fie a planului, fie a stării, cu condiția să nu ne cuprindă nestatornicia, defectul cel mai potrivnic liniștii”²⁴. Poate o asemenea concepție să justifice „ipocrizia”²⁵, „vicienia”²⁶, „marea abilitate”²⁷, lipsa de „curaj”²⁸, „discreția”²⁹ manifestate de Seneca cu diferite prilejuri? Probabil că da. Neîndoielnic, așa cum ne încurajează și Anne

Bănățeanu, semnatara *Studiului introductiv* la ediția ieșeană a *Dialogurilor*, lectorul contemporan al scrierilor lui Seneca va găsi suficiente îndemnuri pentru cultivarea virtuții, temperanței și tăriei de caracter, pentru evitarea mîinii și căutarea tihnei sufletești, care să-i asigure „pacea și puterea de a trăi în armonie cu noi înșine, cu ceilalți și cu lumea”³⁰. Lui Seneca nu i-a reușit, anticii înșși sesizînd discrepanța frapantă dintre doctrina propovăduită și comportamentul afișat: „El – scria istoricul Dio Cassius – a dovedit nu numai în această privință, ci și în multe altele că avusese o purtare cu totul opusă preceptelor sale de filosofie. El condamna tirania, și era învățătorul unui tiran; învinuia pe cei care fac suită dinăștilor, dar el nu se dezlipea de palat; denunța prin cuvinte tari pe lingușitori, în timp ce cultiva în așa măsură pe Messalina și libertii lui Claudius, încît, din insula din care se afla «în exil» [Corsina – n.n.], le adresa o carte plină de elogii la adresa lor, căreia mai tîrziu, de rușine, îi șterse scrisul; blama pe cei bogați, în timp ce el avea o avere de șapte milioane cinci sute de mii de denari; tuna și fulgera împotriva luxului în casele altora și la el acasă avea nu mai puțin de cinci sute de mescioase din lemn de chitru, montate pe picioare de ivoriu, pe care dădea banchete. Toate acestea dovedesc lipsa lui de cumpătare...”³¹.

Note:

1. *Seneca*, București, 1972.
2. *Lucius Annaeus Seneca. Viața, timpul și opera morală*, București, 1944; ediția a II-a, București, 1999.
3. *Seneca sau conștiința Imperiului*, traducere de Barbu și Dan Slușanschi, cuvînt înainte, adnotări și index de Dan Slușanschi, București, 1992.
4. E. Cizek, *Istoria literaturii latine*, II, București, 1994, p. 449-474.
5. *Apokolokyntosis sau prefacerea în dovieac a divinului Claudius*, traducere Eugen Cizek, București, 1967; traducere, note, repere cronologice și bibliografice de Ilieș Cîmpeanu, București, 2002; *Scrieri către Luciliu*, traducere și note de Gheorghe Guțu, București, 1967; *Tragedii*, studiu introductiv, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu, București, I (1979), II (1984), III ().
6. *Scrieri filosofice alese*, antologie, prefață și tabel cronologic de Eugen Cizek, traducere de Paula Bălașa, Elena Lazăr, Nicolae Mircea Năstase, Svetlana Sterescu, București, 1981.
7. *Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac*, traducere de Tudor Dinu, Vichi Eugenia Dumitru,

Ștefania Ferchedău, Lavinia Cuță, postfață și note de Ioana Costa, indice și tablă generală de materii de Tudor Dinu, Iași, 1999.

8. Vezi *Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale. Atii del Convegno internazionale di Milano-Pavia 2-6 maggio 2000*, a cura di Isabella Gualandri – Giancarlo Mazzoli, Como, 2003.

9. *Dialoguri*, I-II, ediție îngrijită, note și indice de Ioana Costa, traducere din limba latină de Ioana Costa, Vichi-Eugenia Dumitru și Ștefania Ferchedău, studiu introductiv de Anne Bănățeanu, Iași, 2004.

10. *Despre viața fericită*, traducere din latină de Vichi Eugenia Dumitru, note de Cristian Bădiliță, în Seneca, Sfântul Augustin, *Despre fericire*, București, 2004.

11. *Dialoguri*, II, p. 56-91.

12. Iată numai una: *Dialoguri*, I, p. 185: „Appius Claudius Caecus („Orbul”), cenzor în 312 î.Cr., este considerat prima personalitate bine definită a istoriei romane (!), fiind comparat cu fondatorii democrației ateniene (!)”; *Dialoguri*, II, p. 241: „Seneca manifestă mereu admirație pentru Scipio Africanus, prima personalitate distinctă a istoriei romane (!), conștientă de forța sa”.

13. Tert., *De anima*, XX, 1; Hier., *Vir. ill.*, XII. Vezi și A. Fleury, *Saint Paul et Sénèque. Recherches sur les rapports du philosophe avec l'apôtre et sur l'infiltration du christianisme naissant à travers le paganisme*, I-II, Paris, 1853; P. de Labriolle, *La Réaction païenne. Étude sur la polémique antichrétienne du Ier au VIe siècle*, Paris, 1934, p. 25-38; C. Moreschini, E. Norelli, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine*, I, *De la Apostolul Pavel pînă la epoca lui Constantin cel Mare*, traducere de Hanibal Stănculescu și Gabriela Sauciuc, ediție îngrijită de Ioan-Florin Florescu, Iași, 2001, p. 437-438.

14. Vezi, de exemplu, G. Scarpat, *Il pensiero religioso di Seneca e l'ambiente ebraico e cristiano*, Brescia, 1977; L. Herrmann, *Sénèque et les premiers chrétiens*, Bruxelles, 1979; P. Mastrandrea, *Lettori cristiani di Seneca filosofo*, Brescia, 1988.

15. G. Reale, *La filosofia di Seneca come terapia dei mali dell'anima*, Milano, 2003.

16. I. Ramelli, *Petronio e i Cristiani: allusioni all'evangelo di Marco nel Satyricon?*, în *Aevum*, 70, 1996, 1, p. 75-80; idem, în *ibidem*, 73, 1999, 1, p. 207-210; G.G. Gamba, *Petronio Arbitro e i Cristiani. Ipotesi per una lettura contestuale del Satyricon*, Roma, 1998; L. Cotta Ramosino, *Il supplizio della croce in Silio Italico, Pun. I 169-181 e VI 539-544*, în *Aevum*, 73, 1999, 1, p. 93-105.

17. *De ira*, I, 2, 2, subl.n.; cf. și L. Herrmann, *op. cit.*, p. 44-45.

18. *Ibidem*, p. 45.

19. P. Grimal, *op. cit.*, p. 152.

20. *Ibidem*, p. 122-136, 221.

21. *Ibidem*, p. 210.

22. *Ibidem*, p. 21.

23. *Ibidem*, p. 197; cf. și p. 100: „stoicii sînt aceia care au făcut o virtute din *eukairia*, adică din oportunitate”.

24. *Tranqu.*, 14,1.

25. P. Grimal, *op. cit.*, p. 104.

26. *Ibidem*, p. 107.

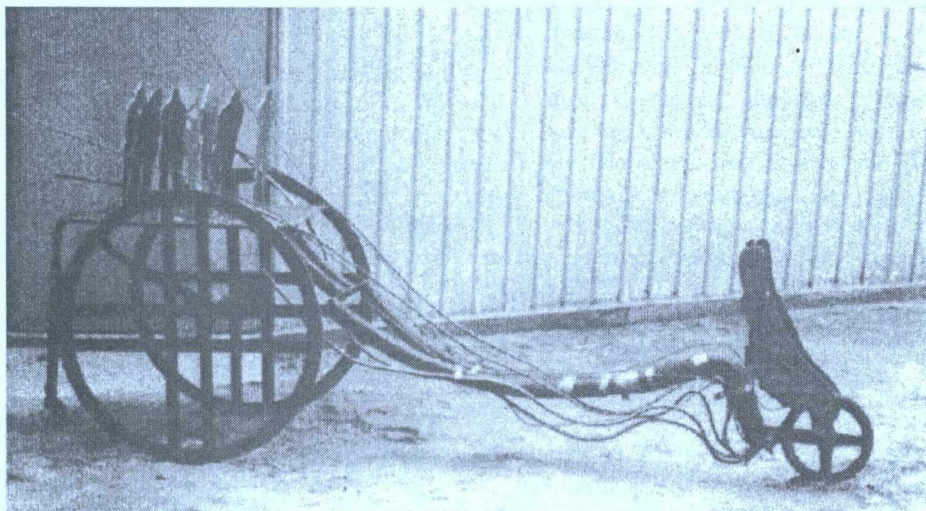
27. *Ibidem*, p. 109.

28. *Ibidem*, p. 117.

29. *Ibidem*, p. 120.

30. A. Bănățeanu, în *Dialoguri*, I, p. 19.

31. Dio Cass., LXI, 10.



ELOGIUL MUNCII DE PARTID

Mircea OPRITĂ

Avea perfectă justificare ideologică poetul (sper că memoria mea nu greșește prea tare identificându-l cu Mihai Beniuc) când, într-un elan lirico-propagandistic destinat să producă în jur semnale călăuzitoare, emitea solemn versurile: „Partidul e-n toate. În cele ce sînt/ Și-n cele ce mîine vor rîde la soare”. Asemenea mărturii de încredere în rolul conducător al partidului (evident: comunist), exercitat nu doar în perimetrul limitat al imediatului, ci și pe secvența eternității, se întâlneau frecvent în literatura encomiastică a deceniilor șase-șapte din secolul trecut. Ele răspundeau unor presiuni exercitate de executivul politic asupra creației literare, dar și conformismului agitatoric trăit în mod acut de „toboșarii vremurilor noi”. Pînă să devină un teritoriu de refugiu din calea unor comandamente ideologice compromițătoare, SF-ul nostru a îngenucheat și el dinaintea acestora, nu o singură dată. Cu atît mai mult cu cît genul explora prin definiție o dimensiune anticipativă a lumii, punîndu-și întrebări asupra organizării societății omenești viitoare – iar, la asemenea interogații, ideologii autorizați aveau în epocă răspunsuri ferme, dinainte pregătite. E destul să redeschidem un roman ca *Oul lui Columb* de Eduard Jurist, să frunzărim povestirile lui Camil Baciuc din *Revolta creierilor*, și vom vedea imediat că partidul „era în toate”. Cît privește prezența sa perenă, în lucrurile menite să rîdă la soarele strălucitor al posterității, există și în acest sens dovezi irefutabile. *Atacul cesiumiștilor* de Sergiu Fărcășan, de pildă, se sprijină temeinic pe aceeași filozofie de serviciu, ilustrată cu brio de elanurile lirice beniuciene. Ca să nu mai vorbim de faptul că, într-o altă scriere foarte cunoscută a autorului, romanul *O iubire din anul 41.042*, partidul umple cu prezența sa fundamentală Galaxia toată și întregul viitor.16000

Figurarea aceasta cosmico-futuristică a forței politice conducătoare nu s-a epuizat, ca tendință, odată cu refluxul propagandismului agresiv din anticipația românească a sfîrșitului de secol XX, și nici chiar după prăbușirea regimurilor comuniste. *Elogiul*

muncii de partid se intitulează, cu vizibilă ostentație, o carte a lui Victor Martin (Editura Sitech, Craiova, 2004). Ca să nu se producă, din cauza titlului, vreo confuzie cu broșurile „mobilizatoare” ale literaturii emanate odinioară din mașina de produs ineptii populare a puterii defuncte, autorul își definește prompt scrierea drept „roman science fiction”. Ceea ce și este, în fond, prin subiect și prin maniera inconfundabilă în care sînt tratate elementele sale constitutive.

Ar mai fi însă de spus că romanul în cauză, deși pare să reia o schemă ideologică existentă în textura scrierilor pomenite mai sus, n-are nimic în comun cu atitudinea autorilor citați, de gloriificare a obiectivului socio-filozofic pe care îl serveau, în text și subtext. Lucrările lor erau, și rămîn în continuare astfel, niște blînde utopii conformiste, chiar și atunci cînd își permit, ca la Sergiu Fărcășan, să ironizeze discret și oarecum voalat tezele de sprijin temeinic. Scrierea lui Victor Martin e, dimpotrivă, o satiră și o antiutopie, pe parcursul căreia pretențiile unei construcții politice exemplare se demolează pas cu pas și se dizolvă în acizi eficienți. Și Camil Baciuc sau Eduard Jurist dezvoltau impulsuri satirice, dar umorile lor se exercită exclusiv asupra ținutelor „inamice” indicate de politica partizană, așadar în sensul și în beneficiul ideologiei emanate de la puterea vremelnică. La Victor Martin satira învăluie însuși „partidul”, cu pretențiile sale găunoase, cu organizarea sa internă bazată pe intrigi și relații secrete, cu obiectivele învelite în sloganuri „mobilizatoare”, bombastice, iar în realitate depinzînd de interese egoiste, pline de cinism. E de la sine înțeles că „elogiul” anunțat în titlu este unul fals și ironic. Sensul său se răsfrînge nu doar asupra unui *anume* partid, ca în cazul laudelor devotate pe care le-am amintit la început, ci asupra *oricărui* partid, în măsura în care acesta se dovedește o organizație dubioasă și iremediabil coruptă, robită ideii de putere nemărginită și scopului personal. E posibil ca o asemenea poziție auctorială necruțătoare să-și aibă originea într-o mare și dezgustată dezamăgire, în trena căreia partidele tranziției românești apar a fi constituite „ejusdem fari-

nae”, încât imoralitatea politică ascunsă abil sub măștile democrației și ale vizionarismului bine intenționat provoacă soluția satirică, generalizată, din roman. Proiectată în sublimul dimensiunii cosmice, „munca de partid” are aici o conotație peiorativă sprijinită pe o puzderie de exemplificări de care, în paralel cu cartea, e plină și realitatea noastră imediată. Topind laolaltă limite și asperități, autorul obține un partid sintetic, esență dogmatică pură:

„- Partidul nostru nu are un nume, spunea oratorul. Numele partidului nostru va veni la timpul potrivit, în funcție de condițiile sociale, politice, istorice și culturale de pe planeta unde mergem. Fiind la începutul începutului, îi vom spune, deocamdată, Partidul X. Odată cu renumele, va veni și numele, firesc, de la sine. Unde nu e, poți să pui ce vrei. În timp ce noi, fondatorii, ne vom face cunoscuți în rîndul publicului, partidul va căpăta un nume. E plin eșichierul politic de partide «democrate», ce nu au nimic a face cu democrația, partide «liberale» ce nu au treabă cu vreo doctrină liberală sau partide «creștin-democrate», care folosesc creștinismul ca pe un paravan al hoției. Venim de pe Pămînt și spunem că orice sfîrșit are un început”.

Simplu și liniar, subiectul se pretează mai degrabă la povestire decît la țesătura epică densă și la complicațiile de intrigă pretinse îndeobște de roman. Greșind clădirea unde urma să-și înregistreze oficial primul născut, tînărul Albert se trezește într-o navă cosmică sofisticată, organizată pe criteriile activismului de partid și lansată spre planeta Ioza, unde lucrurile extraterestre așteaptă să fie puse în ordine după scheme „democratice” experimentate pe Pămînt. Restul e un dialog imens, cu parteneri mereu schimbați, prin care intrusul ia cunoștință de obiceiurile insolite ale lumii sortite implantului de exocultură politică, precum și de efectele paradoxale ale importului de „forțe politice terestre” în excentrica societate ioziană. Obiectivele supuse eroziunii trimit inițial gîndul spre modelul orwellian, dar trebuie să spun imediat că antiutopia de față, deși orientată spre politic și social, n-are dramatismul și tensiunea tragică acumulate în romanul 1984. Satira lui Victor Martin e senină, de om care știe să se amuze pe seama țintelor sale; ea cheamă frecvent anecdoticul între instrumentele menite s-o înlînzească. În măsura în care se poate deduce un fir narativ, acesta se desfășoară lejer printre calupurile de dialog, ca o panglică de scotch care adună cu lipiciul ei vorbe de duh, calambururi inteligente, situații comice, fabule năstrușnice, intere-

sante în sine, dar parazitare într-un context care și așa nu strălucește prin dinamism. Aforismele paradoxale pe care i le-am remarcat autorului și în mai vechile sale povestiri (bunăoară în *Disecția* și în *Dispariția*) virează acum decis, dinspre contextul general, înspre orizontul mai bine delimitat al politicului. Critica lor implicită atinge sistematic demagogia de partid:

„- Ba avem ceva de împărțit, reluă președintele, și anume dreptatea. Dreptatea nu costă bani, ci consecințele ei. De consecințe, însă, nu mai răspundem. Împărțim dreptatea și așteptăm să apară consecințele ei pozitive”.

„- Am înțeles că astea sînt primele alegeri democratice de pe Ioza, după modelul adus de pămînteni.

- Eu știu că o societate care nu are puterea să-și imagineze singură un model electoral, cu tot ce decurge din el, nu are nici o putere. Politica făcută pe Pămînt și transplantată aici este o politică la mîna a doua”.

„- E păcat că nu-ți poți da seama cum e omul după felul cum trăiește, ci după felul cum moare. Cînd moare, însă, degeaba îți mai dai seama cum e.

- Tragedia omului e că nu moare din cauza morții, ci din cauza vieții, spuse Pola. Nu ne-a mai plăcut cum trăia acest Melior. Vom organiza alegeri cu adevărat democratice și vom stabili care este puterea și care este opoziția. Dacă puterea și opoziția vor face lucruri rele, cu atît mai bine”.

Concentrată, gustînd aberația de mentalitate, expresia aforistică fixează cu precizie, ca într-un insectar, perle de cinism politic interplanetar:

„Sîntem planeta tuturor posibilităților, dar nu a posibilităților oricui, ci a posibilităților noastre”.

„I-am spus soțului meu să amenințe poporul că, dacă mai fură, îl trimite pe Pămînt”.

„Pe Pămînt, conducătorii ne-au îndemnat să mai punem o haină pe noi, iar acum ne îndeamnă să mai punem o haină pe ei”.

„Așa cum șovinismul e caracteristic minorităților, politica revanșardă e caracteristică majorităților. Va fi foarte greu să-i convingem pe săraci că e mai bine să-și ajute pe bogați, să le meargă afacerile”.

În același registru se formulează, în avalanșă, caracterizări valabile pentru cinismul viziunii auctoriale asupra tarelor morale ale politicianismului:

„Asta e politica de înaltă calificare, pornind de la un nivel foarte crescut al proastei calificări”.

„Pentru a ajunge la titlul de cei mai proști dintre cei buni, mulți politicieni se luptă să ajungă cei mai buni dintre cei proști”.

„Deoarece toți marii conducători politici sînt puțin cam curvari, nevestele acestora sînt puțin perverse”.

„Soțul meu spune ca sînt grasă și îmi recomandă singurul regim de slăbire, valabil din punctul lui de vedere: regimul totalitar”.

Evident, satira partidului galactic nu poate fi lipsită de un context SF adecvat. Prin urmare, vom găsi în roman și suficiente elemente de recuzită specifică (alieni, clone, dubluri, personaje dispersate la comandă și reconstituite prin contribuția „fumicilor microscopice de conversie”, precum și o piață neagră a materialelor genetice în care – dacă pămîntenii sînt obsedați de mitinguri electorale regizate și de alte subtilități ale politichiei universale – mafioții autohtoni de pe Ioza se arată la fel de pricepuți. Autorul parodiază cu perceptibilă satisfacție asemenea clișee, dînd din loc în loc pagini de un amuzament remarcabil. Ca odinioară Don Quijote în raport cu romanele cavalierești generatoare de nebulie, Albert trece și el printr-o tulburătoare experiență a lecturilor SF, menită să lase buimac pe oricine. Dezinvoltura peripețiilor ține aici de frivolitate și de tratamentul superficial al multor texte contemporane.

„Își continuă lectura și văzu că, într-adevăr, se găsisse între somn și realitate. Citise cîteva zeci de pagini fără să rețină nimic. Dădu paginile înapoi și văzu că, între timp, avusese loc o invazie de extraterestri, asemănători cu primul. Mai mulți masculi din nava invadatoare, împreună cu personajul principal, în loc să mănînce o autohtonă, au violat-o. Fiecare dintre ei își revendica paternitatea hibridului rezultat. La spital, unde născuse băștinașa, s-a iscat o ceartă care a dus la bătaie generală. Primul extraterestru susținea că o iubește pe autohtonă și e dispus s-o ia pe navă. Al doilea extraterestru era dispus s-o ducă pe planeta de origine și s-o ia de soție, cu copil cu tot. Al treilea extraterestru susținea că el este tatăl, lucru certificat de testul ADN. Al patrulea extraterestru spunea că testul ADN este fumat, deloc relevant, și cel mai bun este testul electromagnetic de stabilire a paternității, iar el este dispus să se căsătorească, să se aclimatizeze și să rămînă pe loc. Cel de-al cincilea extraterestru susținea că testul neutronic e cel mai bun, iar extraterestru șase spunea că testul neutronic e periculos și e extraordinar testul cu șocuri electrice, care a cerut el să i se aplice. Al optulea extraterestru a spus că tot testul clasic, electrochimic, dă rezultatul cel mai sigur și s-a apucat să tragă de femeia băștinașă. «Nu merge niciunde!», s-a enervat extraterestru nouă și l-a pocnit pe extraterestru opt. Scăpata

din plasa de forță a extraterestrului opt, femeia s-a făcut grămadă pe podea, alături de extraterestru mort. Extraterestru trei a spus că nu se joacă cînst și l-a omorît pe numărul nouă. Extraterestru trei a fost ucis de numărul cincizeci și șase, iar numărul patruzeci de numărul cincisprezece. Cei două mii de extraterestri violatori s-au prins într-o bătaie sîngeroasă nemaipomenită pînă atunci. Din luptă, a ieșit întreg doar extraterestru douăzeci și șapte. Cînd acesta se pregătea să ia cu el femeia și copilul, a apărut și soțul autohtonei. Auzind ce absurdități debitează numărul douăzeci și șapte, autohtonul a luat un scaun și l-a lovit pe extraterestru, zdrobindu-l de perete. Cînd s-a uitat mai bine pe foaia de ieșire la femeie, băștinașul și-a dat seama că a greșit ușa; nu aceea era nevasta lui. Pentru că, în urma bătăii, n-a mai rămas nici un pretendent în picioare, femeia și-a făcut bagajul și a părăsit singură spitalul. A luat în brațe capul miriapolului căruia îi dăduse naștere și a ieșit, trebuindu-i cinci minute pînă cînd ultimul segment al copilului să iasă pe ușă”.

Elementele de recuzită convențională se comasează în spațiu redus, pînă în pragul deflagrației prin întrunirea condițiilor de masă critică. Li se alătură, în chip surprinzător, reacțiile banale, de telenovelă, ale personajelor extraterestre – ceea ce dă contextului un caracter amuzant, dar și sensul critic primar pe care parodia îl conține implicit în sine. Scrisul lui Victor Martin se simte excelent în această manieră, deși o oarecare uniformitate stilistică există și aici, și în restul romanului. Față de povestirile din volumele anterioare, între care multe „făcute” și cu o miză literară redusă, *Elogiul muncii de partid* mi se pare o realizare notabilă și ca proces de distilare a umorului, și sub aspectul formulei satirice îmbrățișate. Înelin să cred că romanul ar fi cîștigat prin concentrare și printr-un mai echilibrat raport al părților dialogate (totuși, în exces) cu paginile de narațiune efectivă. Folositoare compozițiilor umoristice, personajele „ușoare” și străvezii fac bună casă îndeosebi cu textele scurte. Ele umplu pînă la refuz și această carte, în detrimentul unor eroi mai consistenți și al unor acțiuni mai energice, pe care formula romanească le pretinde. Asemenea observații nu mă împiedică să afirm că, în acest moment, *Elogiul* (de fapt „contraelogiul” sugerat de titlul cronicii mele) este o lucrare de apreciat în contextul destul de vitregit al scrierilor de amploare din anticipația românească.



DUMITRU BĂDIȚA

UNGHII FOARTE LUNGI ȘI CUMSECADE

Gellu DORIAN

Cînd un poet debutant scrie „parcă sînt un penis care înaintează fără să se mai retragă”, îți spui: ori umorul involuntar îi joacă feste, ori poetul știe ce face și treci mai departe la lectura celorlalte poezii. Și, pe măsură ce înaintezi, constăți că poetul știe ce face și mai ales nu dă drumul inconștient la imagini de felul celei citate. De altfel, față de congenerii săi, Dumitru Bădița, că despre el este vorba – nici măcar nu mai este așa tînăr, s-a născut în 1972 și a trecut prin școli serioase, master în poezia românească din secolul XX, colaborări importante în presa de specialitate – are o recuzită lexicală aparte, cele mai multe expresii fiind luate din filiera anatomiei: inimă, stomac, burtă, buze, penis, puțulică, dinți, gură, măsea, palmă, dantură, gheare, picior, unghii, sînge, nas, creier, călcîi, cap, nerv, ficat și așa mai departe. Dar dintre toate cuvîntul „inimă” îl obsedează și te întrebi dacă, stilistic, nu este un abuz sau dacă acesta apare în text inconștient. Nu, nici pe departe, pentru că fetișizarea cuvintelor, și poetul nostru știe, duce la manierism fad, la lipsă de substanță și idei. Or, Dumitru Bădița numai de aceste elemente nu duce lipsă, poezia lui fiind una care chiar spumegă de idei și mesaje încorporate cu premeditare, aș putea spune.

Astfel cartea lui – *Unghii foarte lungi și cumsecade*, Editura Vinea, 2005 – anunță un poet copt, matur, ale cărui cunoștințe în materie de poezie se fac vizibile peste tot în această primă ieșire în arenă. Există un șir suficient de mare de poeți care vin din jurnalism, printre care Dumitru Bădița și Bogdan Perdivară fac figură aparte. De regulă, din cauze firești, cei mai mulți poeți ai generației optzeci și nu numai s-au îndreptat spre jurnalism (unul dintre ei chiar spre o formă tehnică a acestei meserii acapara-toare, Florin Iaru, de exemplu). Și efectele meseriei s-au văzut. Să vedem în ce măsură, în cazul noii generații, poezia îi va modifica pe jurnaliștii tineri, știind că această ocupație este mult prea prozaică și lasă

puțin timp pentru arderile pe care ți le solicită actul poetic. Dar asta, văd că nu-i împiedică pe unii să scrie foarte bine poezie, să iasă în față și să încerce chiar ruperea tiparelor. Nu acest lucru îl face poetul de care mă ocup în acest articol. Unele dintre textele lui par a ieși din ceea ce poezia a făcut în ultimul secol, el, așa cum am spus, ocupîndu-se îndeaproape de ceea ce a făcut poezia românească timp de un secol. Discursul lui nu este unul incitant, șocant, ci, de cele mai multe ori discursivitatea și lentoarea fac lesne și agreabilă lectura.” spun ceva/ nici inima nu se clatină/ spun altceva/ și în mintea cui sporește lumina (aici se simte foarte bine Blaga, n.m.)// gura mea vorbește în gura unui cuptor/ în care ard opiniile zilnice/ fochist e stăpînul mut/ al unei secte de glande” (pag. 5). Cu un astfel de poem își începe cartea Dumitru Bădița, care nu se sfiește deloc să spună pe coperta a patra, într-un text poetic, în stil gazetăresc, unde îi apare lui opul și mai ales ce efecte o să aibă asupra editurii: ”mă întind sub pielea mea ca sub cerul natal/ percep lumina printr-o cicatrice/ editura asta m-a publicat sînt al trei sutelea poet/ scos în lume de vinea să mai aștepte doar poemul nuclear/ elaborat din voma unui timp cu păr/ șoricelul toxic în purtica pisicului/ psihicul se unifică prin deflagrația unui surîs/ editura asta se va autodistrage/ în ziua cînd va tipări cartea/ ce-și molfăie comentatorii”. Și nici pe departe textele lui Dumitru Bădița nu sînt canibale, ci aș putea spune, în unele cazuri, își digeră autorul ca pe o placentă trupul în care anticorpii doresc să elimine cît mai repede resturile mortificate care au dat naștere la ceva viu și indefinibil.

Sînt, în această primă carte a lui Dumitru Bădița, două feluri de discurs, unul concentrat de timpul poemului citat de la începutul cărții și altul pletoric, epicizant, în care detaliile au menirea de a descom-

pune imaginile în fotografii ale unei realități convenționale:” unghiile florinei în după amiaza aceea de duminică/ singura de altfel petrecută împreună în camera ei de cămin/ unghiile florinei studentă la istorie abulică ce-ți face plăcere ție cel/ mai mult o întrebam îmi răspundea nimicul era abstrasă dar/ totuși parcă la pîndă era ca pămîntul inertă năîngă dar cum să/ spun veghea totuși părea să nu-i scape nimic din afară din prima clipă m-am temut că știe întru totul cine sînt mă/ simțeam în fața ei transparent ca un căluț de mare/unghiile florinei aveau atunci pămînt sub ele am observat ceva/ mai tîrziu după o hîrjoană cuminte prin patul ei de cămin i-am/ văzut pămîntul de sub unghii stăteam întinși pe pat și îi/ ascultam pe idolii ei led zeppelin și jim morrison era o/ sălbăticiune veritabilă putea oricînd să-mi înfigă unghiile pînă/ la viscere să-și lase pămîntul în ficații mei să-mi umple cu pămîntul de sub unghii stomacul dar totuși era cuminte ca/ o vită care rumegă în asfințit (e zodia taurului) aveam amîndoi pămînt în ea mușcase cu toate culorile cum am/ am văzut în ferestrele caselor din sibiu să facem o grădiniță în/ acest pămînt și să ferim cu îndîrjire de unghere pe pile de cuțitașe de forfecuțe/ de toți prădătorii manichiurei” (pag. 24). Prin urmare, nici primul nici al doilea discurs, utilizate cu știință vizibilă de poet, nu aduc ceva nou din acest punct de vedere în spațiul poeziei noastre, dar completează în mod fericit ceea ce poezia a făcut bine pînă acum. Și din acest punct de vedere Dumitru Bădița se înscrie în linia calitativă, robustă, a poeziei românești. La un moment dat poetul se întreabă, firesc, de „poezia cotidianului:” de aburul gurii mele subtilizat în sălbăticia orașului (de ce să mă sinchisesc) să purifice aerul să fier muzică/ de meditație mai puternică decît claxoanele/ pe magheru înnegrit de seară și ploaie/ atunci da l-aș risipi fără saț.../poezia cotidianului?/ nu-i plinăp de hîrtie igienică/ fapte mărunte pulime a nevrozei?/ altceva ar fi o poeziei a cotidianului/ cu eroi magnifici vampe/ în șezlonguri/ de spini priviri/ de laser ce decapitează/ ironia și rămîne/ un gînd nebănuît de uscat/ pentru o așa consumatoare de seve// sînt plin de curaj/ și-mi terorizez/ frica” (pag. 25). Și, uneori, poetul nu se ferește să spună că scrie poezie după sugestii oferite de poezia congenerilor săi, ca în poemul *glorioasele textile*, ce i-a fost inspirat de poemele lui Dan Sociu. Iar poeme de notație frustă ca următorul dovedesc o plajă suficient de mare de abordare a tehnicilor de scriere a poeziei:” țișanca extraterestră/ melancolia/ îmi

ronțăie neuronii/ ca pe semințe/ de floarea soarelui// și umbra mării negre/ urcă vara/ pe vîrfurile omu” (pag. 34). Precum uneori sintagme de loc comun, specifice poeziei șaptezeciste, pot ține la un pas în urmă poezia lui Dumitru Bădița față, de să zicem, poezia lui Răzvan Țupa sau a Mirunei Vlada, de exemplu:” lumineze deșertul danturii”, „balta de lumină”, „inima drăgăstoasă a pămîntului” și așa mai departe. Și un text care vine să-mi argumenteze părerea cum că Dumitru Bădița se urmărește într-un context al poeziei românești este următorul:” despre muște s-a mai scris/ de la dimitru cruclu încoace/ insectele casei zbîrnîie otava/ prin felurite poeme/ eu nu știu să scriu despre gîngăni/ să le învelesc simbolic/ mă uit numai la una isterică rău/ o proastă de muscă/ dă să se omoare în miera din borcan/ poate mă impresionează/ și o bag eu în / instituția poeziei românești contemporane” (pag. 63). Și peste toate, se pare că poetul kai conștientizează și faptul că poezia se învîrte într-un „sorb cu noroi de imagini:” pîrîiașul de bere urcă în cerul gurii (aici nu este deloc străin de kilometri de pivniță ai lui Bogdan Perdivară,n.m.)/ cărțile se ofilesc în librărie/ o limbă de pămînt ars linge vitrinele/ toate paradoxurile au să cedeze/ capetele noastre învîrtindu-se în jurul unui sorb cu noroi de imagini” (pag.65).

Propunînd două modalități de abordare poetică, izvorîte din evidente stări și predispoziții, rămîne de văzut spre ce se va îndrepta, spre discursul de tip Mircea Ivănescu, abstractizat și tensionat, din poemele epice, largi, de respirație amplă, sau spre poezia condensată, în care balastul este eliminat și lăsată la vedere doar lamura. Amîndouă, însă, sînt modalități pe care Dumitru Bădița le stăpînește cu reală știință și nici una nu i-ar aduce vreun dezavantaj, ci dimpotrivă. Cartea lui de debut anunță o posibilă evoluție spre contemplare și implicare în real, prin evadarea în conștientizarea existenței convivante a autorului cu textul și deopotrivă cu sau mai ales arealul în care poetul trăiește. Este o fericită simbioză ce ar putea vitaliza cu mai multă eficiență trăirea autentică a actului creației, fenomen ce, din păcate, în ultima vreme a picat în artificialitate și tehnicism, efecte ale unei concurențialități de tip „pot să fac și eu așa”, dar mai bine, chiar. Or Dumitru Bădița, spre deosebire de mulți din congenerii săi, chiar știe ce face și pentru ce.



FEROCITATE ȘI DEMONISM ÎN TEATRUL LUI AL. KIRIȚESCU

Florin FAIFER

E. Lovinescu sesiza chiar și în *Învinșii*, piesă a lui Al. Kirițescu, care a suferit o cădere și de care autorul însuși nu era mulțumit, „nervul unui dramaturg”. Criticul, care nu se dă în vînt după teatru, constată aici o „remarcabilă abilitate scenică: gradată descoperire a unui soț că a fost înșelat și de cine anume, adică tocmai de prietenul pe care și-l alesese ca martor într-un duel cu bancherul Ștefanovici, care insinuase că soția lui avusese un amant. Descoperirea, mărturisirea femeii, iertarea bărbatului și sinuciderea Mariei constituiau verigile unei acțiuni strîns și patetic încordate”.

Înfrîntă de teatrul de bulevard, piesa *Marcel & Marcel sau Anișoara și ispita* (la premieră, în rolurile principale au jucat N. Bălățeanu și Agepsina Macri; inițial autorul îl dorise pe Ion Iancovescu) este o comedie cu nervuri de lirism. Într-o bună zi trece pragul casei de modă „Marcel & Marcel” o tînăra provincială, împreună cu soțul ei. O întîmpină, cu galanterii de rutină și un verbaj de neoprit, patronul, domnul Marcel. Maestrul se crede un mare croitor, fiecare rochie pe care o concepe i se pare că e o „capodoperă scînteietoare și fragilă”. Plin de grații, șarmant și spiritual, donjuanul evoluează parcă dansînd printre cuvinte. Cine ar fi crezut că verva lui frivolă ascunde un sentimental, care se îndrăgostește lulea de femeia stîngace, rău îmbrăcată și cam neștiutoare (Botticelli, în gurița ei de slătineancă nu prea trecută prin cultură sună: „Boticelu”).

Iar pornirea lui Marcel o contaminează pe Anișoara, și așa amețită de tentațiile Bucureștiului. O tulbură viața de lux a capitalei și, dintr-odată, sfioasa nevastă a bunului Dinu Vasiliu, complet depășit de evenimente, descoperă că soțul ei e plecticos, „nesuferit” și, ce mai vorbă, o piedică în calea aspirației ei de a fi liberă, dăruindu-se unei vieți de aventură. E o înfiorare care trădează și faptul că bovarica s-a îndrăgostit de curtenitorul Marcel.

Dar cînd să facă pasul decisiv al evadării din căsnicia în care se simțea înlăntuită, pe Anișoara o cuprind remușcările. În loc să se arunce în brațele larg

deschise ale lui Marcel, ea decide să revină, pocăită, la domiciliul conjugal. Din cale afară de înțelegător, soțul o iartă și așa cei doi vor lăsa în urmă „ispitele” nefaste ale Bucureștiului, plecînd, dar nu la Slatina, ci la... Pîrliții din deal.

În urma ei, „maître de mode” suferă sincer, ba chiar varsă șiroaie de lacrimi. Artist în suferință, înființează, lovit de o inspirație funebă, un „departament” de rochii de dolii, în culorile negru și violet și, deznădăjduit, începe să colinde muzee și cimitire. Avînd umor, piesa nu cade în melodramă.

Florentina (1931, cu Maria Filotti în rolul titular), deși considerată o tragicomedie, e o dramă, chiar dacă minată de o oarecare inconsistență. Căsătorită cu un soț, Iorgu, care nu prea stă acasă, fiindcă muncește din greu departe, la o mină, ca să cîștige pentru ai săi, Florentina, suferind și ea de bovarism, se dedă unei vieți ușuratică. Petreceri, ca în filme, în localuri scumpe, întîlniri amoroase și alte capricii în care natura ei rea, egoistă, iese la iveală. Cocheta e, ce mai încoace-ncolo, o cocotă, căreia simțul moral nu s-ar spune că îi prisosește. Înclinată spre dezmăț, ea face o pasiune pentru un tip dubios, un escroc pe nume Jean. Înamorată „ca o nebună”, Florentina, mamă denaturată, își neglijează fără nici cea mai mică strîngere de inimă cele două fete. Ba, mai mult, gata să fugă în lume cu amantul, păcătoasa fură banii aduși în casă de bărbatul ei. Acesta descoperă hoția și, zbuciumat, vrea să afle făptașul. Cu un cinism îngrozitor, amorală Florentina aruncă bănuielele asupra uneia din fiice, Puia. Speriată de turnura pe care o iau lucrurile, fetița, care știe adevărul și care își iubește mama, ia asupra ei vina și, ca în romanele-foileton pe care le citește, vrea să se sinucidă, lăsînd un bilețel înduioșător: „eu mămică iubită nu mai vreau să trăiesc în viața asta amară”. E salvată în ultima clipă de tatăl ei. Zguduită, Florentina își recunoaște fapta și își ia zilele aruncîndu-se pe fereastră. Final forțat, dar, la vremea cînd s-a jucat piesa, de efect.

Dictatorul (j. 1945) e o comedie cu accente de pamflet. Cu un comic șarjat, Kirițescu, căruia, din păcate,

nu i-a lipsit o doză de oportunism, atacă aici „clica antonesciană”. O lume coruptă pînă în măduvă, în care mișună demagogi, profitori, delapidatori, șanta-jiști, care, la nevoie, intră într-o abjectă cîrdășie. Niște „țilhari”, „o bandă, o maffie” – parcă ar fi vorba de zilele noastre. Ticălosul numărul unu nu are nume. Se numește Primul și sub această străvezie mască se ascunde primul ministru din guvernul Antonescu, Ică (Mihai) Antonescu, capul fărădelegilor care, în piesă, au loc. Curios, autorul îi aruncă în cap toată răspunderea („Adevăratul dictator sînt eu!”), strecurînd și o proiecție a sfîrșitului eroului său negativ: „Parcă sînt condamnatul la moarte care așteaptă să fie împușcat!” Cum se știe, întocmai așa a pierit Ică.

Gaițele (numită într-o primă versiune *Cuibul de viespi*; j. 1930, cu Sonia Cluceru în rolul principal) e o comedie de caractere, cu infiltrări de morbid și de monstruos. Sau, cum spune E. Lovinescu, de „comic lugubru”. Totul se petrece într-o familie de moșieri olteni, care duc o viață închistată în derizorie rutină, în prejudecăți și în manii. E o lume poate că îndeustulată, dar fără suflet și fără nici o zare de lumină. Cele trei țațe, „gaițele”, în care autoritatea necontestată o deține Aneta Duduleanu, își omoară timpul jucînd cărți, bînd cafele după cafele, stînd la o bîrfă. Sînt rele și mărginite, la fel cum sînt și bărbații familiei, aceștia cu o notă mai pronunțată de ridicol. Cicălitoare ca niște cațe, clevetesc precum mahalagioaicele, se ciorovăiesc, scormonesc, cu o curiozitate vulgară, în viețile altora. Șefa clanului, Aneta – una din cele mai reușite figuri din dramaturgia noastră –, își exercită dur dominația, jignindu-și surorile (e adevărat că proaste), umilindu-i pe cei care se sustrag, într-un fel sau altul, vrierii ei. În arțagu-i, cruzimea și grosolănia fac un amalgam care, uneori, explodează în urlete, blesteme și alte degajări de ură.

De altfel, e o agresivitate continuă în familia Duduleanu, manifestată prin certuri iscate din senin, prin „zbierete și draci”, printr-o „larmă infernală”. De parcă un duh rău ar stăpîni ființa acestor ființe îndrăcite. Prin scenă trece din cînd în cînd, ca o furie, Fraila, femeia din casă, personaj șarjat, dar expresiv, al cărui limbaj stîrnește rîsul („Jubir la tine este ca un persic prea încarcat cu persica. Mai dai și la vecinu, ca să nu se rupe cracele”). Una din calitățile piesei lui Al. Kirițescu o constituie tocmai suculența replicilor, cîteodată stropșite, cîteodată feroce. Caracterizîndu-l ca pe un „pamfletar plin de vervă caustică”, Camil Petrescu nota, în același sens, că dramaturgul „știe să dea ferocitate unei replici”.

Suflete moarte, pe Duduleni nu-i mișcă suferința. Ba, dimpotrivă, nenorocirile altora le excită apetitul vital. Una din bucuriile după care tînjesc este să urmărească, de la porțiță, cum trec convoaiele de înmormîntare. Comentariile lor sînt, în acele momente, de un cinism înfiorător. Iar parastasele, ce guleai! Aneta și (mai) tot tribul beau atunci și mîncîncă pe saturete. Și asta, chiar dacă mortul e chiar fiica Dudulenei, nefericita Margareta. Ce contează: „pe mine – zice coana mare – durerea mă leșuieste la stomac”. Scena ultimă din *Gaițele* e un chef în toată legea.

Dar cine-i Margareta, de care am pomenit? E, în piesă, un personaj de melodramă. S-a îndrăgostit nebunește de soțul ei, fostul ziarist Mircea Aldea, și acum, însărcinată, se zbuciumă, cu exaltări și deprimări care țin de nevropatie. Obosit de reproșurile acestei dezechilibrate, Mircea Aldea, care disprețuiește familia unde a intrat („neamul tău de bestii”, îi aruncă el, exasperat, Margaretei), dar trăiește ca un întreținut din dota nevestei, se angajează într-o relație cu aventuriera Wanda, nepoata Anetei Duduleanu, o libertină tocmai picată de la Paris. Ceea ce va precipita sfîrșitul chinuitei Margareta. Cînd unul din frații ei, Ianache, îi arată scrisorile în care Aldea își mărturisea amorul pătimăș pentru Wanda, ea se sinucide. Din partea Dudulenilor e un gest mai degrabă ticălos, iscat din nevoia lor de a se băga în viețile altora, pentru că, altminteri, Anetei nici că-i pasă („Bărbatul fără ibovnică, ca piftia fără usturoi”). Zguduît, s-ar spune, de moartea tragică a Margaretei, care mai și purta în pîntece viitorul ei copil, Mircea Aldea se smulge din familia blestemată, o părăsește și pe Wanda – dar, înainte de căderea de cortină, într-un final plin de sugestii, se va reîntoarce. Îl așteaptă jocul de cărți și toată „viespăria” de care nu are putere să se desprindă.

Cu *Borgia* (j. 1936), Al. Kirițescu își inaugurează „trilogia Renașterii”. E o piesă de atmosferă somptuoasă, cu o impetuoasă pulsație dramatică. Acțiunea se petrece la Roma, cetate în care fastul nu poate decît să pună într-o lumină revelatoare decadența. Păienjenis de intrigi și de corupție, orgii peste orgii, înfruntări violente, crime săvîrșite cu pumnalul, ștreangul și otrava. Dezmăț și avînt al spiritului, voluptăți trupești și sufletești, un titanism în care dospește și răbufnește monstruozitatea. Sîngele curge șiroaie pe dalele cetății aflate parcă în stăpînirea diavolului.

Iar semnele lui ucigă-l crucea sînt peste tot. Chiar și în reședința papilor, Alexandru VI Borgia fiind ful-

gerat de Borgia însuși, blestematul principe, cu vorba tăioasă: „Anti-Crist”. Cît despre cardinalul de Valencia, Cesare Borgia, el este, cu adevărat, un geniu al răului. Curajos, din cruzime și gustul senzațiilor tari, are minii subite cînd se lasă în voia instinctelor, „ca o fiară”. Îi place să se dueleze pentru plăcerea de a-și nimici adversarul. Ucide fără a clipi. E un „monstru din plămadă de monstru”, o „satană”, cu „rînjat satanic”, cu „rîs drăcesc”. Cunoaște arta prefăcătoriei, prin care își disimulează intențiile. Înselat de putere („Aut Caesar, aut nihil”), a învățat de la Machiavelli să nu se împiedice de nici un scrupul dacă vrea să-și împlinească pofta de a stăpîni.

Un „demon dulce” i se pare a fi Borgia desfrînată Sancia, cea care s-a întins cu toată Roma. Dar un „demon” cu un dezechilibru ce nu-i doar psihic, ci și fiziologic. E „subțirel și gingaș ca o femeie”. Unora le apare ca o „femeiușcă” (de altfel, la premieră rolul a fost interpretat de Maria Ventura). Ceva nu pare a fi în regulă cu sexualitatea cumplitului cardinal, într-o epocă a erosului dezlănțuit. De aici, intensificarea răului dintr-însul. Și totuși, pînă și acest neom are slăbiciuni care îl fac vulnerabil. O iubește pe candida Ines, de grațiile căreia nu va avea parte, întrucît, vrînd să o suprimă pe Sancia, cu ajutorul unei cărți cu filele otrăvite, biata Ines va fi victima inocentă a funestului gest. Lacrimi țîșnesc din ochii neîndurători ai sinistrului personaj, care pare să aibă, preț de o clipită, o licărire de omenesc.

Artificii de efect (tunete, fulgere) contribuie la teatralitatea acestei scrieri înveșmîntate într-un limbaj cu o patină de noblețe, patetic (pe alocuri grandilocvent), și cu o undă de poezie. „*Borgia* – scrie Mircea Ghiulescu – putea deveni, teoretic, o piesă europeană celebră și scenariu pentru mai multe filme de epocă”.

O „cetate a pierzaniei”, „cetate blestemată”, este și Perugia, aflată sub călcîiul familiei Medici (*Nunta din Perugia*, j. 1947, cu Emil Botta în rolul principal). Și aici, ca și la Roma, domnește vrajba și colcăie nelegiuirile. Sfișieri sînt și în familia Baglioni, dar unii dintre membrii ei, poate obosiți de atîtea vărsări de sînge, speră că nunta dintre chipeșul Astorre Baglioni și fermecătoarea Lavinia Colonna va pune capăt vechii dușmăanii.

Numai că marchizul Griffone Baglioni, personajul demonic al tragediei, nu acceptă ideea împăcării. Cu un instinct de ucigaș, el declanșează în ziua nunții un măcel cum nu s-a pomenit. În urma furiei dezlănțuite a dementului pe care sîngele îl îmbată, pe străzile

Perugiei rămîne „un morman de trupuri ciopîrțite”. A fost „nunta de sînge”, o „nuntă de coșmar”, din care, printr-un miracol, Astorre și Lavinia scapă cu viață.

Ce soi de om e acest Griffone, care pășește, cu nările fremătînd, peste cadavre? Frumos la chip, cu un magnetism iradiind dintr-un suflet negru, marchizul e avid de putere poate și ca să-și mascheze, față de sine însuși, complexele, inclusiv inhibițiile sexuale. Undeva, în psihicul acestui dezaxat, există o fisură, prin care ies la iveală, îndată reprimite, ciudate slăbiciuni. Griffone, în momente de tensiune, izbucnește în plîns, ca un nevolnic, și, cine ar fi crezut, proclutul se îndrăgostește, devastator, de o ființă pe nume Zenobia. E, în felul lui, un chinuit, ca orice damnat care nu-și găsește mîntuirea.

Și totuși, sub lumini cerești, Griffone Baglioni și-o va găsi! Oripilată de îngrozitoarele-i fapte, Atalanta, mama lui, la care el ține mai presus de orice pornire rea, îi destăinuie că tatăl său adevărat nu e Roderigo Baglioni, fostul conducător al cetății, ci un tîlhar, Fortebraccio, care l-a ucis pe Roderigo, iar pe ea a siluit-o cu sălbăticie. În fața acestei revelații, Griffone se cutremură și se prăbușește. Zile în șir el zace pe treptele unui palat, fără să poată muri. Demonii lăuntrici nu-l lasă... Pînă cînd, în zvon de clopote și în ample sunete de orgă – într-un final alunecînd spre artificios –, Atalanta, în spirit creștin, îi acordă iertarea și îl binecuvîntează. Abia atunci sceleratul își dă duhul.

În piesă, există și o contrapondere la răul pe care îl reprezintă seniorii. E poporul, care se răscoală, sînt breslele (fierari, țesători) care, nemaiputînd suporta împilarea și oroarea priveriștilor însîngerate, se răzvrătesc, gonindu-l pe tiranul Piero di Medici. Ei vorbesc mînioși, ca niște revoluționari din piesele, axate pe lupta de clasă, pe care regimul care tocmai se instala în România avea să le promoveze (regim la care Al. Kirițescu s-a grăbit să-și manifeste adeziunea): „să se isprăvească cu toți nobilii! Să se curme suferințele noastre! De treizeci de ani se înfruntă și se măcelăresc între ei! Pentru poftele lor nepotolite, pentru setea lor de dominațiune, plătim noi; mercenarii și slugile lor ne pustiesc satele, ne jefuiesc casele, ne pîngăresc femeile și copilele”.

Un titan, precum a și fost – așa este înfățișat Michelangelo în drama, de suflu romantic, *Michelangelo* (j. 1949, cu Gh. Storin și N. Bălțățeanu; în versiunea radiofonică, interpretii sînt G. Vraca și I. Manolescu). Un rebel, care sfărîmă canoanele ce amenință să încătușeze arta căreia i s-a dedicat. El

imprimă dăltuirilor în marmură și frescelor pe care, cu febrilitate, le creează la Vatican „spiritul cel nou”, o viziune plină de vigoare, în care frumusețea să fie pătrunsă de adevăr. Nu-l abat de la acest crez ingerințele papei Giulio („locotenentul lui Lucifer”), neliniștit de spiritul laic ce-și face loc în creațiile michelangirolești cu temă religioasă. (Dialogul, de scânteietoare replici, dintre cei doi e o pagină de vîrf a dramaturgiei lui Kirițescu). Se înțelege că nimic nu-l apropie de grația efeminată a lui Rafael Sanzio, „divinul”. După cum o idiosincrasie netă îl desparte de un alt mare sculptor al vremii, Bramante.

Pentru Bramante, rivalul Michelangelo Buonarroti e „monstrul care sculptează monștri ca el”. Într-adevăr, Michelangelo, cu nasul lui teșit, e, cum îi zvrle o grea jignire papa Giulio, „hîd”. O știe și dînsul și asta îl face să fie ursuz, să se însingureze, refugiindu-se în izvodirile lui monumentale, așternute în chinuri apropiate de martiriu: „De cinci luni, de cînd stau frînt în două, strivit între podeaua schelei și tavan, ceafa mi s-a înțepenit și am făcut o gușă ca a pisicilor din Lombardia, cînd beau apă cu viermuși. Burta mi s-a ascuțit și s-a ridicat spre sîni. Capul mi-e o ghiulea de plumb, căzută pe spatele în care mă fulgeră pumnale. Mi s-a scobit pieptul, ca la harpii. Și, privește chipul meu, sanctissime!... Vopseaua îmi picură în ochi, îmi curge pe obraz, și se prelinge pe gură. Beau vopsea!... Nici buretele, pe care centurionul l-a întins crucificatului nu era mai amar!”. Nu are prieteni și nu a cunoscut mîngîierea unei femei. Misoginismul lui e reversul unei mari frustrări. Pentru că, altfel, numai un om care tînjește după dragoste poate spune că „femeia e o taină, o minune, un rug arzător”. O „taină” care, însă, îi aduce numai suferință: „fiecare din mișcările ei trezește în mine o sfișietoare umilință, în locul rîvnei de a o stăpîni”. Patima lui ascunsă se proiectează asupra Properziei, curtezana, tîrfa tuturor. Ea îl inspiră ca artist și îl face să se zbuciume ca ființă dornică de afecțiune.

Pînă într-o zi cînd – printr-o decizie bruscă, în plan dramatic nu tocmai convingătoare –, lovit îngrozitor de insultele femeii adorate, Michelangelo coboară de pe schelele unde plătise nepieritoare imagini, plecînd val-vîrtej la Florența, unde poporul se ridicase contra oprîmării. Timp de zece zile revoltații iau orașul în stăpînire. Zece zile de cumplită încheștare, în care curge șiroaie „sînge florentin”. Apoi, forțele fiind inegale, capitularea... „Finis Fiorentiae!”, rostește sepulcral artistul devenit cetățean („Artistul care nu e și cetățean e ca un clopot spart în care nu sună

chemarea oamenilor”). Din nou, ca și în *Borgia*, vuietul furtunii și dangăt de clopote.

Ruxanda și Timotei (în vol., în 1957) este o dramă în versuri care se înfășoară pe o istorie romanțată. Sîntem în timpul domniei lui Vasile Lupu, voievod cu înclinație spre cultură, dar – așa apare în piesă – trufaș, străin de nevoile țării. Așa cum sînt și boierii, care jecmănesc norodul, ei trăind în huzur. Țăranii îi privesc cu ură, știind că dinspre partea căftăniților fără suflet nu au a se aștepta la nimic bun. Se înțeleg însă de minune cu cazacii, care – și aici adaptabilitatea lui Kirițescu la canonul politic al vremii atinge cote jenante – sînt, la greu, „prieteni de nădejde”. În schimb, de polonezii care mereu ne cotropesc, nici să n-audă...

Căpetenia cazacilor care, încă o dată, ne vin în ajutor este Timotei (Timuș) Hmelnițchi. O figură pe care dramaturgul o vrea alcătuită din contraste. Cu furii năprasnice, dar și „poznaș”, viteaz ca un erou de baladă, însă cu neașteptate gingășii sufletești. Venind în Moldova, cu pîlcurile lui de călăreți, se îndrăgostește amarnic de fiica lui Vasile Lupu, o mîndrețe de fată, Ruxanda, pentru care intră la un moment dat în competiție cu pan Wiznovețchi. Iubirea dintre Ruxanda și Timotei, tot mai aprinsă, tot mai poetică, pare sortită să treacă peste orice piedici (Ruxanda: „Iubiri, cum e a noastră, nimic nu le desparte!”). Virilitatea frenetică a războinicului stîrnește în ea profunde resurse de feminitate („O, fiara mea prea dulce, cu mine fă ce știi!”).

Dar această iubire are un tragic sfîrșit. Aruncîndu-se într-o luptă inegală, în care moldovenii și cazacii sînt copleșiți de leși, unguri și munteni, Timuș își pierde viața. În mod simbolic, el moare pentru Moldova. Trăind clipe sfișietoare, Ruxanda dă dovadă de o uimitoare forță, rămîind, ca o adevărată eroină, pe cîmpul de bătaie. Ca de obicei la Al. Kirițescu, finalul e inundat sonor de o „mare izbucnire de surle, de pive”. Într-o tiradă în care își înăbușă durerea, Ruxanda îi convinge pe cazaci să rămîină și să continue lupta pentru izbăvirea Moldovei de vrăjmași.

E o piesă de senectute. Vîna inspirației de odinioară dă semne de secătuire. Îi ia locul, cu destulă iscusință, meșteșugul.



SADOVEANU: ANATOMIA CAPODOPEREI (I)

Nicolae CREȚU

La urma urmelor, ce anume distinge *arta* sadoveniană în *Baltagul*? Cum i se va fi explicînd rezonanța în noi, cititorii, durabilă și adîncă, la lectura reluată a nu știu a cîta oară? În sine, povestea femeii pornite pe drumurile bărbatului ei ucis, pentru a-i descoperi și îngropa trupul, creștinește, și hotărîndu-se apoi să-i facă pe făptași să-și mărturisească vinovăția nu poate să aibă chiar un potențial extraordinar: cel mult, s-ar putea crede, premisele unei bine ritmate – eventual, spectaculoase – anchete „polițiste”, care să conducă, în cele din urmă, la adevăr. De s-ar fi mărginit însă totul la doar așa ceva, n-ar fi putut ieși, de fapt, decît cel mult o scriere onorabilă, de efect, chiar puternică, nu însă și de profunzimea și deschiderea de sens proprii acestei capodopere sadoveniene. În ce va fi rezidînd oare „secretul” unei atare depășiri a așteptărilor „cuminți”?

„Ancheta” Vitoriei Lipan nu este una obișnuită: cum nici lumea căreia ea îi aparține nu se lasă percepută și înțeleasă în tipare „clasice” de *policier*. Sigur, de crimă e vorba, și de un „drum” al eroinei către adevărul asupra celor întîmplate și a faptuitorilor omorului. Însă și datele „de start”, și configurația în care se desfășoară înaintarea spre rezolvarea din final, ca și, mai cu seamă, implicațiile și sugestiile ultime ale *întregului* care este *Baltagul* se cer, toate, receptate și judecate dintr-o perspectivă care să țină cont de coordonatele distincte ale „lumii (cea a oierilor) – spațiu al dramei, pe urmele căreia calcă „acum” femeia bărbatului ucis de „prietini” lacomi. Tot ce este cu adevărat esențial în povestea „anchetei” ei – care nu e doar „polițistă” – trimite la astfel de determinări și particularități, modelatoare, deopotrivă, de structură, de sens, de „identitate” stilistică, inconfundabilă, ale acestei scrieri sadoveniene majore.

Situația creată, una neobișnuită, *de criză*, o obligă pe Vitoria Lipan să iasă, pentru o vreme, din rosturile vieții ei de pînă atunci. Nu este ceva grăbit, dictat de vreun impuls emoțional, ci neliniștea, așteptarea grea, unele „semne” deja și „hotărîrea de sus” se reunesc în

decizia sa de a porni în căutarea adevărului, pe care, de altfel cel puțin în liniile lui mari, îl bănuiește, îl presimte. Știe că nu va fi ușor, dar, odată luată hotărîrea, nimic n-o mai poate întoarce de la împlinirea acesteia. Nici gîndul, ce-l ține înlăuntrul ei, nici ce rostește glasul ei către ceilalți nu se pierd în vorbe mari, pe tema *încercării* prin care le va fi dat, sieși și flăcăiandrului ei (pe care-l vede „sfios și nesigur”), să treacă. Mai curînd prin acesta din urmă, așa-zicînd: la modul *oblic*, numai sugerate astfel, nu discursivizate, se lasă ghicite, vămuite gravitatea și tensiunea interioară ale femeii, „plină de gînduri de patimă și durere”. Lui Gheorghiiță ea îi vorbește net, cu o limpezime care face deja credit (moral) apropiatei lui maturizări sufletești, sub puterea unei experiențe dur fortificante: „Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău”. Există un bun echilibru al unui asemenea limbaj, înflorit doar atît cît trebuie ca să nu cadă în artificiu și prețiozitate, în stare însă, totodată, să spună lucrurilor pe nume, cu o austeritate, ea însăși nobilă, aflată firesc în vecinătatea unor nuclee metaforice neforțate, (cel puțin) plauzibile în orizontul stilistic al culturii populare: „Nu te uita urît, Gheorghiiță, că pentru tine de-aci înainte începe a răsări soarele”. De cealaltă parte – altă vîrstă, altă treaptă a trecerii prin lume și a devenirii interioare: „Și maică-sa asta s-a schimbat. Se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică”. Stilul indirect liber implică, discret dar sigur, o undă de tandrețe zîmbitoare, a umorului naratorial sadovenian. Jocul de perspective (maturitatea care „cetește” lăuntricul nerostit vs. naivitate ce se înșeală, cu inocență), psihologicește credibil, ne comunică de fapt, o sobră gravitate. Esența dramatică nu numai că, procedîndu-se așa, nu este cu nimic diminuată, dar, chiar dimpotrivă, astfel ferită de sunetul gol al retorizării grandilocvente, ea dobîndește o forță estetică subtilă, cu mult mai adînci rezonanțe atît în procesul lecturii, cît și dincolo de el, în rezultatul ei de sinteză durabilă: impresia de ansambluri, cu care rămînem.

Pregătindu-se să porceadă la „împlinirea hotărârii”, eroina știe că urmează să intre într-o lume pe care n-o cunoaște, care îi este de fapt străină. Cel care „umbla din tinereță în țara de deval” fusese bărbatul, Nechifor Lipan, care „le cunoștea pe toate și știa orișicând la ce uși să bată și la ce slujbași să se înfățișeze” (e ceea ce va trebui acum ca să descopere, să învețe). Într-o împărțire a „rolurilor”, simetrice, complementare, așezată în tipare tradiționale, moștenite din vechi, femeii îi reveneau grijile casei și ale creșterii copiilor, rolul său o lega de „cuibul” familial: „ea însă, ca o femeie, rămăsese în sălbăticie”, recapitulează (fără protest) protagonista, convinsă că așa trebuia să fie „rînduiala” vieții lor, neschimbată, cum o primiseră, protagonista va fi curînd, cum își intitulează Nicolae Manolescu paginile consacrate *Baltagul* în *Arca lui Noe*, – și nu pentru că și-ar dori-o, ci pentru că nu are încotro – „o femeie în țara bărbaților”. Gîndul ei, „așintit”, încearcă să anticipeze și i se simte neliniștea pasului ce urmează a fi făcut, în necunoscut: „I se părea lucrul cel mai greu, să găsească anume uliță dintre atîtea de multe, și, pe aceea anume uliță, anume casă cu mai multe rînduri. În toate odăile șed la mese oameni cu condeiele după urechi și scriu”. Imaginea inițială, de spațiu nesigur, al unei multiplicări aproape labirintice, capătă deodată ceva „școlăresc”: „Iar într-o anume odaie șede cel care-i mai mare, primar, ori prefect, ori polițai. Se uită încruntat și-i gras și bărbos. Tot își scoate ciubucul din gură și răcnește la cei mai mici. Cînd îl aud, cei de prin odăi pleacă fruntea și scriu mai harnic, trăgînd cu coada ochiului unul la altul și făcîndu-și semne”. Umorul implicit al unei asemenea viziuni de o frăgezime naivă crește în trecerea ei de la ierarhia administrativă, funcționarească, la cea a puterii: „Acolo vra să zică e stăpînirea împărătească. Ș-așa în toate tîrgurile sînt slujbași, primari, prefecti și polițai, pînă la București; și la București stă pe tron regele și dă porunci tuturor”. Optica aceasta (care lasă să i se bănuiască în filigran, subtextual, un „model” al ordinii cerești, de la Dumnezeu și sfinți la rangurile cetelor de îngeri, ca în icoanele țărănești) nu este numai grațios-surfătoare, parte a unui discret – și rafinat – umor sadovenian, ci și trimiterea (ferită de cine știe ce îngroșări care ar putea strica totul) la un mod mental, al *reprezentărilor* lumii protagonistei asupra ordinii și „rînduiei” din „țara cealaltă de deval”: și, în general, încă și mai larg, mult dincolo de fruntariile spațiului familiar ei, cel de toate zilele.

