

14.915

PALA DE
LECTURA

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXL

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Rezistența prin cultură nu era o insurgență
prin cultură” – dialog cu poetul Adrian POPESCU

„Evreu este cel care îmbină religia cu naționalitatea...”
– dialog cu scriitorul Șlomo LEIBOVICI-LAIȘ

Proză de: Radu TĂTĂRUCĂ

Irina MAVRODIN: Ce-o fi vrut să spună Cioran?

Svetlana PALEOLOGU-MATTA: Eminescu dincolo de Heidegger

Elvira SOROHAN: Călinescu și pasiunea portretizărilor

Maria CARPOV: O psihosociosemiotică gestuală

Gheorghe GRIGURCU: Orice exagerare e un cinism

Constantin CIOPRAGA: Mircea Ivănescu – un ironist postmodern

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Din viața lui Gheorghe Calciu...

Alexandru ZUB: Grigore Ploceșteanu – In memoriam

Mircea A. DIACONU: Cu Cioran, despre impostură ...

Ioan HOLBAN: Lihtisul și melanholia

Adrian ALUI GHEORGHE: Prăvălia cu poezii

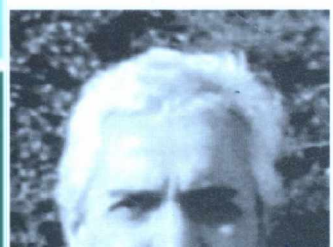
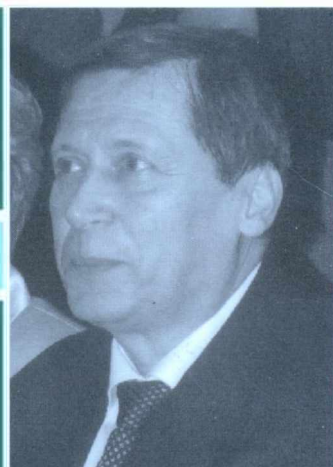
Antonio PATRAȘ: Pentru o morală a grației

Florin FAIFER: Cheița magică a fantasticului

Ion PAPUC: Un țap înjunghiat

Dana DIACONU: 11-M în romanul lui Luis Mateo Díaz

Mariana DAN: Clocotrismul

Anton ADĂMUT: Eriugena – *non omittit haec*

P/14915 J 24



Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU

Ianuarie 2007, Nr. 1 (133)

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
Redactori: Cătălin MIHULEAC, Livia PAPUC

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Bogdan CREȚU
Mircea A. DIACONU
Constantin DRAM
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Nicolae PANAITE
Antonio PATRAȘ
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU-STÎNÎȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Adrian POPESCU
Mariana DAN
Radu TĂTĂRUCĂ

Coperta IV: Ion Luca CARAGIALE

<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 – *O condamnare îndelung așteptată* / 1
„Rezistența prin cultură nu era o insurgență prin cultură”

Dialog cu poetul Adrian Popescu / 6

„Evreu este cel care îmbină religia cu naționalitatea.

care sînt indestructibile la evrei”

Dialog cu scriitorul Șlomo Leibovici-Laiș / 8

Irina MAVRODIN – *Ce-o fi vrut să spună Cioran?* / 14

Svetlana PALEOLOGU-MATTA – *Eminescu dincolo de Heidegger* / 15

Elvira SOROHAN – *Călinescu și pasiunea portretizărilor* / 21

Maria CARPOV – *O psihosociosemiotică gestuală* / 24

Gheorghe GRIGURCU – *Orice extragere e un cinism* / 28

Constantin CIOPRAGA – *Mircea Ivănescu – un ironist postmodern* / 29

Nicolae STROESCU-STÎNÎȘOARĂ – *Din viața lui Gheorghe Calciu:
itinerar religios* / 31

Al. ZUB – Grigore Ploceșanu – *În memoriam* / 36

Mircea A. DIACONU – *Cu Cioran, despre impostură, ipocrizie,*

mistificare / 37

Ioan HOLBAN – *Lihtisul și melanholia (II)* / 40

POEZIE

Valentin TALPALARU / 44

Constantin BOJESCU / 46

Indira SPĂTARU / 47

Riri Sylvia MANOR / 47

Andrei PATRAȘ / 48

PROZĂ

Radu TĂTĂRUCĂ – *Sorții* / 49

Arbatel FILOTHEANU – *Omul și buclăritătea* / 55

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Breviar III*

(Vlad Scutelnicu, Martin Abramovici) / 57

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Povestirile lui Călin Ciobotari* / 60

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Eliade lăsatul (II)* / 62

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Tirană lucidă* / 65

Vasile SPIRIDON – *Agorafili fără exercițiu (I)* / 67

Bogdan CREȚU – *Un cronicar ratat* / 69

EX LIBRIS

Livia GRĂSOIU – „Jurnalul literar” continuă / 72

N. GEORGESCU – *Libertatea fără alegere* / 74

Adrian ALUI GHEORGHE – *Prăvălia cu poezii* / 77

Florin FAIFER – *Cheia magică a fantasticului* / 80

Daniel STUPARU – *Duminică lui Arcimboldo* / 82

Călin CIOBOTARI – *Mihuleac, acest Cehov al Iașului* / 85

Roxana URSĂRESCU – *Demonul confesiunii sau această*

iluzorie libertate / 86

Dan Bogdan HANU – *Expansiuni și extremități ale corpului (poetic)* / 87

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAȘ – *Pentru o morală a grației (II)* / 90

Livia COTORCEA – *Poetul și timpul – Iosif Brodski – dramaturg* / 93

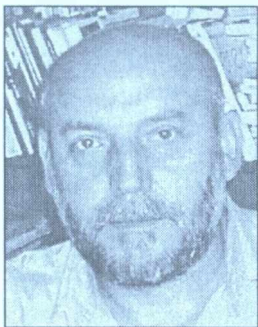
Constantin COROIU – *După 41 de ani* / 96

Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice (XVI)* / 98

Livia PAPUC – „Vrăjmași și protectori ai lui Eminescu” / 100

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *România unui francez* / 102



O CONDAMNARE ÎNDELUNG AȘTEPTATĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Au fost necesari șaptesprezece ani de la Revoluția Română și câteva bune legislaturi ca sub presiunea constantă a societății civile, dar, nu mai puțin probabil, determinată și de acceptarea noastră în U.E., un președinte al României, *printr-un gest de mare curaj* (cităm pe Vladimir Tismăneanu dintr-un interviu), să condamne în mod oficial, de la tribuna plenului legislativ al Țării, comunismul.

În aprilie 2006, *ca răspuns la cererile societății de asumare și condamnare a trecutului totalitar* – după cum citim în discursul președintelui României, din 18 decembrie 2006, a luat ființă Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România; comisie coordonată de Vladimir Tismăneanu. În mai bine de jumătate de an, Comisia a reușit să realizeze o lucrare de peste 600 de pagini, foarte bine documentată și argumentată privind regimul comunist instaurat de forțele de ocupație sovietice în 1945 și care s-au perpetuat la fel de feroce pînă în decembrie 1989.

Constituirea Comisiei a fost motivată, după cum precizează președintele Traian Băsescu, de necesitatea de a *fundamenta intelectual și moral actul de condamnare*.

La tribuna Camerelor Reunite președintele își afirmă solidaritatea cu concluziile Comisiei: *sistemul comunist totalitar din România a fost impus prin dictat străin și*, continuă: „Într-adevăr, a fost vorba de un regim ilegal, întemeiat pe o ideologie fanatică, o ideologie a cultivării sistematice a urii, pentru care «lupta de clasă» și «dictatura proletariatului» simbolizau esența progresului istoric. Importată din URSS, ideologia comunistă a justificat atacul împotriva societății civile, a pluralismului politic și economic, nimicirea partidelor democratice, distrugerea pieței libere, exterminarea prin asasinat, deportări, muncă forțată, înțemnițare a sute de mii de oameni. În spatele măștii «umanismului socialist» s-a ascuns cel mai profund dispreț pentru om ca individ”.

Întemeiat pe documentația acumulată și probele administrate, ce argumentează *natura antipatriotică a totalitarismului comunist*, Traian Băsescu afirmă îndreptățit, pentru prima oară de la înălțimea acestei

funcții, în fața Parlamentului, *că regimul comunist din România (1945-1989) a fost nelegitim și criminal; recunoscîndu-se că, sub acest regim, noțiunea de libertate și-a pierdut orice sens, că majoritatea trăitorilor pe aceste meleaguri au viețuit sub teroare directă ori indirectă, cu o existență mutilată*.

Indiferent de încercările de a căuta scuze sau circumstanțe atenuante, adevărul este că „regimul comunist din România, un sistem totalitar de la înființare și pînă la prăbușire, a fost unul bazat pe încălcarea constantă a drepturilor omului, pe supremația unei ideologii ostile societății deschise, pe monopolul puterii exercitat de un grup restrîns de indivizi, pe represiune, intimidare, umilire și corupție”.

Aplicarea dogmelor leniniste a avut ca efecte: industrializarea forțată, avînd ca pivot industria grea, o industrie depășită istoric și economic; limitarea proprietății private prin colectivizarea brutală a agriculturii, naționalizare etc.; o așa-zisă modernizare socială prin distrugerea valorilor naționale; controlul abuziv al natalității impus de ultimul dictator; controlul aproape total al vieții sociale și al celei intime etc. Totul, în acea perioadă a fost anexat, fagocitat *de către partidul/ stat totalitar*.

În perioada 1945-1965 s-a urmărit cu obstinție *intensificarea luptei de clasă, întărirea vigilenței revoluționare*. Sub Gheorghe Gheorghiu-Dej *a fost creată Securitatea ca instituție centrală a sistemului represiv*. Gulagul românesc este prezentat în toată oroarea sa criminală.

Continuator al lui Dej, Ceaușescu, care clama întărirea *legalității socialiste*, „a continuat demonizarea proprietății private, persecutarea credințelor și practicilor religioase, criminalizarea oricărei forme de opoziție. Nu mai puțin semnificativ, Ceaușescu și regimul său au dus la paroxism politica de persecutare a femeilor și copiilor: în urma interzicerii avorturilor și a metodelor contraceptive”.

Fapt care va avea drept consecință, ce încă e perpetuată, umplerea orfelinatelor cu copii, în mare parte cu

destine *compromise din clipa nașterii*.

Regimul și brațul său represiv din „epoca” Ceaușescu au stîrpit cu cinism orice formă de disidență sau opoziție. Cităm din discursul președintelui: „Partidul a fost creierul sistemului represiv, iar Securitatea instrumentul care a pus în practică deciziile politice. Ofițerii de Securitate și din alte unități ale ministerului de Interne erau cei care acționau direct pentru supravegherea și intimidarea populației. Securitatea, Miliția, procuraturile militare, grănicerii erau subordonați la rîndul lor secțiilor specializate ale CC al PCR. Cei mai mulți au fost ei înșiși activiști de partid, înainte de a lucra în Securitate. Cînd încercăm să dezvăluim resorturile acestui regim totalitar, este cazul să nu uităm că arhitecții și beneficiarii lui nu au demonstrat nici un fel de scrupule și remușcări. Regimul a inventat instituții menite să facă posibilă distrugerea spiritului liber și manipularea totală a subiecților statului totalitar; partidul ca elită autodesemnă; poliția secretă (cu brațele sale din interior și din exterior); propaganda și agitația; pseudo-justiția aservită complet intereselor totalitare”.

În discurs se recunoaște că această condamnare a fost *prea mult amînată* și sînt aduse ca argument *principalele acțiuni criminale menționate în Raport*, ce sînt enumerate în 20 de puncte. Se începe cu aservirea către URSS a Țării de către guvernul-marionetă al lui Petru Groza, urmat de furtul alegerilor din noiembrie 1946 și anihilarea instituțiilor statului de drept și a pluralismului politic, abdicarea forțată a Regelui Mihai, impunerea „dictaturii proletariatului”, în folosul unui sistem politic despot, condus de casta profitoare (nomenklatura) centrată pe conducătorul suprem; în numele luptei de clasă, „cei mai de seamă reprezentanți ai elitelor din România au fost eliminați fie prin asasinat, fie prin deportare, întemnițare, muncă forțată sau marginalizare. Ca urmare a politicii regimului comunist, au fost deținute în închisori și lagăre, deportate sau strămutate sute de mii de persoane. Cifrele propuse de cercetători, luate în considerare de Comisie, se situează între 500.000 și 2.000.000 de victime. Dificultatea estimării provine din ascunderea sistematică de către Securitate, procuratură, Miliție, Trupe de Grăniceri și alte organe represive a informațiilor privind soarta multora dintre aceste victime”.

Lista acțiunilor criminale nominalizate de președinte continuă: persecutarea minorităților etnice, religioase, culturale ori de orientare sexuală; exterminarea grupurilor de partizani care reprezentau rezistența anti-comunistă în munți (1945-1962) (este pentru prima oară cînd de la o asemenea tribună este recunoscută și afirmată rezistența armată anticomunistă – fenomen unic în

tot lagărul socialist); represiunile contra cultelor; lichidarea violentă a revoltelor țărănești (1949-1962) și colectivizarea forțată, însoțită de arestări, ucideri, detenție politică sau/și deportarea țăranilor care s-au opus; reprimările etnice, materializate în deportare cu scop de exterminare, nu mai puțin gonirea și „vînzarea” evreilor și germanilor; genocidul practicat în contra culturii și valorilor naționale, respingerea artei și culturii occidentale, practicarea cenzurii, arestarea și umilirea intelectualilor nealiniați ori protestatari, în tot intervalul 1945-1989; reprimarea și înăbușirea mișcărilor studențești (1956), muncitorești din Valea Jiului (1977), Brașov (1985) și a celorlalte greve și mișcări din anii '80 – mișcarea studențească din 1987 de la Iași, a muncitorilor de la Nicolina-Iași din aceeași perioadă etc. – toate însoțite de arestări și/sau deportări; reprimarea opozițiilor și disidenților, inclusiv condamnarea la moarte sau uciderea celor mai curajoși, cum a fost cazul inginerului Gheorghe Ursu; distrugerea patrimoniului istoric și cultural prin demolările din anii 1980 impuse de grandomania dictatorului; dispariția unor sate în numele politicii de „sistematizare” a zonelor rurale; nenorocirile provocate de aplicarea „politicii demografice” (1966-1989); înfometarea populației prin aplicarea unor norme aberante de „alimentare rațională”; frigul, mizeria, disperarea izvorîte din degradarea fizică la care regimul comunist a condamnat întreaga populație; menținerea puterii comuniste prin promovarea mizeriei materiale și morale, a fricii generalizate; pulverizarea reperelor morale și a valorilor de solidaritate ale societății românești; uciderea cetățenilor revoltați la ordinul dictatorului, cu aprobarea conducerii PCR și cu participarea Armatei și Securității, în timpul Revoluției anticomuniste din Decembrie 1989.

Toate acestea au constituit capetele de acuzare în temeiul cărora Traian Băsescu declară: „ca șef al statului român, condemn explicit și categoric sistemul comunist din România, de la înființarea sa, pe bază de dictat, în anii 1944-1947, și pînă la prăbușire, în decembrie 1989.

Luînd act de realitățile prezentate în Raport, afirm cu deplină responsabilitate: regimul comunist din România a fost ilegal și criminal”.

O dată cu condamnarea comunismului președintele își afirmă *admirația pentru eroismul celor care s-au opus dictaturii, de la luptătorii din rezistență și militanții partidelor politice anihilate de comuniști și pînă la disidenții și opoziții perioadei Ceaușescu*. Sînt nominalizați: Paul Goma, Doina Cornea, Radu Filipescu... nici pe Liviu Babeș – cel care și-a dat foc la Poiana Brașov, în 2 martie 1989, pe pîrtia Bradu, în semn de

protest în contra regimului comunist. Admirația este însoțită de compasiunea exprimată față de *suferințele îndurate de marea majoritate a poporului român*. Nu sînt uitate posturile de radio străine, în special *Europa Liberă*, care au informat corect asupra situației dezastruoase din România. Sînt elogiați Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, prin vocile cărora s-a menținut trează *conștiința națională a românilor*.

Condamnarea comunismului înseamnă implicit condamnarea instrumentelor ce i-au făcut posibilă perpetuarea: Partidul Comunist Român și Securitatea. Incriminarea PCR exclude marea masă a membrilor de partid simpli plătitori de cotizații; instituția condamnată este „partidul conducător”, nomenclatura și Securitatea – *instituție esențială în susținerea statului totalitar comunist, ilegitim și criminal*.

Pe lângă admirație și elogiare a luptătorilor anticomuniști șeful statului, de la aceeași tribună, declară: „În numele statului român, îmi exprim regretul și compasiunea pentru victimele dictaturii comuniste. În numele statului român, cer scuze celor care au suferit, familiilor lor, tuturor celor care, într-un fel sau altul, și-au văzut destinele ruinate de abuzurile dictaturii”.

Dintre propunerile conținute în *Raportul final* al Comisiei Tismăneanu, cîteva îi vor reține atenția și ca urmare le supune atenției parlamentarilor sub *forma unor solicitări, pe care, dacă le acceptați, să vi le asumăm*.

Prima solicitare este: „susținerea de către Camerele Reunite ale Parlamentului a declarației mele de condamnare a crimelor comunismului, de regret și de compasiune față de victimele acestora, în spiritul Rezoluției nr. 1481 a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei din 25 ianuarie 2006”. Susține stabilirea unei zile comemorative în memoria victimelor represiunii și terorii comuniste și propune: ridicarea în București a unui *Monument al Victimelor Comunismului*; înființarea în capitală a unui Muzeu al Dictaturii Comuniste din România; organizarea unei expoziții permanente, cu documente ilustrative privind activitatea poliției politice, în cadrul Palatului Parlamentului; prezentarea *Raportului*, prin conferințe în marile centre universitare; elaborarea de către un grup de cercetători, sub egida Administrației prezidențiale, a unei *Enciclopedii a comunismului românesc* și a unei sinteze a *Raportului final* sub forma unui manual școlar. Susține „necesitatea identificării unor soluții legale în vederea anulării condamnărilor emise pe baza unor articole cu caracter politic, anularea pedepselor cu închisoare și cu muncă forțată rezultate pe baza Decretului 153/1970 privind «parazitismul social», «anarhismul» și orice alt «com-

portament deviant». Dezavuarea Legii nr. 5 din 6 august 1978 pe baza căreia se putea desface contractul de muncă pentru «abateri de la etica și echitatea socialistă»”; propune, în continuare, operarea unor modificări legislative pentru a fi *înlesnită procedura de acordare a cetățeniei române celor cărora le-a fost retrasă de statul totalitar* – precum în cazul binecunoscut al scriitorului Paul Goma; modificarea și îmbunătățirea cadrului legislativ de accesare a arhivelor legate de regimul dictatorial, nu mai puțin în ce privește reajustarea termenului de acces la arhivele de interes istoric; recunoașterea publică a tragediei prin care au trecut foștii deținuți politici; acordarea a 12 burse anual pentru cercetarea largă a regimului comunist; adoptarea *Raportului final* în formatul unui manual despre dictatura comunistă din România, cu predare în învățămîntul mediu.

„Trebuie să recunoaștem, afirmă președintele, că mentalitățile comuniste continuă să influențeze societatea românească. Am crezut că putem uita comunismul, dar nu a vrut el să ne uite pe noi. Astfel, condamnarea acestui trecut apare ca o problemă a prezentului, fără de care vom purta și în viitor ceva ce seamănă cu povara unei boli nevindecate” și va încheia demersul cu: „Nu vreau să devine «președintele care a condamnat comunismul». Vreau numai să fiu șeful unui stat care consideră că această condamnare ține de normalitate, că, fără această condamnare, vom înainta greu, vom înainta continuînd să cărăm în spate cadavrul propriului nostru trecut”.

Această îndelung așteptată condamnare a comunismului, susținută de președintele României în fața Camerelor Reunite ale Parlamentului a fost însoțită permanent de huiduielile nerușinate ale lui Corneliu Vadim Tudor (fost poet de curte al lui Ceușescu) și a haidamacilor săi, în speranța întreruperii prezentării *Raportului* Comisiei Tismăneanu și, implicit, a blocării discursului de condamnare a regimului, care ne-a terorizat 45 de ani, ca fiind *ilegitim și criminal*, condamnare însușită (în pofida sprijinului tacit al președintelui Senatului acordat atitudinii huliganice a șefului PRM), în final, de către Parlament.

Au fost destule voci „partinice” care susțineau inutilitatea condamnării, socotită, de exemplu, de un vechi nomenclaturist, precum Ion Iliescu, drept realizată în Decembrie 1989. Dacă mai erau îndoieli, manifestările banditești ale „tribunului” și „gărzilor” sale, din timpul discursului prezidențial, au demonstrat cu asupră de măsură perpetuarea gîndirii bolșevice și necesitatea, stringenta actualitate a condamnării comunismului.

Se înțelege că *Analiza Dictaturii Comuniste din România, sintetizată în Concluziile Raportului final al*

Comisiei Prezidențiale privind necesitatea analizei, repudierii și condamnării regimului comunist, prezintă destule aspecte neincluse în discursul președintelui din 18 decembrie 2006.

După radiografierea cultului deșăntat al cuplului dictatorial, în care campioni au fost *poetii de curte* Adrian Păunescu și Corneliu Vadim Tudor, urmează în *Raportul final* o observație demnă de toată atenția: „Un întreg aparat de propagandă a contribuit la crearea unui climat al lingușelii, ipocriziei și duplicității universalizate. În atari condiții, simpla decență devenea un act de rezistență, iar sfidarea pe față de dictatorului și a aparatului pe care se sprijinea devenea o formă de curaj etic exemplar”.

Să ne amintim, câți dintre autorii activi în acea perioadă nu și-au cântat conducătorii – numărul lor este infim – mărturie stau volumele nenumărate de *Omagii*. Sînt îngrozitor de puțini cei care au avut decența de a refuza să scrie și să semneze texte închinute conducerii faraonice și partidului unic; cît privește pe cei cu un *curaj etic exemplar*, numărul lor este cu adevărat insignifiant.

Raportul respinge categoric „mitul care încearcă să acrediteze ideea existenței a două Securități, una inter-naționalistă, de sorginte etnică alogenă, pînă în 1960, și cealaltă, de pură stirpe românească, devotată «gliei și neamului». Fără a nega faptul că în prima sa fază Securitatea a acționat cu o brutalitate înspăimîntătoare pentru zdrobirea oricărui inamic, real sau imaginar, al regimului, este necesar să accentuăm că în perioada Ceaușescu această instituție a continuat să practice metode ilegale de lichidare a oricărei forme de rezistență”.

În numele unui *colectivism oligarhic* (sintagma aparține lui George Orwell și apare în romanul 1984) *se călca în picioare demnitatea ființei umane și se batjocoreau drepturile sale inalienabile*.

Este definit „«omul nou» glorificat de propaganda regimului care era de fapt ființa total pliabilă, fără șira spinării și fără un sentiment al responsabilității. Una dintre cele mai grave moșteniri ale comunismului o reprezintă tocmai această larg-răspîndită psihologie cinică și conformistă. La care se adaugă utilizarea delațiunii ca armă favorită a Securității. Recrutarea de informatori începea încă din școli, continua apoi în facultăți, întreprinderi, institute de cercetare etc. Informatorii erau micile, dar importantele roțițe ale mecanismului terorist. Însă ofițerii de securitate și din alte unități ale Ministerului de interne erau cei care acționau direct pentru supravegherea, intimidarea și terorizarea populației”.

Sînt menționați, în calitatea lor de demnitari ai aparatului represiv, cei responsabili pentru sutele de mii de

morți și deportați, de la Teohari Georgescu și Alexandru Nicolschi (Grünberg), la Alexandru Drăghici și Alexandru Moghioroș. Între ei sînt nominalizați și Ion Coman și Constantin Olteanu care, trimiși de Ceaușescu, au înăbușit în fașă mișcarea revoluționară din 14 decembrie 1989, de la Iași, prin arestarea inițiatorilor (Ștefan Prutianu, Vasile Vicol, Ionel Săcăleanu, Valentin Odobescu, Aurel Ștefanachi, Cassian Maria Spiridon) și anchetarea altor mai bine de 60 de persoane implicate în această mișcare (între care Titi Iacob – liderul grevei de la Nicolina din 1986, Nicolae Panaite etc.)

Raportul stabilește, fără drept de apel, că *responsabilitatea finală și incontestabilă pentru ce s-a petrecut în România revine, conform chiar modelului leninist al centralizării birocratice absolute, membrilor Biroului Politic, secretarilor CC și, mai presus decît oricui, secretarului general*.

Sînt nominalizați cei vinovați de impunerea și perpetuarea unui sistem bazat pe crimă și fărâdelege, de la Gheorghe Gheorghiu-Dej la Nicolae Ceaușescu – lista este destul de lungă. De remarcat că răul inițial a mers de sus în jos, apoi și de jos în sus, *devenind un cancer al întregii societăți*.

Nu sînt uitați nici cei care s-au ocupat de propaganda comunistă în mass-media, de la Silviu Brucan la Valter Roman și Leonte Tismăneanu (Tisminețki). Nu este uitată *Gazeta literară* unde *critica și autocritica* erau susținute cu entuziasm de *intelectualii desemnați de partid*: Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Savin Bratu, N. Moraru, Traian Șelmaru, M. Beniuc, N. Tertulian etc.

Prin perversitatea ideilor „esteticianului Edgar Papu s-a născut *protocronismul*”, curent care a afirmat „poziții autarhice și profund antiliberales, xenofobe și antiintelectuale. Printre exponenții protocronismului s-au remarcat prin vehemență: Paul Anghel, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Doru Popovici, Dan Zamfirescu, Ilie Bădescu, Ion Lăncrăjan, Pompiliu Marcea, Ion Dodu Bălan, Dinu Săraru, Adrian Păunescu, Mihai Ungureanu, Nicolae Dan Fruntelată, Artur Silvestri, Ilie Purcaru etc.”.

Este menționată revista *Săptămîna*, publicație ce apărea sub egida Comitetului pentru Cultură și Artă a Capitalei, și care a fost *principala tribună de manifestare a pseudonaționalismului manipulator al perioadei ceaușismului tîrziu*. Revista a publicat adeseori *documente ale Securității menite să atace și să compromită exilul literar anticomunist*.

Raportul compară statul comunist cu cel nazist, ambele întemeiate pe o *concepție despre lume și viață*.

Gheorghiu-Dej și Ceaușescu „au fost ambii partizanii

unei formule politice autoritare, întemeiată pe monolitism ideologic, intoleranță fanatică în raport cu orice adversar, terorism polițienesc și un cult aberant al economiei planificate. Moștenirea RPR-RSR, augmentată pînă la proporții de un nemărginit irațional în ultimii ani ai lui Ceaușescu, a fost așadar, una a despotismului, a distrugerii și marginalizării valorilor veritabile (xenofobie), a eliminării elitelor politice, culturale și religioase și a izolării țării în raport cu direcțiile novatoare din lumea ideilor și din tehnologie”.

În finalul Raportului sînt prezentate principalele acțiuni criminale ale regimului bolșevic, care vor sta la baza argumentației din discursul prezidențial privind condamnarea comunismului.

Pentru a nu uita, pentru a condamna, spre a nu se mai repeta, avînd ca temei vasta documentație, mărturiile victimelor, literatura axată pe tragica experiență comunistă, întrucît dictatura comunistă din România s-a făcut vinovată, asemănător celei naziste de crime imprescriptibile împotriva umanității, membrii Comisiei Tismăneanu, propun șefului statului măsuri legate de: 1. condamnare; 2. memorializare; 3. legislație și justiție; 4. cercetare și arhive; 5. educație.

Mare parte dintre aceste propuneri au fost însușite de președintele Traian Băsescu, implicit de forul legislativ. Caracterul rezumativ al declarației a determinat, probabil, rămînerea pe dinafară a unor propuneri în totul justificate.

În 22 decembrie 1989 comunismul a căzut doar oficial. Structurile și mentalitățile comuniste au continuat să se manifeste sub diverse forme. Se impune urgentarea finalizării cercetărilor în justiție, cu privire la: reprimarea manifestărilor anticomuniste din perioada decembrie 1989-aprilie 1990; diversiunea etnică de la Tîrgu-Mureș din martie 1990; reprimarea manifestațiilor anticomuniste din Piața Universității, care debutează în 22 aprilie 1990 și durează 52 de zile, în tot acest timp s-au încercat numeroase acțiuni de reprimare culminînd cu cea din 13-15 iunie 1990, sprijinită de mineri și forțe ale Securității; numeroasele *mineriade* din 1990, 1991, 1999; recunoașterea oficială a Proclamației de la Timișoara (din martie 1990) care, ne amintim, cerea declanșarea procesului comunismului și interzicerea foștilor nomenclaturiști și securiști de a participa la viața politică; continuarea la TVR a *Memorialului Durerii* – emisiunea Luciei Hossu Longin.

În ce privește *memorializarea*, propunerile sînt cuprinse aproape în totalitate în discursul prezidențial.

La al treilea capitol, *legislație și justiție*, cred că se impunea să nu lipsească: „– Declararea crimelor și abuzurilor regimului comunist – în baza dovezilor existente – ca fiind crime împotriva umanității și, în con-

secință, imprescriptibile juridic”.

La care mai adăugăm: „– Toate nedreptățile și nelegiuirile făcute de regimul comunist trebuie reparate prin legi. De exemplu: foștii activiști comuniști de frunte, foștii conducători ai Securității, ai Miliției și ai Ministerului de Interne, ai «Justiției» comuniste, foștii torționari să nu poată beneficia de pensii peste nivelul minim al populației. Pensia foștilor deținuți politici și a urmașilor direcți ai acestora să fie considerabil majorată. Foștilor deținuți politici să li se acorde cît mai multe gratuități, asistență medicală, medicamente, transport urban și interurban, abonamente radio-TV, costul mediu de întreținere: căldură, energie electrică, gaz metan, apă, salubritate.

– Propunerea de a se interzice drept forme de negaționism, pedepsibile prin lege, tentativele de apologie ale regimului comunist ori a liderilor comuniști. Extremismul de stînga trebuie respins cu aceeași hotărîre precum cel de dreapta. A nega crimele comunismului este la fel de inacceptabil cu a nega pe cele ale fascismului. La fel cum este intolerabilă evocarea apologetică a crimelor contra umanității comise de regimul Antonescu, considerăm că este de neacceptat proliferarea de busturi și alte forme comemorative în raport cu activiștii comuniști. Interzicerea afișării în public a simbolurilor și însemnelor comuniste (steaua roșie, drapelul roșu cu secera și ciocanul, stema RPR, respectiv RSR) cu excepția contextului educativ antitotalitar. Interzicerea difuzării materialelor de propagandă comunistă (afișe, pliante, cărți, filme, cîntece) cu excepția contextului educativ antitotalitar. Eliminarea tuturor numelor de foști comuniști (în măsura în care mai există) pentru nume publice (străzi, localități, instituții etc.)”.

La capitolul IV, *Cercetare și arhive*, cred că trebuie adăugat, inclusiv de către Comisie, care solicită SRI descoperirea și predarea neîntîrziată doar a *Jurnalului* lui Gheorghe Ursu, și predarea celorlalte manuscrise confiscate de Securitate...

În finalul articolului *Victime și căldăi*, puneam sub semnul posibilului, ca efect al condamnării comunismului, instaurarea Legii lustrației, deconspirarea reală, introducerea în programa școlară, ca obiect de studiu a genocidului comunist...

Condamnarea comunismului de către Traian Băsescu, președintele României, de la tribuna Camerelor Reunite, ca un regim ilegal și criminal, este doar un prim pas, necesar dar nu și suficient, în eradicarea „moștenirii” comuniste și împlinirea resurecției morale...

Să sperăm că va exista suficientă voință politică pentru urgenta materializare a propunerilor din *Raportul final* al Comisiei Tismăneanu, de la procesul comunismului la Legea lustrației.



REZISTENȚA PRIN CULTURĂ NU ERA O ÎNSURGENȚĂ PRIN CULTURĂ

DIALOG CU POETUL

ADRIAN POPESCU

LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE
„MIHAI EMINESCU”, OPERA OMNIA, BOTOȘANI, 2007

Domnule Adrian Popescu, vă aflați la Botoșani cu prilejul Zilelor Eminescu. Astăzi, 14 ianuarie, sînteți fericitul cîștigător al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Opera Omnia. Premiul vine în 2007, an în care dumneavoastră adunați 60 de ani pămîntești. Ce semnificație are acest gest al Botoșanilor? Credeți că premiul vine prea devreme, chiar dacă au trecut peste 35 de ani de la debutul dumneavoastră cu volumul *Umbria*, în 1971? Ați mai fi avut de spus în poezie lucruri semnificative, care ar fi putut să schimbe percepția cititorului și a criticului față de opera dumneavoastră? Sau vine la timp?

După părerea mea, premiul a venit la timp. E un act de generozitate din partea Primăriei Botoșani, a Consiliului Local, a Fundației Hyperion, a tuturor factorilor culturali și spirituali din acest oraș, de a răsplăti un traseu poetic, un destin poetic ce se încheagă acum, în preajma împlinirii, în luna mai, a 60 de ani de viață.

La mulți ani!

Mulțumesc, cu anticipație de cîteva luni. Desigur, ce am avut de spus, prin voia Domnului, am spus în volumele ce s-au înșirat din 1971 și pînă recent, este o lucrare împlinită din acest punct de vedere. Premiul Opera Omnia, care sună, desigur, pretențios, dar care este și o parafă asupra unei creații, a unui traseu poetic, se potrivește cu gîndul meu, nu numai cu gîndul organizatorilor și al juriului. Un juriu eminent, un juriu format din profesori de literatură română și critici literari de primă mîină, dar mă sînt obligat să spun că și ceilalți nominalizați, chiar dacă nu au avut șansa mea de a primi această distincție, au avut reale calități de a fi prețuiți de juriu. Îi asigur că nu este un act de orgoliu din partea mea, ci de recunoștință și de solidaritate cu ei, și cu speranța că și ei vor putea să aibă parte de acest moment fast în anii ce vor veni.

Ceilalți scriitori nominalizați pentru Premiul Opera Omnia din acest an sînt Ion Pop, Cristian

Simionescu, Mircea Dinescu, Nicolae Prelipceanu, fiecare dintre ei cu o operă bine definită în spațiul literar românesc. Desigur, vă sînt cunoscuți, ați scris despre poezia lor de-a lungul timpului. Aveți o experiență vastă în juriile naționale de acest gen. Vă provoc să facem un exercițiu de generozitate și de prietenie deopotrivă: încercați să vă autoexcludeți pentru cîteva momente din rîndul nominalizaților la premiu și să treceți de partea cealaltă a baricadei, oferind premiul dumneavoastră unui poet din cei patru rămași în cursă.

Este foarte, foarte greu. La fiecare țin în într-un anume mod. Cu Ion Mircea am fost coleg și mă leagă de el o prietenie de peste 35 de ani, este vorba de perioada fastă de la Echinox. Cu Mircea Dinescu, la fel, este vorba despre o relație amicală începută în 1971, an în care am primit fiecare cîte un premiu, este vorba, deci, de o relație afectivă. Cu Nicolae Prelipceanu sînt bun prieten de ani de zile. Îi port recunoștință pentru că, într-un fel, el m-a făcut cunoscut și mi-a creat o familiaritate cu cercurile literare bucureștene, mă refer aici la Marius Robescu, Petre Stoica, Laurențiu Ulici. Cu el am ieșit cumva în lumea bucureșteană, lumea capitalei. De asemenea, o prețuire aparte am și pentru Cristian Simionescu. Chiar dacă nu am fost foarte apropiați la început, aici, la Botoșani, ne-am apropiat și cred și în steaua lui norocoasă. N-ur pot, deci, să mă împart, juriul a avut și în cazul meu o sarcină extrem de dificilă. Ca orice judecător, ai insomnii și multe muștrări de conștiință de a nu greși, și totuși trebuie să alegi la un moment dat și să tai nodul sau să dezlegi nodul, astfel încît lucrurile să fie tranșante. În ceea ce mă privește, cred că juriul a urmărit și o succesiune a generațiilor, pentru că pînă acum au fost premiați cei dinaintea generației noastre, generația 60 – una strălucită, fără îndoială. Acum, generația 70, într-un fel intră în competiție și cîștigă prin mine. Eu mă consider, deci, un reprezentant al promoției, care a fost foarte legată de

cea dinainte, dacă mă refer la Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Ilie Constantin, regretatul Mihai Ursachi. Cu toții ne-am avut într-o strălucită prietenie literară. Cum spunea Stoiciu, eu fac un fel de trecere între 60 și 70. Nu știu dacă juriul s-a gândit la acest lucru, dar eu o simt ca un fel de continuitate, o legătură în timp și peste timp.

Sințeti mult mai generos decât am anticipat, oferindu-le colegilor dumneavoastră șanse egale.

Vă rog să spuneți cum pare climatul critic în care ați debutat în 1971, un timp destul de dificil în literatura română, comparativ cu cel al anilor 2000, în contextul unei avalanșe editoriale aparent necontrolate în ziua de azi.

În 1971, când am debutat editorial (după un început la Steaua, în 1964, căreia îi port recunoștință, și „Echinox”, care m-a format și în climatul căruia am crescut), eram militar în termen la București și m-a luat prin surprindere premiul de atunci. Climatul era unul de încurajare a tinerilor, deschis, dar nici nu era o avalanșă de nume. Erau Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, nu era o mulțime de nume, ci câteva cazuri relativ izolate, care reușiseră să se impună în revista „Echinox”, în „Dialog” de la Iași, chiar aveam o relație caldă cu ieșenii. A fost o primire binevoitoare din partea criticilor, de la Nicolae Manolescu la Ion Pop, care scrisese în întâmpinare o serie de portrete de autor în devenire, căci noi ne formam ca personalități, ca individualități, mai bine spus. De asemenea, pozitiv și cu seriozitate scrisese despre noi Ilie Constantin în „Echinox”, în 1972, și cu un spirit de comuniune poetică, de întâmpinare absolut deschisă la fenomenul înnoitor. Dinescu și „Echinox”, în același timp, încercau să schimbe ceva. Sigur că nu eram atât de spectaculoși, cei de la „Echinox”, mai erau și alții. Mai scrisese Cornel Regman, regretatul critic din Cercul literar de la Sibiu. Am avut și sprijinul Editurii Dacia, prin regretatul Alexandru Căprariu. Era un climat relativ deschis, care treptat s-a închis după întoarcerea din China a lui Ceaușescu...

... celebrele teze comuniste...

... da, tezele comuniste. Noi am pătruns prin acest interval strîmt, dar am fișnit prin ușa întredeschisă și am reușit, în prelungirea unei relative deschideri începută în 1968 și închisă în 1971, să prindem acest tren. Astăzi posibilitățile sînt infinit mai mari. Avalanșa de nume, unele foarte promițătoare, este de-a dreptul bulversantă. Criticii tineri scriu despre opera poezilor tineri cu foarte multă pricepere, cu entuziasm, cu exactitate...

... cu responsabilitate!

Exact! Numele noi sînt multe. Multe au confirmat,

mai ales cele premiate la Botoșani cu Premiul Național de Poezie Opera Prima, iar confirmarea este un fel de ofrandă a tinerei poezii adusă publicului și criticii. Toți au confirmat, de la Dan Coman...

... Dan Bogdan Hanu, Dan Sociu...

... Perdivară... Toți au fost foarte bine cotați. Dar, în același timp, se citește tot mai puțin. Fiind foarte multe nume, se creează un zgomot de fond, nu mereu se ascultă vocile. Noi, fiind mai puțini, eram receptați într-o liniște interioară mai mare. Erau mai puține voci ce aveau norocul să se impună. Editurile publicau mai mult poezii tineri, nu venise încă acea nenorocită închidere din 75-76, care obliga editurile la publicarea tinerilor poeți doar în volume colective. Am prins un interval bun, o nișă, intervalul în care să ne spunem cuvîntul. Merita, pentru estetic, fără îndoială, găsind în estetic o atitudine împotriva politicului, a apăsării, a ideologiei, o curățire pe care o poate aduce esteticul. Rezistența noastră prin cultură nu era o insurgență prin cultură. Sincer vă spun, regret că nu am fost mai curajos, mai îndrăzneț și că nu am coagulat mai eficient. Însă ne va judeca altcineva pentru asta și ne va clasa. Era o perioadă în care eram în bună relație colegială cu ieșenii.

Domnule Adrian Popescu, vă felicităm încă o dată pentru premiul obținut la Botoșani și vă așteptăm să reveniți acasă la Eminescu.

Cu cea mai mare plăcere!

Interviu realizat de Florentina TONIȚĂ



EVREU ESTE CEL CARE ÎMBINĂ RELIGIA CU NAȚIONALITATEA, CARE SÎNT INDESTRUCTIBILE LA EVREI

DIALOG CU SCRITORUL Șlomo LEIBOVICI-LAIȘ

Dr. Șlomo Leibovici-Laiș s-a născut la Botoșani în 1927; Școala primară israelito-română, Botoșani;

Studii superioare la Institutul Pedagogic Idiș din București și la Universitatea Bar-Ilan din Israel, unde a absolvit facultățile de Istorie, Sociologie și Antropologie. Și-a luat doctoratul în Filosofie și Istoria evreilor.