De reținut – tendința simptomatică, atenuantă, atît în materie de premise pentru eventuale, niciodată lăsate să „crească”, reliefuri spectaculos dramatice (cu singura

excepție, bine știută, a scenei dezvăluirii finale), ca și în privința tonalității stilistice, în a cărei sinteză intră, deopotrivă, o gravitate austeră, de profunzime, o discret sugerată undă lirică, nediluată retoric, și, nu mai puțin, „accentul”, de un omenesc perfect credibil, al unui umor nezgomotos, atît de necesar desfășurării „anchetei” din *Baltagul*, ca înaintare spre adevăr și dreptate, grație unei „științe” a *cunoașterii de oameni*, care se cîștigă „din mers”, văzînd și făcînd: altfel spus, iscodind, aflînd, în fine, „hărțuindu-i” pe făptașii crimei ascunse.

Gheorghiiță, feciorașul necopt din pragul plecării, nu se înșeală în fond socotind-o pe mama sa o „fărmăcătoare; cunoaște gîndul omului...”. I-o spune și ea: „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte”, dar presupusa magie a „fărmăcătoarei” are, pînă aici, o explicație simplă. Din perspectiva vîrstei ei, ce e mai ușor de ghicit decît felul de a simți și a gîndi al unui copil andru ca el? Însă ce urmează mai departe, odată cu ieșirea lor în lumea mai largă, pe urmele celui dispărut, pune cu adevărat la încercare puțința ei de a-i „ceti” pe cei ce îi ies în cale, oameni în toată firea, bărbați și femei, cu totul străini Vitoriei Lipan: și pe care nu mai e atît de ușor să-i ghicești, să-i „cetești”.

Premisa există: ochiul ei vede ager, mintea îi este atentă la ceea ce cuvintele, reacțiile și atitudinile, ori unele detalii „spun”, ele, indirect, despre caracterele celorlalți. Și nu ezită să se folosească de ceea ce află astfel, ca să izbîndească în ceea ce și-a propus. Nu e fățarnică, dar știe să ascundă rostul drumurilor ei (curioșilor le vorbește de niște „datorii”), pentru a-și netezi calea spre ceea ce caută, urmînd „semne și porunci”. Scurta întrevvedere, la Piatra, cu prefectul binevoitor, o arată feminină (însă fără nici un soi de cochetărie), sensibilă la admirația bărbatului din fața ei, pe care o simte fără greș, dar și fără pic de ostentație. Ironia femeii fără carte care este munteanca, semn de inteligență nativă, nu se manifestă numai față de argatul Mitrea, cel greu de minte și mereu somnoros, ori gîndind la neamul lui „Ghiță C. Topor” („lunganul acela al dascălîței”, care o „adoră” pe „domnișoara Minodora Lipan”), toți cu „ochii mititei și nasurile topor”, de unde și porecla ce li se dase. Aceeași înclinare, care arată un spirit viu și alert, se vedește și cînd e vorba de o lume a „domnilor”, de la oraș: „Dar cine-i boierul acesta mititel și țănoș”? întreabă ea despre subprefectul Anastase Balmez, „bărbătușul” măgulit, așa, „fudul” cum este, de laudele femeii: „Îmi place de domnia ta, zise ea zîmbind iar, cum le despici și le pătrunzi pe toate”. Vorbele ei nu ținesc nicidecum

să-i aducă vreun avantaj oarecare, ele nu sînt decît semn al unei simpatii umane, însoțită de vederea unui ochi moral plin de vioiciune, deloc apatic.

Prețuiește istețimea negustorului jidov David, de la Călugăreni, vorbăreț, „om cu inimă bună”: „Munteanca vedea în tovarășul lor «om trimes», căci le era de folos. Avea limbă ageră și scociora prin toate părțile”. Ca de atîtea alte ori, ea vede și aici („om trimes”) un „semn” al unei Voințe mai înalte de a veni în sprijinul căutărilor ei, aflate abia la început. Ce-i drept, aduce totul, pînă la urmă (și pe toți cîți îi întîlnește în drumurile ei) la una și aceeași matcă a frămîntărilor și a durerii de care nu se mai desparte de cînd „bănuiala” că omul ei e mort, cine știe unde, i-a intrat în suflet, „vierme neadormit”. S-o învinuim că „se folosește de oameni” ca să răzbată la ținta ce și-a hotărît-o? La împărtaşania de dinaintea plecării, „Se curățase de orice gînduri, dorinți și doruri în afară de scopu-i neclintit”: altfel spus, întreaga-i ființă, energiile ei toate sînt de atunci concentrate într-o singură direcție: „N-am să mai am hodină cum n-are pîrîl Tarcăului, pîn' ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan”. Micile „violenții” și minciuni („datornicul” căutat, „strîmtorarea” bănească etc.), menite s-o ferească de poftele cui ar rîvni s-o jefuiască? Cine ar putea-o învinui pentru ele? „Lumea asta-i mare și plină de răutăți” e o vorbă de-a Vitoriei Lipan: prudența sa e, în fond, cuminte și înțeleaptă. Poate faptul că limbuția bîrfitoare a cucoanei „domnului Iorgu Vasiliu” îi deschide eroinei drumul spre cei doi ucigași, Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, și, mai cu seamă, îi oferă „arma” (ce se va dovedi într-adevăr efecace) a asmuțirii nevestelor acelora, Ileana și Gafița, prefăcute pline de veninuri, una asupra alteia? Calea către adevăr și dreptate trece și prin păienjenishul de vanități și slăbiciuni ale oamenilor. Pentru ea, toate acestea nu sînt altceva decît instrumente puse în slujba căutării acelei dreptăți datorate, peste moarte, celui ucis. „Am și eu vorbe potrivite după pilda dumitale, dragă cucoană Marie, să le ațîț și să le otrăvesc, ca să le fac să lepede din ele tot”: așa vorbește și acționează Vitoria Lipan, însă nu irațional, nici măcar pătimaș. Tocmai simțul realității îi dictează să folosească astfel de vulnerabilități, apte să ducă la adevăr. Și de se folosește de „arma” bîrfei și a zavistiei altora, nu din proprie înclinare spre clevetire și invidie o face. „Dacă au de spus ceva, au să spuie. Dacă n-or avea ce spune, îi las în plata lui Dumnezeu. Nu se cuvine să obiđuiesc om nevinovat”. E limita care îi definește ethosul: și o distinge de cei prin slăbiciunile cărora lucrează setea ei de adevăr (și nu de răzbunare).

Dar Sadoveanu n-a vrut să facă din eroina sa, cu sig-

uranță, nici o prezență angelică, dominată de cine știe ce moliciune a bunătății. Personajul dă îndestule semne că știe să aibă sufletul, e drept, nu uscat, dar aprig la nevoie. La gîndul dușmancei „cu ochii verzi” (despre care îi „cetește” în cărți baba Maranda), îi juruie aceleia moartea. Iar amintirile vieții ei cu Nechifor Lipan, pe care l-a iubit, n-o arată deloc supusă bărbatului, nici fără replică trează și ascuțită. E „rea” protagonista *Baltagului*? Autorul a vrut-o, în replică la *Miorița* folclorică, și la hieratica acceptare a destinului de acolo, ca pe o concentrare de energii neîngenunchiate de nimic, polarizate nu doar de „datorie”, ci și de o iubire profundă, vie și puternică: fără de care sensul romanului ar fi fost, desigur, cu mult mai sărac.

Da, Vitoria Lipan știe să fie și „rea”, cînd e nevoie. Cînd sînt amenințate înseși rosturile și „rînduielile” adînci, ale existenței ei și alor ei, ca și, mai larg, ale „lumii” care e *a lor*: una conservatoare, fără îndoială, totuși, nu închisă cu totul înnoirilor. Feciorașul ei călătorește cu trenul (pentru altfel de drumuri sînt mai buni caii, dacă „ai pornit cu gîndul să întîrzi, să cauți, să umbli cotind”, cum înțelege și o spune bine negustorul David), „rînduiala” plăților prin poștă, fără a trimite chiar banii prin ea, e bună (nu faci „drum călare” și „lotrul nu te pradă”), cum și cea a scrierii vînzărilor de turme de oi într-o condică a „caștelariei” de la iarmarocul din Vatra Dornei (de unde ia „urma” celor trei oiieri, Lipan și, plecați cu el odată, „prietinii” vinovați de omor). Femeia nu știe carte, cum nu știe nici „domnișoara Minodora”, căreia eroina sadoveniană îi spune apăsător că n-o va „da” după feciorul dascălului, cel cu nasul ca un topor, ci după un „român așezat, cu casă nouă în sat și cu oi în munte”. Coc, „valț” nemțesc și „bluză” în loc de „cămașă”? „Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu”, o judecă ca pe „hăitușca” de fată, cu o asprime care este și ea iubire – severă și chiar mărginită, poate, însă nu semn de „răutate” – în cadrele de mentalitate tradițională căreia personajele îi aparțin. Nu e o „lume” idilică și nici Sadoveanu n-o idealizează, chiar dacă imaginea din text a unora dintre „tiparele” moștenite nu e văzută fără o undă de blîndă, dar certă ironie, ori poate, mai curînd cu un umor măsurat, subtextual. Dar nu lipsesc nici accentele pe deplin grave de conștiință comunitară a răului moral, pe care oamenii „muntelui” nu se pot face că nu-l văd: „Trebuie să spunem și să mărturisim că sînt între noi muntenii și oameni dintre aceștia crînceni, care-ți calcă dreptul tău, care-ți iau banul și nu-ți dau înapoi nimica”, „apucători ca lupii – așa-s unii dintre ai noștri”, de Dumnezeu

„blăstămați” să fie „răi, să prade așa cu uneltiri blajine, ori să iasă cu toporul la drumul cel mare să pălească pe gospodar în frunte și să-i răpească avutul”. Spusele preotului de la cumătria din Borca vor fi fiind ușor naive, dar neadevărate, nici nedrepte, nu-s cînd îi împart pe „munteni” în cei mulți, „așa ca noi”, cinstiți și cu inima deschisă. „cu bucurie și cîntece, ș-aceștia toți avem s-avem intrare la rai”, și, de cealaltă parte, „puțini cîți sînt”, ceilalți, „dușmani căpcăuni”, tîlharii, răii, ucigașii, care „au să se ieie de mîna ș-au să se ducă în iad la Caraoțchi”. Prea simplist și utopic tranșant? „Pe dinafară, cerînd intrare ba colo – ba dincolo, nu se poate! La noi nu sînt oameni de mijloc”. Poate și de aceea satul Lipanilor nu are nici primar, nici „jandar” și, ca și în alte așezări de „munteni”, răufăcătorii se ascund în „sălbăcie”, pînă ce, alungați de acolo de iernile grele, sînt dați de oameni pe mîna stăpînirii din „țara de deval”. Viața lor aspră le-a modelat altfel mentalitatea, testează mai răspicat caracterele. Umorul viziunii populare citate nu acoperă fondul ei moral. Iar spațiul acelei lumi a „muntelui”, în care („ori..., ori...”) nu există „loc” pentru tranziții relativizatoare, pentru „oameni de mijloc”, cum spune popa, moralist jovial, spațiul acela așadar, se deschide spre tensiuni și reliefuri de dramă și tragedie.

Pentru că, în fixitatea tiparelor, transmise din vechi, „lumea” din *Baltagul* are valorile ei cardinale, „reper” în care ethosul fiecăruia în parte și al tuturor la un loc își au deopotrivă matca mai adîncă. Din coerența aceasta, a unei articulări de principii și „criterii” morale definitorii, esențiale, și nu afișate retoric, ci cu o forță calmă implicate în „practica” existenței și a conviețuirii, vine impresia de noblețe firească și austeră, *de fond*, pe care o naște lectura romanului. „N-ai mai învățat rînduiala? Nu mai știi ce-i curat, ce-i sfînt și ce-i bun?”, o întreabă eroina, certînd-o, pe fiica ei, Minodora. „Ce-i curat, ce-i sfînt și ce-i bun” nu au în vedere numai o ordine a raporturilor inter-umane, ci și pe aceea a situării „omului” și „oamenilor” în orizonturi infinite mai larg deschise, pînă la cel ultim, suprem, al cosmicului și al sacralului, în care intră totul. A da „gunoiul afară în fața soarelui, cum ai făcut azi”, judecînd dintr-o perspectivă căreia îi este străină o gîndire în abstracții uscate, este un sacrilegiu, comis împotriva unor eterne, fundamentale simbolice „puteri”. Superstiție, „eres”, poate chiar un animism „primitiv” (ori ceva mai îndulcit: arhaic)? Într-o astfel de așezare a raporturilor omului cu „lumea” nu e numai o poezie autentică, a unei interpretări de ansamblu pusă sub semnul unei universale coerențe simbolice (căci aceasta este nu „litera”, ci *spiritul* „eresului”), dar și o

conștiință – una, evident, nespeculativă, non-abstractă – a *participării* la ordinea și ritmurile unei vitalități cosmice și eterne, totalizante. Pe aceeași temelie stau „semnele” cerești (ninsori și dezghețuri, „prăvălirea” pe neașteptate, sau „căderea” vîntului etc.), despre care femeia este încredințată că i-au fost trimise de „puteri” sfinte și dumnezeiești, s-o ajute, s-o susțină, în „lucrarea” ei, în aflarea trupului mortului și a adevărului, în căutarea cărora promise, însoțită de Gheorghită, pe drumurile bărbatului neîntors acasă.

Alături de credința creștinească (și aflîndu-se cu aceasta într-o comunicare adîncă), cealaltă *putere* care o susține pe Vitoria Lipan în încercările prin care trece și-n bătaia ce-o are de dat pentru a face dreptate (nu pentru „răzbunare”) este iubirea ei, adevărată, omenească și puternică, neatinsă de timp: „Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereță”. Pudoarea felului ei de-a simți că așa este îi face încă mai credibilă expresia, reținută, însă intensă: „S-ar fi cuvenit să-i fie rușine căci avea copii mari; însă nu mărturisea asta nimănui, decît numai sieși, nopților și greierului din vatră”. O decență care nu „se învață”, dictată de „simplul” bun-simț. Cînd e să le vorbească, totuși, altora despre dragostea lor, cuvintele ei se înscriu pe tipar de litotă: „Știe că-l doresc și nici eu nu i-am fost urîță (către părintele Daniil Milieș, cel care îi scrie, neștiutoarei de carte ce este, „răvaș” de trimis feciorului ei). Altfel, viața cu bărbatul iubit – nu chiar numai și numai de ea – nu i-a fost mereu netedă și netulburată: chiar de i-a jurat însă, în sine ei, moarte dușmancei „cu ochi verzi și sprîncenele îmbinate”, fie din tîlcuirile babei Maranda, acum, de cînd bănuiala morții i-a intrat în suflet, s-ar bucura să-l știe și așa, în viață – un sacrificiu de sine, *gîndit*, care nu poate izvorî decît din adevărată iubire. Dar ea știe că nici o pereche de ochi nu l-ar putea „lega” pe Nechifor al ei altundeva, alături de-o altă femeie: „Ea era deasupra tuturor, avea într-însa o putere ș-o taină pe care Lipan nu era în stare s-o dezlege. Venea la dînsa ca la apa cea bună”. O încredere, *în ea însăși* și în *tăria dragostei lor*, care, tocmai de aceea, o face pe aceasta să apară încă mai credibilă și neretușat omenească, așa, cu tot cu acele revolte, „bănuieli și suferinți vechi”, pe care sufletul ei nu le-a uitat, dar nici nu le-a lăsat să-i otrăvească și să-i destrame iubirea de-o viață.

Nimic din ce este esențial în *Baltagul* și îi configurează sensul nu e fără legătură cu felul în care oamenii „muntelui” își reprezintă lumea, ordinea și coerența ei, valorile cardinale sub semnul cărora existența lor se situează în ea: adevărul, dreptatea, credința, iubirea.



NEFERICITUL SISIF O SUTĂ DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI JEAN PAUL SARTRE

Constantin COROIU

În anul 1944, când cea mai cumplită confla-grație pe care o cunoscuse omenirea încă nu se sfârșise, marxistul Henri Lefebvre califica pentru prima oară „filosofia” lui Jean Paul Sartre (care cu un an în urmă publicase *Ființa și neantul*) ca fiind existențialistă, definind-o totodată „filosofie a diversunii”, o mare mișcare a Eliberării. Deopotrivă ateu (Sartre, Camus) și creștin (Maritain, Marcel ș.a.), existențialismul avea să cunoască repede o extraordinară audiență în rîndul intelectualității europene, contracarată totuși, în anii '60, de structuralism. Figura tutelară a existențialismului este Sartre, considerat, de altfel, în epocă drept *papă* al existențialismului. Ieșit din „încrucișarea” lui Kierkegaard cu fenomenologia germană – cel puțin aceasta este sorgintea pe care și-o revendica – existențialismul s-a vrut a fi „un mod de a exista”, un stil de viață prin care să fie desăvîrșite „eliberările” visate de o lume ieșită din marea tragedie a războiului. Michel Contat, specialist în Sartre, unanim apreciat, coautor, între altele, al unei bibliografii comentate – *Les écrits de Sartre*, apărută în 1970, susține că existențialismul s-a născut dintr-o iluzie: „Sartre a avut iluzia că ar putea să substituie marxismului propria sa filosofie”. Ceea ce este, oricum, incontestabil, afirmă același exeget, e că „existențialismul e o filosofie dură, care nu dă nici un drept omului, punîndu-i în față numai îndatoriri”. Poate (și) de aceea Albert Camus avea să declare, la un moment dat, categoric: „Eu nu sînt existențialist”, ceea ce ne amintește de o altă celebră mărturisire, cea a lui Marx: „Tot ce știu este că eu nu sînt marxist!”

În 1994, când se împlinea o jumătate de veac

de la apariția existențialismului în gîndirea europeană, prestigioasa revistă franceză „Magazine littéraire” (nr. 320, aprilie, 1994) publica un amplu și cuprinzător dosar (circa 100 de pagini) al existențialismului, întocmit de numeroase nume sonore. Una din concluziile ce s-ar putea trage după parcurgerea lui ar putea fi că „existențialismul este o filosofie a timpurilor noastre”, ba mai mult, că ar fi chiar filosofia de nedepășit a sfîrșitului de secol și de mileniu. Dar, dincolo de comentarii, mai definitorii, cred, pentru ceea ce este existențialismul mi se par acele *Mots clés* ale amintitului dosar din care voi selecta cîteva, ordonîndu-le alfabetic, într-un fel de mic dicționar *de idei primite*:

ACT: „Existențialismul este o filosofie a faptei. Omul are pasiunea de a fi. El nu poate exista, nu-și poate găsi o identitate decît prin actele sale exemplare în care trebuie să-și riște de ficcare dată existența... *Actul* se distinge de *gest* – care nu angajează subiectivitatea”.

ALEGERE: „Alegerea, ca și libertatea, este originară. Ceea ce sînt eu, cu tot ce mă deosebește de alții, modul meu de a fi în lume, de a reacționa, de a prefera acest lucru și nu pe celălalt, de a vrea una sau alta, rezultă dintr-o alegere fundamentală care nu e altceva decît ceea ce sînt eu însumi. La origine stă așadar întotdeauna o opțiune, o hotărîre”.

ALIENARE: „Libertatea mea înlînește, prin însuși faptul de a fi încarnat într-un corp aflat într-un anume punct al timpului și spațiului, atît de multe limite. Principala limită constă în prezența celuilalt în ochii căruia dobîndesc, fără să vreau, o existență determinată pe care nu se știe dacă eu aș fi ales-o sau nu”.

ANGAJARE: „Sîntem toți condamnați la libertate, adică angajați în a alege la nesfîrșit între atîtea posibilități. Statutul însuși al libertății noastre face ca noi să avem mai puțin a ne realiza, decît a ne inventa. Alegerea morală este analoagă creării operei de artă”.

ANGOASĂ: „Este afectul, prin care omul trăiește prima experiență a libertății în chip total și definitiv. În angoasă, în disperare omul își descoperă propria sa singurătate morală, propria sa singurătate primitivă și finalmente ireductibilă. În angoasă, omul își simte infinita putere asupra lui însuși”.

AUTENTICITATE: „Este calitatea existențialistului consecvent. *A fi autentic* înseamnă a-ți asuma condiția umană în ambiguitatea sa constitutivă. Aceasta înseamnă a regăsi opțiunea originară a existenței; a accepta să-i suporti solicitările și responsabilitățile”.

CONȘTIINȚA: „Conștiința nu este o însușire a naturii umane, un element al datării sale intelectuale, ci e însăși forma existenței, care îl distanțează și totodată îl apropie pe om de lume și de el însuși”.

CONTINGENȚA: „Prea mulți și nemotivați – așa ne apărăm nouă înșine. De ce eu sînt eu și nu altul? De ce sînt aici și nu acolo? De vreme ce Dumnezeu nu există, sînt condamnat să-mi fiu propria-mi origine, fără explicație și fără justificare”.

EXISTENȚA: „Este ceea ce precede esența – primul principiu al existențialismului. Omul, prin natura sa, nu are identitate. El nu este programat pentru nimic. El nu are misiune. El nu este nimic altceva decît ceea ce face din sine însuși. Omul trebuie să-și creeze propria esență”.

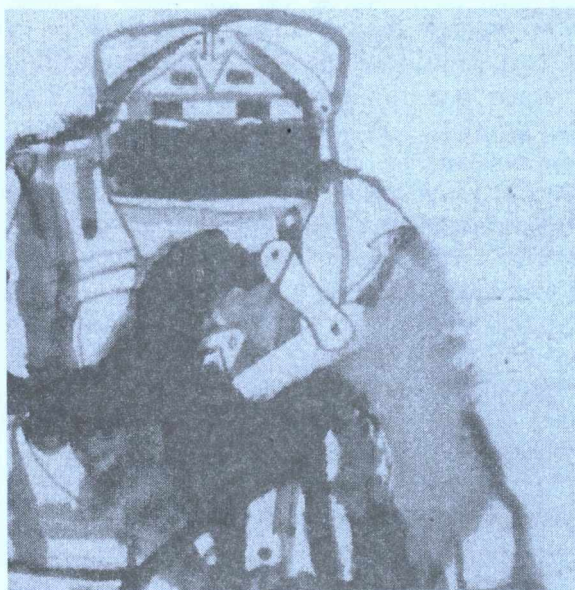
LIBERTATE: „Libertatea nu se confundă cu a putea face ce vrei. Libertatea nu înseamnă gratuitate. *Existențialismul este o formă exacerbată a libertății*”.

REAUA CREDINȚĂ: Înseamnă toate formele de conduită prin care omul încearcă să scape de el însuși. Reaua credință este un mod obișnuit,

cotidian de a fugi de propria-ți libertate, de pildă prin căutarea de scuze sau de circumstanțe aten-uante”.

SITUARE: „Libertatea este totdeauna determinată de situare. Nu vedem lumea decît dintr-o anumită perspectivă; nu întrezărim viitorul decît în funcție de o anumită întîmplare. *Situarea* definește modul de a fi liber în lume, puterea și limitele libertății”.

Existențialismul, despre care s-a spus că este mai mult literatură decît filosofie și care, pe lîngă o incontestabilă emulație, a provocat atîtea derute – să nu uităm, de pildă, că Sartre a afirmat că Albert Camus își găsește adevărații maeștri printre moralistii secolului al XVIII-lea, iar Camus însuși a avertizat că singura sa „scriere de idei”, celebrul eseu *Mitul lui Sisif*, se situează pe poziții contrare existențialismului – a înnoit gîndirea secolului XX, atît de frămîntat și de neprielnic sistemelor filosofice, cel puțin în înțelesul clasic al acestora. La urma urmei, toți eram, toți sîntem existențialiști fără s-o știm, aidoma faimosului „prozator” Jourdain. Inclusiv sau poate mai ales în latura „anti-umanistă” a existențialismului de care au făcut mult caz unii comentatori marxști. Oricum, am trăit într-un secol în care ne era foarte greu, de fapt ne era imposibil, să ni-l închipuim pe Sisif fericit...





DE PRIN ARHIVE. PETRU TH. MISSIR (II)

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Atunci când, acum două luni, programam tipărirea prozelor lui Petru Th. Missir, era departe de mine gândul vreunei premoniții. Și iată că astăzi fatalitatea face ca textul junimistului să fie de o dureroasă actualitate. Nepătrunse sînt căile Domnului!

Proza *Un vis*, din numărul anterior, se încheia pe fondul clopotului școlii, „care suna dimineța spre a ne trezi din somn”. Despre școala în cauză ne mărturisește însuși împrișnatul, în *Autobiografia* pe care i-am publicat-o în volumul *Marginalii junimiste* (p. 217): „Am isprăvit liceul la Institutele Unite din Iași...”. (Din volumul *De la Academia Mihăileană la Liceul Național. 100 de ani. 1835-1935*, Iași, 1936, p. 407 și 433, rezultă că examenul de absolvire l-a dat la Liceul Național, în 1873). Mărturia tardivă (din 1917) trebuie amendată, întrucît Institutele Unite datează de-abia din 1879, în realitate Missir fiind cursant la Institutul Academic, înființat de un grup de profesori, în cea mai mare parte junimiști (Ciurea, Culianu, Chinezu, Melik, Paicu și Ponî), al cărui *Act de asociațiune* datează din 26 iulie 1866 (Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași, Inv. 5185). Un set de „Bilete mensuale”, care erau trimise prin poștă părinților, acoperind intervalul septembrie 1868 – octombrie 1970, set aflător în aceeași arhivă (Inv. 6772), dă seamă de situația școlară a tînărului, într-o notare de la I la 20 (în oct. 1870, de exemplu – 20 la geometrie, 19 la română, 17 la franceză și desen, 16 la germană, 13,4 la elenă, 12,5 la latină).

Textul care urmează, ca și cel din numărul precedent al „Convorbirilor literare”, datează din anul școlar 1872/1873, cînd junele Missir l-a cunoscut pe mentorul Junimii. După cum spune în *Autobiografia* pomenită: „Am fost cucerit de Titu Maiorescu la lecțiile de logică pe care le-am urmat în ultimul an de

liceu”. Tot atunci, probabil, i-a supus magistrului creațiile sale juvenile, pe cea de mai jos (Inv. 6762) figurînd apostila: „Foarte bine scrisă, și cu mult interes”, după cum și în text există mai multe corecturi, aparținînd de asemenea profesorului. Descoperim aici un suflet sensibil, bun stăpînitor al limbii și al figurilor de stil, care pătrunde însă dincolo de suprafață, în adîncul sufletului omenesc, apropiat de suferințele celor necăjiți, amărîți, bătuți de soartă. Titlul ne aparține:

[Fluviul]

Vezi fluviul cel mare cum curge neîncetat, cînd mai tare cînd mai încet, ascunzîndu-se printre cîmpiile întinse căroră le împrăștie comorile sînu-lui său? Cîte binecuvîntări primește el în drumul său și cine ar mai crede că poate fi blestemat de cineva? A fost însă, și va fi mult timp, cît nu va plăti lacrimile ce au curs în el din ochii atîtor victime nenorocite.

Era în luna lui februarie. Natura amorțită pînă acum sub învelișul înghețat al frigului învia din nou. Soarele mai harnic decît pînă acum dezgheța pămîntul. Șiroaie de omăt topit se rostogoleau cu zgomot din munți în vale, brăzdînd cu valurile lor tulburi coastele pe care curgeau. Pîraiele umflate se vărsau peste șes. La rîndul său fluviul adînc și lat, încheștat pînă acum în mîna puternică de gheață, sfarmă cu trăsnet lanțul său și, spumos și zgomotos, se pornește, ducînd în brațele sale, mării îndepărtate, daruri de copaci dezrădăcinați și stoguri de fîn pe care le-a luat de pe malurile sale. Măreș dar mai îngrozitor decît oricînd mi se părea fluviul, cînd începu a se revârsa. El nu ajunsese încă la înălțimea mulului, dar creștea vîzînd cu ochii. Mulțime de oameni din oraș se

aflau pe mal, mulți pentru ca să privească fluviul crescut, unii așteptînd pe cineva ce trebuia să treacă podul, erau foarte îngrijiți de progresul [creșterea] apei. Sloiuri, lemne și grinzi prădate de fluviu de unde putuse, treceau duse de valuri, cîteva se loveau de picioarele podului. „Dacă va căpăta multe lovituri ca aceste, podul nu se va mai ținea mult”, ziceau oamenii pe mal. Din cînd în cînd, cîte un cîrlig menit a prinde lemne era azvîrlit către fluviu. Cîte un îndrăzneț călca pe sloiuri și cu triumf se întorcea pe mal cu prada-i neînsemnată. Dar vai de dînsul cînd norocul nu-l slujea și un sloi răsturnîndu-l din picioare, altele-l prindeau în mijloc și în mormîntul de apă sub piatra de gheață, fluviul îl ducea departe, departe de malul natal pe care rămîne acum părăsită de stăpîn căsuța lui, cu o vadană, cu un orfan poate în ea... Pentru o vitejie deșartă se duce un suflet omenesc. Adesea printre copaci și scînduri trece grabnic pe leagănul de valuri un cadavru învinețit, o ființă răpită cine știe de unde, cine știe cui!... Fiori reci de spaimă trec prin cei de pe mal. „Un om, un om”, strigau din toate părțile. Cîte un voinic prea simțitor se aruncă în apă, îl prinde și-l aduce pe uscat, unde toți se grămădesc în jurul lui, unii nu-l cunosc, alții îl prepun a fi cineva – o femeie izbucnește în plîns – este fiul ei care, dus departe, se întorsese pe această cale în orașul părinților săi.

Un vuiet de dărîmături amestecat cu țipete omenești face ca lumea să alerge în partea din care curgea fluviul. Ce se întîmplase acolo? Desigur vreo altă nenorocire, care trebuia să ne înfloreze cu atît mai mult cu cît era cel dintîi semn prin care fluviul arăta orașului furia sa. Pînă aci fusese mare, dar ne înconjurase, acum nu mai încăpea în patul său și începea să intre în oraș, căuțîndu-și loc în ogrăzile și casele oamenilor.

În această parte a orașului malul era lăsat mai în jos. Pe el locuiau familii sărace din clasa de jos a populației. Multe din ele aveau în jurul casei lor grădini frumoase, pe a căroră legume și fructe le udau cu apă adusă din fluviu, care cît timp era liniștit părea anume trimis pentru a le ușura și desfăta viața: copiii se scăldau jucîndu-se în el, femeile își spălau pînzele lor, bărbații grîul. Cei dintre dînșii căroră le plăcea să privească natura

ședeau noaptea la lună în grădină, se uitau pe întinsul cîmp serpuit de fluviu cu apele sale aurite de imaginea lunii și ascultau în profunda tăcere a nopții murmurul valurilor.

Primăvara totdeauna se așteptau la revărsări, de aceea luau precauțiuni, astă dată așteptarea lor nu fu degeaba, precauțiunile ce le luase însă nu le mai folosiră ca altădată. Apa era una cu malul chiar lîngă pod, pe cînd un munte de sloiuri se izbește în partea mai de jos, despre care am vorbit mai sus. Apa urmînd sloiurilor se duce cu furie contra caselor celor mai apropiate. Cîteva din aceste dispar cu totul, altele sunt înconjurare pînă la jumătate. Din cînd în cînd valurile schimbîndu-se, dezgoleau boldurile celor dintîi case și arătau lumii îngrămădite că totul este pierdut pentru cei din lăuntru, căci acoperămintele începură curînd a pluti, fiind desprinse de zidurile dărîmate de apă.

O jumătate de oră după aceasta fluviul era plin de lemne, scînduri multe, ce mergeau să ducă moartea podului care, nemaiavînd decît cîteva picioare neatînse, se închina cînd într-o parte, cînd într-alta, cu totul asemenea unui om bătrîn aproape de moarte. Pe cînd el era în o stare atît de slabă, cîteva călători treceau cu fuga pe dînsul spre oraș, supuindu-se unui pericol așa de mare și măsurînd la fiecare pas un pas de viață cîștigată. Mulți au avut noroc, unuia norocul nu-i ajută deloc: pe cînd era la mijlocul podului, ultimele sale picioare fură sfărîmate de niște lemne a[le] caselor dărîmate. Podul, și după dînsul călătorul cu țipetul „nu mă lăsați” se plecară cătră apă ducîndu-se înainte pe spatele fluviului.

Tristă soartă bietului călător. Mai avea cîteva pași pînă a ajunge în oraș, unde poate îl așteptau mama, tata, ființe iubite, dintre care vreunul e chiar pe mal și-l vede pierzîndu-și viața, fără a-l putea ajuta în vreun chip, decît numai să-i caute cadavru după ce fluviul se va micșora. Sărmanul moare cu speranța în inimă, fără ca să fi depus cel din urmă sărutat pe fețele ce-i sunt scumpe.

Cîteva ore după aceasta, fluviul începe a scădea.



ISTORIE ÎN NUMELE SECURITĂȚII EUROPENE (III)

Ioan TEPELEA

RECUPERĂRI ISTORIOGRAFICE

Continuăm studiul nostru asupra lucrării lui Dumitru Sultan*, de fapt, asupra momentului istoric atât de subtil plasat în zona lipsei de interes de către o istoriografie pregătită mai degrabă să-și pună armele în cui, decît să-și intensifice efortul de cercetare vital pentru etapa istorică actuală, una sugrumată de practici jenante și asemănătoare cu cele din vremea înaintașilor comuniști. Pare de neînțeles, degradant chiar, să ai atîtea pete pe obrazul investigației istoriografice, după 15 ani de deschidere totală spre arhiva de specialitate. E drept că abordările n-au lipsit, numai că intensitatea n-a fost cea reclamată de situația de fapt, ci una indusă, neclară în privința scopului, chiar confuză. Numărul mare de documente cu care-și argumentează cercetarea Dumitru Sultan, unele inedite, neștiute de mulți cercetători, face, cum spuneam și altă dată, un adevărat deliciu al lecturii, impunînd-o între toate abordările de pînă acum. Bișnițaria editorială, pervertirea bunului simț public, propagarea delirului științific, parazitărilor, și adesea devastator din mediile academice, ne face să ne îndoim că în condițiile actuale se pot întrevădea unele șanse de îndreptare¹. Mai mult, în viziunea obiectivă, corectă și cinstită a colectivelor de cercetare, a celor de cadre specializate sau în curs de specializare din universități, o temă ca cea abordată de D.S. mai poate fi privită cu atîta dezinteres? Firește că aspectul semnalat este destul de grav dacă nu și de neînțeles pentru vigoarea și cercetarea istoriografică a acestei etape. O etapă în care, sinonimă cu situația din 1918-1919 „Democrația” ungurească își broda arsenalul ideologic pe demagogie și minciună! Pe cunoscutele practici revizioniste care l-au obligat pe Iuliu Maniu să concluzioneze: „unul din noi trebuie să cadă, o soluție pe jumătate nu-i trebuie nimănui”. Disputa de idei, polemicele pe chestiuni prea puțin evidențiate de izvoare și diferite mărturii documentare se lasă încă așteptate, deși mediile academice, universitare au un potențial mereu în creștere. Ca să nu mai vorbim de faptul că din 1990 au trecut deja 15 ani, o perioadă mult prea mare pentru unele îndreptări de esență încă neonorate. Apoi, desigur, stilul cercetării, obediența multora din cercetători goana după rezultate, favoruri, înlesniri, au curmat și au limitat spiritul necesar al multor întreprinderi și întreprinzător. *Duhul perfid*, ce pervertește conștiințele oamenilor de azi², supus unor politici confuze, bazate mai mult pe minciună, pe ascunderea adevărului, trebuie serios amendat și eliminat cu desăvîrșire

de la temelia acestei mult prea recente istorii pe care mulți sau cei mai mulți am apucat o și trăim.

Un aspect pus în evidență de D.S. se referă la retragerea spre vest a armatei germane a feldmareșalului Mackenzen ai cărui soldați furau sau devastau tot ce puteau din Ardeal (tunuri, mitraliere etc.³). Cele furate erau predate gărzilor și oficialităților maghiare, motiv pentru care Dr. Șt. C. Pop a fost nevoit să intervină la primul ministru Brătianu, dar și la Ministrul Alianțelor la București, la misiunea Franceză la Budapesta sau la Comandamentul Armatei Franceze de Dunăre pentru stoparea situației. Și presa internațională, precum publicația „Le Temps”, informa cum germanii, în retragere îi alimentau pe unguri cu arme și muniții⁴.

Credem că este necesar să ne referim și la chestiunea relativismului istoric, în sensul atitudinii asumate, de pildă, de Raymond Aron în teza sa *Eseu despre limitele obiectivității istorice*. Un relativism care i-a fost reproșat autorului de mulți istorici de meserie. Observația noastră se referă la acea relativitate ce nu ține de observator și mediul său, cît de însuși obiectul studiului⁵. Ceea ce, firește, înseamnă că materialul oferit de istorie nu e stabil și nu este încremenit. Dimpotrivă, el este în mișcare și creează permanent un trecut. Neagu Djuvara crede că o viziune definitivă a trecutului este cu neputință, că trecutul nu este încremenit pe vecie, că focul mocnește sub cenușă⁶. Probabil că într-un asemenea caz se poate produce chiar o dramă a istoricului, viziunea lui asupra trecutului este depășită cel mult după cîteva generații, uneori probabil și mai puțin. De pildă, o informație ca cea despre conferința din 28 noiembrie 1918⁷, la care generalul Berthelot aduce la cunoștință că a fost numit comandant al tuturor forțelor Aliate care vor opera în Rusia cu misiunea de a distruge bolșevismul și a refăce „Rusia Veche”, aduce destule clarificări asupra contextului evenimentelor politico-militare de pe frontul din Basarabia (se știe doar că România avea angajată armata pe două fronturi împotriva bolșevismului, în est împotriva celui rusesc, și în vest împotriva celui unguresc). La conferința amintită au fost prezenți nu doar premierul român, generalul Constantin Coandă, ci și canonicul ardelean Nicolae Bălan și, desigur, mulți alții. Berthelot le-a cerut românilor atunci sprijin cu 16 regimente de infanterie, pentru a constitui diviziile franco-române. El spunea atunci și că „știe ce poate soldatul român”⁸. Generalul Coandă, care se bucura de multă apreciere din partea Regelui Ferdinand, amintea celor prezenți că oamenii politici români se aflau în tratative cu cei ruși la Iași. De pildă, liderul constituționalistilor democrați, Miliukov, fost ministru rus de

externe, sau generalul Scerbacev, fost comandant șef al armatelor ruso-române de pe tot frontul românesc, subordonat al regelui Ferdinand, unul dintre principalii avocați ai „ordonului sanitar anti-bolșevic”, sînt doar doi din cei implicați. Rusia se va reconstrui, le spunea Berthelot, dar fără Basarabia, dumneavoastră. La cele spuse de Berthelot generalul Coandă a replicat: „Vă dăm ajutorul cerut”.

Cum discuțiile au alunecat ulterior și spre frontul de vest, spre situația din Transilvania și Ungaria, generalul Coandă a ținut să avertizeze și că Armistițiul austro-italian din noiembrie n-a ținut seama de integritatea drepturilor teritoriale ale românilor asupra Transilvaniei și Banatului, precum nici de prevederile Tratatului din 1916. Berthelot este foarte categoric atunci cînd le spunea celor de la conferință că *ceea ce s-a semnat rămîne semnat*, că el este sigur că Aliații își vor respecta în totalitate obligațiile. Au fost discutate și multe alte aspecte cu privire la ocuparea Banatului, la eliberarea Timișoarei de către sîrbi și ocuparea ei de către trupele franceze⁹.

Complexitatea situației politico-militare din zona asupra căreia opinăm, în intervalul 13 noiembrie 1918 – 20 iunie 1920, a rezultat atît din dificultățile ridicate de finalizarea și semnarea tratatelor la conferința de pace, cît mai ales de operațiunile concrete de pe cele două fronturi românești anti-bolșevice. Sînt nenumărate sursele documentare la care face apel Dumitru Sultan pe tot parcursul importanței sale lucrări. Multe din documente vin, prin titlurile cu care sînt fixate pe problematici în carte, să lămurească cu curaj și la obiect, evoluțiile sau determinările. Spre exemplu, la pagina 167 din lucrarea la care ne referim este propus titlul: *Dolarul profită de impasul european. Marca israelită pe deciziile politice americane în problemele Europei. Yankeii gîdilă prea mult nepotolita streche maghiară*. Din conținut, reiese că pînă și Președintele Wilson face insistențe pentru o politică „bădată de profit și de alte manii păguboase”¹⁰.

Dar ce să însemne această cercetare a unui teritoriu și a unui timp ascuns din varii pricini? Ce să însemne pentru români redescoperirea istoriei lor? A faptului că iată, încet, încet, ne pomenim în vatra europeană de cultură și civilizație, chiar dacă cu multe lipsuri, depășiți de evenimente, de o evoluție normală a altor comunități, nemaivorbind că și în condițiile redescoperirii” faptului că geografic, sîntem doar la 5 km de punctul recunoscut ca centru al Europei (pe teritoriul ucrainian)¹¹. Cum să nu înțelegi atunci continuitatea, permanenta căutare și completare a informației istorice, or la nivelul anilor 1918, 1919, 1920, cînd paginile istoriei naționale figurau ca „absente” din motive ideologice, știința istoriei a fost aspru înjosită și mutilată. Cu siguranță că în perioada comunistă cea mai mutilată parte de istorie românească ajunsese sub semnul incertitudinii! Poți oare să nu-l înțelegi pe Neagu Djuvara care afirmă că pentru istoric este indispensabilă *verificarea și critica* prin toate mijloacele la dispoziție – călătorii la locurile întîmplărilor, evenimentelor, contemplarea monumentelor rămase sau comparația cu societăți contemporane asemănătoare¹². Trebuie, crede Djuvara, pătruns emoțional în psihologia acelei epoci, a acelui mediu¹³.

Istoria marxistă, dejistă sau ceaușistă falsificase totul în istoriografie, încît puține date rămăseseră autentice. Am dat uneori suficiente exemple de lucrări apărute în perioada comunistă prin care fie că se evitau momente importante ale istoriei românilor, fie că se falsificau autorii lor și care nu mai sînt și cei care viețuiesc printre noi, nu revin în sensul de a clarifica situația, nu întîmplător istoricii străini pierzîndu-și încrederea în istoriografia românească.

Mi-a rămas, ca un îndemn, povața profesorului Gabriel Țepelea care după publicarea lucrării 1919 - *O campanie pentru liniștea Europei*, m-a sfătuit să dezvolt chestiunea pentru că este indiscutabil plină de extrem de multe alte clarificări. Așa am revenit la cercetare și m-am orientat spre problema prezenței în context a lui Iuliu Maniu. Așa am început să fac, pe cont propriu, nenumărate drumuri la Bădăcin, la Șimleu, la Cluj, la Alba Iulia, la Blaj, dar și la Sighet. Așa am reușit să pun cap în cap date și informații dintre cele mai revelatoare despre un moment cardinal al evoluției spre unitate a Românilor¹⁴. Întîlnirea și discuțiile cu Ioan Ilban la Sighet m-au limpezit poate cel mai mult asupra fenomenului istoric creat de viața și existența ilustruului Om, care a fost Iuliu Maniu. M-am încărcat, poate, și de o imensă nedumerire: ea s-ar putea chema, cum o numesc unii, „Revoluția din decembrie 1989”.

Firește, cartea lui Dumitru Sultan m-a pus serios pe gînduri. În primul rînd mi-am revizuit imaginea personală asupra întregului context internațional de la sfîrșitul primului război mondial, și mi-am clarificat de asemenea rolul concret avut de România în lichidarea focarului comunist apărut în Rusia și extins apoi și, mai ales, în Ungaria, dar și în Austria, Slovacia, Cehia și Germania. Fiecare exemplu merită a fi studiat în parte, avîndu-se în vedere liniile sale definitorii. Dar, despre asemenea date într-un număr viitor.

Note:

* Dumitru Sultan, *În avanposturile unității naționale și securității europene. Durerile facerii și apărării României Mari (1918-1920)*, vol I, *De la Adunarea Națională din Alba Iulia, pînă la ocuparea Budapestei de către Armata Română (01 XII 1918 – 15 VII 1919)*, Editura Golgota Libertății, - DS SRL, București, 2004.

1. I.P.S.S. Bartholomeu, Arhiepiscop al Vadului, Clujului și Feleacului, în *Slujba de Sfintele Paști*, 2005.

2. Dumitru Sultan, op. cit., p. 142.

3. Ibidem, p. 143.

4. Ibidem.

5. Neagu Djuvara, *Există istorie adevărată?*, Ed. Humanitas, București, 2004, p.72.

6. Ibidem.

7. Dumitru Sultan, op. cit., p. 164, *Vezi și Glasul Bucovinei*, nr. 46 din 11 ianuarie 1919, alte publicații din 1918, luna noiembrie și decembrie.

8. Ibidem.

9. Ibidem, p. 167.

10. Ioan Țepelea, *Spiritul lui Olahus*, vol. I, Cogito, Oradea, 2003, p. 41.

11. Neagu Djuvara, op. cit., p.73.

12. Ibidem.

13. Ibidem.

14. Revista UNU, nr. 5/ 2005.

Kim Hye-sun

Kim Hye-sun (n. 1955) a început să publice poezii în anii '80, perioadă în care pe scena politică din Coreea se confruntau regimul dictatorial al generalului Chon și o societate civilă reprezentată de studenți, preoți și alți intelectuali care luptau pentru democrație. Mulți scriitori au fost arestați, dar, în același timp, poezia feminină a reapărut. S-au distins câte-va voci feminine în domeniul poeziei, un domeniu tradițional rezervat bărbaților. Printre aceste voci noi, se află și Kim Hye-sun, care a încălcat criteriile de delicatețe și frumusețe impuse poeziei feminine de către curentele literare în vogă. Opera ei investighează identitatea feminină în contextul unei națiuni, culturi patriarhale opresive.

În prezent, scrie critică literară și predă cursuri de compoziție literară la Universitatea de Arte din Seul. A fost distinsă cu Premiul pentru Poezie contemporană Coreeană (2000) și cu Premiul Sowol pentru Poezie (2001). Ultimele colecții de poezii se intitulează *Seoul, my upanishad* și *Oglinda de sticlă roșie* (2004). [O.B.]

Tu

Stropește-mă cu apă rece apoi
mergi în jurul inimii mele încleștate în pumnii tăi
întinde-mi mâinile și picioarele cu un făcăleț de lemn
tîrăște-mă pe asfalt apoi
lasă-mă să fiu călcată de un autobuz, de un tanc apoi
dacă devine plictisitor
împrăstie pudră fină
și aranjează-mi fața apoi
apari cu un cuțit albastru adînc
și crestează fiecare inch al scalpului meu apoi
aruncă-l în apă fiartă apoi
scutură și scoate din apă părul meu albit
Apoi
amestecă mirodenii pe deasupra capului meu și
mănîncă-l ca pe tăieției
din supă
într-o după-amiază de vară ești
tu.

Despre iubire

1.

El deschide ușa
își pune pălăria în inima mea
și pompează apă.

cînd deschid ușa
ca să fug afară
El se apropie de mine
deschide fereastra
și scoate apa din inima mea.

Pe cînd el tot pompează

îmi vine să leșin
deschide fereastra
aruncă un cărbune încins
în inima mea pustie
Și-mi zice urmează-mă, urmează-mă.

2.

Îl urmez de aproape. Nu contează, eu stau aproape.
Între timp, el fuge, plin de teamă, fuge.
fuge și spune, Eu sînt Tatăl tău, păstrează distanța.
Apoi îi spun că sînt eu, sînt soacra ta.
Uneori el spune sînt nepotul tău și fuge.
Atunci îl ameninț. Sînt soția nepotului tău; o să îți
arăt legătura noastră.

Mintea se deteriorează. Se împuținează și este dis-
trusă.

El zice îngîmfat că nu poate vedea muntele din
cauza iubirii.

Mă laud că nu există nici un munte pentru mine. Nu
vezi că lumea e făcută

Doar din găuri adînci? •

3.

Nu mă opresc din rîs.
La fiecare rîs
gaura apare pe o cămașă în fugă

Intră purtînd o mască albastră.
ține o foarfecă lucitoare
spui, Scoală-te, e vremea să punem cărțile pe masă

Cu rîndul
ne expunem
Mațele.
Începi și tu să rîzi.
Ha ha ha

Intestinul, tău, e, albastru, e, prea, subțire
Intestinul, tău, e, galben, ca o molie, otrăvitoare

Rîsul nu încetează.
la fiecare rîset
haina dispare
Un acoperiș dispare
Opt brațe se întind.
Raze reci de soare încep să ne zguduie
pe noi
care nu ne mai oprim din rîs.
Tremurăm
acoperiți de frunze mereu verzi
lipite pe trupurile noastre

Vreau să mă opresc acuma

Sînt o grămadă plină de gînduri
sînt o grămadă care crește în fiecare zi
care merge alene
să ia trenul de navetă în fiecare dimineață

dar coboară la tine!
Nu am fost niciodată
și chiar dacă merg regulat nu ajung niciodată la tine!
Legătura de gînduri care crește în fiecare zi e în cap

Dincolo de bolta memoriei
se duce
Și eu am fost
azi am luat pustiul tren de navetă
Obosită merg alene
vin și plec dintr-un loc într-altul
și îmi reazem grămada de gînduri pe fereastra trenului
Vreau să mă opresc acuma
să pun jos grămada de gînduri care crește în fiecare zi
Tu acolo eu aici
doar trenul de navetă să vină și să plece
Aici fără cap, în acest loc vreau să mă opresc.

Rain people

Ploaia de noapte curăță treptat clădirile
Umbre care coboară cîteodată din cer
sînt oricînd transparente
Steagul țării noastre de nisip
Se curăță puțin cîte puțin
Ploaia plînge transparent
În ceruri locuiesc rain people
Tot plîngînd atîta

pînă la urmă cu toții s-au evaporat
Cînd toată apa s-a scurs au devenit ca noi
Cînd închidem umbrelele și privim în sus
departe către Hotelul Lotte
și cu mîinile ridicate ne pieptănăm părul
coloana de nisip se fărîmîțează devenind
movilă pe trotuar
Umbra transparentă
îi mătură.
Stau cu mîinile încrucișate și vine
ploaia de noapte pe drumul curățat
cu lacrimile uscîndu-se stă un timp apoi se evaporă
și eu mă purific treptat.

Înăuntrul ochilor mei

Cînd cineva adună cu lopata nisipul,
o dată, de doua ori, în marea nesfîrșită de sub
pleoapele mele,
apoi așteaptă ca nisipul să se așeze, îmi închide ochii
și pleacă

Apa curge de la poalele unui munte către vîrfurile din
mare

Păsări îmboldite cu solzi de pește zboară departe,
departe în munte.

Un loc îndepărtat devine înalt,
Un loc înalt devine jos.

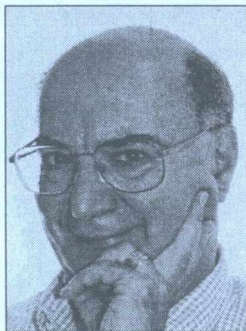
Cînd noaptea coboară peste locul acela, bunicile
mele moarte,
trec calm pe la picioarele noastre cu lămpile aprinse.
Un nor se încolățește sub tălpi și oamenii leagă fere-
strele de podea.

Tatăl depune ouă în vînt, și mamele îl cresc pe tînăr
pe crengile întortocheate.

Oamenii locului cresc cu atenție un lanț muntos
să creșteze pămîntul, să scobească luna.

Adînc în marea mea nemărginită,
e o lume stranie întoarsă cu susul în jos,
întotdeauna adîncă.

Prezentare și traduceri din coreeană de
Oana BABOI



BLOW UP ȘI MODURA

Andrei BREZIANU

BLOC-NOTES

Dar, mai întâi, cine este Modura? Pentru cei interesați de istoria scurtului moment cînd, cu toate păcatele ei, România a propășit ca niciodată – momentul deceniului încheiat cu ciopîrțirea țării din 1940 – Modura nu este mai mult decît o simplă pată de culoare. „Ușor!”, aud venind întîmpinarea unor voci alarmate: „Nu-mi vorbiți de Modura și de propășire în acel deceniu... Au fost și alte lucruri...”

Pe Modura s-o scoatem deci, pentru o clipă, din conul evocator al memoriei și – devreme ce întîmpinarea există – de ce n-am reveni la afirmația cu propășirea? De dragul unei comparații, am putea – recurgînd la chipul unor epoci reflectate în statistici – să alăturăm, de pildă, propășirea economică, socială și, nu în ultimul rînd culturală, a României aceluia ultim deceniu antebelic, cu – să spunem – propășirea economică, socială (și desigur, culturală) din

primii zece ani ai epocii de după 1877. Sau cu primii (ori ultimii) zece ani ai erei noi de după '89. Concluziile ar vorbi de la sine... Da, vor stărui criticii, dar în societate și politică au dospit, tot atunci, lucruri condamnabile și negative, care au premers instaurării unor dictaturi. Nu doar în România. Mult înainte de 1938, dictaturi și regimuri autoritare de toate culorile fuseseră înscăunate, foarte timpuriu, de jur împrejur, la toate hotarele României. Vecina de la vest era cîrmuită de un amiral, a cărui busolă politică avea foarte puțin de-a face cu democrația. Fosta vecină de la nord de Ceremuș era guvernată cu braț de fier după legiuri marțiale, statornicite, încă din anii 20, de un mareșal. Dincolo de falezile Nistrului, spre răsărit, umbra Gulagului, cea mai crîncenă dictatură a secolului 20, își întindea sinistrul zăbranic asupra destinului a sute de milioane de oameni. La sud de Dunăre, regimuri autoritare ființau așijderea, încă din anii următori primului război mondial. Acesta era contextul.

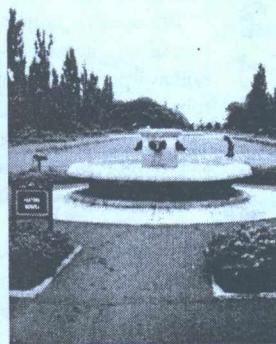
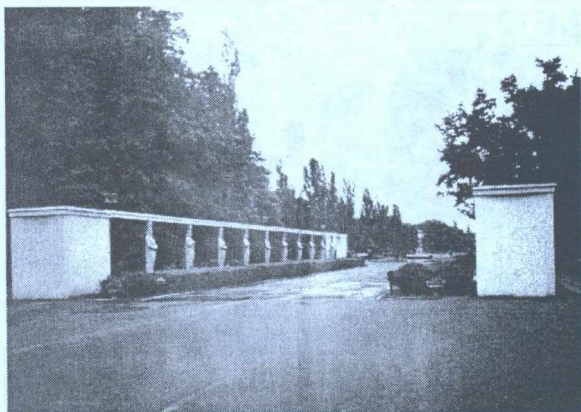
Acestea erau vecinătățile. Să fi fost așadar România anilor treizeci cea mai detestabilă țară a jumătății de răsărit a vechiului continent interbelic, așa cum insinuează cîteodată voci înclinate să dea la rîndea realitatea unor fapte? Să admitem însă, de dragul argumentului, că acele voci ar avea totuși dreptate. De ce atunci, – nu Ungaria, nu Bulgaria, nu Polonia (și desigur nu Rusia) – ci România a fost, pînă în 1940, așa cum arată anualele statistice, o țară de imigrație; mai mult, ca număr de imigranți așezați între hotarele ei, prima țară de imigrație din Europa în intervalul interbelic?

Fapt este că, dincolo de demografie și de economie, probele cele mai nobile ale propășirii unei societăți – artele și cultura – au căpătat exact atunci, în acea veche, nedeșăvîrșită Românie a anilor treizeci, un nimb pe care nu aveau să-l mai cunoască niciodată în scurgerea timpului de atunci pînă azi. Epoca a fost într-adevăr una de înflorire, nu numai în sens material și pluralism de gîndire, ci și, pentru spirit, de mare afirmare în cultură și de propășire a artelor. Este ceea ce ne face să privim înapoi, nu cu mînie, ci cu un zîmbet de condescendență la acel scurt interval. Denigratorilor României interbelice Nicolae Manolescu le-a dat, cu ani în urmă, în paginile „României Literare”, un răspuns memorabil atunci cînd a arătat inanitatea calomniilor unor glasuri care pretindeau că, pe plan cultural, România aceluia timp ar fi vrednică de atenție, chipurile, în primul rînd ca pepinieră de intoleranță și extremism ideologic. Să lăsăm însă vocile dornice să vadă cu precădere umbre în tabloul trecutului și să venim la ceea ce spuneam despre Modura ca modestă pată de culoare.

Modestia este într-un caracter ceea ce umbrele sînt pentru un tablou, gîndea La Bruyère. Așa și cu acea femeie de la țară căreia i s-a ridicat, în Bucureștii de sfîrșit al anilor treizeci, o statuie – în fapt un mic monument – înălțat deasupra unui izvor revărsîndu-și

grațios unda într-o fântână circulară: Fântâna Modurei. Ceea ce interesează aici este atât anecdotică a celui mic artefact de for, cât și discretul lui symbolism. Căci fântâna și statuia s-au născut dintr-un gând al unuia dintre șefii statului de-atunci, – un Domn nu fără de păcat, care n-a zăbovit decât un scurt deceniu la cîrma – tocmai deceniul despre care vorbim și în care artele și cultura au propășit. Fără grandilocvență, legat de toate acestea, Fântâna Modurei a purtat astfel, în felul ei, conotația unei mărturii despre un popas în istorie: momentul cînd, în ajun de preluare vremelnică a cîrmei viitorului Domn, o țărancă din Ardeal, pe nume Modura, i-a dat să bea din urciorul ei de pămînt o gură de apă, ca Prințul să-și ostoiască setea. Nu are sens să discutăm aici evenimentele anului 1930, și nici marile erori care, la capătul a zece ani, aveau să pună capăt unei domnii care a avut și părțile ei bune, cu precădere pentru progresul general al țării și – pînă aproape de sfîrșit – într-un climat de libertate, pentru o înflorire intelectuală și culturală fără de egal în istoria de pînă atunci a românilor.

Modura? Un simbol princiar de recunoștință personală, pe de o parte. Un simbol de început de interval pe fila calendarului, pe de altă parte. Cum era de așteptat, Modura a devenit apoi un nume interzis decenii de-a rîndul. Statuia a fost dată jos iar memoria clipei pe care a simbolizat-o, damnată prin tăcere. Redescoperită nu de mult, pesemne sub forma unui mulaj, statuia a fost reconstituită. Modura a reînviat astfel în bronz în această primăvară, iar fântîna ei, pînă nu demult privată de identitate, a revărsat din nou din patru izvoare apa ca pe vremuri, la intrarea străjuită de statuile purtătoare de urcior ale altor țărânci, așezate în chip de cariatide la poarta mare a Parcului Herăstrău. Modura a stat pe fîntîna ei, o zi două, în acest al cincisprezecelea an de după prăbușirea revolutilor dictaturi. În a doua sau a treia noapte, ca prin farmec, statuia abia reășezată la locul ei a dispărut însă din nou fără explicații și fără urmă... Ca în pelicula lui Antonioni *Blow Up* – în care o faptă inavuabilă ieșea misterios la lumină doar odată cu dezvoltarea unui film – fotografiile ilustrînd aceste pagini poartă, dincolo de simbolul evanescent al sculpturii iarăși dispărute, marca unui mister de cercetat mai departe în spirit dubitativ, sub semnul unor peceți, vechi și noi, de civilizație. Indiferent de explicații, e dreptul oricui să spere în revenirea Modurei.





LARVA ȘI EVENIMENTUL

Ovidiu HURDUZEU

OMUL MONDIALIZAT

Trupul-eveniment

Trăim într-o civilizație fără coloană vertebrală. Temelia ontologică a tăriei omenești s-a prăbușit. Postmodernitatea ne-a transformat în „larve” sau „cadavre astrale”¹, ființe fantomatice pretinzând a fi ceea ce nu sînt.

Șira spinării unifică trupul, combinînd consistența formei cu intensitatea energiei. O coloană vertebrală bolnavă privează trupul de ritmurile sale vitale transformîndu-l într-o ființă-obiect (anchilozatul, paraltic-ul) Sau, dimpotrivă, agită în mod haotic componentele sale ritmice. În acest caz, trupul arde în delirul senzațiilor, se dezintegrează în vîltoarea confuziei (nebulul)

*

Coloana vertebrală adăpostește potențialitățile care susțin scheletul nostru ontologic. Potențialitățile nu sînt nici abstracțiuni, nici energie nediferențiată. Nu debordează materia, nici nu se retrag în structuri. Subzistă în măduva coloanei vertebrale într-o stare de plenitudine creativă.

Supus rezistenței Obstacolului (substanța corporală), șira spinării *amplifică* tensiunile din interiorul trupului fizic, *strunindu-i* însă potențialitățile grăbite să se actualizeze. Trupul își *înfăptuiește* un anume potențial aici și acum dar reține mare parte din energie pentru o continuă regenerare.

Trupul se desfășoară ca un eveniment. Rămîne întreg (un eveniment nu se petrece pe bucăți) dar se manifestă non-linear, transfigurativ (dilatate verticală) și transgresiv (dilatate orizontală). Ordinea trupului-eveniment nu-i nici mecanică, nici haotică, doar asimetrică și imprevizibilă.

Devenit eveniment, trupul există înlăuntrul și în afara limitelor sale – transcendență țîșnind din pură imanență.

*

Trupul-eveniment rămîne *irealizat*, mereu în curs de „desfășurare”. Pe de-o parte, Obstacolul în chip de Celălalt stăvilește dilatarea orizontală care împinge trupul spre actualizări în exterior. Pe de altă parte, Obstacolul exacerbează țîșnirea verticală; sub povara lui, carnea se simte traversată de energii transfigurative.

*

„Evenimentul” nu tinde spre o formă ideală, ci spre o *formă intensivă*. Aș compara evenimentul cu o grădină de flori.

Grădina este aceeași și pe vreme de arșiță și după o ploaie de vară. Sub soarele orbitor, plantele își pierd însă calitatea lor „evenimențială”; florile încep să se ofilească; se închid în ele însele, culorile își pierd strălucirea, parfumurile dispar, în aerul sticlos se simte doar dogoare și praf. Păsările amuțesc, oamenii se retrag prin locuri umbroase. După ploaie, grădina de flori începe din nou să se desfășoare, devine un „eveniment”; Florile se deschid, culorile strălucesc intens, păsările cîntă, aerul cristalin se umple de parfumuri, grădina îl ademenește pe om care-i răspunde la chemare.

Prin creație și dragoste persoanele „se desfășoară” și „înfășoară” pe temeiul „evenimentului”. Miracolul dragostei și al creației generează abundență energetică; potențialitățile sînt însă bine strunite, actualizarea lor are loc în mod armonios. (După ploaie, buruienile cresc haotic, se multiplică, invadează terenul în vreme ce trandafirii rămîn aceeași, doar se „adîncesc” în strălucire).

Întîlnirea dintre persoanele-eveniment este învăluită în așteptări ascunse. Potențialitățile pulsează, fiecare persoană *așteaptă* însă răspunsul celeilalte. La timpul potrivit, ritmul crește, energia se descarcă rapid, fiecare „iese” din sine... Întîlnirea nu-i o actualizare, ci taina mereu adîncită a îmbrățișării.

*

Persoana-eveniment: desfășurarea transcendentului în carnea imanenței. Precum șira spinării, anchilozată la bătrînețe, categoria „transcendenței în imanență” s-a degradat cu timpul. Cei doi termeni au fost separați. Primul, înțepenit în abstracții, se mișcă în „papamobilul” unei eternități livești, devenită, ulterior, „spectaculară”. Cel de-al doilea, subțiat prin lunga serie a *întîmplărilor*, se tîrăște în cîrjele istoriei epuizate.

*

Isus a spus: „Adevărat, adevărat vă spun, că vine ceasul și acum a și venit” (Ioan 5:25). Timpurile s-au împlinit, energia divină stă să explodeze, rămîne însă ținută strîns în frîu. „Acum” și „ceasul care vine” nu se succed unul după altul în chip de „istorie”, *co-există tensionat* în același trup-eveniment, unul „împingînd” înainte, celălalt opunînd rezistență.

*

Șira spinării se freacă de lemnul crucii, coroana de spini apasă țeasta, cuiele străpung mîinile. Spatele, încovoiat sub cruce, se opune ridicării privinilor spre cer: „Dumnezeul Meu,

Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit?"