Șef în Ministerul de Externe al Israelului și Coordonator interministerial în problemele evreilor din țările care n-au avut relații diplomatice cu Israelul.

Președinte-fondator al Comitetului pentru activitate culturală iudaică în rândurile evreilor originari din România, în 1958.

Președinte-fondator al ACMEOR (Asociația Culturală Mondială a Evreilor Originari din România) în 1980;

Publicist și scriitor; a scris diferite lucrări în domeniul iudaic și al trecutului evreilor din România, a prefăcut și postfațat diverse lucrări (în domeniile ce-l preocupă) ale altor autori, a colaborat cu M. Maur, la cărțile lui de istorie și geografie a Israelului, a colaborat cu M. Imanuel la dicționarele ebraic-român și român-ebraic.

Comentator pentru politica externă la Radio „Kol Israel”

în limba română și colaborator la postul de radio în limba idiș.

Traducător din limbile română, ebraică și idiș, inclusiv poezie.

Publicist-colaborator la „Magazin Istoric” din România, la „Curierul Românesc” din Stockholm și în presa de limbă română din Israel.

A publicat mai multe lucrări, din care, în limba română:

– *Dicționar ebraic-român și român ebraic*, în colaborare cu M. Imanuel; *Lexicon Noțiuni, obiceiuri și sărbători evreiești; Sabat cununa creației; Reflecții despre Judaism; Între legendă și realitate (lumea hasidică); Comitetul Democratic Evreiesc; Evreimea Botoșăneană*, mini-monografie.

În curs de apariție: *Evreii din România într-un regim de schimbări* (în manuscris).

Laureat al mai multor premii: „Dr. Niemierover”, Premiul Literar „Groppe”, Premiul „Ianculovici”. Distins cu Medalia Bene-Merenti, pentru servicii speciale aduse Israelului.

Acum cinci ani, am participat la marea festivitate organizată de A.C.M.E.O.R. (al IV-lea Congres) prin președintele acestei asociații, dr. Șlomo Leibovici-Laiș. Manifestarea a avut loc în eleganta sală „Gan Hair” din Tel Aviv – arhiplină cu participanți originari din România. S-au dezbătut mai multe probleme, a fost și un program artistic minunat, dar un moment emoționant a fost acela de acordare a premiilor de prietenie România-Israel unor personalități din România, neevrei. Aceștia au fost profesorii universitari Andrei Marga din Cluj și Ioan Constantinescu (care prea devreme a trecut în eternitate), în cuvântul său de atunci, rostit cu eleganță și finețe, a spus, printre altele – „...întotdeauna ne-am dorit – eu și soția mea, să ajungem să vizităm „Țara Sfântă!”...

La sediul A.C.M.E.O.R. există o bibliotecă bogată și valoroasă (cca. 15.000 volume) unde, fiecare dintre noi are posibilitatea de a consulta cărți rare și de prestigiu în limbile: română, engleză, idiș, germană, franceză, ebraică. În afara cărților, la această asociație se află numeroase documente (unele originale) privind istoria evreilor din România și implicit istoria României. Pentru cei interesați.

A.C.M.E.O.R. are adresa: Intrarea Har Sinai nr. 1, cod 65816, Tel Aviv, Israel, tel. 00972-3-5660165, între orele 9-12, duminică-joi, a fiecărei săptămîni; fax: 00972-3-5603311.

La începutul acestui an, mai precis la 17 ianuarie 2006, în sala „Beit Rișonim” din Tel Aviv a avut loc al V-lea Congres și aniversarea a 25 de ani de activitate a A.C.M.E.O.R.-ului. Vorbitoarii au adus elogii la realizările și importanța acestei asociații.

Pentru publicul cititor al acestei reviste i-am solicitat un interviu președintelui asociației A.C.M.E.O.R., dr. Șlomo Leibovici-Laiș, interviu pe care îl redau în continuare:

**Grădinița ebraică de copii, la Botoșani,
mi-o amintesc cu o deosebită plăcere**

Lucreția STANCIU: Stimate domnule Șlomo Leibovici-Laiș, v-ați născut în România, ați trăit acolo în perioada celui de-al doilea război mondial, perioada neagră a istoriei antonesciene, vis-à-vis de tragediile evreilor (pogroame, deportări, exterminări), perioada

Holocaustului româno-german. Erați un copil spre adolescență. Cum ați reacționat? Ce momente ați trăit?

Șlomo LEIBOVICI-LAIȘ: Deși în perioada Holocaustului eram încă, ceea ce este considerat copil – datorită împrejurărilor am stat în fruntea activității ilegale sioniste din nordul Moldovei. De altfel, considerat luptător anti-nazist, am primit Medalia luptătorilor anti-naziști.

Am stat în fruntea activității ilegale sioniste din nordul Moldovei

Ce a însemnat pentru dumneavoastră „mișcarea sionistă” și cum ați acționat pentru atingerea scopului dorit?

Din fragedă tinerețe am activat pe tărîm sionist. Pe parcurs am deținut poziții de conducere în Mișcarea de tineret sionist, fie ca centralizator al mișcării de tineret sionist religios, fie ca membru în conducerea He-Halutz, mișcarea de acoperire a tuturor mișcărilor de tineret sionist din România.

V-ați implicat în ajutorarea familiilor de evrei? Mai ales a celor deportați?

Ajutorarea evreilor în nevoie mi-a fost una din misiunile ce mi le-am asumat și vreau să cred că m-am achitat onorabil în împlinirea ei.

Pentru că sîntem la perioada deportărilor și pentru că avem amîndoi cunoștință despre una din familiile deportate (Mizzi și Bernhard Locker – deportați din Cernăuți la Mihailovka, 1942, lagăr administrat de germani în Transbug, (acum doar Mizzi Locker mai este în viață), mă întreb: de ce nu se menționează nicăieri despre deportările făcute de autoritățile române antonesciene în Transbug, acolo unde era administrație germană? Cunoșc din relatările acestei supraviețuitoare și din alte documente păstrate în casă, că în lotul lor erau 745 evrei, deportați în lagărele de la Mihailovka (la cca. 4 km distanță de Rahniuka din Transbug) din care s-au salvat doar 13 persoane, cei care au avut curajul să evadeze. Ceilalți, cîți au mai rămas – mulți au fost împușcați între timp sau au murit din cauza îmbolnăvirilor, au fost transferați la Tarasivka și au fost împușcați în ziua de 10 decembrie 1943. Mărturie este și cartea-jurnal *Groapa este în livada de vișini* scrisă de Arnold Dagani (el și soția numărîndu-se printre cei 13 supraviețuitori), carte pe care am găsit-o (ediția I) la biblioteca A.C.M.E.O.R.-ului din Tel Aviv.

Raportul final al Comisiei Internaționale pentru studierea Holocaustului în România menționează despre deportări în Transnistria, în localități ale acestei zone printre care și o localitate cu denumirea de Mihailovka, așezată de-a lungul râului Bug, alta decît cea menționată de supraviețuitoarea noastră, doamna Mizzi Locker. La fel de greșit este menționată localitatea Mihailovka, pe harta inclusă la cartea lui Arnold

Dagani *Groapa este în livada de vișini*, ediția a II-a, editura Hasefer, București, 2004, ediție îngrijită de Lya Benjamin (istoric). De altfel și în publicațiile de limba română din Israel au apărut articole numai despre lagăre și depouri din Transnistria, și nimic despre cele din Transbug. Transnistria este teritoriul cuprins între riurile Nistru și Bug, pînă la Marea Neagră, la sud, și pînă la linia artificială Moghilev-Podolski, la nord, afirmație ce aparține lui Jean Ancel și apărută în *Introducere la cartea cu memorii scrisă de Alexandru Șafran, Un tăciune smuls flăcărilor*. Despre Transbug, nimic nu se scrie. De ce? Cum comentați acest fapt?

Problema comportării autorităților românești în Transnistria înscrie un capitol sumbru în relațiile evrei-români. Pe ici pe colo se scrie cîte ceva, dar nu numai că nu este de-ajuns, dar, din păcate, lucrurile sînt redată incomplet și niciodată nu știi dacă motivul este necunoașterea faptelor sau procedeul este premeditat. Cercetători istorici amintesc aceste bestialități, dar sînt de acord cu dvs., că nu e de-ajuns.

Ce amintiri aveți din timpul școlarizării în România, despre persoane remarcabile? Dar despre cel care v-a fost profesor, Bernhard Locker, supraviețuitor al Holocaustului (cel menționat mai sus ca deportat în lagărul de la Mihailovka, sub administrație germană)? Și despre soția acestuia, Mizzi Locker, fostă cîntăreață de operă (a cîntat și la Radio București, în 1950), și profesor de canto, în prezent pensionară?

Despre școlarizarea mea în România ar trebui să vă răspund pe etape. Grădinița ebraică de copii, la Botoșani, mi-o amintesc cu o deosebită plăcere. Școala primară israelito-română, cu învățători pe care nu-i uit. Primele două clase de liceu, la renumitul „Laurian”, unde profesau elemente, în majoritatea lor, bine pregătite, în frunte cu I.V. Luca, directorul de lăudabilă amintire. Expulzați din învățămîntul de stat – odată cu fascizarea României – am trecut la liceul evreiesc, încropit ad-hoc. S-a studiat serios, și pe lîngă învățatură, aveau loc activități extrașcolare de rezistență spirituală. Studii superioare – după război – la Institutul Pedagogic Idîș din București, pe care l-am absolvit chiar în preajma plecării mele în Israel, în 1950. La acest institut l-am avut ca profesor și pe Bernhard Locker, ale cărui cunoștințe ne trezeau admirație. De altfel, venind în Israel, Locker a devenit profesor universitar la cunoscuta Universitate Bar-Ilan. Era unul din puținii profesori din institut de care m-am simțit aproape și așa am cunoscut-o și pe Mizzi, o cîntăreață de operă, unanim apreciată.

Cîntați imigrat în Israel și cum a fost acomodarea?

În Israel am ajuns la 2 iunie 1950 și am intrat în kibutz, la Nir-Etzion, situat la poalele Muntelui Carmel. Acomodarea în kibutz – cu toate condițiile ultra-modeste de trai pe atunci – nu era pentru mine o mare problemă, pentru că toți anii am îndrămat în mișcarea de tineret spre kibutz. Cu munca fizică nu a fost ușor la început, dar antrenîndu-mă, totul a

devenit normal. Când kibutzul și-a schimbat structura, devenind Moșav-șitufi, sat cooperatist, m-am mutat la Cfar-Saba, unde, datorită pregătirii mele pedagogice, am fost solicitat să devin învățător, de care, pe atunci, Israelul duce lipsă. La școala unde am predat am devenit și locuitor de director pentru clasele de după-masă, cursurile fiind atunci, din lipsă de local, împărțite în două reprize.

Cum ați reușit în cariera profesională?

Despre reușita mea în activitatea profesională să spună alții. Mă mulțumesc doar cu mențiunea că, la plecarea mea din serviciu, după douăzeci de ani la Ministerul de Externe, am primit Medalia Bene-Merenti, pentru servicii excepționale aduse statului Israel în zecile de ani de activitate.

Știu că israelienii originari din România stau în față, ca să zic așa, adică s-au afirmat profesional în toate domeniile de activitate cu brio. Sint și câțiva primari ai unor orașe, evrei originari din România. Ceea ce românii n-au reușit împreună, este domeniul politicului, dacă mă gândesc la cei mai recent veniți din fosta Uniune Sovietică, după căderea comunismului, și care au știut să se organizeze, să-și facă un partid politic, să aibă câteva canale de televiziune în limba rusă ș.a. Românii nu sînt destul de uniți? Nu s-au confruntat cu probleme de integrare în societatea israeliană?

Domeniul politic este un tărîm de care am stat departe, ținînd seama de opiniile mele despre viața socială.

Mă întorc la perioada din timpul și de după al doilea război mondial. La începutul anului 1942 germanii și românii au înființat „Centrala Evreilor din România”. Ce vă amintiți despre aceasta?

Centrala Evreilor din România, o instituție de nu prea bucurasă amintire pentru evreii din România, avea la județeană ei din Botoșani o situație aparte. În fruntea județenei C.E.R. se aflau eforii de dinainte, care au condus treburile comunității, nu prea ținînd seama de dispozițiile Centralei. Fiind activ în ilegalitate, am avut cu ei contacte destul de strînse și pare-se că influența a fost reciprocă.

C.D.E. este un capitol scurt, deloc luminos, în inima evreilor din România

În anul 1945 Partidul Comunist Român a creat *Comitetul Democratic Evreiesc (C.D.E.)*. Cei din conducerea Comitetului era atei și antireligioși. Poetul Emil Dorian li se alăturase. Scopul C.D.E. era naționalizarea proprietăților evreiești, a școlilor evreiești, distrugerea sionismului. Ca un sionist înflăcărat, ce ați simțit? Mai tîrziu, în Israel, ați scris și o carte intitulată *Comitetul Democratic Evreiesc* și, nu demult, la Tel Aviv a avut loc și un proces literar, partea acuzată fiind C.D.E. Vă rog să detaliați puțin despre acest proces literar.

Problema C.D.E., de tristă amintire, este un capitol scurt și deloc luminos, în istoria evreilor din România.

Cercetarea mea în domeniu, publicată în cartea *Comitetul Democratic Evreiesc (C.D.E.)* – formație politică evreiască sau Jewishcaia românească, tipărită în România în 2004, a prilejuit un proces literar organizat de către Asociația Scriitorilor Israelieni de Limbă Română. Ideea de a supune o cercetare istorică în dezbaterea unui proces literar nu mi s-a părut fericită, dar avînd în vedere personalitățile care s-au angajat în acest proces, cît și reacția publicului select prezent în sală, mă declar mulțumit. Completul de judecată, în frunte cu Ambasadorul Eliezer Palmor și pe Bruno Landesberg, președintele concernului Sano, acuzarea fiind susținută de scriitorul av. G. Mossari, vice-președintele Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă Română și apărarea de dr. Rafael Vago, de la catedra de istorie a Universității Tel Aviv, inclusiv martori de seamă și prezența ca observator, a Excelenței Sala doamna Dr. Mariana Valeria-Stoica, ambasador al României în Israel, care a și luat cuvîntul, au dat procesului o alură deosebită.

Cum vă explicați indiferența lumii mondiale (inclusiv a evreilor din America) la uciderea evreilor din timpul Holocaustului?

Dificila dvs. întrebare atîrnă greu de gîtul evreimii ne-europene. Motivația – probabil în parte bazată – sau pretextele nu vor putea niciodată să absolve pe nimeni de o comportare, departe de a putea fi înțeleasă pe deplin. Nepăsarea întregii lumi față de cele întîmplate cu evreii de sub administrația nazistă germană sau a țărilor satelite este o pată ce nu se va șterge niciodată. Mă feresc de a intra în explicații, pentru că antisemitismul – chiar și cel latent – este un virus care a contaminat întreaga lume și cine știe dacă ea se va lecuî cîndva de el.

Atunci cînd barbaria este nestăvilită, rezultatele sînt îngrozitoare

Ce înseamnă a fi evreu?

Pentru a vă răspunde ce înseamnă a fi evreu ați avea nevoie de multe volume. În esență, evreu este cel care, în primul rînd, este om, își iubește aproapele ca pe sine însuși și este conștient de apartenența sa etnică, care îmbină religia cu naționalitatea, care sînt indestructibile la evrei.

În arhiva Muzeului Holocaustului din Washington se află circa un milion de file foto-copiate din arhivele românești, documente oficiale la actele criminale, masare împotriva evreilor. De asemenea numeroase mărturii se află la Muzeul istoriei Holocaustului „Yad Vashem” din Ierusalim. Cu toate acestea, și cu toate că mai există supraviețuitori ai Holocaustului, totuși mai sînt persoane, printre care și istorici, care neagă acele grozăvii. De ce oare?

Pe lingă sursele amintite și în arhiva A.C.M.E.O.R.-ului se găsesc documente, parte din ele originale, dovadă că și România și-a avut partea ei în Holocaust. La întrebarea „de ce?”, s-ar putea da multe răspunsuri, fie de domeniul

filosofic, fie de cel existențialist. Fapt este că, atunci când barbaria este nestăvilită, rezultatele sînt îngrozitoare.

După mulți ani (? 12), România recunoaște existența Holocaustului românesc, partea ei de vină sub Antonescu și pedepsește prin lege pe cei care-l neagă, pe cei care comit fapte împotriva evreilor sau împotriva altor minorități. Dar legea fără educație nu este suficientă. S-a introdus și în școli studiul Holocaustului, tocmai în scopul educației. Cum apreciați desfășurarea procesului de educație a poporului român, astfel ca niciodată să nu mai aibă loc discriminări pe criterii etnice?

După ani de negare a Holocaustului, o comisie numită ad-hoc a editat un voluminos raport de sute de pagini, prin care și România recunoaște oficial că Holocaustul a avut loc și între granițele ei. Instituirea Centrului Român de Cercetare a Holocaustului și numirea în fruntea lui a generalului de brigadă dr. Mihai Ionescu, precum și fixarea unei zile comemorative, în care Holocaustul va fi comemorat anual, e un început promițător. Legea împotriva instigației rasiale, din păcate nu este aplicată. Legionarismul a ridicat capul fățiș – cuiburile legionare se înmulțesc, literatura și presa antisemită înfloresc, străzi capătă numele lui Ion Antonescu, căruia i se ridică statui în țară. Cimitire evreiești sînt profanate. Programele TV prezintă – în numele libertății de opinie – programe cu antisemiți declarați, care fac uz de acest mediu popular pentru propulsarea ideilor lor nefaste. Chiar dacă aceste fapte abominabile sînt înfăptuite de către o minoritate, faptul că nu li se aplică legea nu face bine României. Cine a urmărit ultimele declarații ale actualului Ambasador american la București nu poate să nu fie îngrijorat. Începutul predării Holocaustului în școli – inițiat de profesorul Marga – din păcate nu în toate, împreună cu începerea activității Centrului pentru Cercetarea Holocaustului în România lasă loc unui oarecare optimism.

România este pentru mine țara în care m-am născut și m-am format

Cu toate neajunsurile îndurate de evrei în perioada Holocaustului, se știe că israelienii originari din România își iubesc țara de unde provin, iubesc poporul român și nu sînt indiferenți față de tot ce se întâmplă acolo. Ați mai fost în România? Ce amintiri vă leagă de locurile natale?

De la plecarea mea de la Ministerul de Externe în 1984 și pînă în 1992, nu am vizitat România. Între 1992-1997 am vizitat România de nenumărate ori. Am încetat să vizitez România, după ce la Aeroport – la Otopeni – prezentînd pașaportul la ghișeu, impiegatul de serviciu – probabil om al securității – și-a permis obraznica observație „dar des mai veniți în România!”. Și dacă această obraznicie nu a fost de ajuns – și sînteți prima care află ceea ce, din dorința de a nu altera relațiile, nu am dezvăluit pînă acum nimănui, nici

măcar amicilor mei – Securitatea mi-a șterpelit servieta, în care aveam și obiectele personale de cult, mi le-a profanat – ceea ce nu s-a întâmplat de la naziști încoace, și chiar dacă, după intervenții, ea mi-a fost returnată, și chiar dacă Președintele Iliescu a încercat să-mi transmită „amiciția” sa, nu a avut darul de a mă convinge. România este pentru mine țara în care m-am născut și m-am format și de ea mă leagă amintiri frumoase, și eu nu uit comportarea unor români – ce-i drept nu prea mulți – în perioada Holocaustului. Oamenii de omenie îmi sînt totdeauna aproape.

Un episod dureros din viața dvs., sau care moment din viață v-a marcat cel mai mult?

Răspunsul la întrebarea anterioară cred că este concludent și pentru această întrebare.

Ca fost funcționar superior la Ministerul de Externe al Israelului, cum a fost colaborarea cu România ceaușistă, în privința emigrației evreiești? Ce a însemnat „emigrația roșie”?

Colaborarea cu România ceaușistă a fost dificilă și departe de a fi plăcută. „Emigrația Roșie” – nu știu de unde ați luat această noțiune – în orice caz, emigrația din România în perioada comunistă a fost bazată pe „do ut des”.

Spunînd „emigrația roșie”, mă refer la ceea ce ați scris dvs. într-o carte despre emigrația evreilor în timpul comunismului, cînd două vapoare pline cu evrei români selecționați de P.C.R. și C.D.E. au fost trimiși în Israel pentru întărirea partidului comunist israelian.

Da, au plecat două vapoare cu evrei români care au adus cu sine și o întreagă tipografie în limba română, pentru ca organul comunist de aici să apară și în versiune românească. Mai puțin de 100 de olimi din cei care au venit cu două vapoare s-au prezentat la sediul partidului comunist israelian, și cu asta a încetat și organizarea emigrației prin C.D.E. și a trecut direct la organele Ministerului de Interne din România. Marea deziluzie a regimului din România a fost că mai puțin de 100 din acei emigranți s-au înscris în partidul comunist israelian.

România a avut întotdeauna relații bune cu Țara Sfîntă, încă de pe timpul mandatului britanic, înainte deci de înființarea statului Israel, ca stat independent (1948), relații bune ce continuă și în prezent. Cum vă explicați faptul că România a fost singura țară din lagărul comunist care nu a întrerupt niciodată relațiile cu Israelul, așa cum au făcut alte state? Existau anumite interese speciale? Originarii din România și-au adus o contribuție în acest sens?

Nici arhivele descoperite pînă acum, nu prezintă documente concludente. Nici istorici români, care au mai ușor acces la diverse surse, nu știu să răspundă la întrebare. Presupuneri nu lipsesc, dar ele nu merită dezbătute aici, fiind doar ipotetice. Aportul originarilor din România a fost totdeauna pozitiv și păcat că România apreciază acest aport doar declarativ. Numai un singur exemplu ar putea ilustra ceea ce spuse acum. A.C.M.E.O.R., în fruntea căreia am onoare să mă aflu, a decernat în cursul anilor 1994-2001,

Premiile de Prietenie România-Israel, la zece prieteni români – neevrei – considerați că au contribuit la lărgirea și aprofundarea relațiilor dintre ambele noastre popoare. Nemaivenind în România – premiile se acordau într-un cadru festiv, atât la București, cât și la Tel Aviv – sponsorii au încetat să sponsorizeze premiile, și-i păcat.

Intrarea României în societatea europeană este un mare pas înainte

Cum vedeți România astăzi, când este pe cale de a intra în Comunitatea Europeană, cu toate drepturile și îndatoririle ce se impun?

Intrarea României în societatea europeană este un mare pas înainte, dar nu scutește de griji, atât de natură economică, cât și asigurarea drepturilor omului, luptă permanentă și fermă împotriva răbufnirilor rasiale – recte antisemitismului etc.

Cum apreciați activitatea Ambasadei României la Tel Aviv, în relațiile de colaborare cu cetățenii israelieni, în relațiile de colaborare a celor două țări, România și Israel?

Ambasada României din Israel reprezintă interesele României și se comportă – sper – ca atare. Colaborarea Ambasadei cu cetățenii originari din România se manifestă în raport cu ceea ce i se pare că este interesul României. Relațiile cu A.C.M.E.O.R., când mai calde, când mai puțin calde. Deschiderea noastră pentru bunele relații este cunoscută Ambasadei. Prezența Excelenței Sale, doamna Mariana Valeria Stoica, ambasador al României în Israel, la unele din manifestațiile noastre culturale este salutăată totdeauna public. Noul atașat cultural al Ambasadei, în primele lui contacte cu noi, se arată pozitiv și interesat și sperăm că, dînd dovadă de înțelegere pentru situația Asociației, aflată în cumpănă, va face tot posibilul pentru dezvoltarea continuă a relațiilor reciproce.

Ce probleme au rămas nerezolvate față de israelienii originari din România? Aveți propuneri în acest sens?

Din păcate probleme pendinte dintre originari din România în Israel și țara lor de baștină se târăgănează. Retribuirea bunurilor, atât cele particulare cât și cele publice, este încă o problemă nerezolvată. Noi la A.C.M.E.O.R. nu ne ocupăm de aceste aspecte, axați fiind numai pe cultură și cercetarea trecutului evreilor din România. Și în acest domeniu este loc de îmbunătățiri. De pildă – un acces mai ușor la arhivele românești, manifestarea unui interes față de activitatea culturală în limba română și față de activitatea culturală în limba română și față de cărțile care se scriu în românește în Israel, mai mult decît în orice țară în afara României etc. Ce bine ar fi dacă România ar lua exemplul Franței, de pildă – și relația ei față de francofoni. Sau cel puțin exemplul Britaniei și Germaniei, care colaborează și finanțează asociațiile culturale ale israelienilor originari din aceste țări, tocmai pentru menținerea activității culturale în limbile respective.

I.C.R – Institutul Cultural Român din Tel Aviv a început o colaborare cu noi. Colaborare oarecum ezitantă, dar sperăm să se dezvolte în continuare.

De la începutul Intifadei palestinienice (sept. 2000) și pînă în prezent au avut loc numeroase acte teroriste în Israel, în urma cărora au murit o mulțime de oameni nevinovați. Aveți cunoștință cîte atentate au fost la număr și cîți oameni și-au pierdut viața?

Mă feresc – este în firea mea – să dau numere neexacte. Activitatea teroristă arabă continuă dovedește lipsa unui partener pentru a încheia o pace. Comportarea lor ar trebui să fie un semnal de alarmă pentru toată lumea civilizată. Din păcate, fie din interese reale sau închipuite, fie din frică, lumea, în bună parte, nu-și dă seama că în secolul XXI a e.n., orice litigiu se cere rezolvat pe căi civilizate.

Pînă la atacul terorist contra Statelor Unite ale Americii din 11 septembrie 2001, lumea întreagă se afla ca într-o stare de adormire față de tragediile din Israel. Apropo de „11 septembrie” este adevărat că Mosad-ul a avertizat dinainte S.U.A. despre un eventual atac de mari proporții?

„Mosad”-ul israelian a avertizat nu numai atunci și nu numai pe americani. Din păcate, nu toate informațiile furnizate din timp s-au bucurat de atenția cuvenită. Rezultatele se văd.

Cum vedeți viitorul Israelului, odată ce Iranul se grăbește la fabricarea bombei atomice, amenințînd această țară, iar Hamas-ul nu recunoaște existența acestui stat ș.a.m.d.?

Faptul că un stat membru al O.N.U. amenință cu distrugerea altui stat membru, fără ca această amenințare să primească riposta cuvenită, ne dovedește în ce lume trăim. Se speră că față de acest nou „Hitler” din Teheran, lumea se va deștepta, atît cît mai este timp, și nu va pune Israelul să scoată singur castanele din foc. Iranul și aliații săi, ca de pildă Siria sau cirații lor – Hizbula în Liban și Hamas în teritorii – se joacă cu focul, care, după cum se știe, știu unde începe, nu știu cum se termină (vezi cazul celui de-al doilea război mondial).

Noi ne-am asumat misiunea de a îmbunătăți permanent relațiile de prietenie între popoarele noastre

Să trecem acum la activitatea dvs. culturală. Ați fondat A.C.M.E.O.R.-ul. V-ați atins scopul urmărit? Prin definiție, fiind o Asociație mondială, cum mențineți relațiile culturale cu evreii de pretutindeni? Cum rezistați din punct de vedere financiar?

Am fondat A.C.M.E.O.R. pentru activitate culturală dedicată evreilor originari din România, care, chiar dacă și-au însușit limba ebraică la nivelul necesităților vieții de toate zilele, sau la practicarea profesiei, nu o posedă destul de bine pentru satisfacția nevoilor lor intelectuale.

Am înființat A.C.M.E.O.R. pentru activitatea cercetării

trecutului evreilor din România, domeniu prea mult timp neglijat. România ar fi trebuit să dovedească mai mult interes pentru aceste cercetări, căci, după cum spunea răposatul meu prieten dr. Cristian Popișteanu – fie-i țărina ușoară – „acest trecut este în definitiv parte integrantă din istoria României și a românilor”.

Am înființat A.C.M.E.O.R. pentru lărgirea și aprofundarea relațiilor dintre ambele noastre popoare, independent de relațiile dintre ambele noastre țări. Relațiile între state sînt bazate pe interese și nici că se poate să fie altfel. Relațiile între popoare pot duce la prietenie trainică, care la rîndul ei, servește interesele statului. Noi ne-am asumat misiunea de a îmbunătăți permanent relațiile de prietenie între popoarele noastre.

Partea a doua a întrebării – o întrebare în sine primește un răspuns nemulțumitor, pentru că situația este departe de a fi mulțumitoare. Avem prieteni în lume, nu avem filiale. Pentru a înființa filiale se cere deplasare la fața locului. Și aici trec la partea a treia a întrebării – iarăși – de fapt – o întrebare de sine stătătoare. Fiind o Asociație absolut apolitică și bazată numai pe voluntariat, fără a avea vreun aparat funcționaresc, se zbate în greutăți financiare enorme. Deficitul mereu în creștere, acumulat în cei aproape 26 de ani de existență, periclitează însăși continuarea existenței și dacă în ultimul moment, cei interesați și cei ce-ar trebui să fie interesați, nu se vor deștepta, vor putea – post factum – doar să deplîngă încetarea activității.

Originarii din România au înființat multe organizații culturale în Israel, cred că peste 20, nu? Cum se explică faptul că acești fondatori s-au axat mai mult pe această temă – CULTURA, și mai puțin pe alte genuri de organizații, economice, sociale ș.a.?

Originarii din România au adus cu sine la venirea din România, nu numai bagajul cultural, dar și metehnele bine-cunoscute pe meleagurile unde s-au născut. Mulțimea de asociații – cele culturale propriu-zis, sînt puține – acoperă multe domenii. Unele sînt oarecum active, altele cu o activitate sporadică. Singura asociație cu birourile deschise zilnic (în afară de vineri și sîmbătă), sînt ale A.C.M.E.O.R., care deservește două biblioteci – cea de împrumut – singura bibliotecă de împrumut cu cărți în limba română, și cea de consult vizitată de elevi, studenți, doctoranzi și chiar de profesori, interesați de trecutul evreilor din România.

La ce lucrați acum? Ce hobby aveți?

După două cărți scrise în timpul record de mai puțin de doi ani, și anume *C.D.E.*, o cercetare istorică a organizației de tristă amintire și mini-monografia *Evreimea botoșăneană* pe care o cunoașteți și în apariția căreia ați avut un oarecare rol, ambele scrise în românește, pregătesc acum ceva în ebraică, dar e prematur de a intra în amănunte. La a doua parte a întrebării, din păcate nu am acum timp de hobby. Un hobby de care nu m-am lecut, deși din lipsă de timp l-am cam neglijat, este filatelia, posedînd o colecție de timbre destul de frumoasă.

Vreți să numiți cinci (din cei mulți) personalități

israeliene de origine română care s-ar afla pe cea mai înaltă treaptă din punct de vedere profesional, după părerea dumneavoastră?

Scuzați-mă, dar nu dau nume și date, pentru a nu nedreptăți cumva pe cei mulți care răspund la caracterizarea dvs. În orice caz, ei sînt cu mult mai mulți decît cinci. Dacă ar fi să-i indicăm numai pe cei laureați cu Premiul Israelian de Stat – Pras Israel – acordat în fiecare an la încheierea lui Iom Haatzmaut – ziua independenței Israelului, fiilor și fiicelor care au bine-meritat în diverse domenii, numărul originarilor din România printre acești laureați, ajunge pînă acum la 18.

Ce s-ar putea face pentru instalarea păcii în Orientul Apropiat? Un model de conducător pentru poporul lui Israel nu poate fi regele Solomon, cel care a domnit 40 de ani fără războaie? Bineînțeles, adaptîndu-se la vremurile de astăzi. Ce ziceți?

Ce se poate face pentru instalarea păcii? În primul rînd, înlocuirea partenerilor propagatori ai sinuciderilor – numai pentru a ucide – cu un partener civilizat. Chiar dacă istoria se repetă, ea nu se repetă întocmai, după cum figuri ca ce a regelui Solomon, nu apar în arena istoriei decît o dată la...

Dialogul nostru va fi publicat într-o revistă din Iași, România – revista „Convorbiri literare”. Pentru că la Iași a fost scris poemul *Ha-tikva* (în ebraică, *Speranța*) de poetul Naftali Hertz Imber (1856-1909) – azi imnul național al statului Israel, adaptare după o melodie populară românească (care a fost mai întîi cîntecul național al evreilor din România) și pentru că la Iași a fost înființat (1876) primul teatru evreiesc din lume („Pomul verde”) și unde au avut loc creațiile lui Goldfaden, v-aș ruga să transmiteți ieșenilor, cît și tuturor cititorilor revistei, un gînd special. Cu acest punct am încheiat și dialogul nostru, pentru care vă mulțumesc!

O revistă de cultură – prin însăși apariția ei – dovedește existența unor însetați de ea. Iașii, care – printre altele – a fost în trecut o citadelă a vieții culturale evreiești, cu Teatrul Idiș – primul de acest gen în lume –, cu Toinbee Hall, cu figuri rabinice de primă importanță, și care a fost nevoită să soarbă pînă la fund cupa de otravă în perioada Holocaustului, Iașii de astăzi care are o asemenea revistă literară, se bucură de condescendența noastră și urăm redactorilor, editorilor și cititorilor ei, succese continue, invitîndu-i ca la eventualele vizite în Israel să înserie și sediul nostru pe itinerarul vizitei. Probabil că nu vor fi deziluzionați, dacă nu de situația fizică a centrului nostru, cel puțin de conținutul lui deosebit și așa spune, unic în felul său. Întrebați pe cei de la Radio Iași, de la Universitatea Iași și de la Arhivele Statului, și foarte probabil că ei vă vor confirma.

Israel, 11 iunie 2006

Prezentare și interviu realizate de
Lucreția STANCIU

I N T E R V I U



CE-O FI VRUT SĂ SPUNĂ CIORAN?

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Reflecția, în regim de antinomie, asupra termenilor dorință și realitate (dorință vs. realitate) se poate, teoretic vorbind, aplica raportului nostru cu realitatea în orice domeniu și oricât de punctual. În 99% din cazuri (procentul e dat de noi, desigur, cu aproximație) va exista, în cele două, o tensiune, mai mare sau mai mică, extremele fiind conflictul care poate duce la dezastru sau capacitatea spiritului, antrenat de asemenea luptă, de a calma jocul, de a construi raționamentul „înțelept” (omul fiind o ființă rațională), unii ar spune „iluzia” prin care viața să devină suportabilă sau chiar, în funcție de puterea fiecăruia dintre noi, „frumoasă”.

Acestea fiind premisele mele, de ce nu aș încerca să aplic paradigma „dorință vs. realitate” un domeniu a cărui realitate, cu mecanismele ei, mă preocupă de cîtăva vreme: traducerea.

Mi-au căzut sub ochi următoarele rînduri scrise de Cioran (ale cărui preocupări pentru traducere – ar trebui să spun „obsesii” în legătură cu traducerea – ne sînt prea puțin cunoscute): „Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les ambiguïtés, et que le traducteur a tranché: ce qui est un crime” (*Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 676). În versiune românească: „O traducere este rea cînd este mai clară, mai inteligibilă decît originalul. Asta dovedește că ea n-a știut să-i păstreze ambiguităților, și că traducătorul a tranșat: ceea ce este o crimă”.

Acest text al lui Cioran mă confirmă în ideea mea, pe care am susținut-o în multe din eseurile mele, că Cioran nu trebuie citit în regim de univocitate, ci în regim de maximă ambiguitate, căci cea de a doua este singura lectură corectă și cu adevărat *posibilă* în cazul lui. Dacă facem următoarea extrapolare: înlocuim „traducere” prin „lectură” și „traducătorul” prin „cititorul”, găsim cheia de lectură pe care ne-o propune Cioran, de fapt singura cheie de lectură *adevătată* operei sale.

Mai spune Cioran ceva, tot cu privire la traducere și la traducător: „Dans presque tous les domaines je ne rencontre que des gens qui *croient* savoir et qui ne savent pas. Rien n'est pire que de *s'imaginer* connaître. Je pense ici particulièrement aux traducteurs qui se contentent de l'illusion de comprendre. Un auteur n'est pas tenu à la rigueur; un traducteur

l'est, il est même *responsable* des insuffisances de l'auteur. Je mets un bon traducteur au-dessus d'un bon auteur” (*ibidem*, p. 387). În versiunea românească: „În aproape toate domeniile nu întîlnesc decît oameni care *cred* că știu și care nu știu. Nimic nu-i mai rău decît *să-ți închipui* că știu. Mă gîndesc aici mai ales la traducătorii care se mulțumesc cu iluzia că au înțeles. Un autor nu-i obligat să fie riguros; un traducător este, ba chiar el e *răspunzător* de insuficiențele autorului. Îl pun pe un bun traducător deasupra unui bun autor”.

Ce vor să spună aceste două texte (și mai sînt și altele ca ele în opera lui Cioran)? Ferindu-se pe cît putem de o lectură univocă, vom desluși totuși un fir, de care vom trage puțin. Traducătorul care „crede că știe” și care, în virtutea acestei „iluzii”, „tranșează”, decid care e sensul cel bun, cel adevărat, sensul „pe care l-a vrut autorul”, „clarificînd” textul, ignorîndu-i construcția *ambiguă*, face o eroare fundamentală. Căci *rigoarea* la care el este obligat mai mult chiar decît autorul însuși și care-l face „răspunzător” pînă la insuficiențele autorului însuși, constă tocmai în a traduce menținînd ambiguitățile textului, neclarificînd nimic. Sîntem de fapt aici în fața unei adevărate cvadraturi a cercului, și bunii traducători, ca și bunii cititori știu asta. Mintea fiecăruia dintre noi, fie că e vorba de cel aflat în poziția de traducător sau de cel aflat în poziția de cititor, e dornică de claritate, de lectură univocă, de certitudinea că *știe*, în timp ce dorința autorului este cea de a-i fi păstrate ambiguitățile. Și totuși, în realitate, în materialitatea muncii de traducător, ca și în realitatea și în materialitatea specifice „muncii” de cititor, știm să alunecăm tot timpul în traducerea/lectura univoce, cu greu corectate de noi pe măsură ce construim, prin traducere, prin lectură, noul text.

Aceasta ar fi lectura cu desenul cel mai simplu pe care o putem noi face metatextelor lui Cioran despre traducere și, prin extrapolare, despre lectură. Dar rămîne încă multă ambiguitate în spusele lui, o ambiguitate insurmontabilă, și *asta-i bine*, pentru că datorită ei rămînem pe text, încercăm să-l înțelegem, și nu putem. *Dorința* noastră, oricît de puternică și de încăpățînată, se izbește de *realitatea* unui text care nu vrea să se deslăcă din misterul lui. Sîntem dezamăgiți? Nu știu. Dar, cu siguranță, sîntem în text, întrebîndu-ne la nesfîrșit: Ce-o fi vrut Cioran să spună prin: „Un autor nu-i obligat să fie riguros; un traducător este, ba chiar el este *răspunzător* de insuficiențele autorului. Îl pun pe un bun traducător deasupra unui bun autor”.



EMINESCU DINCOLO DE HEIDEGGER

Svetlana PALEOLOGU-MATTA

A Nino

Eminescu, poet genial, geniul național al românilor, a luat foarte în serios filozofia. El și-a ales, la distanță de douăzeci și cinci de secole, cel mai prestigios model, un uriaș al filozofiei din toate timpurile: Platon. Nu numai baza poeziei eminesciene este platoniciană, dar și prin înclinațiile firii sale poetul este atras mereu de seninul cerului. Or, Platon chiar spune în *Timeu*: „Noi nu sîntem plante terestre, ci plante celeste”.

Marile resurse ale gândirii lui Platon sînt: extrema profunzime, forța formei, cunoașterea științifică și fantasticul. Predispoziția sa pentru matematică și pentru formele pure ale geometriei, care înlesnesc reflecția, era inscripționată pe ușa Academiei sale: „Cine nu e geometru, să nu intre aici”.

Dar natura lui logică și rațională, care avea un sens mult mai larg decît cel de astăzi, depășea raționalitatea printr-un „surplus”, devenind suprarățiune. Concomitent, acesteia i se asocia un elan spre tot ceea ce era situat dincolo de vizibil, „dincolo de cer”, într-un loc „supra-celest”, fix, etern, transcendent... Frumusețea lui perfectă era ceva nou, fără precedent. Această frumusețe este lumea *Ideilor*.

Asemenea capacități, în fapt opuse între ele, sînt foarte rar reunite într-o singură persoană. Extrema lor concentrare genetică, care este a geniului, formează o unitate aproape indistinctă. Aici, percepția, intuiția, imaginația, și, mai ales, o iluminare directă, nesenzorială, asigură Ideilor o independență față de lumea fizico-sensibilă. Această gândire a lui Platon este *eidetica* (*eidos*, provine de la rădăcina *id*, care semnifică *a vedea*). Acest fapt explică marea creativitate liberă și fundamentală a lui Platon, căci el a fost, fără să știe, și un mare artist.