Trupul Său răstignit – încheștarea maximă dintre divin și uman

*

„Acesta este trupul Meu, care se dă pentru voi; să faceți lucrul acesta spre pomenirea Mea. Tot astfel, după ce au mîncat, a luat paharul, și li l-a dat zicînd: ‘Acest pahar este legămîntul cel nou, făcut în sîngele Meu, care se varsă pentru voi’” (Luca, 22:19, 20)

Isus și apostolii sînt împreună într-o comuniune-eveniment. El nu se dă mulțimii, non-evenimentului colectiv. Isus satură gloata cu pîine, dar îi „hrănește” pe apostoli cu propriul său trup. În primul caz, pîinile sînt înmulțite, pură cantitate – în cel de-al doilea, pîinea suferă o radicală transformare calitativă.

Noul legămînt nu este înscris în piatră, ci în carnea lui Isus, scăldat în sîngele său. Tăria ontologică a pietrei este înlocuită de trăinicia corpului-eveniment. În locul unui zid de piatră, zidul Vieții întrupate. Isus nu transmite un „mesaj”, nu împlinește o Lege. Trupul Său este mesajul iar sîngele, Legea.

Nici o dihotomie vizibil/invizibil, interior/exterior, esență/aparență. Cum să separi celele roșii de sînge? Măduva de oase? Carnea de nervi?

*

„Să faceți acest lucru spre pomenirea Mea”. Trupul-eveniment nu poate fi reprodus în chip de „urme din trecut”. Pomenirea este carnală, reactivare a potențialităților încapsulate în trup, renașterea trupului – eveniment în carnea Celuilalt. (Fiecare trup are un „ungrund” de uitare care amenință ieșirea la viață a evenimentului.)

Larva

Civilizațiile puternice nu-și risipesc energiile. Pe de-o parte își strung potențialul, pe de altă parte și-l reînnoiesc mereu prin confruntarea cu Obstacolul, un „celălalt” autentic. O civilizație non-evenimentală nu se poate înfrîna, se risipește în miriade de actualizări. Energia încă disponibilă o folosește pentru administrarea urmelor lăsate de evenimente.

„Urmele” circulă în permanență într-un flux simulat de pseudoevenimente. Administratorii, cei ce dirjează circulația evenimentelor simulate, nu pot dezlănțui noi energii creatoare. Prin dogmă, decret, și spectacol fabrică mereu „rezistențe”, „obstacole”, „provocări” și „diferențe” artificiale. Ficțiunea o validează ca fapt real, imaginile le mobilizează „la modul concret”, viața o înlocuiesc cu însemnele ei. Trupului-eveniment îi substituie „larva”.

Energiile „larvei” sînt reprimite sau complet epuizate prin exces de „formatare”. Larvele nu mai au potențialul necesar transformării lor într-un eveniment. Le lipsește puterea de a se desfășura prin ele însele. Atrag atenția doar prin ceea ce le proptește (un „spectacol”, o mască instituțională, o tehnică de manipulare).

Spre deosebire de „larvă”, trupul-eveniment nu este niciodată indiferent, relativ sau interșanjabil. Transformativ își exercită influența doar prin puterea „evenimentului” său.

„Larva” nu-și definește identitatea în relație cu un obstacol. Monadă descărnată, ori a sucombat obstacolului, ori l-a anexat în chip de prelungire. Neîntîlnind o rezistență veritabilă, „larva” este incapabilă să iasă din sine, să stabilească relații evenimentțiale cu cei din jur. Precum banii și tehnologia, larvele sînt mijloace îndreptate spre un scop. Nu pot nicicînd să se ridice la nivelul *persoanelor-eveniment* care se „regenează” mereu în spațiul intensiv al „întîlnirii” cu lumea.

Într-un univers larvar, legăturile interpersonale sînt dominate de indiferență; de fapt, larvele se feresc să comunice una cu alta, față către față; cînd o fac, se manifestă violent prin relații distructive de absorbție, devorare și substituie.

*

În științele umane, „larvele” administrează „urmele” marilor persoane-eveniment din trecut. Vampiri abstracți se orientează spre orice discurs care sugerează sîngele unor *valori încă vii*. Au reușit în final să transforme corpul-eveniment într-o entitate indirectă, chipul persoanei într-o mască, energiile „irealizate” ale ființei umane în pure instincte imitative. Incapabile să valorifice potențialul transfigurativ al spiritului și prea fricoase să trăiască în mod concret evenimentele (o revoluție de pildă), larvele rămîn niște *speculatores* cu simbric. Arestează orice gînd sau sentiment transgresiv și-l aruncă la crematoriul conformității instituționalizate.

Unii le numesc „stîngiști”. Uităm însă că stîngiștii de odinioară au pus pasiune cînd și-au incinerat victimele. Comuniștii au fost niște larve excesive...

„Larvele” pretind că eliberează „dorințele”, dar nimic nu li se pare mai insuportabil decît o dorință puternică. Ne vorbesc, spun ele, „de pe margine”, le auzim însă trîncănind mereu „de la centru”. Se laudă că deconstruiesc, detotalizează, delegitimează – într-un cuvînt „desfac”. De fapt, canonizează *à rebours* vechiul proiect al raționalismului: „facerea” *ex nihilo*. Incapabile să funcționeze ca indivizi autonomi, se adună în „grupuri de interes”, încercînd să dobîndească identități colective. Precum bulele de gaz într-o cutie de Coca-Cola, se tot agită în mișcări browniene „globale”.

*

Am învățat de la „larve” cum să supraviețuim într-un univers entropic, le-am adoptat voința stagnantă. Trăim ca microbii în praf.

Nimic important deasupra noastră, în noi înșine același nimic.

Istoria lineară, închisă. Trupul-eveniment – lichidat

End-game.

1. Cf. Pavel Florensky, *Iconostasis*: „Termenul latin «larva» a dobîndit încă în vechea cultură romană înțelesul de «cadavru astral», «gol» (*inanis*), sau «lipsit de substanță», ceea ce rămîne după moarte: altfel spus, «larva» sau «masca astrală»; vampirul întunecat și impersonal împrumută un chip viu, căruia îi sugerează sîngele. Este remarcabil cum diferite tradiții folosesc aceeași termeni ca să exprime realitatea falsă a «măștii astrale»: în Cabală este numită *kliptot* iar în Teosofie «coaja»”.



ISPITĂ PĂCĂTOASĂ ȘI PĂCAT ISPITIT

Anton ADĂMUȚ

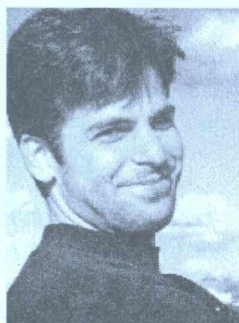
Am auzit pe mulți (și fiecare dintre noi a pățit-o!) plângându-se cum că toate relele doar lor li se întâmplă. Fiecare dintre noi, cel puțin o dată, a spus: „De ce, Doamne, toate mi se întâmplă numai mie?” Și asta când era un necaz, o neîmplinire sau altele asemenea. Când cele bune ne copleșesc (și faptul simplu că eu scriu asta și voi o citiți e o copleșire de bine dinspre partea Domnului), cu greu auzi pe cineva mulțumind proniei. Îmi povestea cineva că, altfel decât sub secretul spovedaniei, la preot fiind, i s-a confesat cum că mulțimea diavolilor îl copleșește, nu le mai poate face față. „Cîți diavoli/ draci sînt?”, întrebă preotul. „Nu știu”, răspunde omul. „Dă un număr, unul oarecare”, spuse preotul. „Bine, uite, 2000 de diavoli mă înfruntă și nu-i pot dovedi”. Așa a răspuns creștinul nostru. Și tot acest creștin se temea ca nu cumva mulțimea diavolilor (sau a dracilor, căci e totuna) să biruie pe Dumnezeu din el. Și atunci, în sinea lui îi era oarecum să-i mărturisească duhovnicului temerile. I s-a răspuns: „Crezi tu oare că un diavol, o mie, sau oricîți vor fi fiind îl pot birui pe acela care i-a creat?”. Căci Dumnezeu nu a „creat” pe diavol ca diavolul să fie diavol. Acesta a ales să fie așa ceva. Și Sfinții Părinți cînd vorbeau despre o asemenea problemă dădeau următorul exemplu: oala nu spune olarului cum să o facă, nu-i spune: fă-mă așa, fă-mă altfel! Și cum oala este un vas, Sfinții Părinți vorbeau despre „vase ale dreptății” și „vase ale pierzaniei”. Doar că nu oala hotăra dacă este într-un fel sau în altul.

Vreau să spun că noi ne temem mai degrabă de a fi ispitiți decît de a păcătui. Uităm aici un lucru foarte important: ispita nu este tot una cu păcatul. Dacă eu sînt ispitit nu înseamnă că am și păcătuit. Pot rezista ispitei și atunci munca diavolului este în zadar. Diavolul mă ispitește, dar diavolul nu mă poate obliga să și păcătuiesc. *Si peccavi, ego peccavi*, adică dacă am păcătuit eu sînt acela care am păcătuit; nu pot da vina nici pe Dumnezeu și nici pe diavol pentru păcatul pe care l-am săvîrșit. Diavolul *îmi propune* să păcătuiesc, nu mă obligă și la a păcătui. Dacă păcătuiesc înseamnă că eu am ales să păcătuiesc, chit că diavolul mi-a propus lucrul acesta. Atenție: diavolul însuși este nevinovat față cu păcatul pe care eu l-am săvîrșit la propunerea/ sugestia lui. Eu păcătuiesc în numele meu, nu diavolul. La fel de adevărat este că eu nu pot fi fericit în locul tău, după cum nu pot suferi cu suferința ta. Pot fi fericit *împreună* cu

tine, după cum pot suferi *împreună* cu tine. Cu alte cuvinte, toată lumea știe că va muri, dar nimeni nu știe despre sine că este mort. Nimeni nu a vegheat la propriu-i căpățîi! Nimeni dintre aceia care au fost creați.

Diavolul, ca să revin, își face treaba, dar de obligat să păcătuiesc nici măcar el nu poate. După cum nici Dumnezeu nu își propune să mă oblighe să fac binele. Aici e lupta pe care o duc eu și cu unul și cu celălalt. Dumnezeu îmi spune: „iată binele, iată răul, tu alege!” Diavolul nu-mi arată și binele, îmi arată doar răul, îmi arată o singură variantă, dar nu mi-o poate impune. De aceea spun că, față cu alegerea pe care eu am făcut-o, și Dumnezeu și diavolul rămîn nevinovați (chiar dacă diavolul nu este și inocent). Numai că omul face altfel de cele mai multe ori: iubește în pripă și urăște neconținut, iubește din cînd în cînd (și pe cine nu trebuie) și urăște mereu (și pe cine nu trebuie).

Nu e rău să fim ispitiți. Stă chiar în firea omului. Isus însuși a fost ispitit, și încă de trei ori (cf. *Matei* 4, 1-11; *Marcu* 1, 12; *Luca* 4, 1-13), iar ispitirile pustiei vizează persoanele Treimii și care apoi se regăsesc în virtuțile teologale și în voturile monahale. Isus a fost ispitit, e drept. Cum nu a cedat ispitei, nici nu a păcătuit. Asta vrea să spună că dacă eu sînt ispitit, nu sînt obligatoriu și un păcătos. Ispita nu e păcat. Ea devine păcat cînd îi cedezi. Și cînd îi cedezi, diavolul se bucură. A mai adunat pe unul oștirii lui. Din fericire, pentru noi, această adăugare nu este și definitivă. Mă pot căi și în urma căinței urmează propunerea. Această propunere îmi spune că ispita nu este totuna cu păcatul și dacă ea devine aidoma păcatului prin căderea mea (adică prin faptul că am cedat ispitei) eu mă pot, totuși, ridica. Și, pînă la urmă, dacă omul nu ar fi căzut, Fiul Omului nu ar fi venit. De aceea nu contează (să nu mizăm însă în exces pe asta!) de cîte ori omul cade; important este de cîte ori reușește el să se ridice. Cu o condiție: să nu confunde ispita cu păcatul, în așa fel încît să vadă în simpla ispita un păcat deja comis. Asta nu mai depinde nici de Dumnezeu și nici de diavol. Din acest loc începe aventura noastră cristică.



ANALIȘTII FAȚĂ CU FUNDAMENTALISMUL

Mircea PLATON

Întîmplarea – sau poate ar trebui să spun „Pronia”, ca să-mi irit din start cititorii care nu simpatizează cu biserica – a făcut să locuiesc în Boston în perioada scandalului preoților pedofili din biserica Romano-Catolică. Isteria ziarelor de stînga – printre care cele mai active erau „Boston Globe” și „Boston Phoenix”, o publicație distribuită gratis și scrisă de și pentru stînga homosexual-new ageistă – și a diverselor grupuri de presiune, fiecare cu agenda lui, avea densitate de smog. Pornită de la fapte reale și momentan condamnabile penal (dacă tot instituționalizăm moravurile pidosnice ale vechilor greci, să nu uităm că homosexualitatea lor nu era relația cazanieră dintre doi bărbați trecuți, chei, și cu burtă, ci iubirea anagogică a unui astfel de exemplar matur, de exemplu burduhosul Socrate, pentru efebi!) întreaga afacere a căpătat extrem de repede un aer extrem de improbabil. Și aceasta datorită faptului că o întreagă ciupercărie de facțiuni ideologice căuta să-și împrăștie spori și să-și avanseze agenda cu ajutorul emoției create de acest scandal. În loc să se discute din punct de vedere duhovnicesc și penal despre ce s-a întîmplat, tot ce vedeai în presă era ba că e timpul ca Biserica Romano-Catolică să hirotonească femeii, pentru că, vezi bine, ele nu sînt pedofile; ba că e timpul ca preoții catolici să fie lăsați să se căsătorească, inclusiv homosexual etc. Singurul lucru care nu s-a discutat a fost despre legitimitatea acceptării homosexualilor în rîndul clerului. Nici un ziar nu a folosit cuvîntul „homosexuali” sau *gay*, ci „pedofili”, deși 90% din abuzurile reclamate erau împotriva adolescenților de sex masculin. Ceea ce conta nu era deci situația în sine, ci avansarea sfruntată, cu prilejul și sub inspirația isteriei mediatice, a revendicărilor feministe, a devianțelor sexuale etc.

Episodul mi-a venit în minte cu ocazia recenteii parade a homosexualilor din București, atunci cînd, în replică la un amar de pătrunzător articol al lui

Adrian Papahagi în „Averea”, s-a afirmat că e ușor să fii batjocoritor dar e mai greu să încerci să fii rațional și să discuți așezat aceste probleme pe care Occidentul și le-a rezolvat de o manieră satisfăcătoare de multă vreme. Dacă o despuiere semi-ejaculîndă pe străzile marilor orașe reprezintă premisa unei discuții raționale, atunci nu mai am ce adăuga. Dar nu mă pot opri să nu menționez un exemplu despre cît de rațional se procedează în țările civilizate atunci cînd se urmărește un edict în spiritul corectitudinii politice (pe numele său adevărat „marxismul Școlii de la Frankfurt”, după cum scria recent Peter Hitchens în „Spectator”). În 17 noiembrie 2001, în Stanley Park din Vancouver, o bandă de huligani beți îlucid cu bîte de baseball și tacuri de biliard pe Aaron Webster, zugrav și fotograf în vîrstă de 41 de ani. Parcul respectiv, datorită faptului că Vancouver – oraș de stînga, cu legislație „umanitară” – e un fel de epicentru al drogaților și vagabonzilor, e scena unor repetate astfel de acte de violență. Dar de data aceasta victima s-a întîmplat să fie un homosexual. Ancheta a arătat că Aaron Webster se afla acolo în căutare de *an anonymous sexual liaison*. În cele cîteva zile care au urmat crimei, grupurile de activiști pro-homosexuali, unul din capii poliției din Vancouver, precum și majoritatea canalelor mediatice leagă crima petrecută de discriminarea homosexualilor. Se cere adăugarea homosexualilor pe lista grupurilor minoritare protejate prin lege împotriva unor *hate crimes* (cum ar fi antisemitismul). La o săptămînă de la uciderea lui Webster, ministrul de justiție, hotărît să răspundă „indignării publice generate de omorîrea din bătaie a unui *gay*”, anunță că va include homosexualii în rîndul grupurilor protejate de Codul Penal împotriva lui *hate speech*. Adică nu mai ai voie să spui nimic

DESPĂGUBIRI LITERARE

împotriva homosexualilor, fie că ești persoană individuală sau juridică, precum o biserică. În 2003 Bill C-250 devine lege, spre bucuria celui care a propus-o, homosexualul socialist Svend Robinson, demisionat între timp din parlament din motive de cleftomanie (a fost prins furând inelul de logodnă pe care plănuia să-l ofere partenerului său). Dar apoi urmează lovitura de teatru. În februarie 2004 Curtea Supremă de justiție din British Columbia decide că, de fapt, nu există dovezi suficiente care să susțină acuzația de *hate crime* împotriva lui Ryan Cran, liderul bandei care l-a ucis pe Webster. În fapt nu exista nici o dovadă că cei patru huligani au fost motivați de homosexualitatea victimei lor, de care s-ar părea că nici nu erau conștienți. Replica lui Robinson a fost să facă apel la procurorul general din British Columbia ca acesta să vegheze la respectarea legii aprobate în parlament în virtutea unui proces care nu se încheiase și a unei emoții care nu își avea suport în realitate.

Mecanismul acesta de manipulare emoțională a legislației nu e un accident. În condițiile relativismului dogmatic postmodern, în care nimic nu e adevărat succesiv pentru că totul e adevărat simultan, în care categoriile logicii, moralei și esteticii au căpătat sex devenind instrumente de opresiune patriarhală și însemne ale falocrației, în condițiile în care concluzia mediată de judecată nu mai e posibilă, singurul lucru care ne mai rămîne e concluzia i-mediată a sentimentului. Nemaiavînd cum să argumentezi ceva pu-ți mai rămîne decît să spui că e „cool” sau „nașpa”, orice analiză mai aprofundată implicînd folosirea unor categorii de gîndire scoase în afara legii precum: „bine”, „frumos”, „clasic”, „rău”, „urît”. Acum nimeni nu mai e „urît” sau „rău” și nici măcar „frumos”, „gras” sau „slab”, toți sîntem „diverși”. Golanul care-și pune agrafe în sprînceană, belciuge în limbă, tatuaje-n ceafă și tricouri cu necuratu’ pe el știe ce vrea să ne transmită prin asta. Un bun exemplu în acest sens e decizia luată în octombrie 2004 de Ministerul Apărării și Amiralitatea britanică de a-i îngădui tehnicianului Chris Cranmer, de pe bordul vasului Cumberland, să fie primul satanist declarat înrolat în marina britanică. În virtutea dreptului la libertatea de credință și a principiului nediscriminării, deși ceilalți membri ai echipajului s-au declarat neliniștiți de pucioșenia lui Cranmer, aceștia i-a fost recunoscut dreptul de a săvîrși ritualuri satanice pe vas și, în cazul morții, de a fi înmormîntat conform ceremoni-
alului satanic¹. Cranmer știe ce vrea. Noi însă trebuie

să ne prefacem că aceste mesaje nu au alt înțeles decît că emițătorul lor e „altfel”, „diferit”, eventual, după expresia folosită de activiști pentru a descrie „nediscriminator” un oraș potopit de traficanți și consumatori de droguri, „vibrant”. Dacă cineva poartă un tricou cu zvastică sau cu mesaj rasist, toată lumea îl ia în serios. Dar dacă același om afișează însemne demonice și are un comportament de tentă vădit antisocială, brusc trebuie să ne suspendăm capacitatea de înțelegere. Și asta pentru că, dacă rasismul e un fenomen recunoscut ca atare, diavolul e marele absent al cosmopolisului nostru postmodern. Și unde nu e dracul, nu e nevoie nici de alungarea lui. Mai ales că, deși, sau cu atît mai mult cu cît, e inexistent, dracul are dreptul de a nu fi discriminat. Așa că putem porni cu tot analfabetismul proaspăt al emoției noastre la lupta împotriva celor care mai cred că există și că trebuie ținut în afara cetății.

Și așa s-a întîmplat cu recentul caz al „exorcizării de la Tanacu”. S-a vorbit de Evul Mediu, de „criminalul cu barbă roșie” care ar trebui „răstignit”, „obiiceiuri primitive” contrare creștinismului care e „o religie a valorilor” (de parcă ar fi filosofia lui Kant), de religia ortodoxă care educă școlarii „să se teamă, să privească cu ură și să discrimineze”, de scoaterea religiei din școli și a Patriarhului Teoctist din „fruntea procesiunilor menite să aducă ploaia pe pămînt”, de „conservatorismul reacționar” al intelectualilor din mediile urbane asemănători liderilor „fundamentalismului islamic”, de diferența dintre „lupta iluzorie a exorciștilor cu Răul și lupta cu relele sociale sau comunitare, care este una reală, concretă, civică”, de „delir mistic”, dărmarea Patriarhiei și „exorcizarea” (adică uciderea) Patriarhului etc. Unii preoți de mir au sărit să-și ceară iertare în fața credincioșilor pentru „fărădelegile de la Tanacu”, un altul a fumegat împotriva unei „rețele de mănăstiri naționaliste și anticumeniste din Moldova”, un altul a cerut „restricționarea accesului mirenilor la spovedanie în mănăstiri”. În fine, și la noi s-a trecut la ventilarea propriilor agende, mîinii, frustrări, conflicte intestinale (între călugări și preoții de mir) și interconfesionale. Ilustrativă în acest sens este concluzia din finalul unui articolul de Ion Zubașcu în „România liberă”: „Toată țara s-a acoperit de mănăstiri fără să știe cineva cu adevărat ce se întîmplă dincolo de zidurile lor și cine sînt de fapt viețuitoarii care au abandonat lupta cu sinele și societatea, alegînd calea riscantă a fanatismului religios. Scriem de ani de zile că în

Biserica Ortodoxă Română este nevoie de o reformă profundă, de multă ordine și legalitate, dar pînă acum nu pare să ne fi auzit cineva. Cu această crimă îngrozitoare de la Mănăstirea Tanacu s-a ajuns la o limită dincolo de care nu se poate înainta fără schimbări majore în structurile profunde ale Bisericii Ortodoxe Române”. Cert e că nimeni nu a așteptat ca justiția – așa cum e ea în România – să-și spună cuvîntul. Nici măcar Biserica. După cum a remarcat și BBC-ul, părintele Daniel Corogeanu a fost caterisit fără a fi fost judecat de consistoriu. Atunci ce să ne mai mirăm că aceiași oameni – cum ar fi Gabriel Andreescu sau Ioan Groșan – care în cazul gurului Bivolaru îndemnau la ponderație, administrarea de probe și respectarea deontologiei profesiei de jurnalist, în cazul starețului Daniel Corogeanu se arată a fi iuți la mînie.

Mi-e teamă că mai „medievali”, mai de gloată și mai susceptibili de frisoane iraționale au fost și sînt reprezentanții presei decît inculpatul ieromonah Daniel. Dacă acesta din urmă n-o fi avînd discernămîntul duhurilor care i-ar fi prins bine pentru ceea ce a încercat să facă, analiștii noștri, grăbiți să mai dea o lovitură „fundamentalismului”, au uitat de discernămîntul logic, de codul deontologic, și de onoare. Onoare care, în cazul bisericii, a fost „reperată” în poziția „laicului ortodox de calitate, atașat acelei «urbanități» a credinței pe care o incarnează Andrei Pleșu, Teodor Baconsky, Horia Patapievic, Cristian Bădiliță, Toader Paleologu, Dan Ciachir”. Adăugîndu-l la această listă și pe Adrian Papahagi, autorul rîndurilor de mai sus, trebuie să menționez că, oricît de mult i-aș prețui pe acești intelectuali, și oricît aș deplînge faptul că unii din ierarhii noștri nu fac mai mult pentru a-i asocia discursului public non-liturgic al bisericii, onoarea bisericii nu stă doar în laicatul de calitate, urban și rafinat, dar căruia în anumite cazuri i-a luat destul de mult pentru a lua calea bisericii, și că mănăstirile nu sînt populate de laicatul care reprezintă „urbanitatea credinței”. Dramele, patimile și pătimirile României profunde și de multe ori nămolose scapă rafinațiilor citadini, fie ei și ortodocși.

De fapt, „exorcismul de la Tanacu” e mai important pentru liniile pe care le trasează în interiorul bisericii decît în afară. Senzaționalismul și tendenționismul anti-monastic n-au început acum. Pentru a nu mai coborî pînă la Reformă, voi spune doar că în secolul al XVIII-a discursul protestant și Luminist

împotriva vieții monastice, bazat și el tot pe sentiment, a dus la apariția unui gen literar cu certe reușite estetice (de la Diderot la Sade, și la romanul gotic englez) care pune în umbră mizerabilele articole apărute în presa română de astăzi. Și tot în acel secol a explodat în mod dramatic și mai vechea dispută dintre janseniști și iezuiți, care pare a-și găsi o corespondență în B.O.R. de astăzi. În 1728, după ce în 1710 Ludovic al XIV-lea dăduse mănăstirea Port-Royal, janseniștii și-au găsit un nou punct de raliere la mormîntul diaconului Pîris. Deși acesta murise fără să renunțe la jansenism, bolnavii care se duceau la mormîntul său se vindeau. Faptul, pretindeau janseniștii, dovedea clar că diaconul nu murise în eroare religioasă ci din contra. Minunile, atestate de oameni respectabili (printre care fratele mai mare și extrem de pios al lui Voltaire), au dat naștere trei ani mai tîrziu la o întreagă mișcare, a convulsionarilor, de caracter destul de dubios, în care religia se întîlnea cu șarlatanismul. Condamnările papale împotriva janseniștilor, pamfletele iezuite împotriva convulsionarilor, și introducerea obligației de a dovedi pe patul de moarte că te-ai spovedit la un preot care a acceptat bula anti-jansenistă *Unigenitus* – altfel nu ți se administra *l'extreme onction* – au dus la o ruptură dramatică în sînul bisericii catolice franceze. De o parte stăteau janseniștii, cu aliați în rîndul „masselor” citadine, al micii burghezii, al avocaților, și al unor ierarhi, de cealaltă iezuiții, cu o parte a episcopilor, marea nobilime, țărani și regele. Dacă iezuiții au reușit să-i elimine pe janseniști din învățămînt și episcopat, janseniștii au izbutit să-i suprim pe iezuiți în toată Europa și, la Revoluția Franceză, arondismentele populate de ei au fost cele mai fervent jacobine. De fapt, de o parte a rămas entuziasmul religios care, lăsat fără ierarhie, s-a transformat în febră politică, de cealaltă parte au rămas, alături de țărani credincioși, mai ales ierarhia mondenă și abații de salon, episcopii ateï din care s-a ales mai apoi un Talleyrand. De o parte a rămas energia populară, de cealaltă onctuozitatea prinților bisericii. Și de pierdut a avut întregul catolicism francez.

E exact ceea ce, judecînd după reacțiile anti-Tanaciene, ne pîndește și pe noi. Să ne refugiem în elitism laic sau secularizat. Să condamnăm „fundamentalismul” din mănăstirile moldovene. Să cerem „bilete de confesiune” enoriașilor și „certificate psihice” novicilor. Scandalul de la Tanacu nu e un scandal al bisericii reacționare. „Înnoirea” nu e soluția, ci

cauza anumitor slăbiciuni ale bisericii. Teodor Baconsky scrie că Daniel Corogeanu e prea tânăr pentru a fi duhovnic. Dar s-a întrebat cineva de ce în ultimii zece ani s-a dus o îndrjită campanie de întinerire a stareților și episcopilor din Mitropolia Moldovei și Bucovinei? S-a întrebat cineva de ce, tot acolo, s-au pensionat forțat alți de mulți preoți bătrâni dar în putere pentru a fi înlocuiți cu tineri ecumenici, de școală nouă? A sesizat cineva că în calendarul religios al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei s-au înmulțit dezlegările la pește, astfel încât moldovenii au acum un regim mai bogat în fosfor decât cel al restului țării? Întrebat la Radio Trinitas despre canonicitatea acestui lucru, un preot portavoce mitropolitană a răspuns: „Da’ ce, vă deranjează să mâncați mai mult pește?” Aud că la același post de radio se argumentează în favoarea introducerii teatrului în instituțiile de învățământ religios. Seminariștii și studenții vor pune de acum în scenă piese cu viețile sfinților menite să ne ridice nivelul moral și să ne îndemne a ne duce la biserică. E exact ceea ce făceau iezuiții în secolele al XVII-a și al XVIII-lea. Și nu mă miră. Dacă tot intenționăm să ne transformăm mănăstirile în puncte de atracție turistică, cu „monahi” în costume de „epocă” reconstituind pentru deliciul turiștilor străini scene de pitoresc monahal de altădată, nu mă miră că „urmarea lui Hristos” în mănăstire lasă loc „imitației sfinților” pe scena teatrului. Niște impersonatori ai sfințeniei nu pot înțelege, judeca sau apăra Biserica. Nu știu dacă Părintele Corogeanu e vinovat sau nu, deși dosarul alcătuit de BBC aruncă umbre de îndoială asupra versiunii vehiculate de ziarele românești până acum. Ceea ce știu e că pe vremea nu demult apusă când nu existau duhovnici chiriarhali de 24 de ani, ci mărturisitori ca părintele Paisie sau Cleopa, nu se dădea oamenilor prilej de sminteală. Biserica au luat-o din mîinile bătrînilor ierarhii de școală nouă ale căror tendințe de calvinizare a ortodoxiei, de scurt-circuitare a canoanelor și canonirilor, au urmărit dăunătoare și în plan social și bisericesc. Avînd în față spectrul „teatrului” din Mitropolia Moldovei și Bucovinei, nu pot să nu mă bucur de inițiativa I.P.S. Bartolomeu al Clujului de a iniția „cursuri” de duhovnicie care să completeze pregătirea scolastică a viitorilor preoți.

Așadar se cere nu restaurarea canonică ci înnoirea B.O.R. într-un moment când pînă și catolicii încearcă să-și reînvechească vinul liturgic. Dar care e identitatea avută în vedere, care e modelul acestei operații

cosmetice? Corupție și cazuri de extremă mizerie umană – de la pedofilie la moartea cauzată de refuzul tratamentului medical – există în tot spectrul religios, de la catolici la bapțiști. Neîmbisericiții care atacă Ortodoxia în România, atacă Baptismul sau Catholicismul în America. Cazuri de corupție se găsesc în orice corporație religioasă sau politică. Atunci de ce să reformăm Ortodoxia? Să o mai diluăm? Dar avem garanția că vor fi românii mai buni fără biserică, sau cu o „religie în limitele rațiunii”? Este instinctul „secular” al românului mai sănătos decât tradiția religioasă? Nu am nici un indiciu. După 1989 românii au dat dovadă de crasă nesimțire și debusolare politică, votîndu-i cu sîrg pe neo-comuniști și neo-securiști. Pînă una alta, ortodoxia – pe care din fericire nu ne-am ales-o în acești ani, ci ne-a fost lăsată moștenire – rămîne singurul nostru semn de noblete. Și asta pentru că ne transcende în timp și intenții pe toți: intelectuali „urbani” sau nu, burghezi, și țărani. Să nu ne lepădăm deci de ea. Să nu o reformăm sub imperiul unei emoții. Ci să ne tragem mai aproape de vatra liturgică.

1. *Royal Navy to allow devil worship Sunday, October 24, 2004 Posted: 9:50 AM EDT (1350 GMT) LONDON, England (CNN) — A devil-worshipping sailor in the Royal Navy has become the first registered Satanist in the British Armed Forces. Chris Cranmer, 24, a technician serving on the Type 22 frigate Cumberland, has been officially recognized as a Satanist by the ship's captain. That allows him to perform satanic rituals aboard and permits him to have a non-Christian Church of Satan funeral should he be killed in action. A spokesman for Britain's Ministry of Defence told CNN Sunday that it had a duty to allow members of the forces to practice their religion. He added that the MoD was an „equal opportunities employer” which did not stop anyone having their own religious values. „The Royal Navy allows this kind of approach because it is clearly in line with current regulations. We are not aware of any other individuals who want to be registered as Satanists.” Cranmer, 24, who comes from Edinburgh, Scotland, is now lobbying the Ministry of Defence to make Satanism a registered religion in the Armed Forces, says Britain's Sunday Telegraph. He says he wants Satanists to be able to join the military without „fear of marginalisation and the necessity to put up with Christian dogma.”*



STÎNA ȘI OGRADA DANTESCĂ, ÎNTRE REDEMPTIUNE ȘI NATURALISM

Dragoș COJOCARU

În studiul faptelor naturale conținute în *Divina Comedie*, nu e necesar să ne afundăm prea adânc în descrieri naturale ori narrative spre a întâlni magnifice scene de gen având sub luminile rampei ilustrative crea-turi. Ograda domestică, stîna și grădina de zarzavături oferă reprezentării deopotrivă de elocvente: pe nedrept suspectata banalitate a unor astfel de participări (decurgînd mai curînd dintr-un exces de conviețuire) se pomeniște drastic înlăturată, spre cîștigul unor secvențe imagistice caracterizate printr-o putere de evocare și de sugestie (pe care ar fi nedrept să o denumim altfel decît) dantescă.

Astfel, falsificatorii propriei persoane aleargă îmbulzindu-se reciproc la fel cum se întîmplă într-o gospodărie relativ avută:

... mordendo correvan di quel modo
che 'l porco quando del porcil si schiude
(Inf. XXX, 26-27)

(„mușcînd alergau în felul acela/ al porcului atunci cînd din cocină i se dă drumul”). Rîmătorul suin va face obiectul și al altor imagini poetice din *Divina Comedie*, toate ilustrînd asocierea acestei specii cu noroiul și mizeria. Ne aflăm, cu toate aceste prilejuri, departe de valorizarea pozitivă a unui Horatius. Poetul saturelor se compară pe sine însuși cu un „porc din turma lui Epicur” (*Epicuri de grege porcus*) în *Epistulae* I, 4, v. 15, avînd în vedere aspectul (în parte personalizat) gras și lucios, însă și o anumită alunecare a epicureismului horatian spre hedonism¹. Ca să nu mai pomenim de importanța capitală a acestei specii în *Eneida*. În poemul vergilian, semnul augural după care protagonistul trebuia să se călăuzească pentru găsirea locului de întemeiere a viitoarei Rome îl constituie scroafa cea enormă, întinsă pe sol împreună cu cei treizeci de purceluși nou-născuți:

Cum tibi sollicito secreti ad fluminis undam
Litoreis ingens inventa sub ilicibus sus,
Triginta capitum fetus enixa jacebit,
Alba, solo recubans, albi circum ubera nati,

Is locus urbis erit, requies ea certa laborum
(Aen. III, 389-393)

(„Cînd îngrijorat, lingă apa răzlețului fluviu,/ Pe sub stejarii din țărături uriașă găsi-vei o scroafă/ Cu-n jur treizeci de purceli, ce fătăță, va sta tolănită,/ Albă, întinsă pe jos, și tot albi langă țițele-i puii,/ Locul cetății va fi și al muncilor sigură-odihnă” – trad. N. Ionel). Cum se știe și se observă, trecerea de la clasici la sensibilitatea medievală nu a priit porcului.

Mai potolite, în viziunea medievală, decît omnivorul și recalcitrantul confrate întru paricopitism și pre-istorică domesticire, oile își părăsesc țărul timid, cu capul plecat:

Come le pecorelle escon del chiuso
a una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterrando l'occhio e 'l muso;
e ciò che fa la prima, e l'altre funno,
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
semplici e quete, e lo 'mperché non sanno
(Purg. III, 79-84)

(„Cum oițele ies din împrejmuire/ cîte una, cîte două, cîte trei, iar celelalte stau/ sfioase așintindu-și în pămînt ochii și botul/ iar ceea ce face prima, fac și celelalte,/ lipindu-se de ea, dacă ea se oprește,/ simple și tăcute, și motivul nu-l cunosc”). Firește, în mintea unui cititor crescut în post-modernitate o descriere precum cea tocmai citată ar putea isca – fără preget – intuiții și considerații pe seama unei lipse de voință condamnable, a unei clinice abulii, ba chiar a unei vrednice de tot disprețul insuficiențe intelectuale. Dante însuși, în *Convivio* (I, IX, 8-10) se folosisse de figura ovină spre desemnarea prostiei omenești, caracterizată mai cu seamă prin dezorientare și gregară nevoie de nejustificatoriu lider. Aici, însă, în Purgatoriu, imaginea oii intră în joc în calitatea ei de simbol fundamental al repertoriului imagistic al virtuților creștine, unde (în definitivă contradicție cu porcina zarvă a năpustirii, ilustrată prin

SUAVAL SUSPIN

exemplul de mai sus) prețuite la rang de etaloane comportamentale sînt cumpătarea și supușenia, statornice garante ale neagresiunii și pacificării propovăduite de învățătura creștină².

Abateră de la linia cea dreaptă trasată de înțeleapta depozitară a tradiției poate constitui, pentru orice membru al ascultătoarei turme, doar un caz patologic, situație în care e binevenită revenirea din planul metaforic în acela al denominărilor directe:

uomini siate, e non pecore matte

(Par. V, 79)

(„fiți oameni, nu oi nebune”) – sună exortația Beatricei, referitoare la deplina suficiență a izvoarelor de cumințenie de la care se cade adăpată umana specie (anume: Vechiul și Noul Testament, precum și „păstorul Bisericii”, papa cel călăuzitor pe întortocheatele căi terene ale mîntuirii – Par. V, 76-77).

Devierea pașnicului comportament ovin standardizat poate însă proveni și din lipsa de experiență, lăsată în seama dezorientatelor instincte ale copilăriei:

*Non fate com'agnel che lascia il latte
de la sua madre, e semplice e lascivo
seco medesimo a suo piacer combatte!*

(Par. V, 81-84)

(„Nu faceți ca mielul care părăsește laptele/ mamei sale și, simplu și lasciv,/ cu sine însuși în voia cea bună se luptă”) – își continuă Beatrice îndemnul de bună purtare. În această pildă similitudină, metaforica mamă a năbădăiosului mieluș săltăreț pe tăpșan, oaia dătătoare de lapte gnoseologic, e însăși Biserica, al cărei sîn e mereu gata să nutrească pe omul doritor de bine.

Partea bărbătească (și adultă) a speciei (dătătoare de lină) cu pricina face însă, orișicum, figură aparte, drept pentru care doi trădători ai propriilor rude își exteriorizează minia izbindu-se cap în cap, aidoma a doi berbeci:

*... ond 'ei come due becchi
cozzaro insieme, tanta ira li vinse*

(Inf. XXXII, 50-51)

(„drept pentru care ei, ca doi berbeci,/ se izbîră unul de altul, atît de multă furie îi cuprinsse”).

Un alt exponent domestic al împărăției jvinelor, de o imperturbabilă noblețe în alte tradiții indo-europene, bou, e întrebuițat într-o atitudine elocventă într-o comparație scurtă și cuprinzătoare. Cămătarul Reginaldo Scrovegni își exprimă disprețul față de florentini acompaniindu-și zisele cu gestul următor:

*Qui distorse la bocca e di fuor trasse
la lingua, come bue che 'l naso lecchi*

(Inf. XVII, 74-75)

(„Aici își strîmbă gura și afară scoase/ limba ca un bou care își linge nasul”). Evident, imaginea de realistă factură a bovinului măturîndu-și nasul cu limba contribuie la întărirea senzației de bestialitate, sau „brutalitate” (Fallani și Zennaro) ce domină întreg episodul în care se zugrăvesc pedepsele infernale aplicate „traficantilor de timp”. Să menționăm că bouul lui Dante are un caracter exclusiv naturalistic, întrucît, în limba italiană, numele încornoratului erbivor domestic nu posedă conotația peiorativă care-l transformă – de pildă, în limba romînă – într-un epitet indezirabil legat de puținătatea capacității mentale a omului. Însuși sfîntul Toma din Aquino, alias doctorul angelic, putea purta podoaba și povara unei porecle precum „bouul din Aquino” cu fruntea sus, fără nici o bănuială că vreun discipol obraznic i-ar fi pus, pe la colțuri, sub semnul îndoielii integritatea intelectuală care l-a făcut celebru. Porecla bovină, lipsită de trimitere depreciativă, se referea numai și numai la statura impunătoare (deși nițel „stîngace”) a discursivului sfînt.

„Bestialitatea” e însă trăsătura prin excelență a hoților. Iar auto-caracterizarea sfidătoare a lui Vanni Fucci ține seama îndeaproape de acest atribut, pe care îl specifică prin invocarea unui alt patruped ierbivor de pe lîngă casa omului:

*Vita bestial mi piacque e non umana,
sî come a mul ch'i' fui; son Vanni Fucci
bestia e Pistoia mi fu degna tana*

(Inf. XXIV, 124-126)

(„Viața bestială mi-a plăcut, nu cea omenească,/ ca unui catîr ce-am fost; eu sînt Vanni Fucci,/ o bestie, iar Pistoia mi-a fost vizuină pe potrivă”). În acest negativ exemplu, coerența termenului „vizuină” e cu „bestie”, catîrul figurînd în calitatea lui de animal hibridizat (între cal și măgar) spre a aminti – cu tot disprețul nutrit de Dante față de anumiți păcătoși damnați – de originea bastardă a impenitentului și cinicului jefuitor de sacristii.

Note:

1. Cf. E. Cizek, *Istoria literaturii latine*, vol. 1, Societatea „Adevărul” S.A., 1994, p. 308.

2. G. Fallani și S. Zennaro propun un ilustru și contemporan pandantiv pictural al imaginii poetice dantești într-una din frescele lui Giotto din padovana Capelă a familiei Scrovegni: acolo sfîntul Ioachim se retrage la niște păstori unde se vîd tocmai oițele ieșind pașnic din țarc, pe fundalul albastru-pacific al cerului (Cf. Dante, *Divina Commedia*, ed. cit., nota 79-84, p. 249).



ÎNCĂ O IPOTEZĂ ASUPRA FRUMOSULUI

Caius Traian DRAGOMIR

Am emis eu însumi câteva ipoteze asupra naturii obiectului estetic și asupra frumosului. A aparține sferei esteticului, pentru un obiect, și a fi un obiect frumos, nu este, în chip evident, același lucru. Ține de domeniul esteticului faptul de a oferi reprezentări pentru concepte (așa cum aparține științei crearea de concepte pentru reprezentări). Frumosul este o deschidere înspre infinit – arta o realizează cu mijloacele finitului, prin intermediul unei percepții care se raportează la finit. Evident, sînt multe nuanțe și detalii de adăugat aici – ele se află, cele mai multe, într-o carte pe care am publicat-o în urmă cu cincisprezece ani, sub titlul “Argument pentru o estetică a științei”. În cazul unor astfel de construcții teoretice este vorba propriu-zis de ipoteze?

Atunci cînd teza nu urmează să fie supusă probei experimentale, deci în eventualitatea în care nu aparține științei, cuvîntul însuși este creator de adevăr. Odată ce afirmi, de exemplu, că poezia este trimiteră a unui mesaj înspre o țință transcendentă, ea chiar aceasta este – sau devine. Din respectivul moment – din acela al emiterii noii judecăți – oricînd se va percepe poezia astfel, drept un semnal lansat înspre transcendență; este drept că, în același timp, ea, poezia, poate fi foarte multe alte lucruri – poate să se constituie într-o infinitate de variante de a fi, ceea ce nu înseamnă însă că se poate lăsa considerată, sau tratată, în calitate de orice. Ansamblul definițiilor sale posibile descriu poezia și, într-un anumit sens, chiar o nasc. Nu mai este nevoie să subliniez că obiectul estetic, frumosul, poezia și alte realități aparținînd unei astfel de sfere au fost continuu explicitate, definite, relevate ca natură în cadrul marilor sisteme filozofice, sau în minore încercări de sistematizare a domeniului, în lungul întregii evoluții a culturii. Procesul poate și merită să continue. Regîndirea conceptelor principale, și determinante, pentru existența spirituală a omului nu poate fi neglijată – în plus, astfel creăm un inventar sugestiv al căilor de acces la lucrurile în absența cărora intelectul devine

un spațiu, o lume vidată de conținut.

În luna iulie, în fiecare an, în insula Andros, din Ciclade, se deschide cîte o mare, extrem de bine constituită, elaborată cu profesionalismul cel mai înalt, expoziție de artă modernă, a cîte unui foarte mare maestru. Timp de cîteva luni de zile publicul poate vedea creații dintre cele mai celebre, de o inimaginabilă valoare, ale artei din ultimii o sută – sau o sută cincizeci – de ani. Familia de miliardari Goulandris, care este creatoarea Muzeului de Artă Cicladică din Atena, a Muzeului Național grec de istorie naturală și a altor instituții de cultură, este originară din Andros și în vechea locuință a familiei, modernizată și adaptată, funcționează încă un muzeu, de artă modernă, dispunînd de o colecție permanentă de plastică nouă din Grecia și de spațiile în care se așează expozițiile anuale despre care am vorbit. În ultimele veri au putut fi văzute, în sălile cu adevărat amenajate perfect, tablouri (sau sculpturi) selectate din creația lui Toulouse-Lautrec („femeile în opera pictorului”), Juan Miro (aspecte ale întregii sale evoluții în pictură), Picasso (temele mitice). În acest an a fost deschisă, la 1 iulie, o expoziție de pictură britanică din anii șaizeci – un motiv de admirație pentru spiritul puternic inovator al artiștilor plastici englezi care lucrau în perioada de manifestare a „tinerilor furioși” în literatură și totodată o pricină de nostalgie și reflecții amare pentru un român care știe foarte bine care au fost restricțiile și cît de aspră opresiunea exercitată, mai ales în acei ani, asupra artistului lucrînd într-o țară scufundată în oroarea întunecată a comunismului. Evoluia în Marea Britanie pe de o parte o variantă de expresionism figurativ, cu accente fauviste și se năștea totodată un interesant expresionism abstract apropiat de cel american. Nuanțele suprarealiste, ori pop, sau accentuat naturaliste ale stilului existau, de asemenea, dar ele erau mai puțin prezente – sau nu tot atît de insistent

EXISTENȚA CORELATIVĂ

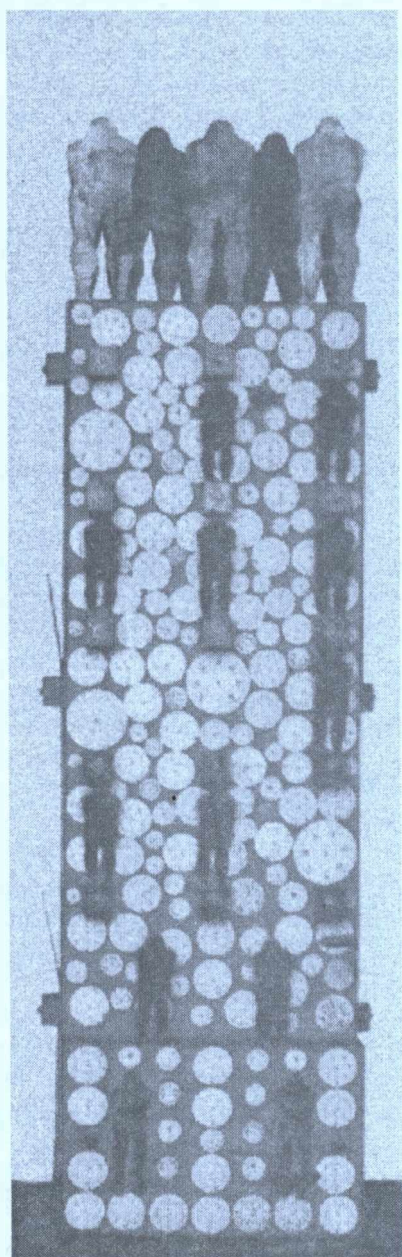
reprezentate în expoziție.

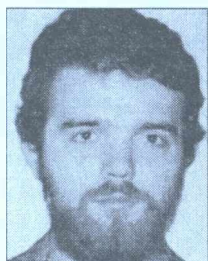
Trebuie să acceptăm că indiferent de întârzierile și alienarea impusă artei noastre a acelei vremi, indiferent de valorile enorme pe care plasticienii noștri au reușit să le creeze, mai ales începînd ulterior, dar chiar și atunci, indiferent de superba tradiție antebelică a picturii noastre, în Europa Centrală și de Est, în general, marile realizări ale picturii și sculpturii comparabile cu totul fiind în raport cu acele ale Occidentului, au o sensibil mai redusă forță de impact și, mai ales, sînt în mai mică măsură – sau chiar deloc – generatoare de stiluri, mai slab inductoare de modele pentru evoluția ulterioară a artei. De ce stau așa lucrurile? Răspunsul nu poate fi dat fără să mai vedem încă o dată ce este creația și ce este frumosul – încă o dată, din încă un punct de vedere.

Poate că nu întîmplător o sugestie nouă despre natura creației și aceea a esteticului vine din partea artiștilor aparținînd unui popor cu o deosebită energie, evoluînd pe un traseu istoric de o mare perseverență, forță și voință. Expoziția de la Fundația Goulandris, din Andros, tinde să mă convingă, și analizele pe care le încerc utilizînd exemple diferite mă conduc mai departe pe acest drum, cu privire la faptul că frumosul este decizie de exprimare în alegerea formei de expresie și, implicit, creația este opțiune fermă, operată de conștiință în infinitul ofertelor percepției și imaginarului. Tot ce este frumos este ferm și creatorii britanici au înțeles – poate din totdeauna – acest lucru. Mergînd la exemple din epoci diferite ale artei, cîtă decizie se poate desprinde din mișcarea corpului Victoriei din Samotrace, de pe chipul gînditor al lui Pericle, în bustul lui Crasilas, din înclinarea torsului Afroditei din Cnidos, din atitudinea Madonelor lui Giotto, Fra Angelico, sau Rafael. Te poți întreba cum se conturează atunci frumusețea copiilor, în artă și viață – forma tînră desăvîrșită nu este cu nimic mai puțin decisă decît aceea adultă. Mă gîndesc la pictura funebră reprezentînd un copil trecut dincolo de această lume la o vîrstă nepermis de mică, de pe un mormînt din necropola antică, macedoneană, de la Vergina, acolo unde a odihnit și corpul marelui rege Filip al II-lea („un om cum Europa nu a mai dat” [atenție deci: Europa]). Piciorușele micului Heraclides Filonos stau ferm, suav dar explicit vital, în pantofiorii de copil, pe cînd cățelul lui jucăuș sare pe șoldul lui, ca să îl alinte. La „Ufizzi” se află, pictat de Bronzino, portretul Mariei de Medici copil – frumusețea fetei care avea să dev-

ină regină este însă o formă a deciziei, așa cum se oferă privirii și gestica și veselia de pe chipul micilor cerșetori ai lui Murillo.

Decizia exprimată în artă reprezintă suportul și chiar esența frumosului. Nu este însă de aceeași natură și frumosul aflat – cînd este aflat – în orice formă a vieții, eventual în istorie? Ar merita să cercetăm îndreptățirea unei asemenea idei în existența noastră publică, românească – lucru prea puțin încercat pînă acum.





MEMORIA, ARTA, OGLINDA

ESEU ASUPRA PROZEI LUI IOAN PETRU CULIANU (I)

Adrian ROMILA

Literatura și alte jocuri ale minții

Într-una din cărțile sale, fizicianul David Bohm inventează o mică parabolă pentru a explica imposibilitatea umană de a depăși realitatea tridimensională și de a avea acces la întreaga „ordine implicită” a lumii, desfășurată („explicită”, spune el) în fața noastră doar fragmentar. Să ne imaginăm un acvariu funcțional și două camere de filmat, puse pe două laturi diferite ale lui, cuplate, fiecare, la câte un ecran de televizor. Ceea ce vom vedea pe cele două ecrane sînt două imagini diferite, bidimensionale, ale unei aceleiași realități tridimensionale: mișcarea unui pește, în apa acvariului. Ca să fiu eu, de data asta, mai „explicit”, voi prelua textual chiar formulările lui Bohm despre raportul între obiectul observat și imaginile care-l reflectă: „ele se referă la o singură realitate, care este fundamentul comun al ambelor (și aceasta dobîndește corelația imaginilor fără presupunerea că ele se influențează cauzal una pe cealaltă). Această realitate are o dimensiune mai mare decît cea a imaginilor separate de pe ecrane; sau, altfel spus, imaginile de pe ecrane sînt *proiecții* (sau aspecte) bidimensionale ale unei realități tridimensionale. Într-un anume sens, această realitate tridimensională conține în ea proiecții bidimensionale. Totuși, deoarece aceste proiecții există numai ca abstracții, realitatea tridimensională nu este nici una dintre acestea, ci este, mai degrabă, altceva, ceva a cărui natură se află dincolo de amîndouă”¹. Parabola lui Bohm pornea de la ideea că procesele fizice de la nivel cuantic sînt infinit mai subtile și mai complexe decît cele de la nivel macrocosmic, sincopate, vizibile și măsurabile, pînă la un punct. Cu alte cuvinte, ceea ce nouă ni se pare incoerență și mister, la alt nivel, în altă dimensiune, e o ordine perfect valabilă a aceleiași lumi, pe care însă noi nu o putem cuprinde teoretic pînă la capăt.

„Acvariul lui Bohm” e un experiment imaginar foarte asemănător cu altele, ale altor cosmologi, care vin să substituie o neputință explicativă în ceea ce privește posibilitatea gnoseologică de a accede la toate nivelurile realității. I.P. Culianu folosește foarte des în a-și ilustra propria teorie despre generarea miturilor, bazată tot pe jocul matematic al dimensiunilor, parabola „supei lui Hinton”, preluată de la „flatlanda” reverendului Abbott: locuitorii unei suprafețe plane (deci bidimensionale) dintr-o farfurie cu supă vor percepe lingura (obiect al lumii tridimensionale) care stră-

bate supra ea pe o misterioasă succesiune de întinderi plane, variabile ca lungime. Doar printr-o ridicare în dimensiunea superioară locuitorii suprandei vor putea vedea lingura în întregime². La Culianu însă, apelul la modele matematice, aplicate antropologiei și istoriei religiilor, are o finalitate epistemologică. Miturile, ca oricare alte fapte de gîndire umană, se constituie în „hărți” întinse de posibilități, în ansambluri de sisteme create pe o întindere mare de timp, dar pornind de la un nucleu generativ foarte simplu, alcătuit din opțiuni binare între cîtiva invarianți. Istoria alege, prin criterii de selecție cunoscute doar de ea, anume invarianți, care, de-a lungul timpului, vor genera anume configurații ale unui mit sau sistem de gîndire. Numai cine ar putea să se înalțe deasupra desfășurării exclusiv succesive a secvențelor temporale ar putea accede la toate posibilitățile și configurațiile faptelor de gîndire umană, ceea ce ar echivala cu o *clavis universalis*³. Dar acest fapt mai are o consecință: toate faptele de gîndire sînt perfect echivalente, indiferent că e vorba de religie, filozofie, mitologie sau literatură. Ele sînt „invenții” ale minții umane, plonjonuri în lumi imaginare, create prin colaborarea misterioasă a intelectului omenesc și a dispozițiilor istoriei. Bineînțeles, Culianu pornește de la miturile dualiste (una din temele sale favorite) și de la relația între religie și știință, dar modelul său epistemologic se poate extinde asupra tuturor domeniilor gîndirii. Ar trebui să observăm, spune el, „că, din perspectivă sistemică, nu există contradicție între religie și știință (care sînt, în egală măsură, *jocuri ale minții* – s.n.) și, mai mult chiar, n-ar trebui să existe nici între religii vreo contradicție, deoarece, acolo unde dispunem de date suficient de complexe, se poate demonstra că religiile corespund între ele nu numai ca mod de operare (care este modul de operare al minții omenesci), ci și în privința teritoriilor pe care le explorează”⁴.

Din această perspectivă, literatura antropologului Culianu apare într-o nouă lumină. Aproape toată proza sa e un imens palimpsest, sub care se ascund alegorii, mituri și simboluri extrem de diverse (religioase, romantice, oculte, science-fiction), care dialoghează și converg într-o rețea de obiecte, personaje și evenimente, alcătuint o suprafață doar aparent dispersată, „bidimensională”, în fond exemplară pentru propriul model de interpretare a jocurilor minții umane. Nu trebuie neapărat căutate influențe, cum se face adesea în cazul imaginarului literar⁵. Ca și în sistemele reli-

gioase ori mitologice, proza își creează ramificații și diversități prin extinderea unor posibilități preexistente, devenind „produsul arboreșcent al unei singure minți”⁶, cea a naratorului principal, unicul care cunoaște toate invariantele inerente arborelui său prozastic. În acest caz, el privește lumea din afara ei, sesizând mai multe dimensiuni decât în mod obișnuit. Mai bine zis, lumea din care „vorbește” naratorul se plasează în dimensiunea imediat superioară celei a personajelor și evenimentelor din proză, prima devenind o prelungire a celei de-a doua. Nu putem vorbi, așadar, decât la prima vedere de un caracter „fantastic” al prozei lui Culianu, în același fel în care am face-o pentru proza unui Poe, Eminescu sau Eliade. E vorba, mai degrabă, de literatură cu implicații cognitive, de „proză epistemologică”, plasabilă într-o tradiție deja existentă prin L. Carroll, J.L. Borges sau U. Eco, ori, de ce nu, de exercițiile imaginare ale unor campioni ai matematicii și fizicii moderne, rezultând micro-ficțiuni ce ar putea rămâne sub titluri ca „Flatlanda lui Abbott”, „Supa lui Hinton”, „Sfera lui Einstein”⁷ sau „Acvariul lui Bohm”. Proza conține în ea însăși propriul principiu generativ și pune mintea lectorului la încercare, trimițându-l atît la „surse” literare, filosofice sau religioase din varii timpuri, dar și la a adopta un mod de a privi lumea sa și pe cea construită de text, interdependente prin cosmologii și epistemologii inserate în interiorul prozei. Chiar dacă nu apare explicit, „metoda Culianu” e prezentă în toată literatura sa, multiplicându-se printr-o oglindă pusă în fața operei sale științifice.

Cronologia, un criteriu facultativ

Într-o obișnuită ordine temporală, proza lui Culianu ar putea fi privită ca întinzându-se pe mai multe etape. Mai întîi, schițele scrise și publicate în țară, prin diferite reviste, înaintea exilului, între 1967 (anul de debut în „Cronica” ieșeană) și 1972, reunite într-un proiectat și neapărat volum, purtînd titlul *Arta fugii*. Împreună cu alte texte inedite, din aceeași perioadă de studenție, ele au făcut obiectul unui volum postum, cu același titlu ca acela proiectat⁸. Urmează prozele scrise în exil, între 1986 și 1989, reunite sub titlul *Pergamentul diafan*, apărute în 1989 în Italia. Apoi povestirile create „la două mîini”, împreună cu H. S. Wiesner, și publicate anterior, prin anii 1990-1991, prin diferite reviste occidentale și americane. Romanul *Hesperus*, o singulară utopie, încadrabilă în proza S.F., la prima vedere, îi apare la începutul anilor '80. Ediția română a *Pergamentului*, ca și a celorlalte, a apărut tot postum⁹, ca dealtfel toată literatura sa de exil tradusă în limba natală.

Dar cronologia nu pare a fi criteriul cel mai potrivit pentru proza lui Culianu. Chiar dacă s-ar observa o evoluție de la simplu la complex, de la pseudo-schiță la povestire sau roman, narațiunile se înscriu mai degrabă într-o ordine tematică sau, folosind teoriile din opera sa științifică, într-o

ordine simultană a invarianților, coexistenți de la început. E vorba de un ansamblu de *mythos*-uri ce dezvoltă parabole cognitive, motive religioase orientale și oculte, simboluri din cele mai diverse surse, ficțiuni vizionare sau utopice. Problema s-ar rezuma la descoperirea invarianților.

Într-un text cu aspect confesiv, intitulat *Jocul de zaruri*, există următorul proiect auctorial: „Este prea complicat să explic pe loc de ce am numit, într-un limbaj care-mi e mai familiar, memoria *Rău pur*, laolaltă cu *Oglinda* și *Arta*. Proiectam să scriu o carte intitulată *Adversus Litteras*, care ar fi fost o «ontologie a Figurii în sens pascalian» (*Littera enim occidit*... Paulus, II Ad. Cor., 3,6), unde trebuia să fie vorba despre *memorie*, *oglinďă* și *artă*. Dacă o voi scrie vreodată, înlănțuirea simplă pe care mi-o propun va fi mai limpede decât acum. Dacă nu, ea poate rămîne o enigmă, tocmai fiindcă este evidentă ca lumina zilei, iar lumina zilei e obscură”¹⁰. Va fi fost această carte o apologie a clar-obscurului, a alegoriilor și simbolurilor în literatură, o ilustrare echivocă a ideii că lumea ficțională a prozei poate porni de la „realitatea” depozitată în *memorie*, dar trebuie s-o multiplice în *oglinďă* și s-o transforme într-un joc între mai multe alternative posibile, într-o *artă* ocultă a combinării „enigmelor” de toate felurile. *Arta*, *Memoria* și *Oglinda* sînt trei posibile „criterii” de subsumare și interpretare a prozei lui Culianu, trei principii generative, asemănătoare opțiunilor după care se constituiau miturile gnostice sau christologice, pornind de la cîteva simple posibilități inerente, de exemplu, mitului lui Hristos (*om și/sau Dumnezeu*), ori mitului genezei lumii și a omului (cosmosul creat de Demiurg *e rău și/sau bun*)¹¹. De la ele vor porni ipotezele următoare.

Memoria

Proza de început a tînărului Culianu recuperează pe spații foarte restrînte „parfumul” unei generații, cea a „tinerilor furioși” din anii '60 ai secolului trecut. Aproape toate schițele din *Arta fugii* sînt tipice unei proze existențialiste, prevestind-o pe cea post-modernă, cu strategiile specifice: limbaj oral, narațiune la persoana I, a II-a sau la viitor, evocarea experiențelor de tip hippy (alcool, sexualitate, lecturi exotice), peisaje urbane derizorii, văzute cu un ochi dilatat (străzi, blocuri, tramvaie, imagini naturaliste, în general, pline de materialitate). Epicul e paratactic, sinco-pat, concretizat în povestiri scurte, relatări banale ale unor posibile amintiri, fără finaluri apoteotice. Autorul pare a fundamenta o nouă specie narativă, „fuga”, după modelul „fugilor” muzicale ale lui Bach, chiar dacă, după propria-i mărturisire ironică făcută sub masca naratorului, „o asemănare structurală sau vizionară (exceptînd însă unda de cutremurare și reverență înspăimîntată plutind de la el pînă la *Kunst der Fugue*) între Fugile literare și Fugile muzicale ale lui Bach lipsește cu desăvîrșire” (*Volumul de față mimează...*)¹². Dar definirea speciei nu lipsește; ea e o

„eliberare” care nu duce nicăieri din punct de vedere epic, ci provoacă doar „întîlniri” cu nume și contexte care, fugerător, se constituie în material narativ: „adeseori Fuga urmărește eliberarea, dar sfîrșește într-o celulă somptuoasă, pe zidurile căreia stă gravată osînda severă și desuetă a unor nume. Aici, autorul se înclină, bucuros de atîtea întîlniri neașteptate și în același timp glorioase” (*ibidem*)¹³. „Fugile” lui Culianu reconstituie o lume cvasi-autobiografică, degajată dintr-o memorie cu cît mai proaspătă, cu atît mai inexactă. Ele pot fi răsfoite aproape la întîmplare, impresia fiind aceeași.