Departate de sisteme, Platon a creat un nou gen literar, anume *dialogul filozofic*. Foarte diferite și variate, dialogurile sale sînt o reluare, dintr-o altă perspectivă, a discursurilor, de unde și marea lor farmec. Dar și o formă deplină, fiind vorba despre o cercetare făcută în comun de personaje conduse de Socrate, nu lipsit de a sa ironie în „docta sa ignoranță”. Discuțiile rămîn deschise, lăsînd un spațiu neconcluziv, latent, urmat de eforturi ulterioare de gândire. *Banchetul*, de pildă, este amplificat de *Fedru*, la o distanță de zece ani. Artă dialogului la Platon este, în

fapt, *arta de a gândi*. Acest fel de artă, prin filozofie, care procedează prin sinapsă și nu prin descrieri, creează o ordine în realitate și ne face să ne formăm pe noi înșine.

*

Esul meu, *Eminescu și abisul ontologic* (Aarhus, 1988), scris la îndemnul lui Ștefan Teodorescu, este parțial tributar ontologiei heideggeriene. Demersul meu însă s-a bazat și pe mulți alți filozofi (dată fiind formația filozofică a lui Eminescu la Viena și la Berlin), precum și pe folclorul românesc, atît de bogat și de iubit de poet.

Am încercat așadar a-i aplica lui Eminescu gândirea lui Heidegger în cadrul criticii existențiale care apăruse în Franța și care nu era nici biografică, nici informativă, nici judecătorească, nici impresionistă, cum spunea G. Poulet, ci bazată pe esențialitate și semnificație.

Recent, a apărut „Le Magazine littéraire” din martie – aprilie 2006, număr dedicat lui Martin Heidegger. Filozoful german a dominat secolul XX, odată cu publicarea operei sale *Sein und Zeit* (1927). Universul ei conceptual „revoluționar” trasează coordonatele *Dasein*-ului prin următorii existențiali: comprehensiunea, afectul și limba, formînd, împreună, „lichtender Entwurf” (proiectul luminător). Alți existențiali sînt: facticitatea, a-fi-în-lume, a-fi-spre-moarte cu instanța supremă. Hermeneutica lui Heidegger constă, în special, în structura anticipativă a morții, ceea ce dă vieții banale autenticitate. Limbajul lui Heidegger, magistral, cu formulări constrîngătoare, este greu abordabil. Lexicul său de asemenea, căci el abundă în dezvoltări etimologice ale cuvintelor arhaice grecești precum *aletheia*, *parusia*, *physis*, *logos* ș.a. Acest procedeu este justificat, dată fiind inexactitatea traducerilor din greaca antică. Însă interpretările sale asupra tradiției filozofice a Occidentului sînt și manipulări voite (cum a fost, mai ales, cazul lui Nietzsche). Gîndirea lui Heidegger a fost aclamată și totodată contestată. Toate aceste aspecte dau impresia unui „terorism filozofic” al gândirii heideggeriene, după cum observa, cu un fin umor, filozoful Antonio d’Augelli.

Care este această gândire heideggeriană a adevărului Ființei, ocultată, spunea Heidegger, de întreaga metafizică a Occidentului, începînd cu Platon și Aristotel? Chestiunea Ființei este „unicul obiect al gândirii” pentru

Heidegger, constituind și unica tematică a operei sale (ori a „Distrugerii” metafizicii Occidentului); cea a ființei fiindului și a Ființei. Principalii săi interlocutori sînt filozofii aurorei filozofice, ziși presocratici, în special Parmenide, apoi Nietzsche, filozoful nihilismului european demistificat de el, și poetul Hölderlin, cel îndrăgostit de Elada.

Meritul lui Heidegger rămîne deosebit prin deschiderea sa către limbajul poetic în care se manifestă pentru el „diferența ontologică”. Termenul este ambiguu și greu de explicitat, vizînd raportul complex dintre fiindul uman și Ființă. Or, Ființa e de nedeterminat, nefiind nici Dumnezeu, nici vreun alt fundament. Marea poetizare, ca la poetul german Hölderlin, făcea să vibreze pentru Heidegger, prezența marii gîndiri, care este a Ființei. Eminescu intră perfect în acest cadru, fiind, asemeni lui Hölderlin, un caz rar de poet gînditor. „Gîndirea sufletul divinizează”, spunea Eminescu, fără a se gîndi că ea îndumnezeiește și versurile sale.

Faptul că Heidegger și Eminescu căutau Ființa, este de netăgăduit. Dar motivările lor erau diferite. Eminescu nu avea nevoie să „regîndească” toate sistemele europene și extra-europene. El le cunoștea și era „crucificat” în labirintul lor. El căuta însă, pe urmele lui Orfeu, o tînră moartă din satul său natal, Ipotești. Poetul era astfel confruntat, încă din adolescență, cu problema morții și a neantului ei. Aici, în identitatea Neantului cu Ființa, la Hegel ca și la Heidegger, este și punctul căutării eminesciene. Căci Eminescu o caută pe Euridice a lui care îi apare ca o fantasmă la geam, ori în reflexele apelor, ori „răsare” din „valurile vremii”:

„Din valurile vremii iubita mea răsai,

Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai...”

Frumusețea aparenței triumfă, pentru o clipă, asupra suferinței poetului devenită o „jale neagră”, orfică, într-un alt poem. Căci frumosul generînd frumosul este o tautologie, prin reminiscența care stăruie în amintiri.

Legenda lui Orfeu care a murit tragic în Tracia (capul său tăiat mai cînta în valuri) îl atrăgea pe Eminescu care se regăsea în el. Pindar îl descria pe Orfeu astfel: „cu lira de aur. Părintele Cîntului”. Și Platon era atras de mulțimea credințelor orfice de purificare. Magul lui Eminescu îl duce chiar pe poet pe steaua unde fata continua să trăiască. Căci, în credința orfică, preluată de Platon, sufletele oamenilor se întorc la stelele lor după moarte.

O foarte frumoasă poezie descoperită tîrziu la Academia Română, cea care adăpostește manuscrisele lui Eminescu, vorbește despre „o stea în reci îndepărtări”:

„O inimă care-a iubit

Mai speră în deșert

Și dacă toate au pierit (...)

Durerea i-a rămas (...)

O umbră- a stinsului amor

Rămîne-n univers.”

Imaginea umbrei, ca persistență a iubirii în univers, dă un sentiment răscolitor cititorului, prin grandoarea naturii umane. La Eminescu, această grandoare este dincolo de precarul existenței. Dintre toți poeții, Platon îl iubea mai ales pe Pindar și probabil că Eminescu cunoștea aceste versuri pindarice covîrșitoare:

„Efemeri! Ce e omul, ce nu este el.

Umbra unui vis...”

(*Phitica VIII*)

Eminescu avea și presentimentul propriei sale scadențe, fiind, într-adevăr, lovit de nebulă la treizeci și trei de ani. Moartea clinică a survenit șase ani mai tîrziu, într-un ospiciu. Eminescu avea și thanatofilia tînrului geniu, ca și poetul Novalis. În poemul său, *Melancolia*, el spune:

„Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost

De țin la el urechea și rîd de cîte-ascult

Ce de dureri străine?...Parc-am murit demult.”

Această anticipare trăită a propriei morți corespunde existențialului heideggerian suprem, în care intră și imaginea permanentă a acelei fete moarte. Ea devine, „cu mulți nuri închipuită”, figura mitologică a femeii iubite pentru Eminescu. El o va „chema” mereu:

„Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună,

Pe-acea parte iubită a sufletului meu

Și ea venind din noapte, ca o rază de soare

Coboară pe-a mea frunte nebulă, visătoare

Pîn se preface-n chipul ce l-am visat mereu.”

(*Povestea magului călător în stele*)

*

La Eminescu, umbrele și reflexele pe oglinda apelor, cînd apare luna în plin lăcuș, sînt de o extremă frumusețe, armonice și strălucire, asemeni cosmosului platonician. Acesta a fost construit de Demiurgul său ori de divinul Artifex. Cu ajutorul numerelor pitagorice, prin triunghiuri și cercuri în juste proporții și raporturi, Demiurgul a generat, după un model etern, elementele, timpul, planetele, stelele, oamenii. Timpul este formulat în modul cel mai simplu și mai frumos, la Platon, spune, iarăși, d'Augenti. El este „forma mobilă a eternității”. Printre zecile de definiții ale timpului (cea fenomenologică, cea einsteiniană etc.), cea a lui Platon este cea mai completă, în ciuda scurtimii sale. Eminescu o va reda în versurile sale într-o magnifică strofă finală din poemul *Cu mine zilele-ți adaogi*:

„Priveliștile sclipitoare,

Ce-n repezi șiruri se discern,

Repaose nestrămutate

Sub raza gîndului etern.”

Dialogul *Timeu*, opera tardivă a lui Platon, este un adevărat tratat cosmologic, cel mai citit și cel mai studiat de-a lungul secolelor, în Evul Mediu, ca și în Renaștere și până în epoca modernă. Literatura patristică îl confruntă, mai ales grandioasa concepție a Demiurgului bun și drept, Tatăl increat. Platon, în fapt, a inspirat creștinismul, prin gândirea pură (G.Reale, *Platon, Timeo*, Milano 2003).

Eminescu își proiectează chiar și propriul destin într-o stea, în marile său poem, *Luceafărul*. Ca și Platon, Eminescu avea marea artă a combinației, combinând mitul grec, solar, Hyperion, cu cel erotic românesc al Zburătorului:

„Ci eu sînt
Zburător
Ca un vînt
De ușor...”

Aceste versuri aeriene ale unui poem dedus, de mare prospețime, dublează complexul poem *Luceafărul*. G. Călinescu compara poemul cu o stea căzută într-un puț adînc din care savanții nu o pot scoate cu lanțurile lor. Căci, sub forma unei legende, avem de-a face cu concentrări de sensuri ale unei drame erotice reale prin nepotrivirea protagoniștilor: o muritoare terestră și o stea. Cu toată frumusețea lor și a pasiunii divine, dragostea lor este imposibilă. Aici, celebrul mit platonician, din *Banchetul*, oferă elemente esențiale de analiză a dragostei, mai ales prin metafora luminii. Astfel, în scene foarte frumoase, astrul pătrunde în iatacul prințesei:

„Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie
Țesînd cu recile-i scînteii
O mreajă de văpaie.”

Mreaja de văpaie produsă de scînteii este o imagine de o rară frumusețe, fiind chiar prezența astrului. Magia momentului este sporită de reflexul ei în oglindă:

„Și în oglinda luminii
Pe trupu-i se revarsă
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.”

Acest luminii, care coboară, în fapt, din cer, fiind cel mai frumos din opera poetului, este foarte departe de luminiișul heideggerian (a cărui sursă nici nu este dată!). La Eminescu însă, este chiar lumea astrului și, mai ales, a unui astru cuprins de dor. Or, dorul este în suflet, dragostea în esența ei fiind sufletească. Sufletul lui Eminescu este „o scînteie din luciri de curcubeie...”, putînd merge în toate timpurile, avînd și un magnetism de neidentificat, care atrage și este atras, rămînînd el însuși invizibil.

Sufletul este tratat la Platon în dialoguri celebre precum *Republica*, *Banchetul*, *Fedru*. Tema dragostei, Erosul, este dominantă în *Banchetul*. Pentru Platon,

Erosul este o infinită aspirație spre frumos și o generare întru frumos. Dintre toate Ideile platoniciene, *Ideea Frumosului* este cel mai ușor de recunoscut, plecînd de la nivelul inferior, al corpului frumos, urcînd apoi la gradul superior, al sufletului frumos: „Dar dintre cele care sînt frumoase, cel mai frumos dintre toate este sufletul cel frumos”, spune Schiller, ca și Eminescu. Pentru că sufletul participă la lumea divină și luminoasă a Ideilor. Aici, *frumosul în sine* este o concentrare și o esență a tuturor celorlalte forme frumoase, devenind cunoaștere și virtuți.

Or, în această lume a frumosului, sufletul nu poate genera decît împreună cu un alt suflet, care este „cealaltă jumătate a lui”, conform mitului. „Dar ce este frumosul?”, îl întreabă prietenii pe Socrate, în ultima lui zi de viață (*Fedon*). „– E clar, – răspunde Socrate –, frumosul este ceea ce face toate lucrurile frumoase”. Adică este capacitatea de a vedea toate lucrurile frumoase prin Prezența Frumosului. Tema fecundității creatoare, a corpului, dar în special a sufletului, mult mai importantă, este fundamentală la Platon. În *Banchetul*, oaspeții se întîlnesc dramatic în discuțiile lor, încît apare procesul gândirii în mișcările rațiunii și ale imaginației. Totul formează o unitate, uneori chiar în mod latent, alteori de netradus în cuvinte. Geniul lui Platon implică așadar o organizare în profunzime care transpare în expresie, în stil.

De aceea poate, spre sfîrșitul dialogului, personajul principal, Socrate, aflat întotdeauna într-un rol culminant, redă indirect cuvintele Preotesei Diotima, din Mantinea. Aceasta conferă Erosului o aură care nu mai e de pe acest pămînt.

Astfel, Eminescu își confirmă propria sa trăire în finalul poemului *S-a dus amorul*:

„Și poate că nu este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentru-n atît de sînt noroc
Străbătător durerii.”

*

Căci Eminescu nu a cunoscut ceea „generare întru frumos” a două suflete în perfectă sintonie și armonie și, deci, nici acel alter ego în egală reciprocitate. Magia dragostei din debutul *Luceafărului*, „farmecul sînt” este, în realitate, trăit numai de poet. Tot miracolul se petrece numai în el... Prințesa care îl trădează cu un paj, aparține „cercului strîmt” al banalității, asemeni femeilor reale din viața poetului, precum doamna Micle. „Ea nu are ce căuta – spune, cu mare dreptate, criticul G. Călinescu –, în biografia lui Eminescu”. Tot marele critic l-a redat pe Eminescu printr-o minunată imagine: „contemporanii nu au văzut decît umbrele aripilor poetului pe pămînt, pe cînd adevăratul Eminescu zbura pe sus...”.

Eminescu a rămas fidel esenței sale de „eon”, de „Hyperion”, cum îi amintește Demiurgul:

„Hyperion ce din genuni

Răsai c-o-ntrăgă lume!...”

În textele colaterale *Luceafărului* găsim versuri zguduitoare, precum:

Îngălbenit rămîne-n veci

Și-i e aproape stinsul

Cînd ale mării valuri reci

Călătoresc spre dînsul.”

Tot poetul indică sensul acestei frîngerii a destinului:

„Nainte de-a luci deplin

Menit îi este stinsul...”

De ce trebuie atîta suferință care lovește cel mai mult spiritele cele mai înalte? Nietzsche, care l-a iubit pe Dionysos suferindul, „zeul nebun”, explică astfel problema depășirii umane: „Iubesc pe cei care nu pot trăi decît pierind, căci pierind ei se depășesc” (*Zaratustra*). Or, Eminescu a trăit această depășire din plin. Tocmai prin „frîngerea” care este poezia lui. Căci frîngerea este viață, este grandezza poetului. „Poezia frînge filozofia” spunea Antonio d’Augenti, și prin aceasta Eminescu este diferit de Platon. Perfecțiunea absolută a marelui Platon este un model al scării valorilor (folosit și de Eminescu), dar un model în absența durerii. Platon tratează realul vieții și al nebuniei ei „ca o metaforă” (A. d’Augenti), pe cînd „cadentele” durerii la Eminescu sînt fenomenul cosmic cu aspectul mitic sufletesc:

„E un luceafăr răsărit

Din negura uitării

Dînd orizont nemărginit

Singurătății mării”

(*Un farmec trist și neînțeles*)

Luceafărul este un foc rădăcitor, chinuit, născut din abisul morții. Lumina lui complexă, deschisă, se transformă în orizont. Și aici apare acea „diferență ontologică” care rămîne de neexplicat (ca și la Heidegger!). Ea dă o fascinantă profunzime textului eminescian:

„Și dau cadente de nespus

Durerii tale lunge

Pe cînd luceafărul e sus

Ca să nu-l poți ajunge.”

Platon reia problema sufletului în noua lui formă, tripartită, în *Fedru*. El o ilustrează printr-un mit celebru, în care pe bolta cerului circulă carele zeilor și sub ei, mai jos, carele sufletelor. Doi cai sînt înhămați la fiecare dintre ele: unul alb, drept și generos, altul negru și rebarbativ, de natură vădit inferioară. Vizitiul care îi conduce este imaginea rațiunii, partea gînditoare a sufletului. Cînd sufletul întâlnește în drumul său ceva care îi amintește lumea ideală a Frumosului, el se tulbură, precum o face un poet, un savant, un îndrăgostit, purtat spre realitățile

supreme ale Amоруlui platonician, acel *eros filosoficus*.

Erosul eminescian nu este erosul „filozofic” platonician, ci erosul românesc, simțit în propria sa inimă și în cea a folclorului țării sale:

„Cîtă boală e sub lună

Nu-i ca dorul de nebună...”

Căci dorul unde se pune

Face inima cîrbune.”

*

Eminescu este un spirit *autonom*, cum îl vede cu o mare claritate filozoful Antonio d’Augenti. De altfel, Eminescu însuși vorbește despre o „sală luminoasă” care este mintea lui, în care intră multe idei mari din afară (cum a fost cazul cu Platon, cu Kant, cu Bruno etc.) și care, în acea sală, găsesc o „petrecere”, „dar ce petrecere!”.

Antonio d’Augenti mai spune un lucru absolut extraordinar, anume că Eminescu face un „slalom”, un „zig-zag” printre cele două orizonturi platoniciene. Este o imagine extrem de adevărată, care rezumă totul. Este de datoria mea să precizez că Antonio d’Augenti *a văzut ceea ce nu a văzut nimeni*. Prin imensele sale înzestrări filozofice care esențializează totul, prin stilul său de o spontană strălucire, poezie și puritate matematică (el fiind matematician de la vîrsta de trei ani!), el încită și năucește. Interlocutorul se simte în fața unei persoane de mare excepție și de o extremă raritate, ținînd cont și de natura sa nobilă. Totul întruchipează, în fapt, natura unui geniu.

Dar să revenim la Platon. Cele două planuri despre care vorbeam sînt: cel al Ideilor supra-celeste și cel al lumii fizice, sensibile, ambele fiind corelate între ele, neputînd exista unul fără celălalt. Frumusețea lumii fizice, vizibile, cum o întîlnim la Eminescu, nu ar exista pentru Platon fără „modelul” lor etern. Dar cum a intuit Platon această lume eternă, imuabilă, perfectă, a Ideilor? Pentru Platon, Ideile sînt *realități*, precum Ideea centrală a *Binelui*, redată vizibil prin imaginea soarelui. Lumina soarelui nu este numai generatoare a vieții, dar e și strălucitoare. Inimile solare au cel mai mare bine al lor, și anume justiția (*Republica*).

Revenim la întrebarea cum „a văzut” Platon Ideile? Desigur, printr-o „iluminare” care nu se poate explica. Căci Ideile nu sînt legende, ci viața însăși. Platon „a văzut” acest lucru prin imaginația sa *a priori*, imaginînd adevărul. Acest adevăr este lumea noastră interioară, pe cînd lumea fizică, exterioară, este o „copie” a ideilor, de unde și frumusețea ei, ca la Eminescu:

„Argint e pe ape

Și aur în aer”

(*Mortua est*)

„Iar izvorul prins de vrajă
Răsărea sunînd din valuri”
(*Povestea teiului*)

ori:
„Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă”
(*Lacul*)

*

„Copia”, care este lumea fizică a naturii, a devenit astăzi „lumea virtuală”. Milioane de oameni trăiesc pe rețelele Internetului aflat în expansiune planetară. Ei nu „navighează” pe Internet, ci sînt „naufrațiați”. Așezați în fața ecranului, ei văd simulacre ale unui duplicat sintetic al realității. Și aici stă pericolul acestor lumi virtuale, repetitive, de consum. Căci le lipsește ceva esențial: subiectul uman. *Anima mundi* a lui Platon. Sărăcit de suflet, golit de sens pe autostrăzile informației, omul este înlocuit astăzi de inteligența artificială, programată. Iar viteza acesteia îl depășește pe om. El nu vede decît o „fer-eastră” a ecranului către o „lume anormală” (L. De Carli).

Cu toate acestea, tehnologiile electronice, în creștere zilnică, realizează progrese năucitoare, precum, de pildă, în neurologie. Sute de miliarde de celule nervoase sînt astăzi fotografiate în mișcările lor în creier. Aceste uriașe progrese științifice nu se bazează doar pe abilitatea manipulării datelor, ci pe o autentică inteligență umană creatoare, fapt ce constituie o mare speranță pentru acest nou mileniu.

Platon ar putea să pară „depășit” în acest context. Și totuși, nu este așa. El rămîne foarte mare, căci „a văzut tot, a creat tot, a dat tot” (A. d’Augenti). Capodoperele sale rămîn inalterabile prin frumusețea și prospețimea lor, căci el a prefigurat, la distanță de două milenii și jumătate, rolul pe care îl are astăzi studiul naturii și al cosmosului. Pasiunea sa pentru matematică, pentru lumea ei pură ce nu se poate percepe senzorial, stă și la baza armoniei sufletului și a muzicii. De aceea Platon recomandă elevilor săi studiul acestor discipline.

Știința modernă, fizica și matematica, uită însă omul. De aceea Platon este necesar și astăzi, căci el, prin dialogurile sale, deschide cititorilor o cale ce îi împinge mereu înainte, dîndu-le „o energie creatoare imensă”: este „gîndirea umană, prima putere a omului...” (Antonio d’Augenti). De aceea și Einstein îl iubea mult pe Platon, pentru perfecțiunea și frumusețea cosmosului său.

*

Titlul textului meu „venețian” (scris cu gîndul la Veneția, și ea o „sală luminoasă”) nu semnifică faptul că

Eminescu ar fi explicabil prin alte curente filozofice, ulterioare lui Heidegger, ba chiar dimpotrivă... E vorba de faptul că *dimensiunea poeziei lui Eminescu* trece mai departe de Heidegger. Heidegger este un „transfrontalier” al lui Platon (o spune el singur). „Regîndirea” unor mari filozofi ai Occidentului înseamnă, în fapt, folosirea lor spre a-și construi lui însuși un monument, un soi de „mausoleu”, cum remarcă d’Augenti. Faptul transpare și din niște arhive ținute secrete mai bine de șaizeci de ani și la care au avut acces, recent, unii revizionişti. Ziarul francez „Le Point” din iunie 2006, atestă adeziunea filozofului german la ideologia criminală nazistă. Atacanții sînt Roger-Paul Droit și Emmanuel Faye, iar apărătorii François Fédier și Walter Biemel. Acest moment al vieții lui Heidegger din perioada 1942 – 1944 aruncă o umbră asupra eticii filozofului.

Totuși, este necesar să separăm acest dosar de importanța filozofică a lui Heidegger. El rămîne important prin trei mari realizări: la nivelul limbajului, arătînd degradarea lui în epoca contemporană; separarea științei de ontologie, căci o ontologie a științei nu există, pe cînd există o ontologie a poeziei; tot el a semnalat pericolul tehnicizării pentru esența umană. Ca dovadă a realei autorități filozofice a lui Heidegger stă faptul că gîndirea sa a fost înscrisă, pentru prima dată în istoria agregăției de filozofie în Franța, ca un itinerar obligatoriu al cunoașterii.

*

Astfel, Eminescu, fiind un mare poet cu predispoziții filozofice, este un poet gînditor, cu o gîndire *autonomă*. El operează un *transfer orfic* de aici, de pe pămînt, dincolo... *Dimensiunea orfică* a lui Eminescu devine un *element generativ numai al său*, adică *unic*. „Oscilînd între viață și moarte, *ontologia lui este cea fată care a murit*”, este o ontologie trăită în mare suferință. Chinul său devine sublimul său, adică poezia sa. Aceste considerații ale lui Antonio d’Augenti sînt o adevărată cheie de boltă a creației eminesciene care se confundă cu destinul poetului. Fata iubită este mereu prezentă în poezia sa, dispărînd, precum în *Floarea albastră*, pentru a apărea mereu în alte locuri, căci poetul o cheamă mereu...

O ultimă chemare, disperată, e în poemul dedus, *Peste codrii stă cetatea*, și sunetul cornului ca o exhortare a imposibilului:

„– Mărgărită, Mărgărită,
Cu coroana aurită,
Glasul cornului străbate
Neagra ta singurătate,
Valului de sunete,
Draga mea, supune-te,
Lasă zidurile tale,
Vino-n vale, vino-n vale!”

„Valea” este viața la care poetul vrea să o readucă pe Euridice a lui. A spera ceva nesperat pentru a realiza imposibilul, este *codul poetic al lui Eminescu*. Se vorbește despre cod genetic, de ce să nu vorbim și despre un cod poetic, se întreabă Antonio d’Augenti care continuă: „Ajunge un singur vers! Fiecare mare poet scrie un vers unic, care nu se repetă”. Textul lui Eminescu, zguduitor, este, într-adevăr, unic. O asemenea zguduire sufletească, pe care nu o găsim decât la geniile profunde, tulbură, la rîndu-i, cititorul. El participă efectiv la tragicul suprem al acestor versuri, în care transpare o formă lirică a nebuniei care îl sfarmă pe poet.

Dar durerea distrugătoare dă poeziei sale o frumusețe superioară. Abisul său ontologic precede orizontul său: este un „orizont nemărginit”, ontologic și el. Rari sînt poezii la care întîlnim un asemenea orizont. Poate că nici un există. La Leopardi, de pildă, în frumosul și celebrul său poem *L’Infinito*, privirea este obstrucționată de gardul viu („siepe”):

„Sempre caro mi fu quest’ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
dell’ultimo orrizonte il guardo esclude.”

Orizontul ontologic eminescian, iluminat de lumina astrului, este esatologic și transcendent. Și aici e frumusețea particulară a poeziei sale și unicitatea ei. Dar apar și momente ale unui spațiu liber, cel al fantasticului eminescian: raiul Daciei pe fundul mării, ori zîna Dochia pe stînci înroșite de flori... Aici

„Zbor gîndaci ca pietre scumpe, zboară fluturi mari ca nave

Curcubeu sînt a lor aripi și oglinzi diamantine...”

Ochii sufletului poetului văd asemenea frumuseți ce sînt „visurile omenirii”, dorurile ei „neînvînse” (*Memento mori*). De aceea, poezia sa nu va dispărea niciodată, și nici enigma ei. Ea vine dintr-un „noian îndepărtat”, un abis insondabil. Dar *abisul poetic* este un „un abis frumos, un abis fericit” (A. d’Augenti), căci poetul e fericit cînd creează. De aceea, Eminescu închină un pahar „poeziei înfocate” care durează mai mult...

*

Ajungînd la cuvîntul concludiv al acestei expuneri, înțelegem de ce Kierkegaard a spus că poetul este *figura salvării*. Căci poezia este „leagănul omenirii întrețesut de firele timpului..., fire aurii și colorate, ca într-o pictură murală” (Antonio d’Augenti). Eminescu ni se adresează în același sens:

O, lăsați să moi în ape oceanice a mea liră!... în acei
„mîi de ani ce cugetă-n minte” la enigma lumii, a spațiului și a legilor lui...

Toate aceste aspecte se întregesc cu ultimul dor al poetului, din ultimii săi ani de viață. E vorba despre poemul *Mai am un singur dor*, cu variantele sale (cinci sute de strofe, patruzeci de manuscrise!). Poetul vrea să fie dus, cînd va fi să moară, „la marginea mării”, cu „codrul aproape”, cu teiul sfînt, cu tot ce a iubit din natură. Nu vrea flămuri, nici ritualuri, ci doar un pat împletit:

„Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri.”

Viața naturii, mereu nouă, mereu tînără, cu „luceferi de foc”, cum a fost și Eminescu, se separă de om prin ultimul act, care e „sîngeros”, cum spune Pascal, al finitudinii:

„Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.”

Iar Eminescu știa că versurile sale vor „răsări” în timp:
„Din lungul vremurilor vad
Va răsări cuvîntu-mi...”

El știa că, prin cuvîntul său, care ține de ordinul spiritului, el este „omul veșnic” din legendă...

*

Eminescu este un *mit* și o figură *emblematică* pentru țara sa, pentru cultura și pentru viitorul ei. Soarele culturii pe care Eminescu îl dă țării nu este o prelungire a trecutului, ci, precum soarele lui Heraclit, e „în fiecare zi nou”...Astfel, poezia lui Eminescu este mereu o nouă strălucire, o nouă trăire nobilă a ochiului său purificator. Geniul său poetic a construit Frumosul și a aruncat „vălul alb de poezie” peste venere și bacante...

Miracolul viitor al științelor și al tehnicilor în noul mileniu, se va îmbina, probabil, ca în viziunea lui Nietzsche, cu creativitatea spiritului: „noi, argonauții spiritului” (*Aurora*). Nietzsche vorbește despre „fericirea celui care cunoaște”, căci cunoașterea „mărește frumusețea lumii și face să fie mai solar ceea ce există”. Și aceasta este pentru Nietzsche „realitatea realului”.

În acest context, Eminescu atinge tonalități și armonii înalte, care se află în noi, dar pe care va trebui să le descoperim. „Avem clipa, avem raza”, spune el, „avem raza inocenței” și „raza gîndului etern”. Ca toți marii poeți, el este „unica persoană pură a istoriei”, cum o spune, admirabil, Antonio d’Augenti. Pentru filozoful italian, poezii trimit „unde poetice” în lume, dar acestea nu sînt precum undele marine, căci ele „rămîn scrise”. Și, am adăuga noi, și ele călătoresc, dar altfel, către un țel necunoscut.



CĂLINESCU ȘI PASIUNEA PORTRETIZĂRILOR

Elvira SOROHAN

Într-un moment al evoluției romanului, când în Franța, în anii '50 ai secolului XX, Maurice Blanchot, în *Ultimul om*, teoretiza dispariția personajelor și „prezența absentă”, Călinescu alegea tradiția, fără să fie anacronic. El își populează romanul *Bietul Ioanide* cu o sumedenie de personaje tăiate dintr-o felie de lume, lumea universitară redimensionată subiectiv. Se verifică și astăzi, în marile romane de circulație universală, franceze, albaneze, sud-americane sau japoneze, că discursul românesc nu se poate împlini, ca răspuns la un „orizont de așteptare”, fără personaje. Altfel cum ar comunica cu cititorul căruia trebuie să-i răspundă la multiplele interogații de ordin uman? Romanul trebuie să-i spună ceva prin cineva, sub acoperire estetică. Dacă omul dispare din roman, specia epică însăși își riscă existența, după ce alte înnoiri au fost suportate de-a lungul secolelor fără să-l submineze. Fără personaje el devine altceva, poate lirism în proză. *Ultimul om*, care e și ultimul personaj din lumea românească, resimțindu-se ca „prezență excedentară”, înstrăinat de ceilalți, e pe cale de a se înstrăina de sine și de o posibilă alteritate a sinelui. El se autodevorează până la a deveni absentă, „o persoană fără prezență”, într-o lume goală. Fără ceilalți, părăsit și de Dumnezeu, nu poate avea decât destinul lui Iona, personajul dramatic al lui Sorescu. Se naște natural întrebarea: cine citește o literatură fără personaje? și dacă o citește cu ce consecințe? Nu cumva este ea distructivă, devitalizantă, dacă e să luăm în considerație pragmatica textului, una dintre dimensiunile semiotice (*sine qua non*) ale operei literare?

Încît, escamotarea personajului românesc nu exprimă decât o căutare, din plictis, a unei formule înnoitoare, care se vedește imposibilă și ignorată, cum ne spun ultimele romane, foarte citite în Franța, semnate de Amélie Nothomb, de exemplu. Personajele ei nu sînt nici „absente”, nici „umbre”, sînt ființe pline de viață. Chiar dacă personajul din *Uimire și cutremure* ocupă un loc care nu este al ei și e forțată să-l schimbe mereu, totuși ea are o personalitate excelent reliefată, și nu e deloc o „formă vidă”.

Experiența românească de ultimă oră, încă generos obiect al antropologiei literare, atestă imposibilitatea configurării unei astfel de structuri complexe fără om și acțiunile lui. Întorcîndu-ne la obiectul eseului nostru, întărim

ideea că așa cum nu e de conceput romanul în absența personajului cu funcție simbolică de reprezentare, tot așa, personajul nu poate exista fără să aibă o înfățișare fizică, un caracter, un comportament etc., adică tot ce presupune portretul unei ființe vii, în acțiune, reliefată în reporturile cu ceilalți.

Frapează, în ediția *princeps* la *Bietul Ioanide* (1953), întâlnirea între Călinescu și Corneliu Baba. Marele pictor a ilustrat romanul cu figuri umane (sub semnătură și datate '53), reprezentînd personajele, așa cum le-a imaginat el și, fără îndoială, acceptate cu încîntare de romancier. Nimănui nu i-a mai făcut Baba, autor de portrete interioare cu adînc conținut uman, o astfel de favoare, dar nici n-a avut între contemporani un portretist atît de efervescent spiritual precum Călinescu. La pictor plasticitatea portretelor o fac liniile, umbrele și culoarea, la romancier numai cuvintele, indiferent dacă descrierea o face autorul sau un alt personaj. E o formă de dialog subtil cu rezultate liber consimțite. Sugestia primă pentru pictor a fost expresivitatea convingătoare a portretelor din cuvinte, citite înainte ca romanul să se tipărească. Portretele sînt atît de antrenant vizualizate descriptiv, personajele au o identitate atît de clară, încît pictorul a fost provocat să le traseze în desen. Drept curiozitate bibliofilă vom mai adăuga că ele sînt opt la număr (ilustrînd nouă personaje) și introduse între filele romanului, presupunem în ordinea fixată de autor. Acestea sînt: madam Valsamaky-Farfara, Hergot, Saferian, Gaittany, Gavrilcea, Ioanide, prințesa Hangerliu, Coțescu bolnav, privit cu interes de Gonzalv Ionescu. Pictorul nu le serie numele, ne lasă să le identificăm la încheierea lecturii. Și nu e greu, pentru că pe chipul pictat (aici în alb-negru) se citesc nu atît trăsăturile fizice, cît esența atitudinea individualizantă din portretul compus în textul epic. Nici o posibilitate de confuzie. Baba își ia rolul în serios, deși uneori portretizările din roman par să fie o șarjă la arta portretului clasic. E cunoscută natura ironică a romancierului, imposibil de ignorat și care ne face să fim suspicioși, mai ales atunci cînd interpretăm funcția de reprezentare a figurilor umane. Nu avem de-a face cu portrete compacte ca text, ci cu „părți distribuite studiat în contexte potrivite, ușor însă de restrucurat în imagini sintetice în mintea cititorului. Pentru că portret nu înseamnă numai aspectul fizic, mai

ales că la Călinescu, el nu are un rol prevalent în conturarea unicității personajului.

Ispitit de exercițiul atât de reușit de Corneliu Baba, Călinescu se va amuza, autoridiculizându-și lipsa de talent grafic, atunci când va încerca să schițeze profilul personajelor din *Scrinul negru*. Desenele stângace au fost publicate, fără legendă, într-un număr al revistei „Secolul XX”, care marca 75 de ani de la nașterea scriitorului deja dispărut. El avea imaginație poetică, picturală, dar nu și talent de desenator.

În crearea personajului, portretul complet, mai puțin ca fizionomie și mai mult sub aspect moral, psihologic, obsesional, comportamental, ticuri și mediu de viață, oferite cititorului pentru recompunere, se conține o evaluare totală a ființei comisă, în cazul nostru, de un autor exigent, competent și ironic de cele mai multe ori. „Portretul, spune Călinescu, autoreflexiv, e un fiu al maliției nu al iubirii”. Asta nu înseamnă că în *Bietul Ioanide* nu există personaje simpatice, ba mai toate sînt astfel. Numai Ioanide nu, el e important, e instanța respectată și termenul grav de comparație. Am spus că o componentă constitutivă a portretului diferențiat este obsesia. Aproape toate personajele au o idee fixă, o pasiune prevalentă știută de ceilalți și comentată ca atare. Ioanide însuși conștientizează și deci nu ascunde că e stăpînit de proiectele lui arhitecturale. E aici o parabolă auctorială cu sens mai larg. Ionescu e obsedat că trebuie să ia locul colegului bolnav, Coțescu. Hagienus, obsedat de monumentul funerar al soției defuncte, își apără cu violență și umilință prefăcută pasiunea lui de bibliofil și colecționar. Hergot e pasionat de muzică și jurnal intim. Chiar și autorul e obsedat de ușurința lunecării norocoase prin lume a lui Gaittany. Pomponescu „avea antipatii secrete, obstinate”, între ele ere Ioanide care îl complexa cu geniul lui și „calmul ironic”, „totdeauna paradoxal și cu capul în nori”. Portretele fizice sînt puține și rapid creionate. Autorul se grăbește să citească structura interioară ca resort al comportamentului. Iată un exemplu: „Bonifaciu Hagienus, un fel de Silen cu pielea falcilor căzută, individ versatil și servil, epicureu nu lipsit de finețe...”. Călinescu nu e atras de portretul fizic, în aceeași măsură cum e pasionat de mimica, de gestualitatea, de gîndul neexprimat al personajului. De aceea atrage atenția portretul fizic, de-a dreptul pedepsitor făcut Angelei Valsamaky „cu glasul ei gros, silindu-se a nu mișca prea mult buzele violent vopsite cu ruj și a nu-și crăpa fina tencuială de pudră și fard de pe fața ei senilă”. Înainte de a publica romanul, prin 1950, îi explica lui Al. Piru, lector probabil al manuscrisului, ce sentiment i-a dictat un astfel de portret: „Madam Valsamaky e introdusă deoarece, fiind contemporană a lui Ioanide, inspiră frica de decrepitudine”. Terapeutic, voind să păstreze senzația tinereții, Ioanide o admiră pe Ioana.

Portretul este, prin definiție, un element static al construcției personajului. Dar, dacă e treptat completat, vizînd totalitatea, cum procedează Călinescu, adăugînd noi sau reluînd aceleași trăsături de caracter, vădite ocazional în comportament, gestualitate și în intervențiile verbale directe, atunci se poate vorbi de o structură complexă, realizată prin adjoncție de amănunte semnificative, care nu trădează, ci împlinește coerența unui caracter, în ansamblul însușirilor sale intime, absolut distinctiv. Aste nu înseamnă că personajul devine. El rămîne același, numai că i se descoperă, procesual, noi fațete sau aceleași mereu amintite drept întărire a caracterului cu identitate inconfundabilă. Portretul „personajului rotund” are pentru Călinescu același larg înțeles ca și pentru E.M. Forster, dar absolut independent de teoria acestuia.

Personajele, cele care compun universul intelectual al romanului *Bietul Ioanide*, nu se dezic de profilul croit critic de autor, nu se trădează pe ele însele, gîndesc, vorbesc și acționează într-o anume temporalitate pe care o reprezintă, ocupă un spațiu propriu meseriei lor, sînt angajate într-o intrigă specifică. Cu excepția lui Ioanide (și poate a contemplativului Hergot) sînt personaje roase de ambiții disproporționate față de valoarea lor scoasă la suprafață prin tot ce spun și făptuiesc. Asistăm la un fel de competiție a caracterizărilor aruncate spontan, în dialoguri, mai ales atunci cînd personajele despre care se vorbește sînt absente. Intruziunea autorului se resimte acolo unde se aglomerează caracteristicile unui singur personaj, cum în cap. VII, paginile consacrate lui Gaittany, personajul cel mai rotund alături de Ioanide. Autorul spune puțin despre ele, le lasă să se divulge singure ceea ce e tot partea lui, sau unele pe altele, în cea mai mare parte și prin comparație subînțeleasă, tăcută, cu Ioanide. În această complicată construcție, adînc analitică și multiperspectivistă, personajele au o triplă dependență, de autor, de ceilalți și de Ioanide. Astfel caracterizarea se epuizează critic și uneori radical negativ printr-o aparentă distanțare a autorului care rămîne instanța dominantă, responsabilă de viziunea profund subiectivă. Intruziunea autorului cu spirit coroziv, ca în orice text ficțional care pleacă de la un model real al lumii, cum e *Bietul Ioanide*, e o formă de libertate asumată pentru consecințele ei.

Titlul eponim, programat să atragă atenția, îl obligă pe Călinescu să introducă protagonistul, cu rol esențial, chiar din fraza de *incipit*, în conjuncție cu un alt personaj, Gaittany, alături de care, în aceeași relație de prietenie, Ioanide va reapărea în *Scrinul negru*. Litera dublă conduce, de la început, la cel mai devotat admirator academic al lui Călinescu, pus în romane sub o lupă destul de nemiloasă. Numele din titlu deschide lecturii o anume perspectivă. Umoral, ca și Călinescu, Ioanide „gratula” rapid și crud. Avea foarte la îndemînă cuvîntul „dobitoc”. E plin romanul de etichetări scurte care impuneau o distanță

olimpiană între el și ceilalți. Cele spuse la adresa lui Gaittany confirmă anecdotele despre amicitia între Călinescu și Rosetti, niciodată primejduită de ieșirile de moment ale istoricului literar, iertate și învăluite în râsul gîlgîitor al lingvistului. „Ceremonia rîsului” o practica repetat și în ipostaza de personaj literar, aproape ca un tic. Se știe, cele mai multe personaje din *Bietul Ioanide* nu sînt radical ficționale. Unii și-au putut recunoaște personalitatea în canavaua deasă a romanului.

Autobiografie alegorică fiind romanul, nu rămîne neinterpretată alegerea numelui Ioanide. Derivat în neogreacă de la Ion, în *Lexiconul* lui Suidas e considerat „nume nobil, ales”. Că visa Călinescu să fie grec ne-o spun poeziile sale îmbibate de nume și mituri din antichitatea greco-latină. Complexul de superioritate al scriitorului se traduce în roman prin atributele *genialității* lui Ioanide, de nimeni contestate sau măcar puse la îndoială. El însuși își mai șlefuește statuia, chiar dacă în context pare să fie o autoironie umoristică, atunci cînd spune: „spiritele fine vor remarca distincția mea nativă”. În toate împrejurările Ioanide face un joc superior și se salvează de ridicol exact cînd crezi că a căzut în capcana lui. Explicînd, într-o scrisoare, viziunea asupra acestui personaj, Călinescu mărturisește că l-a proiectat ca pe un „Don Quijote al arhitecturii” și, la urma urmei, al oricărui proiect monumental. Parabola e la suprafață. Ioanide se compară cu marii arhitecți ai lumii coborîți critic. Plictisit parcă de schemele tradiționale de caracterizare, romancierul introduce un artificiu insolit. Arhitectul găsește în camera fiului său, Tudorel, răspunsul scris la un chestionar în 9 puncte despre propriul tată. Acest portret al tatălui, văzut prin prisma fiului, nu diferă radical de tot ce se spune despre protagonist de-a lungul romanului de aproape 700 de pagini. În alt loc, tot ca variație de procedeu, personalitatea lui Ioanide e reliefată prin contrast. În timp ce „Ioanide nu putea sta locului de planuri și viziuni”, Hergot „era lipsit de tensiune proprie și depersonalizat... trăia pentru că era în viață”. „Citind” jurnalul acestui personaj hiperinteriorizat, care „roșea ca o fată mare”, autorul constata că acolo „se condensa pînă în limitele neantului o viață interioară, făcînd-o indescifrabilă pentru altul”. Dar nu și pentru el, autorul, analist iscoditor. Caracterizarea prin contrast devine o tehnică preferată. Celibatară Erminia, care „seamănă mult cu o călugăriță”, este opusă Elvirei, soția lui Ioanide. Consoarta „simboliza soliditatea căminului” și o formulă maternă foarte originală. Era telurică și decorativă. Adesea, termenii caracterizărilor par să vină din limbajul specialistului în teste psihologice.

Dacă cineva s-ar încumeta să determine, ca într-un fel de dicționar, profilul fiecărui personaj, ar constata cu ușurință că nu-i poate reliefa decît în relație cu Ioanide. El este centrul, ceilalți sînt sateliți, mai apropiați sau mai îndepărtați. Nu atît pentru frecvența prezență în acțiune,

criteriu insuficient pentru substanța și statura unui personaj, cît mai curînd pentru rostul lui în destinul lui Ioanide, ca protector al capriciosului arhitect, e perceput Gaittany. Este un personaj meticolos construit. Deloc generos în trasarea profilului intelectual, autorul îi divulga concepția de viață, comportamentul social determinat de interes, om de lume înclinat spre cameleonism, cu regim zilnic echilibrat, aflat în goană prin diverse medii, stăpînit de „grija de a lua contact cu toată lumea, pentru orice eventualitate”, „rîzînd din toată inima”, „consultînd mereu nelipsita agendă” și ceasul, cu preferință pentru funcții directoriale etc. etc. Pagini întregi din roman pot fi excerptate spre a se face fișa acestui personaj flexibil, mai mult decît complet, de mare succes social în toate timpurile, încît stîrnește invidia autorului. De aici și interesul special în reliefarea inteligenței practice a personajului șarjat pentru că „nu se devota niciunei credințe”. Nici ironia exclamativă nu lipsește. Capitolul VIII al romanului debutează sintetic și edificator în ce privește definirea personajului: „Gaittany sosi peste cîteva zile la Ioanide... într-un superb automobil, condus de un șofer în uniformă sobră. – Să trăiești! zise el deschizînd brațele mari, cu expresia celei mai sănătoase jovialități, adevărată cascadă de soare”. Multiplicarea referințelor, venite din diferite direcții, circumscriu deplin personajul.

Dispoziția scriitorului orientată spre portretul interior e confirmată și de onomastica personajelor, în mare parte ridiculizantă. Numele e ca o mască ce divulgă ascunsul, cele diminutive scuză statura morală a personajului, precum Hagienuş și Sufleţel. Saferian Manigomian indică de la sine etnia și ocupația. Altele sună caragialesc prin nepotrivirea rizibilă între nume și prenume, cum, de exemplu, Gonzalv Ionescu, Andrei Gulimănescu, Bonifaciu Hagienuş și, mai ales, Ion Pomponescu. Onomastica participă la portret. Ironie e și prenumele Angela, atribuit unei bîrfitoare îmbufnate, cum e prezentată peste tot în roman, madam Valsamaky, născută Farfara, variantă feminină a miticismului bucoreștean. Rezonanța fonică a supranumelui acuză esențe. S-a și spus că numele e un fel de „imperativ categoric” al personajului, un semnificativ principal cu importante conotații de ordin psihic și caracterial. Onomastica, motivată de o clară intenție caricaturală, în strategia lui Călinescu, e un mijloc prețios de a eticheta o societate în care era constrîns să trăiască „bietul” arhitect genial. Dintr-o perspectivă mai largă privind lucrurile, acest roman al lui Călinescu și nu mai puțin cele publicate înainte și după *Bietul Ioanide* sînt o sursă generoasă pentru un studiu de antropologie literară. Este acesta un domeniu pe cît de interesant, tot pe atît de neglijat dintr-o bine instalată teamă de a spune adevărul despre natura umană, pe care fenomenologia literară o dezvăluie.



O PSIHOSOCIOSEMIOTICĂ GESTUALĂ

Maria CARPOȘ

LECTURI COMPLEMENTARE

Titlul acestui articol îl propun ca o tentativă de clasificare a cărții¹ scrisă, citim pe banderola care însoțește volumul, „de autorul BESTSELLER-ULUI *Cartea gesturilor*”, dar, precizare care nu există, cu zece ani mai înainte de aceasta. Autorul este Peter Collett, expert în psihologie socială, fost profesor la departamentul de psihologie experimentală de la universitatea din Oxford, psiholog al emisiunii „Big Brother”, inițiator al unor cercetări înnoitoare asupra programelor TV etc., iar despre bestseller-ul la care se face trimitere am avut prilejul să scriu, tot în această rubrică, acum mai bine de jumătate de an².

Citind cartea, constatăm că sensul termenului gest nu este doar acela care angajează corpul, mâinile, brațele, capul, și a căror mișcare face obiectul de cercetare al kineticii, ci și sensul foarte extins, cel care vizează orice acțiune umană, sensul înțeles într-o multitudine de expresii, „gestul conține” cuprinzându-le parcă pe toate. Nu este așadar vorba întotdeauna de gesturi în accepția restrânsă, dar întotdeauna este vorba de limbaje, verbale și non-verbale, limbaje comportamentale a căror cunoaștere este indispensabilă în atribuirea semnificației în situații de comunicare intra- și interculturală: „Cum ne adresăm”, „Limbajul mâinilor”, „La volan”, „Înjurăturile”, „Sărutul”, „Privitul”, „Punctualitatea”, „Statul la coadă” sînt cîteva titluri de capitole care confirmă utilizarea termenului *gest* în sens foarte larg. Titlul original ne spune că avem de a face cu un ghid, iar titlurile capitolelor ne conving de acest lucru, materialul cărții fiind distribuit potrivit unor circumstanțe, destul de strict delimitate, cînd purtările europene sînt de rigoare. În acest sens, putem vorbi chiar și de un cod al manierelor, cam de toate felurile, dar europene.

Judecînd după extrasul din Oliver Goldsmith, ales ca motto, Peter Collett ar fi scris această carte pentru plăcerea, asigurată și cititorilor, de a putea compara culturile. Dar el face mult mai mult, atrăgînd atenția că tot ce se referă la purtarea oamenilor are importanță, că nimic din această conduită nu este lipsit de semnificație, dimpotrivă, ea „reprezintă fundamentul schimburilor sociale și (...) poate da naștere cu ușurință unor neînțelegeri între oamenii din

diferite culturi”. Pe deasupra, Collett este convins că „modul în care se comportă oamenii este esențial, nu numai pentru impresia pe care o lasă unii asupra altora, dar și pentru modul în care se percep pe ei înșiși”. Profesiune de credință în care recunoaștem viziunea psihologului social.

Interesul psihologilor pentru studiul transcultural al comportamentului este de dată recentă, în ciuda importanței acestei chestiuni. Situația are cel puțin două explicații. Prima ar fi aceea că, prin tradiție, psihologii s-au interesat de ceea ce se petrece în mintea oamenilor mai curînd decît de modul în care se comportă ei. Sau, dacă acest aspect a fost abordat, acțiunile umane au fost observate în laborator, „spațiu deloc potrivit pentru a încuraja pe cineva să fie spontan și relaxat”, pentru a furniza date care să nu vicieze rezultatele. În al doilea rînd, din punct de vedere istoric, interesul pentru Celălalt s-a manifestat destul de tîrziu, în secolul al XVIII-lea, cînd se observă totodată dorința unei abordări științifice a raselor omenești. Însă tocmai metodele științifice lipseau, oamenii de știință mulțumindu-se cu instrumentele de cunoaștere puse la dispoziție de frenologie, o pseudoștiință, de la care învățau că datele obținute în urma studierii formei craniului și a feței cuiva le permiteau să stabilească trăsăturile caracterului individului respectiv. Pe această cale, nu s-a realizat nimic în domeniul studierii diferențelor culturale, același eșec fiind înregistrat și de „psihologia raselor”. Aceasta specula la nesfîrșit și avansa tot felul de ipoteze fanteziste despre spiritul diferitelor rase, care ar determina genetic comportamentele, ca să spunem așa, programate biologice.

Care ar fi, de fapt, cauzele diferențelor naționale? Întrebarea așteaptă răspuns de mai bine de două veacuri. Diderot, Montesquieu, Hume fiind doar cîteva nume de căutători. Însă, indiferent de răspunsurile date, satisfăcătoare sau nu prea, sau chiar de inexistența lor, important este faptul că se admite realitatea acestor diferențe. Răspunsurile au invocat, în general, „inteligența, curajul, indolența și melancolia”, dar și situarea în anumite spații geografice. În aceste explicații spațio-caracteriale, își aflau un rol, mai neînsemnat sau mai important, religia, forma de guvernămînt sau, nu rareori, clima, ca factori de determinare a comportamentului. Collett reamintește că teoriile despre determinismul climicii sînt foarte vechi, căci pot fi

întîlnite chiar și la Hipocrat și Aristotel. Ele vor reapărea în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, dar fără să reușească să explice diferențele dintre locuitorii unor țări cu climă identică, problema la care nu se găsea nici o explicație fiind cea a decadentei unor popoare, ca romanii și grecii, deși continuaseră să trăiască în aceeași climă. De fapt, teoria climatului, ca și frenologia și psihologia raselor, nu admitea ideea de schimbare în cursul istoriei, mitul constanței istorice fiind cultivat de toate trei. În realitate, comportamentele se schimbă în decursul istoriei, în cadrul aceleiași culturi, asemenea limbajului verbal. Traducînd gîndurile fiecăruia dintre noi în acest moment de adîncă reorganizare a Europei, Peter Collett consideră că „studiul conduitelor europene reprezintă o provocare deosebită nu numai pentru că acestea sînt atît de diferite, dar și pentru că Europa se află într-un moment al marilor schimbări. Pe de o parte, există forțe centripete, care reunesc națiunile în încercarea de a exorciza trecutul și de a crea o structură unitară cu identitate comună, în timp ce, pe de altă parte, acționează forțe centrifuge în urma cărora identitățile locale ies din nou la lumină, oamenii sînt aruncați dintr-o parte în alta, iar statele se destramă”. Rezultatul este preocuparea întregii lumi pentru viitorul Europei și forma ce va fi luată de comunitatea europeană. Adică apariția unor întrebări la care răspunsurile nu vor fi găsite prea curînd. Și, pentru a ne putea închipui ritmul în care aceste răspunsuri vor fi formulate, Peter Collett îl citează pe liderul comunist chinez Ciu En-lai, care, întrebând dacă, după părerea sa, Revoluția Franceză din 1789 a fost un succes, ar fi răspuns: „E prea devreme pentru a ne da seama”.

În respectul logicii faptelor, primul capitol este despre „Cum ne adresăm”. Materialul comportamental examinat este de natură verbală, spațiul acțiunii este cu precădere cel britanic, ieșirea din acesta făcîndu-se în favoarea limbilor franceză, germană, italiană, spaniolă, rusă, limbile „mari” cu alte cuvinte, adică o hartă cu multe spații albe, oferită fără vreo explicație, decît, probabil, cea implicită: necunoașterea lor. Textul, presărat ca și toate celelalte cu numeroase anecdote, se referă la uzul din limba engleză, alegerea formulelor de adresare fiind determinată de statutul social și de tipul de relație dintre participanții la actul de comunicare. Decisivă este *distanța socială*, pe care interactanții doresc sau nu să o reducă, poziție vizibilă în expresia verbală. În alegerea formulelor de adresare, nemții lasă să se vadă importanța pe care o dau titlurilor profesionale, atracția pentru acestea, de vreme ce li se atribuie rolul de a stabili ordinea societății. Titlurile definesc oamenii după ocupații, în_cît se poate susține că ceea ce face cineva este mai important decît ceea ce este acest cineva, titlul desemnează și conferă totodată statutul social. Autorul îl citează pe Jung, care spunea despre Germania că „aici nu există oameni obișnuiți, aici ești *Herr Professor*, *Herr*

Geheimrat, *Herr Oberrechnungsrat*”, remarcă ce parcă atrage după sine suplimentul firesc: „sau nu ești deloc”. Aceeași obsesie a titlurilor se pare că o au suedezi, care le menționează pînă și în cartea de telefon, ceea ce, să recunoaștem, are o neîndoieală valoare referențială și diferențială, reducînd riscurile de confuzie. Amintirea titlului se face chiar și în conversația curentă, o marcă suplimentară de deferență fiind folosirea persoanei a treia singular: „Bună ziua, Domnule Inginer, cum se simte Domnul Inginer?”, utilizare inevitabilă, după cum scrie Peter Collett, întrucît în limba suedeză nu există un cuvînt general valabil pentru persoana a doua.

Modalitatea de adresare suferă schimbări în decursul istoriei. În Anglia, de pildă, aceste schimbări sînt foarte evidente în perioada scursă de la al doilea război mondial. Astăzi, numele și titlul sînt în mod frecvent evitate, ceea ce, după Collett, ar reprezenta „o soluție foarte englezească”, „ultima eschivă de ordin lingvistic, deoarece astfel nu se mai creează nici o relație între sine și celălalt”. Tot ca o marcă istorică este folosirea invariabilă a lui *you* pentru persoana a doua singular și plural, uzul, pînă în secolul al XVII-lea, făcînd diferența de statut social, moral etc. cu ajutorul a două forme: *you*, formula de respect, *thou*, formula care semnifică inferioritatea. Franceza, rusa, italiana, spaniola, să adăugăm româna, de fapt, scrie Collett, toate limbile europene cu excepția englezei au două forme de pronume pentru persoana a doua singular. Valoarea lor semnificativă este hotărîtă de uz. În societățile care au două forme de adresare, T și V, „variațiile folosirii lui T sau V pot fi explicate în termenii a două dimensiuni: una a puterii, cealaltă a solidarității. Diferențele de putere sînt exprimate asimetric, superiorii adresîndu-se celor inferiori cu T, care la rîndul lor li se adresează cu V. Solidaritatea, pe de altă parte, se exprimă simetric – aici superiorii se adresează unii altora cu V, iar inferiorii între ei cu T”, dar aceasta nu este decît teoria inițială, deoarece, în privința detaliilor modelului, nu există consens. De exemplu, V este preferat lui T „pentru a camufla natura relației”, evident, în situații expuse unui public larg, deși excepțiile nu lipsesc, cazul Sartre-Simone de Beauvoir, care-și spuneau „vous”, ca pe vremea Vechiului Regim, fiind numai decît citat. Foarte anevoioasă se pare că este folosirea sistemului de adresare din limba rusă, mai ales cel de dinainte de Revoluția bolșevică. În ciuda simplificărilor ulterioare, acest sistem mai păstrează destule complicații, pornind de la faptul că orice rus are trei nume – prenume, patronim, nume – , complicații reale, dar și multe posibilități: „Modul în care aceste nume pot fi alese, prescurtate, transformate în diminutive și apoi combinate cu *ti* sau *vă*, le oferă rușilor un vocabular enorm prin intermediul căruia să-și definească relațiile”. O dată mai mult este precizat rolul formulelor de adresare! Ținînd seama de progresul democrației, formele nereziproce, inegale de adresare își

reduc aria de manifestare, însă în favoarea adresării reciproce cu V, care proliferază, în detrimentul celor cu T. Exemplul este oferit de fosta Germanie de Est, unde folosirea lui *Sie* înregistrează progrese. S-ar putea susține că modelul englez proliferază, de câteva secole englezii dovedind că se descurcă foarte bine cu V. De fapt, „formulele de adresare (...) pot glisa în mai multe direcții, (...) întrucât ele răspund cerințelor guvernelor sau ale modei, precum și naturii schimbătoare a relațiilor interumane”.

Chestiunea este reluată într-un alt capitol, „Formule de adresare”, amplu ca și cel despre „cum ne adresăm”, pe măsura importanței situației care inițiază comunicarea, formulele de adresare având adesea funcție constitutivă. De data aceasta, „formulele” sînt realizate cu ajutorul gesturilor definite în sens restrîns, mișcări și poziții ale capului, feței, mîinilor, brațelor, corpului, și sînt, ca și cele de natură verbală, revelatoare pentru relațiile dintre oameni și tipul de societate în care trăiesc aceștia. În plus, ele participă, așa cum afirmam mai înainte, la constituirea sistemului pe care-l numim schimb comunicațional, ca strategii de abordare sau de încheiere a acestuia.

Factura acestor formule traduce fie o relație de putere, și este caracteristică societăților tradiționale, fie o relație de simpatie, caracteristică societăților egalitariste. Cea dintîi poartă marca inegalității, a asimetriei, cea din urmă fiind marcată de simetrie. Diferențele s-au operat de-a lungul timpului, ceea ce sugerează și încurajează studierea pe verticală, pe axa diacronică, studiu pe care autorul îl efectuează în mod constant. O formulă de adresare de natură gestuală analizată pe îndelete este sărutatul mîinii, care a suferit mutații semantice notabile în decursul istoriei. Iată ce scrie Peter Collett: „Astăzi, tradiția de a săruta mîna cuiva a dispărut aproape cu desăvîrșire. Pînă în perioada postbelică, în Polonia, Ungaria și Cehoslovacia, se obișnuia ca bărbații să sărute, la venire sau la plecare, mîna femeilor. În unele țări supraviețuiesc nuclee de rezistență culturală, unde se conservă această practică, dar și ele sînt pe cale de dispariție. Există, de asemenea, țări în care gestul a fost abolit cu multă vreme în urmă, dar unde anumite formule de salut trimit într-un fel sau altul la el. În Austria, de pildă, cînd un bărbat întîlnește o doamnă, îi va spune: *Küss die Hand*, chiar dacă nu a sărutat în viața lui mîna cuiva și nici nu are de gînd s-o facă”. Cunoașterea unor din acele „nuclee de rezistență culturală” i-ar fi adus, de bună seamă, lui Peter Collett date care i-ar fi permis nuanțări ce țin de specificitatea culturilor, dîndu-i astfel posibilitatea de a explica în mod diferențiat „rezistența”, realitatea și, mai ales, cauzele acesteia. Sărutul – pe obraz, pe gură, sărutarea mîinii – se produce în zona intimă a teritoriului personal, aspect ce nu poate fi ignorat într-un asemenea studiu.

Strînsul mîinii, poate gestul cel mai răspîndit ca formulă de contact, prin felul în care este făcut poate marca difer-

ențele culturale, dar și tipul de relație interpersonală. Se observă generalizarea într-un ritm alert a îmbrățișării însoțită de sărutul pe obraz/ obraji, gesturi care, în Franța, de exemplu, în urmă cu treizeci de ani, erau practic inexistente cu rolul de inițiere/închidere a comunicării, dar care astăzi sînt aproape nelipsite foarte repede după primul contact cu o persoană pînă atunci necunoscută, dar care capătă, prin prezentarea ce i s-a făcut, statutul de interlocutor legitim. În România, gestul cu semnificația menționată, era restrîns, pînă nu demult, la persoanele foarte apropiate, însă în ultimii zece-cincisprezece ani, a cunoscut o extindere spectaculoasă, ocupînd parcă teritoriile pierdute de sărutarea mîinii, dar eliminînd în același timp discriminarea perpetuată de aceasta: se îmbrățișează și sărută pe obraz, bărbați cu femei, femei cu femei, bărbați cu bărbați, nediferențiat. Ca pretutindeni în Europa!

Tot despre „limbajul trupului” în sens propriu este vorba și în capitolul „Limbajul mîinilor”, care este un sistem de semnalizare ce prezintă avantajul vizibilității de la distanță, ceea ce facilitează comunicarea interpersonală, limitată, după cum se știe, de condiții de spațiu. Peter Collett insistă asupra diferențelor semantice ale unor gesturi transnaționale, gesturi similare, să spunem identice la nivelul semnificantului, dar care cunosc diferențe semantice fundamentale de la o cultură la alta. Exemplele sînt numeroase, gesticulația abundentă a italienilor fiind analizată în nuanțele ei cele mai subtile. Capitolul în care gestul în sens restrîns este subiect exclusiv se intitulează promițător „Gestica”. Polul gesticulării europene este desemnat a fi, așa cum ne așteptam, Italia, iar în Italia, orașul Napoli și împrejurimile, unde „gestualitatea a fost ridicată la rang de artă”, ceea ce ar permite să deducem existența, în unele cazuri, a intenției. Vechimea unor gesturi a căror semantică a rămas neschimbată, căci există unele care își au originea în comunitățile de greci veniți, încă din al doilea mileniu înainte de Cristos, să facă negoț în această regiune, este un aspect vrednic să rețină atenția. Dar insolitul, prin abundență, gesturilor făcute de italieni este subliniat printr-un citat dintr-un călător prin ținuturile peninsulare în veacul al XIX-lea, Charles Dickens, care constata că „totul se exprimă prin pantomimă (...), mîinile se rotesc și împung aerul, lînsînd tot felul de semne criptice în toate direcțiile. Pentru un străin, scena arată ca un balet cu o coregrafie specială a mîinilor sau ca o adunare a dirijorilor făcînd repetiție fără baghete. Vizitatorii orașului s-au minunat întotdeauna de extraordinara grație și marea elocință a gesticii napolitane”. Chiar și o analiză ce s-ar reduce numai la acest citat poate duce la rezultate de natură să explice interesul pentru studierea gesturilor din multiple perspective: psihologică, sociologică, etnologică, semiotică, coregrafică, cea a istoricului mentalităților fiind și ea deplin justificată. Despre eficacitatea abundenței gesticii italienilor circula cîndva o anecdotă: dintr-un naufragiu cu

numeroase victime, fuseseră salvate doar două persoane, doi italieni. Întrebați cum de au supraviețuit, italienii ar fi răspuns: „am stat un pic de vorbă”. Specificitatea gesturilor lor era semnalată și de situația unui primar al New-York-ului, un evreu de origine italiană naturalizat american. Filmarea discursurilor lui lăsa să se vadă, da, să se vadă, în ce limbă vorbea judecând după gesturi, coloana sonoră fiind suprimată. Abordările comparative ale gesturilor națiunilor pun foarte bine în evidență specificitatea lor națională. Gesturile dezvăluie caracterul unui popor, mersul său istoric. Gesturile ample ale italienilor, „geometria fizică a acestor gesturi este (...) o expresie a atitudinii teatrale pe care italienii o au față de interacțiunea socială, sugerând de asemenea că nu se simt amenințați când se află în compania altora”. Este subliniată importanța modului în care oamenii își percep propriile mișcări ale mâinilor, care fac parte din ceea ce numim „instrumentarul expresiv personal”. O comparație între națiunile europene pune în evidență trei grupuri, clasificare în care clima, relațiile sociale, moda, eticheta sînt criterii cu valoare operațională, totuși, discutabilă. Un grup este alcătuit de popoarele nordice – suedezi, norvegieni, finlandezi, danezi –, care practică economia de gesturi în altă de mare măsură, încît, în ceea ce privește limbajul gestual, pot fi socotiți „analfabeți”. Un al doilea grup cuprinde popoarele englez, german, olandez, belgian, rus, grup care gesticulează cu moderație. Al treilea grup îi cuprinde pe italieni, greci, francezi și pe „mediteranienii onorifici”, adică portughezii, caracterizați de o gesticulație bogată, amplă, adesea cu funcție fatică: „Chiar atunci cînd tac, mâinile sînt deseori ocupate să transmită mesaje prin intermediatorul semnalizatorului gestual”, parafrazare, de bună seamă, a unui psihanalist renumit care ne convinge că oamenii, chiar cînd tac, vorbesc... cu degetele.

Complementar acestui capitol este cel despre „Da și nu”, care amintește un celebru studiu al lui Jakobson, publicat în 1973, despre „Da” și „Nu” mimetice, adică exprimate prin gesturi. Este vorba evident despre felul în care mișcăm capul pentru a exprima fiecare din cele două adverbe. Codul întregii Europe este cel care spune *da* aplecînd capul în față, și *nu*, mișcîndu-l de la stînga spre dreapta și înapoi. Fac excepție bulgarii, care semnifică invers. Lucrul acesta poate fi înțeles și deprins cu ușurință de străini, însă dificultatea nu este eliminată, deoarece bulgarii nu pot preciza „la care din cele două coduri – propriul cod sau cel al bulgarilor – recurge de fiecare dată interlocutorul străin”. În Europa există și un al treilea cod, utilizat în cîteva zone izolate ale Mediteranei – Grecia, Calabria, regiunea napolitană –, unde se afirmă înclinînd capul în față, și se neagă dînd capul pe spate, după sensul mișcării pupilelor – în jos, pentru a afirma, în sus, pentru a nega –, sau după spațiul dintre sprîncene și pomeți realizat prin închiderea ochiului – da –, sau deschiderea lui – nu. Collett exploatează, cu

mari avantaje, studiul lui Jakobson urmînd parcă invitația acestuia de a analiza în profunzime codurile gestuale. Analiza lui Collett este, într-adevăr, mai complexă, mai fină, el semnalează o gamă largă de valori stilistice, numeroase nuanțe, pe care le ilustrează, și pe care le-a descoperit datorită unor cercetări pe teren, mai ales în zona mediteraneană. A constatat astfel că nici unul din cele trei coduri nu este exclusivitatea unei zone și a unui popor, că originile nici unuia nu pot fi stabilite în mod înatacabil. Gesturile, în general, își pot pierde semnificația ca semne autonome, pentru a deveni mijloace de subliniere, de întărire în situație co-verbală. Așadar, chiar dacă gesturile înlesnesc adesea comunicarea transculturală, riscul neînțelegerilor persistă. Pentru a ne convinge, Collett transpune situația în viața noastră cotidiană, propunînd tot felul de scenarii, din cele mai neliniștitoare, deși tehnica de realizare omniprezentă este comicul de situație.

Lista-tablă de materii este copioasă, sînt evocate 29 de situații în care descifrarea corectă a gesturilor este condiția unei bune comunicări, aidoma condiției care cere, în același scop, utilizarea unui limbaj verbal accesibil tuturor celor angajați într-o aceeași situație de comunicare. Ca și limbajul verbal, codurile gestuale sînt vehicule ale subiectivității, ele sînt revelatori ai caracterului celor ce le folosesc, modul de a șofa, de a reacționa în blocajele din trafic, de a claxona, atitudinea față de igiena corporală și a mediului în care trăiește, față de intimitate, de punctualitate, modul de a sta la coadă etc. sînt teste de caracter, analiza lor dintr-o perspectivă interculturală înscriindu-se de drept în cadrul studiilor comparate asupra mentalităților. Abordările realizate prin valorizarea de către psiholog a instrumentelor mai multor discipline – sociologie, etnologie, istorie și altele – permit situarea acestei cărți în cadrul paradigmei interdisciplinare, „paradigma noastră”, mai precis, în definirea ei originară, a științei despre viața semnelor în sînul vieții sociale. Ea poate fi citită din necesitate, ca ghid, dar cu certă plăcere și curiozitate, îndreptățită, aceasta din urmă, de volumul considerabil de informații utile oferite într-un moment cu totul special.

Note:

1. Peter Collett, *Cartea gesturilor europene*, București, Editura TREI, 2006, col. «Psihologia practică». Traducere din limba engleză și note de Andreea Răsuceanu (orig. *FOREIGN BODIES. A Guide to european Mannerism*, London, Simon & Schuster Ltd., 1993).

2. *Comunicarea involuntară*, „Convorbiri literare”, 2006, Nr. 3 (123), pp. 22-25.



ORICE EXAGERARE E UN CINISM

Gheorghe GRIGURCU

*
Orice idee dusă la capăt generează exagerare. Orice exagerare e deja un cinism.

*
Ficțiunea ne reechilibrează ontologic: „Neamul omenesc nu suportă prea multă realitate” (T.S. Eliot).

*
Pînă și sacrificiile se concurează între ele.

*
Cîte gînduri nu le mai exprimăm din teama că au mai fost consemnate de alții! Rămîne să le rumegăm în intimitatea noastră caldă, obscură, *animalică*.

*
Spontaneitatea ideilor provine dintr-o senzație de gol, de absență a formei în care se ivesc. Din care pricină ni se năzare că gemenele lor e chiar Neantul: „Există zile cu idei. În acele zile, ideile se nasc brusc din cele mai mici ocazii, adică din nimic” (Valéry).

*
Disprețul, între ei, al scriitorilor importanți e pînă la urmă, pentru noi, un fapt picant. Cînd înfilnești, de pildă, pilula lui Julien Grecc referitoare la autorul *Tinerei Parce* („colos al cugetării de album”), dai din umeri.

*
Un fapt uimitor: printr-o anume „angajare” în procesul, bolii, diferența între existență și non existență se reduce considerabil. Să fie la mijloc acel instinct al stingerii vieții despre care vorbește Freud, adică al marelui eveniment ce încunună viața? Ori e un sărman miraj, o butaforie de umbre între cele două încă incomunicabile tărîmuri?

*
Lăsați gafele în integritatea lor! Nu le alterați prin scuze!

*
Greu de explicat: înaintarea în vîrstă mă face să încerc două simțăminte incompatibile: economia și risipa (de materie temporală). Sînt totodată limitat și

„nemărginit” în timpul, ce mă organizează.

*
Pascal vorbea despre „neajunsurile sănătății și avantajele bolii”, cu acea justete pe care totdeauna și-o poate adjuceca în instanța interiorității noastre.

*
Ruptura – cea mai de temut – între teoria și practica morții s-ar părea că se atenuază prin *harul* bolii (boala poate ajunge un *har*!).

*
Se cuvine a-I mulțumi Domnului pentru împlinirile ca și pentru neîmplinirile noastre deopotrivă. Totuși parcă mai mult pentru neîmpliniri, căci acestea asigură într-un mod tainic *realizarea* noastră, paradoxala noastră *realizare*.

*
Pentru a arăta convenabil, te sulemenești puțin cu propria-ți culoare sufletească. Nu te împaci cu aspectul tău natural.

*
În jurul vîrstei de cincizeci de ani eram nespus de surprins, ca să nu zic revoltat, dacă cineva mă întreba ce se întîmpla cu mine pe cînd „eram tînăr”. Mă simțeam identic cu cel ce-am fost cu două-trei decenii în urmă. Acum mă întreb dacă am avut cu adevărat o tinerețe sau am trecut direct de la o copilărie neverosimil prelungită la actuala-mi maturitate melancolică, sleită, „stupefiată”. Vîrstă ultimă.

*
Contezi prin imposibilul pe care îl conțin avînturile tale. Entuziasmul: fața mirifică a imposibilului.

*
Bucuria se poate dispensa de rigoare, tristețea nu.

*
A contempla: a elibera o priveliște prin propriile tale forțe.



MIRCEA IVĂNESCU

- UN IRONIST POSTMODERN

Constantin CIOPRAGA

La o lectură fugară, Mircea Ivănescu – cel din *Poesii* bunăoară – pare un *solitarius* poznaș, un ironist fără mister, fără spaime, departe de alții și chiar departe de sine. Pelerinul, călătorul lucid prin câteva literaturi, anglistul – tălmăcitor al greu traductibilului roman *Ulise* de Joyce – flegmatic și aparent imperturbabil, e însă un agreabil propunător de contrasensuri, un actor, un inventiv surîzător și un ambiguizant ingenios. Altfel decât la diverși nonconformiști anteriori, accentele sale ludice comportă un substrat de gravitate; farsa, buffonata, pathosul și celelalte coexistă, practic, cu lirismul introspectiv – modalități de atitudine existențială, forme de convivență – acestea toate țin de o alchimie categoric personală. Instalându-se dezinvolt în paradox și parodic, preluând ecouri din filozofia universală și nutrindu-se ostentativ cu iluzii (în măsură să-l singularizeze), contemplatorul din *Poesii* remodelează și resemantizează; refractar locului comun și performant al nonsensului, modernul Mircea Ivănescu e un aliaj de nastratinesc, de scepticism, dar și de comic în genul shakespeareanului Yorick. Titlurile volumelor lui, toate de nuanță *retro*, nu au nimic comun cu tradiționalismul; sistematic, lucidul deromantizează și de-clasicizează practicînd atipicul, autorecomandîndu-se în volume care se numesc: *Versuri* (1968), *Alte versuri* (1972), *Poeme* (1970), *Alte poeme* (1973), *Poesii* (1970), *Alte poezii* (1976), *Poesii nouă* (1983), *Poeme nouă* (1983), *Versuri vechi și nouă* (1988).

I

Neo-avangardist sau mai degrabă postmodern, senin ori burlesc, deschis tuturor formulelor, monologurile lui devin sonete (nonconformiste) și elegii, pagini de *Solitudine* și pseudo-peisagistică – de unde *Toamna la periferie*. *S-a sfârșit toamna*, *Copilărie iarnă* și *Urme pe zăpadă*, dar și câte un *Peisaj lăuntric*. Abundă solilocvii și fosforescențe livrești. O *Absență* (cu un motto din Hemingway) pune în chestiune relațiile dintre real și vacuitate: – „Ce e afară – strada, cerul de scoică, vîntul/ cu spulberări mici de picături – e ireal/ nu mai are nici o legătură cu tine, cu ea”. Titlarea unor poeme se face direct în engleză: *How like A Winter my Absence been*; *On the Edge*; *Winter Light*; *Outward Bound*. Elaborat în engleză, poemul *The Lady in the Lake* devine în transpunere paralelă română *Doamna din lac*. Notabile sînt poemele-eseu *Despre irealitatea amintirii* și cel *Despre irealitatea literaturii*, texte vehiculînd idei de poetică asumată. Strategie în spiritul dezbaterilor curente: nici o întoarcere în

timp nu garantează percepția exactă a trecutului, fiind vădit că amintirea modifică totul; așadar *Murșul funebru* de Chopin e mereu altul – în funcție de momentul receptării. Nici literatura, la rîndu-i, nu fixează realul, rămînînd la un anumit iluzionism:

„Browning a scris multe poeme despre pictorii din Renaștere în Italia și despre portretele unor femei tinere înalte, subțiri cu părul strîns nobiliar, sau revărsat lent, încadrîndu-le obrazul în lumini aurii – (și adăuga legende despre fapte întunecate, începînd cu adulteruri obișnuite și încheiate cu sugrumarea ibovnicei sau înjunghierea peascuns a amantului vinovat), Asta e poezie”.

Eul receptor transformă necontenit. O cabană de bușteni, abandonată, lacul însuși (din *Doamna din lac*) sînt oare „mai adevărate decât singurătatea noastră cețoasă?” Intervine o magie ficțională polimorfă, unduitoare; straturi de uitare se depun peste emoția proaspătă, inițială; determinările de la cauză la efect funcționează altfel; înregistrările în lumină vie devin succedanee de interiorități, de unde abise și *singurătăți* halucinante. Urmează că relativizarea, inerentă, exclude *de plano* întoarcerea la momentul zero.

Neîncrezător în propriul Eu, experimentatorul din *Poesii* se revarsă într-un personaj substituent, *mopete* – acesta un alter ego, o mască, o *persona*. Douăsprezece sonete dinadins prozaice (plasate în deschiderea *Poesiilor*) sub genericul *mopetiana*, prefigurează strategia autorului, tentat parcă să se obiectiveze, dîndu-se drept *altul*. Un v înnopteanu (cunoscut lui mopete) discutînd cu „bruna rowena” e o altă mască. Un aer evasi-romanesc leagă cele douăsprezece sonete, secvențe narative copios-parodice evocînd gelozii și suspiciuni. Enunțul se menține la nivelul unor clișee. Extravagantul mopete – prezent în mai multe pagini din *Poeme* – serie un „incongruent” poem „despre mopete”, himericul care bea „apă amestecată cu săruri minerale” (dintr-o cutie de conserve). În grădina unui „oraș de sub munte”, poate fi văzut cum „își plimbă un. cîine de aer”. Plictisul provincial copleșește; impresionează însă „bufetul termită (...) de departe cel mai mare bufet”. În unele seri, mopete se simte „alunecînd, destrămat de timp”; „tînăra nefa pentru mopete e-o frunză/ în verdele ei ar fi avut timp să se ascunză./ dacă ar fi vrut. Ciudatul v înnopteanu apare lîngă „animale heraldice” – niște monștri în descendență cantemiriană (din

Istoria ieroglifică): un „pisicîne”, „broscoporcul”, „vorbitoare pisifone”. Se ajunge, alteleori la un fel de pseudo-ideizare a discursului, demers persiflind (în *despre înțelepciune*) limbajul filozofic drapat în notă gongorică:

lui v înnopteanu nu-i place filozoful j. paul sarte, zice că e prea multă doxologie în el, prea multe gerunzii cu liniuță, v înnopteanu preferă să asculte cum pisicînele lui face mîr/trădează marele meu pisicîne benone – spune v înnopteanu – o mai mută înțelegere atunci cînd face el mîr, despre abstrusa alegere a proiectului înaintea decît hegelianul sartrone)/(adică despre ficțiuni imposibile în cadrul acestei lumi”.

Altădată, mimarea unei filozofii cumînți implică în subtext repulsia de banal. În replică, îl tentează o „tăcere lemnosă”, „burguri marine viride”, o „bufniță blondă”, un „tempo rubato”. Năstrușnicul mopete „n-a citit «frumoasa din Perth»”, însă „citește atent despre fragmenta heterocosmica”. Imaginarul dezlănțuit bate curent spre labirintici; la un pol singurătate, ploi, timp somnolent, o față „cu părul pe frunte, o cameră oprîmînd și limitînd elanurile, – la alt pol năluciri spațiale generatoare de absurd. „Lichtenberg, înainte de a se naște fusese mort”. Remanente culturale se înșiră slobod – Ruskin, Fechner, Kandinski, cavaleri ai timpului; în *Convalescență*, secvențe în franceză ritmează cu altele, în română. În felul oniricului Dimov din *Turnul Babel* ori din *O dimineață în curte* – piese cu arborescențe neașteptate. Mircea Ivănescu (cel din *O vizită, dimineața*) fabulează încălzit, despîcînd sensurile, punctînd (în vreo cîteva sute de versuri) zvîcniri ale unei interiorități agitate: „Aș spune că realitatea se îndeplinește după închipuirile mele – însă astea sînt vorbe”; „Timpul oprit/ Vorbele mereu imobile, aceleași. Ființele nemișcate în camera asta pustie”; și iată „jocul cu aparențele/ pe care le așez între mine și cei de afară”. Poeme ample, gen *Winter Tale* sau *La aniversare*, pline de modulații reflexive, de răsuciri existențiale și neliniști, dar fără nimic încrîncenat lasă ludicul în umbră.