Și-am rîs prosteste, fără voia mea... pornește de la un poem al lui Geo Dumitrescu ce deplînge neputința de a asocia obiecte banale (un nasture, o minge) cu realități poetice. Schița lui Culianu evocă atmosfera din casa părintească chiar printr-o astfel de asociere. Masa, întotdeauna plină de farfurii și cești sau înconjurată de membri ai familiei, împreună cu fotografiile așinate pe pereți ori cele din cutia „bătrînului cu barbă” sînt punctele de concentrare ale amintirilor, transpuse calchiind privirea grăbită a unei colecții de poze și tablouri: „În tot cazul bătrînul ocupa un perete și dedesubt era o fotografie foarte mare și acolo stătea zîmbind soția lui, purtînd niște cercei despre care fusesem avertizat că sînt din aur. Apoi era o fată cu părul răvășit de un vînt imaginar și ochii închiși și buzele întredeschise, reprezentînd capodopera unui mare și necunoscut pictor local. Pe urmă două fete cu pantaloni, una era tata la treisprezece ani $\frac{3}{4}$ vîrsta mea $\frac{3}{4}$ și cealaltă un unchi și între ei un cîine alb cu limba scoasă”¹⁴. Șotiile copilărești, de un haz nebun pentru actori, se estompează în portrete și, la fel ca și rîsul prostesc, aduc o ușoară tristețe.

Echinocîiu cu soare roșu se înscrie în același registru al amintirii. Revederea orașului natal, după ani, și întîlnirea cu vechii prieteni nu-i produce deloc nostalgia bucurie, ci sentimentul acut al dezrădăcinării. Proza e o excelentă „fugă” pe tema angoasei omului modern, care ratează orice întîlnire cu trecutul: „se ridică după o lungă pauză în non-timp și scuipă o flegmă acră și lungă. Simți oasele dureroase și dezrădăcinarea sa, sentimentul că nu se află nicăieri, că n-a pornit de nicăieri și că nu va ajunge nicăieri, bucuriile biologice refuzate trecură dintr-un capăt în celălalt al orașului nins”¹⁵. Scurte flashuri naturaliste completează trăirile, dezvăluind obiecte, chipuri, peisaje.

Proze „obiectuale” sînt și altele. *Coama calului de carton* constă în cîteva rînduri despre obiectul hipomorf, aflat în plină neputință de a goni. Dar nu asta pare miza textului, ci descrierea minuțioasă, „materială” a obiectului: „coama calului de carton e făcută din hîrtie roșie și galbenă. Hîrtia e tăiată în șuvițe lungi pușin încrețite și nu foarte subțiri. Pe fiecare s-au depus dungi cenușii de murdărie, puncte negre, bine distincte. Printre aceste benzi oarecum uniforme se găsesc altele rupte sau aproape rupte”¹⁶. Acribia descriptivă amintește de „irealitatea imediată” a lui Max Blecher. Încadrată în aceeași categorie, *Imaginați armata în Golf* e o

narațiune alternativă, la viitor și perfect simplu, la persoana a II-a (folosită sub forma pluralului de politețe) și la a treia singular, de fapt un interesant experiment pseudo-polițist, dominat de aceeași obsesie a realității privityte cu un ochi hiperlucid. În jurul unei crime se adună diferite personaje și lucruri, un profesor, o tînră, un individ ciudat (criminalul, probabil), o femeie cu sacose, o valiză, toate întîlnindu-se accidental pe aceleași străzi norioase. Portretele și senzațiile, alăturate peisajelor, dau prin plasticitate impresia unui basorelief: „Nu veți ști niciodată dacă stîlpul e de fier sau de lemn fiindcă e de fier dar are densitatea lemnului. E prăvălit într-o parte de o lovitură. Rugina a crăpat la suprafață și crește în două păături suprapuse care nu se ating deși distanța între ele e infinitesimală. E muțată de ploaie și roșul s-a transformat într-un cafeniu sinistru. Fără să vă dați seama veți fi obsedat și de cafeniul propriei valize și de cel al clădirii impunătoare din stînga străzii. Culoarea cărămizii e și ea alterată de ploaie”¹⁷. În loc de o anchetă care să ducă la dezlegarea enigmei, cum ar fi trebuit să se termine o narațiune polițistă, întîlnim o banală meditație a făptașului la crima săvîrșită absolut fără nici un motiv (doar cu impresia autoinventată că are dușmani care îi vor moartea) și perspectiva unui posibil privitor „de sus”, un cititor-personaj obosit de evenimentele la care a asistat: „veți lua cheia de la portarul hotelului și vă veți retrage în cameră obosit de întîmplările zilei”¹⁸. Impresia de co-participare a cititorului e creată pe tot parcursul textului prin narațiunea la persoana a II-a. Alternarea persoanelor și a timpului povestirii, precum și lipsa epicului, înlocuit de descriptiv și jocuri tehnice narative sînt o excelentă prefigurare a prozei post-moderniste de tip Mircea Nedelciu.

Cîteva ceasuri din viața unui pictor boem și uituc, o sinucidere fără vreun motiv cunoscut în rîndul unor adolescenți, descrierea unui gang în paragină de la un colț de stradă constituie subiecte la fel de „incitante” ale unor proze ca *Atmosferă senină, Întîmplarea ciudată a unei clase, Impas*, în care reacțiile personajelor și modul de a privi realitatea dezvăluie revolta împotriva epicului tradițional, caracterizat dacă nu prin arborescență, atunci măcar printr-o minimală tensiune narativă, printr-un scop al acțiunii din text. Culianu nu pare interesat de acestea, ci de a lua instantanee, de a opri, oarecum, fluxul curgerii realului pentru a surprinde nebanuite aspecte, într-un fel de foame a generației sale pentru fațetele neexplorate și misterioase ale lucrurilor.

Dar „amintirile”, „tinerilor furioși” apar distinct în cîteva proze, impregnate pînă la refuz de mentalitatea hippy. În *Seara lîngă perete* doi tineri discută despre literatură și mai ales despre experiențele sexuale, alături de o sticlă de coniac. Unul dintre ei visează să scrie o piesă de teatru istorică despre Dan al II-lea, din nevoia de a proiecta o figură eroică într-un prezent total lipsit de eroism. Alcoolul îndulcește o existență altfel derizorie și e un nelipsit stimulent erotic. Mersul în tramvai, blocurile cenușii, căldura, vizita plecti-

coasă la rude, peisajul urban privit încetinit fac parte dintr-o halucinantă realitate, care se cere depășită. Iar depășirea se produce printr-un exercițiu contra-factual, prin „rememorarea posibilităților”. Personajul își creează o realitate paralelă cu cea în care se mișcă, jucându-se de-a „ce-ar fi dacă”: „acum însă dispune de ficțiune pentru a zbura peste timp, jocul nu-i face o mare plăcere, dar parcurgerea sa înseamnă crearea unui timp nicidecum mai trandafiriu, ci mai condensat. Ceea ce s-ar fi întâmplat dacă se căsătorea atunci când a avut posibilitatea. Și iată faptul magic: trupul său rămîne în tramvaiul plin și se află în același timp într-un parc, toamnă și apă, frunze galbene, calcă amîndoi prin noroi, ea e cam grasă și cu trăsături spălăcite, în plus picioare foarte urîte și astea sînt principalele lucruri care-l deranjează. Perfecțiunea nu se află decît pe copertele revistelor de cinema”¹⁸. Din experiența extatică diurnă îl trezesc ceilalți, banalii oameni în fața cărora cei ca el epatează tocmai pentru că nu sînt înțeleși: „el e de părere că fiecare are dreptul să facă tot ce vrea, nu-l jenează pletele, blue-jeans și pantofii înalți, beat-boy-ii spun că nu-și lasă plete doar cine nu poate”¹⁹. Prins între insomniile nocturne, creative literar, refugiu în alcool și aventurile sexuale, personajul nu face altceva decît să caute cu înverșunare marea evadare din cotidian.

Un fel de absolut e o schișă pe tema extazului mistic obținut dintr-o relație sexuală între o prostituată și cîțiva adolescenți. Notația e fugară, surprinzînd aproape numai schimburi de cuvinte: tîrguiala tinerilor pentru a obține favorurile femeii, discuțiile din timpul și de după consumarea actului. Naratorul e foarte rar prezent, sugerînd rapiditatea cu care se petrece totul. Deși scurt, textul e remarcabil prin tensiunea între inocența, ezitățile și așteptările protagoniștilor, pe de o parte, și indiferența unei profesioniste, pe de cealaltă. „— Nu merge, zise el. E prea frig. Și femeia: E frig? Și el: Dincolo. Dar acolo (s.a.) nu e frig. Și ea: Unde acolo? Și el scoase un sunet nedelușit și apoi totul se frămîntă într-o usturime aparte, necunoscută și durerea era suplinită de ceva aproape de absolut, desigur aproape de absolut”²⁰. Pătrunderea acolo prin sexualitate poate imita un model tantric de extaz, frecventat, cel puțin teoretic, de generația „beat”.

Universul celor mai multe din „fugile” culianiene se alcătuește din perspectiva unei memorii ce îl depășește ca dimensiune, avînd, prin aceasta, posibilitatea de a alătura piesele unui puzzle care n-ar fi fost niciodată reconstituit din interior, pas cu pas, cronologic. Căci la momentul trăirii, locuitorii universului (personajele, tinerii „hippy”) erau preocupați să-l depășească, să sară în celelalte. A fost nevoie de acest salt, de trecerea timpului, de depozitarea definitivă în memorie, pentru a opri instantanee cu obiecte, suprafețe, chipuri, încercînd o reconstituire cît de cît coerentă. La rîndul ei, memoria face parte din propriul ei univers, descriptibil doar dintr-o dimensiune superioară, și tot așa, la infinit. Orice istorie, orice univers, susține

Culianu, pot fi privite ca obiecte naturale, cu proprietăți matematice descrise în termeni de *fractali*; „la fel este și întreaga istorie a orașului, istoria Midwestului, istoria Statelor Unite, istoria celor două Americi și istoria lumii de la începuturi și pînă în prezent. Toate aceste istorii care se conțin una pe alta sînt ramificații infinite într-un număr infinit de dimensiuni”²¹. Doar că a accede la una din ramificații presupune, cel mai adesea, situarea pe cea imediat superioară.

Note:

1. David Bohm, *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, Humanitas, București, 1995, trad. H.-R. Patapievici și Sorin Păraoanu, pp. 266-267.

2. Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, Polirom, Iași, 2002, trad. Gabriela și Andrei Oișteanu, p. 56 ș.c.l.

3. Vezi excelentul studiu al lui Horia-Roman Patapievici despre „metoda Culianu”, publicat ca postfață la *Gnozele dualiste ale Occidentului*; el apare într-o altă formă și în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, volum coordonat de Sorin Antohi, Polirom, 2003, pp. 618-640.

4. Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, Nemira, București, 1998, trad. Corina Popescu, p. 381.

5. Sorin Antohi găsește o mulțime de posibile influențe ale prozei lui Culianu, în *Introducerea la Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, ed.cit., pp. 20-22: știință popularizată, literatură fantastică de orice tip, distopii, utopii, literatură picarescă.

6. *Ibidem*, p. 20.

7. Vezi parabola universului ca sferă incomensurabilă și totuși limitată, în Albert Einstein, *Cum văd eu lumea. Teoria relativității pe înțelesul tuturor*, Humanitas, București, 2000, trad. M. Flonta, I. Pîrvu și D. Stoianovici, pp. 410-411.

8. Ioan Petru Culianu, *Arta fugii*, Polirom, Iași, 2002.

9. Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, Polirom Iași, 2002, trad. Mihaela Gliga, Mihai Moroiu și Dan Petrescu.

10. I.P. Culianu, *Arta fugii*, ed. cit., p. 124.

11. Vezi *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Polirom, Iași, 2002, trad. Tereza Culianu-Petrescu, cap. III, *Analiza miturilor gnostice*, precum și postfața lui H.-R. Patapievici, pp. 352-357, și eseu *Religia ca sistem* din antologia culianiană îngrijită de Mona și Sorin Antohi, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, Polirom, Iași, 2002.

12. I.P. Culianu, *Arta fugii*, ed.cit., p. 59.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*, p. 23.

15. *Ibidem*, p. 66.

16. *Ibidem*, p. 69.

17. *Ibidem*, p. 43.

18. *Ibidem*, p. 40.

19. *Ibidem*, p. 41.

20. *Ibidem*, p. 55.

21. I.P. Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ed. cit, p. 289.

O PRIVIRE PESTE CULMILE DISPERĂRII

Ion ȚURCANU

Despre viziunea lui Emil Cioran asupra viitorului istoric s-a spus întotdeauna că este una exclusiv pesimistă, exprimată, după unele aprecieri mai mult sau mai puțin recente, printr-un „discurs deconstructiv”¹. Însă observațiile, cel puțin asupra unor cărți ale sale, ne îndeamnă să ne îndoim că filozoful ar fi fost cu totul străin unei atitudini optimiste relativ la perspectiva umană. În cartea *Pe culmile disperării*, de pildă, deși scrisă, cum zicea el însuși, „cu cea mai bestială vervă pesimistă”², scriitorul vorbește despre „depășirea istoriei”, de care nu este satisfăcut, și evadarea, prin supraconștient, din această durată a existenței umane³.

Cioran știe prea bine însă că soluția ideală pe care el a gândit-o pentru depășirea condiției umane nu este pentru omul de toate zilele, care nu are nici un interes față de frământările prometeice, de aceea, oricât de iluzorie ar fi credința în durată nelimitată a existenței sale, „totuși unica împăcare pentru omul istoric este sentimentul naiv al eternității acestei vieți” (p. 42) *Aparent paradoxal*, filozoful nu respinge atare atitudine, ba dimpotrivă, o susține și chiar o admiră, demonstrând că optimismul, credința în posibilitatea fericirii în istorie sînt fenomene absolut normale, care trebuie mereu încurajate. Între altele, această observație arată că *trebuie făcută întotdeauna o distincție clară între atitudinea personală a gânditorului față de viață, reflectată în starea lui psihică, fie realmente deprimantă, fie jucată, și viziunea sa cea adevărată asupra destinului uman*. Ne ajută și pare chiar să ne îndemne el însuși să percepem această antinomie. În una din scrisorile trimise, în anul apariției primei sale cărți, lui Petru Comarnescu, Cioran observa că regretul său de a nu fi iubit viața „exprimă în formă negativă atîtea posibilități de refaceri viitoare”⁴. Mediocritatea vieții explică „pierderea fluidității vitale și debordante, îți distruge receptivitatea și posibilitatea de a îmbrățișa viața cu generozitate și elan” (p. 117). Dar nu toată lumea este dispusă să se lase prinsă în această cursă. Există mult prea mulți oameni, a căror disperare este reversul pesimismului prin faptul că au o sete nestinsă de viață; e vorba de optimiști, bineînțeles, care îl impresionează și îl miră foarte mult pe filozof și pe care el îi numește entuziaști. „Admirația mea teribilă pentru oamenii entuziaști derivă din faptul că eu nu pot

pricepe cum de există astfel de oameni într-o lume în care moartea, neantul, tristețea și disperarea alcătuiesc un cor atît de sinistru, încît fac imposibile eforturile noastre de a mai auzi melodii sublime și transcendente. Că sînt oameni care nu disperă niciodată, iată un fapt impresionant și care dă de gîndit” (p. 118).

Este greu de crezut însă că această mirare era un fenomen permanent. Un om cu mari energii sufletești și cu un necuprins univers interior, pe care el reușește să le exprime cu multă măiestrie și vigoare și să le impună, astfel, conștiinței publice, nu poate fi niciodată din rîndul celor care nu sînt ei înșiși exponenți ai unei puternice vitalități. În cazul lui Cioran, au semnalat-o imediat majoritatea ecourilor care s-au făcut auzite la apariția scrierii *Pe culmile disperării*. Al. Dima observa în ea „viața gemînd și explodînd cu plenitudine”⁵, pentru S. Bucur era „expresia unei frenetice iubiri a vieții”⁶, iar Ș. Cioculescu vedea în ea o „filozofie vitalistă”⁷. Așadar, „exercițiul de admirare” îl avea drept obiect chiar pe admirator. Cu atît mai relevantă părerea lui despre durată și caracterul existenței umane, exprimată în termeni optimiști.

Să încercăm a afla, mai întîi, cum și-i închipuie tînărul filozof pe oamenii iremediabil optimiști, dar mai ales să vedem dacă nu avea cumva o părere aparte, fie măcar suficient de articulată, dacă nu chiar destul de elaborată, despre acea deosebită stare de grație care este optimismul, fără de care perspectiva istorică încurajatoare a umanității este de neconceput. Acela despre care Noica spunea că avea în el „ceva din suprema neconsolare a ființei umane”⁸ consemnează, în prima sa operă de proporții: „Este în natura internă a oricărui om entuziast o receptivitate cosmică, universală, o capacitate de a primi totul, de a se orienta, în orice direcție, dintr-un impuls și un exces interior, de a nu pierde nimic și de a participa la orice acțiune cu o vitalitate debordantă, ce se risipește pentru voluptatea realizării și pasiunea faptului, pentru gustul dezinteresat al frământării și pentru cultul dinamic al eficienței” (p. 116) Așadar, această ființă deosebită, stăpînită de o curiozitate devorantă și deci de o permanentă pornire irezistibilă de a evada din universul său propriu, fatalmente limitat, se caracterizează printr-o deschidere foarte largă către lume; se zbate neobosită,

pînă la sfîrșeală, pentru a cunoaște tot ce poate fi cunoscut, este mereu gata să facă față oricăror surprize, de orice natură, sfidînd chiar și pericolul, niciodată exclus, al integrității persoanei sale. Dar o astfel de receptivitate virtual nelimitată este complet străină, în cazul optimistului complet, de pasivitatea reflexivității, întrucît el este antrenat fără răgaz într-o activitate necurmată, caută neobosit acțiunea în care să investească toate rezervele firii sale. Oricît ar fi de impresionante aceste porniri, ele însele nu pot însă uimi mai mult decît faptul că sînt complet dezinteresate, că sînt produsul spontan al unui „impuls interior”, care îl predispune pe beneficiarul lor să se sacrifice fără ezitări doar pentru plăcerea supremă de a se vedea frămîntat în eforturile creației, de a se ști eficient prin facerea lucrurilor. Dar, deși absolut necesară, producerea faptelor nu este, aici, obiectivul principal al acțiunii, întrucît pe optimist „nu-l interesează obiectele, ci inițiativa și voluptatea activării ca atare. El nu începe o acțiune fiindcă a reflectat asupra utilității și sensului ei, ci fiindcă nu poate altcum. Succesul sau insuccesul, dacă nu îi sînt indiferente, în nici un caz nu-l stimulează sau îl ratează” (p. 117) Dar ar fi complet greșit să se creadă că acțiunea nu este mai mult decît un cadru formal, o demonstrație spectaculară pentru supralicitarea entuziasmului, și asta din motiv că, așa cum am văzut, optimistul lui Cioran are un adevărat cult pentru eficiență, fără să se zbată vreodată pentru asta – fapt la fel de sigur – dintr-un calcul meschin. „Bucuria îndeplinirii și extazul efectivului sînt notele acestui om, pentru care viața este un elan din care contează numai fluiditatea vitalului, numai avîntul imaterial, care ridică viața la o înălțime de unde *forțele distructive își pierd intensitatea și negativitatea*” (Ibid.; subl. ns.). Calea spre țință fiind călăuzită de un spirit luminat și străjuită de puternicul instinct al armoniei, al frumosului și al nevoii de idealuri, această viață plină de avînt nu admite nici un fel de tulburări, desfășurîndu-se într-un echilibru perfect. „Din acest motiv, lipsește în entuziasm nelișiștea și vagul” care, în anumite condiții, dau naștere la „tragicul uman. Entuziastul este o ființă eminamente neproblematică. El poate totuși să înțeleagă mult și multe, fără să cunoască însă incertitudinile dureroase, sensibilitatea haotică a spiritului problematic. A-ți pune probleme înseamnă a fi pierdut, deoarece spiritele problematice nu pot rezolva nimic, fiindcă nu le place nimic” (p. 120).

Deci, răspunzînd unui imperativ ce rezultă din specificul naturii optimistului, viziunea acestuia asupra existenței umane exclude *a priori*, din instinct, eventualitatea situațiilor confuze și potențialitatea cazurilor deranjante, care pot zădărnici, dezorienta sau amîna

mișcarea sa către obiectivul care nu poate să dispară niciodată din privirea sa veșnic senină. O lume din astfel de oameni „oferă o imagine mai cuceritoare decît imaginea paradisului, fiindcă tensiunea sublimă și generozitatea radicală întrec orice viziune paradiziacă. Posibilitățile de renaștere continuă, de transfigurare și intensificare a vieții fac din entuziast un om care este permanent dincolo de tentațiile demonice, de frica de neant și de chinurile momentelor agonice. Viața entuziastului nu cunoaște tragicul...” (p. 118). Neadmiterea elementelor negative și distructive, a dramatismului și a tragicului este, așadar, singura obsesie puternică a optimistului.

Dezvoltîndu-și astfel pledoaria, Cioran ajunge la concluzia că entuziastul nu poate face parte din categoria adamicilor, deoarece lui îi sînt complet străine păcatul și durerea ca preț pentru cunoaștere. Și aici filozoful intră în contradicție cu sine însuși, cum vom vedea mai încolo, și cu legile cunoașterii, de vreme ce știut este că înaintarea prin imperiul necunoscutului este însoțită neînterupt și implacabil de cele mai variate surprize neplăcute: rezultate nesatisfăcătoare, decepții dintre cele mai amare, situații catastrofale și chiar efecte tragice; pentru om, fie entuziast sau pesimist, alt drum al cunoașterii nu există. După cum nu poate exista altă cale de primenire radicală a condiției umane, fie în ipostaza ei istorică, fie văzută în perspectivă soteriologică. Or, gînditorul, pornind tocmai de la ideea că Hristos nu întruchipa modelul entuziastului, își exprimă convingerea că, în momentul cînd se afla pe cruce, fiul omului regreta amarnic că mai trebuia să fie și fiul lui Dumnezeu, întrucît această calitate l-a condamnat la chinurile răstîgnirii. El crede că Mîntuitorului tentat să „fugă de pe cruce” i-ar fi plăcut mai mult să moară „singur fără compătîmirea oamenilor și fără lacrimile lor” (p. 148), adăugînd: „Iubesc la Iisus momentele de îndoială și de regret, clipele cu adevărat tragice din existența lui...” (p. 149). Astfel, vedem că, atunci cînd încearcă să demonstreze că o mare personalitate istorică ce are îndoieli și regrete nu poate fi un optimist, această gîndire se arată tot mai contradictorie. În fapt, chiar invocația din grădina Ghetsimani, „să treacă de la mine paharul acesta”, sau cea de pe cruce, „Dumnezeu Meu, pentru ce m-ai părăsit?”, ar putea fi interpretate ca dovezi de frică și regret, totuna. Acestea în nici un caz nu pot pune la îndoială hotărîrea lui Isus de a-și realiza misiunea sa salvatoare. Dacă nu putem cunoaște care era semnificația exactă a acestor invocații, avem în schimb siguranța că ele semnalau complexitatea extraordinară a sarcinii care stătea în fața lui Hristos, știm, de asemenea, cu toată certitudinea că, în lupta sa fantastic de grea, el

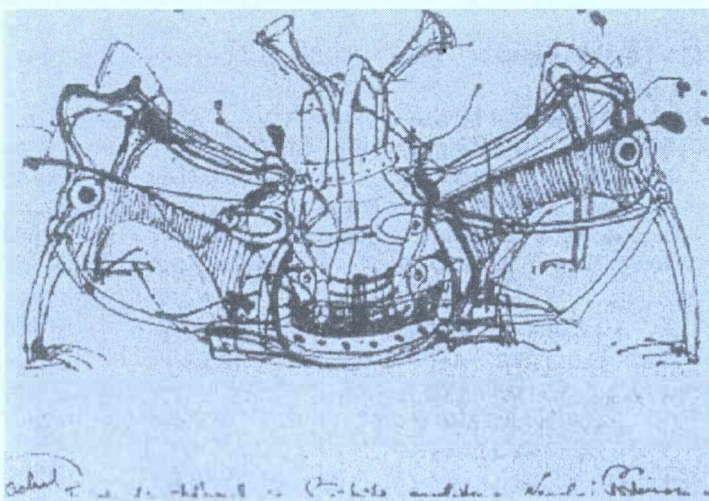
a mers neabătut pînă la capăt și a primit moartea fără ezitare, cu mult pînă la sacrificarea sa, dar nu pentru „triumful ideilor sale”, cum zice Cioran, ci pentru transformarea radicală a însuși sensului existenței umane. Mîntuitorul nu avea idei de răspîndit, ci o misiune de realizat. Amalgamul foarte stufos de idei ale creștinismului a apărut cu mult după moartea sa. Misiunea profund conștientizată și asumată fără rezerve este cea mai puternică și mai frumoasă obsesie. Or, gînditorul însuși face o distincție netă între idei și obsesii. „Idei poate avea oricine”, zice el adăugînd îndată însă că acestea nu au puterea de a influența categoric destinul uman (p. 176).

Aceste cîteva observații vizînd felul cum vedea Cioran locul omului în istorie și perspectiva existenței umane demonstrează clar că, dincolo de obsedantele sale mărturisiri pesimiste și de concluziile, trase din aceste declarații, ale celor mai mulți care au studiat opera sa, el era optimistul ancorat temeinic în istorie, și anume în aceea care orientează spre orizonturi încurajatoare și care poate fi – în orice caz, trebuie să fie – cunoscută. Un prim argument irefutabil în acest sens este ceea ce constatăm cu ușurință chiar în opera sa: descrierea completă și justificarea adecvată a stărilor eferescente care constituie motorul evoluției omenirii. Apoi, această atitudine și-o recunoaște el însuși – probabil atunci cînd uită că e pesimist: „Oricît m-aș fi zbătut eu în această lume și oricît m-aș fi separat de ea, distanța dintre mine și ea n-a făcut decît să mi-o facă mai accesibilă” (p. 174). Era firesc să nu fi reușit să găsească, cum n-au găsit alții, o explicație plauzibilă și mai ales reconfortantă acestei istorii, cu atît mai mult cu cît lui i-ar fi plăcut să o definească în termeni metafizici, dar fascinația pe care a exercitat-o asupra sa peisajul istoric nu a putut s-o ignore. „Deși nu pot găsi un sens în lume, un sens obiectiv și o finalitate transcendentă, care să arate înspre ce evoluează lumea și la ce ajunge procesul universal, varietatea de forme ale existenței a fost totuși în mine un prilej de veșnice încîntări și tristeți” (*Ibid.*). Cum se poate vedea chiar din aceste cuvinte, „prilejul pentru tristeți” nu ar fi de fapt decît un al treilea argument în favoarea optimismului istoric al gînditorului, nemulțumit că nu-i este accesibilă întreaga complexitate a existenței, întrucît echilibrul său interior este posibil numai atunci cînd își are corepondentul în alt echilibru, acela dintre cunoaștere și existență, altfel spus, cînd cea dintîi este oglinda fidelă a celei de a doua. Această lipsă a armoniei interioare explică

de ce zice el că „o pată în puritatea unui azur a fost de natură a-mi ațîța verva pesimistă” (p. 175); contemplatorul este neliniștit ca nu cumva pata să înghită întregul azur; avem aici de a face cu starea ființei hipersensibile, aflate în veghe necurmată ca ceea ce se vede să nu dispară sau să degradeze ori ceea ce nu se cunoaște să nu anuleze inopinat cursul firesc al existenței. Pesimismul lui Cioran este optimismul împins pînă în pragul disperării. Dar cum ai putea să-l consideri disperat pe acela care se întreabă: „Cine își înalță aripi în mine, de simt cum zborul meu mă avîntă într-o nebună și barocă expansiune?” (p. 191).

Note:

1. Vezi Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, București, 1999, p. 355; Grigore Georgiu, *Istoria culturii române moderne*, București, 2002, p. 356-358.
2. Emil Cioran, [Scrisori către Petru Comarnescu. Adunate, traduse, comentate de Simona Cioculescu], în „Manuscriptum”, anul XXIX, 1998, nr. 1-2 (110-111), p. 233.
3. Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București, 1990, p. 105. În continuare, trimerile la această scriere se fac în textul articolului de față.
4. „Manuscriptum”, p. 236.
5. *Pro & contra Emil Cioran. Între idolatrie și pamflet*. Antologie, cuvînt înainte și note de Marin Diaconu, București, 1998, p. 39.
6. *Ibidem*, p. 19.
7. *Ibidem*, p. 35.
8. Constantin Noica, *Răspuns unui prieten îndepărtat*, în: Emil Cioran, *Istorie și utopie*, București, 1992, p. 147.





CREANGOLOGIA (II)

Petru URSACHE

Se poartă în presa noastră, îndeosebi în probleme grave, vitale, maniera restrictivă de gândire, cu pretenția că se cultivă astfel, și numai astfel, idei înnoitoare, schimbăcioase, moderne. Nu preluarea creatoare, cu răspundere și personalitate interesează pe amatorii de glorie rapidă, ci mimetismul colorat țipător și în forme penibile și înjositoare. Doar ne aflăm în „tranziție”, așa că orice demers care se vrea științific are căutare cu condiția să fie transformat în zgomot și să se deruleze sub „clipa cea repede”. În realitate „tranziția” ar trebui să presupună un parcurs de timp (și de lucru) stăpinit de dialogul dintre *da* și *nu*, astfel ca circulația de idei, mai agitată ori mai temperată, să impună cu necesitate o nouă paradigmă de existență, utilă și productivă. Din păcate, în prea multe cazuri – și presa nu face excepție –, sintem priponiți la *nu*, ori, după caz, la *da*. Argumentele, în afirmație sau în negație, nu au căutare. Interlocutorul („celălalt”, nu este nici văzut, nici auzit. În epocă domină Gică-Contra.

Așa se întâmplă și în cartea lui Sorin Th. Botnaru de la „Romcartexim”, *Nouă interpretare a operei lui Ion Creangă*. Exegeza interbelică a humuleșteanului, care a adunat o întreagă generație de intelectuali de formație academică, este în totalitate dată la o parte sau întâmpinată cu „argumente” dintre cele mai puerile și ciudate. Citim în acest sens: „Lui Nicolae Iorga îi datorăm marea decontextualizare a operei...” (p. 11); „Cînd emitea o opinie atît de contestabilă...” (p. 28); „... nimic cu adevărat nou nu va aduce critica literară postcălinesciană” (p. 27); „Petru Poantă crede chiar că...” (p. 61). Doar de pe o singură pagină pot fi selectate propoziții de tipul: „... critica a ignorat cu bună știință caracterul profund creștin și ortodox al ethosului creangian și mai ales importanța sa cultural-religioasă”; „Trăiesc în Smaranda un avînt al gîndului și o aspirație care nu au nimic tradițional sau limitat la o lume locală, sau la o lume pur țărănească”; „Ignorarea laturii creștine – care departe de a fi adăugată, este esența sistemului de valori moderne pe care Creangă și-a construit opera, – e consubstanțială criticii de pînă acum” (p. 181). Iată cum suprasolicitarea lui *nu*, indiferent de situație, face să apară o „altă” Smarandă, o „altă” țărănime, un Creangă humuleșteano-junimist care, în fapt, n-a existat niciodată.

Două teze căpătaseră circulație în perioada interbelică,

ambele general acceptate pînă în zilele noastre. Prima pune în evidență „ruralismul” personalității și scrisului lui Ion Creangă. Ea a fost inițiată de junimiști („corozivul” Creangă) și dezvoltată de Jean Boutière în dizertația sa (*Viața și opera lui Ion Creangă*) pentru susținerea doctoratului la Sorbona sub conducerea marelui romanist Mario Roques. Acolo citim: „Rămas cu totul țăran, institutorul din Păcurari a fost, toată viața lui, un «transplantat»” Jean Boutière (*Viața și opera lui Ion Creangă*). Urmate de documente epistolare privind volumul. Traducere și prefață de Constantin Ciopraga, Editura „Junimea”, Iași, 1976, p. 226). De la autorul francez a rămas formula caracterizată „Țăranul cel Mare”, preluată și de Constantin Ciopraga, ca (Prefață la Traducerea citată. A doua teză viza esteticitatea scrierilor lui Ion Creangă. Aceasta a fost doar enunțată de Jean Boutière („Creangă e înainte de orice un artist”, lucr. cit., p. 210) și dezvoltată de George Călinescu în monografia sa din 1938. Într-un cuvînt, ideile incriminate de Sorin Th. Botnaru se află, într-o formă sau alta, înscrise în teza de doctorat din capitala Franței. Cum se face că, lăsînd la o parte calitatea „argumentelor”, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, G. Călinescu primesc numai reproșuri, în vreme ce numele lui Jean Boutière nici măcar nu este pomenit. Greu de crezut ca autorul francez să-i fi scăpat, fără intenție creangologului român, Sorin Th. Botnaru.

Dacă cititorul are răbdare să urmărească desfășurările de fraze din cartea de la „Romcartexim” poate constata că Sorin Th. Botnaru are tendința să împartă studiile clasice și care l-au premers în două grupe distincte, de „dreapta”, nu se știe de ce, și de „stînga”. Mircea Vulcănescu se abate către dreapta. El a fost, se pare, „o excepție” (p. 37), și „a făcut afirmații extrem de importante” (p. 27), dar a rămas „legat de unele din elementele paradigmei exponențialității” (p. 26), adică de stînga. Și școala monografică (probabil este vorba de școala sociologică a lui D. Gusti) a avut un rol activ în igienizarea ideilor etnoculturale, fără a căpăta amploarea „programului” lansat de dioscurii Maiorescu-Creangă, în așa fel încît să se prelungească „într-o mișcare intelectuală ofensivă, capabilă să reziste curentelor cosmopolite și curentelor de stînga” (p. 76).

În ceea ce îl privește pe George Călinescu, unul dintre

reprezentanții feroci ai stângii, i se poate găsi, crede Sorin Th. Botnaru, „scuza de a nu fi cunoscut cercetările privind istoria copilăriei în lumea europeană. Dar astăzi, citirea critică a operei lui Creangă, făcută fără instrumentele unei teorii antropologice și fără apelul la concepte și teorii din câmpurile sociologiei, ale istoriei mentalităților și ale istoriei copilăriei este un act lipsit de profesionalism” (p. 28). Ca și cum psihologia copilului (și „diferențială”) era un secret în mediile universitare de la 1930; ca și cum problematica familiei nu devenise o temă majoră printre culturologi încă din epoca luminilor; ca și cum teoria mentalităților ar fi și astăzi o preocupare de ultimă oră. Unul dintre întemeietorii gândirii mentaliste este, cum se știe, în epoca modernă, Fernand Braudel, autorul celebrei opere *Marea Mediterană*, tradusă și în limba română de câteva decenii. În același segment de timp cu Braudel, adică înainte de al doilea război, românul Gh.I. Brătianu realiza studiul *Marea Neagră*, similar ca mod de gândire cu acela al francezului citat. N-aș putea spune exact dacă cei doi autori erau de „stînga” sau de „dreapta”. Să ne-o spună Sorin Th. Botnaru. Nimic de zis, generațiile produc importante modificări în frontul cercetării, și așa s-a întâmplat de cînd lumea. Ph. Ariès, de pildă, unul dintre iluștrii urmași ai lui Braudel, aduce un spor benefic în cunoașterea științifică a vieții private și aștia tot. Nu înseamnă că trebuie absolutizat la un singur nume. Personal, înclin să-l consider pe Procopius din Caesarea printre precursorii mentaliștilor, acela care a scris o *Istorie secretă* a vieții private de la curtea Teodorei și a împăratului bizantin Justinian. Dar nu este cazul să facem risipă de informație inutilă. Preocupările noastre se centrează aici asupra personalității scriitorului Ion Creangă. Mai trebuie adăugat că perfecționarea „instrumentalului” și diversificarea acestuia constituie doar un mijloc și nu un scop al cercetării, o cale de acces „mai convenabilă”, într-o situație dată, către esența problematicii umane, niciodată epuizabilă.

După răfuiala de rigoare executată cu îndârjire și ură proletară, după ce a făcut curățenie ideologică pe creanga din dreapta și pe cea din stînga, pregătindu-și ustensilele de lucru după chipul „noului canon”, Sorin Th. Botnaru și-a rezervat în carte spații ample pentru a ne arăta ce înseamnă „profesionalism” în înțelegerea personalității lui Ion Creangă, autorul care vestește semnele unei „sensibilități noi”, prin „muncă și credință ortodoxă”, ceea ce ar însemna „esența spiritului comunitar românesc” (p. 83). Mai multe capitole sînt consacrate copilăriei, ca realitate „comunitară”. Aceasta a avut un rol decisiv în formarea lui Nică, fapt neînțeles nici pe departe de către criticii de tipul lui George Călinescu, depășiți de vreme și de informație. Noul „exeget” al povestitorului din Humulești se dumirește pe deplin citind cartea lui Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Autorul

francez a semnalat un pasaj din însemnările lui Montaigne din care se deduce, la o primă lectură, că celebrul moralist nu dădea prea mare importanță pierderii propriilor copii. De aici concluzia pripită a lui Sorin Th. Botnaru cum că în istoria omenirii copilul a cunoscut o existență sistematic ultragiată. Înțelegerea deficitară rămîne neclintită chiar și după ce autorul român dă peste următorul pasaj din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*: „Pentru acéia, și noi să nu iubim muierile noastre, nici feciorii, ce să cîștigăm și să dobîndim priiaten pre Dumnezeu, cu lucriri bune și cuvioase” (Ediția Florica Moisiș și Dan Zamfirescu, 1984, p. 104). Textele nu trebuie receptate numai în litera lor, limitat și simplist, mai ales cînd este vorba de scrieri cu aspect moral și caracterologic. Probabil că Sorin Th. Botnaru se gîdea la sine cînd îl acuza pe Nicolae Iorga de „decontextualizare”.

Greul lucrării îl constituie analizele la *Cinci pîini*, *Capra cu trei iezi*, *Ursul păcălit de vulpe*, *Amintiri din copilărie* etc. Aici îl putem vedea pe Trăsnea în deplină și periculoasă acțiune. Și de data aceasta se face apel, e cazul nu e cazul, la nume străine de rezonanță: Fr. Tönnies, P. Chaunu, Norbert Elias etc., ca să rezulte fraze de tipul: „Mulți alți eroi ai lui Creangă pot fi așezați, cel puțin parțial, sub specia omului plăcerii, înțîlnirea directă, nemediat, între subiectul și obiectul nevoii sale o ia înaintea formelor voinței reflectate. Cînd lucrul se întîmplă dincolo de vîrstele mici și fără nici o reacție de compensare, el intră în categoria formelor de prostie” (p. 120-121). Este o scurtă concluzie după analiza unei secvențe din *Capra cu trei iezi*, făcută în termenii următori: „Neputînd să împiedice pornirea spontană, nereflectată a iedului mai mare, cel mic se ascunde în horn, locul cel mai sigur, chiar dacă îndură o neplăcere (stă «cu nasul în funingine»)). Iedul cel mare, sclav al principiului urmăririi directe a plăcerii nu se ascunde...” (p. 120). Sau: „De ce țaranul nu capătă un nume etnic, așa cum are Ivan Turbincă? Un prim răspuns a fost dat: țaranul din *Povestea poveștilor* este un antierou și este destul de firesc să nu aibă un nume de botez. Dar dincolo de asta stă intenția autorului de a extinde semnificațiile poveștii mult peste problemele puse de naționalismul maghiar. Creangă intuiește o lume mult mai vastă dinspre care vine un val de gândire anticreștină și pansexualistă. Este o lume central europeană care își va trimite cu timpul mesajul pansexualist în toate zările” (p. 263). Primul cuvînt care vine în minte este: incredibil! Din păcate așa arată întreaga lucrare intitulată pretențios: *Nouă interpretare...* Acesta este rezultatul aplicării forțate a unor teze de import, fără discernămint și fără capacitatea de asimilare. Invocîndu-i pe rînd pe Philippe Ariès, pe Norbert Elias, pe Fr. Tönnies, noul exeget trece pe deasupra, din creangă în creangă, făcînd „creangologie”, nu cercetare cît de cît onorabilă.



CUVÎNTUL SCĂPAT DE PE LIMBĂ SAU COMORILE SUFI DIN „ȚARA CELOR CINCI RÎURI”

Marius CHELARU

*Gaeey umar tay waqat fer naaheen muedey,
gaey karam tay bhaag na aaondey nee
(Anii și timpul odată trecut, nu se întorc niciodată,/
Binecuvântările care ne-au bătut cândva la ușă nu se
mai întorc vreodată)*

Waris Shah

Unul dintre cei mai renumiți poeți sufi din *Țara celor cinci rîuri*¹, Punjab (Pakistan²), Waris Shah (1728³ – 1790), care a scris în limba punjabi, s-a născut în Jandiala Sher Khan, districtul Shekhupura. Și-a făcut studiile în Kasur (azi districtul Lahore), s-a stabilit la Malka Hans. Locuința sa era, spune legenda, de fapt o cămăruță alipită la trupul unei moschei construită în 1340. Există opinia că, după Farid⁴, nici un alt poet nu a mai dominat cu atîta strălucire ca el peisajul poetic din Punjab. Sînt specialiști care consideră că odată cu el începe perioada modernă a poeziei pentru oamenii acelor locuri și că ar fi pentru Punjabi ceea ce înseamnă Chaucer pentru englezi – „bătaia tuturor inimii lor” sau, din punctul de vedere al valorilor morale – Milton. (Saeed Ahmad⁵ consideră că Waris Shah înseamnă pentru limba punjabi ce înseamnă Shakespeare pentru engleză, Saadi – persană, Kalidasa – sanscrită, Ghalib⁶ – urdu). S-a spus și că ar fi transformat limba punjabi în poezie și poezia în limba punjabi.

Capodopera lui Waris Shah este considerată poemul epic „Heer” (povestea⁷ de dragoste dintre preafrumoasa Heer și Ranjha – totodată și un important document istoric). Maniera în care a scris Waris Shah acest poem⁸ arată și cît de divizată era populația din Punjab, și în secte de tot felul. Dar, în ciuda acestui lucru, toleranța religioasă, spune traducătorul acestui volum, era la ea acasă, deși mai marii acestei regiuni fertile erau lesne de corupt, cruzi și răzbunători. Poate și de aceea, dar și din cauza deselor

invazii, hindușii și musulmanii erau, altădată, atît de apropiați.

„Heer” este cîntată/ recitată (în peste o duzină de stiluri; cel mai frumos, se spune, este stilul kaafi/ kafi⁹) de oamenii din Punjab în același mod/ stil folosindu-se aceeași sintaxă, fără aproape nici o variație, ca atunci cînd a fost ea compusă de către Waris Shah (în 1776, în timpul celei de-a opta invazii a lui Ahmed Shah Abdali), la 36 de ani.

Mian Mohammad Bakhsh (1826-1907) este un înțelept sufi, poet celebru în Pakistan, al cărui maestru/ ghid spiritual (*murshid*) a fost Peer Shah Gazi – după cum singur spune în opera lui de căpetenie, cunoscută azi cu titlul *Safr-ul-Ishq* („Călătoria dragostei”) dar, mai ales, ca „Saif-ul Malook”. Legenda (întărită și de Saeed Ahmad) spune că mormîntul lui Mian Mohammad Bakhsh, aflat la Khari Sharif (scrie poetul: „cum mergi de pe malul Jhelumului înspre coasta dealului și în partea de miazăzi a Mirpur¹⁰-ului”) răspîndește parfum. Saif-ul Malook, personajul principal al poemului „Safr-ul-Ishq”, pleacă, mînat de dragoste, într-o călătorie către Kohkaaf (azi în Rusia), unde se afla stăpîna inimii lui, prințesa Badi-ul-Jamal.

Avem acum la îndemînă o „colecție” de cugetări sau, spune autorul, „gînduri mistice” (rezultată din două lucrări publicate de Saeed Ahmad, *Înțelepciunea prin sufisme* – Mian Mohammad Bakhsh, și *Înțelepciunea prin sufisme* – Waris Shah, ambele bilingve, punjabi-engleză) din creația celor doi mari poeți sufi care au viețuit pe teritoriul de azi al Pakistanului (țară al cărei poet național este Mohammad Iqbal¹¹). Saeed Ahmad pune deseori „în oglindă” aceste „gînduri mistice” cu proverbe/ citate din opera altor maeștri sufi/ scriitori/ filosofi/ oameni de seamă ai lumii sau din Coran, și în dorința de a releva universalitatea operei celor doi poeți pakistanezi. Alteori comentează/ explică în maniera sa unele

citare, poate și din dorința ca terminologia/ simbolistica sufi să nu împiedice înțelegerea mesajului de către necunoscători. Florilegiul ca atare nu diferă foarte mult (poate doar prin „*pattern*-ul locului”, subliniat și prin unele expresii specifice) de cele care le-am putea citi aproape oriunde în lumea arabo-persană și, astfel, putem spune că veridicitatea/ universalitatea celor doi gânditori sufi este, din acest punct de vedere, certificată.

Este una dintre puținele traduceri în română din literatura „Țării celor cinci râuri”, și, mai ales prin aceasta, un demers binevenit, prin intermediul căruia cititorul român poate să întrezărească frumusețea peisajului cultural pakistanez.

Saeed Ahmad, *Înțelepciunea prin sufisme/ Great Sufi Wisdom*, ediție bilingvă engleză-română; versiunea română: Alexandrina-Maria Păuceanu, Editura Emia, 2004.

Note:

1. *Ab* = apă; prin extensie: *rîu*; *punj* = cinci. Cele cinci râuri: Jhelum, Chenab, Ravi, Beas și Sutluj, afluenți ai Indusului.

2. În 1947, prin divizarea India – Pakistan, Punjab a fost împărțit – partea estică a devenit Punjab-ul indian, cea vestică – Punjab-ul Pakistanez. În 1966 Punjab-ul Indian a fost divizat, pe baze lingvistice, în 3: Haryana, Himachal și Punjabi suba, actualul Punjab.

3. Data nașterii este incertă: 1719 – 1730.

4. Baba Sheikh Farid Shakarganj, 1173 – 1266. Cu el se spune că a început istoria culturii scrise în Punjab.

5. Profesor la un colegiu din Rawalpindi, a editat mai multe culegeri, dicționare etc.

6. Mirza Asadullah Khan Ghalib (1797-1869), mistic sufi – a scris în urdu și în persană.

7. Se spune că este bazată fie pe o veche legendă/ poveste o *qissa* din Persia, fie pe o întâmplare adevărată din vremea lui Preaputernicului Împărat Mogul Akbar.

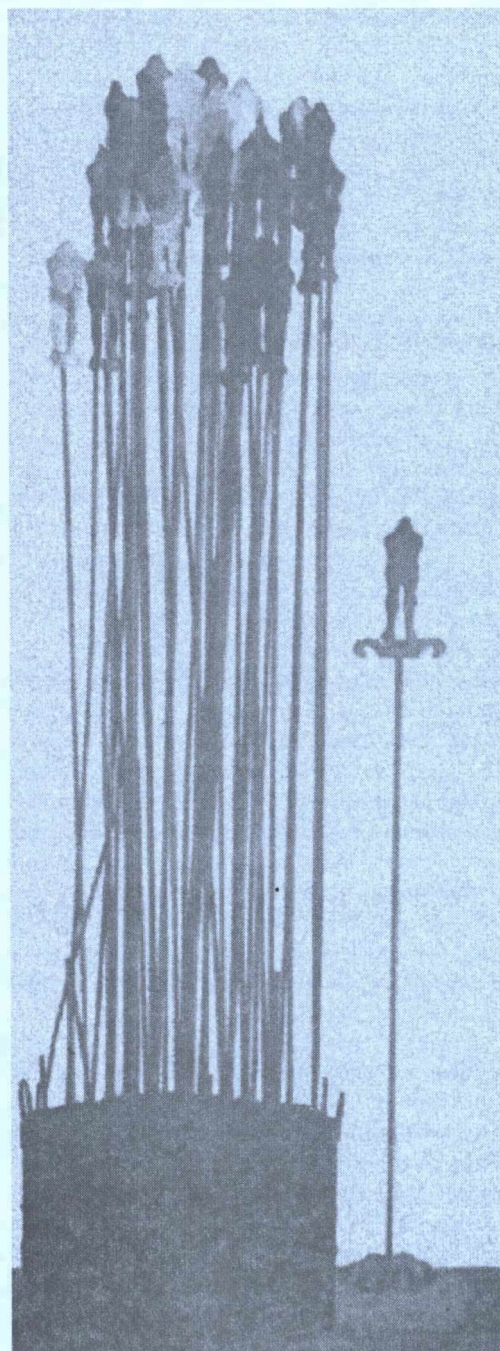
8. Există și variante ale altor poeți. Prima versiune a poemului *Heer* aparține lui Damodar, care nu are final tragic (Heer și Ranhja au plecat în *hajj*/ pelerinaj la Mekka). Nu puțini sunt cei care cred că sfârșitul tragic din versiunea lui Waris Shah este mai credibil și sporește forța poemului.

9. Kafi, deși nu are o matrice/ formă aparte, este numită și Chand în Punjab; are o „rețetă” de prezentare în manieră clasică, dar este foarte popular cîntat de Qawwali (cîntec al devoților sufi – dar și numele interpretului acestui gen), care își prezintă spectacolul (și în

coruri) într-o manieră care duce audiența în transă. Către timpurile noastre kafi s-a apropiat de tematica socială/ politică.

10. Azat Kashmir – sau „Kashmir-ul liber”, adică partea care a fost anexată de Pakistan după războiul cu India din 1972.

11. Punjab, 22 febr. 1873-21 aprilie.1938.



UN JURNAL ATIPIC

Simona FILIP

Binecunoscut amatorilor de scriitură (meta)postmodernă și degustătorilor de literatură travestită semiotic (sau invers), Umberto Eco (*Numele trandafirului, Pendulul lui Foucault, Insula din ziua de ieri, Baudolino* etc) reia, în *Jurnal sumar* (Milano Bompiani 1992, Humanitas, București, 2004), o serie de articole inițial vizînd moravurile, publicate prima dată în volum în 1963.

Cartea este deosebit de agreabilă chiar și pentru cititorul mai puțin avizat și, în contextul unei ample deschideri a scriitorilor și a gustului public pentru fenomenul diarismului (cu un termen al lui Eugen Simion), construiește, prin titlu, un orizont de așteptare inutil cititorului pasionat de jurnale, de memorii, de romane autobiografice etc. La rigoare, o primă accepție atipică a jurnalului se corelează cu profilul unui diarist și el atipic, profil ce poate fi alcătuit urmărindu-se selecția instantaneelor de realitate sau de livresc și tipul de scriitură. O a doua accepție pune în discuție, voit sau nu, raportul literatură – nonliteratură (sau paraliteratură), pe baza unor virtuale specii literare și formule de scriitură în mod obișnuit considerate „minore”.

Cartea debutează cu o *Notă* care, prin funcția specifică paratextului, dirijează ferm lectura și deconspiră, cu o sinceritate dezarmantă, sursele directe ale capitolelor considerate reprezentative pentru diferitele registre ale literarității parodice. Însă deprinderea de lectură și vigilența cititorului pasionat de scrierile lui Eco intră în stare de alertă de îndată ce bagă de seamă că *Nota* ar putea avea drept scop să inaugureze, denudîndu-le totodată mecanismul de articulare, o serie de anti – specii literare foarte postmoderne de altfel: *falsul jurnal*, „*recenzia anormală*”, „*falsul eseu*”, „*falsul studiu antropologic*”, un rețetar de *scenarii pentru filme de succes*, sau ceea ce autorul numește „*divertissement*”: „Așadar, titlul global al culegerii trebuie să fie înțeles ca o denaturare în serie și servește pentru a desemna aproape exclusiv niște *pastiches* și parodii cărora le-am adăugat niște fragmente scrise ulterior în același stil. Unele dintre aceste false eseuri am avut norocul de a fi pe placul cititorilor și de a fi adaptate în edițiile școlare (după cum s-a întîmplat cu pamfletul la *Cuore*) sau de a fi incluse într-un repertoriu de referințe obligatorii, ca analiza despre Mike Bongiorno.”

Supradeterminarea parodică reprezintă principala pîrghie de manevrare literară a unui intertext amplu, un fel de Mare Text al lumii care reunește cartea lui Edmondo de Amicis, *Cuore*, cu „personajul public” Mike Bongiorno – personalitate marcantă a programelor de televiziune de Italia, cu *Lolita* lui Nabokov, cu scriitura-lectură practică de Alain Robbe-Grillet și de artiștii *noului roman francez*, cu *Finnegan's Wake*, romanul lui James Joyce etc.

Ca de obicei, jocul autor – narator îl preocupă intens pe semiotician și prima secvență a *falsului jurnal* al acestor „adevărate exerciții de plămuire literară” atrage atenția atît prin statutul scriptural ostentativ, (și ostentativ – parodic), al pretinsului autorului, pe numele lui Umberto Umberto, cît și prin recuzarea fermă a discursului, grație recurgerii la motivul manuscrisului găsit: „Prezentul manuscris n-a fost încredințat de către gardianul-șef al închisorii comunale dintr-un sătuc din Piemont. Informațiile neclare pe care acesta ni le-a dat despre misteriosul prizonier care a abandonat manuscrisul într-o celulă, negura în care este învăluită soarta scriitorului [...] ne fac să ne mulțumim cu ceea ce rămîne din manuscris – restul fiind ros de șoareci [...]”. Jocul onomastic construiește o identitate ficțională (numelui Umberto Umberto – ca o dedublare auctorială postmodernă – cititorul nu se poate opri să nu-i adauge suplimentul onomastic Eco – *iată!*) și reflectă, precum într-un alt joc, de-a *uite* – *autorul* – *nu* – *e* – *autorul*, o identitate relativizată parșiv, în fărîme scripturale și intertextuale. În acest scop, titlul bucății, *Nonita* (joc de cuvinte între *Lolita*, titlul romanului lui Nabokov, și *nonna* – „bunică”), se corelează cu o observație meta-textuală care are darul de a invita cititorul la o primă lectură „pe dos” a textului, urmărindu-i nodurile articulațiilor, urmată de o a doua lectură, parodică, vizînd în special raportul autor real – *auctor in fabula* (incluzîndu-l aici pe Umberto Eco însuși): „oare misteriosul prizonier n-o fi fost cumva Vladimir Nabokov, refugiat în mod paradoxal în regiunea Langhe, și nu înfățișează cumva acest manuscris celălalt chip al proteicului imoralist?”. Mai mult, cititorul „avizat” trebuie, parcurgînd rîndurile cu atenție, să extragă „lecția lor ascunsă: sub învelișul libertinajului, o lecție de moralitate superioară”.

După aceste elaborate și sofisticate preparative și

„praguri” de lectură, naratorul își ia în primire „prietenuț cititor” și rescrie, la adăpostul confortabil al convenției mărturisirii, o dublă odisee: experimentarea erosului „la umbra fetelor în floare”, căci tânărul care se confesează a făcut o pasiune grotescă pentru femeile mult mai vîrstnice decît el și, ca un „efeb destoinic”, își exersează deprinderile mai mult imaginar, sub impactul unei traume infantile simili-oedipiene („Astfel, luni și ani de zile am continuat mesășios vînătoarea rîvnită de ursitoare adorabile, febril într-o căutare care, știu, își avea originea fără leac în momentul în care m-am născut și o moașă bătrînă și știrbă [...] mi-a arătat, la lumina vieții, chipul său nemuritor de *jeune Parque*”). A doua odisee este cea a scriiturii – relectură literară, în compania celui cititor care („*toi, hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*”) trebuie să perceapă cum se cuvine piste false de lectură, acroșajele complice („vîrsta mea zeflemitoare”), să asimileze amuzat paradoxurile de scriitură („din cotloanele cele mai adînci ale fibrelor mele imberbe le doream pe acele creaturi deja marcate de asprimitatea unei vîrste implacabile [...] ruinate cumplit de *fantasma desirabilă a senectuții*”) și să participe la exerciții de deconstrucție grotescă a standardelor literaturii cîndva „înalte”, precum aceea a portretului feminin: „[...] pentru a spiona de aproape acele chipuri săpate de riduri vulcanice, acele orbite apoase de cataractă, vibratila mișcare a buzelor arse, căzute în desfundarea rafinată a unei guri știrbe, brăzdate uneori de un rîuleț strălucitor de extaz salivar, acele mîini triumfal acoperite de noduli, nervoase în tremurătura lubrică și provocatoare a înșirării lente a mătăniilor!”

În cadrul acestei istorii de amor – căci este o istorie – tânărul Umberto Umberto se îndrăgostește de o asemenea *nonita*, o răpește cu bicicleta dar o pierde în favoarea altui tînăr, posesor de scuter, care o seduce și apoi o duce la un institut de înfrumusețare. Consecința acestui fapt este „un sentiment de milă abisală și disperare mută în fața unui asemenea dezastru”, iar tînărul Umberto încearcă zadarnic să-l omoare pe vinovat. Manuscrisul fiind deteriorat, finalul istoriei lipsește.

Urmează alte cîteva secvențe – dintre care semnalăm o utopie SF gen *Dune*, autor Frank Herbert, usturător – ironică prin aluziile la critica impresionistă și la efectele hilare ale punerii ei în practică: la „al IV-lea Congres Intergalactic de studii Arheologice – Sirius”, se conferențiază pe tema literaturii italiene de dinainte de marea Explozie, probabil nucleară, astfel: „Poezia italiană din secolul XX al erei antice a fost o poezie a crizei, bărbătește conștientă de destinul implacabil și a fost totodată o poezie a credinței, purității și grației. O poezie a credinței: avem aici un vers, vai, singurul lizibil, din ceea ce trebuie să fi fost un imn de laudă închinat Sfîntului

Duh: «coboară, porumbel alb, zboară...», în timp ce imediat după aceea ne izbesc aceste versuri ale unui cîntec de copile: «Tinerețe, tinerețe, primăvară a frumuseții» [...].”

Însă primul eșantion incomplet de text aparține unor cîntece de muzică ușoară, iar cel de-al doilea este refrenul unui cîntec fascist, foarte potrivit, în context, etimologiei fanteziste și ridicole, deopotrivă, dată denumirii unei mărci celebre de detergent pentru înălbirea rufelor: „Omo” – „alterare a latinescului *Homo* și contracție argotică a italicului *Uomo*”, etimologie corelată savant unui „medicament pentru îmbunătățirea rasei” devenită, nu-i așa, „de un alb strălucitor”.

Nu poate fi trecută cu vederea secvența stilistic-academică ireproșabilă conform căreia „marea poezie se recunoaște pretutindeni, domnilor: stilemele sale sînt inconfundabile, se stabilesc cadențe care dezvăluie că sînt înfrățite chiar dacă sună de la poli opuși ai cosmosului”. Posibilă concluzie la demonstrația savantă de mai sus, această nonșalanță interpretativă are rostul, credem, de a pune în criză pretențiile teoretice ale oricărei grile de lectură *ready-made*, metalimbajul specializat și, paradoxal, autoreferențial, dar și păguboasa suficiență de sine a criticului de profesie (academică – precum Eco însuși). Mai mult, poetul „vizionar”, autor (presumtiv) al versului: „Ce-mi pasă dacă lumea mi-a înghețat simțirea...” transmite, crede savantul – critic literar care reasează metodic componentele de bază ale *limbii de lemn*, „poetice”, „un mesaj de încredere și solidaritate din abisul de durere, frumusețe, moarte și renaștere, în care am întrezărit chipul grațios și iubit al strămoșilor noștri.”

O mică bijuterie postmodernă se intitulează *Esquisse d'un nouveau chat* și reușește să fie mult mai mult decît o replică amabil-parodică, dată unei virtuale *schife a noului roman (francez)*. Suspans-ul, construit cu grijă și cu migală, induce din capul locului în eroare cititorul, căruia îi este imposibil să-și dea seama că personajul principal al acestei bucăți redactate la persoana a II-a este o pisică. Treptat, însă, lucrurile se lămuresc din acest unghi de vedere, dar se complică strategic, și iremediabil, din altul. Textul regizează o *punere în abis* care face cu neputință distincția dintre pisica reflectată în pupila pisicii din tablou („Vă întrebați dacă acest lucru nu vi s-a mai întîmplat deja și dacă n-ați văzut o scenă asemănătoare în tabloul cel mare care împodobește peretele în fața mesei. Dar tabloul arată o circumă aglomerată cu un copil în colț, în centru se află o masă cu o bucată mare de carne pe ea și lîngă masă se observă figura unui soldat, care stă în picioare cu o pereche mare de pantaloni filfuiți și o pereche de pantofi mari. [...] Dacă priviți tabloul mai de aproape veți vedea limpede în pupila pisicii imaginea unei camere aproape goale, care

arată în centru o masă cu perioadele cilindrice, pe care se află o masă mare de carne pusă pe o foaie de hîrtie de măcelărie [...]), respectiv pisica *reală*, și pisica *reprezentată* în tablou. Amestecul și reflexia reciprocă a realității și a reprezentării sale este total: „Pe neașteptate, pisica apărută în reflexia limpede a pupilei pisicii din tablou face un salt în direcția cărnii; dar în același timp bărbatul înfățișat în tablou lîngă masă se repede la pisică. Acum voi nu știți dacă fuge pisica reflectată în pupila pisicii din tablou sau pisica din tablou. Probabil chiar voi fugiți cu carnea în gură după ce ați făcut saltul. Cel care vă urmărește este copilul care stătea drept în colțul cîrciumii, în față, diagonal cu pisica din tablou.”

Pulverizarea unității personajului și suspendarea relevanței categoriei narative a perspectivei sînt stratageme pe baza cărora *schifa* lui Eco amalgamează nu atît unghiurile de percepție, cît și statutul și funcțiile personajului (care, aici, ar putea *să scrie un roman* – „Voi vă gîndiți cum ar putea fi un *nou roman* a cărui minte ordonatoare să fiți voi”) cu cele ale autorului, și pe amîndouă cu ideea, dragă promotorilor *noului roman francez*, a neputinței omului de a percepe decît parțial și relativ *labirintul* universului lor: „Vă întrebați dacă vedeți lumea din acest unghi subiectiv din cauza condiției voastre feline sau dacă *labirintul* în care vă aflați este spațiul obișnuit al vostru și al omului de lîngă masă. Sau dacă amîndoi nu sînteți decît viziunea unui ochi asupra voastră care vă supune acestei tensiuni din pur exercițiu literar.”

Secvența se încheie cu o răsturnare ostentativ – parodică a raportului dintre noutatea avangardistă și formulele vetuste ale literaturii de senzație și de consum, în genul romanului popular franțuzesc, dar mai ales dintre ceea ce Eco numește, malițios, avangardă și desfășurarea unei piese de trilogie antică, avîndu-l în centru pe Oedip. Aparent paradoxal, formula romanului senzațional și popular și ecuația fără greș a tragediei antice se întîlnesc și coabitează, grație statutului amîndurora de tipuri codate de scriitură și grație efectului similar produs asupra cititorului (spectatorului): „Voi vă gîndiți la povestea unei pisici, respectabile prin situația financiară și prin apartenența sa la nobilime, căreia nu te-ai aștepta să i se întîmple atîtea nenorociri așa de îngrozitoare după cum de fapt i se vor întîmpla. Acestei pisici deci i se vor întîmpla *peripeții* și *lovituri de scenă*, *recunoașteri imprevizibile* (ar putea să se fi culcat cu propria sa mamă sau să-și fi ucis tatăl pentru a pune stăpînire pe masa mare și roșie de carne) și din acumularea acestor întîmplări, publicul de pisici care asistă la scenă ar încerca *milă* și *spaimă*; pînă ce desfășurarea logică a evenimentelor n-ar culmina printr-o *catastrofă neașteptată*, deznodămînt final al tuturor tensiunilor, în urma căruia

pisicile prezente și voi care le-ați organizat emoțiile, v-ați bucurat de o *purificare* sau de un *catharsis*.” Însă – „voi știți că nu veți scrie niciodată această poveste”. Totul nu a fost decît o relectură – scriitură a ceea ce s-a scris deja. Prin urmare povestea (și aventura ei scripturală) poate reîncepe oricînd, în virtutea practicilor postmoderne de literatură *à rebours*: „Acum o pisică este în colțul camerei [...]”.