II

În *Alte poeme nouă*, prioritatea revine jurnalului, acesta cîmp de exerciții plurale, montaj de agregări, expoziție de vers și proză, de cotidianitate și livresc. Totuși, frecvent, aerul de jurnal este iluzoriu, cîntă vreme inscripții precum *Brayov* ori *Sighișoara*, fără nici un indiciu localizator, pot fi translate în orice alt areal. Planarea în *amintire* și *închipuire*, inclusiv aluziile erudite, reprezintă, finalmente, modalități de evaziune dirijată. Parcurgînd un roman polițist, Mircea Ivănescu agreează decanonizarea, imprevizibilul, diversitatea: „e minunată/ puțința de a te închipui într-un oraș/ tocmai privind cum autobuzul dispăre viclean/ după colț” (*Privindu-i fotografia*). Monologul interior, extrem de diversificat, trece de la „vita nuova” dantescă, la „legea morală – în noi” (Kant) ori la proustianul „timp nepierdut”. Alte referințe orientează spre „Olandezul zburător și Mephisto, spre Brueghel și frații Karamazov, ori spre ami-

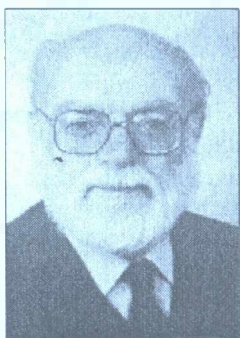
ralul Nelson, spre Eliot, Thomas Mann, Virginia Woolf, Ezra Pound. Cîte o „povestire” se desparte de mitologia consacrată; pe douăzeci și trei de pagini („de amintiri învălmășite”) se succed 15 *imagini pentru prietenul meu alexandru teluțiu*. Cîteva poeme sînt destinate graficianului Tudor Jebeleanu.

Că poetul, deloc disprețuitor de anecdotă, e un narator proteic, tentat de poante și witz-uri, că asemenea lui Leonid Dimov se complăce în imediatul mărunț – acestea sar în ochi adesea. În repertoriul naratorului intră o *poveste de dimineață*, o *poveste de vînațoare*, altele *despre motanul Wellster* ori *despre maximilian de winter*. Provocatoare sînt titluri de genul: *unde e viața mea? unde e viața mea? mda; cum se numea gîscanul lui Nills Hölgersen; cum definește Kant muzica; cum se construiește un personaj; existența precede esența cu adevărat; ori amănunt din nou despre thomas mann*. Reflexivitatea și verva își dispută disponibilitățile; „gîndul stă în noi ca peltel/ în iazul unuia care nu știe să mă pescuiască/ – și transcriu asta”. Bucle explicative se înscriu în cunoscuta regie a jocului; e însă un joc grav. Reflectantul rămîne în cadrele sistemului său. Senzitivul apropiat de pămînt, marcat de frig, de ploi, de umezeală și zăpadă, înregistrează (macedonskian) miracolul germinației – cînd „liliacul înflorește”.

Nefîngrădit, imantinantul inventează; dubiile nu-l țin în loc. Pornit „în căutare – pe-ndelete – a timpului de tot pierdut”, masca poetului e una de bronz: rece, neutră. Într-o noapte, i s-a arătat „chipul liniștii”, adică o „nesfîrșire a tăcerii, a împăcării”. Figuri feminine cu nume neobișnuite nu sugerează pasionalitate; pretexte marginale de monolog ele sînt niște abstracțiuni. Femeia *obiectum* rămîne în enigmă, incorporeală, distantă, rece. Privitorul, surîzînd, crede, bunăoară, că *văduva quickly e ca și plusvaloarea*. Altă reprezentantă a sexului se menține în mister: *încercarea de a ajunge la ea e un roman polițist*.

III

De bună seamă, poetul nu e un mim – gestică sa fiind a unui observator elegiac, cu nostalgia unei armonii tonice, la antipodul aparențelor. Parodiînd vorbirea clișeizată, precară, solitarul din *Fericirea este atunci cînd...*, deplînge în fond accepțiunea entropică a termenului respectiv. O interogație ce *Este moartea un lutru serios?* prilejuiește o reconsiderare a temei. Inventînd cîte un dublet al Eului mîhnit, căutătorul de adevăruri își traduce astfel nevoia de dialog cu imaginea din oglindă. În replică la prozodia sofisticată – asonanțele, versurile voit desuete, frazele începînd fără majuscule, rupte intempestiv – cheamă indirect la rigoare. Postmodernul perspicace apelînd la instrumente avangardiste vede în acestea un mod de denunțare a poncifelor, pronunțîndu-se pentru rațiune. A-l apropia de Nichita Stănescu, de Leonid Dimov și Marin Sorescu, de Cezar Ivănescu, de Emil Brumaru și alții înseamnă a-l plasa într-o constelație reprezentativă.



DIN VIAȚA LUI GHEORGHE CALCIU: ITINERAR RELIGIOS

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Către Europa Liberă
Domnule Director,

„Să știe cei din Țară, cei buni, că nu-i uit și nu încetez lupta pentru ei. Să-mi scrie prin intermediul dumneavoastră și voi face orice sacrificiu să-i ajut, să le fac lupta eficace. Și poate că Dumnezeu va îngădui într-un târziu ... să-mi încununez osteneala și sacrificiul la care tot El m-a chemat, cu o binecuvîntată întoarcere la vatra părinților.”

Pr. Gh. Calciu

Statele Unite, 11 Septembrie, 1985

Pe timpul cînd nu-l cunoscusem personal pe Părintele Gheorghe Calciu, ci aflasem despre el mai ales prin ceea ce fusese publicat în occident despre cea mai infamă dintre acțiunile de represiune comunistă concentraționară desfășurată pe pămîntul românesc, sub numele de „reeducare”, la închisoarea de la Pitești, unde s-a găsit și el între 1948-1952, și după aceea putusem urmări, tot de departe, lupta și mesajul lui duhovnicesc, culminînd în cele Șapte Predici adresate tineretului român în Postul Mare al anului 1979 și apoi aruncarea lui din nou în închisoare, trebuie să mărturisesc o anumită eroare nu numai de informare, ci și de interpretare. Anume, împărtășeam opinia celor care scriseseră despre operațiunea cu intenții dezumanizante ordonată de generalul de securitate Nicolski la închisoarea de la Pitești (în primul rînd cărțile lui Dumitru Bacu și Virgil Ierunca) potrivit căreia studentul în medicină Gheorghe Calciu a ajuns la o convertire religioasă abia ca urmare a terifiantei treceri prin iadul terestru de la Pitești. De altfel, mai târziu, exact în acest gol de cunoaștere a dominantei religioase a structurii sufletești a Părintelui Calciu, am putut vedea cum își broda brațul securist al stăpînirii de la București dezinformarea de două ori machiavelică: pe de o parte prin aceea că era expediată către Liga Internațională a Drepturilor Omului o

lungă telegramă în numele Sfîntului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, cu toate că ea nu avea nimic de a face nici cu Sfîntul Sinod și nici cu persoana pretinsului semnatar al ei, Mitropolitul Banatului, care era la vremea aceea președinte al Comisiei de Afaceri Externe a Sfîntului Sinod și de pe daltă parte, conținînd afirmația că părintele Calciu a fost condamnat ca tînăr student la închisoare pentru „activități teroriste” și că mai târziu „din motive necunoscute” a frecventat Institutul Teologic din București, a fost din eroare hirotonisit preot, ca pînă la urmă să folosească Biserica pentru scopurile lui diversioniste. Într-o convorbire înregistrată pe care am avut-o cu Mitropolitul Nicolae al Banatului, la 20 martie 1995, Înalț Prea Sfinția Sa, cu o impresionantă sinceritate și acuratețe morală, mi-a arătat că fusese chemat la Departamentul Cultelor ca să semneze acea lungă scrisoare gata făcută, ceea ce a refuzat. „Le-am spus: eu nu semnez, pentru că nici nu cunosc încă textul și nu cunosc problemele. Și vreau să și vorbesc cu cei în drept din partea Bisericii”. Întorcîndu-se la Patriarhie, i-a vorbit Patriarhului Justin Moiescu despre scrisoarea fabricată de Departamentul Cultelor (probabil de securitate) împotriva Părintelui Calciu, aflat din nou în închisoare, iar Patriarhul „s-a arătat chiar revoltat de metoda extrem (așa a caracterizat-o dînsul) de nepotri-vită de a încerca să se contrapună luărilor de poziție din occident (în favoarea Părintelui Calciu și contra condamnării lui, n.a.) o telegramă trimisă din Țară”, pusă în mod mîncinos în seama Sinodului. Iar Mitropolitul Nicolae al Banatului conchidea exprimîndu-și „regretul, pe care nu-l voi atenua în nici un fel și renunșarea de conștiință pe care o am pentru faptul că n-am folosit mijloacele care puteau exista atunci pentru a dezminți”. De fapt era un întreit fals: de semnătură, de autoritate bisericească și de conținut, comis de autoritățile statului comunist. Dar falsificarea cea mai respingătoare era portretizarea martiru-

lui ca agresor, a omului profund religios ca simulant diversionist. Și totul spre neîntinată slavă a puterii atee.

Adevărul simplu și curat este că Gheorghe Calciu nu a trebuit să aștepte Piteștiul, ci încă din copilărie a vădit o pronunțată înclinare religioasă, „mistică așa putea spune”, îmi declara el în convorbirile pe care le-am avut după ce ajunsese în occident. Acest fiu de țăran din Delta Dunării își amintea: „Am fost educat într-o familie foarte religioasă, am stat în tinda și în interiorul bisericii, am fost tot timpul în preajma unui preot”.

Atunci, ca și în de-a lungul urcușurilor și coborâșurilor întregii vieți a acestui nepregetător pelerin valah al lui Hristos un rol, mărturisit de el cu dragoste și grațitudine, l-a jucat tot timpul figura luminoasă, exemplul dinții și înțeleșurile și îndemnul creștinătății țărănești a mamei lui.

Așa s-a făcut că ajuns la București, în 1946, proaspătul medicinist a intrat în rezonanță cu viile preocupări de căutare și cercuri de meditație și viață religioasă ca, de pildă, seriile de conferințe ale profesorilor de la Teologie, intitulate „Perlele Deșertului”, despre Sfinții Părinți și scriitori bisericești care au trăit în deșert, sau aprofundările de gândire și experiențe religioase de la Rugul Aprins, grupările creștine studențești ș.a.m.d. Iar atunci când a fost arestat, pentru că îl adăpostise în camera lui de la cămin pe unul dintre cei căutați de securitate și apoi a fost băgat în închisoarea de la Pitești pe care Nicolai și tovarășii lui de la conducerea Ministerului de Interne o destinaseră tinerilor care se făcuseră vinovați de împotrivire la ideologia și dominația sovieto-comunistă, studentul Gheorghe Calciu și-a dat repede seama că se găsește de fapt într-un adevărat „centru de spiritualitate și rugăciune” și că sub inspirația unor înzestrați ai evlaviei și dăruirii de sine și însufleșiți de curajul idealismului tineresc realizaseră, în condițiile opresiunii penitenciare de tip ateist, o puternică mișcare religioasă. Căreia Gheorghe Calciu i s-a ală-

turat îndată și pe deplin. Tinerii care veneau din toate direcțiile spectrului politic românesc de atunci, naționaliști, legionari, liberali, țărăniști, regaliști, anti-comuniști de nuanță social-democrată sau contestatari neîncadrați politic chiar și un comunist refractar, doi sioniști, Fuchs și Steier, cu un cuvânt un mare număr de tineri arestați până în 1948-49, realizaseră între ei la acele începuturi ale acțiunii de subjugare din afară și dinăuntru a Țării o solidaritate spirituală de o calitate care nu cred că s-a mai întâlnit în alte închisori politice. Tendința immanentă comunismului, care îi îngrămădise pe tinerii indezirabili în acel țarc dis-



Părintele Gheorghe Calciu cu Regele Mihai la întâlnirea tradițională de la Soulmatt

creționar, de a anihila orice lealitate alta decât cea față de propria dictatură și deci în mod definitiv mai ales pe cea aparținând dimensiunii (cea mai incontrollabilă) religioase, a avut la Pitești, în prima fază, un rezultat cu totul contrar din clipa în care acolo tinerii au început să practice „rugăciunea neîncetată”, „această formă de rugăciune mănăstirească” precum a numit-o Părintele Calciu în dialogul nostru. Rugăciunea în care tinerii se schimbau unii pe alții,

cu semnale transmise prin alfabetul ciocăniturilor în pereții celulelor, nu înceta ziua și noaptea. Acesta a fost răspunsul tinerilor de la Pitești și el corespundea unei structuri sufletești cu virtualități religioase nebanuite de zbirii de atunci și subestimate sau ignorate de analiștii hiperseptici de azi ai capacității specifice de rezistență care s-a manifestat atunci în Țara noastră, în felul acesta ca și în alte moduri.

De-a lungul întâlnirilor și comunicărilor mele cu Părintele Calciu, după ce a venit în occident, de pe urma cărora au rămas și unele însemnări și înregistrări pe bandă, în bună parte transcrise și publicate, am avut confirmarea imaginii pe care mi-o formasem despre preludiul și sensurile religioase ale tragediei de la închisoarea Pitești. Încă într-o însemnare a mea, de la München, din 25 ianuarie 1982, remarcasem prezența dimensiunii religioase așa cum o deslușea și Virgil Ierunca, „în formulări stăpânite dar nu mai puțin percutante” (N. Stroescu, *În Zodia Exilului* –

Fragmente de Jurnal, București 1994, pag. 46) , în cartea lui, publicată la München, în 1981, intitulată Pitești. Consemnam două categorii de atingere a acestei zone în cartea lui Virgil Ierunca: „ Primei îi aparține redarea faptului blasfemic nud. Celei de-a doua îi aparțin o serie de scurte remarci, fie reproduse, fie personale, în spatele cărora simți clocotind o întrebare-înfiorare cu resorturi transimane” (N. Stroescu Stănișoară, *În Zodia Exilului – Fragmente de Jurnal* –, București 1994, pag.46).

Dumitru Bacu considera că sistemul „reeducării” din Pitești urmărea moartea sufletului pentru a-l transforma pe om în robot.

Oricum, eu, înainte cu ani de zile de a putea vorbi despre aceasta cu Părintele Calciu, plecam de la ideea că în spectrul mai larg al rezistenței active anticomuniste din România se găsea sub o formă mai concentrată decât în celelalte țări în curs de subjugare elementul mistico-religios, prin excelență nereductibil la șabloanele de interpretare și reacție marxist-leninistă.

„Încît, ca și la o mănăstire din România sau în alte părți ale lumii, rugăciunea nu înceta niciodată, era ca un fum de căuie care se urca spre Dumnezeu. Și sigur că asta nu i-a plăcut Satanei” (Părintele Calciu – N. Stroescu Stănișoară, *Convorbire înregistrată în 1995*). Iar conducerea închisorii și Ministerul de Interne nu numai că deveniseră, treptat, conștiente de o „recalcitrantă” de un tip inedit, nezmotoasă, neîncărcată de ură, nepalpabilă dar permanent prezentă, în temnița politică destinată tineretului la Pitești, ci trebuiau să constate că se întâlneau cu o rezistență care depășea toate socotelile acelor capete blîndate de siguranța de sine a ignoranței materialiste.

În calitate de contemporan al perioadei de istorie românească de atunci sub proaspăta invazie nu numai armată și antinațională, ci și antispirituală, cred că mi-am reprezentat cu mai multă ușurință decât ar fi posibil celor de mai tîrziu proporțiile provocării pe care au resimțit-o generalul Nicolski și celelalte slugi ale lui Stalin atunci cînd s-au izbit de această incredibilă „putere a celor neputernici”, de această blîndă forță inmensurabilă a rugăciunii neîncetate și a încrederii iubitoare în Cel Nevăzut.

Pe vremuri, în ilegalitate, Lenin, inspirat de o scăpărare a geniului rău, înzestrase arsenalul fericirilor epocii moderne cu idealul „revoluționarului de profesie” care trebuie să stăpînească la perfecție arta conspirației. Iar revoluția urma să fie una permanentă... Societăți, organizații, culte secrete au existat din antichitate și pînă în ziua de azi nu numai în marile, ci

și în micile culturi ale lumii, dar figura revoluționarului la care conspirativitatea e nu numai un imperativ categoric, ci devine un mod de a fi, împlîntat pentru totdeauna în minte și în comportament așa cum s-a întîmplat cu comuniștii de pretutindeni reprezintă o dezastruoasă contribuție a lor la istoria politică, socială, culturală și morală. Ea ne-a impregnat și desfigurat viața și ne-a modelat destinul și nouă ca și altor oameni și popoare. Căci nu era vorba de conspirație ca mod de organizare a unei rezistențe legitime și nici de cea a urzirii unui complot împotriva unui anumit regim politic, nu era la mijloc o formă de acțiune adoptată în ilegalitate sau în clandestinitatea forțată, ci de o regulă de comportare obligatorie și pentru comuniștii de-acum ajunși la putere absolută nu numai în exercitarea unor sarcini, ci și în relațiile dintre ei și cu semenii lor. În regimul comunist conspirativitatea avea valoarea de doctrină de stat (știută de toți și totodată conspirată și ea). Cînd Dubcek a vrut să realizeze un „comunism cu față umană”, el și susținătorii Primăverii de la Praga au încercat să deconspire conducerea statului, politica și controlul societății cehoslovace. Dacă ar fi fost numai aceasta și ei încălcase deja o lege sfîntă a comunismului. Trupele Pactului de la Varșovia au intervenit și au înlăturat erezia.

Reacția lui Nicolski și a acoliților lui împotriva cutezanței spirituale din închisoarea de la Pitești a stat din prima clipă și pînă la urmă sub semnul celei mai abjecte conspirativități care avea de acoperit violența și torturarea feroce pusă în slujba degradării omului. Nu am cum să evoc nici pe departe aici perfidiile planului, cruzimea executării lui și nesfîrșitul calvar. Din cele aflate, mă asaltează prea multe imagini și strînger de inimă. Peste rugăciunea neînteruptă se abătuse torturarea neînteruptă. Aranjată cu mare știință a provocării maximei suferințe fizice și sufletești. De pildă, rețeta impunea ca prin torturi și bătăi, de-a lungul zilelor și nopților, să fii adus în situația de a denunța și pe urmă tortura și tu, însă nu oricum, ci începînd cu cel mai bun prieten și cu cei pe care îi admirai cel mai mult (selecțiile și clasificările se făcuseră cu grijă). Iar spovedania ta integrală trebuia să conțină și denunțarea rudelor celor mai apropiate și a cunoștințelor tale de dincolo de zidurile închisorii.

„Reeducarea” era condusă de Eugen Țurcanu, el însuși deținut, despre care Părintele Gheorghe Calciu spunea: „Eu cred însă că structura lui Țurcanu a fost de la început rea. El nu a fost convertit de la bine la

rău. El era mînat de niște ambiții nemăsurate, căci numai așa a putut el să devină dintr-odată demonul acțiunii” (Pr.Gh. Calciu – N. Stroescu Stănișoară, *Convorbire înregistrată*, 1995).

În cartea lui, intitulată *Pitești*, Virgil Ierunca, în baza multor mărturii, inclusiv a unui dosar asupra „reeducării” care îi parvenise din Tară, redă, și el sufocat de aceea indicibilă întîlnire între abjecție, cruzime și suferință numai cîteva exemple: „Imaginația delirantă a lui Țurcanu se dezlănțuia mai ales atunci cînd avea de-a face cu studenții care credeau în Dumnezeu și se străduiau să nu se renege. Astfel, unii erau «botezați» în fiecare dimineață: scufundați cu capul în hîrdăul cu urină și materii fecale, în timp ce ceilalți psalmodiau formula botezului” (pag. 41 și 42). Studenții în teologie erau obligați să officieze slujbe negre, mai ales în săptămîna Paștelui și în noaptea de Înviere.

Dar să nu dăm, încă odată, tiparului profanările și pornografiile blasfemice, impuse de acel pion demonizat al tiraniei comuniste care devenise Țurcanu. Virgil Ierunca, un spirit de altfel neînclinat către metaforicul mistic, vorbește de „proiectul demonic” care se consuma în acea închisoare și de „inventivitatea demonică și proverbială a lui Țurcanu” și îi citează pe unii care vorbeau chiar de „luciferica sa inteligență”.

Între conducerea Ministerului de Interne, între generalul Nicolski și deținutul sărit de pe orbita umanului se trăgeau firele unui nemăsurat terorism de stat, care trebuia să nu fie niciodată deconspirat ca atare, ci la nevoie să apară a fi și să fie pus pe seama unei acțiuni a deținuților și a unei răfuiei între ei, fără știrea sau vreo participare a autorităților și conducerii închisorii. Iar cînd au ajuns totuși pînă în străinătate unele informații despre grozăviile de la Pitești, s-a procedat exact conform regulilor conspirativității, aplicată în cel mai arhaic stil stalinist. Autoritățile de la București au afirmat că ce s-a întîmplat în închisoarea de la Pitești a fost, de fapt, un complot legionar, ordonat din străinătate, de la Madrid, de Horia Sima și executat de deținuții instigați la aceasta

cu scopul de a compromite guvernul și regimul comunist de la București. Acest scenariu fantastic, destinat să conspireze pentru todeauna realitatea și sensul celor întîmplate la Pitești, a fost pînă la urmă răsturnat în primul rînd de un om despre care pot să spun că prin fire, spontaneitate a reacției și stil de gîndire și acțiune, s-a găsit toată viața lui la antipodul spiritului conspirativ, Părintele Gheorghe Calciu. Cînd „reeducarea” s-a prăvălit peste el și tovarășii lui încarcerați, dar mai departe refractari la așervirea spirituală, stu-

dentul în medicină Gheorghe Calciu era prețuit și simpatizat de co-deținuți pentru firea lui deschisă și atitudinea lui so-lidară și demnă de încredere. „Eram un tip destul de naiv, un copil de țaran, cu credință puternică, cu, știu eu, cu o încredere deosebită în oameni... Chiar după ce am căzut, se spunea despre mine «îngerul căzut, cu ochi albaștri», pentru că toată lumea m-a socotit un înger. Acum

eram un înger căzut” (Pr. Gh. Calciu – N. Stroescu Stănișoară, *Convorbire înregistrată*, 1995). Căci Gheorghe Calciu a fost și el împins în angrenajul blestemat de la Pitești, în care tinerii erau aduși în starea de schingiuiți-schinguitori, victime și asupritori în același timp. „Și suferința mea a fost așa de totală, încît eu mi-am revenit mult mai greu. Mi-am revenit în momentul în care am fost pus în fața unor acțiuni îngrozitoare, care se refereau la procesul, prin care victimele trebuiau să devină acuzați. Atunci s-a revoltat în mine spiritul de dreptate și îngerul meu care m-a făcut să îmi iau toate riscurile, inclusiv riscul vieții, pentru a pune stop acestei înscenări îngrozitoare” (Pr. Gh. Calciu – N. Stroescu Stănișoară, *Convorbire înregistrată*, 1995).

Prima parte a scenariului a constat în procesul intentat lui Eugen Țurcanu, pe care vroiau să dea vina în totalitate. Părintele Gheorghe Calciu nu a știut nimic de acel proces, la care nici nu a fost adus ca martor, ci, mai tîrziu, într-o a doua fază a înscenării, a fost adus la securitate la București, încercîndu-se, în 1954, o versiune mai puternică, ce urma să fie realizată cu ajutorul deținuților Gheorghe Calciu.



Părintele Gheorghe Calciu cu Inge și Nicolae Stroescu în munții Bavariei

La ora cînd am discutat eu cu Părintele Gheorghe Calciu, după venirea lui în occident, el știa din auzite că Eugen Țurcanu, după ce la început își preluase rolul comandat și afirmase în fața instanței că el fusese un instrument al conducerii legionare în „reeducarea” de la Pitești, pînă la urmă el însuși și-a infirmat declarațiile. Probabil și din această cauză securitatea încerca acum „prin diverse torturi, mai puține, cum să spun, mai puțină bătaie și mai multă izolare, presiune, singurătate, foame, încercau să ne smulgă declarații că într-adevăr eu am fost un agent și că acțiunea aceasta a fost legionară. Fapt pe care l-am negat tot timpul” (Pr. Gh. Calciu – N. Stroescu Stănișoară, *Convorbire înregistrată*, 1995). Și se cerea, de pildă, să declare că au fost agenții unor comandanți legionari, de exemplu, Valeriu Negulescu, pe care Părintele Gheorghe Calciu nu îl cunoscuse și nu avusese niciodată vreo legătură cu el. Studentul Gheorghe Calciu se ridicase din miasmele „Iadului de la Pitești” și *revenise* pe un drum pe care nu-l va mai părăsi niciodată. În procesul Piteștiului Părintele Gheorghe Calciu, amenințat cu pedeapsa cu moartea dacă nu face jocul securității, nu a cedat nici o clipă iar alții s-au alăturat la acest refuz eroic, realizîndu-se pînă la urmă o demascare clară a rolului exclusiv al securității în bestialul experiment comunist de la Pitești.

După proces a fost trimis la Jilava, unde în condițiile acelei închisori de exterminare, în timpul unei epidemii de dezinterie și-a tăiat vinele pentru a le da celor ajunși la capătul puterii de supraviețuire să bea din sîngele lui. Eliberat în cadrul grațierilor generale, din 1964, ale deținuților politici Gheorghe Calciu a încercat să se înscrie la Facultatea de Teologie dar, cum era de așteptat, nu a fost acceptat. A urmat un moment luminos pentru el și pentru Biserică, atunci cînd ducîndu-se în audiență la Patriarhul Justinian Marina, acesta l-a primit pe proscris cu dragoste frățească și acționînd cu înțelepciune netemătoare, a făcut ca opreliștea să fie străpunsă. Cel pus pentru totdeauna la indexul inchiziției securiste a putut în felul acesta să se înscrie la Facultatea de Teologie și cea de Filologie, secția franceză. Mai tîrziu, Patriarhul Justinian Marina l-a îndemnat și ajutat să devină preot.

Roadă cea mai de preț a acelei întîlniri duhovnicești și a dăruirii celui care trecuse prin iadul de la Pitești s-a văzut în Postul Paștelui din 1978, cînd Părintele Calciu, care – o altă minune în vremuri comuniste – devenise profesor de Noul Testament și limba franceză la Seminarul Teologic Ortodox din

București, și-a rostit la Biserica Radu-Vodă de la București cele șapte predici ale sale – vestitele Șapte Cuvinte către Tineri. În predica din 22 martie 1978, Părintele Calciu conchidea: „Cum ar putea întunericul să încarcereze lumina, materia să înăbușe spiritul, ateismul să anuleze credința sau constrîngerea libertatea?”

Cerul te numără pe tine singur și numai pe tine, pe fiecare, tu unică și nerepetabilă ființă, tinere, omule!”

De parcă ar fi astăzi

În 1979, Părintele Gheorghe Calciu, împreună cu doctorul Ionel Cană și Gheorghe Brașoveanu au înființat Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România, SLOMR. Mai înainte de a se fi înființat Sindicatul Solidaritatea, din Polonia.

Rezultatul: transmiterea conținutului statutului de către Europa Liberă, 2000 de scrisori de adeziune la sindicat primite în România și după aceea arestarea celor trei întemeietori ai acestui sindicat liber inspirat de etică creștină. De data aceasta procesul Părintelui Calciu a pornit de la acuzația de instigator și agent al unei puteri străine, pe urmă s-a ajuns la altă formulare: „acțiune dușmănoasă împotriva ordinii de stat în serviciul unei puteri străine”. La început era vorba de pedeapsa cu moartea, pe urmă l-au încadrat la 10 ani închisoare. Din această condamnare de stil și de proporții neobișnuite pentru acel răstimp al istoriei comunismului s-ar putea detecta unul dintre semnele simptomatice ale acelei orbiri progresive care s-a soldat cu prăbușirea sîngeroasă din Decembrie 1989. Te umple de stupefacție și revoltă incredibila obtuzitate cu care una dintre victimele cele mai notorii, nu numai prin cele trăite la închisoarea Pitești sub zodia dezmățului sadic planificat acolo de comuniști, ci și prin eroica demascare a mistificărilor cu care în final încercaseră să se scoată basma curată, este din nou aruncată în temniță și supusă din nou unui regim de terorizare, inclusiv bătaie, cu scopul, de care era conștient Părintele Calciu, de a-i distruge echilibrul sufletec. Din fericire, ecoul și protestul din afară și chiar dinăuntru au împins conducerea atee de la București să-l pună în libertate cu cinci ani mai devreme de expirarea pedepsei. Robul lui Dumnezeu Gheorghe Calciu reușise să împlinească 21 de ani de temniță în Patria creștină.

München, 7 ianuarie, 2007



GRIGORE PLOȘTEANU - IN MEMORIAM

Alexandru ZUB

S-au stins, anul trecut, unul după altul, câțiva dintre istoricii noștri de seamă: Gheorghe Platon, Vasile Cristian, Paul Cernovodeanu, Grigore Ploșteanu, ultimul puțin înainte chiar de încheierea crugului. Prinsă în vâlmășagul agitațiilor cotidiene, comunitatea istoriografică abia a putut lua notă de fiecare.

Dacă în unele cazuri vârsta înaintată și boala pot oferi o consolare, cât de slabă, în cazul lui Grigore Ploșteanu nimic nu făcea să se întrevadă sfârșitul brusc de care a avut parte. Încă nu atinsese 63 de ani, era plin de vigoare și de proiecte, la început de nou mandat directorial la Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Șincai” din Tîrgu-Mureș. Asemenea situații ne iau mereu prin surprindere și ne consternează.

Am avut bucuria să-l cunosc pe regretatul profesor cu mulți ani în urmă, mai întâi în publicații de specialitate, apoi și direct, după ce îmi fusese recomandat cu multă căldură de istoricul clujean Pompiliu Teodor, unul din cei mai însemnați cărturari pe care i-a dat mediul academic clujean, el însuși creator de școală.

Născut la 13 ianuarie 1943, în Timișoara, Grigore Ploșteanu a absolvit istoria, în 1965, la Facultatea de Istorie-Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, beneficiind de o aleasă îndrumare și de climatul liberalizant ce tocmai se înfiripa.

Admis în cercetare, la Tîrgu-Mureș, pe bază de concurs, el a știut să profite de noul mediu, căruia i s-a dedicat cu nespusă fervoare. Un bun stagiu de specializare la München și numeroase misiuni de studiu în diverse alte centre i-au îngăduit să-și extindă sensibil orizontul tematic și deopotrivă temeiul informațional al muncii sale.

Temele asumate țin de originea sa bănățeană și de tradițiile historiografiei ardelenice, în spiritul cărora a depus neostoite strădanii. Erudit și poliglot, sensibil la mișcarea de idei ce anima domeniul mai peste tot, el a început prin a da mici contribuții de istorie social-politică și culturală, luându-și doctoratul cu o monografie despre Pavel Vasici, personaj prea puțin cunoscut pînă atunci.

Atras îndeosebi de fenomenul pașoptist românesc, de epoca Unirii Principatelor și de alte secvențe importante ale istoriei noastre, Grigore Ploșteanu a știut să aducă informații și interpretări noi, creîndu-și un real prestigiu de modernist, unul din cei mai de seamă ai timpului său.

E destul să-i parcurgem memoriul de activitate și lista de lucrări pentru a ne edifica asupra dimensiunii și diversității

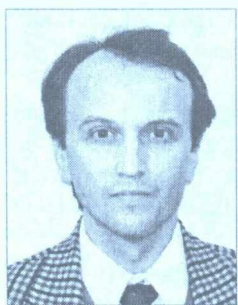
muncii sale de istoric, dascăl, animator. La temele mari, de istorie națională, abordate în spirit integrativ, se adaugă numeroase inițiative de istorie locală, cu privire îndeosebi la zona Mureșului, de care și-a legat indisolubil numele. Lui îi datorăm câteva cărți (unele în colaborare) despre zona amintită, ca și prețioasa serie *Reghinul cultural*, din care a făcut să apară mai multe volume.

L-au interesat mereu interferențele noastre cu alte spații istorico-culturale, bazat pe date noi, pe care a știut să le pună în valoare. *Românii în conștiința Europei* (I, 1994) e probabil lucrarea sa cea mai semnificativă pentru tipul de discurs practicat, la care se adaugă o alta despre *Confederalismul pașoptist: între utopie și realitate* (2001).

L-am întâlnit ultima oară în mediul său, la Universitatea „Petru Maior”, unde profesa în ultimii ani, și la Institutul de Cercetări Socio-Umane pe care îl conducea, cu mină sigură, de mai mult timp. Era spre finele lunii septembrie, înconjurat de colegi și specialiști în epoca Luminilor, epocă de care el însuși se interesa cu pasiune, pe linia trasată generos de Pompiliu Teodor. Mi-a vorbit atunci de noile proiecte, unele aduse pînă aproape de încheiere sau chiar finalizate. Semnificativ mi s-a părut mai cu seamă cel despre *Receptarea operei și personalității lui D. Cantemir în Europa*, ca și cel despre *Ecoul revoluției române de la 1848 în Europa Centrală*, teme la care ostenise îndelung și trudnic pînă la sleirea puterilor sale, după cum s-a văzut. Se plîngea de oboseală, dar n-a știut să se cruțe.

Ultima călătorie de studii, după consumarea amintitului simpozion internațional, avea să-l și răpună. Păstrez o misivă din 5 octombrie, anul trecut, prin care îmi mulțumea pentru contribuția la simpozion, adăugînd și o carte pe care îl rugasem să mi-o procure. Un ultim gest, semnificativ pentru conduita academică și amicală a istoricului. Abia întors din noul stagiu documentar, bucuros de recoltă și de noile proiecte, s-a stins *ex abrupto*, la Tîrgu-Mureș, urbea căreia îi închinase o bună parte din ostenele sale.

Adăugîndu-se la strămoși, Grigore Ploșteanu lasă în urmă o construcție istoriografică cu totul remarcabilă și un legat moral, la care ne vom întoarce mereu, ca la o sursă revitalizantă. Publicarea manuscriselor sale comportă, de aceea, urgență, iar întocmirea unor volume tematice de studii, din ampla-i operă istorică, o exigență a breslei.



CU CIORAN, DESPRE IMPOSTURĂ, IPOCRIZIE, MISTIFICARE

Mircea A. DIACONU

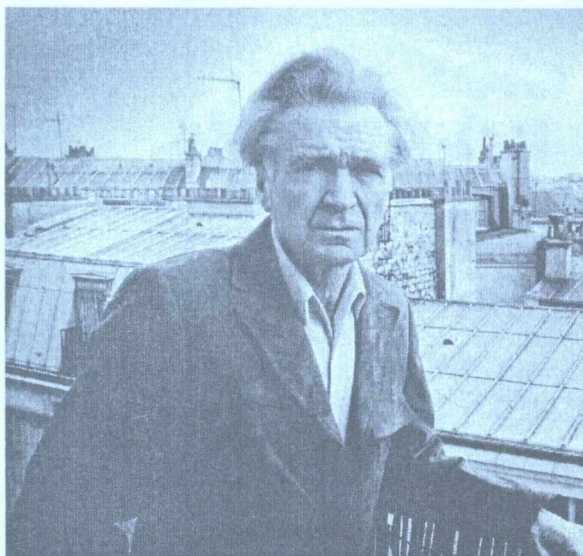
Nu e o surpriză că lui Cioran i se reproșează ipocrizia: pe malurile Senei, care i-a înghițit atîția confrăți, cel care a scris *Despre neajunsul de a te fi născut* devine un spectator mai degrabă fascinat de gestul fatal al celorlalți. Teoretician al sinuciderii, el n-a fost și un practician al ei. Apoi, disprețuind viața, își îngrijește aproape cu fanatism corpul și poartă, pentru mulți dintre cei care îl ascultă, masca unui medic grijuliu: dă sfaturi, propune tratamente, constată cu mirare și bucurie că strigătele-i disperate devin mijloace terapeutice. Doar cei din preajmă, se pare, nu vor fi fost vindecați cu adevărat: rămîne bănuiala – nu-i așa? – că Simone Boué s-ar fi sinucis. În rest, disperații care, în pragul sinuciderii, veneau să-i ceară un sfat, plecau de la el senini, vindecați, cu rănile închise. În fine, strigăte disperate la Cioran? Construite livresc, ele par, la rîndu-le, nu altceva decît o mască. Cioran, care disprețuia stilul și reducția existenței la limbaj, își proiectează ființa în fine ecuații stilistice. Și-apoi, cum se împacă această proiectie cu nostalgia barbariei, primitivismului, elementarității și a anonimatului? În plus, cum să explici o criză de o asemenea anvergură – care distruge și neagă totul – doar prin insomniile din tinerețe? Nu e prea puțin pentru ancorarea damnată în luciferic și demonism? Și peste toate, Cioran știe să rîdă. În acest caz, nu este nihilismul numai un joc de societate, care să excite gustul rafinat și decadent al francezilor?

În ce mă privește, astfel de acuzații (fie ele oricît de implicite) sînt consecința și mărturia unei cunoașteri fragmentare și superficiale a lui Cioran. Măcinat de contradicții, Cioran însuși trăiește cu obsesia și spaima ipocriziei lumii și a lui, despre care scrie cu furie, cu neliniște, uneori cu umor. Ipocrizia lui e, oricum, semnul unei crize, trăite cu maxim de luciditate, care instituie realitatea dureroasă că eu este (sau pare a fi) un altul, în nici un caz al unei deliberări. La drept vorbind, Cioran se explorează pe sine însuși cu acuitate, fiind interesat nu de „doctrină”, ci de „realități sau trăiri”.

„Gînditori, critici, scriitori, savanți – varietăți ale omu-

lui exterior” (I, 169)¹. Or, nu acest om exterior, pe care Cioran îl disprețuiește la fel cum îi disprețuiește pe cei care îl iau ca obiect, constituie miza scrisului cioranian. Și ce alt mijloc de a aproxima ezitățile, figura, coordonatele omului interior decît el însuși? Paradoxul este că Cioran e cu atît mai mult proiectat în interior cu cît se simte „*exterior* problemelor omenești” (III, 165), adică un străin. Lumea din jur i se pare o iluzie, iar vînzoleala din preajmă, un „furnicar grotesc și osîndit”. „Ceea ce mă izbea era *absurdul* acestui conglomerat uman”. Sentimentul este de iluzie, de minciună, de straniețe.

Oricum, Cioran știe că ipocrizia însăși poate fi sursa demonismului. Citează într-un loc din *Psalmul 31* („Ferice de omul [...] în sufletul căruia nu se află vicleșugul!”) pentru că este el însuși apăsător de prezența dublului său, permanent la pîndă, în care se recunoaște. Or, Cioran este sau vrea să fie în permanență altceva, altul. Cînd este altul, suferă. Aici e sursa contradicțiilor sale. La un moment dat, se mîndrește parcă cu acest fapt, care-i asigură unicitatea și accesul la suferință. „Ori de cîte ori sînt întrebător de profesie am, abia mă abțin să răspund: *Escros multilateral*” (III, 355). De altfel, că e vorba despre o suferință la mijloc reiese dintr-o confesiune mai amplă. Povestește Cioran: „Deunăzi, la familia Collin, spuneam că toți românii sînt niște impostori. Mounir Hafez mă întreabă: «Vă socotiți și dumneavoastră unul?» – «Într-un sens, da», i-am răspuns, fără să-mi pot preciza gîndul. Aș fi vrut să-i spun că impostor e orice om care, din exces de luciditate sau din alt motiv, nu e în stare să se identifice cu ceva. În mintea mea, impostor nu este acela care, în chip deliberat, se dă drept ceea ce nu e, ci acela care nu poate coincide cu nimic, care păstrează o prea mare distanță față de tot ceea ce face ca să mai poată încarna o atitudine sau o idee. E omul simulacrelor, nu atît în chip voit, cît fatal. Se cuvine adăugat că, în limbaj curent, nu asta înțelegem prin impostură, care înseamnă întotdeauna voință de a înșela” (II, 222-223). Să recunoaștem, e cea mai exactă disociere. Cioran nu suportă aproximația. Dar, atîta precizie are drept con-



secință o proiectare în contradictoriu și în iluzoriu. În fine, identificându-se cu ai săi, de care a făcut totul pentru a se despărți, Cioran acordă imposturii (și, prin urmare, ipocriziei) nu sensul unei mistificări deliberate, ci expresia existențială a unui neajuns. Vidul pe care și-l radiografiază este consecința acestei neputințe de a fi ceva. În fața acestei fatalități, disperă și, uneori, privește cu acea seninătate definitivă pentru umor, care e, deopotrivă, detașare și ruptură de sine. În fond, lipsa de convingeri, de credințe, de crezuri atrage după sine o desubstanțiere a sinelui pînă la conștiința propriei stranieții. E dezamăgit că este „un spirit ultracivilizat și deci corupt” și nu un barbar, ca Luther, „care credea în tot ce spunea” (II, 26).

Cert este că acuzația ipocriziei și imposturii i-a însoțit prezența concretă. Întrebarea lui Mounir Hafez nu e deloc inocentă. Iată un alt exemplu, pe care Cioran îl consemnează riguros, dovadă a importanței acordate: „Jacqueline Piatier a citit în întregime *Căderea în timp*. Adesea, în discuțiile noastre, a făcut aluzie la ea și am văzut că efectiv o cunoștea. Credeam, de asemenea, că i-a pătruns adevăratul spirit. Eroare. Ieri, la *Le Monde*, spunîndu-i că există o parte de acrobație la Caillois, mi-a replicat: *Ba nu, la dumneavoastră, căci Căderea se termină exact cu contrariul a ceea ce susține la început*”. Și comentează Cioran: „Așadar a luat drept *joc* revirimentul de la sfîrșit! N-a înțeles nimic [...]” (III, 163-164). Cioran este dezamăgit, în fapt, pentru că un excurs existențial, măcinat de contradicții, întemeiat de palinodii și antinomii, e considerat simplă acrobație, joc, artificiu. În realitate, el *se torturează* sau *se sfișie*. Sînt cuvinte pe care el însuși le folosește și care

vorbeste despre modul său de a se întemeia. Cu atît mai mare îi este dezamăgirea cînd suferința îi este considerată joc și acrobație.

În realitate, tocmai pentru că vede peste tot absența unei întemeieri autentice, care să nu fie măcinată de absurd, Cioran acuză cu fervoare impostura din jur. Convingerile, credințele, iluziile altora, pentru că nu le poate el însuși trăi, i se par conștiința unei mimări. Cu o ferocitate aproape dementă, acuză lumea de prefăcătorie. Iată: „În toate și în toți simt impostura, peste tot văd iluzie și minciună. În consecință, relațiile mele cu ceilalți sînt grav compromise. Cînd întîlnesc un om *adevărat*, primul impuls este să cred că-i o neînțelegere sau că am halucinații” (I, 167-168). Este motivul pentru care, într-un loc, mărturisește: „Iubesc totul, în afară de om. Cînd mă gîndesc la el, văd roșu înaintea ochilor” (I, 350). Multe din reacțiile lui Cioran sînt consecința acestei neputințe de a vedea în ceilalți ceea ce el nu poate fi. Reducînd totul la sine, identifică, nu numai în poporul din care a plecat, dar și în umanitate, propria-i impostură, adică neputință. Uneori, într-adevăr, joacă deliberat un rol, dar după ce cortina cade, cel mai adesea se disprețuiește pentru asta. E la mijloc complicata sa relație cu ceilalți, asupra căreia vom reveni. Deocamdată, iată un exemplu care are legătură cu impostura: „Am vorbit două ceasuri fără întrerupere, din teama de a asculta. S-o faci pe saltimbacul în situația mea, nefericit și trist pînă la depravare!” (I, 207). Altădată, e la polul opus, dar consecința este aceeași: „Azi după-amiază, Celan va fi comemorat la Institutul german. Avea farmec, nu-i nici o îndoială în privința asta. Și totuși, ce om nesuferit! După o seară petrecută cu el, erai istovit, căci nevoia de a te controla, de a nu spune nimic care să-l poată răni (și totul îl rănea), te lăsa stors de vlagă și total nemulțumit, de el și de tine însuși. Nu-ți puteai ierta că ai fost atît de laș, că l-ai menajat în așa hal și că n-ai explodat în cele din urmă” (264). Problema aceasta, a violențelor abia reținute sau declanșate energic, constituie subiectul unei alte dezbateri. De reținut doar că impostura e și un mijloc de a proteja, dacă nu din generozitate, atunci din lașitate. Un alt motiv pentru Cioran de a se incrimina.

Pe cît de mult ipocrizia existențială a celor din jur e cauza unei revărsări de nihilism, tot pe atît propria-i ipocrizie îi provoacă valuri de denunțare. Ea face, oricum, obiectul unor analize consecvente și minuțioase. Față de ceilalți, impostori chiar și din neștiință, Cioran își asumă o luciditate devoratoare. Cumva blazat, observ: „Ceilalți nu au sentimentul de a fi niște impostori. – deși sînt; cît despre mine... sînt tot afită ca și ei, însă o știu și sufăr pentru asta.” (Pentru că am cău-

tat adevărul, era inevitabil să dau peste minciună și s-o descopăr în gesturile celorlalți, ca și în ale mele)” (II, 96). E reluată aici tema absurdului lumii pe care îl identifică explicit și în sine. Neutru, notează într-un loc: „Cuvîntul care-mi vine cel mai des în minte, fie că sînt pe stradă sau acasă, e înșelăciune. El rezumă, singur, întreaga mea «filozofie»” (I, 330). Altundeva, reluînd ideea pălăvrăgelii, consenmează cu dispreț: „Seară petrecută la familia D. / Ce palavragiu pot să fiu! / (Dacă am reușit să rezist pînă acum, e grație talentelor mele de palavragiu – ar trebui să scriu o carte: *Arta de a pălăvrăgi* – un saltimbac dublat de un om de nimic” (III, 229). Așadar, escroc, saltimbac, impostor, cum vom vedea îndată, cabotinaj, în fine, un om care înșală. Cioran trăiește cu spaima că nu poate fi altceva și spaima aceasta este, la rîndu-i, întemeietoare. Și asta nu e totul. Iată: „Cît îmi urăsc poltroneria, lipsa ereditară de demnitate!”. Și continuă: „Ură de sine vecină cu urletul și lacrimile” (II, 57). În alt loc, aceeași poltronerie: „În anxietate intră timorare și chiar poltronerie” (I, 168).

Doar că prezentul acesta, al explorării de sine, este și unul al denunțării falsului. Adevărata impostură aparținuse tinereții. La doar cîteva rînduri după ce susține că *înșelăciune* este cuvîntul care îi exprimă „filozofia”, Cioran constată cu nostalgie și dezamăgire: „Cu cît îmbătrînesc, cu atît îmi vine mai puțin să trișez. Vîrsta anulează toate șansele farsorului ce-aș fi putut să fiu” (I, 331). Alteori, face o veritabilă poetică a jocului, a măștii. În afara ei, nimic nu are relevanță: „E plicticos orice om lipsit de vanitate, care nu ține să facă impresie. Vanitosul poate fi exasperant, dar nu și plicticos. Ce-i de făcut cu acela care nu urmărește nici un fel de efect? Ce să-i spui? Și ce să aștepti de la el?” (I, 296). Or, Cioran visează adesea să se vindece de orice vanitate și să fugă de lume. Că este exact reversul, e cu totul altceva. El poartă o bătălie și iese adesea înfrînt. Nu poate fi ca Beckett, pe care în taină îl invidiază. Îl vede în parc, pe o alee laterală din grădina Luxembourg, absorbit în sine: „N-am îndrăznit să-l abordez. Ce să-i spun? Țin mult la el, dar e mai bine să nu ne vorbim. E atît de *discret*! Or, conversația cere un minim de dezinvoltură și de cabotinaj. Este un joc – de care Sam e incapabil. Totul la el trădează omul monologului mut” (II, 345). În fine, ar fi putut fi Cioran trișor în tinerețe? Avem, în general, impresia că dimpotrivă. Dar poate că tocmai excesul de vitalitate era, în tinerețe, o mască: masca celui care voia să fie altul. În altă parte, el e convins că adevărata sa identitate, netrucată, aparținuse exact tinereții. Abia după aceea a venit vîrsta lipsei de credință, a inautenticității, a imposturii: „La vîrsta cînd

scriam în românește *Cartea amăgirilor* (douăzeci și cinci de ani?) trăiam cu o asemenea intensitate că îmi era literalmente teamă să nu sîrșesc ca întemeietor de religie... La Berlin, la München, am trăit extazuri frecvente – ce vor rămîne pentru totdeauna *culmile* vieții mele. De atunci, n-am mai avut decît simulacre” (II, 304-305). Sînt însă numai supoziții. „N-o să știu niciodată cum eram cu adevărat acum patruzeci de ani!”. (III, 216), exclamă. Totuși, cu simulacrele de-acum, bănuiește că nu-i decît caricatura celui din anii aceia îndepărtați, „de febră și de nebunie”.

Așadar, bănuît că e un impostor, Cioran se denunță el însuși drept un „melc prefăcut” (II, 232). Îi blamează pe toți cei care trișează și își denunță, la rîndu-i, impostura. Față de vremea febrei și a nebuniei, se întemeiază prin absență, căci impostura este imposibilitatea de a se identifica cu un crez și, prin urmare, iluzia propriei prezențe. Cît despre sensul defavorabil al imposturii, de care e acuzat, Cioran mărturisește într-un loc: „Dacă n-aș crede în autenticitatea obsesiilor mele, m-aș socoti cel mai mare impostor din cîți au fost vreodată” (II, 236). Peste două pagini, o afirmație asemănătoare: „Fără conștiința nefericirii, aș fi cel mai mare impostor din cîți există”, pentru ca, imediat, într-o paranteză să expliciteze: „Impostura se manifestă acolo unde excesul de luciditate nu e însoțit de conștiința nefericirii” (II, 238). Or, în aceste notații pentru sine (ce altceva sînt, chit că nu le-a dat foc, *Caietele*?), Cioran aduce în apărarea sa luciditatea și conștiința nefericirii. Ba chiar, conștiința acestei imposturi: „Un impostor conștient că-i impostor e negreșit mai înaintat în cunoaștere decît un om serios, plin de merite și dintr-o bucată” (III, 325). E aceasta felul lui Cioran de a-și asuma identitatea precară și precaritatea lumii. Și dacă am numi jocul, poltroneria, cabotinismul, impostura extravagantă, atunci am așeza în spatele tuturor suferința, singura care salvează („Suferința e aceea care dă valoare extravagantei, răscumpărînd-o. Căci fără suferință, ea nu-i decît bufonerie” – I, 250), sau i-am așeza pe compatrioții săi, cu care se identifică în zonele de adîncime; îi numește „escroci sentimentali” (III, 400). Oricum, departe de a fi voință de a înșela, impostura este la Cioran fatalitate. O fatalitate a inautenticității, alienării și suferinței. În drumul către adevăr, Cioran trăiește această experiența a propriei inconsistențe.

1. Folosim ediția *Caiete I, 1957-1965, Caiete II, 1966-1968, Caiete III, 1969-1972*. Cuvînt înainte de Simone Boué, Traducere din franceză Emanoil Marcu și Vlad Russo, Ediția a II-a, Editura Humanitas, București, f.a. [2005].



LIHTISUL ȘI MELANHOLIA (II)

Ioan HOLBAN

Princepele nu este alt un roman despre tipurile ori modurile puterii, cît unul despre *exercițiile* posibile ale acesteia, prozatorul vizînd dinamica istoriei în perspectiva actelor, a manifestărilor *ideii de putere* și, numai în al doilea rînd, profilul, complex fără îndoială, al personalităților care o re-prezintă. Imaginea sub forma unei axe ce se constituie din suma gesturilor celor trei protagoniști ai amintitei idei – Malamos Bozagiul, messer Ottaviano și *Princepele* –, exercițiile de forță încep în roman prin afirmarea puterii de natură *instinctuală* al cărei reprezentant este Malamos și sfîrșește prin triumful puterii conceptuale, a lui messer Ottaviano, „sclavul ideii”: Malamos stăpînește orașul prin molima pe care nimeni nu o poate dirija, venirea ei fiind însoțită în chip necesar de ceata șandaliilor, orbilor, cerșetorilor și șontorogilor de la Curtea Arsă, în vreme ce messerul va lua în posesie același spațiu prin dezvoltarea unei concepții asupra puterii, în care se amestecă filosofia, mitologia, astrologia și, evident, vrăjitoria evului: dacă forța lui Malamos este provocată, *condiționată* de ciumă, avînd, de aceea, toate datele unei realități „obiective”, din afara posibilității de intervenție a oamenilor, puterea messerului *condiționează* structura socialului, politicului și omenescului, o determină prin intermediul unei modelări conceptuale. Malamos exprimă în aceea exclamație („Al nostru o să fie orașul!”) intervenția brutală a forței, în acele momente cînd împrejurările solicită *instinctul* celor pregătiți pentru exercițiul puterii; spectacolul pe care îl oferă frații „proorocului” Malamos este unul grotesc, adresîndu-se gustului îndoielnic al unui public căruia îi place să se transpună pe scenă, amestecîndu-se în învîlmășeala sîngeroasă, haotică a actorilor și figuranților: Malamos Bozagiul conduce *masele*, ceata celor care iau în stăpînire un teritoriu cucerit mai înainte de „buha ciumei”. Dimpotrivă, messerul gîndește etapă cu etapă o putere absolută pe care numai modelul, concepția, ideea o pot instala; Ottaviano dă un spectacol al inteligenței, al subtilității, jocul său neacceptînd prezența figuranților pentru că ceea ce închipuie messerul nu poate fi împlinit decît de cel *ales*, de insul capabil să înțeleagă și să manevreze mecanismul puterii. *Princepele* reprezintă punctul de

mijloc al axei care începe cu Malamos și se încheie cu messer Ottaviano; el ilustrează și exercițiul dominării brutale, prin exercitarea forței cu care a fost investit, dar și un mod al stăpînirii prin mijloace mai rafinate, de extracție fanariotă, pe care și le-a însușit în lunga sa ucenicie pe lîngă Evanghelina și pe lîngă principii de pînă la el, selectați de Sultan din viermuiala Fanarului: „Sînt obosit, messer Ottaviano, puterea de care-mi tot trîncăni m-a ostenit, nu am ce face cu ea. Sînt melancolic. Am dorit-o mult și am avut-o. Am abuzat. Poate nu știi ce sînt capitulațiile față de Sultan, poate nu știi că am dezrădăcinat tot ce semăna în țara asta cu dragostea față de pămîntul ei. Nenorociții ăștia nu mai știu ce sînt aceia strămoși, i-am corupt, i-am învățat să fure, nu au o armată a lor, am tocmnit mercenari tocmai ca să-i învăț să mă știe de frică. Ce vrei să mai fac decît ticăloșia asta, de a-i sili să-și uite limba? Îmi vorbești de o muncă în spirit. Află că i-am surupat și în spirit. Din șapte cuvinte, trei sînt grecești, și două turcești, ce mai rămîne? Popii cîntă psalmii în limba mamei mele și-a mea. I-am lipsit de simțul militar ca să pot să-i stăpînesc. Ei mai bine beau decît să se bată și i-am învățat că asta e o virtute. A contempla, nu a face! Cunoști un pact mai frumos cu diavolul decît acesta? Nătîngii trag pe gît holercă și cred că au dobîndit mîntuirea. Acest neam l-am visat prăbușit în beții și în neputință și-l voi avea, pentru că-mi fac datoria față de-al meu, ce dușman îi este (...) Școala e grecească de asemenea, mănăstirile compatrioților mei se află și laolaltă averile lor fac a șasea parte din țară. Țara, sau ceea ce numim noi țară, este coruptă pînă în măduva oaselor. Nu se dobîndește nici bună ziua fără un bacșiș (...) Tot ce-a fost cinstit în țara asta zace în beciuri, putrezește sau a murit demult (...) Gura mea față minciuni fără de sfială, cu o mînă mîngîi și cu alta retez capete. Cupiditatea mea a cerut să am geniu fiscal (...) Mi-am adus neamurile din Fanar și le-am zis consilierii. Ei au învățat pe cîrcotașii ăștia mici de aici ce-i acela un cîrcotaș mai mare. Îi fur și-i pun să-mi ureze de sănătate (...) Le-am tăiat pădurile, le-am golit minele de sare, de aur și de tot ce are mai bun pămîntul acesta. Corăbii neobosite umblă pe mare spre Stambul, ziua și noaptea, și setea stăpînitorilor mei crește vîzînd cum se poate lua

totul în cîntece de mulțumire. Am încurajat mita, am prefăcut vinul, doresc să-i timpesc, am vraci ai pîniițelor care amestecă dresurile cu apa și zic că au cules toate viile (...) Nimeni nu mai are nevoie aici de cînste. Ea ar fi ca holera, ca cuma, ca ducă-se pe pustii. Am corupt și banii, i-am făcut de nemica, lucrez cu parale turcești și grecești, îi învăț pe hoți să strîngă lire și nu creîțari, să ascundă dacă mai au ce ascunde tot ceea ce eu le voi fura odată și-odată (...) Pe care nu am putut să-l cumpăr, l-am dat morții (...) Pe țilharul care fură pentru mine îl fericesc, pe țilharul care fură pentru altul îl nenorocesc. Boerii mei puturoși, acești *kabadaz* mă cred sfios și temător, le dau în fiecare zi iluzia că mi-e frică de ei și cînd pot, îi umilesc în fața celorlalți. Îmi știu de frică. Am cîțiva grămățici, darăștia sînt plicticoși și compilatori. Cînd mă supără cîte unul îl pun să latre cum face cîinele și el latră. Nu cunosc speță mai lașă și mai gata să lingă unde a scuipat. Cică trăiesc din trîndăvie ca să poată gîndi. Pentru ei, eu gîndesc. Și-asta ajunge!”

Aceasta este lucrarea Principelui, exercițiul de putere al unui Malamos de la alt nivel social, trecut prin filtrul școlii fanariote, dar, altfel, acționînd conform acelorași vectori ai *instinctului de dominare*: corupție, surpare în spirit, vărsare de sînge, minciună, cupiditate, furt, nedreptate, jaf de suflet, tiranie. Nu este, însă, decît prima față, aceea descoperită, a forței care se afirmă prin exercitarea brutală a prerogativelor puterii; messerul dorește o construcție în spirit, o *operă*: „Gîndește-te ce frumos ar fi să-i torturezi pentru ceea ce nu au făcut, să-i pui să se urască. Ce dovadă a forței. Strică-i pe prieteni cu cei mai buni prieteni ai lor, asta este o operă”, spune Ottaviano celui ce părea că a atins limitele exercițiului de forță pe scaunul Țării Românești. Distanța dintre *lucrarea* pe care a înfăptuit-o Principele și *opera* pe care o gîndește messerul este aceea dintre instinct și inteligență, dintre a fi provocat de împrejurări (Malamos de ciumă, Principele de obținerea domniei) și a le provoca pe acestea. La finele lucrării sale, Principele încearcă un sentiment al zădărniceii – *melanholia* – pentru că lipsa perspectivei operei, a perfecțiunii acesteia, îi dezvăluie marginea puterii sale; ceea ce Principele urmărește „interior”, adică, acel „ceva perfect, imobil, desăvîrșit”, este descoperit de Ottaviano care trasează *calea* spre perfecțiune, o jalonează cu știința sa ocultă, rod al delirului „vrăjitoresc”, dar și al unei lucidități cristaline; messerul oferă Principelui *modelul* perfecțiunii exercițiului puterii sale. Iar primul moment e acela al *conștientizării* posibilității atingerii desăvîrșirii, al probabilității transformării lucrării „comune” într-o operă de „excepție”. Exercițindu-și puterea, Principele nu a făcut altceva decît să *repete* o experiență a vechilor tirani, pe

care a înnoit-o cu cîteva elemente inedite, de extracție fanariotă; Ottaviano modelează în opera sa, însă, *irepetabilul*, unicul, a cărui imagine „ideală” îl atrage mistuitor pe autorul „lucrării”. După ce își va fi dovedit lui însuși puterea, acest chip nou, desăvîrșit, al puterii, Principele va trebui să o *demonstreze*. Iată cum. Aflînd de trădarea boierului Dudescu, Principele ia hotărîrea să-l pedepsească; o face, însă, nu prin unul din mijloacele „clasice”, selectat, eventual, din recuzita instrumentelor cu care a înfăptuit *lucrarea*, ci se răzbună pe vel-vistiernicul său în spiritul *operei* puterii: el îl „rușinează” de Dudescu și îi umilește pe ceilalți boieri, investindu-și calul cu funcția trădătorului, asemeni celebrului împărat roman care și-a făcut calul senator: armăsarul de paradă, ajuns vel-vistiernic, este adus, cu drepturi depline, certificate de hrisoave, între boierii divaniți care se grăbesc să-l firitisească pe noul demnitar: „După o clipă de grea tăcere, boerii se urniră și trecură pe rînd prin fața domnescului animal, ce, prăbușit, orb și chinuit de îndelungata-i viață, se balegă nepăsător înainte-le, stropșindu-i în hazul mut al Domnitorului, ce gusta din locul său această strălucită și nemaipomenită umilire...”. La fel se petrec lucrurile și cu pedepsirea negustorului Valsamache Aslan care nu este ucis, ci silit să semneze în public actul de renunțare la propria sa avere, mulțimea ducînd zvonul că „Principele îi despoaie pe cei avuți și că face o dreptate cum nu s-a mai văzut”, desăvîrșind prin aceasta *opera* Domnitorului și a messerului, care se finalizează în „curajul de a exercita puterea chiar împotriva legii”.

Odată împlinită, *opera* – înțelegerea și asumarea sa (supunere și dominare „conștientizată” și „instinctuală”) – creează altfel de distanțe între nivelele socialului, politicului și ale cunoașterii înseși; astfel, perspectivele diferite asupra momentului paroxistic de manifestare a puterii împart personajele în *inițiați* și *novici*. Opera messerului și Principelui este marea serbare de la Mogoșoaia care, pentru autori, constituie un *triumf al inteligenței*, al modelului conceptual elaborat de Ottaviano în chilia sa, în timp ce, pentru spectatori, „carnavalul păgîn” este un *spectacol*, o feerie care încîntă ochii și instinctele. Iată cele două reacții tipice pentru personaje tipice: „Va fi ceva de basm! Sușoteau gurile muiereshi”. Și: „Am trecut Styxul?” întrebese messerul”. Între exclamația „victimelor” și întrebarea „stăpînului” se scrie toată istoria existenței celor două categorii de personaje – novici și inițiați, spectatori și regizori – care ilustrează în roman dinamica transformării *lucrării* puterii în *opera* acesteia. În sferele celor două „idei” de putere se înscriu toate gesturile și modurile de acțiune în spațiul intrigii ale celorlalte personaje; Păunița Cantacuzen, de pildă, domină prin divertisment erotic –

prin modul instinctual, deci, alăturându-se lui Malamos și Principelui, autor al „lucrării” –, în timp ce baronul Meitani se apropie de messer prin afirmarea puterii ca inițiere în tainele filosofiei și mitologiei acesteia. În sfârșit, există și un termen complementar, un fel de a treia variantă a exercitiului puterii, pe care o re-prezintă Ioan; cărturarul Ioan Valahul, figură convențională din planul secund al narațiunii, este însăși puterea stăpînirii de sine în deplin acord ca lumea: prezența lui Ioan este, însă, episodică, concepția sa asupra esenței modului de manifestare a forței omului nefiind antrenată în jocul tensionat dintre cele trei ipostazieri ale exercitiului puterii: Malamos, messerul și Principele reprezintă *categoriile*, „ideile” care se aplică, se epicizează în structura romanului, în vreme ce Ioan este un *individ* al cărui model este atemporal, de dincolo de hotarele determinate istoric ale evului celor trei protagoniști. Fapt semnificativ, experimentul messerului și al Principelui este finalizat de narator, fiindu-i studiată și ultima etapă, aceea a autodevorării mecanismului și a prăbușirii edificiului; demonstrată, devenită reală, certificându-i-se posibilitatea practică de existență, opera puterii își este suficientă sieși, durată deriziunii, care se instalează după consumarea momentului dezvăluirii sale, fiind ultima *dovadă*, incontestabilă, a adevărului perfecțiunii operei messerului în raport cu lucrarea Principelui: odată dovedit, geniul – autorul operei – se „înstrăinează” de tot ceea ce a reprezentat materialul, figuranții, decorul, costumele și scena spectacolului (demonstrației) sale: messerul *se lasă* ucis, iar Principele *își contemplă* cu ochi indiferent ruina.

Spuneam la început că *ideea de putere* este reprezentată în roman sub forma unei axe care începe cu Malamos și sfârșește cu Ottaviano; în fapt, întreaga structură narativă a textului se organizează în jurul acestei confruntări, niciodată fățișă, ascunsă și de aceea cu mult mai subtilă și mai aspră. Modul de manifestare a forței, al cărei protagonist este Malamos Bozagiul, exploatează pornirile instinctuale ale unei umanități ce se supune unui model *păgîn* de stăpînire și de provocare a puterilor considerate obscure: „niște țigani de lîngă fîntîna Boului dezgropară cu mare haraiman călușul și, învăluindu-l în pelin, îl jeliră și-l descîntară pînă ce ieșiră cu el în uliță. Avea cap de berbece și însămintă pămîntul de cîte ori îl vîrau în țărînă. Phalusul de lemn: fu plimbat păgînește pe toate ulițele și scoaseră la urmă și niște paparude, goale, numai cu răchite verzi în jurul pînteceilor, puindu-le să joace”. Animitul model *păgîn* al oamenilor locului, delimitat de această procesiune în urma phalusului de lemn (semn al puterii absolute), se confruntă cu o „operă păgînă”, aceea a messerului; naratorul mizează aici pe dubla semnificație a cuvîntului

păgîn, trimițînd la două realități deosebite: oamenii Bucureștilor sînt, pentru Ottaviano, *păgînatatea*, o structură în componența căreia se cuprind elemente de mitologie străveche care răzbat deasupra stratului credinței creștine, iar opera *păgînă* a messerului este totuna cu lucrarea diavolului. Efortul personajului mefistofelic țintește destructurarea decorului unui Bucuresci „păgîn”; „farmecul diavolesc”, „dezordinea satanică” sînt semnele incontestabile ale prezenței „păgînului” în „păgînităte”: opera – serbarea de la Mogoșoaia – va fi de aceea un *carnaval păgîn* pentru oamenii „păgîniții” și o *inițiere* în magie și ritualic a Principelui, insul din afara structurii locului, dar și din exteriorul spațiului „diavolesc”, guvernat de figura messerului. Citit astfel, romanul capătă o semnificație nouă; păgînitătea (Malamos) și păgînul (Ottaviano) sînt protagoniștii unei confruntări a cărei victimă este Principele; secvența de închidere a romanului oferă „dezlegarea” jocului complicat al puterii în sensul celor arătate aici: „Iară în noaptea plecării capigiului și-a harapului său, cele două femei și copiii Principelui s-au mistuit la drum de nu s-au mai văzut și a rămas palatul gol cu curtea lui și cu slugile. Și aflînd șandaliii și milogii de la Curtea Arsă că au mîncat cîinii pre domn și s-au dus puterea lui și-a alor săi au năvălit în palat și-au luat tuiurile și în frunte cu Malamos Bozagiul au jefuit ce-au mai găsit pren încăperi, după care au venit în uliță, cu mari strigăte. Iară Malamos au fost urcat pe un măgar cu capul la coada lui și i-au pus cioclii și craii de Curtea-Veche cabanița Domnului și cuca și teberul la șold și l-au petrecut pe podul Mogoșoaiei cu cîntece și strigăte, bătîndu-l cu ciomegele și cu tuiurile, dînd larmă: – Trăiască Malamos, împăratul bozagiilor! Să trăiască Domnul nostru! spre rîsul întregului Bucuresci”: la porțile Orientului nu poate triumfa machiavelicul Ottaviano, nici Principele fanariot, ci Malamos, puterea pe care o provoacă circumstanțele, pornirile instinctuale și suveranitatea rîsului, a carnavalului. În ordinea formulei epice, *Princepele*, ca și *Groapa*, este o succesiune de episoade, mult mai bine legate însă, formînd ceea ce se numește o *structură romănescă*; prozatorul folosește aici indicii specifici realismului (îndepărtîndu-se, prin aceasta, de basm), dar într-o modalitate narativă ale cărei mize sînt fantasticul și fantasmagoricul. Romanul începe cu sfîrșitul său (moartea lui Ottaviano); timpul și spațiul se recunosc prin „atmosfera” și „culoarea” lor: acestea sînt alte procedee ale romanului de analiză care, ca și în cazul textului anterior, structurează universul epic, îi conferă profunzime și forță.

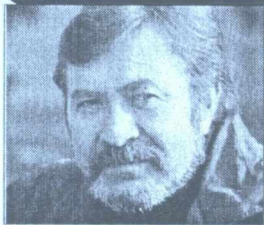
Săptămîna nebirilor este o „variantă” a *Princepelui*; și în cazul lui Eugen Barbu, ca și al altor prozatori de ieri și de azi, cartea-efigie își creează un „tipar” al său pe

care scrisul nu îl mai poate depăși: ultimul roman este un „epigon” al *Principelei*. Protagonistul său, Hrisant Hrisoscelu (extracția etnică este aceeași cu a Principelei), așteaptă și el un „trimis”, un *messer* care nu va veni niciodată, dar care, prin absența sa mereu „prezentificată”, va provoca sfârșitul boierului eterist în decorul unui același Bucuresci agonizant. Hrisoscelu ilustrează un tip „de mijloc”, a cărui structură este un aliaj din calitățile Principelei (melanholia) și cele ale meserului; ca și Ottaviano, Hrisoscelu proiectează o altă scribare, un alt „sabat” pe care îl numește *săptămîna nebunilor* și care ar trebui să fie un *carnaval păgîn* asemeni celui desfășurat nu cu mult timp înainte la Mogoșoaia. Energiile sale se canalizează în perspectiva dobândirii și exercitării puterii, protagonistul vizînd *opera* meserului și a Principelei: „Bucurescii cădeau sub teneuiala acelui amurg, depărtat și rece: o înstrăinare intra în ziduri, deodată simțea că suferă de frig, dar de un alt fel de frig decît cel de care suferă toată lumea. Cei de afară se întorceau de la Herestrău, se auzeau clopoșii, hilar și vag, el știa asta, simțea acum foarte bine că se afla într-un oraș strein cu totul, existînd între niște oameni ce nu-l iubeau și care îi rămîneau definitiv indiferenți. Împotri-va lor pregătea o teribilă răzbunare. Se gîndise la asta de multe ori în nopțile cînd nu reușea să adoarmă cu nici un chip. O să-i ruinez, spunea cu glasul celui care vrea să pedepsească, am să-i împing la mare risipă, am să-i fac să-și vîndă sculele de prin scrinuri ca să cumpere rochii muierilor de la Viana sau de unde dracu’ își tîrguiesc ele trențele bine croite, am să-i silesc să-și vîndă moșiile pentru a-și cumpăra cai ungurești, fiindcă ei asta vor voi să aibe: cai ungurești, ca ai mei și carose de Viana sau de Bratislava, și ambiția le va lua carnea de pe os; o să-i învăț eu minte, odată pentru totdeauna, să mă mai invdieze, să-nu mai dorească moartea, prefăcîndu-se că mă iubesc și sărutîndu-mă cu barbele lor puturoase. O să vă vindeți fiicele și o să le faceți tîrfe pe Podul Beilicului, numai ca să dansați la Săptămîna nebunilor! Și la gîndul acesta deplin, de vindictă, o fericire pe care n-o cunoscuse niciodată îl năpădea ca o apă fierbinte, învăluitoare”.

Învins altundeva, într-o aventură care, deși consumată în decor venețian, seamănă cu oricare poveste orientală de dragoste, Hrisant Hrisoscelu exultă la gîndul unei răzbunări, al unei opere a puterii, pe care nu o va împlini întrucît aliajul structurii sale interioare nu conține decît cîteva din „metalele prețioase” ce intrau în alcătuirea Principelei și meserului; protagoniștii acestui roman „mimează” o confruntare de forțe (Hrisoscelu „construiește” pe himera iubirii ceea ce Herula „deconstruiește” prin realitatea morții, ruinei și viciului) al cărei simbol este *pînda* (și nu *lupta*) dragonilor dintr-un

acvariu: Hrisoscelu este în chip predestinat o „victimă”, el ilustrînd mai degrabă figura *omului incomplet* și incapabil de completitudine. Anticipată de visul prăbușirii Veneziei, cu a cărei strălucire au intrat într-o competiție fără sorți de izbîndă milioanele lui Hrisant, zodia derizivii în care intră destinul personajului reprezintă adevărata miză a romanului; reîntors în Orient, sufletul tînărului este devorat de „cancerul melanholiei”, este măcinat de „lipsa de voință”, se zidește în nepăsare, mistifică trecutul și ființa acestuia: traiectul existenței lui Hrisant Hrisoscelu este definitiv încheiat, trasat între „violența” trăirii de la Veneția și „melanholia” din orientul Bucuresci. În acest fel, prozatorul pare a fi intenționat continuarea destinului Principelei dincolo de episodul domniei sale, de acolo de unde încep ruina, degradarea, instalarea plictisului, a cenușului unei vieți pentru care *opera* (în *Princepele*) și vîrsta de aur (în *Săptămîna nebunilor*) s-au consumat: iată chipul lui Hrisant pe liniile căruia se identifică posibilul (probabilul) chip al Principelei într-o altă „variantă” a intrigii romanului său: „Nimic, semănînd totul cu vidul acestei după-amieze înfricoșătoare de vară, cu vîpia, cu nădușala care-i curgea pe spinare și cu frigurile de seară, cu intrarea în lumea lui falsă, a eterurilor din care nu mai reușea să iasă... Mereu obscuritatea lividă a zilelor goale, fie iarnă, fie vară, culoarea ternă a aerului saturat de prav sau de o uscăciune care-l îngheța; focurile cele mari nemaiajungînd răcelii din oasele lui și, mai ales, lihtisului, boala Orientului, acel gol fără sațiu în care intri și de unde nu mai reușești să ieși, turburea stare de așteptare, fără mișcare, fără gînduri, numai o supraviețuire dureroasă în care se rupeau niște vâluri și se trecea mereu în trecutul pe care-l ura, dar de care nu se putea dezbara.

Exercițiul *real* dar și cel *închipuit* al puterii au același efect; *lihtisul*, melanholia, topirea energiilor în atotcuprinzătoarea lume orientală; *lucrarea* Principelei, *opera* meserului și viziunile lui Hrisant Hrisoscelu sînt alte ipostazieri ale visului și realității puterii, ale exercițiului acesteia. Sub diverse înfățișări, prozatorul a vizat în aceste trei romane descoperirea resorturilor interioare ale mecanismului puterii și rezultatul acțiunii lor asupra unor „suflete” a căror esență rămîne mereu aceeași, dincolo de hotarele despărțitoare ale nivelelor cronologice ale istoriei: agonia unei lumi în *Groapa*, crepusculul unei epoci în *Princepele*, prăbușirea strălucirii Veneziei – totul ilustrează deriziunea unui spațiu care își află condiția supraviețuirii sale tocmai în acceptarea acestui mod de a fi.



Valentin TALPALARU

Răspuns la Enkidu

Ce te holbezi?
Astea sînt pene de aripi de înger.
Cu ele
înstrunam săgețile ascezei
pentru vînatul pocăit
din stepa rusă.
Batiușca – mă rugam
toți poeții sînt chiulangii,
lasă-i neprihăniți în poala păcatului...
Toți întorc fața spre miezul clepsidrei,
către nisipul care susură
ca o maree,
iar timpul le crește în față
ca o barbă
încît toți seamănă cu Enkidu
iar corabia toamnei se cutremură de rîsul lor!
Batiușca – mă rugam,
în fața rîsului ei se opresc plîngînd
și pe degete li se face
păienjenis ca la Parce.
Lasă-i, uite, curg din văzduh
fulgi din aripi deînger...

Dincolo de prag

Dincolo de prag
ziua își curăță dinții
de resturile melancoliei mele-
Despre ce să vorbesc
cu voi,
cei din partea de jos
a clepsidrei?
Să tac, spuneți?
Să aștept sfîrșitul înfruntării
dintre pardos și ied,
dintre columbă și acvilă,
dintre mine și umbră?
Dincolo de prag
ziua se îmbăiază
în rana privirilor mele
ca într-o oglindă.

Iar păsările ca niște mătăanii
la gîtul cerului...

Seară în bernă

Seară violată de tristețe
Cine naiba te mai vrea
în afară de mine, cel cald încă?

Bat prundișul cerului
doar doar mi-oi prăpădi urmele
să nu mă mai afli.

Pînă la tine am urcat
toată sărăcia mea de liniște
și cu ce m-am ales?

Seară violată de tristețe
Cine naiba te mai vrea
în afară de mine, cel cald încă?

Rană albă

„Oricît mi-ai da, înmiit
vei primi îndărăt...”
mi-a cerșit orbul privirea
dîndu-mi înmiita lui beznă.
Din ce în ce mai bogat,
înmiit mai bogat,
am început să urlu
ca lupii
de preaplinul începutului
chiar acolo, lîngă locul
care se aprindea
ca o rană albă.

Recuzită

Cîntă alb tăcerea-n palida oglindă,
chipul tău inundă amintiri subțiri,
nu mai trecem viața într-o scoică blindă
traversînd oceanul și vîslind iubiri.

Cade-n poala toamnei, pasărea de fum
săgetată seara de privirea care
scutură nostalgic amorași pe drum
ca o pradă coaptă pentru resemnare.

Aerul se-ascunde-n goluri de paradă
astfel că degeaba mă respiri furiș.
Luna zace-n baltă ca o veche nadă

și nu poți s-o tulburi răsărind pieziș.
Hai mai bine-n balul omului de rînd
să petrecem tandru și postum, rîzînd.

Cineva trebuie să existe

Spui că vei muri de singurătatea
care îți crește deja pe miros și auz
pînă vei reuși să treci clandestin

dintr-un somn în altul.
Nu, mai întâi trebuie să mori
de altfel de singurătate,
din pricina căreia
doar zeii se sinucid
strecurându-se pentru totdeauna în statui.
Adică, mă întrebi, voi muri de singurătate?
Nu, doar te vei plimba singură-n lesă
pînă înlăuntrul tău și înapoi
pentru obișnuință – eu voi fi
lîngă tine, voi întoarce
deșteptătorul –
cineva trebuie să existe

Noaptea, goală și galbenă

Fără voie am intrat
în noaptea ta.
Nimic nu o deosebea
de cele asemenea –
semnul ei ca un mir,
ca o umbră care eram
fusesse întors pe partea obscură.
Fără voie te-am respirat
în unica ta înflorire,
vorbind de Styx și
te-am admirat.
Noaptea luneca
goală și galbenă.

Fă-te mică

Fă-te mică, mică de tot
să te trec strada în palmă ca pe o plantă rară
din care va crește povestea.
Noaptea a scuipat sîmburi de lumină
în toate ferestrele și trebuie
să arătăm la toate
noua noastră făptură
să le țină de somn.
Apoi spunem frumos noapte bună
și ce mai facem?
Vezi că nu e simplu:
tu te faci mică, mică de tot.
eu te voi trece strada
și asta va dura mult, mult timp,
dar tu nu o să bagi de seamă.

Correspondență întreruptă

Nu ți-am mai scris
pentru că mi s-a terminat mîna
pe care mi-a ros-o pagina
pînă la cot.
Te simțeam ca pe o premoniție
a dezastrului, dependentă
de aerul din jurul tău
ca de un drog, ca de o întrebare.
Nu-ți voi mai scrie mult timp.
Boala se întinde
ca respirația utopiilor

iar eu n-am vocația
eroului de la Maraton
așa că scrisul va rămîne și el
o utopie.

Crochiu

Albul cîntecului a umplut fereastra, iar
liniștea și-a scos mînușile
pentru mîngîiere pentru că
saltul în gol e mai ușor decît nașterea.
Peste tabloul acesta presăram cenușă
și-l ținem pentru o idilă posibilă,
cînd vom peți cine știe ce
mireasă în doliu.
Ce spui? Vom biciui trupul viorii
cu aplauze de mahala?
Și apoi?
Albul cîntecului a umplut deja fereastra,
liniștea și-a scos mînușile pentru mîngîiere...
Ptui!

Dialog de noiembrie

Domnișoară, ți-a căzut umbra,
și poșeta e desfăcută
și-n măruntaiele ei
abandonurile nemărturisite, nevindecate,
spun totul despre tante Solange
și sofaa ei putredă de atîta amor
– dar dumneavoastră conversați cu tramvaiul?
Doamne, ce împrăștiată ești,
nici biletul nu e compostat
la cel de-al treilea capăt
și ce fals fredonezi „The Rain in Spain...”
dar chiar te crezi pupila nopții
ori ruda bogată din America?
Ce fel de limbă este aceasta
fără vocale, fără consoane,
fără intonație
în care îmi spui că am dreptate?

Troc

Copiii care au mușcat din liniște
și au cosit vrăbiile de pe garduri
ca să-ți facă loc ție
fără să-ți ceară nimic, îi vei face
nourași bucălați
sub pleoapa veșnicei bolți. Ori
vei voi trocul cu îngeri fără chip
care-ți umplu sîngele
vestind deșteptarea.
Nici felul în care-ți vei primi
pedeapsa
nu-ți este pe plac. Covorul cel roșu
va înăbuși ecoul plînsului tău
să nu treacă în copii și nepoți.

Constantin BOJESCU

EA MI-A IEȘIT ÎN CALE. SUFLETUL MEU ERA DEVASTAT

Ea mi-a ieșit în cale. Sufletul meu
era devastat. Singurătatea mă strîngea
de gît. Nu îmi găseam întrebuintare.
Mie îmi devenisem inutil. Am întrebat-o
dacă ar fi să fie, ce-ar fi?
Mi-a răspuns rîzînd. Rîsul a fost
un răspuns. Timid cum sînt, mă
teameam că mă pierd. Mă teameam să
n-o pierd. A învins acceptarea.
De atunci sîntem împreună. Avem
în posesie cheile viitorului. Enigmele
își vor deschide ușile către înțelegerea
noastră. Spiritul meu e
dispus la visare. Sufletul meu nu se
mai vede. Umbra lui se culcă pe iarbă.
Inima? Din cînd în cînd, îmi sare din
piept. Un amănunt reușește să-mi
lumineze brusc calea: Simțurile
ei țin cont de mine! Amîndoi
am înțeles pe deplin acest lucru.
Istoria vine cîteodată și ne bate
pe umăr. Un fotograf grăbit
ne sincronizează mișcările.
Apoi declanșează blitzul
sub soarele arzător

SĂ NU TRECI CU VEDEREA

Au venit lupii (singurătății?)
să te sfîrtece
și-am spus să împărțim
spaimele împreună
să ne apărăm de fiara aceasta
hai
să vorbim despre lucruri ascunse
hai
să nu ne ascundem în cutele bătrîneții
hai (mai bine)
în palatul din nuc?
să ascultăm cîntece suave și inocente
în mirosul florilor de iasomie
ca atunci când te-am cuibărit
în imperiul memoriei mele

ciorchine cu boabe de aur
vom arunca peste neamul simțurilor noastre
pentru cît de duos aș fi vrut
să îți spun
să nu treci cu vederea...