O serie de „rapoarte de lectură către editor”, ușor de asimilat unor „false recenzii”, propun grile de lectură inedite tratînd o serie de mari cărți ale umanității drept „opere deschise” plurilecturii, mai ales celeia livești, din unghiul unui cititor complet inocent în ceea ce privește *Biblia*, *Odissea*, *Divina Comedie*, *Don Quijote* sau *În căutarea timpului pierdut*. Bun cunoscător al segmentului de piață literară vizat, recenzorul nu este incult, iar dacă, totuși, păcătuiește prin ignoranță, lucrul este de natură să evoce cititorului un peisaj literar bine cunoscut, a cărui *odisee* a receptării recuperează, postmodern, mitul capodoperei. Iată doar cîteva exemple: despre *Biblie* – „un adevărat roman – fluviu, bine construit, care nu se zgîrcește cu loviturile de scenă, plin de imaginație, cu acea doză de mesianism care place, fără a da în tragic” și „eu aș spune să tratăm să vedem dacă se pot publica separat primele cinci cărți. Atunci mergem la sigur. Cu un titlu ca *Disperații din Marea Roșie*”; despre Cervantes – *Don Quijote* – „Don Quijote acesta e cam nebun (este un personaj rotund, nu-i vorbă, știe Cervantes să povestească), în timp ce servitorul său este un om simplu înzestrat cu un anumit bun – simț grosolan cu care cititorul nu va întîrzia să se identifice [...]. Acum, dacă noi îl luăm pe Cervantes, scoatem pe piață o carte care [...] ne împrășcă toată activitatea editorială de pînă acum cu noroi [...]”; F. Kafka – *Procesul* – „cărțulia nu e rea, este un roman polițist cu anumite momente à la Hitchcock; de exemplu, crima din final, care va avea publicul său. Însă arată de parcă autorul ar fi scris-o sub cenzură. Ce sînt aceste aluzii imprecise, această lipsă de nume de persoane și de locuri? Și de ce protagonistul este pus sub acuzare? Lămurind mai bine aceste puncte, [...], atunci acțiunea rezultă mai limpede și suspansul mai sigur”.

Această lectură *naivă*, dar motivată editorial și, trebuie să recunoaștem, solid argumentată, propune suplimentar o relativizare a criteriilor de alcătuire a canonului literar pe baza unei retrospectivă postmoderne care se vrea, raportată la deprinderile noastre de lectură, amuzat – demitizantă și, de ce nu, ironic – demistificatoare.



EUROPA ȘI ÎNTÎLNIREA RELIGIILOR

Tiberiu BRĂILEAN

Dacă gîndești că El este ceea ce cred diversele comunități – musulmani, evrei, creștini, politeiști și ceilalți – El este asta și e altul decît asta! Dacă gîndești și crezi în ceea ce mărturisesc ființele cunoașterii prin excelență – profeți, sfinți și îngeri –, El este asta! El e altul decît asta! Nici o creatură nu îl cunoaște sub toate aspectele lui; nici una nu îl ignoră în toate aspectele lui”.

Abd el-Kader, Maestru Sufi

Un text aparținînd Ancăi Manolescu constituie, de fiecare dată, un prilej de răsfață cultural. Cu atît mai mult se poate spune asta despre ultima carte a domniei sale: *Europa și întîlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan*, găzduită în foarte bune condiții de Colecția *Plural Religie* a Editurii Polirom, cu un *Cuvînt însoțitor* de Andrei Pleșu. Cartea conține un ansamblu de studii teologice, dedicate în cea mai mare parte gînditorilor Nicolaus Cusanus, Simone Weil, René Guenon și André Scrima, reuniți de o temă comună: cea a ecumenismului, marea provocare fiind răspunsul la o întrebare fundamentală – despre care scriam și cu ocazia prezentării lucrării lui Fritjof Schuon, *Despre unitatea transcendentă a religiilor* (vezi „Convorbiri literare”, nr. 4 din aprilie 2005), utilizată și de autoare ca reper bibliografic – și anume cum se împacă diversitatea dezarmantă a religiilor cu teza Adevărului unic, sau dacă este posibilă convergența religiilor, a tradițiilor?

Perspectiva autoarei este una metafizică; ea crede, împreună cu autorii prezentați, chiar dacă aceștia fac parte din epoci atît de diferite, într-un beneficiu metafizic al pluralității religioase, în faptul că „studiul tradițiilor în convergență poate pregăti înțelegerea, dacă nu ochiul spiritual, pentru ieșirea din peșteră, pentru a ne lăsa orbiți atunci de lumina directă, nereflectată, omogenă” (p. 202). Eforturile sale de cunoaștere încep de la temeiurile diversității religioase și urcă pe verticala revelației divine. „De ce Unul se manifestă ca multiplu, de ce multiplul tinde să piardă memoria Unului, de ce particularul înclină să se recomande ca universal, cum se poate regăsi unitatea fără sincretisme facile sau complezențe ipocrite – iată țesătura de substrat a acestei cărți”, în opinia și în formularea lui Andrei Pleșu (p. 5).

Anca Manolescu apare ca moderator inspirat al unei

dezbateri dificile pe o temă atît de grea, de importantă, dezbateri pe care o structurează într-un mod cît se poate de clar și o conduce cît se poate de convingător, lăsînd totodată cititorului privilegiul propriilor concluzii. Prin aceasta, domnia sa se ilustrează ca un cercetător extrem de competent al domeniului și, foarte important, care nu ezită să-și afirme propria atitudine spirituală, existențială. Rigoare și îndrăzneală, acestea ar fi, în opinia mea, principalele mijloace prin care autoarea impune, alături desigur de eleganța stilistică și profunzimea cugetării sale. O voce pură ce mă duce cu gîndul la un cristal frumos șlefuit. O temă gravă, pusă cu mult curaj într-o perioadă bezmetică, turbure și într-un spațiu cultural răvășit de laicități stridente și pusee identitare redescoperite și reafirmate zgomotos și contraproductiv, cum e cel european actual.

Europa de astăzi seamănă bine – crede autoarea – cu cea din secolele III-IV după Hristos, o lume la fel de pestriță, de colorată, marcată de crevase consistente între culturi, între diferitele spiritualități care o compun sau care se contrapun în acest spațiu „postcreștin”. Pare că a reînviat tipul de *oikumene* din perioada elenistică, o lume în care sincretismele dar și confruntările între diferitele tradiții, religii sau școli de înțelepciune par să se înțelească după o lungă perioadă de dominație a creștinismului auroral, în care dezbateri era suprimată, iar abordările făceau obiectul unui anumit consens. Societățile europene au redevenit „religios plurale și comunicante”.

Structura universal-creștină a Europei din vremea Bizanțului sau a imperiilor Apusului a început să fie erodată odată cu începuturile modernității, pentru ca astăzi să ajungă în declin, iar explicația vine – în principal – din pierderea de vlagă a cadrelor instituționale ale creștinismului, care nu mai sînt polul organizator al lumii în care trăim, lăsînd în urmă cîteva reziduuri și un mare gol de umplut. Diversitatea religioasă, mozaicul de credințe, religii și religiozități, devin din nou „o problemă internă a Europei”. Cum spunea Henri Charles Puech în *En quête de la gnose* (Paris, Gallimard, 1978), ne aflăm în fața unei lumi „pe cale de a se transforma, o lume agitată de curente surde, care încearcă – toate – să o explice și să o invadeze”. Și chiar să o depășească, crede autoarea, într-o vastă și policromă aspirație spre transcendență, unde, fie

prin colegialitate fie prin dispută, actorii spirituali comunică și se mobilizează unii pe alții” (p. 12).

Prin urmare, asistăm astăzi la o „pluralizare culturală a religiosului”, fiecare alcătuiind mixturi, combinații de elemente de credință după bunul său plac, într-o manieră individualist-egoistă și în spirit hedonist. O religie fragmentară așadar, în care semințe ale Logosului se găsesc amestecate cu importuri orientale, sau rituri celtice redescoperite, un neopăgânism am putea spune, lipsit de garanția Revelației și de finalitatea mântuirii. Această diversitate prosperă și superficială nu se poate opune noii agresiuni a Islamului, care contestă violent însuși spiritul modernității noastre laicizante, provocând un veritabil șoc dogmatic gândirii creștine, sau rămășițelor acesteia.

În aceste condiții, se întreabă pe bună dreptate autoarea: Ce devine universalitatea unei religii? Ce devine pretenția sa la adevărul absolut? Avem de-a face, răspunde tot autoarea, cu „o criză, în sensul de situație problematică încordată, care cere atenție, discernământ, judecată, o criză a vremii noastre, pe care Duhul o stârnește și care e de abordat în orizontul lui” (p.15). Cu siguranță că o astfel de criză nu poate fi abordată decât cu armele Duhului, dar să fie Acesta răspunzător de „stîrnirea” ei, pentru păcatele oamenilor, poate? Seamănă această idee cu cea a „distrugerii creatoare” a lui Shiva, iar credibilitatea și viitorul creștinismului depind, cred, tocmai de modul cum va răspunde unor astfel de idei, de provocări aduse de pluralitatea religioasă a secolului al XXI-lea, deși Berdiaev aprecia că asistăm nostalgic nu atât la începutul unei lumi noi cît la sfîrșitul unei lumi vechi. Să fie vorba despre un sfîrșit al creștinismului?

Dar orice sfîrșit e un nou început și tocmai această anemie a religiei creștine, această pierdere a dimensiunii sale metafizice, poate constitui, dacă este conștientizată cu toată acuitatea și bine orientată, semnul unei renașteri, al unui nou elan către „polul plus”, către absolut. Este, ca să preluăm din nou o sintagmă orientală, „vidul plin”, golul ca matrice creatoare de potențialități, terenul propice lucrării înnoitoare a Duhului, sau anunțatei reveniri a lui Mesia, care să ne reofere perspectiva transcendenței și accesul la Adevăr. Acest lucru se va întîmpla cînd vom fi însetat destul și vom manifesta puterea de a parcurge Calea pînă la capăt. Vom fi deci de acord cu văzătorul din Lublin invocat de Simone Weil, cum că „un păgînism deplin e infinit preferabil acestui erzaț și că el e mai aproape de adevăr în virtutea chiar a vidului (de divinitate) pe care îl consideră, vid care cheamă plenitudinea, întuneric ce cheamă lumina, pustiu al sufletului care, pornind de la nostalgie, poate stîrni fervoarea” (p. 17).

Păcatul capital al actualei civilizații vest-europene foarte umaniste – și teamă mi-e că nici cu restul continentului nu stăm prea bine – este pierderea reperului vertical, a verticalei metafizice a religiilor, ce permitea cunoașterea

unitivă, desfășurarea sa foarte materialistă nefiind altceva decît orizontalitate pură. O lume plană, sau plată, cum preferați, o experiență ordinară, bidimensională, la nivelul scoarței terestre, ca și cum cerurile n-ar exista. Ne-am înghesuit într-o platitudine, adică într-o închisoare, în care ne credem – culmea – oamenii cei mai liberi cu putință și ne apărăm cu dinții „libertatea” cucerită. Problema fundamentală este deci cea a dezmărginirii noastre, a recuperării reperului vertical ce ne unește cu divinul, cu nelimitatul, a nimicirii noastre în Dumnezeu, suprema împlinire.

Cei patru autori cercetați de Anca Manolescu au atras, fiecare în felul său și la timpul său desigur, atenția asupra acestei pierderi de verticalitate transcendentă și au considerat, cumva paradoxal, că diversitatea religioasă nu este neapărat dezintegratoare, ci – dimpotrivă – poate fi un prilej sau o cale de recuperare a accesului la Unu, în spirit de concordie fraternală. „Studiul tradițiilor în convergență poate pregăti – crede autoarea – înțelegerea, dacă nu ochiul spiritual, pentru ieșirea din peșteră, pentru a ne lăsa orbiți atunci de lumina directă, nerefractată, omogenă” (p. 202).

Așa cum spunea Nicolaus Cusanus, „orice alteritate e unitate și orice diversitate e identitate”. După el, fiecare religie dă roată divinului, descriind un cerc, dar vizează continuu centrul acestuia, un centru atopic și care absoarbe toate marginile, toate perspectivele. Or, fiecare tradiție, fiecare religie, reprezintă tocmai o astfel de perspectivă asupra Unului, ce-și poate depăși specificitatea, cum spunea Simone Weil, trecînd de limită și vizînd globalitatea țintei. Cei patru autori analizați propun, de fapt, o aceeași hermeneutică a tradițiilor în convergență, un exercițiu de depășire a limitelor, lăsînd deschise posibilități de înțelegere nelimitate, deschidere fără de care, cum spunea René Guénon, nici o expunere nu are consistență metafizică, o deschidere spre un spațiu comun de cunoaștere, posibil – cum credea André Scrima – „în măsura în care scrutează pînă la o înălțime teologală distanțarea lui Dumnezeu față de formele lui de expresie, pe care el însuși le poate confirma, dar în care nu e captiv” (p. 201).

Același Dumnezeu se comunică tuturor religiilor autentice. Cu toate acestea, geografia religioasă a lumii rămîne una diversă, iar diferențele par a se acutiza. Nu există *de facto* un monopol religios asupra societății umane, ci o pluralitate concurențială. În aceste condiții se cere o reflecție reînnoită asupra diversității religiilor și a relației lor cu Adevărul unic. Este ceea ce ne propune Anca Manolescu în superba sa carte. O carte ce apare într-o perioadă marcată de o intensificare a patimilor și intoleranței religioase generatoare de suferințe pe care le creдем uitate. O carte cu atît mai binevenită, pentru că ne reamintește un adevăr ce ar trebui să ne cutremure: ne va judeca Unul și Același Dumnezeu!..



MĂMICA LUI MARCEL (PROUST)

Simona MODREANU

Întrebat odată care ar fi cel mai cumplit lucru pe care îl poate imagina, Marcel Proust a răspuns: „Să fiu despărțit de mama...”. Și într-adevăr, Jeanne va fi singura femeie din viața celebrului scriitor.

Sigur că, într-o perspectivă structuralist-formalistă, putem decide să neglijăm complet existența autorului din spatele naratorului, a instanței care te conduce printr-un text, menajându-ți nevoia de certitudini în interiorul unui cadru securizant, cu legi și coordonate controlabile. Dacă te apropii prea mult de limite, orizontul se transformă, liniile nu mai sunt nici drepte, nici clare, iar punctul înfloarește în nenumărate semne de întrebare. Cum ar fi o meditație asupra rolului femeilor în general și al mamelor în particular în existența scriitorilor, fie ele iubitoare și complice – precum Madame Proust, fie castratoare și sadice – precum teribila Folcoche a lui Hervé Bazin, sau pur și simplu indiferente, străine, ca cea a lui Baudelaire. Figura mamei, chiar dincolo de excesele psihanalitice ale ultimului secol, e omniprezentă. O întâlnim alături de Verlaine, spre exemplu, în acea sumbră zi de vară bruxelleză în care nefericitul poet trage două focuri de armă asupra rebelului amant, Rimbaud. O vedem la Croisset, alături de misoginul Flaubert, pentru care femeia e nefastă spiritului creator, sau în preajma complicatului Gide, care așteaptă ca mama să-i moară pentru ca verișoara lui, Madeleine, să consimtă a-i fi soție (verișoară cu care, de altfel, va reproduce schema fiu-mamă într-un mariaj alb, compasional, niciodată consumat) și exemplele ar putea curge la nesfârșit.

Există însă, în această zonă instabilă și sinuoasă de raporturi literare încâlcite, un cuplu aproape model, și acesta e cel reprezentat de Jeanne și Marcel Proust, pe care îl descoperim în întreaga-i complexitate în densul volum al Evelynei Bloch-Dano, *Madame Proust* (Grasset), volum pentru care autoarea a fost distinsă cu Premiul Renaudot pentru eseu în 2004.

Din întreaga căutare a timpului în care s-a aruncat cu o crâncenă luciditate hipocondriacul, hipersensibilul, agasantul, vulnerabilul, ipocritul și totuși atât de sincerul Marcel, recunosc că adolescența mea fantasmă reținuse imaginea parfumată a unei mame elegante și absente, al cărei ritualic sărut de noapte bună ilustra esența prezenței sale în viața celui ce tînjea o zi întreagă în așteptarea aceluia moment de grație. Dar această biografie, ce se citește aproape ca un roman proaspăt și seducător, bazată pe o documentație riguroasă, aduce o sumă inedită de detalii întru conturarea unui profil uman aparte și a fizionomiei unei epoci căreia îi datorăm o cotitură majoră în perspectiva noastră asupra literaturii. Și nu numai...

Cine e această misterioasă doamnă Proust, născută Weil, într-o familie de evrei de origine alsaciană, burghezi luminați, care i-au dat o educație aleasă, și cum de a ajuns ea să se căsătorească cu fiul unui băcan catolic și sărac? Cert e, după cum reiese din informația fin și perspicace comentată de Evelyne Bloch-Dano, că această femeie poliglotă, pianistă, cititoare neobosită și iubitoare a artelor a încurajat în permanență vocația fiului său bolnăvicios și răsfățat. Iubitoare și posesivă, activă în viața lui Marcel chiar și după moarte, Jeanne și-a influențat, educat și proteguit delicata și tiranica odraslă mult mai mult decât lasă să se înțeleagă imaginea tandrului sărut nocturn.

Biografia luminează intimitatea domestică a unei femei de o inteligență rară, care a știu să fie, rînd pe rînd sau simultan, guvernantă și confidentă, colaboratoare și vestală, dozînd cu autoritate și umor intervenționismul și detașarea, solitudinea și complicitatea, după cum se vede și din acest fragment din consistenta corespondență dintre două ființe pe care nimeni și nimic nu le-a înstrăinat vreodată; Marcel, care are 18 ani și se află în vacanță la prietenul său Horace Finaly, primește următoarea misivă maternă: „Nu știu unde am citit o poveste emoționantă

despre o mamă paralizată și oarbă care simte, totuși, că fata ei s-a îndrăgostit și îi urmărește evoluția, o sfătuiește etc. – eu, paralizată de distanță și primind prea puține lămuriri în scrisorile tale, care neglijează mereu problemele mai importante, îți simt foarte bine pulsul și stilul bătînd prea repede, și solicit imperativ *calm*, regim, ore de singurătate, refuzul de a participa la excursii etc. – la nevoie, îi voi cere domnului Horace să vegheze la executarea prezentelor decrete, avînd încredere deplină în înțelepciunea lui – (nu care cumva să crezi că în a ta nu am, puiul meu).

Și ai face bine să-ți datezi scrisorile, astfel încît să pot urmări mai ușor lucrurile.

Să-mi spui

Sculat la

Culcat la

Ore de plimbare –

Ore de odihnă –

etc.

Statistica asta ar fi elocventă pentru mine și astfel, în cîteva rînduri, ți-ai face datoria” (p.161).

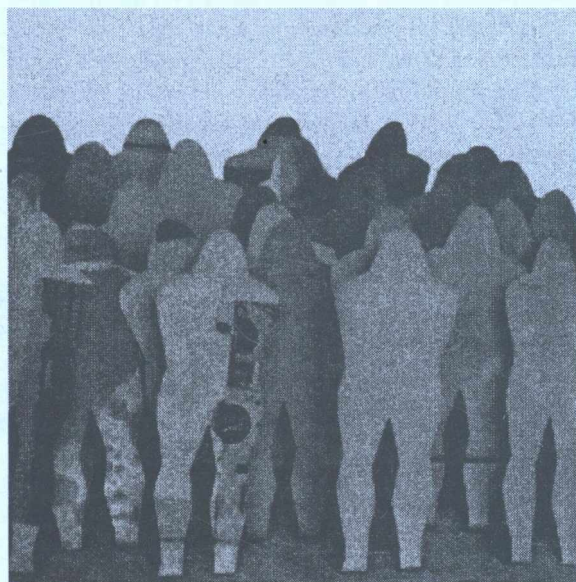
Cu certitudine, „Maman” s-ar fi bucurat nespuse să citească fraza prin care începe lunga aventură metafizică și literară a timpului pierdut: „Ani de-a rîndul, m-am culcat devreme”!

Jeanne pare să fi reușit cu brio să fie soția doctorului Adrien Proust, mama lui Robert și mămica lui Marcel, conciliind cu pasiune și convingere contradicții și dificultăți, purtîndu-și pînă la moarte genialul fiu într-o relație de iubire exigentă ce se transformă, uneori, în violentă respingere. Robert va deveni medic, precum tatăl său, iar Marcel, literat ca mămica și scriitor, ceea ce ea nu acceptase defel, la început. Dar, îndată ce a înțeles în ce direcție se îndreaptă destinul fiului ei, l-a stimulat și ajutat fără răgaz, traducîndu-l, de pildă, pentru el pe filosoful și estetul englez Ruskin. Mamă abuzivă? Desigur, îi supraveghează cheltuielile și scaunul, dar le face pe toate în ideea de a-și vedea copilul puternic și sănătos, liber și autonom; îl dorește emancipat, dar nu se poate desprinde de el... Doar împreună sunt o singură ființă, se completează, se ascultă, se sprijină reciproc, dependență moștenită de altfel, punere în abis a relației pe care Jeanne o avusese cu propria ei mamă, extraordinara Adèle. În ciuda forței și energiei pe care le degajă, mama s-a temut întotdeauna pentru fiul atît de fragil, o teamă pe care i-a transmis-o și care, paradoxal, e unul din fundamentele comunicării lor.

„Nu o putem înțelege pe Jeanne dacă nu ținem seama de această ambivalență pe care nu a putut-o controla niciodată pe deplin. Sunt uniți printr-o legătură complexă pe care anii nu vor face decît s-o strîngă mai mult, făcînd imposibilă orice separare. Viața Jeannei va fi o luptă lungă pentru a pune o cît de mică distanță între ea și fiul ei, pentru a-l face capabil să trăiască fără ea – fără însă ca ea însăși să se poată detașa, în așa măsură anxietatea e materia însăși a iubirii ei pentru el” (p.105).

Dacă atașamentul maladiv al lui Marcel față de mama lui constituie în mod evident substanța eseului biografic *Madame Proust*, lucrarea e o mină de informații, fiecare pagină abundă în detalii despre epocă, despre marile familii evreiești din Franța, despre marea burghezie pariziană a sfîrșitului de secol XIX, cu tabieturile și metehnele sale, cu rezidențele, vilegiaturile și bîrfele ce au alimentat copios opera proustiană. În jurul lui Jeanne gravitează o serie de personaje secundare la fel de pasionante, unele prestigioase, cum ar fi unchiul Adolphe Crémieux, fost Ministru al Justiției, care le-a dat algerienilor posibilitatea de a deveni francezi prin naturalizare, în 1870, și mulți alții.

Informația precisă și abil nuanțată, tonul pudic și destins în același timp, fac din acest eseu o lectură extrem de plăcută și bogată, la terminarea căreia, probabil, fiecare se gîndește să citească sau să recitească, *altfel*, o pagină din Proust.



PSALMII LUI SOLOMON ÎN BIBLIOTECA SEPTUAGINTA

Ștefan COLCERIU

Lansarea celui de-al treilea volum al versiunii românești a Septuagintei se poate rezuma la o frază percutantă exprimată de coordonatorul lucrării, Cristian Bădiliță: „Septuaginta nu este o carte, ci o bibliotecă”. Patrologul se referea, în primul rând, la dimensiunile apreciabile ale lucrării proiectate în șase volume (= șapte tomuri), din care au apărut deja trei, celelalte fiind în stadii foarte avansate de lucru. Cred însă că această interpretare nu epuizează întregul mesaj al frazei amintite. De fapt, Septuaginta care ne crește sub ochi se instituționalizează cultural: ca orice bibliotecă clasică, ea depozitează concret un volum enorm de muncă și legitimează prin valoarea conținută o bună parte din capitalul cultural românesc în lume. Cu alte cuvinte, intrăm cu Septuaginta românească în circulația mare a ideilor: departe de a fi un depozit prăfuit, biblioteca Septuaginta face deja parte din rețeaua de biblioteci deschise a marilor culturi. Franța, Germania, Italia dezvoltă de ani buni proiecte similare, care generează, la rândul lor, studii critice, teze de doctorat, dicționare, lexicoane, ediții etc. Legăturii privilegiate cu grupul francez de traducători ai monumentalei Bible d'Alexandrie îi datorăm o mare parte din infrastructura teoretică a lucrării. Pe de altă parte, grupul francez beneficiază, pentru cărțile încă neterminate (de exemplu 2-4Rg.), de volumul al doilea al versiunii românești care conține respectivele cărți.

Dar aria traducerilor și a cercetărilor întreprinse asupra Septuagintei nu se limitează la spațiul european invocat. Dincolo de Ocean, Vechiul Testament în greacă suscită, în rândul unor bibliști de mare clasă, un interes statornic, răsplătit cu o competență pe măsură. Cea mai bună dovadă o reprezintă, în acest sens, o carte publicată relativ recent la prestigioasa editură Brill: *I cried to the Lord. A study of the Psalms of Solomon's Historical Background and Social Setting*. Autorul, Kenneth Atkinson, este profesor la Universitatea din Cedar Creek, și, la ora actuală, unul dintre cei mai importanți specialiști din lume, dacă nu cel mai de seamă, pe colecția pseudoepigrafică a Psalmilor lui Solomon, cuprinsă în Septuaginta. Discipol al lui Robert Wright, traducător și editor al însuși al colecției de Psalmi în culegera impresionantă de cărți pseudoepigrafice veterotestamentare coordonată de J.H. Charlesworth, Kenneth Atkinson aduce cu *I cried to the Lord* a doua carte fundamentală pentru studierea Psalmilor lui

Solomon. Cea dintâi, *An Intertextual Study of the Psalms of Solomon*, un volum prodigios de 460 de pagini, în care autorul comentează aproape fiecare cuvânt din cei optsprezece psalmi pseudoepigrafici, a apărut în 2001.

Dar înainte de a ne apleca asupra cărții recente a profesorului american, să spunem câteva cuvinte despre Psalmii lui Solomon. Plasată de ediția Rahlfs a Septuagintei la sfârșitul secțiunii de cărți poetico-sapiențiale, după Înțelepciunea lui Isus Sirah, colecția de optsprezece poeme ale Psalmilor lui Solomon, fără echivalent ebraic păstrat, datează, după toate aparențele, din secolul I î.H. și a fost compusă de o comunitate iudaică dreptcredincioasă din Ierusalim în preajma invaziei romane, conduse de Pompei, în anul 63 î.H. Unii comentatori au pledat și pentru alte interpretări cronologice a Psalmilor, susținând că aceștia se referă la „reconquista” Ierusalimului de către Irod cel Mare, din anul 34 î.H. Colecția este destul de eterogenă și nu conține date istorice directe, ci, în stilul scrierilor biblice și al literaturii de la Qumran, sînt încărcate de aluzii teologice, liturgice și politice care trimit la situația generală a iudaismului aflat în pragul cuceririi romane. Pînă la descoperirea manuscriselor de la Marea Moartă, s-a acreditat ideea că Psalmii lui Solomon au fost redactați de partida fariseilor, care denunța înaintea lui Dumnezeu abuzurile adversarilor saducei, preferați de vremelnicul monarh hasmoneic Aristobul II, și anunța iminenta invazie a necredincioșilor [romani] ca pedeapsă pentru abaterea saduceilor de la dreapta credință (cf. Ryle&James). După descoperirea tezaurului manuscris de la Qumran, comentatorii Psalmilor lui Solomon au înclinat să apropie poemele din Septuaginta de textele cu conținut „istoric” și mesianic de la Marea Moartă, ba chiar să presupună proveniența eseniană a psalmilor (Prigent), pe vremea cînd esenienii, sectă legendară opusă saduceilor și fariseilor și autoizolată în deșert, erau identificați cu siguranță ca autori ai întregii biblioteci de la Marea Moartă. Profesorul Robert Wright se îndoia totuși de proveniența qumraniană a Psalmilor lui Solomon, fără însă a propune o altă soluție.

Dificultățile de datare a Psalmilor lui Solomon și caracterul eterogen al conținutului poemelor l-au ispitit și pe profesorul Atkinson, care făcea, în prima sa carte, o demonstrație foarte strînsă că unii Psalmi aparțin epocii pompeiene (de ex. Ps. Sol. 2 și 8), iar alții se referă la

domnia lui Irod cel Mare (Ps.Sol. 17).

Marele merit al volumului *I cried to the Lord* stă în caracterul unitar al viziunii istorice care îl prezidează. Kenneth Atkinson pledează pentru o lectură omogenă a Psalmilor lui Solomon, fără a ocoli însă nuanțele problematice ale colecției.

Primele două capitole ale lucrării stabilesc evenimentul-cheie, care a potențat redactarea Psalmilor. După analiza amănunțită a Ps.Sol 2 și, respectiv, 8, autorul declară că cele două poeme sînt stilpii (cronologici ai) întregii cărți, reperele față de care se pot cu ușurință așeza toți ceilalți psalmi. Ambele texte relatează invazia lui Pompei în Ierusalim din anul 63 î.H. și încearcă să explice de ce le-a permis Dumnezeu romanilor să intre în cetatea sfîntă și în Templu. Psalmul 8 face aluzii destul de limpezi la preoții saducei care au pîngărit prin comportamentul lor reprobabil sfințenia Templului, demonetizînd sistemul sacrificial, fapt care va explica ulterior abandonarea Templului de către comunitatea autorului Psalmilor.

În capitolul al treilea sînt analizați Ps.Sol.4, 12,7,15 și 13, considerați puțin anteriori celor doi psalmi fundamentali, 2 și 8, pentru că par să se refere la realități iudaice anterioare invaziei romane, care nu este nicăieri menționată nici măcar aluziv. Psalmii prepompeieni sînt importanți pentru istoricul iudaismului, pentru că descriu cu mare acuratețe și dintr-o perspectivă total nouă față de celelalte surse frecventate (Flavius Iosephus, Manuscrisele de la Qumran etc.) scena politică iudaică și disputele religioase de dinaintea cuceririi romane. Dacă Ps.Sol. 2 și 8 se preocupau mai ales de pedeapsa divină abătută asupra Ierusalimului odată cu invazia păgînilor romani, poemele analizate în acest capitol denunță abuzurile politice și religioase ale mai-marilor lui Israel.

În capitolul al patrulea (prodigios), profesorul american comentează Ps.Sol. 17 și ideologia mesianică a grupului din care autorul Psalmilor făcea parte. Marea deosebire de studiul precedent al lui Kenneth Atkinson constă în alinierea cronologică a acestui poem la cei doi Psalmi fondatori (Ps.Sol. 2 și 8). Dacă, în *An Intertextual Study of the Psalms of Solomon*, biblistul era de părere că Ps.Sol. 17 trebuie pus în legătură cu epoca lui Irod cel Mare, aici îl plasează în jurul acelorași fatidice evenimente din anul 63 î.H. Mesianismul expus de autorul Psalmilor este de sorginte monarhică, militantă, legitimistă, revendicîndu-se de la tradiția profetică din Is. 11 și avînd corespondente în literatura exegetică și mesianică de la Qumran. De-a lungul întregului capitol sînt puse în paralel cîteva fragmente revelatoare în acest sens din corpusul manuscriselor de la Marea Moartă și pasaje importante din Ps. Sol. 17.

Ultimul capitol grupează Psalmii lui Solomon care nu intră în nici una dintre categoriile numite mai sus, dar care aduc informații (destul de vagi, e drept) despre practicile

de închinare aparte ale „sectei” care a produs Psalmii lui Solomon.

În *Concluzii*, Kenneth Atkinson încearcă să refacă identitatea pierdută a grupului social căruia îi datorăm Psalmii lui Solomon. Aceștia par să fie israeliți dreptcredincioși, trăitori la Ierusalim în preajma Templului, care, la un moment dat, s-au îndepărtat de cultul oficial din cauza decreștinării morale crescînde a clasei sacerdotale. Spre deosebire de comunitatea de la Qumran, care și-a fixat cartierul general departe de furia dezlănțuită a păcatului din Ierusalim, gruparea de tip sinagogal în mijlocul căreia au fost scriși Psalmii lui Solomon a rămas în capitală cel puțin pînă la cucerirea romană. Separîndu-se de cultul din Templu, această din urmă „adunare a pioșilor” dezvoltă un tip de adorație propriu, insistînd pe rugăciune, post și curățenie morală în detrimentul obișnuitelor sacrificii rituale, impracticabile în afara Templului. Mai mult, dezamăgiți de societatea iudaică a momentului, membrii sectei se izolează în așteptarea febrilă a unui uns divin (mesia) vindicativ și legitim, din spița lui David.

Privită în acest context amplu, colecția de psalmi apocriefi nu reprezintă numai o „cronică absconsă” a unor evenimente importante din viața iudaismului în general. Profesorul Atkinson demonstrează că aranjarea poemelor nu este întîmplătoare, ci că se datorează unui redactor conștient de valoarea liturgică a fiecăruia în parte. De fapt, Psalmii lui Solomon asigurau baza liturgică a misterioasei comunități religioase desprinse de cultul Templului.

Cartea profesorului american este de o erudiție zdrobitoare, mascată cu tact într-un stil unitar, agreabil și limpede, care depășește cu mult didacticismul cuminte din studiul precedent (*An Intertextual Study...*). Metoda de lucru este la vedere: fiecare capitol cunoaște aceeași structură. Cititorul beneficiază de traducerea exactă a fiecărui psalm, care este însoțită imediat de un rezumat. Urmează, în subcapitole constante, lămuririle privitoare la personajele menționate în poem, reflecțiile istorice și, în sfîrșit, afilierea sectară a fiecărui psalm. Bibliografia de douăzeci și cinci de pagini de la sfîrșit oferă cititorului curios toată informația disponibilă la ora actuală în lume pe acest subiect și este urmată de un indice al pasajelor biblice canonice, apocrife, pseudoepigrafice folosite în carte. În același indice intră și autorii clasici citați, precum și scrierile de la Qumran amintite. Urmează un indice al pasajelor citate din Ps. Sol., unul de materii și, în fine, unul de nume proprii.

Cartea profesorului Kenneth Atkinson este cea mai clară dovadă a nivelului la care au ajuns studiile biblice peste Ocean. În Biblioteca Septuaginta, valoarea sa de model este indiscutabilă.

FEMEIA ÎN VREMEA FARAONILOR

Andreea ȘTEFAN

Egiptul, creatorul unei civilizații străvechi și pregnant autohtone, și-a făcut simțită prezența în aria europeană încă de la primele contacte stabilite cu lumea cretană și apoi cu grecii micenieni. Totuși, parțial datorită caracterului predominant izolaționist al Egiptului, parțial datorită absenței unui control egiptean efectiv asupra ținuturilor europene, principalele contacte cu civilizațiile Europei, și totodată posibilități de iradiere peste Mediterana, s-au stabilit abia prin intermediul mercenariatului grec din frământata perioadă târzie a regalității egiptene și al cuceririi macedonene urmate de instaurarea unei dinastii de tradiție greacă.

Dintre multiplele aspecte originale ale culturii egiptene, călătorilor greci – care au avut un rol crucial în popularizarea cunoștințelor despre Egipt pînă în secolul al XIX-lea – pare a le fi atras mai cu seamă atenția, alături de religie, poziția femeii în societate. Situația nu s-a schimbat prea mult în prezent. Egiptul încă mai fascinează prin comorile apărute de blesteme ale faraonilor, prin divinitățile zooantropomorfe și prin libertatea acordată femeii. Cel puțin pentru unul dintre aceste subiecte, *Femeia în vremea faraonilor* (Christiane Desroches Noblecourt, traducere de Adrian Niculescu, Editura Meridiane, București, 2002) oferă o lectură plăcută și interesantă amatorilor de informații accesibile și, nu mai puțin, riguros științifice.

Christiane Desroches Noblecourt, este un egiptolog cunoscut. O serie vastă de articole și lucrări de specialitate, vizînd domenii variate îi poartă semnătura. De la religia egipteană la arheologie, trecînd prin lucrări despre femeie și despre regalitate, toate se regăsesc printre preocupările sale. S-a aplecat și asupra problemelor delicate ale domeniului, mult prea popularizate și, de aceea, susceptibile de a sfîrși neîncrederea specialiștilor, fiind autoarea unei cărți despre domnia faraonului Tutankhamon.

Femeia în vremea faraonilor reunește cercetările anterioare ale autoarei cu ultimele realizări în domeniu într-o sinteză cuprinzătoare, actualizată. Autoarea optează pentru criteriul tematic în ordonarea materialului, care oferă o mai bună posibilitate de concentrare (lucrarea fiind de mici dimensiuni) și este, oricum, mai relevant. Cuprinde trei părți, care privesc femeia ca divinitate, ca membru al familiei regale, și ea de natură divină și, desigur, ca locuitoare a Egiptului. Abordarea diferă de la o temă la alta.

Pentru prima parte, textele cu caracter religios și mitologico-religios, reprezentările statuare sau picturale și arhi-

tectura cultică și funerară sînt principalele surse. De asemenea, cronologia nu afectează acest aspect decît în mică măsură. Această parte, restrînsă ca dimensiuni, are mai mult un rol introductiv. Aduce în atenție concepția egipteană despre femeia-divinitate. Sînt prezentate și cîteva figuri reprezentative, ca Hathor, Maat, Sekhmet. Mitul isianic, cu impactul său puternic și tardiv asupra Mediteranei romane, reține mai mult atenția autoarei, care prezintă diversele forme sub care a circulat în Egipt.

Punctul forte al cărții este însă a doua parte. În șapte capitole sînt aduse în discuție cîteva din problemele majore ale regalității egiptene: poziția și rolul reginei, haremul regal cu funcționalitatea sa, incestul din familia regală, necropolele reginelor, funcția religioasă și preotesele lui Ammon. Întreaga argumentație se bazează pe exemple, un loc important fiind acordat reginelor care au participat efectiv la conducere. Printre acestea, reginei-faraon Hatșepsut îi sînt închinete două capitole. Nu sînt omise nici celebra Nefertiti, nici autoritara regină Tiî, mama faraonului reformator Amenofis al IV-lea, sau celelalte femei-faraon: Nitocris, Neferu Sobek și Tausret, al căror ecou mai poate fi reținut încă de Herodot.

Femeia în Egipt, a treia parte, urmează metoda, puțin cam insolită într-o carte de specialitate, a inserării informațiilor despre viața cotidiană într-un fir narativ. Astfel, un prim capitol consacrat statutului juridic al femeii egiptene este urmat de prezentarea aspectelor ce permit reconstituirea traiului zilnic. Copilăria, educația, dragostea, poligamia, poliandria, divorțul, adulterul, meseriile accesibile femeii egiptene sînt cîteva aspecte avute în vedere. Momentele marcante ale vieții: nașterea, căsătoria, moartea sînt tratate din perspectiva rolului social și juridic. Nu lipsesc nici descrierile de ceremonial. Mai ales în aceste cazuri, cînd descrierile au un loc privilegiat, stilul romanțat fluidizează, dă coerență și unitate textului.

Bogata documentare, ampla bibliografie pusă la dispoziția cititorului, stilul cursiv și plăcut recomandă această carte. Totuși, tonul optimist creează o imagine uneori idilică asupra vieții, mai probabil grea, a femeii antice în general, și, de ce nu, a egiptencei.

Puținătatea izvoarelor referitoare la populația de rînd, alături de accentul pus de autoare pe mediul citadin, în special destinat elitelor, ne par responsabile de această ușoară distorsionare a realității.



DEMONUL SERII

Mircea GHITULESCU

Imediat după *Demonul dimineții. Exerciții la computer solo*, Adrian Mihalache a scris o foarte importantă carte despre arta teatrului care este *Demonul serii*. *Verva Thaliei* pare un mozaic de specii publicistice pe teme teatrale: eseuri, cronici de spectacol, recenzii, note de călătorie, interviuri. În fond, cartea este solidară pagină cu pagină și în toate componentele sale, grație prestigiului pe care autorul îl conferă acestor specii „minore”. Este, fără îndoială, un intrus periculos, intrat pe neașteptate în cercul închis al criticilor de teatru. Sigur se întâlnește cu ei pe un teren comun dar, cumva, în spiritul parabolei lui Geo Bogza despre vultur și capră care s-au întâlnit pe un vîrf de munte. „Eu am venit aici coborînd”, spune pasărea. Vultur sau nu, Adrian Mihalache vine de departe în critica de teatru, înarmat cu bagaje culturale felurite pe care nu ezită să le folosească în spectacolul pe care îl regizează scriind. Deși afirmă că un critic (veșnica dilemă între critic și scriitor) „este orice, numai artist nu”, autorul face din critică o artă a inteligenței și erudiției. Este, poate, criticul civilizațiilor crepusculare cînd cultura se transformă în artă. Astăzi sînt la modă eseistii și nu beletristii, ceea ce confirmă dispariția frontierelor ferme dintre cultură și artă pe o anumită treaptă a maturizării literaturii. În fond, tot ce poate aspira cultura pentru a nu rămîne un depozit de informații este să devină artă, așa cum s-a și întîmplat în cazuri celebre cînd Nietzsche a scris despre Wagner, Artaud despre Van Gogh, Ortega y Gasset despre Cervantes, Roland Barthes despre Racine sau Călinescu despre Eminescu. Cultura este condamnată la comparatism, tendință vădită și la Adrian Mihalache ale cărui *arlechiniade* literare sînt admirabile. Sînt extrem de relevante analogiile

dintre Caragiale și Camil Petrescu, nu numai prin binecunoscuta comedie *Mitică Popescu* unde Camil reabilitează compromisul personaj balcanic ci, mai ales și mai convingător, între schița *Articolul 214* și caragialismul involuntar din *Iată femeia pe care o iubesc*. În ce privește *Danton*, aria comparatistă este și mai amplă. Nu sînt convocați numai Romain Roland și Georg Büchner, ci și poloneza Stanisława Przybyszewska cu *Procesul lui Danton*. Contribuțiile românești în privința Revoluției Franceze ale lui D.R. Popescu (*Robespierre și Regele*) sau Georges Astaloș (*O rugăciune de prisos/Une prière de plus*) erau picante. Camilpetresciada lui Andrei Mihalache se încheie cu o frumoasă analogie între *Jocul ielelor* și *Les mains sales* de Jean Paul Sartre. Dar, de departe cea mai elegantă demonstrație comparatistă este eseul despre suprarealism (surrealism, obișnuiește Adrian Mihalache) în dramaturgie pornind de la pictura scrisă a Pablo Picasso *Le désir attrapé par la queue* (1941) ajungînd la Gellu Naum. Ținînd cont de faptul că Teatrul Național din Cluj Napoca a descoperit prima piesă a lui Gellu Naum (*Exact în același timp*), coincidența că ambele piese au fost scrise „exact în același timp” este tulburătoare. Comparația este cît se poate de justă și bine argumentată. Ai zice că *Dorința trasă de coadă* de Picasso a fost scrisă de Gellu Naum. Diferența (mare) este că Gellu Naum nu lucrează doar asupra limbii, ca Picasso, ci și asupra subiectului. Piese sale (excepție *Poate Eleonora...*) parodiază literatura de aventuri pentru copii (Robinson Crusoe în *Insula*, călătoriile polare în *Ceasornicăria Taus*), așa cum va face și în *Cărțile cu Apolodor*. Dar, una

peste alta, oriunde deschizi cartea poți găsi o idee nouă sau altfel formulată. Noutatea ține adesea de unghiul din care privești lucrurile care modifică un anume fel de a formula. A citi o cronică de Adrian Mihalache înseamnă și o inițiere în cultura subiectului. Nu contează dacă „are dreptate” sau nu. De obicei are dreptate dar, de exemplu, *Tamerlan cel Mare* de Marlowe de la Teatrul Național din București în regia lui Victor Ioan Frunză (cel mai scump spectacol din România ultimului deceniu al mileniului doi), s-a jucat de cinci, șase ori și a căzut. Oricum, nu este subiect de controversă ideea că recuzita era punctul forte al spectacolului, fiind de o „savantă acuratețe semiotică”. Important este că, pe acest drum, Adrian Mihalache ne invită să răsfoim teza de doctorat a lui Felix Bosonnet susținută la Universitatea din Basel. Dar greșește, fără îndoială când își exprimă regretul că regii înhămați la carul triumfal al lui Tamerlan nu sînt figuri politice la ordinea zilei. Aici criticul superior, detașat și iubitor de enigme cade cu prea multă frivolitate în capcana didacticismului. Dar el va ști să se salveze totdeauna cu o piruetă: „un spectacol vizual într-o concepție aflată sub semnul lui *grand* cu tot ce are el rău sau bun: grand opera, grand guignol, Grand Adriana” (trimitere la scenografia semnată de Adriana Grand). Piruetele culturale sînt cele mai spectaculoase. Pentru *Visul unei nopți de vară* în regia lui Felix Alexa pornește de la teza de doctorat a lui Jean Marie Magnin de la Universitatea din Montpellier despre *noaptea în teatrul lui Shakespeare*, trece prin *Dream in Shakespeare* de Marjorie Garber care demonstrează că *teatrul în teatru* (Pyram și Tysbe) din *Visul unei nopți de vară* seamănă cu *Romeo și Julieta*. Mai ferm, Adrian Mihalache, prinde ideile din zbor și merge mai departe: fiind scrise în același an (1595), *Visul unei nopți de vară* este transcrierea în registru comic a tragediei *Romeo și Julieta*. Foarte nostim ar fi ca erudiția lui Mihalache să fie inventată, apocrifă. Din păcate, oricît de ludic și inteligent, Adrian Mihalache este prea serios pentru o asemenea strategie beletristică. Oare a mai făcut cineva analiza astrologică a cazului *Romeo și Julieta*? O face Adrian Mihalache în legătură cu spectacolul lui Ion Mircioagă de la Brăila, o comedie și ea, dar una

„crîncenă”. Oricum ar fi, tragedie sau comedie, spune Adraian Mihalache, *Romeo și Julieta* „este expresia nemijlocită a semnelor asupra realității”. Ceea ce dovedește o dată în plus puterea simbolurilor.





MARIN SORESCU TĂLMĂCIT TREIMIIST

Bogdan ULMU

Aflu că există în Iași o Casă Editorială Demiurg. Și că aceasta are o colecție *Consilier*. Colecția, după cum se anunță pe copertă, se vrea „un ajutor oferit elevului”. Lucru demn de stimă, nu?...

Numărul 1 al seriei a fost inaugurat de Camil Petrescu (*Jocul ielelor*). Numărul următor conține *Iona* de Sorescu. Texte importante ale dramaturgiei naționale și, totodată, comentarii critice competente, semnate de Noemi Bomher.

Personal o apreciez pe autoarea comentariului deoarece se ferește de căderea-n banal, de readucerea-n discuție a *locului comun*. E un om care caută sub coaja textului, propunând, întotdeauna, unghiuri surprinzătoare din care este analizat subiectul. Pe de altă parte, volumul – comentariu & text integral al piesei – este echilibrat, conținând și subtilități analitice și descifrări la nivel liceal al unor metafore & conotații. Nu e ușor să îți satisfaci *ego*-ul de exeget și să rămâi, totodată, accesibil elevului din clasele VIII-XII.

Ar mai fi ceva de semnalat: selecția autoarei, care optează pentru texte încifrate, pluridimensionale, *texte-capcană* ale dramaturgiei naționale. Atît *Jocul ielelor*, cît și *Iona*, nu-s partituri comode la radiografiat; cred că utilitatea colecției devine, deci, axiomatică...

Cartea se deschide cu un subiect captivant: *Saltul personajului de la Ion spre Iona*. Se vorbește de traducerea în ebraică (*Iona* = porumbel, vestitor); de trecerea de la modelul tragic la cel comic; sînt semnalate cu precizie *șarja*, *burlescul*, *autopersiflarea*, *ironia* & *parodia*. În subsolul paginii, precum și la finalul volumului, există un mic dicționar de termeni literari, care sintetizează pentru elevi (publicul-țintă al lucrării!) definiții aferente incursiunii.

Urmează o altă dilemă, după N.B.: *cine pe cine*

înghite?, „sugerîndu-se existența eternă a unui *Înghițitor* ce ființează simultan cu aceea a unui *Înghițit*. [...] Întregul text e un lung monolog, concentrat în jocul unui personaj, pescar care stă la început în fața gurii unui pește, apoi, cu toate că a încercat să pescuiască, devine el însuși o pradă pentru peștele a cărui gură l-a înghițit, intrînd din ce în ce mai adînc în burta peștelui”...

E un eseu seducător, această prefață, în care este analizată cu acribie devenirea lui *Iona*, de la *poetic* la *dramatic*, de la *verosimil* spre *virtual*. Este descris spațiul *dual* scenic. Este analizată *onomastica-mască*. Trecerea de la *solemnizare*, la *desolemnizarea* ironică. Se insistă pe dubla natură a *Înghițitorului înghițit*. Este semnalată *jertfa-renaștere*. „Balena – spune autoarea eseului – nu l-a sfîșiat pe *Iona* ci l-a transformat, prin obligația de a medita, într-un *inițiat* posibil”. Frumoasă, acroșantă concluzie!...

Volumul, înainte de-a da cuvîntul *textului* lui Marin Sorescu (text care, în paranteză spus, s-a bucurat de nenumărate versiuni scenice – beneficiind de aportul unor mari actori, de la George Constantin la Ilie Gheorghe), inserează fragmente din alte comentarii critice, inspirat alese – Mihaela Andreescu, Florin Faifer și chiar... autorul! Din acesta din urmă, reținem, ca încheiere, o propoziție de o simplitate care iluminează: „Am vrut să scriu ceva despre un om singur, *nemaipomenit de singur*”.

Ca om care s-a bucurat de privilegiul de-a-l fi secondat, nu o dată, pe Sorescu, în varii plimbări, vreau să afirm că omul acela *nemaipomenit de singur* era, de fapt, *dramaturgul*. Ediția îngrijită de Noemi Bomher rămîne pentru mine importantă și pentru că m-a dumirit, tîrziu, asupra acestei dedublări...



FORȚA DE IMPACT A AUTENTICITĂȚII DEMERSULUI SCENIC

Adrian PALCU

Top Dogs de Urs Widmer (traducerea: Victor Scoradeț) Teatrul ARCA – Clubul La Scena. Regia: Theo Herghelegiu. Scenografia: Andu Dumitrescu. Coregrafia: Silvia Călin. Muzica: Dragoș Alexandru. Distribuția: Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Claudiu Bleonț, Șerban Ionescu, Ozana Oancea, Ionel Mihăilescu, Mihai Dinvale.

Era lesne previzibil ca teatrul românesc să cunoască (și) această etapă – firească, altminteri – a evoluției sale, a dezvoltării sale impetuoase într-un permanentă cercetare a limitelor proprii. Era momentul ca pe scenele românești – ori (poate mai ales) în spațiile ne-convenționale deschise artei teatrale – să pătrundă (și) acea dramaturgie fierbinte a momentului, să fie ridicate în trei dimensiuni și acele piese (de la noi sau de aiurea) care vorbesc omului de azi despre bucuriile și problemele omului de azi, într-un limbaj inteligibil omului de azi. Era să formulez și „cu mijloacele de expresie artistică specifice omului de azi”.

Dar, prudent din fire și angoasat în fața oricărui monopol, am renunțat la această drastică cerință din considerentul că orice limitare stilistică, orice cantonare restrictivă într-o zonă anume, nu face decât să pauperizeze actul în sine, amputând astfel tocmai partea frumoasă, fascinantă, purtătoare de forță a oricărui demers din câmpul artistic: infinita sa diversitate, deschiderea – practic nelimitată – spre orizonturi semantice dintre cele mai surprinzătoare.

Și apoi, care ar fi mijloacele expresiei artistice de azi? Pe scenele contemporane există teatru clasic, după cum există teatru-dans. Există teatrul absurdului, dar și teatru politic. Avem teatru gestual, ca și teatru de buzunar. Cunoaștem teatru ambulant dar și teatru virtual. Teatru de consum sau teatru de costum. Teatru intimist sau teatru agitatoric. Teatru sărac și teatru sărăcit. Teatru metaforă sau teatru pamflet. Teatru în tramvai sau teatru în cutie (fie ea și italiană). Teatru de imagine și teatru radiofonic. Teatru pe butoai și teatru pe butuci. Teatru psihologic și *commedia dell'arte*. Teatru bulevardier și teatru de cartier. Teatru naturalist și teatru de operațiuni militare. Teatru fără frontiere și teatru fără noimă. Anteatru și anti-teatru. Avem de toate. Dar cine ar mânca toată viața numai fasole cu ciolan? Sau, poftiți, numai piure de castane sau icre de Mancinuria? După ce

depășești foamea (mai ții-neți minte piramida trebuințelor lui Maslow?) îți concepi meniul – în limita posibilului – dintr-o succesiune de mâncăruri care să îți și facă plăcere. Sau nu...?

Actul creator – ca și cel critic, de altfel – se cuvine a nu fi limitat de nici o constrângere estetică, ideologică ori – Doamne ferește! – de apartenența (vinovată și partizană) la vreo coterie. Astfel că, în coerența acestui tip de raționament, melange-ul de rîsu'-plînsu', jocul actoricesc în cheie cît se poate de realistă, viziunea regizorală modernă în ton cu limbajul dezinhibat al tinerei generații, franchețea totală în dialogul cu oricare din temele prezentului – atribute generos revărsate în spectacolul recenzat în rîndurile de față – nu pot fi decît binevenite.

Pentru că, în fond, ce își propune de mai bine de două mii de ani, reprezentarea teatrală? Să se constituie în sursă de ajutor de șomaj pentru o mînă de oameni risipiți relativ uniform (numeric, nu valoric) în jurul marilor aglomerări urbane? Să servească drept poligon de încercare unor sofisticate dispozitive teoretice? Să concretizeze în forme palpabil-senzoriale abstracțiuni și obsesii dintre cele mai absconse? Să fie jucăria-buzdugan, obedientă și amorfă, dar cu atît mai periculoasă, în mîna unui dictator eșuat pe tărîmul plăsmuirilor artistice?

Formulată așa, chestiunea nu poate fi decît retorică. Pentru că orice om de bun simț, cu studii cel puțin liceale, știe că la Epidaur histrionii aveau o singură misiune: să stimuleze katharsisul. Să producă, așadar, privitorului acea convulsie sufletească și mentală care să-l apropie pe acesta de o mai bună cunoaștere de sine și apoi de o mai echilibrată relaționare a sinelui cu Universul, cu societatea, cu aproapele. Mai echilibrată, nu înseamnă întotdeauna și mai confortabilă, pentru că tragediile antice au (sau ar trebui să aibă) de fiecare dată intensitatea unui incendiu devastator, după cum și

GONG

comediile vechimii șfichiuite nemilos ceea ce e de șfichiuit în toate epocile. Dacă acest demers – conceput cu fața, cu creierul și cu sufletul la spectator – face plăcere și histrionului, îi stimulează potențele creatoare și îi reîncarcă energiile, cu atât mai bine.

În zilele noastre între rîs și plîns granița e mai laxă, tragi-comicul a ajuns vehiculul preferat al existenței cotidiene ca și al transfigurării ei artistice. Între struț și cămilă distincția nu mai e așa de netă.

Așa că, luînd cu mare acuratețe pulsul momentului și aparținînd încă unei generații de artiști departe de blazarea și siguranța (de multe ori infecundă a) maturității, regizoarea Theo Hergelegiu se oprește asupra unui text de mare actualitate pe care îl propune unor vedete incontestabile cu intenția vădită de a procura o reală plăcere publicului. Piesa elvețianului Urs Widmer *Top Dogs* (în excelenta traducere a celui mai fin cunoscător de la noi al dramaturgiei de expresie germanică, Victor Scoradeț) vorbește despre deriva unor foști manageri de lux, aflați acum la momentul traumatizant al disponibilizării. Unii l-au parcurs deja și acum se află în convalescența asumării condiției de „foști”. Alții urmează să se adapteze acestei condiții. Așadar, plonjăm în plină dramă existențială.

Partea comică e că sistemul societății de consum, în unilateralitatea lui absurdă și grotescă, încearcă să construiască și labirintul ieșirii din scenă a acestor oameni de lux, prin

punerea în operă a unor sofisticate terapii de recuperare psihică, de amortizare (exorcizare?) a efectelor dramatice asupra fizicului și psihicului celor în cauză. „Foștii”, pentru a-și recupera șansele de succes, sînt învățați nu numai cum trebuie să-și asorteze cravata ori cum să pășească pentru a degaja o impresie convingătoare, dar și cum (ce) trebuie să gîndească.

Etapele acestei terapii au menirea de a restaura încrederea în sine a subiecților ei, recalibrarea lor ca potențiale entități utile unei societăți a cărei lege se transcrie simplu – eficiență. Numai că aceste „accidente” – logice în contextul sistemului cu multiple inter-relaționări, bazat pe pragmatism și profit, complet lipsite de noimă la nivelul mărunț uman al fiecărei existențe – nu poate stîrni rîsul deplin decît celor din exterior. Adică nouă, celor a căror miză existențial-profesional-financiară e derizorie din-

tru-nceput. Una e să graseiezi filosofard sau șugubăț pe tema războiului și alta e să vii cu un membru amputat de pe cîmpul de luptă. Una e să-ți fugă de sub picioare o situație cotată cu sute de mii de dolari anual, alta e să te fofilezi de pe o zi pe alta cu o sută de parai lunar.

Publicului românesc îi dă mîna să ridă. Chiar cu poftă, atunci cînd Ionel Mihăilescu povestește cu infinite nuanțe de umor negru visul umilului angajat strivit de sistem de a-și vedea șeful plonjînd de pe creasta muntelui în timp ce el, umilul angajat, își savurează sandwich-ul cu salam. Sau cînd Claudiu Bleonț surprinde (într-o savuroasă scenă alături de Ozana Oancea) cu atîta exactitate resortul micilor dezastre conjugale ivite din desincronizările cuplului terorizat de servituțiile unui menaj greșit proiectat.

Apogeul e atins de Victor Rebengiuc în monologul cvasi-oniric în care se proiectează în postura de îngrijitor al gorilelor la grădina zoologică, făcînd apologia ascendenței regnului animal asupra celui uman. Acest actor de prim rang, care ne-a încîntat de-a lungul deceniilor pe scena Teatrului Bulandra în partiturile cele mai solicitante ale marelui repertoriu universal, face aici dovada unei flexibilități artistice de cea mai fină clasă, reușind cu brio să-și adapteze mijloacele la context. Găsește firul verosimilității personajului său și îl urmărește într-un crescendo de semnificații, de la perplexitatea inițială la acomodarea resemnată



și amară cu noul statut. .

Celelalte tipologii eficient conturate de Valeria Seciu (senzualitatea imposibil de disimulat sub tairul sobru și autoritar al celei care, pentru o vreme, face jocurile), Șerban Ionescu (empathia excesiv emotivă a individului strivit de mecanism fața de suferința colegului) sau Mihai Dinvale (alienarea abulică, dar mereu conciliantă și justificativă) rimează în mod fericit cu restul distribuției.

Marele merit al acestui spectacol stă, cred, în plăcerea pe care o provoacă spectatorului. Lasă acestuia libertatea de a înțelege prin propria grilă ceea ce i se pare important, dar numai după ce i-a oferit copios ceea ce acesta își dorește de fapt: două ore de încîntare în compania unor mari actori. Nu scoate ochii cu verdicte prefabricate, chiar dacă acest tip de atitudine a devenit în anii din urmă o modă în spectacolele așa-zicînd serioase.



ANNE BANCROFT PE DRUM DE UMBRĂ

Ștefan OPREA

A murit, la începutul lunii iunie a.c., actrița de film Anne Bancroft.

Italiancă de origine, provenind dintr-o familie de imigranți, Anne Bancroft (pe numele adevărat Anna-Maria Italiano, născută la New-York, în 1931), laureată a premiului Oscar, în 1962, pentru rolul principal din filmul lui Arthur Penn „The Miracle Worker”/„Miracolul din Alabama”, a ajuns destul de greu la această situație „de vîrf” în cariera ei. După ce a urmat cursurile Academiei de artă dramatică din orașul natal, a debutat la televiziune, apoi, prin 1952, a ajuns la Hollywood. Brunetă, frumoasă, temperamentală și ambițioasă („warm, ambitious and affective American leading actress”, așa o caracterizează Leslie Halliwell în al său voluminos dicționar), e distribuită repede în filme ușoare, în care rutina și ținuta erau suficiente și aveau prioritate în fața talentului. De aceea actrița a și avut, la început, statut de vampă, apărînd în multe filme mărunte (debut: „Don't Bother to Knock”/„Nu vă osteniți să bateți la ușă”, alături de Marilyn Monroe) care au fost repede uitate: „Comoara condorului de aur”, „Demetrius și gladiatorii”, „Razia”, „Fata cu ciorapi negri” și altele. Între timp a jucat și pe scenele de pe Broadway; iar în 1962 „a dat lovitură” cu rolul din amintitul film al lui Arthur Penn: Premiul Oscar și Premiul BFA (al Academiei Britanice de Cinema). E lansată astfel printre vedete.

Ce era, de fapt, „Miracolul din Alabama”? Era ecranizarea unui roman de W. Gibson, după care tot Arthur Penn realizase un spectacol de succes pe Broadway, în care Anne juca același rol. Filmul – susține Eric Rhode în *A History of the Cinema...* – îl apropia pe regizor de Ingmar Bergman în iscusința de a da suflu cinematografic unor efecte teatrale și de a pune camera în slujba unui realism selectiv prin care reușește să distileze sobrietatea obiectelor (o pompă de apă, o legătură de chei, mese, uși și ferestre) sau procesele violent fizice ale modului în care eroina

principală, Annie Sullivan (Anne Bancroft), o învață pe eleva sa oarbă și surdo-mută, Helen Keller (Patty Duke), să vorbească. Ca și Bergman – adaugă Rhode –, Arthur Penn are mare încredere în actori, ceea ce îi îngăduie să riște prim-planuri lungi și planuri mijlocii, astfel încît pasiunea și ambiția de pe fața Anniei sau expresia de inteligență naturală a Helenei pot domina acțiunea... Filmul amintește și de *Copilul sălbatic* al lui François Truffaut, asemănător ca temă, dar are în același timp valoarea lui proprie, dată, între altele, și de faptul că îl copleșește pe spectator într-o asemenea măsură încît acesta se simte aspirat într-un adevărat focar de emoții. Sigur că nu în ultimul rînd trebuie subliniată calitatea interpretării date de cele două actrițe laureate cu Oscar: Anne Bancroft și Patty Duke.

Pentru cea dintîi au urmat imediat creații marcante în *The Pumpkin Eater/ Mîncătorul de dovleac*, 1964 (al doilea premiu BFA și a doua nominalizare pentru Oscar – fiind însă învinsă de Julie Andrews cu splendidul rol din *Marry Poppins*), *The Slender Thread/ Firul subțire*, ('65), *Seven Women/ Șapte femei* ('65), *The Graduate/ Laureatul* ('68), *Young Winston/ Tînrul Winston* ('72), *Hindenburg* ('76), *Lipstick/ Ruj de buze* ('76), *The Turning Point/ Cotitura* ('77), *The Elephant Man/ Omul elefant* ('80), *To Be or Not to Be/ A fi sau a nu fi* ('83) și altele. În *Laureatul* lui Mike Nichols, de pildă, Anne Bancroft interpretează rolul frumoasei soții a unui om de afaceri din lumea îmbogățitorilor californieni. Partenerul ei, Dustin Hoffman, e laureatul care se îndrăgostește de ea. Un comentator ironic al acestui film, recunoscînd că Mike Nichols a realizat „o satiră devastatoare și de un haz irezistibil la adresa unui mediu social detestabil”, nu ezită s-o ia peste picior pe actriță: „bineînțeles – zice el – nu putea lipsi o complicație sexuală de care se achită cu dexteritate

ACTORI CARE AU FOST

cunoscuta vampă Anne Bancroft“. Actrița apare apoi, alături de Jack Lemmon, în „Prizonierul de pe Second Avenue“ ('76), o comedie agreabilă, preluată de pe Broadway, unde fusese prezentată cu titlul *Omul din Manhattan*. În același an e distribuită de Robert Wise în *Hindenburg*, povestea celebrului dirijabil german prăbușit, cu câteva secunde înainte de aterizare, pe aeroportul de la Lakenhurst, New-Jersey. Filmul – „un suspens mai dramatic decât viața“ – îi avea în distribuție pe George C. Scott, William Atherton, Gig Young și, bineînțeles, Anne Bancroft, aceasta în rolul unei contese care își cumpărase pașaportul în schimbul unei părți din averea sa. În „Cotitura“ regizorului Herbert Ross, Anne Bancroft și Shirley MacLaine sînt excelente în rolurile a două foste balerine rivale servind acum ca pretext pentru a aduce în prim-plan doi mari balerini: Mihail Barîșnikov și Leslie Brown.