TRIMITEREA DIVINĂ

Unduirile sufletului tău
tresăririle și oftatul adînc
seismele din rărunchii ființei
disperările
deznădejdea ce te cuprinde
în brațele-i albe

te strîng

și nu poți respira
și privești țință în oglindă
în lumina ochilor îți strălucește
diamantul durerii
îți împietrește fața
și nu te mai recunoști
ay,
vrei să strigi ori să țipi
și țipătul se transformă
în scrișnet
aici
stă forța cu care te împotrivești
tăvălugului nedreptăților date
aici nrecunoașterea vredniciei tale
îți fluieră prin oase a pagubă
aici vilvătăile zbaterii
te ridică în ceruri la Dumnezeu
iar eu
(eu?)
nefericitul
nenorocitul de nenorocirile tale
sînt trimisul Lui să-ți aduc aminte
și alinare

(Din volumul *Miere amară*, în pregătire la Editura
CONTA.)

Indira SPĂTARU

Constatări

Veacul acesta car morții cu roaba, fluierînd
a pagubă deșartă
însărările cîntăresc mai mult decît zorile
greu le este unora să-și ridice privirile
mai degrabă ar zvîrli piatra spre semenul lor!

Atît de străini se simt unii în trupurile lor
încît purced să se caute
cu disperarea asasinilor după hașiş.

Pasărea rănită pe ram
cîntă clipa
și-și ciugulește rana.

Mesaje la 1 noaptea

Nouă inele unite
păstrează suficient spațiu, la mijloc
pentru al treilea.

Cu cît ferestrele sînt mai curate,
realitatea devine mai abjectă.

Doream pelerină de model pașoptist, în copilărie,
în chilia trupului zezec, spiritul arde mai abitir.

Au început colegii să piară de cancer,
foștii guriști se înecă în propriile acuzații
mai bîjbîim, mai pastișăm bugetul...

Hai, Doamne, păcătoși mai sîntem, am exclamat,
făcînd abdominale
„de-ar fi numai atît!”...

te-am auzit oftînd, în patul găurit de șoarecii miniei
demolate
escaladasem Everestul cu un cuțit înfipt în coasta
din care trebuia să-l scot pe Adam.

Vino, să vezi
lumînarea mea verde, în formă de măr
crescută abitir între pămînt și cer!

Și se-auzeau cîinii
și se-auzea luna
și se-auzeau minunile întruna!

Riri Sylvia MANOR

Actuală

Punctul e atît de mic pe cer

Poate fi un avion cu zeci de pasageri și un aviator,

Poate fi un singur pui de pasăre care a învățat înălțimea.

Și ambii cu numitorul comun: ținta temporară.

Uite cum

Nici măcar azi nu poți:

Descifra orice punct;

Finanța o maree;

Aprinde un licurici, o bucurie;

Formula moleculei Eului propriu care îți scapă din mîini
ca o coadă de șopîrlă,

Fuge și rade.

Nici măcar astăzi nu există taste de apăsat pentru tăcere
Limbajul cel mai înalt al împreunului în doi

Dacă există iubire.

Dar și astăzi pot să oscilez pîrghiile

dintre capul meu rezemat pe pernă

Și dintre capul meu rezemat de nori

Și astăzi pot să nu mă mai îndeletnicesc cu sarcini concrete

Să nu mă conturez ca un animal eficace în vreo uniune
europeană

Sau asiatică. Astăzi eu

nu mă autoînsărcinez fără cromozomii celui alt sex ca să nasc

un Eu leit mie precum oița Dolly,

nu găsesc sponsori pentru visări,

îmi plătesc singură toate cecurile trimise de viață,

îmi sun trecutul cîteodată

ca pe clopoțelul unui buldozer,

tot ce a fost a dărîmat ceva prezent înainte

și tot ce este a fost o clădire uitată în subconștient ca un
început de iceberg.

Pe care poposesc salvată deocamdată de liniștea ruginei.

Poposesc mereu cu alte merinde pe țărnul inoxidabil deo-
camdată al

prezentului ales

unde trăiesc nemoartă cîl puțin acum.

Întrebările dansează frenetic prin aer și prin mine ca pașii
unui urs

pe tăciunii aprinși. Răspunsurile sînt toate superficiale și dau
faliment după faliment.

Epoca își sună clopoțelii de kitch și rețetele de feriere

Ca un cățărăt pe Himalaya cu mod de întrebuințare.

Ce bine îmi pare că m-am întîlnit

Pe cînd mă lăsam pradă valurilor proprii

Captivată de cîmpul magnetic al întrebărilor

Și plină de timp să mai scriu și poezii. Ce pot face?

Cîteodată e un mare noroc să te întîlnești – se pare.

Andrei PATRAȘ

Doină

Se tot pleacă la pământ
Codrul fără de veșmînt,
C-a rămas uitat și gol,
Păsări sure-i dau ocol
Și nu-i nimeni să învie
A lui inimă pustie.
Singur trec și nu cuvînt,
Nu se-aude nici un cînt,
Singur este codrul meu
Că m-am străinat și eu.
Frunza pierc tremurînd,
Doruri se petrec pe rînd,
Anii se călătoresc
Duși de visul cel lumesc.
Numai murgul mai știa
Poteca de altăda...

Tîrziu

Bătrîne turme rătăcesc departe
Și-n asfințit prin miriști dau ocol.
Străine păsări sure în legănări deșarte
Își leapădă aripile în gol.

Visări tîrzii doar greierii mai curmă,
Cetăți de fum se risipesc prin ceață,
Pornesc pe vechi drumeaguri și nimeni nu-i în urmă.
Suflă prin suflet vîntul și îngheață.

Cînd codru-n vuiet surd își plînge morții,
Vecerniile iernii parcă-ascult.
Se-apropie pustiul, solstițiul negru-al sorții
Și solii toamnei au plecat de mult...

...trec dune de-amintiri și clipe curg
Și doruri se destramă-n șir, sihastru,
Străine păsări sure alunecă-n amurg
Și toamna surpă sufletele noastre...

Elegie

De vifor de clipe răpus,
Căta-voi liman în al timpului ostrov
Căci lumi au pierit înainte de noi
Și-atîtea minuni au apus.

O blîndă maree pe cer e,
Pe-albastrele căi adumbrite de îngeri.
La hanul tîrziu de la marginea nopții
Ulcioare ciocnim în tăcere.

Cad stele pribege, ursite
La pîndă-ndelung în adînc germinează
Și trist prevestind singuratic ore
Cuvintele mor nerostite.

Căci știm că ne sînt numărate
Ca rodul în pîrg diminețile noastre
Ce-ntruna și-amină culesul. Sînt sute,
Sau mii, sau e ultima poate.

Și în dimineața, fugara,
Uita-vom cireșul acesta în floare
Cînd de pe pustiul tărîm al Tristeții
În van vom dori primăvara...

Balul

*Măști înroșite sfirîie în carne
la balul mascat de pe urmă...*

Depart, în cetatea de-a vremii cancer roasă
Se-ncheagă noaptea ca un negru sînge.
'N-adînc, ca Narcis turnul se răsfrînge
În lacul sur și cețuri reci se lasă.

Încremenite păsări, la ceasuri mari de pradă,
Pîndesc în întuneric. Prin ferestre
Se-ngîină murmurul unei orchestre
În sumbru zvon sinistru de paradă.

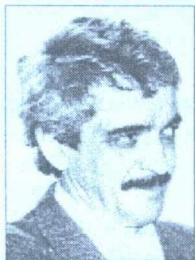
Înlănțuite umbre se pierd printre făclii.
Învăluit într-o cernită rază,
Ultimul bal tiranul trist veghează.
Măști se preling pe chipuri sîngerii.

...e miez adînc de noapte. Tăcere blestemată.
A împietrit de mult a morții horă,
Iar timpul lacom clipele-și devoră
Și orologiul a-necet să bată...

...se-așterne peste chipuri surîsul strîmb al Morții,
Ca-n somn hipnotic turnul se înclină
Peste cetatea în curînd ruină.
Un sol străin așteaptă-n fața porții...

POEZIE

CONVORBIRI LITERARE



SORȚII

Radu TĂTĂRUCĂ

Constanța a plecat cu trenul împreună cu mine. Lala a rămas să vină în mașina lui Costache. Cei doi vor transporta o comoară, pentru care trenul nu a fost considerat sigur – sau poate însoțitorii! – ultima mândrie a laboratorului nostru – perdelele Chamaeleo. Cu care vom sparge Mediterranean Cotton Fair.

Pierduserăm piețe de dimensiuni continentale, ca să zic numai de cea fostă sovietică, bazele de aprovizionare intrau la apă și vindeau din ce în ce mai scump, noi închideam secție după secție, trimiteam lumea în concedii, șomaj tehnic, pensionări. Rămâneam fără specialiști, fără cei cu experiență. Aștilalți mai tineri umblam lela pe la cursuri de management și marketing, luam certificate, diplome și nu pricepeam ce nu merge, de vreme ce eram așa deștepți. Era chiar vremea celor deștepți, dar nu eram noi ăia. Pe măsură ce bătrâna – mama noastră, fabrica – trăgea să moară, câte unul sau altul o ventuzau cu o firmă – mai înfii timide impexuri serele, pe urmă nume cu sonorități aiuritoare, măritșuri de silabe care să te facă pe tine, Gică, Vali, Mitică să treci șters, anonim, prin fața vitrinelor scilpitoare, să grăbești pasul în dreptul ușilor, care te pot păli sau aspira – când pull, când push – să-ți sugi burta, înspăimântat că poți atinge cu vreun bumb de tablă de la halat lacului monstrului străin parcat fest pe alee. Cu număr, de pildă. ... 66 WXY. În heraldica numerelor auto vrea să zică *Wezi băi X ce Y sînt eu?*

Eram băieți citiți, dar trebuia să ne spună cineva că așa-i la schimbarea lumilor:

– Uitați-vă, chiorilor, pe plajă și vedeți ce-a adus la mal furtuna de ieri. Încălțați-vă bine și puneți batistele la nas. Nu s-a găsit nimeni.

În laborator rămăseserăm doi, din care unul în concediu medical, cu o bronșită nărușă. Eu, norocosul, îmi făceam de lucru cu aparatura nou primită, prin nu știu ce minune, și mă rugam să nu se observe că nu prea aveam treabă și că pentru ștersul prafului ajungea și cineva mai puțin calificat. Poate pentru că și înainte laboratorul de cercetări al fabricii avusese un statut de bază secretă, poate pentru că nu călcaseam pe nimeni pe bătătură, fusese lăsat în pace și, vreo două, trei luni, mi le-am petrecut cu studierea documentației aparaturii. Instrumentele și

aparatele veneau de la firme diferite, din țări diferite, sigur ajunseseră la noi din întâmplare; numai că, relaționate cum trebuie, cum descoperisem, puteau face minuni în tehnologia coloranților și a materialelor. Asta da revoluție! Aproape că nu era săptămână pe care să nu o închei cu satisfacția unei descoperiri, în care să nu dau de simburile unei invenții. Am început un joc din ce în ce mai pasionant, experiențele mă făceau să rămân peste noapte, cifram rezultatele, neavînd încredere să le încarc într-un calculator, care oricînd putea fi luat. Pînă în ziua cînd m-a sunat unul dintre directori:

– Salut, neamule! Măi, cîți ai mai rămas? Nu azi, așa, pe schemă.

– Bună ziua. Doi.

– De mîine aveți colegi noi. Îi pui la treabă. Cum stăm cu invenția? Treci pe la mine să-ți dau ceva pentru protocol.

În cele cîteva sute de metri, pe aleile întortocheate pînă la biroul lui, m-am tot gîndit ce voia să spună cu „invenția”. Făceam la stînga, ocolind niște lăzi aruncate, și-mi spuneam că e vorba de una din vechile idei nefinalizate. Urma un colț, o luam dreapta, și simțeam cum îmi tremură picioarele; dar dacă au aflat de Invenție? Uite așa eram plimbat între ipoteze, ca o măslină într-un cocteil. Și dacă acum trimit pe cineva care să-mi preia munca? Mulțumim, lasă cheile aici, ai zece salarii compens... Nu mai bine sar gardul? Nu mai bine peste graniță?

De un singur proiect îmi păsa cu adevărat; îl păzeam, îl creșteam ca pe un pui în fundul vizuinii sufletului.

Unul din geamurile laboratorului dă spre un fost bazin de clorurare. Cînd plouă – și dacă anul acesta nu a fost an noic, atunci nu a mai fost nici unul – bazinul se umple cu o vegetație de alge. Creșteau – ca din apă – apărea cîte un muncitor cu o cangă, le trăgea și le arunca pe iarba din jur. Într-o noapte a fost furtună și, cînd am venit dimineață, am găsit pe geam, aruncată de vîntoasă, o pală din buruiana de apă. Am deschis, nu, întîi țin minte că am privit-o de dinăuntru. Era extrem de fină, cu textura microscopică absolut regulată – o minunată perdea fan-tezi, care ar fi mers și la o fereastră de palat și prin care nu se distinge mare lucru din vremea mohorîtă de afară. Apoi am deschis, am tras-o cu grijă, era încă jilavă, și am

pus-o pe masa de sticlă pentru spectrografii. Am început să o răsfir uniform, dar se aranja de la sine, ca o ființă – nu era? Am pregătit spectrograful, tunul pentru iradiere, și m-am oprit. Am simțit nevoia să o mîngîi, să-i arăt că nu i se va întîmpla nimic; am trecut cu palma peste ea și am mîngîiat un umăr de femeie; am atins-o cu dosul mîinii și m-a înfiorat la fel.

Ar fi impropriu și incorect să-i spun invenție; nu am inventat nimic. Am tras storurile și am aprins lampa cu heliu de sub masă. Pe măsură ce se încălzea lampa și se amplifică lumina, alga devenea tot mai opacă pînă ce a ajuns la un verde închis, dens, impenetrabil. Priveam de deasupra și am crezut că s-a întîmplat ceva cu lampa, care dădea lumină nefiresc, doar în lateral. M-am aplecat, lampa ardea cum trebuie. Am stins-o și m-am ridicat. Acum, stinsă, o vedeam perfect prin masa de sticlă și prin algă. M-am așezat pe scaun. Pe urmă am tras lampa cu tot cu suport și am ridicat-o deasupra mesei iar eu m-am băgat sub masă. Se vedeau lampa, tavanul. Am apăsat întrerupătorul și a fost ca și cum cineva ar fi aruncat deasupra, fără grabă, o față de masă, cu falduri. Ori larg s-ar fi-nvîrtit o dansatoare de flamenco. M-am jucat – ne-am jucat – mai bine de un ceas. Am rămas jos, pe gînduri. Apoi am rulat-o, nu mai era umedă, dar rămăsese elastică, avea personalitate, nu ceda la prima presiune; am încuiat-o într-un dulap și – și am descuiat dulapul, plin de rușine și de căință, am pus-o într-o tavă de dezvoltare, cu puțină apă, i-am zis: vin îndată – și am plecat să-mi vîntur mintea.

A doua zi am schimbat lampa cu una cu argon, apoi un bec obișnuit, cu incandescență, pînă la urmă am ridicat materialul – iartă-mă, Alga! – am dus-o la fereastră, în lumina puternică a soarelui: eclipsă!

M-am hărnicit două zile și am făcut curat în jurul bazinului cu un muncitor. Am dus algele în una dintre magazinele laboratorului seara, după plecarea personalului de la secția noastră. M-am pus pe treabă. Au urmat săptămîni de analize, încercări, probe. Pe alge, compoziția apei din bazin; am cercetat, cu toate că știam, ce substanțe se folosiseră ultima dată pentru vopsire, înălbire, clătire, fixare.

Cam aici eram cînd mă chemase Toacă, directorul. Cînd am spus că laboratorul era ca o bază secretă, trebuia să pomenesc și de capacitatea cuiva, măcar a unui singur om, finanțatorul, de a face verificări din exterior. Logic.

Iată-ne în trei: eu, Constanța și Lala – colegele trimise de Toacă, sînt fete pricepute – fizică, biologie, chimie. Nu am primit termene, nu avem program, stăm uneori ceasuri de vorbă, așteptînd cîte un rezultat. Acum eu sînt la masă, în fața calculatorului. Lala își face o cafea, Constanța s-a descălțat și se cîntărește.

– Nu, arată cu totul aiurea; cum să am 65? Țasta merge cu baterie? N-o fi cumva slabă?

– Ce grijă ai acum! O să te cîntărești acasă, o sfătuie Lala. Ba, stai, stai să urc și eu. Constanța coboară și urcă Lala. Protestează imediat:

– Imposibil! Nu am avut niciodată 68; cîntarul ăsta își bate joc de noi. Poți să-l repari? Țopăie pe platan.

Mă învîrt cu tot cu scaun; le privesc; nu are nici una mai mult de 60.

– Cîntarul funcționează cu senzori de masă, doamnelor. Nu de șoc. Chiar dacă ați sări pe el de pe lustră, tot nu ar trebui să dea eroare; dacă e urgent, puteți merge în una din hale, la o basculă. Prindeți rînd între două camioane.

– Hai acum, mă roagă Lala; nu suport nici măcar ipotetic să mă arate atît de grasă. Mai grasă decît Constanța! E invenția ta, cum te lasă inima să o știi stricată?

– Am treabă, mergeți în hală. Nu m-am ridicat de pe scaun de dimineață, de-atîta muncă. Cîntarul nu e stricat, fizic nu are ce se defecta. Poate că nu s-a mai urcat nici o femeie pe el; nu a cunoscut femeia și acum l-ați fisticit, două, una după alta. Încălțați-vă, strîngeți fustele și o să ajungă la parametrii normali. Altfel... Oricum, diferența dintre voi nu e nici de jumătate de kilogram. Dar din ochi nu am cum să-mi dau seama care...

– În favoarea cui? vrea să știe Lala. Ia să vedem, și mi se trîntește în brațe. Vino încoace, o invită pe Constanța – Constanța ne privește cu un aer de parcă ne-ar fi surprins dezbrăcați – ca să nu mai bagi o fisă; mă ridic și te așezi tu, da? Cealaltă se așează. Lala nu o lasă mai mult de cîteva secunde și o trage de braț. Constanța îmi șoptește, întorcînd capul:

– Am primit cozonac de la mama; și vin; bun. Dacă prima s-a lăsat cu toată greutatea, ca pe un scaun, a doua s-a așezat, nu-mi trecea altceva prin minte, ca pe ouă.

– Verdictul! cere Lala. Amîndouă mă împung cu ochii. Pot fi mai inspirat decît Paris? Trebuie.

– Și la mine dă eroare. Pronunțarea ședința viitoare.

– Cum e turcul și pistolul, constată Lala.

– Doamnelor, și una și cealaltă v-ați așezat pe acul indicator. E vina mea?

Consecința acelei zile a fost că s-au apucat amîndouă de fumat. Cîteva zile mă întrebau ba una, ba alta:

– E strîmbat rău? *

Probabil că în aceste clipe Lala îl afumă pe Costache. În tren, Constanța a trecut transportul feroviar din nou pe cărbuni. În compartimente nu se fumează. Constanța a tras cîteva țigări pe culoar, dar cum ne apropiem de graniță și controlorul nu a venit, își aprinde încă una înăuntru. Pe la jumătatea țigării se deschide ușa. Iată min-uta unei confruntări – finalul:

– Mie-mi dictezi să nu fumez? Vrei să-ți zic ce salată de ridiche ai mîncat aseară – și mai grav – unde ți-e inter-nată soacra și cu ce diagnostic?

Nu vedeam ce legătură se putea crea în mintea con-

trolorului între contravenția evidentă a pasagerei și starea soacrei sale sau alimentația cu ridichi – mie-mi plac ridichile – dar a părut dintr-odată tulburat, a salutat scurt și a închis ușa.

– L-am avut!

– Ce-a fost asta? Bluff?

– Nu chiar; cît am așteptat să aduci bagajele, l-am auzit, eram în spatele lui, plîngîndu-i-se unui coleg că îl ustură stomacul de la salata de ridiche și l-a invitat la una mică la bar, ca să-i spună cît l-a costat operația soacră-si.

– Mă mir că a cedat așa de simplu; ăștia se freacă de tot felul de lume, nu-i duci chiar cu una cu două. În locul lui, nu mă lăsam așa ușor prostit.

– Îți vine și ție rîndul. Poate chiar azi.

– Dacă se întoarce?

– Demonstrația s-a făcut? S-a făcut. Nu se întoarce. Orice om, chiar și tu, are în suflet un colțisor vulnerabil la spaime necontrolate. Nici prin cap nu-i trece să mai dea pe aici, cîtă vreme colțul acela expus al conștiinței e paralizat de o întrebare fără de răspuns: De unde mă știe asta? Și ce mai știe?

– Și o să-l apuce iar criza de ulcer. Distractiv.

– Tare mai ești anost!

O vreme am adormit. Cînd am deschis ochii, am pufnit în rîs. Își pusese batic de la plecare. Întîi l-a avut legat la spate, jos, la ceafă; pe urmă l-a legat sus; de la o vreme, tot frecînd capul de tetieră, nodul s-a dus într-o parte. Acum și l-a legat pe frunte.

– Baticul.

– Ce-i cu el?

– Parcă te pregătești să pleci la bătut covoare.

Ultima graniță. Vameșul a ajuns la noi. Un tip înalt, cu privirea distrată, părea că se uită pe geam, departe, ori nicăieri. O căutătură tristă, bolnavă, de flămînd fără speranță. Nu vorbește, mestecă aer – hap, hap, hap.

– Buongiorno. Doganiere. Bani i soldi.

Mi se făcuse milă mai înainte; acum eram revoltat. Fără a mai întinde pașapoartele, i-am șoptit Constanței să-i dea o hîrtie de zece euro. Avea în geantă cupiuri prinse cu un arc.

– Ce faci? mi-a șuierat imperativ. Mesajul a fulgerat pe sub privirea funcționarului. Dă-i actele, omule!

E zgîrcită, ba și proastă; inertă. Care-i femeia spontană la bani atunci cînd, în loc de lucruri, e vorba de idei? Vameșul o să ne facă necazuri, prea ne-a luat la fix. Pun pașapoartele pe banchetă lîngă mine și pipăi în buzunar după cea mai ușor sacrificabilă banenotă. lua-l-ar și n-ar mai ajunge. În vremea asta el privește pe fereastră la Dumnezeu știe ce, sigur pe sîne. pe dreptul lui de a face legea la el acasă, iar eu îl măsoz din creștet pînă în picioare să văd cu ce hîrtie se asortează. Mi se opresc ochii pe ecusonul din piept – Gianfranco Banisoldi.

Doganier. Scusi.

Am trecut. Pe măsură ce avansează în țara străină, intru și în alt teritoriu necunoscut, familia Constanței. Acuși o să aflui cînd a fost făcută pionieră, cum s-a rătăcit în tabără la Valea Uzului, de ce vrăbiile topăie, ca Lala, iar ciocîrlanii pășesc, plînge cînd îl ascultă pe Jo Dassin, dar pentru asta trebuie și un strop de gin, mai lasă perdeaua aia că nu te văd, știu ăștia care e diferența dintre un chech și un pandișpan! Mozart, motanul meu...

– Socrii mei sînt foarte avuți – magazine, service-uri, ateliere, case, pămînt. Au pomit – tu ai fost înșurat, nu? De la ce ai plecat, de la lingură de lemn?

– Să zicem că... de la mixer. Dar tot acolo am rămas. Cu același, ca să fiu mai clar.

– Ei, socrul meu a plecat de la lampă. Poate nu știi, PL 500.

Celebra PL 500! Cum să nu știi! Ce de amintiri. Atelierele lui Bichi de la Podu. Dar să ascult varianta muntenească a legendei.

– ... și aveau ei un atelier mic de depanare și mai mult acolo stăteau. Venea clientul cu televizorul stricat. Lazăr – așa-l cheamă pe tatăl lui bărbatul meu – i-l desfăcea, vedea despre ce-i vorba, dar nu întotdeauna hiba era lampa asta. Remedia, scotea lampa din soclu, asta sau alta, o privea la lumină și o arunca într-o ladă cu rumeguș:

– Tu-ți America și pămîntul! Bade, ai bani? Dacă ai, ai și noroc, ai și televizor. Am un PL 500 nou; e pentru altcineva. Costă 50, dar scoate 75, că trebuie să-i cauți alta omului. Dai cu totul două sutare și te duci la femeie cu aparatul ca nou.

...Vedeam lada din colț, cu talaj adus de la tîmplăria lui Nicu Moraru, numai că înjurătura lui Bichi – toți meșterii înjură, pe față, sculele care se ascund, piesele, regimul, vremea, în gînd, clientul – era alta. În diagonală stătea soba cu motorină, prin picurare, invenția lui Bichi; duhnea îngrozitor. Pleca cetățeanul mulțumit că nu trebuie să mai bată drumul pînă la oraș pentru piesă. Lampa aruncată pe moale era luată din cuibarul de aur, ștersă și pusă în cutia de gardă. La făcut pui.

– ... scotea bani, ce mai, bașca alte învîrteli. Cea mai tare era cu tubul kinescop?

– Aoleu, da ce văd! Lazăr către ucenic: Trage-l din priză! Lazăr către client: Domnule, știi ce-i aia implozie? Oricînd poată să plesnească chiupul acesta, na și eu! era să-l ating. Te nenorocește, bombă! Ai stat cu bomba în casă! O țin și eu ca prostul pe masă și mă apuc să-ți explic! Repede! Îl ajuta ucenicul. Scotea tubul din șuruburi și cleme, ia-l. să nu-l mai văd, în curte. Pleca băiatul cu tubul în brațe.

– Să-i aduci să vază și mnealui. Se auzea o bufnătură înfundată, zgomot de cioburi.

Clientul se uita năuc. Unde fusese mai adineauri ecran-

ul și, de obicei, un crainic, îl privea prin cutia de lemn goală chipul în sfârșit calm al meșterului, ciudat de viu și de convingător, în culori naturale. Uite, dacă i-ar veni poftă să-l apuce de nas, ar întinde mîna și l-ar apuca de nas.

– Vezi, domnule, putea să se întîmple cînd dormeai, doar mai adormi în timp ce te uiți.

– Da, răspundea telespectatorul întrebării puse pe viu din studio, nefiind sigur dacă nu doarme și-n acel moment.

– Sau, Doamne ferește, cel din televizor își făcea cruce – lucru nemaivăzut în direct – dacă erai la masă, aveai musafiri, și pocnea la revelion, cînd vorbea Ceaușescu? Un făcut! Nu prindeai anul nou la miliție?

– Ba bine că nu. Se întorcea și ucenicul cu o sacoșă cu cioburi, mă-nțelegi, cea de serviciu.

– Ia-le și aruncă-le, astea aduc ghinion. Și omul refuza sacoșa...

O întrerup:

– Refuza sacoșa dar lua plasa, i se monta un tub „nou”, iar mai tîrziu băiatul mătura cioburile de la borcanul umplut cu cîrpe, din spatele casei...

– ... și punea plasa la loc. De unde știi?

– Avem atîtea ore de cînd sîntem pe drum; comunicăm; din ce în ce mai bine.

– Nu te prosti.

– Eu către nora a lui Lazăr: Cu plase din astea nu se pescuia numai în Rîmnic. Iar fraieri și caracudă, e plină lumea...

Am ajuns noaptea, pe ploaie. Plouă ca la noi; cum le-or fi norii? Am urcat într-un taxi și m-am lăsat pe seama Constanței, care cunoaște orașul și vorbește italiană. A discutat tot drumul cu șoferul, aveam impresia că se ceartă.

– Hotel Belvedere.

– Hotel Belvedere?

– Hotel Belvedere.

– Hotel Belvedere ai spus?

– Vrei să iau altă mașină?

– Nu, de ce, Belvedere, sigur, dar...

– Ascultă, știu că e în afara orașului, dar avem bani, iar prostul ăsta de lîngă mine nu știe multe, odată te strînge de gît.

Eu!

– Da, doamnă, cum vreți.

Am mers cam cinci kilometri printre vile răsfirate, vii, picoteam, parcuri, și am oprit în dreptul unei clădiri întunecate, cu trei etaje. Mașina a reculat un pic și – la lumina farurilor – am descoperit o monstruoșitate cu patru rânduri de ochi hîzi – hăuile fără ferestre ale unei fațade.

– E în renovare de o lună, explică șoferul, cu degetul

către estafilada sinistră, nu m-ai lăsat să vă spun.

Am înțeles, dar asta nu a atenuat lovitura în plex. Eu vă las și mă culc acolo. Constanța mă asigurase că nu trebuie să mai pierdem vremea cu telefoane pentru rezervări. Hotel Giga era pe versantul celălalt al văii – a fost propunerea taximetristului. Am ajuns, am fost fericit că am timp de o baie pînă la meciul de deschidere al Mondialului.

Cîte mai spală și apa. Impresiile de drum, răutățile, oboseala. Începe meciul. Îmi torn niște vin și beau în cinstea fotbalului, a liniștii și a zilei de mîine; că asta de azi e dusă, ajungă-i. Cineva bate la ușă. Nu răspund. Trage de mînerul de lemn strunjit. Ce-ar fi să răspund?

– Trage, nătrăule! mie nu îmi pasă, că tragi de copac. Nimeni nu o să-mi tulbure digestia burgheză. Luasem cu mine narcotice – un Creangă splendid ilustrat, un Reboul – La cuisinière provençale, Till Eulenspiegels lustige Streiche...

– Deschide. E vocea Constanței.

Convenisem că ne vedem mîine.

– E descuiat, nu știi să împingi?

Constanța intră.

– Unei doamne i se deschide.

– Sînt dezbrăcat, am făcut baie. Ce-ai pățit?

– Mi s-a făcut urît. Tu nu vezi cum plouă? răbufnește. Parcă-i pe altă lume. Mîine căutăm un hotel cumsecade. Să o festelim noi cu Belvedere!

Noi?

– Pot rămîne puțin? Pînă adorm? Rîde.

– Sigur, dar vreau să văd meciul. Trebuie să mă echipez?

– Stai cum vrei. De vreme ce ești acoperit. Parcă citește din instrucțiuni:

– În caz de intemperii, gazonul se acoperă cu prelate. Unde pot să mă așez?

Da, asta e o problemă. Pe cele două scaune e garderoaba mea. În dulapul din hol miroase a lavandă și m-am temut să nu-mi prindă iz hainele. Lavanda o asociez cu frizeria și cu toate pomezile ei.

– Mi-aduc un scaun din camera mea. Sau nu, stau lîngă tine.

A ales marginea terenului.

– Vrei? îi arăt sticla.

– Nu, și așa mi-e nu știu cum.

– Intră sub pătură.

– Așa, direct?

– Atunci așteaptă să se uite arbitrul. Dacă te răcești prea tare, nu te mai primesc. Constanța ridică pătura, înfii la picioare, pe urmă la mijloc.

– Parcă ai deschide o conservă, intră odată.

Face botic. Mă amenință:

– La primul gest neconvenabil, o pățești. Acum vreau

să beau. Lasă îmi torn eu. Se apleacă peste mine și mă apasă pe piept cu sînul.

O lege simplu de înțeles a fizicii arată că un corp elastic, presat pe o zonă a suprafeței, are tendința să se desțindă în altă porțiune a sa. În partea mea de pat, pe la mijloc, pătura face o cocoasă, un pui de cocoasă. Constanța explodează:

– Nerușinatule! Ce-i acolo?
– Nu știu, pătura, o fi din păr de cămilă.
– Ești impertinent și obraznic. Măcar ridică genunchii.
– Nu mai văd televizorul.
– În fața unei doamne! Scandalos!
– Tu ești de vină. De ce m-ai atins?
– Întoarce-te. Cu spatele.
– Bine, dar dacă o să-mi înțepenească gîtul, va trebui să mă freci.

– Așteaptă.
După cîteva momente.
– Nu mai suport. Mai ales că știu la ce te gîndești. Tot așa e?

– Ești culmea! Parcă n-ai fi măritată.
– Sînt, dar nu cu tine.
– Ei, uite că în unele locuri nu se ține seamă de asta. Cine se așezase la mine în brațe? Undeva au rămas niște amintiri, niște așteptări, mai știi. S-au creat reflexe.

– Voi ai să te las cu Lala? Unde nu se ține seama? La canibali, poate, la tine la țară. Faci dinadins. Vrei neapărat să plec. Mă dai afară. Măcar dă-mi să beau, să nu mai știu. Poate vrei să mă violezi în somn, să profiți de o femeie înstrăinată, lipsită de apărare și – bea, bea tot paharul – și beată. Unde a ajuns lumea asta! Te pomenești că îți închipui că am venit anume pentru așa ceva.

Mă trage de ureche.
– Eu vorbesc la pereți? Oare aș ține minte mîine? Reymont are o povestire în care stăpîna, o actriță, ajunge beată acasă, o dezbracă valetul, o culcă și a doua zi ea îl întreabă dacă a profitat de dînsa. Înțelegi?

– Sînt numai urechi.
– Urechi și ... lasă că știu eu. Întoarce-te și să terminăm odată. Nu mai suport.

N-am știut cînd a plecat. M-am trezit singur, la tîrg nu ne-am văzut decît în trecăt, luați de treburi. Avea un zîmbet, același pentru toată lumea. Nu era cazul să fiu dezamăgit, dimineața sînt de obicei destul de obtuz și cam totul ricoșează din mine; dar eram. Voisem să-i iau flori, să-i sărut mîna; cui? M-am consolată cu o înghețată de banane și mere coapte cu rom și stafide și cu gîndul că ziua a doua de Mondial va fi numai a fotbalului, ba îmi zisesem – cam golănește – că avusesem parte de o deschidere festivă intimă, în contul celei televizate pierdute. Consolarea a devenit bună dispoziție după-amiază. Perdeaua noastră din alge s-a comportat admirabil la

drum. Eram îngrijorați – nu aveam de ce: marginile iradiate pe o porțiune de un milimetru nu permiteau modificarea suprafeței; suplețea rămăsese aceeași, același comportamentul la lumină. Aici, în străinătate, arăta și mai exotică. Făcea să te uiți la expresiile de copii de pe fețele colegilor străini și ale industriașilor. Și îmbunătățirea, pe care nu mai avusesem vreme să o testăm acasă, pulverizarea manuală cu soluția hidroponică înlocuită cu un aspersor tijă, agățat de draperie, care trecea automat o dată pe zi peste suprafața perdelei, hrănind-o și înmiresmînd aerul! Cînd o să-mi iasă și parfumul de toporași! Ne-am mulțumit cu succesul, iar întrebările și ofertele de contracte le-am amînat pentru și după conferința de presă.

Costache Călugăru, în haine închise ca de obicei, a venit la mine, după ce s-a asigurat că minunea noastră e bine păzită și nu e cazul să o strîngă, să o ducă la mașină, mașina să o suie într-un furgon blindat, furgonul să-l coborîm într-un adăpost antiatomic – băuse ceva – iar pe acoperiș să stăm noi de veghe la o bere.

– Domnule, hai să vedem ce e cu birra lor. L-am împins către un vin. Bere! Am povestit cîte ceva de pe drum. A zîmbit la episodul cu vameșul.

– Știi că aici e plin de români. Noi am dat peste cineva care trebuie să fie la a doua generație, tot funcționar vamal; cetățenie, drept de muncă, totul. Mîine, poimîine, aștia votează. Mișu Buzduga, primarul Romei. Luase vameșul actele, stătea cu ele în mînă și nu o mai slăbea pe doamna Lala din ochi. Parcă-i apăruse mă-sa de la Dorohoi și nu-i venea să creadă.

Lala n-ar fi cine știe ce încîntată de comparație. Îi zic.
– Lasă, că tot drumul a stat cu fundul în sus. Pe urmă, vameșul m-a luat pe mine la scanat. M-am gîndit să nu semăn naibii cu vreun infractor dat în urmărire și m-am prezentat ca la armată:

– Călugăru Costache.
– Sărut mîna, sfinția ta, Doamne ajută că mai văd și pe cineva din biserica noastră! Nu aveți nimic de declarat, nu? Mergeți cu Dumnezeu, poate nimeriți la întoarcere tot în schimbul meu, mai stăm de vorbă, și eu sînt din Moldova.

La opt seara eram din nou în pat. Împreună. Eu și Constanța. Nu mai aveam nimic de păzit. Nici edificii, nici subterane. Nici perdele.

– Tu de unde ești? De la țară, de la oraș? Nu mi-am dat seama. Greu vorbești despre tine.

– Mă pot revendica amîndouă.

– Da, dar ești din țară. Eu sînt născută în Bulgaria. În Cadrilater, pe malul mării. Ai mei sînt dintr-un sat de acolo și mama m-a făcut cînd era într-o vizită la rude. Un sat de bulgari, români, machedoni, turci, tătari, evrei, lipoveni. Bunicii, unchiul au rămas acolo, acolo au murit; mergeam an de an în vacanțe. Un cosmos mititel, în care

fiecare își căuta de ale sale; un vecin turc, pe care-l vedeam toată ziua la bunici, spunea că este o lege pentru toți: fiecare o să dea seamă la Dumnezeu lui, dar pînă atunci să dea bună ziua la toată lumea. Ca să pricepi ce a fost ieri cu mine și că nu sînt o nebună, o să-ți povestesc despre niște obiceiuri de la noi. Aici, în țară, li s-ar spune obiceiuri, acolo li se zice jocuri. Poate să fi auzit de ele: lepeaua, săceaua, ai auzit?

– Lepeaua? Un fel de leapșa?

– Nu, nene, sau știu eu, tot un fel de palmă. Pune capul aici și ascultă. Te-nchipui că fiecare era cu calendarul lui, biserica lui, cimitirul lui, sărbătorile nu se țineau de-a valma; patru obiceiuri erau comune, ale întregului sat: lepeaua, săceaua și nepeaua.

– Unu, doi, trei. Acolo ai învățat și aritmetica bulgărească?

– Întîi astea trei, pe urmă, pe urmă și mai pe urmă... și după aceea, ai să-l afli și pe al patrulea.

Îndoi un deget, acolo între braț și sîn, unde țin o mînă, și dau tonul:

– Unu. Lepeaua.

– Domnul are și degete care se îndoaie? Așa de repede, după numai o noapte și o zi? Domnul nu mai ține la mine. M-a depravat și nu-i mai pasă. Așa-mi trebuie.

Mă aleg cu un pumn. Protestez:

– Pe mine nu m-a întrebat nimeni dacă vreau să interpretez piese folclorice punitive.

– Ce să te mai întreb? Ce se poate afla de la unul ca tine? Ești în stare – îmi întoarce capul și mi se uită în ochi pînă ce trebuie să-i închid – să răspunzi sincer, să nu ai limba plină de minciuni, să nu fii înșelător și? Ias-că iei tu bătaie! Cum se făcea de primăvară, pe la sfîntul Gherasim al nostru. Gherasim era bunicul, fiecare puneă într-un tăbuiet gunoi – trei tăbuiete, trei feluri de gunoi: lepeaua, gunoi de la porci, săceaua, gunoi de la vite, nepeaua, gunoi de la găini. Le lăsau în drum la poartă. Seara – să știi că mi-e tare dor de serile acelea; încă se mai face focul în casă, ori la cuptorul din ogradă, se ridică fumuri de nu le mai vezi unde se duc, ard uscăturile prin grădini, e o piclă violetă care ține satul ca o voaleță un obraz de mireasă, poți să colorezi alga noastră în violet? Se aud tălângile vitelor, oile, acuși o să miroase a lapte fierț în ceaun, după ce s-a răsturnat mămăliga. Veneam desculță de pe țarm, mi-era uncori foame sau frig, așteptam și înduram ca să am parte de minune, ei, lasă, acuși o să plîng. Cum nu se mai vedea bine, cei mai nălîngi din sat strîngeau „darurile”, pe care le aruncau de pe uliță în curtea cui se nimerea. Li se îngăduia în noaptea aceea.

– Chiar nu am auzit. Un obicei agrar, pentru fertilitate?

– Nu știu de unde vine, nu mi-a spus nimeni, dar cred că nu ți-ar tihni să te trezești spurcat nitam-nisam. Pe zidul casei, în ferestre sau în cap.

– Și al patrulea joc? Tot colectiv, ansamblu folcloric?

– Este și al patrulea, dar povestitorul trebuie stimulat, lăsat să răsufle măcar.

Atîta am răsuflet, că am rămas fără aer. Constanța e cea care constată.