În prima perioadă de creație, Anne Bancroft nu și-a găsit un registru interpretativ precis. Abia după întîlnirea cu Arthur Penn și William Gibson își descoperă rezervele de intensitate dramatică și lirism care îi vor caracteriza personajele ulterioare – în general femei autoritare, energice dar și cu un fond de caldă umanitate. E pe rînd educatoare, medic (*Seven Women* de John Ford, '66), avocat (*Lipstick* de L. Johnson, '76), dansatoare (*Cotitura* de Herbert Ross, '77), actriță (*Elephant Man* de David Lynch, '80) ș.a.

Anii '80-'90 îi sînt foarte favorabili, jocul ei modern, expresivitatea deosebită, aciditatea îmbinată în mod original cu capacitatea de seducție sînt argumentate de care regizorii țin seama, astfel că actrița joacă roluri de o mare diversitate în *A fi sau a nu fi* de Alan Johnson ('83, cu Mel Brooks, soțul ei), *Năseara, mamă* de Tom Moore ('86), *84 Charing Cross Road* de David Jones ('87), *Torch Song Trilogy* de Paul Bogart ('90, adaptarea unui succes de pe Broadway).

Anne Bancroft este printre puținele actrițe în vîrstă care se înțelegea foarte bine cu generațiile mai tinere, astfel că o întîlnim în distribuții cu Richard Gere și Lena Olin (*Mister Jones* de Mike Figgis, 1993, în care joacă rolul unui psihiatru-șef copleșit de probleme administrative), cu Bridget Fonda și Gabriel Byrne (*Asasinul* de John Badham, '93 – remake după *Nikita* de Luc Besson), Jodie Foster, Holly Hunter, Robert Downey jr. (*A Home for the Holydays/ Acasă, în vacanță*, '95, regia Jodie Foster), Woody Harrelson (*Sunschaser* de Michael Cimino, '96),

Demi Moore (*Navy Cross* de Ridley Scott, '97), Ethan Hawke și Gwyneth Paltrow (*Marile speranțe* de Alfonso Cuaron, '98, în care juca rolul bătrînei Nora Dinsmoor).

Unora le va părea, poate, curios, dar Anne Bancroft a fost comparată cu Bette Davis; „noua Bette Davis“ i se spunea prin 1965 pentru forța talentului și pentru temperamentul ei. Dacă nu s-a realizat la același înalt nivel, ca marea ei predecesoare, de vină e numai contextul artistic, care nu i-a fost la fel de favorabil.

Alte filme: *Garbo vorbește* (de Sidney Lumet, '84), *Povestea unei văduve* (de Ken Cameron, '94, cu Diane Lane și Donald Sutherland), „Iisus din Nazaret“ (de Franco Zeffirelli, '97, cu Robert Powell, Laurence Olivier și Anthony Quinn), *G.I. Jane* (de Ridley Scott, '97, cu Demi Moore), *Vila din Florența* (de Philip Haas, 2000), *Preotul, rabinul și fata* (de Edward Norton, 2000 cu Ben Stiller).





BUCURIILE LUCIDITĂȚII

Valentin CIUCĂ

Pictorul Val Gheorghiu a aflat de timpuriu că entuziasmul poate vicia luciditatea și, de aceea, pare mai întotdeauna rezervat ca un veritabil aristocrat al spiritului. A fost, de-a lungul timpului, arareori surprins în flagrant delict cu spontaneitatea în pictură, deși spiritul viu și un discurs jurnalistic percutant și eclatant lasă impresia contrariului. Format în mediul ieșean, unde povara tradiției supraviețuiește încă, iar boema produce glorioase victime, a luat de timpuriu o precaută distanță, mai ales prin comentariile consacrate artei confrăților. Scrisul i-a permis să sesizeze sensul unor dezvoltări posibile, cât și limitele aferente. Culturalitatea l-a determinat să înțeleagă, exigența critică să evite greșelile altora. Succesul burghez nu l-a ademenit nicicând și nici bursa zilei nu l-a tentat. Prezența oarecum atipică în provincie, ambițiile lui țintesc mai sus și mai departe. Chiar momentul retrospectivei de la Muzeul Național de Artă de la Palatul Culturii l-a surprins cu lucrări circulând în mediul francez la o itinerantă expoziție deschisă în principalele orașe de pe Valea Loarei. Orgoliile locului nu-l ating și, în consecință, nu are motive să declame ca alții discriminări valorice sau doar de context politic. Jurnalistul vede clar și o spune cu savoare lexicală lexicală și de tîlc subtilă, prozatorul conferă ficțiunii virtuți metaforice, iar pictura desăvîrșește portretul omului ce se dăruiește cu egală dragoste celor trei atracții, ideea infidelității fiindu-i cu totul străină.

Stilul firesc aristocrat al personajului, detașat de tribulațiile de tot felul ale vulgului, nu generează cum s-ar putea crede, o reacție de respingere sau de supărată indiferență. El, stilul, a devenit un mod de a fi între ceilalți iar alternativa nu există. Există, desigur, și unele costuri. Primul dintre acestea consistă în faptul că Val Gheorghiu a ratat voluntar șansa de a fi un artist populat. Aerul elaborat, substanța de adîncime a mesajelor incluse în picturi, sincronizările culturale pe orizontala timpului cu valorile de autoritate ale domeniului conferă artei lui sigla originalității și generează simpatii limitate, dar definitive. De aceea nu este urmat pe drumul consacării lui de un popor entuziast, ci doar de aceia care au acces în zonele eterate ale spiritului. Prin altitudinea propunerilor, Val Gheorghiu ne oferă, în fapt, șansa de a vedea dincolo și, desigur, mai departe. Mai exact, acolo unde începe cu adevărat marea artă.

Printr-o necesară și operantă privire cronologică vom identifica în orizontul începuturilor uimiri de copil în fața misterului realității, urmate la scurt interval de exercițiile de admirație provocate de frescele ctitoriilor voievodale din Bucovina. Nu ne miră deci că, în paralel cu fulgurantele crochiuri în creion și cărbune incluse ciclurilor de grafică unde semnul avea configurația unor siluete de copaci și case, sculpitoare în spontaneitatea ductului, pictorul va elabora în maniera meșterilor de altădată primele narațiuni sublimite prin culoare. Tenta plată va deveni o dominantă de limbaj plastic, chiar dacă va renunța în timp la consistența aproape rugoasă a tușei. Artistul sugerează prin suculența robustă a acorurilor de culoare, în lipsa vibrației explicite, și prin succesive juxtapuneri, tonul înalt al uverturii dintr-o compoziție cu structură simfonică. Ritmurile se succed alert, iar prezența formei nu dispare din arhitectura generală a compoziției. Cerebralul de care aminteam mai face din cînd în cînd pauze și atunci se amuză evocînd prin grațioase sugestii picturale universul serbărilor galante ce se pot produce și într-o provincie înviorată de bîrfele provocate de pitorești amoruri adulterine, la fel de frivole ca și cele din seducătoare parcuri imperiale. Urmul de tip Gheorghiu trăiește din aluzie și respiră prin fiorul jocului.

Suprafața tabloului s-a extins continuu, iar motivele s-au diversificat prin sintezele operate de la un ciclu la altul. *Zburătorii*, *Desculșii lumii*, *Călătorii*, oamenii care strigă disperări reale și eterne, *Ușile celebre sau umile* pot fi identificate ca amprente ale unor stări de pregnantă atitudine civică sau pasageră melancolie. În fond, ele marchează în substanța lor simbolică aventura unei conștiințe. Nu întîmplător pictorul a fost identificat de Petru Comarnescu și Titus Mocanu ca un creator moral prin rectitudine și atipic prin soluțiile picturale. Momentul retrospectivei de acum subliniază cu elocvență faptul că artistul aniversat, atins doar vag de aripa școlii ieșene, a stabilit ireversibile și decisive racorduri cu spiritul artistic european al timpului. Luciditatea i-a oferit bucuria solitudinii și, probabil, în spațiul ei locuim uneori cu chirie noi înșine.



VIZIUNI FANTASTICE

Ion TRUICĂ

Personalitate proeminentă în arta contemporană, Neculai Păduraru este un artist retras, rezerva care trăiește intens în universul său. Acesta se află în str. Pangratti, un atelier ticsit de lucrări, unde ordinea și rigoarea se îmbină cu dezordinea și aleatoriul.

Credința sculptorului se simte din consecvența tematică care ordonează în mari cicluri opera sa.

Dincolo de echilibrul, cuminența și înțelepciunea sa am simțit tot timpul la el credința în valorile democrației, iar prezența sa în Piața Universității atestă această orientare.

Important sculptor contemporan, el se situează în zona artei fantastice, imaginând un univers personal de personaje misterioase.

La început formele sînt simple roade ale unei realități stilizate, esențializate. Personajele sale par atrase de suprafețe verticale magnetice, se lipesc de acești pereți metalici și se oglindesc în ei. Alteori, personajele curioase caută să vadă ce se ascunde în spatele acestor pereți.

Toate aceste fapte se află în mișcare, în neliniște permanentă.

Așa cum simțim din lucrările sculptorului, nu-i este indiferent ce se-nîmplă în jurul său și în lume în clipa de față.

Mă impresionează compoziția *Marea globalizare* în care, printr-o mulțime de siluete umane egalizate sugerează uniformizarea sub presiunea unui capac uriaș, strivitor, care sună a gol.

În *Summit*, artistul merge mai departe și ne prezintă în partea inferioară a sculpturii, populată tot de siluete identice, legăturile subterane ale personajelor care comunică unul cu altul prin legături nevăzute. Observăm cum în registrul inferior legăturile se simplifică la patru, care se unesc la nivelul bazei, unde pe un arc de cerc, stă conducătorul.

Infernul este imaginat ca o mașină de călcat cu oameni, iar *Autoportretul* este alcătuit tot dintr-o mulțime de siluete umane minuscule, sugerînd indivizii pe care artistul îi poartă în el.

Tije verticale suple, grațioase încununate cu omuleți alcătuiesc *Coloana spiritului uman* asemenea unor trestii gînditoare tremurătoare. Fragilitatea acestor tije, mișcătoare la cea mai mică adiere de vînt ne dă măsura

fragilității făpturii umane însetată de perfecțiune.

În etapa actuală, creația lui Păduraru a renunțat la redarea, chiar stilizată a făpturilor umane. Acum el compune noile personaje după alte criterii, ca o combinație de forme și de elemente care doar aduc cu creaturile umane.

Noile personaje sînt o alcătuire stranie de forme figurative pe care artistul le combină cu țevi, orificii-trompetă, robinete, roți, roțițe și alte forme și elemente tehnice.

Rezultă alcătuirii bizare, neliniștitoare, care țin de lumea colajului și care sînt încărcate de semnificație.

Arta lui Păduraru renunță la aspectul comod, plăcut, agreabil în favoarea expresivului agresiv și tensionat.

Forma umană se prelungește și se combină cu instalații complicate cu multiple semnificații.

Fantezia și puterea de invenție a artistului sînt dublate de virtuozitatea sculptorului care își toarnă singur lucrările, și păstrează controlul absolut asupra formei.

Uneori structura compozițională a lucrărilor mă duce cu gîndul la uneltele agricole, foarte apropiate artistului, dar fără urme ilustrative sau de citat tehnic.

Multe din personajele sale se termină cu trompete, mult vorbitoare și debitoare de nimicuri, din vidul lor interior.

Am admirat macheta monumentului Eminescu de la Ipotești în care bolta cerească dialoghează cu liniștea mării, iar lucrarea sugerează o dimensiune cosmică a poeziei.

Sculptorul prelungește în lucrările sale vocația sa de desenator de excepție.

La Padova studenții săi au fost uimiți de stilul său de a desena, cu căutări și reveniri permanente, din care alegea în final cea mai expresivă linie, o accentua și rămînea definitivă.

Deși admirat și dorit de studenți, el a renunțat la cariera universitară și a revenit în țară unde se simte legat de oameni și de moștenirea noastră culturală.

Artist al liniei, al formei și al culorii, el este în același timp un artist al cuvîntului, făuritor de minunate poeme în care se simte harul și viziunea sa originală.

Cunoscut și recunoscut în țară și în străinătate el este un mare artist care așteaptă comenzile pentru monumente importante, pe care poate și merită să le realizeze cu originalitatea sa singulară.

ARTE

CONVORBIRI LITERARE



DINTR-O BUDĂ TOMITANĂ

Dan Bogdan HANU

Motto: „nu se știe cine dă și cine încasează”
(adaptare după Leon Bloy)

Istoria personală a fiecăruia este presărată cu superpoziții ale evenimentelor, aliniate, se poate zice și așa, în *efect de eclipsă*. N-aș crede că astfel de sincronii să fie decisive pentru traseul personal al amintite – n-om fi noi chiar planete, așa că avem șansa de a scăpa cu gravitația și magnetismul la purtător nereperate – , dar, cel puțin pentru moment, cu ceva mici perturbații tot se lasă, fie ele din curtea disconfortului, fie din grădina euforiei. Esențial poate fi doar evenimentul, când este cazul, peste alinieri se trece oricum pînă la urmă, ca peste liniile de start sau de sosire. Fiind ele o chestiune a hazardului, se poate *cădea* doar în admirația cu care acestuia din urmă – dacă este cu adevărat unul *de elită* – îi reușește *grupajul*, adică îngră(mă)direa evenimentelor pe o unitate cît mai redusă de timp. După care, fiecare își vede de drumul lui. Unele se șterg, altele rămîn să facă istorie. Personală.

Dacă avem tupeul să credem că o zi este o astfel de unitate de timp, redusă care va să zică, hazardului i-a reușit, în ce mă privește, cîte ceva. Ziua este 17.06.2005 și ar putea fi înscrisă, cu *magna cum laudae*, într-o logică a mișcărilor browniene. Venisem în București în acea vineri de lăsat votului. Mi s-a întîmplat ca, străbătînd străzile Bucureștiului și refăcînd, ca întotdeauna, fragmente din lunga mea ședere aici, consumată, în mare parte, în vremuri predecembriste, să văd în cîteva rînduri, prinzînd formă fugară printre crăpăturile asfaltului sau printre rosturile dalelor de piatră, precum iarba, chipul bunicii mele. În seara aceleiași zile – aveam să aflu la primele ore ale zilei următoare – ea *ieșea* din această lume. Tot în seara aceleiași zile, Nicolae Manolescu *ieșea* președinte al USR. Și tot atunci, fragmente din

ceea ce avea să devină o replică (scrisă abia astăzi, 8.07.2005) îmi *ieșeau* din minte, ca să aterizeze, de-a valma, la o aruncătură de pix mai departe, la loc destul de fix, pe pagină. La fel de adevărat e că, în aceeași zi, Cătălin Mihuleac împlinea 45 de ani, Vasilian Doboș 52, dar asta mă depășește deja, în măsura în care mă și bucură.

Despre ce este vorba? Spre jumătatea lui iunie, am aflat un lucru smuls parcă din teritoriul absurd, și burlesc totodată, al visului: nu numai imobilele ori unele mijloace de locomoție posedă WC-uri, ci și unele reviste. Și literare pe deasupra. Nu, nu este vorba de sediile acestora, ci de-a dreptul de acele obiecte de hîrtie, al căror număr de năravuri îl depășește uneori pe cel al paginilor. Revista în care *inovația* stă la dispoziția tuturor – între paginile 39 și 43 pentru numărul din mai 2005, dar cine știe (pe) unde în viitoarele, pentru că revista e, vorba ceea, vie, se mișcă și, odată cu ea, așijderea și... buda – este „Tomis”. Buda are și un nume, un nume de rubrică, „Parfum de vidanjă” și e la comun, da' elevată foc. Numai nume de critici și citate (comentate) din textele lor se lăfăie pe pereții ei. Cum mi l-am văzut și pe al meu, mi-am zis că e cazul să-mi ies din starea de *clasic*. „Tomis”-ul ca „Tomis”-ul, (b)arcă douămiistă (era să zic milenaristă), echipaj tînăr, vînt din pupa, dar și de prin alte părți, deși... constipația e departe și, oricum, încă nu s-a găsit vreun indiciu clar care să arate că ar fi vreo rudă a inspirației. *Passons*. Mai marele budei, desfundătorul – scufundătorul? – cum ar veni, e onor distinsul latrinist Ștefan Caraman, care, după caz, trage de firul propriului discurs sau își dă drumul pe același, pînă ce onor discursul se face auzit, capătă oarece răsunset. Mi-ar place să cred – și chiar cred pînă la un punct, nu foarte îndepărtat, totuși – că bestialul haznalist a jucat măcar pe cartea originalității (de atitudine), a impulsului

lăuntric (ațîta-l duce, ațîtica zice) și nu a ascultat o samă de indicații prețioase, neprecupețind în consecință nici un efort pentru a porni la luptă, cu bidineaua într-o mînă și găleata de lături în cealaltă, că de, dacă obiectu' muncii e pe cale de dispariție, trebuie denominat, ăstaaa... inventat.

Este de-a dreptul deconcertantă abilitatea de care dă dovadă Cara(i)manul deconstrucțiilor critice în practicarea atîtor profesii. Rog, de aceea, să mi se scuze devierile de semantică, obligat fiind de proteicul sus-numit. Pînă a-l cunoaște ca pe un distins latrinist, știam că soarta i-a hărăzit să vegheze aproape de locul în care Dunărea se desface în triplicul ei turistico-agrar (trilogie o fi sunînd mai bine ?), delta bat-o vina. Abia acum, însă, realizez în ce hal psihologia poate fi influențată de topografie. Iaca, și mințile se despletesc prin aste locuri, prind a se-mprăștia alandala pe cîmpuri și a clămpăni sîrguincios, ca urechile unei căciuli rusești în vremuri de restriște. Limbajul – scris, dar bănuiesc că și vorbit – săracu', ce să facă și el, începe să pută. Da' să revin. Mai știam că bestialul haznalist lucrează la o bancă agricolă – reflex, probabil, al celui ce n-a avut ce mînca în copilărie, dacă tot e să psiha-psihaha pe cărare! – , unde, cu devoțiune contabilicească, scrie piese pe sub mas(c)ă. Din exces de zel și inerție, ca angajat al agricolei bănci și cu gîndirea depusă în același loc, distinsul latrinist și-o fi zis că n-ar strica să însămînteze solul – fertil, de altfel – al „Tomis”-ului, cu bancuri și bomb(oan)e agricole de o calitate îndoielnică. Cum perioada de *însămînțări critice* se întinde pe tot anul, vai de capul nostru. Căz', ista-i ofu' la vremea izomorfismului în floare, ca orice individ căruia îi trec prin mînă mulți bani, obligatoriu ca bestialului haznalist să-i treacă prin cap diferite roluri. Ia să vedem cum sună... „se făcea că eram papă al criticii literare, pontif peste critica a toate genurile și speciile care zburdă prin grădina literaturii”. Dacă omu' se simte Mesie și are o misie, asta e, tre' să-și facă damblaua, fandacia-i gata. Chiar dacă asta cere sacrificiul de a sări din bancă direct în budă. Interesele (și partidele) literaturii o cere! Și uite-așa, își scuipă-n palme distinsul latrinist și începe a decupa letal citate după citate. Obicei lipsit de imaginație, eficient însă, bun material de deconstrucție a contextului. Probabil, bes-

tialul haznalist mai e încă hărțuit de amintirea faptului că n-a exersat și nu și-a făcut temele suficient de bine pe vremea grădiniței și s-a apucat acum, furnicuță nevoie mare, să confecționeze insulițe – din textele altora – pe care să le înconjoare cu *valuri* de lături (pauză de studiu al imaginarului: iată cum proximitatea și vastitatea întinderilor de apă lucrează la mentalul ghietului contribuabil, care va să zică vecin de trib). În principiu, (aproape) orice text poate fi hăcuit prin citare, deplasînd cursorul comentariului – hai că te încurajez, capul sus și *sursum corda!* – între polul anulării și acela al encomionului, dar pentru așa ceva, cel care o face, e recomandabil ca, pe lîngă statu' prost cu morala, să-l și înțeleagă. Se pare că zona de concentrare a distinsului latrinist nu-i permite, deocamdată, așa ceva. Poate că omul simte nevoia unui ordin (de concentrare, y *compris*) și nu s-a arătat încă sponsorul. Bestialul haznalist trece cu pompieristică dezinvoltură, ca pamfletar – dacă nu cumva suprainterpretăm și ar trebui să spunem pamfletard! – de neoformație, de la glosare la glosolalie. Eugen Lovinescu ne învață și el ceva, da' dacă nu se aude-n căști și nu apare pe monitor? Ei lasă, uite ce-ți livrează nenea: „Critica este expresia unui act intelectual și formulează o judecată de valoare sprijinită pe pilonii argumentării logice; pamfletul este expresia unei stări afective fără nici o legătură cu logica și chiar cu adevărul, cu care uneori poate coincide, dar numai din întîmplare. Prin definiție, un pamfletar nu poate fi un critic; viziunea lui e totalitară, fără nici un simț pentru nuanțe, singurele valabile în lumea morală, în serviciul căreia nu pune un gust precis și-o disciplină intelectuală, ci o stare emotivă, o vibrație, o exaltare.” Închei citatul, că hîrtia costă și multa teorie tocește zimțu' practic și abuzează uzu' rațiunii! Acuma aș putea să-mi închipui cam ce-i trece, proteic cum e, distinsului latrinist prin cap: că D-sa ar fi criticul în cestiune și eu pamfletarul în consecință. Vezi că n-ai dezvoltat filmul!

Dacă n-aș cunoaște – din fericire pentru mine, mai mult calitativ decît cu amănuntul – colcăielile & foșgăielile care țin trena degradatei *voințe de putere* – ce asudă din belșug în caractere precum al bestialului haznalist – și care zornăie în spatele unor cronici, luări de poziție, polemici etc., dacă n-

aș ști de toată liota de resetări, permutări, algoritmi, calcule care, precum circuitele integrate, se înmulțesc de cealaltă parte a ecranelor (de hîrtie) – sporind virtualitățile și micșorînd virtuțile – , aș putea crede că distinsul latinist chiar s-a străduit să priceapă ceva, suflecîndu-și neuronii, da'... pace! Problema lui e – ca a oricărui scufundat în apele amniotice ale relativismului *sans rivages* – că nu caută să înțeleagă, să se manifeste și să (se) accepte în limitele fiindului ce i s-a hărăzit și ale apriorismelor proprietate personală, care – asta e! – nu pot fi sărite, șterse de pe nici un CV, ci refuză să înțeleagă, ca o grindă de rezistență undele cutremurului. Să încerc să fiu generos totuși, mai ales că se apropie sfîrșitul colii pe care scriu – acum, la chestia cu coala, o să zică: „hă, hă și eu care l-am supraestimat, credeam că butonează ca un... terminator!” – , e greu pentru colportorii de grile & tehnici, pentru *softăciuni* care va să zică, să priceapă cum e cu deșirarea semnelor. De altfel, omu' se străduiește, deșiră și el fecioare prin piesele lui, percepe jegul existențial, *the muddy side of life* sau *the muddy side of things*, cum vă place? Da' să nu confunde dom'le semnatarii de prin reviste cu personajele sale istericoide și să nu-i alinieze – ca pe niște biete planete – la raport! Îl știam de dramaturg & prozator, da' bestialul haznolist e – pe lîngă finanțist agricol și budist de ocazie – taumaturg (scoate el dracii, năravurile sau măcar fumurile din toți criticii) & dozator (ce să fie, ce să fie?).

Caro Caraman, pînă la urmă, eu te-nțeleg, vrei și tu un fel de povest(ir)e a poeziei, că n-ai depășit stadiul poveștilor, n-ai aflat că teoria & povestea – de la cine, de la cine!, de la tătînele Freud, pe care nu preget a bănuî că-l răsfoiești măcar de cîte ori ești constipat – 's amîndouă un soi de siameze și – surpriză! – tot amîndouă încearcă să explice ceva, dar pentru asta trebuie lăsate să curgă (iar tu să iei vreun Piafen ceva), nu feliate aberant și încastrate,

după modelul sandwich-ului, într-o bășcălie mizerabilistă – hai că m-ai omorît cu chestia cu ciorapii, n-ai observat că ai scris cu ei pe ochi, ca să nu zic că ai scris despre ei?! pis pis pis, vin' la tata în abis! – , de cartier cu restricții la iluminat.

Și dacă tot șade la răscruce de trei brațe dunărene și, holist din moși strămoși, s-a apucat de aplicat corecții, nesuportînd să vadă cum literatura se destramă, molestată de aparatu' critic, ia să-i servesc eu trei finaluri, că magnanim mi-i felul:

Jos masca, caro Caraman! Orice clown este jalnic cînd se semețește să țină lecții despre comedia... literaturii!

Caro Caraman, de-o carantină a caracterului ce-ai zice? Poate iese ceva. Copăcel, asta dacă n-ar fi un pas prea mare s-o dai pe formol?

Se știe, fiecare pasăre pre limba ei pierde, da' ca să n-o facă pe creierul gol, trebuie să i se vorbească așijderea.

P.S.1 Cît despre *eu*-l ăla de zici că mi se tot bălăngăne prin text, vezi ca-i dat-o în bară, e sinele. Observi

că nici nu te-am hăcuit în citate, ca să mă balansez mai apoi în hamacul făcut din ele. *Eu*-l e ăla pe care-l tot scoți din budă și-l pui să pocnească punitiv prin curtea revuisticii, deși nici măcar nu-i împletit ca lumea! *A bon entendeur, salut!*

P.S.2 M-am ocupat aici tocmai de cel mai nesemnificativ dintre evenimentele acelei zile, amintite la început. Nu încerc nici o satisfacție publicînd astfel de texte. Dimpotrivă, mă simt ca după o baie de noroi. Puținii care mă cunosc cu adevărat, aproape nu vor crede că eu am scris aceste rînduri. Dar uneori este bine să nu se creadă că ești chiar atît de abstract încît nu exiști. În numărul următor despre poezia lui Aurel Dumitrușcu.

ANUNȚ AL UNIUNII SCRITORILOR – FILIALA IAȘI

Membrii Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași (sau editurile care i-au publicat), care doresc să propună, pentru jurizare la „premiile Asociației Scriitorilor din Iași”, volumele publicate în anul 2004, sînt rugați să trimită pînă la 15 septembrie 2005 cîte două exemplare pe adresa:

U.S.R. – Filiala Iași, Casa cu Absidă, Centrul Civic, Iași.

REZISTENȚA ROMÂNEASCĂ ÎNȚRE 1950-1957

Anca SÎRGHIE

Dacă atunci când deschizi cartea privirea celui care a fost autorul „urmelor pierdute” se aștește prin lentilele înrămate fiind în portretul primei coperte, după încheierea lecturii același chip redimensionat augmentativ pe ultima copertă te va obseda cîva timp, devenindu-ți prilej de reflecție despre ceea ce a fost prin anii 1950-1957 rezistența românească în calea instalării comunismului. Menită să purifice lumea de un flagel nimitor, experiența exorcizantă, pe care o traversează Silviu Crăciunaș cu conștiința că efortul său plin de sacrificii nu este decît „o picătură în ocean, dar o picătură poate colora multă apă”, este un model revelator pentru un fel anume de a ființa între semeni și pentru semeni. El a fost omul, unei existențe riscate, continuu primejdiate, dar duse în numele unui ideal național. Venind în întâmpinarea curiozității cititorilor de azi, care se întreabă în mod legitim cine a fost Silviu Crăciunaș, îngrijitorii acestei a doua ediții românești a cărții au așezat înaintea foi de titlu o lămuritoare pagină de biografie, din care se desprinde traiecul plin de suspans al unei existențe deloc statice, chiar aventuroase în acei cruciali ani a tinereții, cînd angajarea politică în mișcarea secretă legionară a fiului de preot ortodox din Sălaj, absolvent în 1938 al Facultății de drept din Cluj, doctor, doi ani mai apoi, în drept, științe politice și economice, era bazată pe cultul întregii sale generații pentru Iuliu Maniu, președintele Partidului Național Țărănesc. În urma Dictatului de la Viena, familia Crăciunaș se adăpostește la Turda, apoi la Sibiu și Mediaș. Luîndu-și soarta în mîini, el pleacă la București, unde printre ardeleni se apropie de nepotul marelui politician Romul Boilă. Cunoscut în familia sa încă din anii copilăriei lui Silviu, Iuliu Maniu încercase să obțină un armistițiu din partea Statelor Unite și Angliei, așa cum se știe, în vremea celui de-al doilea Război Mondial, după bătălia de la Stalingrad, astfel ca România, ieșită din războiul hitlerist, să rămînă în sfera de influență a vestului european.

În condițiile instalării în România a regimului comunist, în semn de răzvrătire față de un regim totalitar, el se angajează fără reținere în lupta împotriva sistemului socialist. În 1948 fuge în străinătate unde contribuie la înființarea Comitetului Național Român. În 1949 era la Paris, dar revine în secret în țară pentru o misiune dificilă politic, fiind depistat de Securitate, arestat, torturat și încarcerat la

izolare în închisoarea „Malmeson” din București și în cea din Suceava. Din spitalul acestuia el evadează în 1954, ascunzîndu-se timp de trei ani, ca la Revoluția din Ungaria să fugă în Austria, unde îl regăsim în 1957. După doi ani primește din partea Ministerului de Interne britanic azil politic și drept de rezidență, stabilindu-se cu familia la Londra și primind cetățenie engleză.

Timp de șase ani este îngrijitor al unui bloc de apartamente și elaborează cartea *Urme pierdute*, care apare în 1961 la o editură engleză. Cu drepturile bănești obținute pentru lucrare, el va achiziționa o proprietate, ca apoi să-și mai cumpere alte trei. Dar gîndul său era să se dedice scrierilor științifice și filosofice, domenii de care se apropie după mutarea în Spania, unde trăiește un întreg deceniu. Situația financiară și sănătatea tot mai precară îl determină să revină în Anglia în 1987, unde va muri în urma unui atac de cord în 1998.

Cei mai teribili ani ai existenței sale, 1940-1960, l-au inspirat pentru opera care a fost creată astfel și aceasta, dacă ar fi să parafrazăm printr-o inversare o formulare celebră, „face concurență vieții autorului”. O cronică de carte, ce pornește de la traiecul unei existențe pentru care clandestinitatea este ridicată la rang de *modus vivendi*, se întregeste în mod necesar cu estimarea textului memorialistic în care aceasta a fost consemnată cu o impresionantă minuție a detaliului și cu conturarea sigură a portretelor morale, principala cheie în care sînt estimate personajele cuprinse în scenariul al cărui protagonist a fost autorul însuși. După opinia fostului student retras din Garda de Fier în 1940 tocmai pentru că aceasta devenise „totalitară și fascistă” primejdia majoră care plana asupra României încăpute în 1944 pe mîinile comuniștilor sovietici era „imixtiunea ocupanților în gîndire, știință și artă, într-o măsură chiar mai mare decît în economie”. Crăciunaș se va specializa în trecerea clandestină a celui „zid chinezesc făcut să separe două lumi”, el formîndu-și în România și Ungaria o rețea de călăuze devotate ca Paul, Ștefan sau mătușa Ethel, pentru comunicarea cu care el deprinde cifrarea dialogului telefonic și epistolar. Devenit „un om care aducea cu el teamă și pericol oriunde intra”, Crăciunaș se mișca în cercurile înalt universitare, încercînd să salveze viețile unor condamnați la moarte încă neprinși de Securitate tocmai pentru că nu concepea ca românii să

renunțe pentru totdeauna la dreptul de a gândi și de a se exprima liber. Ravagiile pe care aparatul de securitate românească le comitea în vînarea partizanilor și a tuturor opozanților noului regim comunist fragilizează orice formă de organizare a mișcării de rezistență, fie ea în Munții Caransebeșului sau în orașe mari. Cu momentul arestării sale, substanța dramatică a textului memorialistic devine mai densă. Acum se vede nevoit să poarte stigmatizant pe figură o mască de piele, cu care pătrunde într-o lume a întunericului temnițelor și anchetelor torturante ale Securității, înțelegînd că nu-și va mai aparține lui, ci va face jocul odioșilro lui dușmani. Nu lipsește nici încercarea de a-i înfrunta pe cei ce l-au dezbrăcat în pielea goală pentru anchete, preocupați să-i găsească fiola cu otravă salvatoare, și în fața căroră el ripostează la modul idealist și categoric: „Nu am alte arme decît mintea, voința și răbdarea. Cred că sînt mai tari ca armele de foc”. În fața ideologiei și practicilor exterminatoare ale anchetatorilor, erijați în tribunal gata să judece și să și execute pe arestații politici pe baza principiului poralizant „ori voi, ori noi”, rezistența fizică se dovedește precară, iar ferocitatea procedurilor de tortură întrec tehnicile inchiizitorilor medievali: „Ploaia de lovituri se porni din nou cu și mai multă forță, de data aceasta nu numai la călcîie, ci și pe șale și pe coapse. Nu după mult timp, nervul sciatic cedă, producîndu-mi dureri inimaginabile. Singura mea salvare erau leșinurile, căci ieșeam din coșmar. Dar loviturile reîncepeau cînd îmi reveneam, durerea reverberîndu-se în cap, dozată intenționat ca să mă aducă în pragul nebuniei și să mă forțeze să vorbesc”. Notația senzației epuizante a alergărilor pe un culoar cu vîrfuri de cuțite în podea și de intrare în delir este minuțioasă, ca înregistrată în momentul caznelor disperante care durau zile și chiar săptămîni, cînd moartea îi apărea ca o binecuvîntare izbăvitoare. Riposta venea sadică: „Aleargă! Credeai că scapi ușor? Nici vorbă! Mai ai multe de tras pînă să stricăm un glonte pe tînc. Nu meriți încă să te împușcăm. Dă-i bătaie!” Interzicerea somnului le producea deținuților halucinații, stări de nebunie, care provoacă reacții animalice irepresibile. Un repertoriu nesfîrșit de practici torturante sînt prezentate pe cît de veridic pe atît de cutremurător. Salvarea arestatului anchetat ca deținut politic gata să fie condamnat la moarte se va produce aproape miraculos, ca într-un roman polițist.

În mod cert cartea și-a avut propria aventură editorială, dovedită a fi la fel de palpitantă ca existența celui care a creat-o, iar destinul ei se detașează de cel al autorului, în prezent viețuind liber, ca un fanion purtat prin lume. Inițial manuscrisul scris în limba română avea peste opt sute file. Editura londoneză Collins-Harvill Press l-a preluat la recomandarea lui Ion Rațiu, fost coleg de facultate al lui Silviu Crăciunaș, și i-a propus autorului să se refere numai la aspectele esențiale privind activitatea opresivă a Securității, cu metodele și cu ororile comise în anchetarea

deținuților politici din România. Tradusă în englezește de Mabel Nandriș, cartea intitulată *The Lost Footsteps* a apărut în 1961, bucurîndu-se de un fulminant succes, ea fiind recenzată de John Mortimer, de la „Sunday Times”, reputatul critic literar care avea calitatea de a „consacra pentru eternitate” orice operă consemnată de el. Nu este de mirare că însuși statul englez a cumpărat pe dată 20.000 de exemplare pentru rețeaua bibliotecilor britanice. Era și acesta un alt mod de a pune în valoare opera, pe care chiar în acel prim an 120 de cronici și articole apărute în Anglia o semnalează conștiinței publice din insula Albionului. Așadar, un debut cum nu se poate imagina mai promițător. După cum preciza Dorana Coșoveanu, fiica unui camarad de detenție al autorului, în postfața ediției românești de față, acestui prim moment avea să-i urmeze un altul, la fel de benefic, anume traducerea textului cărții, care va circula în Danemarca, Elveția, Germania, Finlanda, Franța, Liban, Siria, Olanda, Norvegia, Spania, S.U.A., Suedia arc în timp și arc în spațiu, ridicate pe o cutremurătoare mărturie a ororilor totalitarismului comunist din România postbelică. Șantierul de creație nu avea să se închidă nici acum, întrucît o nouă confesiune la care autorul a recurs, alcătuiind trei scrisori către aceeași Dorana Coșoveanu, însumează 300 de pagini, adică partea din operă care n-a fost publicată în 1961 sub titlul *Urme pierdute*. Una din împlinirile realiza te astfel a fost declinarea identității reale a personajelor numite fictiv în textul de bază, ca într-o nouă cantemiriană *Scară a numelor hieroglificești tîlcuitoare*.

A mai fost necesară o inițiativă generoasă, cea a englezoaicei Marie-Paule Hyvard, care a creat o fundație numită semnificativ *The Crăciunas Lost Footsteps Found*, prin care s-au adunat sumele necesare traducerii, realizate de Sânziana și George Dragoș, iar apoi a tipăririi versiunii românești a cărții. Abia astfel opera are asigurată circulația firească și valoarea memorialistică dorită de autor. Astăzi textul cărții *Urme pierdute* se alătură celor cinci volume intitulate de Ion Ieonid *Închișoarea noastră cea de toate zilele. Din viața legionară de Nicolae Petrușcu* sau celor trei volume ale lui Ion Gavrilă Ogoorean *Brazii se frîng, dar nu se îndoiesc*. Care dintre acești autori este adevăratul Soljenițin al românilor, izbutind să prezintă Gulagul comunismului de pe meleagurile mioritice? Iată o întrebare pe care o dezleagă numai lectura fiecăruia dintre noi, dar mai ales a tinerilor, care, conform dorinței exprese a dr. Liviu N. Cristea, sibian de origine și unul dintre inițiatorii principali ai versiunii românești, sînt cei dintîi beneficiari ai ediției a doua a textului, apărută în anul 2003 la Editura Enciclopedică din București și răspîdită gratuit.

*) Silviu Crăciunaș, *Urme pierdute* sau *Eșecul unui ideal românesc legitim*, Editura Enciclopedică, București, 2003.

O SINTEZĂ A VIEȚII LITERARE BĂCĂOANE

Remus ZĂSTROIU

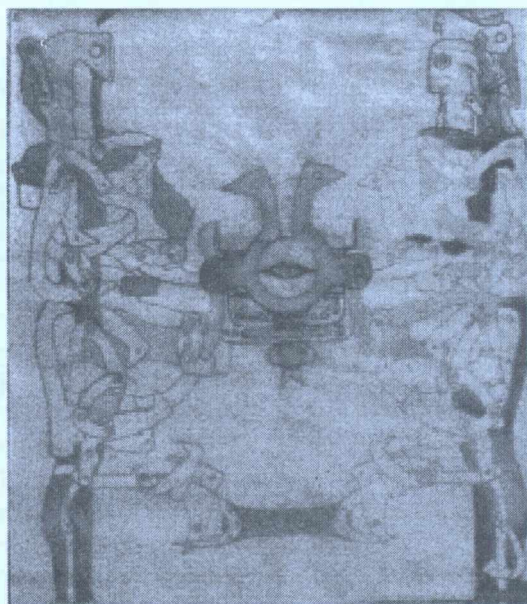
Cercetările de istorie culturală locală au luat în ultima vreme o amploare de-a dreptul remarcabilă. Totodată, rezultatele acestor inițiative sînt întru totul notabile, fie că este vorba de dicționare biografice, fie că este vorba de diverse monografii. Contribuțiile unor cercetători precum Traian Nicola (cele două dicționare biografice dedicate personalităților științifice, artistice și literare din actualul județ Vaslui și din fostul județ Tutova), Stan V. Cristea (dicționarul bio-bibliografic al oamenilor de seamă din județul Teleorman), Nicolae Busuioc (*Scriitori și publiciști ieșeni contemporani*), Emil Satco (*Enciclopedia Bucovinei*), Teodor Tanco (lucrarea istorică închinată intelectualității din județul Bistrița-Năsăud), Maria Razba (*Personalități hunedorene*), Ioan Timofte (care continuă excelenta culegere de micro-monografii bio-bibliografice a lui Ionel Maftai intitulată *Personalități ieșene*, ajunsă la al zecelea volum) sînt numai o parte dintre multele lucrări care ar trebui menționate. Între acestea un loc de frunte și aparte îl ocupă *Bacăul literar* (Iași, Editura Universitas XXI, 2004). Cartea lui Eugen Budău cu greu poate fi clasificată, deoarece sub forma unui dicționar cronologic și bio-bibliografic, se ascunde, în realitate, o adevărată și din toate punctele de vedere reușită istorie a vieții literare băcăuane din toate timpurile.

Dintre numeroasele aspecte demne de a fi relevante, este necesar să fie subliniat, înainte de toate, efortul – încununat de succes – al autorului de a oferi o înregistrare cvasicompletă a activității scriitorilor, ziariștilor și a altor intelectuali preocupați, cu folos, de cercetările de istorie a culturii, filologie, lingvistică etc. Sînt nu mai puțin de 346 de articole monografice, dar fiecare dintre ele se constituie în realitate într-o cercetare istorico-literară realizată cu aplicație, exactitate, acribie, care pune

la dispoziția celor interesați, alături de o informație prețioasă și inedită în bună parte, aprecieri și analize adecvate și pline de substanță. Trebuie să se aibă în vedere și faptul că pentru o viitoare nouă ediție Eugen Budău își propune să alăture actualului corp de articole alte 85, privitoare la scriitori și oameni de cultură băcăuani, pe care, dintr-un motiv sau altul, actualul volum nu-i înregistrează. Modul de articulare a unui articol se pretează unei discuții speciale, pentru că, în raport cu cele mai multe lucrări de același gen, cartea propune o structură complexă, în legătură directă cu însemnătatea și caracteristicile fiecărui scriitor abordat. Cîteva componente esențiale nu lipsesc din nici o prezentare. Este vorba de un paragraf inițial, care conține datele și locurile nașterii și, cînd este cazul, ale decesului unui scriitor. Urmează o definiție redactată în doi timpi. Primul permite o încadrare specifică: Vasile Alecsandri, bunăoară, primește determinările *poet, prozator, dramaturg, memorialist și publicist*. Cel de al doilea scoate în relief trăsături de natură mai generală, culturale, sociale și profesionale, care particularizează un destin, o carieră, o personalitate: la Vasile Alecsandri se menționează următoarele elemente socotite distinctive: „Om politic și personalitate de anvergură națională în secolul al XIX-lea”. În schimb, la un autor de altă amploare, Petru Budu de pildă, se înregistrează doar profesia, în vreme ce la Viorel Alecu, se notează: „Profesor de limba și literatura română, autor de manuale școlare, doctor în filologie”. Cel de al treilea paragraf înregistrează succint date biografice relevante, selectate în așa fel încît să pună în lumină, pe cît se poate, o devenire intelectuală și artistică, dar și treptele profesionale ori micile și marile accidente ale unei existențe. Urmează un altul care se referă la debut, la cenaclurile frecventate și înseriază, scoțînd în evidență

momentele importante, colaborarea la ziare și reviste. Lipsit de rigiditatea bibliografiilor obișnuite, paragraful intitulat *Scrieri* este mereu individualizat, fiind dispus în secțiuni care rezultă din preocupările celui în cauză. La Viorel Alecu, bunăoară, acestea sînt denumite *Literare, Istorie și critică literară, Didactice*; opera lui Radu Cîrneci impune însă o împărțire în *Versuri și Traduceri*, la care se adaugă alte numeroase relații despre antologiile în care au fost incluse versurile poetului, despre edițiile pe care le-a alcătuit etc. Toate aceste date bibliografice conțin referințe precise și bogate, care permit să se formeze o părere despre circulația și receptarea portofoliului de scrieri al unui autor și înlesnesc înțelegerea în bune condiții a paragrafului de analiză propriu-zisă. Acesta oferă un demers critic inteligent, echilibrat, mai mereu rezonabil și care mărturisește deopotrivă exercițiu și vocație. Uneori ochiul vigilent al comentatorului trece mai repede, cu explicabilă blîndețe, deși nu complice, peste aspecte ce ar fi pretins poate, un verdict critic mai aspru. În ansamblu, însă, rezultă o examinare coerentă și pe cît e omeneste posibil obiectivă a contribuției unui scriitor sau a altuia. În sfîrșit, un cuprinzător paragraf de referințe critice – fără îndoială, selectiv – vine să încheie fiecare micromonografie. Și de data aceasta, varietatea și, chiar, ineditul informațiilor înviorează șirul de indicații bibliografice, altfel amenințat de monotonie. Aceleași calități sînt de regăsit și în notele de „subsol”, ce au menirea de a lămuri diverse aspecte a căror abordare în conținutul propriu-zis al unui articol, ținînd seama de normele de redactare pe care și le-a asumat autorul, nu-și găsea locul. Cu puține excepții, sînt reproduse și fotografiile scriitorilor prezentați.

Depășind greutatea aparent insurmontabile, cartea sistematizează un material extrem de bogat și de variat și pune la dispoziția cititorului atras de „viața literară” băcăoană, dar și a cercetătorului din toate domeniile culturii o sursă inepuizabilă nu numai de prețioasă informație, ci și de riguroase situări istorico-literare, alături de comentarii adecvate, exacte și de utile repere critice. Meritele autorului sînt mari și el are dreptul la recunoștința și admirația noastră.



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 Grobet*
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

CONTEMPORANUL
ideea europeană

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sect. 1, 014780
Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39
E-mail: fcideeaeuropeana@yahoo.com
E-mail: cartefcile@yahoo.com

ÎN CĂUTAREA IDENTITĂȚII

Roxana URSĂRESCU

Roman de dragoste, roman al condiției umane sau al căutării identității, acestea sînt tot atîtea piste de lectură ale *Îngerului de faianță* de Ion Scorobete. Mesajul textului propune ideea de salvare a ființei umane prin dragoste, dar și prin asumarea suferinței. Ecourile din Baudelaire și Arghezi cu *Les fleurs du Mal* și *Flori de mucigai* (replica românească de peste timp) se regăsesc aici din plin, mai ales în portretistica feminină „nu mai acceptă să fie, ea, Violeta, suava care să cunoască putregaiul. Auzii vocea ei de clopoțel! Repertoriul violet renăscu în mine speranța...”

Fabula textului este simplă: Toni, personajul principal, muncitor într-un atelier obscur, cu tată incert, e îndrăgostit de Mariana Buraca, care devine soția inginerului. În ziua nunții, el ajunge la biserică și îl ucide pe mirele nenorocos. Este închis, iar peste nouăsprezece ani, după Revoluție, naratorul îl află în București într-o situație inedită, mințile sale nefiind tocmai limpezite. Finalul romanului e scris în maniera polițistă, cuplul prezentat inițial în culori tandre moare în împrejurări suspecte, victimă a violenței anonime. Cititorul e liber să caute el însuși criminalul, ceea ce l-ar menține, bineînțeles, la o lectură de suprafață.

Într-o lume lipsită de frumusețe și de sens, singurul lucru care-i asigură valoare individului este identitatea, și ce poate garanta mai mult acest lucru decît siguranța originii fiecăruia? Personajul principal al lui Ion Scorobete își caută pe tot parcursul romanului identitatea, certitudinea originii. Mărturisirea sa este frustră, violentă, iar goliciunea limbajului este semn al neputinței de a fi singurul stăpîn al propriului destin: „viața mea scrisă tot de ei, un scenariu interzis minorilor”.

Căutarea identității (*quête de l'identité*) se dovedește în cazul lui Toni o asumare continuă a suferinței ca o „purificare de atingerile lumii”. Premisa de la care pleacă în căutarea paternității este una transcendentală: „există semeni de ai noștri care mor odată cu ființa, nu din pură întâmplare, ci pentru că au luat suferința nu ca pe o povară a vieții, dim-

potrivă, și-o asumă binemeritat, ca o bucurie de a se regăsi în celălalt. Unii ajung canonici, alții nu, dar nu putrezesc în pămînt pentru că ei nu sînt pămînt”.

Spaima scrisului, mărturisită de narator în *motto*-ul citat din Henry Miller: „Gîndul de a scrie o carte mă înspăimîntă” se compensează prin farsa autobiografică întinsă cititorului. Ecuația Autor = Narator = Personaj este falsă în cazul acestui roman. Naratorul își înmînează sarcina de lucru personajului principal. Artificiul narativ pornește de la o intenție de disculpăre (uciderea inginerului din gelozie, mărturisirea vinovăției, căutarea de circumstanțe atenuante, testament, etc.).

Naratorul devine, ca și cititorul, persoana căreia i se deschid ochii, care se clarifică din împărtășirea secretelor. Funcția scriiturii nu e doar conativă, ci și testimoniară, urmărindu-se, în final, și o posibilă iertare a păcatelor: „Nu de alta, dar e momentul să limpezim și disputa unghiului de vedere”/ „poți s-o afli, că nu mai este un secret”/ „am să-ți destăinui cum s-au amestecat apele și cum s-au tulburat întîmplările”.

Legătura dintre narator și personajul principal l-ar fi făcut pe Philippe Lejeune (în volumul *Pacte autobiographique*) să nege că ne aflăm în fața unui roman autobiografic. Ficțiunea se ascunde în spatele eului care se mărturisește renunțînd la minimele podoabe ale ființei: decența, demnitatea, rămînînd doar cu sinceritatea care-l urîțește, în mod paradoxal: „omul Toni, simplu și adevărat, zurbagiul de care nu se putea lipsi din varii motive (...) clientul răzvrătirilor împotriva sensului fără sens, te îndrepti dar nu ai contra cui să o faci pentru că sensul îl afli doar în tine, nimenea nu îți oferă ceva sigur, (...) astfel că tu chiar poți avea la adresa mea doar reproșuri, injurii, blesteme, venalități, că dacă cineva te-ar compromite eu sînt acela”.

Căutarea identității este un drum sinuos al cunoașterii de sine, al recunoașterii insului atunci cînd personajul se privește în oglinda propriei imagini. Trei sînt modalitățile de căutare a identității: fixarea unui ideal al erosului („îngerul de faianță”),

investigarea paternității și mărturisirea propriei vieți, romanul însuși.

Erosul are în romanul *Îngerul de faianță* al lui Ion Scorobete și o componentă mistică. Femeia-înger îl resemantizează acordându-i acestuia putere de transcendere, cuplul implicându-se „într-o interferare definitivă, într-un singur corp zburător, mai frumos, mai intim. „Poezia sentimentului, care purifică deopotrivă ființa și existența însăși, portretizează feminitatea în lumini diafane, însă lipsite de viață: ea vine și mă atinge cu același tegument de aer cald picat cu vinișoarele ei albastre, aproape celeste, străine, încordate, unde nu mai există învăluirea focului care palpită inocent deasupra sufletelor noastre”. Cunoașterea prin erosul mistic declanșează în personajul principal, Toni dezvoltarea umanității, a căldurii sufletești, însă această cunoaștere e sortită eșecului: „îngerul de faianță!” devine Mariana Buraca, iar abstractizarea se îmbracă în haina efemerității predispusă la corupție.

Investigarea paternității nu duce la un rezultat cert. Constrâns să rămână în umbră mereu, personajul principal ia inițiativa construirii propriului destin, asumându-și un gest criminal care-l scoate din anonim. Rădăcina răului se dovedește a fi un incest presupus, împărțit de „gurile rele”: „Și mai povestesc cei care mai sînt în viață prin partea locului că ura a fost mare tot atît cît a fost și dragostea (...) se spune, chiar într-o relație ascunsă, de lungă durată, dar veche, de dinainte de comuniști, între mama criminalului și tatăl doamnei văduve”.

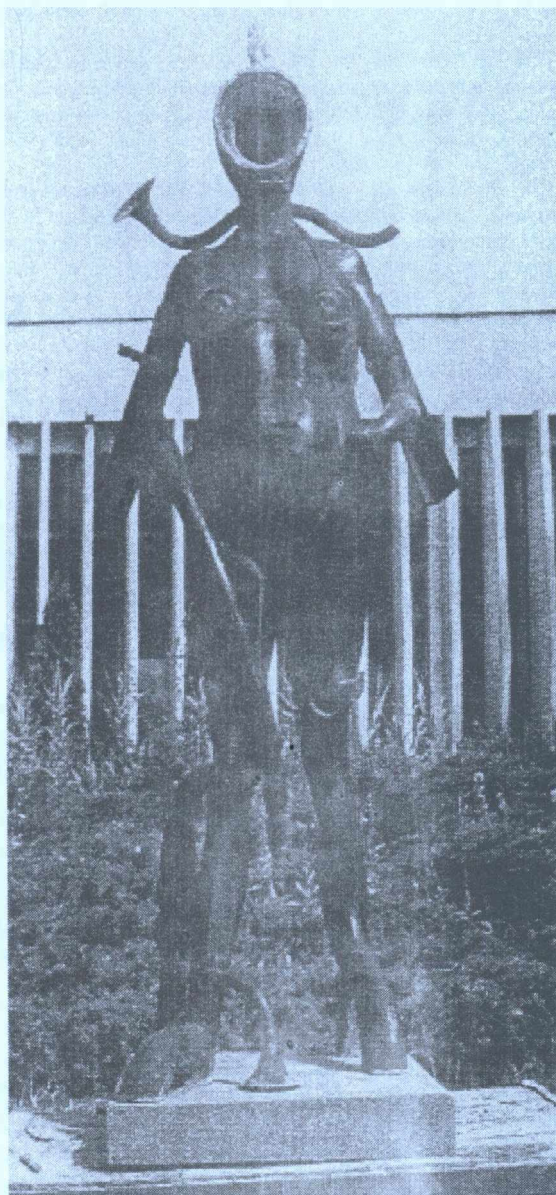
Cunoașterea desăvîrșită se împlinește prin actul scrierii, acesta devenind oglinda fidelă a individului. Prin roman, personajul își acordă sieși o identitate, fie ea și ficțională. Componenta religioasă nu lipsește nici ea, Toni este supranumit Barabas, legătura cu ucigașul biblic fiind motivată de crima comisă: „iar el, Toni, este păcatul însuși, nesiguranță în esență”.

Legătura dintre narator și personajul său principal are în centru problematica identității: „Identitate care mă puse pe jar (...) Impresia este apăsătoare și mă conectează al dracului de inflexibil la trecutul destul de sec”.

Discursul narativ urmărește să convingă, în acest sens, se aduc dovezi, mărturii, iar faptele se expun cu claritate, în detaliu. Personajul principal caută el însuși o motivație a gestului sau. Romanul echivalează astfel cu zicerea unei lumi: „lumea mea a dispărut în neant, s-a cuibărit în lespezile cele mai

adînci ale subconștientului (...) sînt nouăsprezece ani de tăcere”. Textul devine astfel mod de a exista, dar și de a muri. Moartea survine brusc în finalul poveștii, ca o izbăvire de lume, ca o restituire integrală a ființei, a destinului pe care, în sfîrșit, eroul îl ia în stăpînire.

Romanul *Îngerul de faianță* de Ion Scorobete propune o inedită căutare a identității, opțiunile sale fiind: erosul mistic, investigația paternității și scriitura însăși, aceasta din urmă cale fiind și cea care aduce victoria.



VITRINA CĂRȚILOR

N. GEORGESCU, *Cartea regășirilor*, Editura Floare albastră, București, 2004, 160 p.



Cu N. Georgescu se continuă, dar se și ridică la rang de artă și de maximă probitate șirul nu prea lung al cercetărilor în eminescologie. Cîțiva intelectuali de astăzi, printre care se numără: Th. Codreanu, Adrian Voica, Al. Dobrescu și N. Georgescu se apleacă asupra operei și vieții poetului emblematic al românilor, Mihai Eminescu.

N. Georgescu și-a propus un plan de-a dreptul impresionant în a face lumină asupra domeniului atât de vast, de incitant și de (îndrăznim să spunem) necunoscut



cum este Eminescu.

Cartea regășirilor, dublată de *Cartea despărțirilor*, tratează cu maximă seriozitate și probitate științifică, bazîndu-se pe argumente solide și de necontestat, adevăratul univers născut din prietenia poetului național cu Veronica Micle, cea care l-a iubit, l-a urît și iar l-a iubit cu o forță aproape divină.

Nu vom detalia prea mult conținutul acestei cărți publicate la editura „Floare albastră” sub îngrijirea Doinei Rizea, pentru a nu-i știrbi din farmecul și savoarea fiecărei pagini. Voi cita doar cîteva capitole extrem de interesante și de edificatoare asupra multor necunoscute ce au patronat viața celor doi: *Criza personajului*, *O morișcă este lumea*, *Infernuri paralele*, *Focul uitării*, care sînt doar cîteva titluri extrem de incitante. Și nu putem să nu gustăm ironia din titlul unui subcapitol în care N. Georgescu vorbește despre detractorii lui Eminescu, intitulîndu-l, pur și simplu, *Să vină medicii*. Consimțim la apelul lui N. Georgescu în totalitate nu doar din prețuire față de Eminescu, ci și din prețuire față de neam și, mai presus, față de adevăr.

N. Georgescu, sperăm, va reuși să pună lucrurile în făgașul lor normal și să avem măcar de acum încolo un Eminescu adevărat.

Nicolae Georgescu și Doina Rizea (admirabilă editoare și susținătoare a acestui uriaș proiect) au mai editat: *A doua viață a lui Eminescu*, *Moravuri autentice și contemporane* (Caion – Romanul literar), *Cartea despărțirilor*, *I.E. Toroușiu – Exegeza eminesciană și Eminescu – Poezii antume* (ediție îngrijită de N. Georgescu).

Toate aceste lucrări cît și altele care vor apărea ne fac să știm că opera eminesciană este pe mîini bune.

Ion BELDEANU, *Starea de vid*, Editura Lidana, Suceava, 2005, 112 p.



Scriindu-și poemele într-o anume „stare de criză”, Ion Beldeanu devine un mesager al stărilor poetice profunde parcă anume pregătite să-l apere atunci cînd: „Întorc priviri și-mi aud umbră/ Ea zăngăne printre pietrele sălii de dans/ în timp ce dintre/ profunde papirusuri iese copitul” cel care în cazul poetului este sinele transfigurat artistic după zicerea: „eu nu-mi scriu propria poezie, ci mă las scris de ea”. Iată rolul profund al „copitului”, mesagerul, cel care dă viață gîndurilor noastre poetice. Poet de profund rafinament, sensibil și sentimental ca un



clopoțel care-și trimite armonia prin noianul de zăpezi, mereu venind din nord, Ion Beldeanu ne trimite mesaje de pe celălalt mal, din acel loc unde doar unda diafană percepe mesaje precum: „te iubesc precum iubesc lumina/ și valurile învolburate”, pentru că el vede „cuvintele plutind” ca „niște petale multicolore”, petale de cuvinte ce creează un univers al purității și al sincerității.

Această nouă carte a lui Ion Beldeanu lansează spre cititor o infinitate de semne de întrebare, semne ce-și găsesc răspuns în umbra unui „fluture rotindu-se la marginea flăcării” unde se află „perfectul punct de ochire”, acolo unde „măruntele ore ale serii caligrafiază/ umbra iubitei”.

Un univers al discreției disperării conturează poetul Ion Beldeanu prin cartea *Starea de vid* conștientizînd faptul că pe malul celălalt „nimic nu-ți mai amintești?/ căci în Inelul de aur fulgerat de tăcere/ în el moartea înflorește în suris” este locul tainic în care se simte cel mai bine. Drumul dintre cele două maluri este, așa cum susține și Mircea A. Diaconu, „calea recuperării imaginii metaforice, fastuoase a spațiului în care se manifestă poezia cu miză ontologică?”

Și prin această carte Ion Beldeanu ne introduce „în zona unei sensibilități aparte, de relativă izolare...” (G. Grigurcu).

George ARION, *O istorie a societății românești contemporane în interviuri*, vol. I (1975-1989), 656 p., vol. II (1990-2004), 720 p., Editura Fundației „Premiile Flacăra”, București, 2005.



Gazetar extrem de activ, George Arion și-a adunat în această carte, *O istorie a societății românești contemporane în interviuri*, toate convorbirile purtate de-a lungul anilor cu personalități românești din varii domenii: literatură, pictură, filosofie, muzică, tehnică etc.

În cele aproape 300 de interviuri, prin fața memoriei noastre se derulează un adevărat film cu imagini suprapuse, cu o lume pe care am traversat-o uneori cu inocență, alteori cu candoare și, cel mai adesea, cu maxim interes spre a cunoaște și a înțelege cît mai mult și cît mai multe. La multe din întrebările noastre, care, cel mai adesea, sînt și întrebările lui George Arion, aflăm răspunsuri extrem de pertinente, dar și interesante.

Un univers aproape fabulariu se află în această carte personaj, care în lumea reală se înghiontesc, trec fără să se salute, ignorîndu-se, aici coabitează. Un univers care nu poate fi trucat în nici un fel pentru că nimeni nu știe lîngă cine va sta, comod sau incomod, între copertile acestei cărți.

Se degajă din această istorie un aer ușor vetust al unei lumi de invidiat pentru că este mai mult decît un oracol antic, este suma unor mari analize asupra adevăratului mers al României. Dar cine să țină cont de această provocare lansată de George Arion?

Strădania scriitorului este susținută și de proza pe care o pune la îndemîna cititorului preocupat de genul în care la noi au excelat Rodica Ojog Brașoveanu, sau Leonida Neamțu, gen atît de gustat de o mare masă de cititori, anume genul literaturii polițiste. *Crimele din Barintown* (2002), *Nesfîrșita zi de ieri* (2002), *Spioni în arșită* (2003), piesa *Scena crimei* sau *Caruselul ucigașilor*



(2003), *Necuratul din Colga* (2004) și *Liniște, corupții lucrează pentru noi* (2004), toate apărute la editura sus-amintită, sînt hrana de vacanță a împătimitilor de acest gen literar, o adevărată bucurie de lectură oferită de George Arion. Autorul se impune ca unul din cei mai importanți în acest domeniu, găsind adesea soluții demne de „marii” genului. Atenție: George Arion... lucrează cu mare eficiență pentru noi.

Ion IANCU LEFTER, *Spre Golgota*, Editura Augusta, Timișoara, 2005, 140 p. Ediție îngrijită de Elvira Lefter. Coperta: Camil Mihăiescu. Cu o postfață de Adrian Dinu Rachieru.



Tot mai multe surprize plăcute ne oferă Adrian Dinu Rachieru, consilier editorial la Editura Augusta din Timișoara. Volumul *Spre Golgota* al regretatului poet Ion Iancu Lefter, volum îngrijit de Elvira Lefter, este una din aceste surprize.

Parcă intuindu-și tragicul sfîrșit, un sfîrșit ce a fost o continuă obsesie, Ion Iancu Lefter scrie: „La luminarea unui vers m-oi stinge/ ca într-o rană vișele de sînge./ la umbra unei luminări albastre/

din ceara vie-a trupurilor noastre//... // Cînd va muri și-al luminării muc/ să mă îngropi la umbra unui nuc,/ să-mi fie amintirea în veci amară/ că morții care-ngropați se coboară” (*La luminare*, p. 17).

Mereu în răspăr cu sine și cu lumea, văzînd printre idei o adevărată realitate. Ion Iancu Lefter, cel care avea să-și găsească sfîrșitul într-un mod tragic și violent, nemeritat, chiar după două luni de la Revoluție, n-a reușit să-și vadă cărțile tipărite, așa cum și-ar fi dorit, pentru că: „Desigur, în curînd mă voi muta/ într-un apartament la mare adîncime,/ și îmi va curge-n ochi lumina ta/ precum amurgul în întunecime//... / Nu-mi trebuie vreo cheie să-l descui/ c-o simplă sîrmă lacătul îi sare,/ îi mai rămîne grija să-l încui/ cu niște lacrimi de pămînt, amare” (*Cheia*, p. 111).

Cu siguranță că lacrimile doamnei Elvira sînt amare, dar gustul de a lupta pentru ca Ion Iancu Lefter să fie prezent și de dincolo printre noi este de-a dreptul meritoriu.

Spre Golgota este un curcubeu peste două morminte de la cel ce „i-a fost lui Ion Iancu Lefter unul dintre puținii prieteni” de la un alt admirabil poet Gheorghe Lupu. Sînt sigur că așa cum erau la Periprava împreună în acea sinistră deportare, sînt acum împreună la „malul măcinînd eternitate, unde se vor întîlni întru poezie.

Și știm că nici Ion Iancu Lefter și nici Gheorghe Lupu nu „Rămîn de-acum un mort indiferent/ la modu-n care mă veți duce-n moarte/ parcă pe mușchii unui deal de piatră/ aș fi o casă cu ferestre sparte” (*Casa neagră*, p. 132).

Cu siguranță că ferestrele casei vor fi acoperite cu cărțile lor și cu poezia din aceste cărți.

Ion POPESCU SIRETEANU, *Bucovina. Oameni și cărți*, Editura Augusta-Artpress, Timișoara, 2005, 384 p.

Deși în ultimul timp, despre oamenii și cărțile lor, născuți sau trăitori în Bucovina s-au scris tomuri întregi, subiectul fiind atît de vast, dar și generos, apariția unei alte lucrări pe această temă nu este inutilă.

Ion Popescu Sireteanu, cu 31 de volume originale, 10 antologii, 4 ediții, este unul din cei mai autorizați autori ce se pot exprima asupra fenomenului literar, dar și social și istoric din această zonă.

În capitole de-a dreptul incitante: *Venirea lăcustelor*, *Teroarea*

vine de la Răsărit, *Un tratat odios*, *Autohtonie și diasporă românească – Bucovina. Oameni și cărți* prezintă lapidar „Un muzeu de literatură și arte al Bucovinei” (ca să parafrazăm un alt capitol al cărții).

Personalități ca: Neculai Grămadă, Simion Florea Marian, I.G. Sbiera, Mihai Teliman, Niculiță Voronca, Dragoș Nisioiu, George Muntean, dar și contemporanii noștri: A.D. Rachieru, Ilie Dan, Emil Satco (autorul unei monumentale enciclopedii bucovinene), Ion Maței, Liviu Papuc, Vasile Tărășeanu sau George Galan, ne sînt prezentate în acest op, care este mai mult decît o lucrare de suflet ci chiar una de minte (de ținut minte) prin profunzimea și seriozitatea cu care sînt tratați oamenii acestor locuri și cărțile lor.

Din capitolele acestei lucrări ne putem da lesne seama că autorul este preocupat de aceste probleme de foarte mult timp, scriind cu pasiune, chiar cu riscuri imense într-o anume perioadă.

Contribuția lui Ion Popescu Sireteanu la punerea în adevărată lumină a oamenilor și cărților lor, din Bucovina, este demnă de toată lauda.

Mihai HAREA, *Cîinele părintelui Ioan*, Editura Tehnopress, Iași, 2005, 130 p.

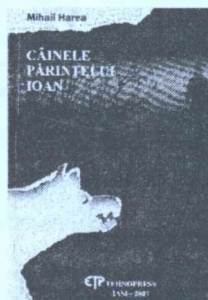
Prozator extrem de atent la mutațiile psihologice ale semenilor, Mihai Harea, fire retrasă și de o discreție cu totul specială, ne propune, în romanul de mici dimensiuni *Cîinele părintelui Ioan*, o radiografie a vieții românilor basarabeni în perioada primului război mondial.

Avatarurile părintelui Ioan Andone, cel predestinat să-și poarte crucea prin diverse parohii din Basarabia, sînt prezentate cu mult talent și cu o serioasă cunoaștere a lucrurilor. Mihai Harea nu abordează în micro-romanul său un domeniu pe care nu-l cunoaște pînă la detaliu, ci dimpotrivă.

Metafora „Cîinelui”, personaj cu apariții emblematice, este, am putea spune, fără să greșim, punctul central în jurul căruia se derulează întreaga acțiune a cărții.

Cîinele este, în viziunea personajului principal, preotul Ioan Andone, dar și implicit al autorului, cîmpitorul de țară, de neam și de orînduirii strămoșești, cel pe care, undeva, îl cataloghează cu vorbele: „Hopa-hopa, hopa-hopa... Moldovean-herbec”. Jertfirea întru Hristos, de care dă dovadă părintele Ioan, asumîndu-și toate necazurile și greutățile, este un bun exemplu de felul cum trebuie să fie un bun duhovnic în comparație cu cei care se abat de la normele sfînte asemenea părintelui Inocenție, cel care prin practicile sale reușise să îndepărteze pe enoriași de biserica strămoșească. Truda părintelui Ioan este cu atît mai mare, dar și cu rezultate deosebite, reușind, contrar sfaturilor și poruncilor superiorilor săi, să slujească chiar dincolo de Nistru în limba română.

Un roman pasionant, care ne introduce într-o lume a luptelor diverse, lupte care, în ultimă instanță, sînt date întru Hristos, scrie cu „Har” prozatorul Mihail Harea, el însuși descendent dintr-o familie cu vechi tradiții pentru lupta întru românism și românitate.



Ion BABAN, *Negușătorul de drum*, Editura Panas, 120 p., ediție bilingvă.

Ion Baban
NEGUTĂTORUL DE DRUM
THE ROAD MERCHANT



Aflat la al șaselea său volum de versuri, Ion Baban reușește, prin această antologie de autor, *Negușătorul de drum*, să-și contureze un univers liric propriu și un stil. Poeziile, calm descriptive, declanșând o anume pace interioară, se derulează molcom fără asperități. „Curînd va crește iarba pe zăpadă/ și zeei toți vor fi crucificați.../ ne vom întoarce-n propria ogradă/ mai neîmpliniți și mai blazați” (de remarcat nota baladescă, adesea trimițînd la Radu Stanca și Șt. Aug. Doinaș) (*Poveste bizară*, p. 112). Ion Baban își construiește poemele cu trudă deși: „Aș fi vrut să fie poate mai ușor/ cînd intrase-n strană un stol de tăcere/ și pe ceruri noaptea se oprea-ntr-un nor/ așteptînd să vină ultima-nviere” (*Ultima înviere*, p. 110). Poezia de introspecție a unor universuri mute rămîne teritoriul cel mai drag lui Ion Baban. În poezia *Chemare* (p. 74) autorul spune: „Visătorule, destăinuie fără sfială/ toate bucuriile prin care vom trece/ în marea călătorie/ la bordul miraculosului vas...// nu trebuie să ne ascunzi nici o taină,/ vrem să știm cît de albastră e zarea,/ cît hotarul vom cuprinde cu privirea/ și cam cît de eterni vom fi/ adunați sub aceeași iubire”.

Iată întrebarea pe care autorul o cultivă cu obstinație, dar la care nu va putea să ne dea un răspuns: „Cam cît de eterni vom fi”. Doar mîria sa cititorul va ști să ne descopere de sub cenușa timpului și să răzuiască încet colțișorul de eternitate destinat pentru fiecare din noi.

Lora RUCAN, *Grădina cu trandafiri*, Editura Augusta-ArtPRESS, Timișoara, 2005, 74 p.



Despre Lora Rucan nu știam prea multe pînă la apariția acestei cărți. Fără a fi o noutate, titlul propus de autoare, *Grădina cu trandafiri*, este extrem de sugestiv, conturînd, discret, demersul liric al acesteia.

Ce frapează întîi și întîi în această carte? Frapează simplitatea rostirii poetice: „Un verde fraged curge-n pîlcu/ Zvîcnește greu bătrînul măr” și mai ales frapează cruditatea constatării: „Și noi sîntem atît de veșnici/ Și tot atît de muritori”. Este o rostire clară, fără echivoc, simplă, de o crudă nudită metaforică.

Fie că face un excurs intelectual prin: Verdi, Soledad, Don Juan etc., fie că face un excurs sentimental: *Plouă*, *Grădina cu trandafiri*, *Un vals* etc., fie că face un excurs liric: *Nu te caut*, *Stelele speranței*, *Să-ți scriu mă-ndeamnă toamna* și mai ales, *Floarea soarelui*, Lora Rucan știe să fie echilibrată, dar mai ales sinceră.

Poezia Lorei Rucan este una a dialogurilor continue: „De ce te-ai supărat pe mine, primăvară,/ De ce mă faci să oftez din ce în ce mai greu?”, dar bineînțeles că răspunsul dorit se lasă îndelung așteptat. Există, totuși, în această *Grădină cu trandafiri* o teribilă foame de viață, o teribilă poftă de a trăi, mai ales atunci cînd, așa cum cu mare sinceritate, autoarea spune: „Păcătuim cînd neglijăm

prieteni/ De nenoroc ne plîngem, de răbdare/ ... pentru că.../ Vom colinda cu pas încet colina/ Ce ne-mbia cu înverzite luturi”.

Lora Rucan nu este o expansivă, ci, mai degrabă, o contemplativă, o meditativă calmă în stil bacovian, o poetă a desfășurării pe spații restrînse, înobilate de efuziuni lirice, adeseori retro cu derulare în timp, este, am putea spune, locul de liniște în care se simte cel mai bine.

Grădina cu trandafiri este o carte cu multiple mesaje lirice, simplă și sinceră, care reușește să capteze încă de la început.

Este de urmărit evoluția Lorei Rucan, așa cum urmărim evoluția unui pîrîiaș de la izvor spre vărsare.

Emilian MARCU

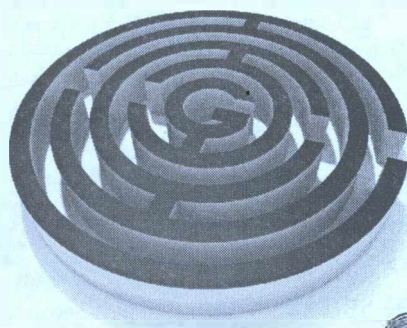
LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –
ACCEPTABILĂ –
BUNĂ –
FOARTE BUNĂ –
EXCEPȚIONALĂ –

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără legire este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTATĂ pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu inițiativă, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

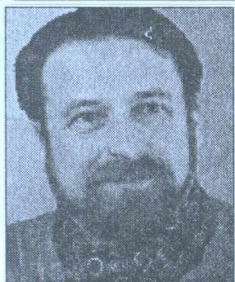
Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXV)

Ioan PINTEA

Între 6 și 8 aprilie 1879, din Taganrog, A.P. Cehov îi scrie lui M.P. Cehov: „Am primit scrisoarea ta cea lungă tocmai cînd mă plictiseam mai cumplit – stăteam la poartă și *căscam* – așa că poți să-ți dai seama cît de bine mi-a căzut”!

Fără cuvîntul *căscam* începutul epistolei ar fi fără noimă, absolut derizoriu și lipsit de orice tîlc esențial.

Faptul că adrisantul stătea la poartă, și se plictisea cumplit nu mă mișcă în nici un fel. Însă faptul că el *căscă* mă pune în fața unui orizont de așteptare.

Dincolo de orice speculație, cred că Cehov poate crea, uneori cu ajutorul unui singur cuvînt, o întreagă filosofie despre ironia plictisului.

Orice text despre apatie ar trebui să pornească de la această epistolă.

Comentînd *Caietele lui Cioran*, Livius Ciocîrlie spune: „Cine ajunge la credință prin argumente, ori și-o pierde prin argumente, nu este sau nu a fost credincios”. Amin.

În general oamenii cred că apanajul sfințeniei este bătrînețea. În „imagarul” creștin, trebuie să recunoaștem, există o asemenea percepție a omului canonizat.

Bărbile lungi și stufoase sînt pentru mulți dintre noi o garanție a sfințeniei. Chipurile îmbătrînite, ascetice, nelumești sînt dovezi și exemple clare de sfințenie.

Doi sfinți din calendarul ortodox contrastează, însă, cu această „înțelegere” a sfințeniei și ne spun că lucrurile nu stau chiar așa.

E vorba de: Sfînta Muceniță Filoftea, o fetiță de 10-12 ani a cărei istorie este îndeobște cunoscută și de Sfîntul Chiric, un băiețel în vîrstă de 3 ani (după *Prologo*), de 5-6 ani (după Arsenie Papacioc), pomenit la 15 iulie.

Sfîntul Chiric, care a pătimit în aceeași zi cu mama sa Iulita, înainte de a muri l-a înfruntat pe dregătorul Alexandru cu aceste cuvinte: „Creștin sînt, lasă-mă la mama mea!”

Dimineața devreme mă uit la TV la emisiunea lui Patapievici. Invitat: Livius Ciocîrlie. Un scriitor pe care îl citesc și îl admir asidu. I-am savurat *Paradisul derizoriu* și *Caietele lui Cioran*. Printre altele cei doi vorbesc despre *prostie*. Despre un anumit tip de prostie. Patapievici: „Numai cei inteligenți știu că sînt proști”. L.C. admite că are momente cînd este... prost. Discuția îmi aduce aminte despre axioma-Paleologu despre prostie care spune că: omul nu poate și nu trebuie să fie mereu inteligent; ar fi o prea mare încordare, o rigiditate nepermisă, o „prostie” să nu poți fi din cînd în cînd și... prost!

Să fie *prostia aceasta(!)* și nu *cealaltă* (despre care vorbește Petru Creția și Ion Creangă) o destindere a inteligenței?!

Petru Creția despre celălalt tip de prostie: „Prostia, ca slăbi-ciune a minții, nu este vreo vină, vreun viciu sau vreun păcat, este un dat genetic: cineva este prost așa cum are ochii albaștri sau mușchii puternici”.

Am citit cea mai frumoasă și mai completă carte despre pri-etenie. *Luminările ard pînă la capăt* de Sandor Marai. Un volumaș subțire. Un antidot. Un medicament. O capodoperă. O mărturisire romanească pe care ar trebui să o citească toți aceia care, într-un fel sau altul, se fac vinovați de trădare.

Și cine nu a trădat măcar o dată?!

O poveste care îl face să se simtă bine și pe trădător și pe cel trădat. O poveste ca o ispișire.

Citesc cu întîrziere în *Manuscriptum* un text despre Petru Creția semnat de Ștefan Agopian. Cald, evocator, dar cu un final neașteptat.

„Am vorbit ce-am vorbit și la un moment dat l-am întrebat dacă crede în Dumnezeu. Mi-a spus că nu”, mărturisește Agopian.

Trebuie să spun din capul locului că felul acesta de a pune întrebări mi se pare, din punct de vedere teologic, scandalos și stupid.

Eu unul nu (mă) întreb despre credința lui Petru Creția. Ce rost ar avea întrebarea mea și răspunsul lui dat atît de tranșant lui Ștefan Agopian?

La ce m-ar mai interesa necredința lui Petru Creția cînd aproape toate cărțile lui vorbesc despre credință?

Ce sînt *Luminile și umbrele sufletului* dacă nu meditațiile unui gînditor profund lucid și profund creștin despre turpitu-dinile, nădejtile, neajunsurile, înălțimile, prăpăstiile, bunătățile și, deopotrivă, răutățile conștiinței noastre, a relației noastre cu Dumnezeu și cu lumea în care locuim provizoriu? Ce sînt *Oglinzile*, dar traducere din *Cîntarea Cîntărilor* și *Cartea lui Iov*, dar *Norii*, cu acel pasaj profund inspirat de la pag. 217 despre cer, Dumnezeu și îngerii...

Nu mă interesează ce i-a spus Petru Creția lui Ștefan Agopian. Eu știu una și bună. Că toată credința lui în Dumnezeu e mărturisită în cărțile pe care le-a scris. Și mi-e de ajuns. Dai li! vorba Părintelui Nicolae.

Pentru a fi edificați asupra credinței lui Petru Creția a se citi textul dedicat lui de către Cristian Bădiliță în *Văzutele și nevăzutele*.



BOTEZUL CUVÎNTULUI (I)

Carmelia LEONTE

Actul de a boteza suportă comparația cu actul de a scrie, prin faptul că *numește*. Este o numire în har. Mai mult: este o chemare la Înviere. Un scriitor care numește lumea și-o apropie astfel, se familiarizează cu ea, o (re)cunoaște. Chiar dacă lumea fusese deja numită, relația de recunoaștere instituită astfel are mai mult decât valoare de simbol: este un pas spre o nouă înviere a lumii, spre salvarea ei de la o moarte iminentă.

Fără această relație, lumea se îndepărtează pînă la dispariție de persoana indiferentă. Lucrurile conțin în ele însele moartea lor, ca o sămînță din care înflorește viața. Numind lucrul, moartea acestuia își întoarce fața de la el, pentru a deveni altceva, altfel. Uneori e puntea pe care se poate crea comunicarea, alteori este însăși alternativa scrisului: imperativul categoric.

Spuneam că între botez și scriere există asemănări. Dar există și o deosebire esențială. Scriitorul numește lumea, înviind-o, pentru a pune stăpînire pe ea. Preotul botează pentru a dăruia libertate. Scriitorul este stăpînul atotputernic; preotul este slujitorul. Scriitorul își poate permite să mistifice lumea, să interpreteze discreționar, proiectiv; preotul trebuie să păstreze intact adevărul pe care îl transmite. Scriitorul poate susține că scopul scuză mijloacele. El spune adevărul mințind, în sens platonician. Preotul trebuie să spună adevărul și numai adevărul.

Ați putea conchide: „Desigur, acesta este diferența dintre dogmă și fantezie”. Dar greșiți. Pe jumătate. Pentru că scriitorul nu este un fantezist, ci este un tragedian. El nu minte pînă la capăt aproape niciodată, dar trebuie deseori să suporte povara apăsătoare a minciunii. El nu își părăsește credința, dar se vede nevoit să se arate *ca și cum*. De ce? Pentru că mijloacele artei sale o impun. El este un actor de rang înalt. Un actor care se interpretează pe sine. Curiozitatea este că nu întotdeauna îi reușește rolul.

Preotul îl interpretează pe Hristos. Aceasta înseamnă angajare maximă, devotament dus pînă la sublim.

Dar și scriitorul este puternic angajat pe Cale, pentru că și el se identifică cu chipul lui Iisus, Cel care a adus

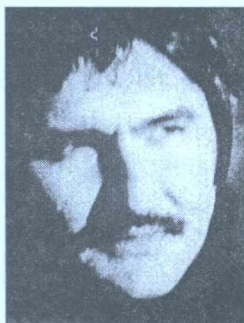
Cuvîntul. Altfel nu ar putea numi, nu ar putea trăi, nu ar putea chema la Înviere lumea pe care a creat-o.

Dostoievski, în *Frații Karamazov*, spune: „Nu poți iubi un om decît dacă-și ascunde fața”. Iată crezul unui artist. El știe că poate iubi, dar prin măsluire. Arta este o schimbare la față a adevărului, o translație a lui într-o altă ordine, considerată superioară, o iluminare din afară. Hristos luminează din interior.

Dar mersul artistului este și din interior în afară, deci putem crede că și lui i se dă puterea să lumineze din interior. Acest botez al luminii cuvîntului transformă mai întîi pe cel care îl invocă. Scriitorul e primul care se cufundă în apa Iordanului, unde își invită prietenii, frații, cititorii. Scriitorul este Botezătorul care are nevoie de taina prezenței Duhului Sfînt pentru a-i însuși opera. Fără Duh, litera moare.

Cînd Sfîntul Ioan Botezătorul și-a început misiunea, Duhul Sfînt încă nu fusese dat. Meritul lui Ioan este uriaș: el ne-a atras atenția asupra venirii iminente a lui Mesia – „Acela vă va boteza cu Duh Sfînt și cu foc” – și asupra importanței botezului.

Un scriitor atrage atenția asupra lumii în care ne aflăm, dar el este și un vizionar, anunță lumea viitoare. Rolul său este pseudomesianic, el este un înainte-mergător cu ochii încetoșați, pentru că deseori nu știe unde merge. Are mijloace, dar nu are putere. Numai intervenția Duhului Sfînt îl poate salva, îl poate conduce, îl poate ajuta ca pînă și minciuna să devină adevăr. Scriitorul este un prestidigitator care se joacă în mod conștient sau inconștient cu focul, merge pe sîrmă, este la limita dintre bine și rău. Pentru că se pot scrie pagini geniale sub inspirația demonilor. Acesta este motivul pentru care mulți scriitori talentați au un caracter rău: sursa de inspirație nu este bună. Și această sursă îi modifică, îi rescrie. Le rescrie chipul, mîinile, inima, întreaga viață. Scriitorii scriu, dar sînt scriși. Îngerul păzitor scrie și el în cartea vieții, demonii scriu și ei pe tablele lor negre. Astfel, scriitorii, din scriși, devin pro-scriși în patria propriilor cuvinte.



CARNETELE UNUI DECENIU (XII)

FEBRUARIE 1989

Daniel CORBU

► **Miercuri, 1 februarie.** De azi am reluat temerarul exercițiu terapeutic de anul trecut: timp de trei minute pe zi, în deplină liniște, să-mi închipui lumea fără mine.

► Ce vis!: mă aflu cu Odysseas Elytis într-un oraș cu străzi încâlcite și case albe? Grecia visată, cred. Numai Dvs., spuneam eu, ne puteți scoate de aici!

► Și el: știu că nu mă iubești așa cum spui peste tot, nu mă iubești ca pe Poe! Rătăceam printre ierburi și pietre albe, albe. Și deodată șerpi încolăciți dădeau să mă muște, șerpi nefiresc de mari.

► M-am trezit cu broboane de transpirație. Ce-o mai fi făcând bătrînul și maestrul meu Odysseas Elytis?

► Turnul meu de ivory (fildeș) e la ultimul etaj al unui bloc de ciment construit de Șantierul nr. 2 Tg. Neamț. Și când te gîndești că el a fost scornit de cavalerii clasicului Pegas, calul năzdrăvan, care-și lua jocheii din acel „tour d'ivoire”, de unde, după ce urmaseră o specială educare a voinței, săreau de pe fereastră direct în șa.

► **Joi, 2 februarie.** Foarte dimineată, în Pașcani. Drum întrerupt spre Iași. Aseară, la telefon, Ioanid Romanescu mă ruga să trec neapărat pe la el. Vedeai-voi! Trebuie să ajung și la „Convorbiri literare” cu noi texte: *Lied*, *Preludiu*, *Antijurnal*, *Visează și taci*, *Preludiu pentru trompetă și patru pereți*.

► După patru-cinci poeme bune scrise te podidește admirația de sine. Călătorești, faci glume, ești și mai generos, fără a-ți trăda secretul. Nu e prea mult?

► Seară vînată. Mă întorc la Iași. În tren, rememorez întîlnirile. Oamenii sunt atît de diferiți și pot purta atîtea măști, încît orice întîlnire te dezarmează. Am sfîrșit vizitele (*Junimea*, *Cronica*, *Convorbiri*) acasă la Ioanid Romanescu, unde mă aștepta cafeaua, un pahar de Murfatlar și un maldăr de vorbe bune. Mîhnit, povestea cum a fost tăiat de pe lista celor care plecau la 15 ianuarie la Chișinău, pentru sărbătorirea lui Eminescu. Au fost tăiați: Ioanid, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu și Valeriu Anania. Au fost trimiși: Victor Crăciun (brrr!), un fotograf, V. Blendea și un ziarist, mă rog, nici nu-i rețin numele și nici nu-i de reținut (Ilie Bădicuță, parcă). Se întîmplă și astfel de lucruri, după ce că noi românii, n-am fost în stare să plătim un timbru de 3000 de dolari la U.N.E.S.C.O, pentru a fi declarat anul Eminescu an al românilor.

► Dar o republică a Uniunii Sovietice, cea Moldovenească, a găsit suma. Ce mîhnire!

► Ioanid îmi spune la plecare că el poate purta o sută de măști deodată, dar cu cine trebuie nu poartă nici una. Și oricînd am nevoie de el, să-i cer ajutorul.

► Pe la amiază, Andi Andrieș, directorul Junimii, îmi declara că *Sufletul de rezervă* (poeme în proză) va fi în planul de la anul. Dea domnul bine!

► Astăzi a fi om obișnuit e un neconformism. Sau, mai bine spus: astăzi nonconformist nu e nebunul, ci omul care se păstrează sănătos.

► **Vineri, 3 februarie 1989** ora 17:00 – După ce-am trecut s-o văd pe mama, acum la Casa de cultură, citind un studiu al lui Daniel Dimitriu despre Alexandru Macedonski, acest mare spirit

romantic al nostru. Un poet lăsat pe nedrept (și-a concretizat rătăcirea de-o clipă în epigrama cu pricina) într-un con de umbră, sîcîitor de-acum. Ajungă!

► „Nimic nu poate fi comparat cu ceea ce mintea omului poate inventa” – Jack London dintr-o scrisoare, din cele publicate de „Stanford University Press” în trei volume.

► **Sîmbătă, 4 februarie.** M-a trezit un vis. Cine-l poate răstălmăci? Cu asta se ocupă babele, Freud și fetele bătrîne. Să-l spun totuși. Se făcea că eram cu Aurel Dumitrașcu la Paris și tocmai vizitam un sanatoriu de leproși. Erau descărnați și gemeau. „Închideți ușa aia!” a spus unul. Apoi, într-un dormitor comun, insalubru și lung cît speranța noastră, ne certam de la niște franci.

► De-atîta timp îmi pliez gîndurile, le ordonez, le clasez ca un colecționar îmbolnăvit de pasiune. Au la friguroasa înțelepciune vreau să ajung? Cu cîte șanse?

► Dragul meu Aurel [Dumitrașcu], îți scriu pentru că mi-a fost dat să te văd în vis. Așa, în realitatea noastră de oase, carne și nervi, ne vedem, iată, atît de rar! În singurătatea mea de aici am așteptat un mic semn, o lumină, o flăcăruie de gînd de la tine. Dar nu! Dar nu! Mutat la Piatra, alți oameni, alte gînduri, alte încăperi. Ne e dat să ne-nvăluim în holocaustul universal, să bravăm, să uităm. Și ce dacă-ți par sentimental, bătrîne, pe astfel de vremuri o întîlnire, un schimb de idei și încurajări, ne dau forțe!

► Recitesc Voltaire și notez o idee interesantă: „Marii scriitori, mai cu seamă cei care au deschis drumuri noi, au dreptul și la mari slăbiciuni”.

► Ieri seară, în trenul de Tg. Neamț, o fărîmă din discuția aprinsă între doi navetiști, probabil constructori prin Pașcani: Ascultă la mine, spune cel mai înflăcărat, căsătorie fără minciună și moarte fără pricină nu există!

► Înotăm prin mistere ca printr-un ocean cu aluat. Cum le-aducem în pagină? Îmi spun și repet mereu, pînă se pulverizează în toate sinapsele: Poezia dacă nu se amestecă cu sînge, cu ficat, cu fibrele cărnii, nu-i adevărată.

TROFEUL „TEIUL DE AUR”

La ediția din acest an a „Premiilor Eminescu pentru literatură, arte vizuale, colecții și colecționari” ale Editurii Gee din Botoșani (așa cum se numește manifestarea), trofeul „Teiul de aur” a fost acordat poetului Ion Beldeanu, pentru întreaga sa operă, și lui Nikos Blithikiatis (Franța) pentru traducerea versurilor lui Eminescu, în special pentru traducerea poemului *Luceafărul*.

De asemenea au fost onorați cu distincția menționată artistul plastic ieșean Val Gheorghiu (pentru arte vizuale) și Constantin Mălinaș din Oradea (pentru colecții și colecționari). Președinte al juriului la actuala ediție a fost poetul Cezar Ivănescu.

De menționat că la precedentele ediții au fost distinși, între alții, poetul Grigore Vieru, sculptorul Ion Irimescu și acad. Cristofor Simionescu.

Trebuie spus că respectivele trofee (pentru că există și „Teiul de argint”) sînt realizate întrade-văr din aur și argint de către Banca Națională a României, avînd reprezentate pe o fațetă chipul lui Eminescu, iar pe cealaltă imaginea unui tei înflorit. După cum precizează Elena Condrei, directorul Editurii Gee și inițiatorul acestor premii, manifestarea, care are loc de cîțiva ani la Ipotești, cînd teii sînt în floare (de unde și denumirea respectivelor distincții), nu se dorește a fi decît „o modestă modalitate de cinstire a marelui poet, de sărbătorire a trecerii sale în universalitate”. De altfel conducerea editurii Gee pregătește deschiderea unei săli speciale, în zona centrală a municipiului Botoșani, consacrată acestei singulare inițiative.



ALEX ȘTEFĂNESCU, POETUL ȘI PROZATORUL RĂTĂCIT ÎN LUMEA LITERARĂ

Cătălin MIHULEAC

Cele mai reprezentative texte polemice ale cunoscutului critic literar Alex. Ștefănescu, apărute după Revoluție în revistele „Zig-Zag”, „România literară”, „Dilema” sau „22” au fost reunite în volumele *Gheața din calorifere și gheața din whisky*¹ și *Întîmplări*².

Două lucruri frapează la scriitura lui Alex. Ștefănescu: ținuta intelectuală, tradusă și printr-un ton civilizat, alături de ușurința de a găsi figuri de stil foarte vizuale, capabile să-i slujească retorica textelor.

Deoarece Corneliu Vadim Tudor și-a bătut joc de înfățișarea scheletică a lui Corneliu Coposu, Alex. Ștefănescu speculează perfect, la bursa morală: „Să faci paradă de dragoste filială, să scrii versuri clamoroase despre vestejirea florilor toamna, să dai de mîncare, cu mare tam-tam publicitar, cîinilor vagabonzi și apoi să pălmuești, fie și numai la figurat, obrajii descărnați ai cuiva atît de obosit – iată o mixtură dezgustătoare, un kitsch moral imposibil de asimilat de o societate civilizată” (*Cu gîndul la Corneliu Coposu*, 1994).

Coposu se afla atunci pe patul de moarte, iar conducătorii țării – în majoritate, foști activiști PCR – nu-și puteau refuza mondenitatea de a-l vizita, sperînd că se vor reabilita astfel pentru orice vină în legătură cu soarta lui.

„Dacă vor cu adevărat să-și spele păcatele, au o singură soluție, una și numai una: să-i dea bolnavului înapoi, acum, cei 18 ani (n.n. – ani de închisoare) pe care i i-au luat din viață. Pînă acum, jaful lor mai putea fi trecut cu vederea, dar acum e nevoie urgentă de cei 18 ani. Și să nu spună că nu se poate. Imposibilitatea practică nu e în cazul lor o scuză”.

Impresionant final, aparținînd unui poet și prozator rătăcit în critica literară! Fără insulte, fără injurii de bulevard, fără sarcasme care cresc inutil tensiunea arterială a cititorului.

Și Adrian Năstase – președintele partidului de guvernămînt de atunci – este portretizat caustic, dar

civilizat și cu argumente, într-un alt pamflet din 1994³. În Adrian Năstase, Alex. Ștefănescu vede un bun președinte al asociației de locatari dintr-un bloc sau chiar un director de hotel, „dar în nici un caz un protagonist al vieții politice din România”.

Cu ironie subțire, Alex. Ștefănescu ne spune și ce va rămîne în istorie marele om politic Năstase: „Cu faptul că s-a «bătut» pentru amenajarea unui teren de tenis destinat parlamentarilor. Aceasta este marea sa realizare”.

Și-n cea mai bună tradiție a comicului, autorul plusează: „Mergînd pe această cale, Adrian Năstase mai are puține de săvîrșit pentru a intra în cartea de aur a neamului. Nu va trece probabil mult timp și vom auzi că s-a bătut pentru vopsirea băncilor din Herăstrău. Sau că, într-un moment de curaj nebunesc, i-a spus secretarei, care i-a adus cafeaua prea rece:

– Să-ți fie rușine!”

Și-acum vine momentul piruetei de final. Ironia este totală și letală. „Deși s-ar putea ca, epuizat după atîtea acte de eroism, să nu mai găsească puterea de a-i spune ceva secretarei și s-o privească doar mustătror”.

Umorul, ingredient principal al scrierilor lui Ștefănescu, este prezent mai ales în tabletele publicate în săptămînalul „22”, reunite ulterior în volumul *Întîmplări*.

În *Impostorul din Cașvana*, Alex. Ștefănescu povestește din aventurile sale de profesor stagiar într-un sat din Nordul Moldovei, localitate mirifică, unde și-a pierdut un pantof, a-nfiat un pui de stîrc, și – mai ales – a cunoscut mărirea și decăderea.

„Publicam pe atunci cîte un articol pe săptămînă în «Luceafărul» lui Ștefan Bănulescu și arătasem în repetate rînduri celor din sat revista, ca să mă trateze cu mai mult respect.”

Și respectul nu s-a lăsat așteptat. Scriitorul e repede acoperit de toate onorurile rurale. „Primarul mă saluta de fiecare dată primul, directorul școlii mă invita la

cîte o cafea, iar responsabilul bufetului îmi aducea acasă, zilnic, cîte două sticle de bere «Solca» pe gratis”.

Dar, e știut, fericirea nu durează o veșnicie. Într-o zi, responsabilul bufetului, sosit cu clasicele sale beri, dă ochii cu o misterioasă cutie neagră, ca de acordeon. Curios, întreabă ce-i înăuntru. „I-am răspuns, fără să stau pe gînduri:

– O mașină de scris.”

Lovitură de teatru! Responsabilul bufetului are nevoie de săruri: a fost tras pe sfoară, ca un ageamiu.

„– O mașină de scris? Uite, dom’le! Și eu credeam că scrieți chiar dumneavoastră la ziar... vasăzică, nu scrieți dumneavoastră... aveți o mașină...”

Represaliile aveau să fie dintre cele mai sîngeroase, căci impostura sătească trebuie curmată fără milă. „Primarul nu m-a mai salutat primul și abia catadicsă să-mi răspundă la salut, directorul școlii a început să-l invite pe-un alt profesor la cafea, iar responsabilul bufetului, nu numai că nu-mi mai aducea bere acasă, dar cînd mă duceam să cumpăr eu de la bufet, îmi spunea că nu vinde băuturi alcoolice înainte de ora zece”.

Un pamflet, izvorît tot din amintiri, îl are ca personaj principal pe Octavian Paler (*Castronul cu căpșuni* – cu observația că pluralul de la „căpșună” este „căpșune”, nu „căpșuni”, deși, nici cu asta nu mai e toată lumea de acord).

Ros de ambiții literare, demnitarul comunist Paler, printre altele și redactor-șef la „România liberă”, îl primește-n vizită pe tînărul critic Alex. Ștefănescu. Minunat prilej pentru a-l provoca la o discuție, anostă și interminabilă, despre literatură. „Trecuseră trei sferturi de oră de cînd ascultam un discurs despre Oedip și Sfynx și tot nu găseam prilejul să-mi iau rămas bun și să plec. Deodată, în încăpere și-a făcut apariția Mariana, secretara lui Paler, cu un castron de căpșuni în mînă. Peste căpșunile proaspăt și bine spălate, fusese presărat zahăr din abundență. Nu mi-a mai venit să plec”.

Dar iluziile tînărului critic aveau să fie repede spulberate. „Spre marea mea dezamăgire, Octavian Paler a început să mănînce căpșunile de unul singur, continuîndu-și dizertația. Lua cîte o căpșună cu două degete, o băga voluptuos în gură și o strivea cu abilitate, exact în pauza dintre fraze. Mustoasele fructe deveneau astfel semne de punctuație ale interminabilului său discurs”.

Harul descriptiv al lui Alex. Ștefănescu, arta sa de

a-și surprinde cititorul prin figuri de stil dintre cele mai inventive, asigură o lectură de o savoare deosebită. „Timp de alte trei sferturi de oră, oratorul infatigabil din fața mea a înghițit astfel, una după alta, toate căpșunile din castron, fără să mă servească și pe mine, măcar cu una. La plecare, zăpăcit de ceea ce mi se întîmplase, am găsit cu greu clanța de la ușă”.

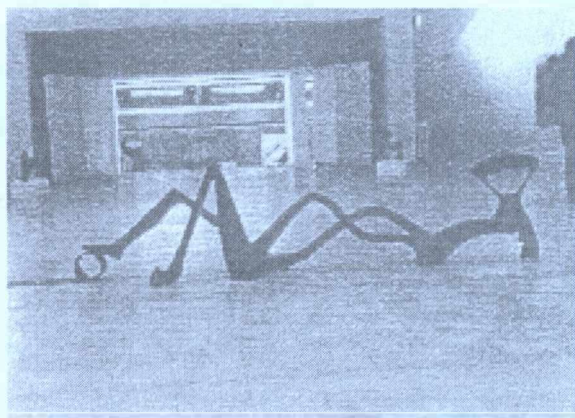
Dar, pentru Alex. Ștefănescu, pamfletul nu se poate încheia aici. E musai să ridice o mansardă construcției sale, pentru a-i înfrumuseța arhitectura.

„La mulți ani după acest episod, citind jurnalul lui Mircea Zăciu, am găsit o însemnare care mi-a atras atenția: autorul povestește cum, mergînd în vizită la Octavian Paler, pe vremea cînd Octavian Paler era redactor-șef la «România liberă», l-a găsit pe acesta cu un castron de caise în față. Cît timp a durat convorbirea – istorisește vexat Mircea Zăciu – Octavian Paler a mîncat imperturbabil toate caisele, fără să-i ofere și lui măcar una”.

Și iarăși urmează pirueta de final, prezentă în mai toate textele lui Alex. Ștefănescu. „Întrucît cartea lui Mircea Zăciu a fost citită de multă lume, Octavian Paler s-a simțit dator să explice, în presă, că nu-și amintește întîmplarea și că, dacă lucrurile s-au petrecut cu adevărat așa cum le relatează autorul jurnalului, a fost vorba, fără îndoială, de un accident, regretabil dar lipsit de semnificație. Oricine poate avea, o dată în viață – conchidea moralistul – un moment de neatenție”.

Note:

1. Editura Institutul European, 1996.
2. Institutul European, 2000.
3. „Pentru ce va rămîne în istorie Adrian Năstase”.





OARE VIRULENTUL CRITIC AL „EUROPEI LIBERE” DIN „LUCEAFĂRUL” ANTEDECEMBRIST ESTE ACELAȘI CU UN EXPERT ÎN AFACERI IMOBILIARE?

Vasile IANCU

După ce eșuase tentativa de asasinare a doamnei Monica Lovinescu – una din vocile de la „Europa liberă” care-l deranja teribil pe dictatorul paranoic –, poliția politică, prin condeiul unui „cronicar”-colaborator, a pus „tunurile” propagandei pe acest post de radio și, în special, pe autoarea unor emisiuni ascultate de mii de intelectuali români. Cu tot bruiatul serviciilor speciale ale Securității.

O paranteză ceva mai lungă, credem, necesară pentru reîmprospătarea memoriei unora dintre noi. În alte cazuri, operațiunea de lichidare a unor voci deranjante pentru regimul de la București a avut, din nefericire, finalitatea dorită de conducători; chiar dacă mijloacele crimelor n-au fost elucidate (vezi morțile suspecte, galopante ale lui Noel Bernard, Vlad Georgescu, ipotezele vehiculate, plauzibile, fiind iradierea, otrăvirea). Despre Emil Georgescu se știe, în schimb, că a fost înjunghiat cu câteva zeci de lovituri de cuțit. Încercările – penibile, de nu idioate – ale ofițerilor de la Departamentul de Informații Externe (D.I.E.) de a trece drept apărători ai interesului național – vezi, Doamne, ei au fost adevărații patrioți, neavînd nici un amestec în asemenea asasinate și acte de agresiune/ intimidare de tip terorist – au fost contrazise flagrant de chiar cîțiva ofițeri – extrem de puțini, excepții care întăresc regula – care au trădat ordinele de la București, odată ajunși în Occident. Probabil, sub impulsul unor ultime crize de conștiință. Aceștia au făcut, de altfel, dezvăluiri senzaționale în conferințe de presă, în cărți. Reamintim declarațiile de presă făcute de ofițerul Matei Haiducu („Domnul Z”), care a povestit că misiunea sa era să-i lichideze pe Paul Goma și Virgil Tănase (vezi și cartea *J'ai refusé de tuer*, dincolo de limitele ei ideologice, inerente unui

vechi slujbaş al poliției politice), de un oarecare ofițer Bistran, care îl avea în „țintă” pe Virgil Ierunca, iar mărturiile generalului Ion Mihai Pacepa, după „defectare” (*Orizonturi roșii* ș.a.), au fost/ sînt absolut cutremurătoare, aproape de regimul criminal comunist, pe care și el l-a servit (încă din timpul lui Dej).

Una din publicațiile care a avut această sarcină de partid și de stat a găzduit cu generozitate mai bine de un an articole vituperante, otrăvitoare la adresa „Europei libere”, a fost „Luceafărul”. Pe atunci și o tribună a protocronismului, cu multe numere, la zile aniversare și evenimente politico-ideologice (acestea din urmă se succedau amețitor, precum plenary, conferințe, vizite de lucru etc.), dedicate aproape integral acelor „zile” și „evenimente”. Ca și cum ar fi făcut concurență organului de presă al partidului – „Scînteia”, iar subtitlatura de „revistă a Uniunii Scriitorilor” ar fi fost o farsă. Explicabil: la conducerea revistei fuseseră impuși doi oameni de încredere: Nicolae-Dan Frunteață (șef) și Mihai Ungheanu (adjunct). În acest context, e bine să reamintim – iarăși – că în corul scribilor de serviciu, care „ejectau” texte împotriva celor de la „Europa liberă” (în ce termeni, nu e cazul să mai spunem) se înscriau Ion Lăncrăjan (*Căteaua*, „Flacăra”, iulie 1979), Vasile Nicolescu (*Naufragiații de pe pluta lui Nimeni*, „Contemporanul”, iulie 1979), Ion Dodu Bălan (*Mercenarii vorbeii de ocară*, „Flacăra”, iulie 1979), Pompiliu Marcea (*Moș Teacă în literatură*, „Luceafărul”, iulie 1979), Dan Ciachir (*Murături de Paris*, „Săptămîna”, iulie 1979), Doru Popovici (*Cacofoniile Europei libere*, „Săptămîna”, iulie 1979), Dinu Săraru, Eugen Barbu și ciracii săi de la „Săptămîna” ș.a.m.d. Și am luat ca an de referință

numai anul 1979. Dar și la Iași au fost câteva nume care au semnat articole cam de aceeași factură și cu aceeași adresă. Să trecem...

Cea mai lungă și veninoasă/ invidioasă campanie a dus-o însă Artur Silvestri în „Luceafărul”. Genericul articolelor: *Pseudocultură pe unde scurte*. Pe parcursul anului 1983, de pildă, sînt publicate sub acest titlu peste 40 de texte. De la început ne dăm seama că autorul (*programat*) a avut acces la o sursă de informare oficială bine știută: Securitatea. Numai așa îmi explicam – și îmi explic și acum – de ce omul reproducea pasaje exacte din emisiunile „Europei libere” (de ex.: *Teze și antiteze la Paris*), în condițiile în care ascultătorul obișnuit, fără „antene” speciale, pierdea adesea vocile postului, bruiate permanent. Nu oricine avea posibilitatea să dispună oricînd, de orice emisiune, curat înregistrată, cu totală fidelitate. Numai „băieții” din camerele de ascultare ale Securității îi puteau pune la dispoziție lui A.S. benzile magnetice de care avea nevoie. Iar el „executa” prin cuvinte. La ordin.

În numărul din 12 februarie 1983, după ce dă informații privind tehnici propagandistice ale C.I.A., prin „Europa liberă”, Artur Silvestri examinează, ca un om bine situat în sistem, organizarea și finanțarea postului de radio „imperialist”. Concluzia: „Europa liberă” nu era singurul canal antiromânesc finanțat de capitaliști etc. Sînt desființați Monica Lovinescu, Virgil Ierunca („poet amator, autor de note de jurnal”), Sanda Stolojan („semnează texte care i se dictează la ureche”), Paul Goma („un balon publicitar de săpun”), Anneli Ute Gabani („un geniu pustiu”), I. Petru Culianu („teoriile stîngace ale junelui nu ies din mintea lui, ci din a lui Virgil Ierunca”), Ion Caraion („vehicul al diversiunii”), Virgil Nemoianu ș.a.m.d. Calificative, în plus: „căzuși fără operă”, „agenți ai disoluției”, „vătafi parizieni”, „prestidigitatori”, „ipochimeni”, „diversioniști” ș.a. Iar pentru că promovează – nici vorbă – cosmopolitismul, acești „agenți ai disoluției” au mentalitate „neofascistă” (!?) și – culmea – sînt organizați în „niște grupuri de mafioți”. Imaginați-vă: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Paul Goma, I.P. Culianu (cel ucis de o mîină criminală trimisă de la București), Anneli Ute Gabani și alții asemenea lor, constituiți, la „Europa liberă”, într-o

grupare de mafioți! Afirmatie de un absurd total și de cine făcută... Adevărul e că ne aflăm într-o făcatură cronicărească de tip ubuesc. Cum menționam, atacul cel mai dur, infamant, este centrat, însă, pe Monica Lovinescu, subiectul a trei lungi articole, cu titluri care spun mai totul: *Biografia unei nulități cu fumuri* (nr. din 13 și 20 august 1983), *Denigratoarea clasicilor* (nr. din 27 august). Cîteva pasaje sînt, credem, edificatoare despre stilul cronicarului A. Silvestri, stil care, vorba cunoscută, e omul: „Prelungirea indistinctă a unor obiceiuri infantile, alăturată de un cult aproape de deificare al tatălui, proprii psihologiilor «accentuate» (spre a nu spune altfel), caracterizează mentalitatea retardată a sexagenarei de la Paris”. „După toate datele, a răzbi exclusiv prin protectori i se părea junei pusă pe carieră foarte recomandabil: protejată inițial de E. Lovinescu...” ș.a.m.d.

Mai reținem că Monica Lovinescu are, în viziunea lui A.S., și „mentalitate de incendiatoare”, în articolul din 3 septembrie „agentă de la Paris” fiind băgată în „categoria Caion”.

... Citim într-un ziar regional că un domn Artur Silvestri este „expert în afaceri imobiliare”. Să fie oare – îmi zic – același Artur Silvestri, virulentul – ca să folosim, totuși, un cuvînt blajin – critic de la „Luceafărul” ante-decembrist, cel care a defăimat „oficina imperialistă americană”, cum era numit adesea postul de radio „Europa liberă”? Dacă domnul „expert în afaceri imobiliare” este unul și același cu pamfletarul de la „Luceafărul” – ca să zicem așa „Expert în Europa liberă”, care dădea cu „tîrnăcopul” în Monica Lovinescu, atunci domnul cu pricina a iubit dintotdeauna arginții. Numai că, după decembrie 1989, a avut șansa să-și arate adevărata vocație. De data asta, fără voie de la Secu. Doar e în plin proces de construire a capitalismului, pe care, pînă mai ieri, îl detesta. Nimic de mirare. În fond, atîția foști securiști se află în rîndul capitaliștilor autohtoni. De ce nu ar fi și un fost cronicar de la „Luceafărul”, condus de N.D. Fruntelată, ajuns – deloc întîmplător – la un moment dat, în staful fostului nomenclaturist prezidențial I.I. Cum se mai leagă lucrurile, oamenii de odinioară...



ȘURUBUL DE 13 (II)

Radu TĂTĂRUCĂ

A doua zi, colonelul a transmis părții române rugămintea de a-l mai păstra câteva zile pe cercetaș – în vederea stabilirii unor viitoare acțiuni comune în profunzime – ceea ce era chiar de partea adevărului unde ne aflăm și noi.

După ce s-a întremat cu ce i-a adus aghiotantul, Dionis a cerut permisiunea să facă o cercetare pe teren. A refuzat însoțitor, a luat vergeaua de armă și a plecat să înfrunte nou născutul relief și soarta. Mai avea de apărut și onoarea – meseriei, militară și de român. Călca pe pământul mustind de apă, înțepa cu vergeaua ici și colo, răsturnând o brazdă, cât ai lua într-o furculiță. Erau confuze veștile pe care le percepea. Parcă ar fi fost pus să caute un rînd anume într-o carte știută, dar căreia cineva i-ar fi dezmembrat foile, apoi le-ar fi legat la loc de-a moaca. Ar fi răsucit o țigară, dar parcă nu mergea.

Două case se opriseră una în alta, ca și cum ar fi vrut să-și privească intimitatea prin ochiurile geamurilor. Ieșea fum din hornuri. Ploaia ținea fumul jos, la înălțimea unui stat de om. Mai puternic decât mirosul de fum era un iz, și dulceag și acru, ca răsuflarea convivilor de aseară – ținut la rece de cuprinsul muced. Dionis a bătut cu vergeaua în tocul unei uși, cea mai apropiată. Nu i s-a deschis; un copil de vreo zece ani se uita prin fereastră. A înțeles din bulgăreasca lui că ușa e înțepenită, s-a lăsat ușorul, că poate intra prin cealaltă casă. A dat ocol, dincolo nu i-a răspuns nimeni. S-a întors. A întrebat, tot prin geam, unde e beciul. Copilul i-a răspuns că nu au. Ei, cum, ce întrebare prostescă, s-a muștrat soldatul, cum o să-mi spună! S-a uitat în jur, pământul aburit era și mai mut. Rămînea un indiciu, mirosul stăruitor – că doar nu avea să vină din propriile măruntaie!

Deodată a simțit cum intră în pământ, ca tras de picioare. Solul s-a surpat și a luat-o pe tobogan, prin întunericul mocirlos al unui uluc de grosimea unui om voinic; s-a dus vreo zece-cinșpe metri și s-a oprit pe nisip. S-a ridicat nesigur, a întins mîinile, nu a dat de nimic. A pipăit cu vergeaua în sus, a atins tavanul tare și ud, de pe fier a șurluit pe mîna, prin mîneacă,

pînă la subțioară, apoi în jos, apa rece. A hotărît să meargă pînă s-o întîmpla ceva. Înainta ca un scrimeur orb cu vergeaua în față. Ca un orb bătea cu ea în podea, pe care o simțea tare sub nisip. E pivniță, s-a gîndit. Cît de mare? Sau duce către o pivniță. Hai înainte, sau cum să-i zici!

Apa îi șiroiește și pe spate, îl gîdila, a băgat vergeaua pe după guler să se scarpine. A avut surpriza, durerea vieții sale: fața neprotejată, nasul, mai precis, a înțilnit o piedică dură, năucitoare și, dacă n-ar fi văzut stele, ar fi auzit sunetul prăvălit profund, repetat, de toacă, al izbitorii. A dat să se așeze pe podea, vergeaua, scăpată pe spate, l-a zgîriat la noadă. Și tu! s-a înfuriat, a tras-o și a aruncat-o.

În fiecare grup, în fiecare familie, în fiecare casă, există cineva pe care cade beleaua reprobator: „Numai tu puteai să faci asta! Numai tu puteai să zici, să pățești, să crezi asta! Numai ție putea să ți se întîmple asta!” Ba chiar, fie omul și singur, singurel, ajunge uneori să ofteze – numai mie putea să mi se acrească, strepezească, oțetească, zaharisească, aburească, spargă, rupă, blegească – laptele, dinții, vinul, mierea, parbrizul, lampa, șurubul etc.

N-avem timp, că am înșuruba numaidecît o discuție pe marginea fatalității și a prea puținei legături dintre convulsiva logică umană și cursiva logică divină. Trebuie să termin cu Dionis.

Chiar așa a zis: „Numai mie putea să mi se întîmple așa ceva!” Vergeaua aruncată a nimerit nu știu ce care a declanșat o rostogolire surdă. Torentul i s-a oprit la picioare. S-a aplecat, a pipăit ceva cilindric. Rămas pe vine, a scăpărat amnarul: o luminare. A apropiat iasca de fitil. A aprins-o. Era într-o hrubă, el înaintase dintr-o parte și lovide cu nasul doaga pînte-coasă a primului butoi din șir. Cu vergeaua dărimase o stivă de lumînări. Pe aceeași poliță era un felinar. I-a ridicat sticla, l-a aprins, a tras un scăunel de la perete. Și-a tras sufletul. A simțit iar durerea în nasul în care intrau de-a valma izuri de vin, de murături și de stătut. A luat în palmă nisip rece și umed de și-a făcut o cataplasma pe care și-a pus-o pe nasul ud de

lacrimi, muci și sînge. S-a simțit alinat. A mai tras o dată pe nas; aerul era respirabil. Ce-i de făcut? Ce-i de băut? Ce-i de mîncat? A luat-o în ordine inversă. Mai încolo, pe poliță, erau chiupuri de murături. Ridică legătura de pe unul, așa-i. Ce gogomani, acriturile alături de vin! Se șterge de piepții mindirului și caută în oală: castraveți, pătlăgele, țelină, conopidă, pălării de mărar, morcov. Scobilîie felinarul; mai are gaz; e timp de o masă, și doar mai sînt și lumînări. Ar bea. Butoaiele, înalte de un stat de om, au cepul sus. Se uită după un furtun și nu vede. Și nu vede nici altă soluție decît să răstoarne butoiul; cu proptele, cu gîffieli, reușește. În spatele butoiului e o spărtură în perete. Bagă, curios, capul; pe undeva trebuie să iasă. Dar mai întîi pîntecele și sufletul. Înfulecă un castravete, bate ușor cu vergeaua în cep pînă începe să curgă o suviță de vin. Așadar, tot cu vergeaua l-a găsit! Și are gust frate cu cel de ieri.

Întră în spărtură. O criptă cu trei sicrie suprapuse. Aici e brambureală mare, cuetă. Sus s-au unit casele, jos – pivnițele cu cimitirul. Bună treabă! Mai ales că se vede și lumina mohorîtă a zilei pe lîngă placa de deasupra. Parcă îi e oarecum să bea singur. Trage de capacele sicriilor – vechi de peste un veac jumătate, după anii scriși. Se întoarce în pivniță, ia vin în pumn, și stropește moaștele creștinește.

În acest timp, rușii începuseră să-l caute. Și tot atunci a pornit bombardamentul. Tirul viza neslăbit cimitirul din vale, probabil nu aveau observator care să îl regleze. Umbla o vorbă – desigur, nedreaptă – despre artileriști, că sînt proști de bubuie. Ori poate era ziua dezgropămintilor la turci. Crucile cădeau retezate ori, smulse, se învîrteau prin aer împreună cu bucăți de pămînt, se dezgoleau și se amestecau mormintele – scularea din morți a la turca, bre! Un proiectil a lovit pivnița lui Dionis, zidul a crăpat, iar din tavan s-a desprins o bucată cît o roată de car, zdrobindu-i genunchiul. Din spărtură a prins a curge zornăit o ploaie de bănuți de aur. Pe Dionis nu-l dorea genunchiul, nu-l mai dorea nasul, nu-l dorea nici fundul. Și-a tras piciorul de sub bucata de zid, a scobit cu vergeaua în pămîntul moale și a pitit banii. Cumoara. „Ce cumoară-i fata mea, Dionis! Nu se cumpără cu fata lui Leila”. Așa își lăuda odrasla bătrînul Țvaimahăr, hahamul, vecinul lui. Se înduioșează de amintire. „Hi, hi! Fata babei cea leneșă și fata moșului cel frumos!”

Într-un tîrziu, bombardamentul a încetat, Dionis s-a tîrît la suprafață, au venit brancardierii și sanitarii,

i-au luat pe răniți.

Nu s-a mai dus nimeni prin acea parte de cimitir, sătenii lăsînd după încetarea luptelor refacerea mormintelor.

A răbdat operația și coalescența de o lună cu gîndul numai la comoară. Dacă o mai găsește – chiar dacă nu o ia nimeni, pămîntul poate oricînd s-o ia razna – unde ar fi nimerit să o adăpostească mai sigur? Pe urmă, cum o trece în țară? Tihna bogatului, cică!

Bulgarii și rușii nu l-au uitat, i-au adus mereu bunătăți și mai ales vin pentru primenirea singelui, pe care spitalul ți-l subție că nu te mai poți ține pe patru picioare, dar pe unul. Taina vinului a rămas între ei, o împărtășire numai a lor. Iar, într-o zi, Volodea a venit și a sprijinit de marginea patului un pachet lunguiet din care a scos un picior care nici nu ai fi zis că-i lemn de pădure bulgărească, parcă fusese la vreo masă scumpă, ori la un sfeșnic de biserică bogată, ori stîlp de pridvor – lemn lucios, tare, negru cu vinișoare vineții, cu legătoare de curele galbene din piele de bou și catarama sclipitoare. Piciorul de lemn în sine era o comoară. Păi da!

A scobit la piciorul de lemn cu baioneta pînă ce l-a lăsat cu o coajă puțin mai groasă decît cea de bostan. L-a ars pe dinăuntru cu cărbuni aprinși ca să nu crape, iar pe dinafară l-a dat cu ulei de armă pentru aceeași bună prevedere. Apoi a învelit cu fașe de obiele fișicurile de aur și le-a îndesat, punînd între ele mlădițe frînte, pînă nu au mai avut joc.

O dîrdoră tot mai avea de tras. La trecerea Dunării, pe vreme rea – lăsat la vatră cu decorație străină și cu propunerea pentru una de la ai săi – vasul pe care erau cîțiva betegiți și curieri a început să salte primejdios pe valuri. Dacă se scufundă, o să poată înota pînă la mal cu piciorul lest? A' dat Dumnezeu, au ajuns cu bine la Giurgiu, unde pe cei schilozi îi aștepta poștalionul unei unități sanitare, să-i ducă la București pentru un control medical și pentru medalii. Însă Dionis a găsit de cuviință ca mai ales de doctori să-și ferească piciorul, a găsit că-i ajunge o decorație, a găsit o birjă care să-l scoată pe Mihai Bravu, la casele unor negustori giurgiuveni, vechi tovarăși de afaceri și cu ajutorul lor a nimerit Brăila.



G.T. KIRILEANU: SUB TREI REGI ȘI TREI DICTATURI

Nicolae BUSUIOC

Cu ani în urmă am scris o scurtă cronică a volumului *G.T. Kirileanu sau viața ca o carte*, prilej cu care am descoperit o meritorie îndeletnicire a lui Constantin Bostan, cărturarul, publicistul și colegul în ale biblioteconomiei, cel care semna *Cuvîntul înainte* și se îngrijise de acea ediție. Cu timpul, irezistibila aplecare asupra vieții, operei și personalității ilustrului G.T. Kirileanu a devenit o devoratoare pasiune pentru Const. Bostan. El s-a îngrijit și de edițiile *Scrieri*, volumele 1 și 2, ale lui G.T. Kirileanu, apărute la Editura Minerva, în colecția „Restituiri”, asigurîndu-le notele, comentariile și bibliografiile. Recent a apărut *Sub trei regi și trei dictaturi* de G.T. Kirileanu, amintiri, jurnal și epistolar, vol. 1: 1872-1916, ediție îngrijită, *Cuvînt înainte*, note și bibliografie de Const. Bostan, directorul Bibliotecii Județene Neamț. „E foarte greu – uneori chiar imposibil – ca în numai cîteva pagini să poți scrie îndeajuns de nuanțat și cuprinzător despre cei pe care-i prețuiești și îi iubești ca pe icoane umane ale unor idealuri și vieți temeinice prin profundă cunoaștere, neobosită strădanie, pilduitoare moralitate, inegalabilă omenie...”, așa își începe *Cuvîntul înainte* la acest volum.

Un îngrijitor de ediție pare a avea, la prima vedere, un rol ușor, ceea ce nici pe departe nu este adevărat, mai ales dacă pornește de la un proiect ambițios de documentare și de la un instrumentar bibliografic necesar a fi adus la zi. În cazul de față, Const. Bostan este unul dintre nu prea mulții îngrijitori ideal plasați pentru un demers de anvergură și de acută însemnătate în orice perioadă istorică: apariția de ediții științifice și publicate după toate normele cunoscute. Dar să ne reamintim măcar de cîteva repere în ceea ce-l privește pe G.T. Kirileanu. După școlile de la Broșteni, Fălticeni, Piatra Neamț, ajunge la Iași, unde absolvă în mod strălucit Școala Normală „Vasile Lupu”, Liceul „Institutele Unite” și Facultatea de Drept. Între timp se va bucura de prețuirea unor personalități culturale și politice de prim rang, precum Titu Maiorescu, Petre P. Carp, Nicolae Filipescu, Nicolae Iorga, Grigore Antipa, Ion Bianu, Octavian Goga, Dimitrie Gusti, Vasile Pârvan, Sextil Pușcariu. Se consacră realizării unor ediții ale operelor lui Ion Creangă și ale scrierilor lui Mihai Eminescu,

întemeiază revista de etnografie și folclor, alături de Artur Gorovei, Tudor Pamfile, Al. Vasiliu-Tătăruși și alții. Ilustrul cărturar va fi prețuit și apreciat chiar de Regele Carol I, Regele Ferdinand și Regina Maria, așa se și explică faptul că el va ajunge pînă la urmă la cancelarie și la biblioteca Palatului Regal. G.T. Kirileanu a avut un destin de excepție, a făcut istorie, a creat cultură, a trăit cu toată ființa pentru idealuri naționale, a cultivat valorile. Am amintit pe scurt toate acestea pentru a ne face o imagine despre impresionanta personalitate a cărturarului nemțean. În tot ceea ce a săvîrșit, a triumfat ideea unui util în absolut, dar și a unui frumos bine definit prin unele criterii, ele însele bine conturate și temeinice. Profilul moral schițat de contemporanii săi adaugă la efigia omului G.T. Kirileanu trăsături rar întâlnite.

Constantin Bostan, după propria-i mărturisire, tot cercetînd prin biblioteci și arhive, a adunat și a transcris un material bogat – însemnări, scrisori, notații, corespondențe, relatări, mărturii –, care corelat și ordonat cronologic a condus la obținerea unui ansamblu de fapte și evenimente, ilustrînd uluitoarea activitate a lui G.T. Kirileanu, cel care ne-a lăsat generos o importantă moștenire culturală. Așa s-a născut *Sub trei regi și trei dictaturi*, un prim volum din cele trei plănuite. Pentru acest demers finalizat în acest tom, aducem elogioase aprecieri îngrijitorului de ediție și ne bucurăm de road-ele muncii lui. Inteligent și meticolos, cu accentuată predispoziție de cercetător bibliograf, coerent și corect pînă la detaliile impuse de acribie, admirator fără rezerve al ilustrului înaintaș, cu vocație de pionierat în domeniu, Const. Bostan nu ezită a se legitima prin consecvența cu care a urmărit scoaterea la lumină a unei existențe intelectuale de o rară calitate: G.T. Kirileanu cărturar, folclorist și editor. Nici o voce critică de reală autoritate nu se va îndoi de această dreaptă prezentare a unei valori în orizontul larg al culturii române. Însuși N. Iorga a spus cîndva, undeva: „Sînt foarte recunoscător prin contribuția dumitale. Ești din cei care nu se plătesc cu vorbe și sînt încă foarte rari!”

CONSEMĂRI

NICOLAE BARAN 1909-2005

Traian DIACONESCU

Profesorul universitar Nicolae BARAN a fost un strălucit dascăl de limbi clasice și un cărturar cu renume național și internațional.

Născut la Tomești, în anul 1909, într-o familie de țărani, a urmat școala primară în satul natal, în anii 1917-1922, și Liceul Național din Iași, în anii 1922-1929. Studiile superioare le-a absolvit la Universitatea „A.I. Cuza”, Facultatea de Litere, secția Filologie Clasică, în anii 1929-1932, ca bursier al Fundației „Nicolae Iorga”, iar în anul 1935 a trecut examenul de capacitate, la specialitatea latină-elină, și a fost numit profesor titular în învățământul preuniversitar.

În toate treptele de învățământ a avut dascăli de elită, care i-au cultivat în suflet dragostea de carte, iubirea de patrie și spiritul de omenie. La școala primară a avut ca institutor pe Constantin Popescu, un învățător, asemenea Domnului Trandafir din lumea lui Sadoveanu, la liceu a avut profesori, printre alții, pe legendarul latinist Virgil Marineanu, pe Mihai Costăchescu și pe Dumitru Gafițeanu, personalități cu mare prestanță și cu pasiune pentru instruirea tinerilor și pentru munca științifică. La Universitate, profesori preferați au fost I.M. Marinescu, Cezar Papacostea, Ștefan Zeletin, Oreste Tafrali, Paul Nicorescu și Ion Găvănescu. Toți acești învățați l-au format ca specialist eminent și au constituit, pentru discipolul lor, modele de conduită în viață.

După absolvirea Facultății cu mențiunea *magna cum laude*, profesorul Nicolae Baran a funcționat, ca dascăl titular, în diverse localități din România Mare – Orăștie, Tighina, Chișinău, Ismail, Rm. Vâlcea, Iași. A fost profesor, în învățământul preuniversitar, vreme de trei decenii, între 1934-1964 și apoi, din 1964 până la pensionare, în anul 1972, în învățământul superior.

În cariera sa didactică a cunoscut bucurii profesionale, dar și dureri profunde, provocate de al doilea război mondial și, apoi, de dictatura comu-

nistă. Profesorul Nicolae Baran a fost mobilizat și trimis pe front în anii 1942 și 1943, în calitate de cifrator al Diviziei 14 de Infanterie. A participat la luptele eroice de la Cotul Donului și a îndurat teroarea unui război sângeros. După capitularea Germaniei hitleriste, în țara noastră, a fost instaurată dictatura comunistă. Acest regim totalitar a desființat, cum știm, predarea limbilor clasice în învățământul românesc, în deceniul 1948-1958; în această vreme, profesorii de limbi clasice, pentru a putea supraviețui, s-au reprofilat. Mulți, însă, au părăsit, pentru totdeauna, această specializare de elită. Atunci au fost scoși din învățământul superior din Iași magistrul Th. Simenschi și profesorul H. Mihăescu, personalități cu renume european. După reabilitarea studiilor clasice în România, profesorul Nicolae Baran s-a întors la uneltele sale și a muncit cu abnegație sporită pentru consolidarea filologiei clasice în țara noastră.

Pe plan didactic, profesorul Nicolae Baran a fost un pedagog cu mare vocație. Cursurile și seminariile sale cucureau studenții prin orizontul de cultură, prin fraza patetică, prin dicția sa impecabilă și prin puterea cu care trăia în universul marilor clasici antici. Lecțiile sale deschise erau un model didactic pentru predarea limbilor clasice. Instruia discipolii săi atât prin metoda analizelor de text, cât și prin comentarea valorilor poetice și estetice ale capodoperelor antice. Prelegerile sale erudite și efervescente transformau catedra, adeseori, într-un amvon, făcând apologia studiilor clasice. Profesorul Nicolae Baran considera că filologia clasică este o vatră de cultură și civilizație, iar pentru noi, românii, un izvor de fortificare a conștiinței și a unității naționale. În acest crez înalt, a educat numeroase promoții de absolvenți care au aprins, în toate colțurile țării, torța latinității limbii române. În activitatea didactică, profesorul Nicolae Baran s-a distins de generația sa, cu precădere, prin cultivarea latinei ca limbă vorbită.

Profesorul Baran scria și vorbea latinește, ca în secolele trecute, demonstrând că limba latină nu e o limbă de cultură apusă, ci o limbă de comunicare internațională. Momentele festive în care profesorul Nicolae Baran rostea discursuri în limba latină, ca umaniștii din vremea Renașterii, vor trăi multă vreme în memoria noastră. Prin activitatea sa didactică, devotată inițierii elevilor și studenților în lumea valorilor greco-latine, profesorul Nicolae Baran a contribuit la înflorirea învățământului clasic în cetatea noastră și în țara noastră.

Activitatea științifică a profesorului Nicolae Baran poartă, de asemenea, pecetea spiritului său învăpăiat de umanismul latin. A publicat puține lucrări, din pricina

condițiilor grele în care a trăit, dar două dintre acestea sunt astăzi lucrări de referință. Avem în vedere, mai întâi, lucrarea sa de doctorat, *Valoarea stilistică a terminologiei cromatice la Lucretius*, susținută la București, în 1971, sub conducerea științifică a ilustrului prof. univ. N.I. Barbu. Această lucrare a fost publicată, peste un deceniu, într-o formă revizuită, în celebra *Enciclopedie de la Berlin*, numită *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, Berlin, 1983; cea de a doua lucrare de referință are titlul *Maxime și cugetări latine în opera lui Mihai Eminescu*, Iași, Apollonia, 1997.

Profesorul Nicolae Baran a participat la șapte congrese internaționale, dintre care menționăm congresele de filologie clasică de la Varșovia, Praga, Avignon, Rapallo și Genova. A fost membru activ în numeroase societăți de specialitate, din

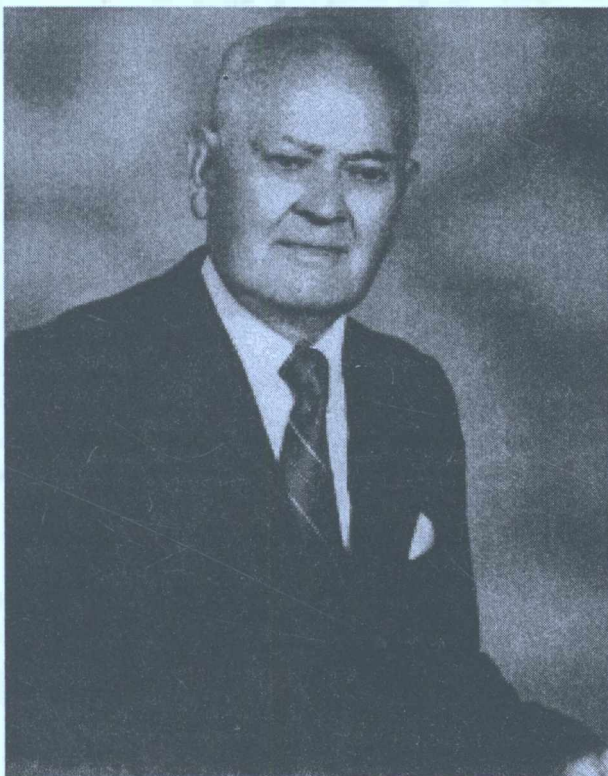
țară și din străinătate. Amintesc acum societățile: Les Études Latines (Paris, membru din 1930), Societas Romanitas (Rio de Janeiro, membru din 1958), Vita Latina (Avignon, membru din 1965),

Vox latina (Saarbrücken, membru din 1970) și Societas Eirene (Praga, membru din 1960).

Personalitatea profesorului Nicolae Baran a fost proteică: dascăl luminat, cercetător pasionat, dar și un excepțional om de omenie. Destinul i-a hărăzit o viață de învingător și o vârstă de patriarh. Trupul său mărunț adăpostea un suflet uriaș. Iubea natura, cultura, cetatea, familia. Îmbina zilnic munca fizică, în grădina proprie, cu studiul clasicilor greci și latini. Își compusese un adagiu „dimineată-s cărturar, după-masă grădinar”.

Își făurise un crez, încă din adolescență, legat de soarta limbilor clasice în societatea modernă, pe care îl rostea, cu patos și convingere, în amfiteatre, în sălile de conferințe sau la agape între colegi. „Lingua latina nondum mortua est neque morietur, sed in aetate nostra, hominibus utilissima, revivescere ex proprio cinere, sicut passer Phoenix” („Limba latină nu a murit și nu va muri, ci, în vremea noastră, foarte utilă oamenilor, va renaște din propria cenușă, ca pasărea Phoenix”). Gândul său vaticinar și spiritul său de jertfă va fi pentru noi, colegi și discipoli, o călăuză spre frumos și adevăr.

Prin trecerea profesorului Nicolae Baran în lumea de dincolo de bine și de rău, Facultatea de Litere de la Universitatea „A.I. Cuza” din Iași pierde un umanist, cu suflet de tribun, iar filologia clasică românească un devotat slujitor.



IN MEMORIAM

„E PREA MULT DEZMĂȚ LIRIC ÎN CULTURA ROMÂNĂ”, ZICE – PARADOXAL? – UN POET AUTENTIC

V. IANCU

Citeam, de curînd, într-o revistă literară, textul unui scriitor adevărat despre cîteva apariții așa-zise lirice. Tonul comentariului: necruțător. Perfect justificat. Mostrele „lirice” propuse sînt elocvente. Avem de-a face, de fapt, cu versificări (producții căznite, anoste, care n-au nici un fior liric, nici o idee zvîcnită, nici – măcar! – o metaforă care să-ți rețină atenția. Necum să te tulbure. Sînt vorbe prozaice, așternute – ca să nu zicem zvîrlite – într-o anumită (dez)ordine, care să dea impresia de poem, adesea, pigmentat vîrtos cu multe vulgarități, de nu, cu pornografie curată. Careva-să-zică, poem post-modern. Făcături verbale deșucheate, arareori, întrezărind acolo un firicel de talent, supus și acesta la chinuri gratuite. C-așa-i moda. Nici o fărîmă de sensibilitate, nici o idee care să te lase pe gînduri. Nu zic să „fremătăm de respect și bucurie, să ni se facă pielea de găină, să nu ne stăpînim lacrimile” (apud N. Steinhardt, apropo de lectura poemului *Corbul*) – sentimente rare, disprețuite de contemporanii mei duri, lucizi, pragmatici, ultra-raționali –, nu zic „să binecuvîntăm soarta” că ni s-a dat prilejul să citim versurile unui poet dintre aceia la care făcea referire scriitorul nostru, și la alții nemaipomeniți, o droaie, dar, oricum, să-mi spun: da, domnule, e ceva promițător aici, ba, chiar cred că am dat peste un poet autentic, sincer cu sine, așadar, și cu mine, cititorul. Este atîta inflație de versuri în reviste (dar cîte nu sînt aruncate la coș, numai șefii publicațiilor literare pot mărturisi), atîta hemoragie de maculatură versificată, încît snoava aceea cu „românul s-a născut poet” am putea-o lua de bună. Frisonul aranjării cuvintelor în producții liricoide bîntuie mai cu seamă în rîndurile sexului frumos. Las’ că nici cu băbații abia ieșiți din adolescență nu stăm deloc rău la ăst capitol. Unii rămîn adolescenți toată viața...

Lucrurile merg și mai departe: cu bani, scoți cîte plachete te țin curelele. Cunosce un tip care s-a oprit cu școala la nivelul unui gimnaziu submediocru (chit că a făcut și un liceu la fără frecvență, chinuit și ăsta),

dar e „poet”! Cum-necum, s-a trezit într-o casă cu cărți și pe la vreo douăzeci și cinci de ani i s-a înfipt în creier că și el poate să versifice. Versul alb, modern, deci, îl avantaja. Măcar nu mai apela la un dicționar de rime, la alte dicționare. Și s-a așternut pe făcut poezile. Din cînd în cînd, îmi trimitea cîte două-trei producții, să le fac loc în pagina culturală a unui ziar județean. Să mă apuc cu mîinile de cap. Nu atît din pricina banalităților încropite pe foile acelea de hîrtie, cît, mai cu seamă, din cauza agramatismelor. Și insistă, cum numai oameni de genul ăsta știu s-o facă. Scrise la mînă, versurile – dacă le puteam zice așa – trădau cearta irevocabilă a autorului cu acest exercițiu intelectual care e scrisul. Și nu pentru că merele ar fi fost, parcă, pictate cu laba gîștei. Poți scrie urît, greu lizibil și, totuși, să se observe imediat că îndeletnicirea e o constantă a vieții tale. În cazul nostru, se vedea de la o poștă că omul nu era învățat să scrie. Pe urmă, și-a luat mașină de scris. Textele „poetice” erau ciocănite la instrument, care, în anumite ocazii, mai este și un mijloc scuzabil pentru erori ortografice, gramaticale. Știi, chestiile alea, adică, greșelile, din cauza mașinii de scris... Îi lipsesc cîteva semne, m-am și grăbit, abia încep să bat... Etc. Ei, și cînd trimiți poezilele dactilografiate, corectate de un binevoitor profesor de română, parcă mai fac sens. Și a venit și vremea cînd, cu bani, poți tipări cîtă maculatură vrei. Plătești un ISBN, și gata cu volumul. Iar personajul nostru, mai cu versulețe, mai cu reportaje (și acestea ajustate, corectate în draci de redactori profesioniști), s-a văzut cu cîteva cărțuții. Și, hop, în Uniunea Scriitorilor. Cu bunăvoința unor scriitori adevărați, însă miloși tare. Pentru că – trebuie să vă spun – insul inspiră compasiune, numai uitîndu-te la el. Chiar dacă, între timp, a căpătat oarece nonșalanță, ba, am auzit, are și inițiative poeticești... saloarde. Să te crucești de metamorfoza agramatului versificator. Dacă, bine-nțeles, pierzi din vedere că atîția agramați, șfertodocți își dau cu presupusul în orice materie, culmea tupeului, vor

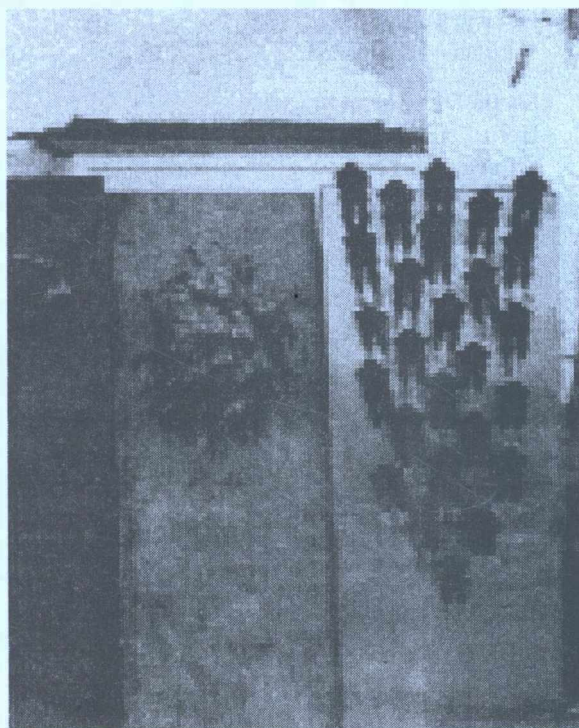
și fotolii prezidențiale, prin șmecherii, învîrt bani cu lopata ș.a.m.d. Nimic nou sub soare. Impostori, sub diverse măști, se strecoară peste tot, de cînd e lumea. Să sperăm că omul nostru nu e multiplicat în „n” exemplare. Că prezența sa într-o breaslă intelectuală, artistică produce – cel puțin pentru noi, care știm „exemplarul” de la rădăcini – confuzii stupefiantе, arta e o altă chestiune. „Critica are rostul, în aceste condiții, să facă oarecare ordine, să clarifice perspectiva, să „întîmpine” ceea ce merită să fie întîmpinat și să respingă rebuturile și *impostura proliferantă* (s.n. – V.I.). Alex. Ștefănescu, Dan C. Mihăilescu, printre alții, execută astfel de operații de ecarisaj foarte necesare, supunînd judecății exigente ceea ce pare să fie literatură și nu este. Bătălia cu impostura literară o vedem astfel reluată, în împrejurări în care, ce e drept, producțiile imposturii nu mai beneficiază de protecție politică, dar fructifică libertățile economiei de consum” (Gabriel Dimisianu – „Vatra”, 3-4/2005).

Un tînr (încă) și strălucit cărturar, dar și poet autentic – e vorba de Cristian Bădiliță –, într-un dialog cu Marius Vasileanu („Adevărul literar și artistic – 21 iunie, 2005), vorbește deschis de „prea mult dezmăț liric în cultura română”. Și, probabil, nu are în vedere impostura de care vorbeam. Reproducem pasajul pentru a se înțelege exact ceea ce vrea să spună: „O cultură matură e o cultură pe mai multe paliere, o cultură în care nu doar poezia, romanul, eseistica, jurnalistica și critica literară contează, sînt prețuite ori cultivate, sînt vizibile public, ci și filologia clasică, și editarea de texte, și biblioteca, într-un cuvînt, și disciplinele mai tehnice, mai puțin aleatorii. Mi se pare că e prea mult dezmăț liric în cultura română. E nevoie de un pic de competență precisă. Nu fac elogiul tehnicismului în cultură, Doamne ferește, dar puțină muncă disciplinată și puțină precizie nu strică”. Mai departe: „Oricine a învățat să scrie și să citească are senzația că e și editor, și poet, și critic, și istoric literar”; „Poezia cere, de asemenea, o imensă disciplină, contrar părerilor din afară, care reduc totul la năvala inspirației”. Or, în ipostaza descrisă mai sus nu e vorba nici măcar de năvala inspirației...

Într-un număr anterior al aceluiași săptămînal de cultură (24 mai a.c.) – în treacăt fie zis, publicația, cu noua echipă, și-a găsit cadența, își conturează decis personalitatea –, un interesant eseu de Virgil Nemoianu: *Religios și laic în registrul filosofic*. O constatare îngrijorătoare și o atitudine demnă de luat

în seamă: „Entuziaștii semidocti ai presei de mare circulație din România care proslăvesc prostituția și răcnesc împotriva construcției de biserici sînt evacuați ca niște impurități jenante dintr-o discuție purtată la acest nivel. (E vorba, între altele, de întîlnirea din ianuarie 2004 cu Josef Ratzinger, actualul papă Benedict al XVI-lea, de la Academia Catolică din München, la care a participat și Jürgen Habermas, mărturisind, el, filosoful, «continuator al școlii neo-marxiste de la Frankfurt», că a intrat în cușca leului n.n. – V.I.) Autoritățile europene care, în Franța, de pildă, caută să blocheze orice semantică publică a religiei, sau care, în «ultra-democratica» Suedie (altminteri țară cu religie oficială, chipurile) condamnă la închisoare (în bună tradiție stalinistă) păstori ce nu se supun poruncilor politicianiste ale corectitudinii dogmatismului materialist – acestea, nu mai puțin decît agitațiile anti-americane de pe bătrînul și obositul continent, se trezesc lipsite de orice bază cît de cît legitimă teoretică”.

Încă o dată: să luăm aminte, noi, care am trecut prin infernul dogmatismului materialist-ateu, la proliferarea acestui dogmatism sub o nouă înfățișare: corectitudinea, adică, justetea politicii unice, pe care occidentalii n-au suportat-o nici o zi, la modul real.



NOILE STRUCTURI DE CONDUCERE ALE UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

CONSILIUL

FILIALA BUCUREȘTI

Secția Proză

Ștefan Agopian
Vasile Andru
George Bălăiță
Necolae Breban
Ioan Groșan
Valentin Hossu-Longin
Nicolae Iliescu
Constantin Țoiu

Secția Poezie

Constanța Buzea
Denisa Comănescu
Ilie Constantin
Mihai Gălățanu
Ioana Ieronim
Gheorghe Istrate
Nicolae Prelipceanu
Liviu Ioan Stoiciu
Nicolae Țone
Varujan Vosganian

Secția Dramaturgie

Horia Gârbea
Mircea Ghițulescu

Secția Critică

Alexandru Condeescu
Daniel Cristea-Enache
Gabriel Dimisianu
Nicolae Manolescu

Secția Traduceri

Aurel Buiciuc
Simona Cioculescu
Micaela Ghițescu
Andrei Ionescu
Peter Schrager

Secția de Literatură pentru copii și tineret

Silvia Chițimia
Ion Hobana

FILIALA CLUJ

Doina Cetea
Constantin Cubleşan
Szilágy István
Marta Petreu
Adrian Popescu
Eugen Uricaru

FILIALA IAȘI

Mircea A. Diaconu
Gellu Dorian
Ioan Holban
Cezar Ivănescu
Cassian Maria Spiridon
Lucian Vasiliu

FILIALA CRAIOVA

Paul Aretzu
Gabriel Chifu

FILIALA BACĂU

Al. Dobrescu

FILIALA ARAD

Gheorghe Schwartz

FILIALA BRAȘOV

Doru Munteanu

FILIALA SIBIU

Dumitru Chioaru

FILIALA PITEȘTI

Nicolae Oprea

FILIALA CONSTANȚA

Em. Dabu

FILIALA TIMIȘOARA

Lucian Alexiu
Paul Eugen Banciu
St. Gvozdenovici
Mircea Mihăieș

FILIALA TG. MUREȘ

Al. Cistelean
Ferencz Istvan

FILIALA CHIȘINĂU

Leo Butnaru
Mihai Cimpoi

COMITETUL DIRECTOR

Nicolae Manolescu – președinte
Varujan Vosganian – vicepreședinte
George Bălăiță
Gabriel Chifu
Alexandru Cistelean
Gabriel Dimisianu
Horia Gârbea
Mircea Mihăieș
Marta Petreu
Cassian Maria Spiridon
Szilágy István

SECRETARI

Gabriel Chifu
Irina Horea

COMISIA DE CENZORI

Adrian Alui Gheorghe
Aurel Antonie
Mircea Bârsilă
Petru Cimpoieșu
Ada Cruceanu
Viorel Lică
Iulia Pană
Virgil Podoabă
Nicolae Rusu
Ondrej Stefanko
Nicolae Stoe
Alex. Ștefănescu
Radu Voinescu
George Vulturescu

COMISIA DE VALIDARE

Constanța Buzea
Doina Cetea
Vitalie Ciobanu
Daniel Cristea-Enache
Mircea A. Diaconu
Al. Dobrescu
Horia Gârbea

Mircea Ghițulescu
Nicolae Oprea
Valeriu Stancu
Cornel Ungureanu

COMISIA SOCIALĂ

Annie Bentoiu
Aurel Buiciuc
Mircea Constantinescu
Alec Ivan Ghilia
Micaela Ghițescu
Dumitru Hâncu
Dan Tărchilă

COLEGIUL DE ONOARE

Gabriela Adameșteanu
Livius Ciocîrlie
Alexandru George
Ileana Mălăncioiu
Ion Pop
Mihai Șora
Alexandru Zub

PREȘEDINȚII FILIALELOR

București: Horia Gârbea
Arad: Vasile Dan
Bacău: Viorel Savin
Brașov: Doru Munteanu
Cluj: Irina Petraș
Constanța: Ovidiu Dunăreanu
Craiova: Gabriel Chifu
Chișinău: Arcadie Suceveanu
Iași: Valeriu Stancu
Pitești: Nicolae Oprea
Sibiu: Ion Văcărescu
Țirgu Mureș: Zeno Ghițulescu
Timișoara: Cornel Ungureanu

COMITETUL U.S.R. – FILIALA IAȘI

Valeriu Stancu – președinte
Cassian Maria Spiridon – vicepreședinte
Adrian Alui Gheorghe – membru
Gellu Dorian – membru
Mircea A. Diaconu – membru
Ioan Holban – membru
Dan Mănucă – membru
Cristian Simionescu – membru

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”

Ediția a XXXVII-a, Suceava – Mălini

Condiții de participare

La concurs pot participa tineri care nu depășesc vârsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezie și nu au obținut Marele Premiu în edițiile anterioare ale concursului „Nicolae Labiș”.

Lucrările vor fi trimise în cinci exemplare dactilografiate, pînă la data de 20 septembrie 2005, data poștei, pe adresa Centrului Județean al Creației Populare Suceava, str. Universității nr. 48, cod 720228.

Toate lucrările vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis pe care se scrie același motto, iar în plicul închis numele și prenumele autorului, profesia, data și locul nașterii, adresa și numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum cinci poezii și maximum zece.

Desfășurarea concursului

Manifestările de finalizare a concursului de poezie se vor desfășura în zilele de 8-9 octombrie 2005 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului, premianților și a altor personalități literare.

Concurenții premiați vor primi din timp invitații de participare la festivitatea de premiere, care va avea loc în data de 9 octombrie 2005. Cheltuielile de transport, cazare și masă pentru concurenții premiați vor fi suportate de către organizatori. Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai revistelor literare și ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul acordă următoarele premii:

- Marele Premiu „Nicolae Labiș”
- Premiul I
- Premiul II
- Premiul III și premii speciale oferite de reviste de specialitate.

CONCURSUL NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ

„DIMITRIE BOLINTINEANU”

EDIȚIA A XXVI-A, 22 OCTOMBRIE 2005,
BOLINTIN VALE

Fundația culturală „Dimitrie Bolintineanu” din orașul Bolintin Vale, revista „Sud” și Centrul județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, Giurgiu, organizează, cu sprijinul Consiliului Județean Giurgiu, Primăriei orașului Bolintin Vale și Ministerului Culturii și Cultelor, ediția a XXVI-a a Concursului Național de Creație Literară „Dimitrie Bolintineanu”, octombrie 2005, Bolintin Vale.

Concursul își propune sprijinirea creatorilor de literatură din România și din diasporă care nu au volume personale publicate și nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, precum și mai buna cunoaștere a vieții și operei scriitorului Dimitrie Bolintineanu, născut în localitatea Bolintin Vale, județul Giurgiu, personalitate a culturii românești din secolul al XIX-lea.

Concursul Național de Creație Literară „Dimitrie Bolintineanu” va avea trei secțiuni: poezie, proză scurtă și eseu despre opera lui Dimitrie Bolintineanu.

Creatorii vor intra în concurs, fie cu 10 poezii, fie cu 10 lucrări de proză scurtă, fie cu un eseu (maximum 10 pagini), fiecare dactilografiate în cîte 5 (cinci) exemplare, la două rînduri.

Lucrările vor fi trimise pînă la data de 25 septembrie 2005 (data poștei), pe adresa Centrului județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, Giurgiu, str. Mircea cel Bătrîn nr. 40, Giurgiu, cod 8375, tel/fax: 0246/215240.

Lucrările vor fi semnate cu un motto și vor fi însoțite de un plic care va purta același motto și în care vor fi înscrise datele personale ale concurentului: numele și prenumele, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul, activitatea literară în detaliu, cenaclul literar din care face parte și o fotografie tip legitimație. Acest plic va fi deschis după jurizare. Laureatilor ediției li se vor acorda diplome și premii în bani, iar lucrările premiate vor fi publicate în volum.

Cîștigătorii vor fi anunțați pînă la data de 20 octombrie 2005, pentru a participa la festivitatea de premiere ce va avea loc în ziua de sîmbătă, 22 octombrie 2005, la Bolintin Vale.

FESTIVALUL-CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE „AVANGARDA XXII”

Ediția a V-a, Bacău, 2005 REGULAMENTUL CONCURSULUI

Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov” organizează ce-a de-a V-a ediție a Festivalului-Concurs Național de Poezie „Avangarda XXII”, manifestare care își propune descoperirea și promovarea valorilor literare din țară, inclusiv din Basarabia, Bucovina (Ucraina) și Voevodina (Serbia), a tinerilor care nu au debutat editorial, precum și a celor mai valoroase cărți și antologii de poezie și publicații literare și de cultură apărute în anul 2004.

Condițiile de participare

La această competiție pot participa:

- creatori de poezie din țară și din diaspora, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și care nu au debutat editorial;
- creatori de poezie, care au debutat editorial în anul 2004 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani;
- poeți consacrați, care nu au depășit vârsta de 55 de ani;
- realizatori și editori de antologii de poezie;
- realizatori și editori de reviste literare și de cultură.

Desfășurarea concursului

– Concurenții care nu au depășit vârsta de 35 de ani, nu au debutat editorial și nu au primit premiul I în edițiile anterioare, vor expedia, până la data de 26 august a.c. (data poștei), un număr de 20-25 de poezii dactilografiate în trei exemplare. Lucrările vor purta un *motto*, iar fișa autorilor (care va conține, în mod obligatoriu, numele și prenumele, locul și data nașterii, profesia, locul de muncă, adresa, numărul de telefon, o fotografie bust și una în picioare) se va introduce într-un plic închis, ce va avea același *motto* cu cel al lucrărilor.

– Concurenții care au debutat editorial în anul 2004 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani vor trimite trei cărți, un C.V. și o fotografie.

– Poeții consacrați, care nu au depășit vârsta de 55 de ani, vor trimite minimum trei cărți reprezentative, un C.V. și o fotografie.

– Editorii sau scriitorii care au tipărit antologii de poezie în perioada 2000-2004 vor trimite trei cărți, însoțite de un C.V. și o fotografie a realizatorului antologiei.

– Conducerile publicațiilor literare și de cultură vor trimite cel puțin trei numere reprezentative, apărute în cursul anului 2004, câte o fotografie și un C.V. aparținând directorului și redactorului șef.

Toate lucrările vor fi expediate pe adresa: Săptămânalul județean de atitudine, cultură și infor-

mație „Viața băcăuană”, str. Vasile Alecsandri nr. 3 (Casa Cancicov) Bacău, cod 600065, cu mențiunea „Pentru Concursul *Avangarda XXII*”. Concurenții premiați vor fi, în prealabil, anunțați telefonic sau telegrafic pentru a participa la festivitatea prilejuită de acest eveniment.

Pentru poeții care nu au debutat editorial, organizatorii vor asigura cazarea și masa, transportul urmînd a fi suportat de către aceștia.

Pentru celelalte categorii de participanți, organizatorii vor asigura cazarea, masa și transportul.

Manuscrisele, revistele, cărțile și fotografiile nu se înapoiază.

Premiile

– **Premiul I și premiul „Avangarda XXII” pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2004**

Pentru poeții care au debutat editorial în anul 2004 și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

– **Premiul I și premiul „Avangarda XXII” pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2004**

Pentru poeții care nu au debutat editorial și care nu au depășit vârsta de 35 de ani.

– **Marele Premiul „Avangarda XXII” (care va consta în editarea volumului de debut)**

Pentru cea mai bună antologie de poezie a anilor 2000-2004.

– **Premiul I și premiul „Avangarda XXII”**

Pentru cea mai bună revistă literară și de cultură a anului 2004.

La fiecare dintre aceste categorii de participare se vor mai acorda premiile II și III, precum și cîte trei mențiuni.

De asemenea, se vor mai acorda premii din partea unor reviste literare din Bacău și din țară, posturi de radio și televiziune, instituții și agenți economici.

Pentru întreaga creație poetică, juriul va acorda:

– **Premiul „Opera Omnia”**

Lucrările premiate vor fi publicate în *Antologia „Avangarda XXII”*.

Juriul va fi alcătuit din personalități marcante ale literaturii române.

Notă: Manuscrisele, cărțile și revistele care nu îndeplinesc întocmai condițiile acestui Regulament nu vor fi luate în considerație.

Relații suplimentare la telefon/fax: 0234/545610; telefon: 0234/518236 sau mobil: 0721861045.

**IMAGINI DE LA ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”,
 EDIȚIA A IX-A, 22-24 APRILIE 2005
 (de Mihai CUCU, comentate de Bogdan ULMU)**



Miljurko VUKADINOVICI, Irene ODER,
 Adam PUSLOJIC, Laurian STĂNCHESCU



Marian DRĂGHICI, Dragoș COJOCARU, Cassian
 Maria SPIRIDON și Dan MĂNUCĂ



Gabriel STĂNESCU, Cassian Maria SPIRIDON și
 Dan MĂNUCĂ



Varujan VOSGANIAN

DIN VALURILE PRESEI

Calende, nr. 2, se prezintă cu Ștefan Luchian de Pavel Șuşară, interviuri cu Dorin Tudoran și Constantin Stan.

În **Filarmonia**, nr. 3, aflăm *Un cetățean de onoare al Ardealului: Petre Țuțea* de Mircea Popa și interviu cu Tudor Jarda.

Oglinda literară, nr. 42, ne aduce *Un suflet romantic: Lora Rucan* de Adrian Dinu Rachieru, *Universul manuscriselor lui Ion Caraion* de Gheorghe Istrate, interviu cu Al. Husar, poeme de Adam Puslojic, Cassian Maria Spiridon, Leo Butnaru, *Schola Latina de la Cotnari din 1563. Primul proiect cultural european din Moldova* de Valentin Talpalaru.

Cuvântul, nr. 6, conține conferințele pe tema "Legea ca religie", interviu cu Beke Mihály András, directorul Centrului Cultural al Republicii Ungare și poemul lunii de Liviu Georgescu.

Din **Bucovina literară**, nr. 6, extragem interviul cu Cornelia Maria Savu, *Vederea și viziunea (doi prieteni: Eminescu și Creangă)* de Adrian Dinu Rachieru, poeme de Carmen Veronica Steiciuc, *Umbra lui Brâncoveanu la Hong Kong* de Elisabeta Isanos, *Dezbateri științifice, monografii și ocultism* de Dimitrie Vatamaniuc.

În **Cronica**, nr. 6, aflăm omagiile *Alexandru Husar – 85* de Gavril Istrate, *Ion H. Ciobotaru – 65* de Ion Taloș, pe invitatul "Salonului literar" Ion Cozmei, continuarea la *Confreriile – artizanat și spiritualitate* de Bogdan Mihai Mandache.

Dacia literară, nr. 61, vine cu *O scrisoare inedită a Corneliiei Blaga*, răspunsuri la ancheta privind "Iașul cultural", *Sub semnul controverselor – Gorge Pascu* de Ilie Dan, poeme de Varujan Vosganian și Adam Puslojic, interviu cu Matei Vișniec.

Din **România literară**, nr. 27, alegem *Însemnări despre Cioran* de Gheorghe Grigurcu, poeme de Ion Pop, *O modă a anilor '30: pelerin la Berlin* (periplu prin arhivele diplomatice germane) de Dumitru Hîncu. Cu regret constatăm că fotografia de la pag. 21, subintitulată "Iacob Negruzzi", îi aparține tatălui acestuia.

Adevărul literar și artistic, nr. 776, îl are în atenție pe Vasile Lovinescu, dar și centenarul Sartre sau poemele lui Varujan Vosganian.

Cafeneaua literară, nr. 6, se mîndrește cu poezii de Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Ion Beldeanu și interviu cu Daniel Corbu.

În **Argeș**, nr. 7, două interviuri semnificative: cu Mihai Șora și Lucian Vasiliu.

Ramuri, nr. 5-6, la centenar, ne aduce *O vizită la Gala Galaction* de Gabriel Dimisianu, poeme de Leo Butnaru, *Mitul eroului tragic în dramaturgia lui Jean Giraudoux* de Carmen Petcu.

Din **Revista nouă**, nr. 5, preferăm poemele lui Daniel

Corbu și *Pornim de la cerere sau de la ofertă?* de Ion Stratan.

Conexiuni (New York), nr. 3, incită prin *Situație de nesimțire* de Adrian Fircă și *Postmodernismul ca libertate a celui slobod la gură* de Bogdan Geană.

Memoria, nr. 1/2005, ni-l readuce în atenție pe generalul N. Rădescu, apoi *In memoriam Adrian Marino* de Mircea Carp, *Masacrul de la Fântâna Albă* de Mihai Prepelîță.

Sinteze literare, nr. 50-51, este închinat lui Tudor Arghezi, dar găsim și multă poezie, plus un interviu cu Ioan Grigorescu.

Vatra, nr. 3-4, vine cu "Posteritatea lui Eugen Ionescu", „Prim-plan Gabriel Dimisianu, romancierii Gheorghe Schwartz și Dan Perșa în anchetă, *Schimburi culturale și mituri unitare în Europa. 1400-1700* de Robert Muchembled, interviu cu Dan Lungu, *Mihai Eminescu și codrii* de Matei Chihaiia, *Mircea Nedelciu. Text și rezistență la manipulare* de Mihai Fulger.

Din **Dunărea de Jos**, nr. 41, alegem *Alexandru Lascarov Moldovanu și „oaza de candidă umanitate”* de Nicolae Chiscop.

În revista **22**, nr. 5-11 iul., Pericle Martinescu intră în dialog cu Joaquin Garrigos pe tema „Tinerii din anii '30”.

Tribuna, nr. 68, ne aduce un interviu cu Constantin Țoiu, *Proust și Bergson* de Horia Lazăr, *Paul Ricoeur*, exclusul de Jean-Loup d'Autrecourt.

În **Unu**, nr. 1-2, găsim interviu cu Denis Buican și *Nichita Danilov – O poetică a transcendenței* de Ion Popescu-Brădiceni.

O nouă revistă, **Caiete polono-române**, bilingvă, apare la Iași, prin strădania redactorului-șef Alexandru G. Șerban și cu sprijinul Senatului R. Polonia și al Fundației „Ajutor pentru polonezii din Răsărit” (primul număr, dublu, de 64 p.).

Mesagerul literar și artistic, nr. 7, vine cu *Însemnări* de Niculae Gheran.

Din **Apostrof**, nr. 6, spicuim: *Ex-libris de scriitor* de Ioana Drăgan, *Ultimele pagini ale lui Adrian Marino*, *Florin Iaru – Comedia literaturii* de Călin Teuțișan.

În **Axioma**, nr. 6, dăm peste un interviu cu Valeriu Matei, *Un neobosit exeget – Simion Bărbolescu* de Ion Roșioru, *Poetul la maturitate* (Dionisie Duma) de Ion Necula.

Transilvania, nr. 4-5, cu recunoscuta-i eleganță și temeinicie, ne oferă *Camil Petrescu și capcana erosului eveniment* de Marilena Milcu, *Metafizica igniforă la Lucian Blaga* de Monica Szakacs, *O abordare a operei lui Pavel Dan din perspectivă temporală* de Gabriela Chiciudean, *O alchimie inversă: Eminescu-Bucovia* de Dumitru Pațanghel.

Din **Ateneu**, nr. 6, alegem interviul cu Ion Beldeanu,

Personajul eminescian între revolta romantică și eonul absurd de Florina Floria, *File dintr-un jurnal teatral* (Alecsandri) de Bogdan Ulmu, *Jean-Paul Sartre – un veac de contrarietate* de Mihai Botez.

În *Nord literar*, nr. 6, se află *Eminescu – poezia emoției intelectuale* de Dumitru Micu și fișa de dicționar *Sălcu Horvat*, la 70 de ani.

Porto-Franco, nr. 4-6, intervine cu *Leo Butnaru între ratio și emotio* de Mihai Cimpoi, interviu cu Mircea Muthu, *Întîmplări cu scriitori* de Bogdan Ulmu.

Familia, nr. 5, se prezintă cu „Despărțirea de Dumitru Chirilă”, ancheta „Diaspora scriitoricească și oglinda de acasă”, interviu cu Petre Barbu.

Tomis, iunie, se ocupă de basm (printre altele: *Recitindu-l pe Slavici* de Georgeta Orian și *Corabia poveștilor* de Ion Stratan). Referitor la opiniile din rubrica „Dintre sute de reviste” (vezi: „articole... care nu respiră aerul contactului cu realitatea”), nu toată lumea este obligată să agreeze „parfumul de vidanjă”!

Din *Steaua*, nr. 6, extragem *Retorica: o ipoteză istorică* de Maria-Ana Tupan, *Ileana Mălăncioiu și universalile afective* de Călin Teuțișan, interviul cu Traian Ștef.

Poesis, nr. 6-7, vine cu fișa de dicționar *Geo Dumitrescu* de Vasile Spiridon, *Mitopraxis* cu *Lucian Blaga* de Lucia Dărămuș, *Emil Brumaru – Măștile poetice* de Monica Boțoiu, interviuri cu Louise Gherasim, Sabina Fînar și protos. Iustin Pârnu.

Caligraf, nr. 6, dispune de *Vasile Spiridon și tentația „cuprinderii”* de Mircea Popa, poeme de Anghel Dumbrăveanu, *Marin Preda și tema iubirii* de Eugen Măicăneanu.

Eleganta Însemnări ieșene, nr. 6, ne aduce *Ultimul romantic și primul realist-socialist* de Roxana Husac, interviu cu Virginia Sorescu, poemul *Luarea la întă* de Dan Bogdan Hanu, proza *Inelul și cenușa* de Vladimir Beșleagă, *Inginerul Satanovski se confesează* de Nichita Danilov, *Monarhica plurivalență leonină* de Dragoș Cojocaru, *Jefuitorul de nemți* (G. Coșbuc) de Alexandru Dobrescu. Număr ilustrat cu reproduceri din colecțiile de carte rară și manuscrise ale Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași.

Revista română, nr. 2, la un deceniu de existență și 40 de numere, dispune de un interviu cu Alexandrina Cernov, omagierile lui Al. Husar (85 de ani) și Ion H. Ciubotaru (65), *Relația mea cu teatrul pentru copii* de Bogdan Ulmu, „Poesis” cu Valeriu Stancu, *Mihail*

Sorbul și lumea lui de patimi de Florin Faifer, *Constituirea Societății Scriitorilor Români* de Victor Durnea.

Din *Septentrion*, nr. 22, preferăm *Patru ani din istoria Bucovinei* de Ion Nandriș, *Istoria familiei mele* de Onisim Cuciurean, [Din istoria Bucovinei] de Teodor Balan (manuscris inedit), *Samson Bodnărescu inedit* de Liviu Papuc, *Dragoș Vitencu – poetul, cărturarul, polemistul* de Ștefan Hostiuc, *Recviem pentru un spirit al echilibrului bucovinean* de Lucia Olaru-Nenati.

Contemporanul, nr. 6, ia în discuție *Problema evreiască*, găsim poeme de Adam Puslojic, interviu cu George Astaloș, *Literatura sau viața?* de Mircea Nedelciu.

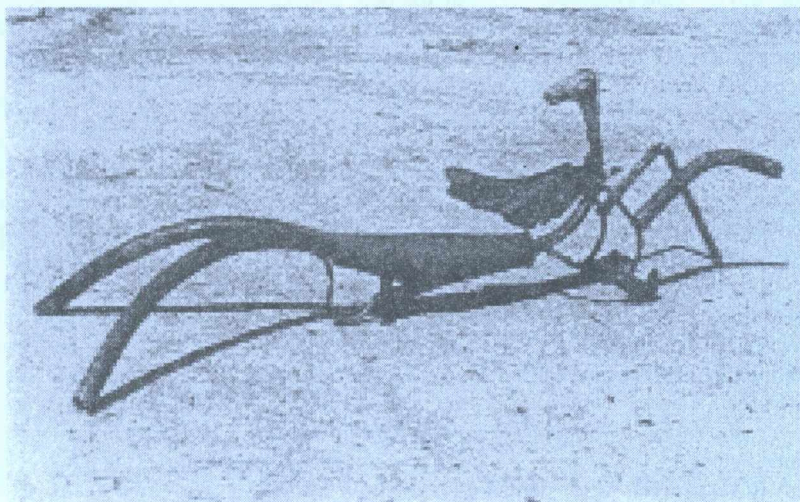
În *Mozaicul*, nr. 5-6, găsim *Testamentul lui Macedonski* de Constantin M. Popa, *Exilul lui Ion Caraion* de Aurelian Zisu, *Odiseea unui filosof marxist* (Luceștiu Pătrășcanu) de Adrian Michiduță.

Din *Orizont*, nr. 6, remarcăm atenția acordată lui Ioan T. Morar, interviurile cu Mihai Șora, Paul Daian, Silvia Ivan, *Divorțul de lume* de Paul Eugen Banciu.

Sud, nr. 5, se justifică prin *Jurnalul lui G.T. Kirileanu* de Iordan Datcu și *Grigore Hagiu – poetul continentelor ascunse* de Marin Codreanu.

Dialog reapare la Iași (cu „pălmașii” Bogdan Crețu, Doris Mironescu, Gerard Stan și Florin Lăzărescu), nr. 1 (iunie) conținând: interviu cu Andrei Corbea-Hoișie, *Utopia absentă* de Bogdan Crețu, răspunsuri la ancheta „Filosofia și ideologia comunistă”, *Poezia erotică a unui moment istoric. La aniversară cu Mircea Ivănescu* de Radu Vancu, *Cît de nouă e „noua literatură”?* de Doris Mironescu, *Din ornitologia „Divinei Comedii”* de Dragoș Cojocaru, *Eminescu. Poezia titlurilor* de Valeriu P. Stancu, *Călătorie spre centrul discursului* de Dan Bogdan Hanu.

Pressofag



CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Marius-Bogdan TOMA, București. Descoperim cu multă bucurie, în textele Dvs. un sunet propriu și un univers original. Propunem spre publicare „Nu sunt curva zeilor”, „Sapă-ți groapa fraiere!” și „Fără sens”.

Alexandra MUNTEANU, Brăila. Vă așteptăm cu texte mai convingătoare!

Constantin MOCANU, Buzău. Excelente poeme în proză, ușor livrești, cu ideatică surprinzătoare și o arhitectură clară. Reținem „Aleea regilor”. Reveniți!

Anca PROCA, Iași. Texte destul de stângace, în care am detectat și semne de poezie. Mai bine în „Cuvânt” și „Beznă”. Reveniți!

Vasile OBROC, Tg. Jiu. Texte rușinos de modeste, fără semne de talent.

Ancuța ONEA, Vaslui. Crîmpeie de poezie pe ici pe colo. Pilpîiri. Vă așteptăm cu texte dactilografiate sau culese la computer.

Andrei GÂDEI, Bacău. Rimați corect, scandați corect. Dar poezia e mult mai mult. Textele Dvs. sunt pline pînă la jenă de locuri comune și prozaisme blinde de rime.

Iulia VLADIAN, Fălticeni. Texte pline de forță lirică, percutante la nivel ideatic. Vă publicăm „Pas de deux”. Mai trimiteți!

Iulia VLADIAN

Pas de deux

Se poate rîni privirea
Într-un apartament dezbrăcat
Ehei, când eram eu estet
Arici de mare
Cal înaripat
Așteptând la fântână
Ca Narcis...
Se ucidea la telefon
Un pui de meditație
O iubire de aproapele
Un cactus
Se ucidea orice
Cu câteva monezi

Constantin MOCANU

Aleea regilor

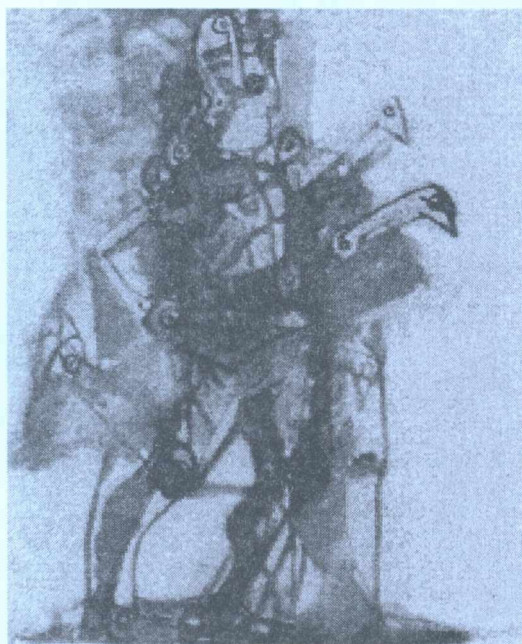
– Luminăpia ta, drumul acela pe margini cu lei, cu măiestre, cu dragoni, să-l facem din piatră. Să nu se cunoască în el talpa săracului, însemne la fel cu ale noastre.

– Înclin. De piatră. Să ne întrebăm de fiecare dată când plouă unde se va scurge apa, cum se va înghiți, ce urme va șterge, mai ales când plouă din senin.

– Pe piatră începe orice albie largă, a'a cum o dorește Luminăpia ta, cum la fluviile planificate să meargă veșnic și departe, cele care peste țări și popoare se mlădie.

– Și nu orice piatră și doar aceea care simte ce aduce în râu apa izvorului primăvara.

– Probabil bagaje din cele mici și pupine, o floare. Mai la vale bagaje mari și care trebuie schimbate din loc în loc precum la drumușul oarecare.



SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

105.3 MHz



RADIO IAȘI

*Un Radio al Fiecărui
Un Radio al Tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



"Învățământul, azi"

În fiecare zi de luni
între orele 11.30 - 12.00

Radioprogramul "Învățământul, azi"
împlinește în 2005,
15 ani de difuzare la România Cultural.

Emisiunea se adresează profesorilor,
părinților și specialiștilor din educație,
prin subiectele de actualitate din viața
școlii naționale și internaționale.

Realizatoarea Mirela Nicolae

vă invită să ascultați, săptămânal,
"Învățământul azi",
o emisiune unică
în peisajul radiofonic românesc.

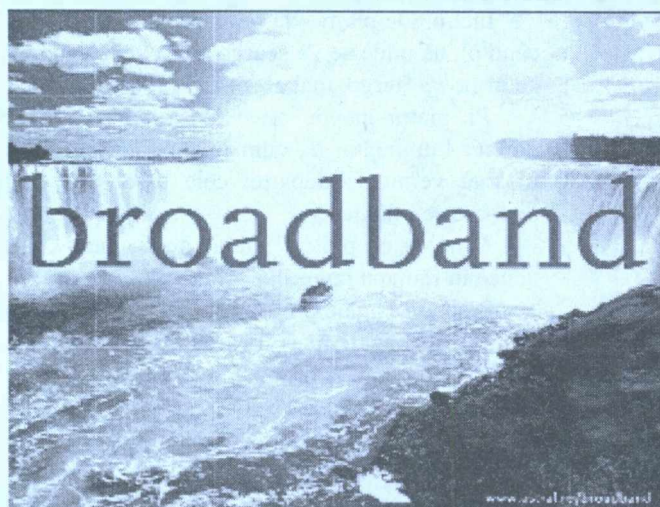
**103,1 fm
Iași**

Astral Broadband



Astral™

Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre ajungem să creștem cu o sută procente în fiecare an, dar
mare internetul tău ține pasul cu ea? Îți oferim un set
complet de aplicații: adresa electronică, e-mail, server de
web, soluții de intranet și extranet securizate
și atenția experților noștri.

În cazul în care nu ai decât o idee, ne ajutăm. Soluțiile
noastre au răsunet la evoluție.

www.astral.ro/broadband

021 211 1111 | 021 211 1112 | 021 211 1113



NICOLAE TURTUREANU

Este născut la 25 noiembrie 1941, în satul iacobenii, comuna Dîngeni, județul Botoșani. Licențiat în filologie (1966). Redactor la Radio Iași (1966-1971). Activitate literară prodigioasă la revista „Cronica” (1971-1998). În anii 1998-1999 a relansat revista ieșeană „Timpul”. De la 1 decembrie 1999 este muzeograf la Muzeul Literaturii Române, Iași.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Membru al Societății Culturale Junimea '90. Membru în colegiul de redacție al „revistei Române”. Consilier al Editurii „Creanga de aur”.

Autor al volumelor:

Poezie: *Punctul de sprijin* (Junimea, 1971); *Nocturne* (Junimea, 1975); *Pentru cine exist* (Junimea, 1979); *Poezie deschisă* (Junimea, 1984); *Ascunsa rană* (Helicon, 1996); *Poezii din secolul trecut* (Junimea, 2002).

Publicistică, eseu: *Cuvinte încrucișate* (Cronica, 1996); *Mătrăguna dulce* (Timpul, 2001).

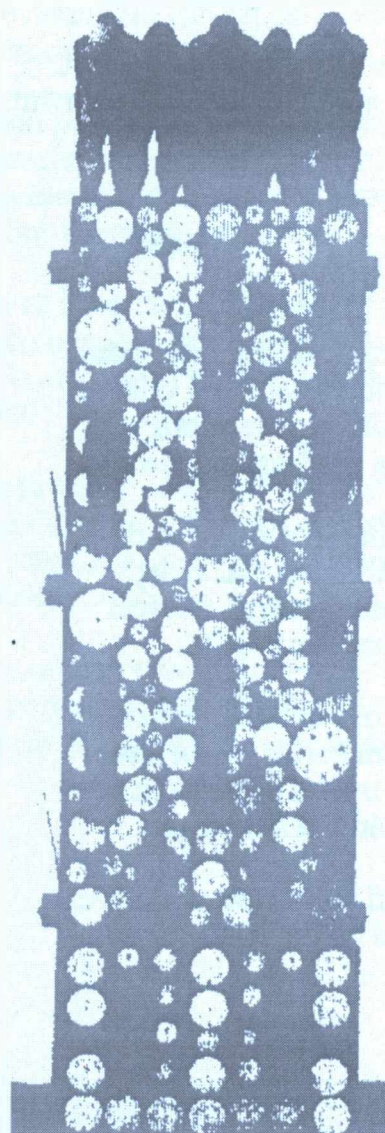
Premii literare: Premiul pentru debut, la festivalul Național de Poezie „G. Bacovia”, Bacău, 1971; Premiul Asociației Scriitorilor din Iași (1975); premiul Asociației Scriitorilor din Iași, pentru afirmare literară (1981); premiul „Lecțiile istoriei” la Salonul de Carte Românească, Iași (1996); premiul special pentru poezie la Festivalul Internațional de Poezie „Ronald Gasparic”, Iași (2003).

Antologat în *O mie și una poezii românești* (Antologie de Laurențiu Ulici, București, 1999). Prezentat în *Who's who in Romania* (2002).

În afară de cronicile și recenziile apărute în presa literară, despre creația lui au scris, în volume: Ștefan Augustin Doinaș, *Lampa lui Diogene* (1971); Al. Piru, *Poezia românească contemporană* (1976); Gheorghe Grigurcu, *Poeți români contemporani* (1981); Virgil Cuțitaru, *Spații* (1981); Marian Popa, *Dicționar de literatură română* (1971, 1977), *O istorie a literaturii române, de azi pe mâine* (2002); Valentin Tașcu, *Poezia poeziei de azi* (1988); Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană* (1995); Nicolae Busuioc, *Oglinzile cetății* (1996), *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani*, (dicționar, 2002); Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români* (2003).

NICOLAE TURTUREANU

Afîta verde peste cerul alb



Starea vremii

Se scurge strada-n jos, indiferentă.
bărbații poartă ochelari de cal,
femeile scrișnesc din șolduri. Lentă
trecere-a vremii spre un ceas mortal.

Ce zi e astăzi? Luni? În care lună?
Ce an a fost? Mai vine un alt an?
copiii sorb extract de mătrăgună,
bătrânii-și proptesc ochii în tavan,

Așteaptă mîntuirea să le vină
că, altceva, ce oare le-a rămas?
latră la stele, luuung, o limuzină
avînd semnalul de alarmă tras.

Precum în cer, așa și pre pămînt.
Doamne, abandonează-mă-n cuvînt.

Sonet

Pare-se-am fost întîiul tău copil
(Copilul nostru poate fi gelos)
Am supt din laptele subtil
și măduva din fragedul tău os

Menită fiind în zodii ca să dăruiești
tu ție însăși nu-ți mai aparții
Regenerînd speranța fiecărui
ai risipit imense bogății.

Te-am jefuit, în buna ta credință,
din tine am sorbit ca din izvor.
Privindu-mă azi ochii tăi mă dor
de netămăduita suferință.

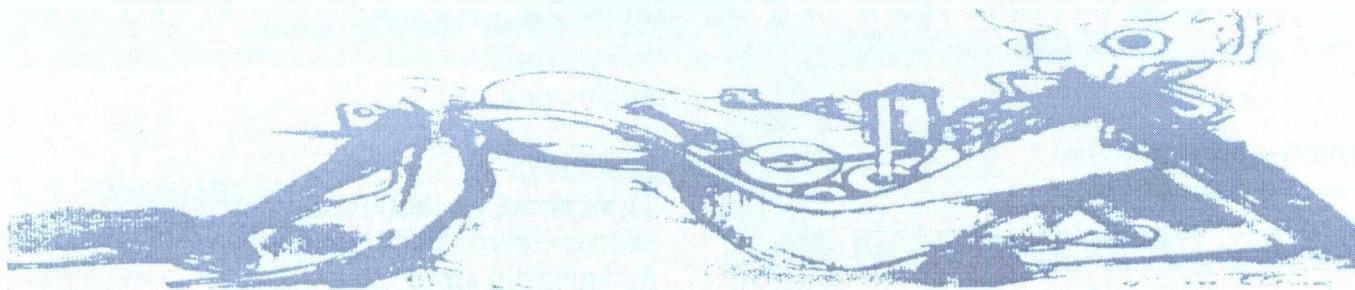
Dacă am fi iar la-nceput de drum
ți-aș dăruiești eu ție TOT. Dar cum?

Eternitate

„Poate că ne vom revedea curînd”
„Cred că nu ai de gînd...”
mi-ai spune...
„fii serios,
mai stai acolo, pe un mal frumos,
nici nu știi ce urît i-aicea, jos...
nu mă plîng,
dar mi-au mîncat sînul stîng
și pe cel drept,
mi se insinuează în piept,
îmi ronțăie oasele –
Lasă-mă să trag eu toate ponoasele,
să fiu eu cea care suferă.
Tu rimează un nufăr c-o nufără,
îngrijește crinul,
soarbe și pentru mine o picătură din vinul
care a mai rămas –
Amîină cît poți acel ceas,
acea oră –
pe mine oricum mă devoră...”

Rodie

Atîta verde peste cerul alb
și vîntul răvășind copacii
păsări ca niște duhuri
prin văzduh
regina nopții dormind
cît e ziuica de mare
și eu așteptînd
să treacă veverița
din salcie-n alun
ca o săgeată
unde ești veveriță
vevericioară?
Toamna sugă seva din vară.
unde te-ai ascuns?
E o frumusețe de nepătruns
e o sfișiere sălbatică
Doar tu, sub pămînt
Rodie
singuratecă.



Bocet

De ce nu ești acolo
unde doar eu te știu
și patul este gol
ca un sicriu
ca un sicriu

S-auzi cum toată noaptea
ne bate ploaia-n geam
și șoapta de iubire
pe care ți-o șopteam

Acum, sunt nopți și zile
în care parcă-s mut
vorbesc în gând cu tine
și patul ți-l sărut,
îl tot sărut

Sunt nopți când mi te dăru
cu tot ce-aveai, în vis,
se-nchipuie, o clipă,
un colț de paradis,
un colț de paradis

Când mă trezesc, te caut,
știind că nu mai ești,
doar ploaia, ca un flaut,
se tînguie-n ferești,
se tînguie-n ferești

Și stinse-s pentru mine
Luminile cerești

Și dacă...

Dacă-ai vedea cum ploaia se frînge vertical
cum munții se dilată pe-a cerului răscruse
și dinspre Vovidenii un călăreț cu-n cal
închipuie o cruce

De-ai auzi cum paseri în tril se logodesc
și turle de biserici în vecernie se cheamă
ai zice că deschis e un ochi dumnezeiesc
spre noi, de bună seamă

Și dacă-ai ști că unul, nevrednic, stă de veghe
și-ademeneste noaptea s-o facă zori de zi
tu, cea fără de prihană și fără de pereche
nu te-ai trezi?

Nu te-ai lăsa în voia pufoaselor săruturi
și-n încîntarea vorbei de duh, pe care știu
s-o susur în timpanul tău alb-trandafiriu
chiar de la începuturi?

Și nu ai da cu mîna toți norii într-o parte
și îndreptînd un deget spre tine, ai zine: Tu!
Ca să-nțeleg că-n mine ești scrisă ca-ntr-o carte –
Zi: NU!

Zodie

Cum ți-e scris în zodie
erai ca o rodie

Din coapsă la subsuoară
te descoperi fecioară
trebuia să îmbraci rochii
care să-ți rimeze ochii
și să nu te îndeochii
și-nc-o fundă
să-ți ascundă
cum cresc sînii
„boule de neige”
și te duc în mreji.

Te descopereai pe tine
și-ți era așa rușine...
Parcă îți făceau în ciudă
gleznele și gura crudă
iar roșeața din obraz
era alt necaz.

Cînd te fluierau băieții
ți-ai fi rupt chiar firul vieții

dar tot îți plăcea un pic
să fii domnișoară șic.

Eu, ca să nu-mi ies din minți
te-am furat de la părinți.
Tu a trebuit să-i minți.

Din făina de furat
am făcut un aluat
Doamne, cum a mai crescu
ca un anacolut
și cum s-au întortocheat
drumurile
pîn-la-pat
că și eu eram furat!

În altarul de iubit
ne-am copilărit
Rodie, Rodie
cum ți-e scris în zodie

Unde a căzut săgeata
rod a prins
nevinovata.

Și acum?
Ți-au secăt, de lapte, sînii
precum lacrima fîntînii
mai ales din sînul stîng
pe care nu pot să-l strîng
și n-am lacrimi ca să-l plîng.

Rugă

Iubito, este noapte, sper într-o nouă zi
că vei veni din ceruri și iar te vei trezi

Și o să-mi spui pe nume și eu o să te-alint
dîndu-ți cafea cu lapte-n ceșcuță de argint

și florile din vase s-or înclina
sorbînd din bucuria și suferința ta...

Iubito, lîngă tine e fiul, și sînt eu
De ce nu deschizi ochii și respiri tot mai greu?

Îți sărutăm obrazii de lacrima ta uzi
și-ți spunem vorbe tandre; dă semn că ne auzi!

Hai, ceartă-ne, iubito, spune că sîntem răi,
te-am jefuit ca furii de, dulcii, anii tăi

și cît a fost, amarul, la tine a rămas
fără ca tu, vreodată, să dai durerii glas

ci numai în surîsuri și-n vorbe de văz/duh
ai ars, preadărui, pe al iubirii rug...

Sau mai degrabă, scumpo, ne mîngîie pe toți
cu vorba și cu mîna ta dulce. Dar nu poți!

Abia dacă îți trece un vag surîs pe chip –
Chiar oare, în clepsidră, n-a mai rămas nisip

și cade în adîncuri cel de pe urmă strop?
Îngăduie-mi în trupul tău – eu să mă-ngrop,

Caius Traian DRAGOMIR – *Încă o ipoteză asupra frumosului* / 93
Adrian ROMILA – *Memoria, arta, oglinda.*
Esau asupra prozei lui Ioan Petru Culianu (I) / 95
Ion ȚURCANU – *O privire peste culmile disperării* / 99

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Creangologia* (II) / 102

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Cuvîntul scăpat de pe limbă*
sau comorile sufi din „Țara celor cinci riuri” / 104
Simona FILIP – *Un jurnal atipic* / 106

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Europa și întâlnirea religiilor* / 109

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Mămica lui Marcel (Proust)* / 111

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ștefan COLCERIU – *Psalmii lui Solomon în Biblioteca Septuaginta* / 113
Andreea ȘTEFAN – *Femeia în vremea faraonilor* / 115

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Demonul serii* / 116
Bogdan ULMU – *Marin Sorescu tălmăcit treimist* / 118
Adrian PALCU – *Forța de impact a autenticității demersului scenic* / 119
Ștefan OPREA – *Anne Bancroft pe drum de umbră* / 121
Valentin CIUCĂ – *Bucuriile lucidității* / 123
Ion TRUICĂ – *Viziuni fantastice* / 124

CONVORBIRI POLEMICE

Dan Bogdan HANU – *Dintr-o budă tomitană* / 125

PANORAMIC EDITORIAL

Anca SÎRGHIE – *Rezistența românească între 1950-1957* / 128
Remus ZĂSTROIU – *O sinteză a vieții literare băcăoane* / 130
Roxana URSĂRESCU – *În căutarea identității* / 132
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 134

CONSEMNĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XXV)* / 137
Carmelia LEONTE – *Botezul cuvîntului* / 138
Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu (XII)* / 139
Cătălin MIHULEAC – *Alex Ștefănescu, poetul și prozatorul*
rătăcit în lumea literară / 141
Vasile IANCU – *Oare virulentul critic al „Europei libere” din*
„Luceafărul” antedecembrist este același cu un expert
în afaceri imobiliare? / 143
Radu TĂTĂRUCĂ – *Șurubul de 13 (II)* / 145
Nicolae BUSUIOC – *G.T. Kirileanu: sub trei regi și trei dictaturi* / 147

IN MEMORIAM

Traian DIACONESCU – *Nicolae Baran (1909-2005)* / 148

VARIA

V. IANCU – *„E prea mult dez-măț liric în cultura română”,*
zice – paradoxal? – un poet autentic / 150
Noile structuri de conducere ale Uniunii Scriitorilor din România / 152
PRESSOFAG – *Din valorile presei* / 157
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE.

nr. 7, iulie 2005:

Nicolae TURTUREANU – *Afla verde peste cerul alb*

Ilustrarea numărului:

Neculai PĂDURARU

CONVORBIRI LITERARE

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

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro
Cont B.C.R. Iași: CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001,
Administrația:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI

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

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni — 120.000 lei (12 RON),
6 luni — 240.000 lei (24 RON),
1 an — 480.000 lei (48 RON)

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

480.000 lei (48 RON) / an + 120.000 lei (12 RON) taxe poștale,
240.000 lei (24 RON) / 6 luni + 60.000 lei (6 RON) 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) deschise la Banca Comercială Română — filiala Iași (caz în care vă rugăm să-l trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediție).

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

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră — prin cea mai mare rețea de librării din Moldova — carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de 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, plcuri

cu anet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, han-nere, prelate auto etc.;
— imprimare tipizată cu regim comun sau special.
Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582;
259.680;
239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

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 (4 RON)

ISSN 0010-8243



Ioan Petru CULIANU

1950 – 1991



<http://convorbiri-literare.dntis.ro>