– N-ar trebui să deschidem un pic geamul? Nu, lasă, mă duc eu, ești în stare să sari pe fereastră numai ca să scapi de mine. Să te duci după zbînuita asta de Lala prin oraș. Lala e o perversă. Odată, la un muzeu, l-a întrebat pe ghid dacă centaurii aveau tracțiune pe față sau pe spate, și nu se gîndea la copite, spune și tu!

La întoarcere, a umplut paharele.

– Ce vin e ăsta, l-ai adus cu tine? Cum zicea unchiul Lazăr: *Jamais bu d'un tel pareil!* (Unchiul Lazăr? Ieri era socru, azi a înviat unchi.) Nu, nu e colectiv. E joc de doi. Acolo, fetele își aleg bărbații. Cînd vor să se mărite, le dau întîlnire noaptea undeva, pe țarm, în pădure, într-un pod...

Contribui:

– Sub un pod.

– Sub un pod sînt mizerii, neumblatule.

Mă trezesc cu Reboul, cu tot cu oale și tigăi, peste cap.

– Dacă ai să stai tot în pat, o să cunoști lumea numai din rețete și viața din povești. Unde ajung, fata începe să-l bată.

– Și se lasă bătut?

– Dacă-i place fata, se lasă. Nu numai că-l bate, îl batjocorește, îl bălăcărește.

– Și rabdă? Cît timp?

– Dacă-i place fata, rabdă. Știe cu ce se alege. Ia întoarce-te. Semen. Acum știu cu cine semen. Am văzut înainte de a te cunoaște un film – vorba vine – am văzut o scenă: un călăreț cu piciorul în scară și mîna pe șea. Adormisem, m-am trezit și am închis televizorul. A doua zi m-am tot gîndit; a încălecat, a plecat, a rămas? Mai știi ceva? Știi că te-am tras la sorți? Eu și Lala. Lasă-mă să te încălzesc. Ieri observai că te dezvelesc de parcă aş deschide o conservă. Uite un lucru interesant în lecturile tale ciudate, am răsfoit aseară, după ce ai adormit.

– Stai așa. Auzi? A stat ploaia.

Se aud greierii.

– Cînd o fi stat? Să mă iei în brațe și să mă duci pe balcon. Să iei vinul și țigările. Dar să termin. „Depuis que l'illustre Appert – trebuie să fi avut un strămoș Apperto, italian – a trouvé le moyen de conserver les substances alimentaires” – pauză de parcă și-ar fi pierdut șirul; mă întind după carte și primesc o palmă peste mînă – les bonnes femmes comme moi se sont mises en travail. Știi de ce se taie maioneza, domnul Sfaturipentrugospodine? Pentru că se pune uleiul direct din beci sau de la frigider.

OMUL ȘI BULENTITATEA

Arbatel FILOTHEANU

Bulentitatea este *persona* (masca – lb. latină) aparența, eticheta. Este fișa de la evidența populației, din înscrisurile oficiale și oficioase, derivînd – vizibil – din buletin + entitate. Un înscris avînd nume, prenume, dată a nașterii, denumirea locului de naștere și alte informații utile identificării ființei respective. Bulentitatea se cîntărește în contul de la bancă și se măsoară cu diplome și funcții, respectul mulțimii ignorante crescînd direct proporțional cu „greutatea” funcțiilor sau a banilor și invers proporțional cu valoarea lăuntrică a entității respective.

Se vede cu ochiul liber că în actuala pseudo-civilizație occidentală, profund viciată de false idealuri programat antidivine, se exacerbează cultul bulentităților care de care mai bizare, ciudate sau perverse, piața de consum fiind plină de staruri sportive, staruri de film, staruri muzicale, staruri porno și politice pentru care există doar trei pîrghii, trei direcții, trei sfere de interes: bani, putere și relații pentru îmbuibarea pînă la sațietate a propriului ego și a cîtorva apropiați. Bulentitatea fiind incapabilă să înțeleagă *ceva* sau pe *cineva*, situat dincolo de aceste obiective efemere și iluzorii.

Bulentitatea este latura superficială, mărunță, derizorie a omului. Este egoul, egoismul, egotismul și egocentrismul nostru. Este lăcomia, atașamentul, posesivitatea, într-un cuvînt: nimicnicia noastră.

Peripețiile bulentității în diverse sfere socio-profesionale sînt specifice fiecăreia în parte, dar poate că nicăieri n-a devenit mai caricaturală, hilară sau dramatică – uneori – pînă la un maximum al degradării umane, ca în armată, poliție, jandarmerie și alte organizații paramilitare, mai mult sau mai puțin secrete, unde bulentitatea s-a redus la un număr, o uniformă și o cagulă pe cap, simbol al agresivității inumane, adică o marionetă care joacă după cum i se cîntă, fără a-și pune niciodată întrebări despre moralitatea acțiunilor sale, fiindcă despre legalitatea sau consecințele karmice nici nu poate fi vorba (vezi Mineriadele sau vandalismul dement împotriva yoghinilor, orchestrat din umbră de Frăția Întunericului numită Francmasonerie).

De notat că în serviciile secrete – precum și politi-

cienii – această mască parcă ar fi suficientă, peste ea adăugîndu-se alte și alte măști, încît respectivele entități nu mai știu nici ele însele cînd sînt autentice și cînd joacă un rol printre multe altele, pentru inducerea în eroare a inamicilor, pînă la alienarea totală de propriul suflet.

Multe alte atribute ale bulentității, cum ar fi bulentitatea mafiotă sau inchiizitorială, sînt diverse roluri jucate de fiecare dintre noi pe parcursul uneia sau a mai multor încarnări, spre a ne trezi încetul cu încetul la realități din ce în ce mai profunde ale ființei noastre.

Dincolo de mască, dincolo de aparențe, dincolo de funcții, diplome, etichete, se află *omul* al cărui suflet este parțial sau total trezit, *om* care nu mai este marioneta nimănui. Să remarcăm în treacăt că termenul de omenie vădește o calitate aparținînd sufletului trezit, și nicidecum bulentității. A fi uman, a te purta omeneste și toate derivatele acestui cuvînt nu au nimic de-a face cu bulentitatea, al cărei specific de prim ordin este rapacitatea și nu altruismul. Că cei mai mulți dintre oameni au sufletele adormite sau chiar moarte este, în principal, o consecință a nemerniciilor noastre din alte vieți sau chiar din prezenta noastră existență, dar nu trebuie uitat nici rolul profund nociv al educației de sorginte masonică, al cărei programe școlare, cărți, emisiuni radio-tv și ziare, intenționat violente, stupide, vulgare, contribuie decisiv la imbecilizarea celor mai slabi de înger, a tuturor bulentităților.

Între troglodiții sau buletintățile care mișună în lumea interlopă și pînă la afaceristul mai mult sau mai puțin cîstit, sînt diverse grade de bulentitate, de opacitate la Lumina Divină. Oriunde i-ar fi locul, pe scara socială, oricare i-ar fi funcția ori cantitatea de bani posedați, fie el și Big Brother, cu grad mai mare de 33 în ierarhia oculte malefice sau un pîrlit oarecare, tot bulentității aparține, pînă începe să-și trezească sufletul în suficientă măsură, încît să nu mai fie sclavul manipulărilor exterioare de tot felul, și nici al viciilor sau defectelor personale.

Ci nu se cheamă că ai un suflet trezit dacă dai de pomană o dată pe lună vreunui năpăstuit oarecare sau

faci cine știe ce fapte de ispravă de câteva ori pe an, iar în restul timpului manifesti egoism, posesivitate, invidie, gelozie, intoleranță, ură sau alte atitudini reprobabile.

O autentică și durabilă trezire a sufletului se produce abia după ce ne-am iertat pe noi înșine de toate vinile reale ori închipuite și ne-am acceptat în totalitate exact așa cum sîntem acum, cu defectele și calitățile noastre; după ce i-am iertat și acceptat în totalitate pe dușmanii noștri, dăruindu-le (atît cît ne stă în putință) ajutorul și iubirea noastră *necondiționată* și aceasta nu o dată, ci de nenumărate ori, adică mai mereu. Aceasta nu înseamnă că o ființă al cărei suflet este trezit total sau parțial n-ar mai avea deloc supărări sau iritări, ci că o asemenea ființă se străduiește să fie mai tot timpul armonioasă, împăcată cu sine și cu lumea din jur. Înseamnă că mai mereu dăruiește afecțiunea tuturor, necondiționat, și contribuie cumva la bunăstarea spirituală a semenilor, iar supărările sau iritățile sale e posibil să fie doar teste prin care Divinul îi sondează gradul de autocontrol sau, alteori, îi mai taie din ifose, dacă respectivul se dă grande.

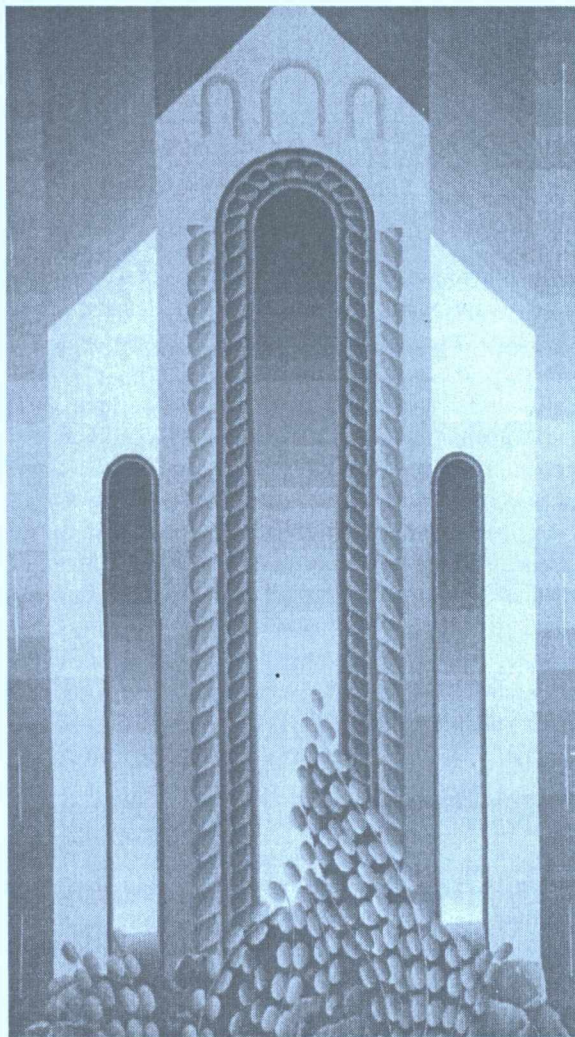
Ceea ce deosebește Omul de bulentitate, în ultimă instanță, nu este acțiunea în sine, cît *calitatea* acesteia. De pildă, și bulentitatea poate și chiar face daruri unora mai mult sau mai puțin apropiați sau alte fapte laudabile, dar pe cînd unul acționează de la nivelul egoului, celălalt acționează de la Nivelul Sufletului Cel Viu. Este o deosebire calitativă, ceea ce nu poate fi descrisă în cuvinte, decît într-un mod vag sau, eventual, metaforic, ci mai degrabă trebuie trăită spre a se vedea diferența. O ființă cu sufletul fie și parțial trezit se pune spontan în slujba semenilor săi, fără îmbufnări, fără mutre acre, fără cîrteli sau acre de nabab milostiv și condescendent. Un asemenea Om ne ajută cu naturalețe, bunătate, dăruire, ba chiar cu vizibilă simpatie și culmea este că în final tot el ne mulțumește că i-am oferit prilejul de a ne fi folositor!

*

Într-unul din visele dimineții, m-am văzut mîngîindu-mi buletinul de format vechi, cel cu multe pagini, pînă la jumătate, în timp ce îmi curgea mult sînge pe gură. Înaintea acestui vis, într-un altul, am trăit o mare spaimă la ideea unei călătorii în spațiul cosmic, spaimă de aneantizare sau de extincție a propriei identități. Mai repet, după visul cu buletinul mîncat,

într-un alt vis, eram pe cale să realizez o călătorie la mare înălțime în straturile superioare ale atmosferei terestre, însă m-a oprit teama imensă că voi pierde ceva esențial din mine. La trezire am înțeles că fiecare vis îmi revela o etapă parcursă întru transcenderea egoului, a bulentității. Mai demult însă, poate 5-6 ani, tot într-un vis, mi s-a revelat cum te simți la moartea egoului. Parcă se rupe, se smulge ceva din noi și smulgerea forțată a atașamentelor și dorințelor seamănă cu jupuirea de viu a cărnii de pe trupurile noastre. Trebuie spus însă că această suferință crîncenă poate fi evitată, în cea mai mare parte, dacă facem eforturi perseverente pentru a ne depăși egoismele, închistările, prejudecățile, negativitatea la toate nivelurile, cît mai repede posibil.

Dacă...



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



BREVIAR III

(Vlad Scutelnicu, Martin Abramovici)

Cristian LIVESCU

„Înghesuie nopțile în mine/ tot mai des
vagoane de tristeți”

Întârziat în a se face cunoscut prin poezie este Vlad Scutelnicu, medic veterinar, originar din Poiana-Vorona, jud. Botoșani (n. 11 martie 1960), aparținând grupului de scriitori constant numeros din nordul moldav. Debutul său are loc abia în 2002, cu *Strigătul sferei*, carte destul de timidă, mai mult de acomodare cu temperamentul literar al noului secol. Au urmat alte câteva titluri: *Ultima arcă* (Timpul, 2003), *E frig în oraș și sînt singur* (Dionis, 2005), *Tîrgul cu arlechini* (Conta, 2006) – cărți care divulgă un manierist de bună condiție, nu atât fiindcă preia și probează cu dezinvoltură modalități poetice care păreau epuizate, expirate, dar mai cu seamă pentru înclinația spre lucriri, oglindiri, plutiri hipnotice între tărîmuri și transparențe virtuozase. Un vers venit dinspre Bacovia și un altul parafrazînd o celebră arie pop („să vină dragostea și să rămîna veșnic”) produc o întreagă dezlegare a combustiei afective, care balansează între solemnitate și autopersiflare, cu insistență pe sentimentul precarității: „5. e frig în oraș/ și sunt sigur iubită/ navighează pe un alt atlas/ al lumii/ un cotidian înfășat în stofa fericirii facile/ îi scurtcircuitează clipele/ visele s-au scurs din ochi pe pernă/ mîzgîlind stive de hărți/ încerc descifrarea lor și brațele/ îmi îngheață pînă la cot/ decodific țipătul lor și trupul/ îmi îngheață pînă la inimă// 6. glasul meu/ ca o pasăre rănită/ pipăie timid pe lîngă miera vorbelor.”

Ca vîrstă, Vlad Scutelnicu ar fi trebuit să rezoneze în sensibilitate, cu nouăzeciștii lui Mihai Gălațanu, Coandă și Daniel Bănuțescu, cu teribilismele și duritățile expresive ale acestora, preluînd ceva din atitudinea lor de opacizare agresivă a lirismului. Nu se întîmplă așa ceva, autorul nostru fiind *en retard*, admirator al optzeciștilor, la școala cărora a ucenicit în captarea propriului timbru poetic. Se observă lesne asemenea osîrdie de atelier, care preia tonalitatea și chiar ticurile textualiste, inclusiv acela al fantasmizării livrescului sau cotidianului de gazetă: „cauți zilnic în cutia de scrisori/ un înger/ nu-l vezi nu-l afli/ aceeași cutie goală și tristă/ spre care dacă strigi pînă/ și ecoului i-e teamă să-ți răspundă// te-ntrebi dacă nu ai/ căzut/ într-o nuntă a somnului/ vecinul de peste drum/ își scarpină limba de tine/? ai văzut cu moartea papei/ trebuie să fim atenți la culoarea fumului/ noroc cu ploaia aceasta/! daaa ma-nă-ce-reas-că/

și// blonda de la intersecție o știi/ s-a întors din irak pe ea/ n-au răpit-o o fi avut/ o contribuție la intrarea/ în nato// mesteci în gol idei și pași/ cripte și rodii/ – pasteurizare cotidiană –/ o bere ar merge la această oră matinală...” (*aproape cotidiană*); sau: „de un timp nu mai scriu nimic/ aștept/ aștept și iubesc/ inima lacrimi poposite în palmă// îl văd tot mai des pe Hitchcock trecînd/ strada numai pe roșu...” (*etică definitivă*); sau: „alergi/ alergi în ținută sport, deschizi televizorul/ mîncîci, te ghiftuiești gata să plesnești/ bei patru-cinci beri eructînd satisfăcut/ nu fericit// vopsești elefantul în portocaliu (!)/ fredonînd *Crazy Train* cu Ozzy Osborne/ internetul îți inundă neuronii și faci/ dragoste prin e-mail cu toate/ femeile lumii ce mai/ ești/ masculul mileniului/ nu mai vezi/ vîntul aplecînd patern ierburi// ești orb/ copil amar al timpului...” (*Zgîriat pe ochi*). Este clar, poetul nu este un *fan* al civilizației de consum, dar poza optzecistă îl salvează, îl ține în priza unui cîmp de forțe de nuanță post-modernă, ușor vetustă, depășită prin suprasolicitare, pe care Vlad Scutelnicu o actualizează epigonice. Cînd însă poetul își ia în serios propriul năduf existențial, periferic și precar, umilit de fiecare clipă anodină, apăsătoare prin amorf și continență, textul liric capătă deodată nerv și cruzime, proprie unei violențe greu reprimată: „pleci dimineața devreme boțit cu/ transpirația cearceafurilor depusă/ în riduri/ pleci evadezi într-o lume/ de ploii de strigate de sub streșini/ bizari înger/ scuipă mîl și sînge spre/ umbrelă noastre mai grele ca/ trupul/ te lovește-n auz reproșul/ amantei mai dur decît/ al soției// îți plouă în vene dar pașii rămîn ciopliți/ ca amprente pe bulevardul vedetelor/ ficatul îți iese țîpînd prin vîrfurile degetelor// peste zi mai cade un fulger// cailor li s-au scos ochii din tălpi/ amiaza te prinde lipit de aceeași/ femeie/ care dozîndu-și porția de calorii/ încătușată-n bucătăria bîrfei a uitat/ ce-i sexul// vă miroșiți tăcerile/: a ei ar trebui să aibă aromă/ de pasăre închisă-n stîncă/ a ta curge neștiut spre/ lacrimă// nu mai vrei să prinzi seara/ renunți definitiv la greieri și-ți vine/ să tragi linie să întrebi//? că tot am locuit/ Viața/ de ce ne-ar fi teamă să invadăm/ Moartea” (*să tragi linie*).

Sinceritatea brutală, metafora insinuată printre semnele unui „realism” agresat, dau la o parte previzibilul acestei poezii, instalînd-o în substanța promoției, în favoarea acestei recuperări de identitate, combustia eului asumîndu-și

cealaltă componentă a manierismului de care vorbeam înainte – predilecția pentru un tip de narcisism al răsfrîngerilor succesive, pe luciul interiorității („pe mine mă iubesc oglinda și șarpele”; „singur în fața oglinzii bucurîndu-mă/ de ceea ce am”; „cînd pătrunzi în adîncă apă” – vers propriu unui nativ în Pești; „un călugăr se plimbă stingher/ prin singele meu”; „plutești într-o lume/ unde sufletul te poartă”), ceea ce dă drumul unor ondulații romantice, dar totodată autenticizează emisia, îi dă curaj să fie pe cont propriu.

**„ziua ca o ieșire din vis/ dureroasă și goală
și grea ca nașterea unui om”**

În *Tîrgul cu urlechini*, vocea aspră, de un anarhism amar la adresa imediatului repulsiv, se amplifică, devine mai bine conturată, marcînd o desprindere – tonală și tematică – de optzecism. Pe urmele unui Ioan S. Pop, intrăm în infernul sufocant al periferiei aglomerate de blocuri, acolo unde izbăvirea de chinuri e mereu amînată: „aștepti tot mai des/ în ultima vreme să-ți bată/ Dumnezeu la ușă/ să nu te întrebe nimic/ doar să-ți bată/ dar nu e nici măcar sectoristul/ să te anunțe că ți-au fost/ furate ornamentele roților mașinii/ ori că/ că deh! locuiești la etajul IV și ai/ vederea la stradă nu/ în spatele blocului unde e/ parcare a ceea nenorocită/ nu e/ nici vecinul vecin cu dormitorul/ tău să te amenințe/ birjărește bine domnule dumneata/ nu-ți bați niciodată nevasta nu/ ascultă manele nu scuipi semințe/ nu mănînci nici nu bei/ bere la iarbă verde duminică... nu... nu.../? ce/ dracu/ mai cauți la noi pe scară eu/ te dau pe mîna poliției pentru/ complicitate cu/ liniștea la neliniștea noastră/ a celor civilizați ce dracu/ nici măcar nu-ți scîrție patul/ noaptea/ ce vrei să fac îi spun sunt sărac...” Poemul devine un strigăt în deșert sau o formă de răzbunare: „și pe pielea ochilor lor stau/ să pleznească/ sunetele acestui poem/ atîtea cîte au încăput/ atîtea cîte au ajuns pînă la ei...” Cum se poate remarca, poetul depășește greu textualismul, insistă pe năduful vieții de cvartal, într-o topografie a frustrărilor, dar ficționează totul într-un scenariu gata știut, evitînd o scriitură deșucheată, mai vitală. Rămîne doar dîra referențială și pulsația unei suferințe reprimată, într-un volum inegal ca derulare, cu o voință deosebită de a rezista în „coașa cotidiană” și de a crea variațiuni de data aceasta pe un vers din Micea Dinescu: „sunt tînră doamnă și vinul acesta/ tango pas nebun ce provoacă fiasta/ mi-aruncă pe preșuri cămașa și vesta.../ sunt doamnă tînră și dame ocol/ îmi dau des-legate pe mers rock&roll/ să dăruie vinul iubirea obol”; „hai doamnă la OMV să guști un/ Amestec Sharewood”; „e momentul doamnă/ să te gîndești de acum că va veni/ o vreme...” Pe neștiute, poezia e livrată unui registru minor, permițînd „perlelor” hilare să usuce pagina („dau cu aspiratorul prin gînduri”; „Cumpărătorile de vînturi (sic!) Una pe zi/ una pe noapte”?); „mă simt un actor/ în stomacul unei muște înghițite/ de un păianjen ce a făcut/ indigestie”; sau: „doamnă-ți în vorbe pîr din/ coadă de lup/ și-ntreabă-te dacă norocul tău/ îți va curge pîrnu cumpărînd loteria națională”??).

Poeemele cu țigani sînt mici drame pitorești fără pretenții. Vlad Scutelnicu știe ce este poezia adevărată, are la activ destule piese decomplexate, autentice, dar și blocaje de viabilitate a emisiei, poate și datorită dificultății de a stăpîni instinctul manierist.

**„îmi deschid mintea să zăresc/ ce-i dincolo
de prostie”**

Un sumar care întrunește nu mai puțin de 18 volume de poezie publicate în opt ani, nici unul sub trei sute de pagini (!), ceea ce înseamnă mai bine de șase mii de pagini și un total de vreo șapte mii de poezii (cam vreo două-trei pe zi!), la edituri diverse – Universal Dalsi (6 titluri), Fundația Luceafărul (6), Evenimentul (1), Deșteptarea (3), Cronica (2) – atrage atenția asupra unui autor greu de oprit în ale scrisului, devenit inevitabil membru al Uniunii Scriitorilor: Martin Abramovici, avocat în Piatra Neamț, originar din Botoșani și supraviețuitor al lagărelor naziste. Debutul întîrziat, în 1999, la 60 de ani, se produce – după mărturisirea autorului – din două motive: insomniile nocturne fără remediu și dorința de a comenta după cum îl taie capul *Talmudul*, *Cabbala* și alte cărți sacre. Titlurile comportă mirări: *Din zorii iadului pînă în grota îngerilor*, *Un zîmbet în fața morții*, *Condiția dublei apartenențe*, *Sub presiunea vieții*, *Tratat de chirurgie poetică*, *Incizii pe text deschis (!)*, *Scene de reabilitare erotică*, *Adîncul care cîntă*, *Purgatoriul poemului*, *Viața mea fără mine*, *Reîncarnarea poemului*, *Am curățat buruiana noului poem* etc. Au scris prezentări elogioase la aceste volume: Vasile Baghiu, Henri Zalis (care îl numește „poetul plăcerii de a plăsmui transpuneri”), Geo Vasile, Valeriu Stancu (pentru care este un „adevărat senior al cuvintelor”). Tirajele consistente au fost finanțate din străinătate sau în regie proprie. Sigur că la asemenea furnal poetic torid, scoțînd un fum gros de atîta producție în exces, autorul nu prea e luat în seamă. El însă scrie mereu, despre orice, fără complexe, punîndu-și la cale tot felul de pretexte, inclusiv de natură autobiografică. Parcurgînd noianul de texte nu e greu să afli amănunte care și explică într-un fel tîrzia ieșire în public, fie și abuzînd de o sinceritate nevrotică: „eram un tip cumsecade/ îi spuneam iubitei/ că n-are noduli la sîni/ s-o fac fericită/ prima regulă morală/ a poemului e să nu/vorbesc despre asta/ dar eu sunt un om pomenit/ care doarme o oră pe noapte/ sunt născut la orfelina/ cumpăr mizerii/ vînd refluxul tandreții/ și dinăuntrul lucrurilor/ ca un tuberculos/ scuip bacilul Koch/ în supa supraviețuitorilor”. Cum rar mi-a fost dat să parcurg o colecție mai bogată de bazaconii și perle demne de Cîgă, am zis că merită să ne înfruptăm din plin din acest amestec delirant de filosofări exaltate și umor involuntar, unde e de urmărit dilatarea paranoidă și mimarea dicteului automat: „sunt un dur cu mine cu mine/ nemilos ca o fiară/ dau masca la o parte/ mă privesc drept în ochi/ și-mi vorbesc într-o limbă/ neînțeleasă/ măi Martine unde te duci”; „sunt avocat așa că/ n-am să-mi plătesc apărarea/ unui criminali bat la

ușă/ alții sună la sonerie/ dar n-am să mă sinucid/ nici în rup-
tul capului/ ca lumea să zică/ «iată un avocat cu
conștiință»”; „a intrat o dihanie în mine/ își deșartă bîrdihan-
ul/ ci desfrînat”; „parcă suntem pe un cimitir din Eden/ și
mor de frica tatălui meu vitreg/ care mă bătea întruna/ nu-mi
închipuiam ce putea fi/ de o luam mereu pe coajă”; „sunt
cinstit legat de prostia mea/ sunt monogam cînd nimeni nu
e/ într-o relație (!?) nu fidelitatea/ e cea mai importantă/ ci
glasul uman al însoțirii”; „însușesc expir o trombă de medi-
tație” (sic!); „fac mișmașuri de cuvinte (!!) și-aș fi mulțu-
mit/ de ar reuși vreun vers să fie/ pentru voi”; „sunt un
zevzec pare/ evident/ poate-s doar ciudat/ sau poate am un
creier/ de găină (!) și cutia mea craniană/ nu-l poate
îndura”; „sunt un schizofrenic/ contrafăcut/ preiau disper-
area altora/ mi-am răsucit un comutator/ în mintea deșartă/
declanșînd o combinație/ de furie și neliniște”; „agentul
orange/ al morții portocalii (!!) nimeni nu știe de unde/ a
venit/ și eu m-am speriat”; „suflul sexual al banilor/ ce te
face fertil” (!?); „banii se scot din cărți porcoase/ și iată că
scriu cu pectoralii imenși/ pe mașina pe care fac sex/ și luna
se înalță și creanga deoparte se dă/ .../ ca să înalț o rugă pen-
tru sex (?) pentru nebuni și pușcăriși/ care nu au șansă să
facă sex/ pe capotă” (yahoo!); „îmi place să scriu/ e mai
ieftin ca drogurile/ îmi plac și chiloții tăi/ și abia aștept să-i
scot” (sic!); „locuind nelocuitul privesc/ îndoiala/ neîndoiel-
nic pe îndelete” (ha, ha, ha!); „eu îmi risipesc culoarea în
marea ascensiune/ pe muntele nonliteraturii (vero!)/ și-mi
sprijin acest postulat teoretic pe toiagul haotic divergent”;
„poetul în această căutare/ claxonează strident/ chemînd sal-
varea/ și ochi de ochi repetă prolixitatea/ fără nume”; „am
fost răstignit de Peliura/ lîșat în Texas/ în marea transă a
delictului/ transformat în săpun la Auschwitz”; „cînd
foamea trece prin gîndire/ apare comunismul”; „roiuri de
cuvinte/ violează brazdele grave/ lînețe însărcinate/ șterg
cîmpul verde”; „într-un penetrant eseu/ penetrantul abdicat
(?) este primul corpus substanțial/ care deliberat/ dar cu sfi-
ală/ își caută o comunicare sensibilă”; „mi-e frică de copiii
mei/ care au devenit propriul meu KGB/ lupta s-a încheiat
tovarășe”; „o poezie antipoezie cu șocul tras/ care se-neacă
în propria ei benzină”; „poftim poezie/ coboară cu parașuta
de aur/ ia-ți porția Domnului din sanscrita trupului/ ca-n alte
vremuri Profeții”; „în corpul meu e o coropișniță vie/ prinsă
în capcană”; „puțin nu e mult/ e judecata lui Gîgă/ în marea
muntelui stă puterea/ de care ne leagă absurdul” (!?!);
„coropișnița mea metafizică/ se află deasupra conceptului
(oups!)/ ca o compoziție genetică ideală/ deasupra ordinii
estetice”; „abia am scăpat/ de bestia brună/ și m-a cuprins
ciuma roșie/ am refuzat să pun bombe printre femei și copii/
sunt o gardă de corp/ cu mîinile legate/ FBI MOSSAD SRI
KGB/ îmi monitorizează mișcărilor”; „onaniștii mîngîie
pulpă dolarului/ dar n-o însărcinează” (!?!); „ai examina fun-
dul laic cu lupa mitică testiculară”; „suferi de narcosomnie/
cocoșelul tău nu mai cîntă/ Cavalria Rusticana/ e vorba de
prostatită/ acum e ora fixării sculii în pioaneze”; „sunt...
material didactic/ pentru psihiatri” (vero!); „să-și lase

amprenta pe trăgaciul frisonului/ trăgînd de enigmă/ ca de
fermoarul bluzei/ poemului transexual”; „o să iau kriptonit
tratament/ freudian/ și-am să termin cu cinismul”; „la unii
limba pantofului stă/ într-o parte/ la mine-i strîmbă în gură/
e răsucită de arta nouă/ fără oase în forma ei pură”; „limba
prostituată a pus/ o torpilă/ pe netezimea unui poem/ un
cuvînt răsucit a explodat”; „observații explicații științifico-
poetice/ prin undele harice Realității/ în întregime pure/ le
idealizez/ desfid mijloace convenționale/ care nu-s o sfidare
pentru analist”; „într-o zi am zărit în/ Nirvana/ dușmanul
meu vitalist/ ego-ul sau iubirea de sine” (sic!); „o idee uim-
itoare ca însăși/ săgetările privirii” (sic! gramatica!); „în
oceanul spiritual iradiat/ alunecă ADN-ul cu dublă/ spirală a
codului genetic spiritual (!!) ce-și repară singur miile de
fisuri” – și cîte multe asemenea născociri fără noimă, greu
clasabile pentru cineva care se suintulează „Vezuviul
poeziei românești”, oricît de sedus ar fi el de *antipoezie*.

„am sucit cheița ficțiunii/ să aud scîrîit singurătății!”

Citez acum din ultima carte, apărută în 2006: „captiv în
sexland să faci/ pereche/ cu o femelă de mare succes/ sărită
de pe fix/ fix în pragul nepăsării tale/ unde există trei ploi/
care citesc invizibilul/ cu mîngîieri de frunze și voci
deosebite pline de/ efecte oculte/ care spun că ireparabilul
este reparabil/ într-o școală lingvistică/ ce (sic!)
parafrazează înțelepciunea străbună”. E de presupus că s-a
dat liber publicării caietelor de la Mărcuța. Să continuăm?
Fie: „să ne răzbunăm pe noul editor/ ce ne-a furat cămașa
imaginației/ pe care să-l aplaudăm cu mîini/ slinoase/ ca să-
l oprim să scrie buimaca/ simfonie/ ca să trăim liniștiți ală-
turi de noua familie...”; „tetrani asexuali ne mîngîie/ poz-
itronia/ în lumea noastră democrată/ rău famată de isteri-
cale/ un android l-am zărit în sistemul/ Katarian/ unde
humanoizii veneau/ în ospete să-și dăruie nuri/ tricolorul
meu înregistrează fapte ce m-au vlăguit cu gîndirea
informatizată/ pîn'ce aurora veșniciei îngerești ne-a captat/
pe magistralele neurale”; „în consecință cu estetica/ post-
modernă/ am găsit tronul poemului/ pe care tronez” (!!);
„ca un sodomit m-am/ îmbrățișat/ cu un gomorit castrat/
uitînd trista aventură a/ cuviosului ce n-a uitat Turnul/
Biblic”; „încolțesc un ardei iute/ în spiritul postmodern”;
„mă simt un primitiv/ iudeo-creștin/ fanatic sclav la
piramide”; „mi-s cuvîntul (sic!) aprins a anihilat pericolul
grav ce l-a neutralizat/ ca un polimer de protoplasmă (?)
mîngîie scînteile...” Ne oprim totuși aici, nu înainte de a
risca trei întrebări necesare: cine să fie oare *agentul orange*
care conduce „moartea portocalie” anunțată de poezia lui
Abramovici? Ce vrea să spună autorul cu *noul editor*
(ieșean?) care a comis un grav delict subtilizîndu-i „cămașa
imaginației”? Și, în sfîrșit, cine știe să umble la *tricolorul*
buclucă spre a-i tempera excesele?

Poezia lui Martin Abramovici se reține ca o curiozitate.



POVESTIRILE LUI CĂLIN CIOBOTARI

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Planeta singurătății și alte povestiri (Principes Edit, 2005) reprezintă debutul în proză al lui Călin Ciobotari, un debut care, fără a fi ostentativ provocator, atrage atenția prin calitatea narațiunilor și prin felul în care este redimensionată una dintre trăsăturile de marcă ale povestirii românești, anume înscrierea într-un anume gen de fantastic, pigmentat cu inserții poetice, uneori, sau, dimpotrivă, alteori, edulcorat cu acea blândă ironie, care umanizează, potențează, liniile prea reci ale fantasticului clasic.

Povestirea care dă și titlul acestui volum, *Planeta singurătății*, dincolo de faptul că trimite spre o parabolă evidentă, probează intențiile și capacitatea lui Călin Ciobotari de a exersa pe o pistă care ar putea fi periculoasă, în sensul că se poate glisa foarte ușor pe o asemenea direcție; anume aceea a poetizării insinuante, care se suprapune unei povești propriu-zise, ce ar trebui plasată în acel registru al fantasticului de care aminteam mai sus. Sunt, în acest text, aglutinări de imagini convingător dorit poetizante: „Vocea grea, ruginită oarecum, scîrțîind la încheieturile consoanelor, părea pusă cu mîna, în acea patrie a tăcerii, de vreun străin. Părea că nu se mai termină acele ecouri abrupte, escalînd anatomia liniștii, sfîrtecînd, centimetru cu centimetru, carnea cenușie a tăcerii. Numai la unul dintre capetele vocii, se afla cineva. Dincolo, la celălalt capăt, doar neantul se hrănea cu sunetele dreptunghiulare.” Sau, mai jos: „Dar luna nu spunea nimic. Stătea acolo sus, nemișcată și indiferentă, înțepenită în firea lucrurilor, în firea cerului, în firea nopții.” Autorul oscilează, astfel, conștient, între o „poetizare” care ține, după cum spuneam, de o notă clasică a povestirii românești și o construcție evidentă a unei narațiuni, care, dincolo de conținutul parabolic cert, evidențiază și înclinația spre rostire, spre articulare epică, după cum vor confirma și celelalte povestiri din acest volum. Altminteri,

povestea este a unei disoluției totale finalizată, o tragică stingere a existenței omenești, pornită, „în acea noapte, undeva la periferiile Universului, în orașul cu un singur semafor” și extinsă apoi pe întreg cuprinsul globului. E vorba de o reducere universală, tragică, pînă dincolo de ultimul om care va mai trăi, supusă atît unei abordări mitico-poetico-patologice (străinul, pacientul dintr-un spital de specialitate convorbește cu stejarul, căruia îi transmite salutări de la Plopul Cu Douăzecișisasedemiicincipatruzecișiopt De Frunze), cît și unei tratări din perspectiva descripției pseudoștiințifice, care surprinde liniile unui fenomen ce începe cu moarte „membrelor unui club feminist de undeva de pe Coasta de Vest” și se va încheia cu dispariția ultimului om, străinul internat la ospiciu. Meritul povestirii se impune tocmai la nivelul intersecției celor două perspective ce trimit spre o boală cumplită. „Boala Lipsei de Singurătate”, flagel paradoxal, invers proporțional cu mult predicata dorință de socializare ce bîntuie umanitatea modernă. Finalul acestei povestiri re-orientează predispoziția spre poeticul uneori invadînd prea evident epicul ce caracterizează bună parte din textele acestui volum: „Cineva aprinse lumina și o nouă Evă se lăsă sedusă de același măr și de același șarpe lipsit de ocupație. Zăbovi preț de trei veșnicii și jumătate, mirîndu-se de noua și plăcuta senzație a îndoielii, după care mușcă, plină de sete, foame și dorință, din fruct. Undeva la periferiile Universului, în orașul cu un singur semafor, soarele răsărea pentru înfiia dată, irigînd buzele crăpate de pustiu ale nemărginirii.”

Se poate astfel configura un fel de rețetă, profitabilă, în felul ei, ce caracterizează, textele următoare din volum; constînd într-o alternanță a două tipare evidențiate cu bună știință: pe de o parte, este vorba de aceasta raportare, determinare mito-poetică, trimițînd uneori spre a-normalitate, pe de altă parte, este vorba de o glisare (uneori chiar naturalist-cinică) spre forme ale unui imaginar social nu întotdeauna bănuir

de ochii mai puțin atenți ai *celorlalți*.

Unele texte chiar supralicitează metaforicul. Astfel, în *Fecioara, oceanul și plînsul*, text care poartă și mențiunea „premiul Uniunii Scriitorilor, filiala Iași, la Concursul Național de Creație Literară «Ion Creangă», ediția a XIII-a”, descoperim o narațiune dominată de mito-poetizare; dincolo de câteva cadre de viață firav conturate, interesul este dominat de alcătuirea unui univers dominat de imagini sensibile, traducibile într-un larg plan al parabolicului ce poate explica mai lesne marile întâmplări, semne, cutume ale umanității. Aici, dincolo de o poveste de dragoste neobișnuită, între frumoasa fată de pescar și oceanul cel nesfârșit, descoperim și o explicație sui-generis a genezei plînsului. Tonul e sfătos, didactic chiar, mai aproape de tonul clasic de poveste: „Abia după ce se convinseseră că nu li se întâmplă nimic, oamenii de la marginea apei înțeleseseră că picurii ochilor sunt buni, că după asta se simt mai liniștiți și zîmbesc mai cu poftă. Din acea noapte în care Aziza plecase fără de întoarcere spre zările înglodate în marea cea mare, oamenilor le fu dat să cunoască plînsul. Plînsul și lacrima.” Într-un alt text, *Fabrica de îngeri din orașul cu sfinți*, joaca unui autor deja stăpîn pe mijloacele artei sale este evidentă: cele două registre adoptate sunt vizibile, evidențierea lor ținînd de plăcerea narațiunii și, implicit, a lecturii: „În orașul de pe marginea rîului care nu ducea nicăieri locuiau foarte mulți sfinți. Stăteau prin calendarele religioase, pe pereții bisericilor, în icoanele de tot felul, în rugăciunile de dimineață, de amiază, de după-amiază și de seară ale localnicilor, în crucile pe care le făceau de cîte ori se ivea vreun prilej, în înjurăturile lor și așa mai departe.” Tonul ambivalent, ironia, grotescul acceptabil, se intersectează cu bonomia, cu imaginarul unor personaje ce deturneză canoanele poveștii: Înteleptul Bărbos, Înteleptul Minor, Înteleptul Așașișa și cu o discuție despre angeologie, plasată sub patronatul specialistului acreditat în domeniu, cel puțin într-un areal cultural românesc. E un prilej pentru Călin Ciobotari de mînuî cuvintele, de a se juca la nivel de semantică, dar și de sintaxă, de a intertextualiza subțirel, afit cît se simte nevoia. Procedoul se remarcă și în textul intitulat *Cel căzut pe gînduri*, în care un text anticipator, în cod de carte sfîntă („De veți călea pe pajiștea aceea, unul dintre voi va cădea pe gînduri. Și de se va întâmpla așa, atunci toate gîndurile lui vor cădea pe voi. Iar căderile acestea vă vor umple sufletele de amărăciune.”) este dezvoltat într-o narațiune ce re-conturează tabloul cunoscut, adamic. Aici

însă, accentul este transpus pe *gînd, gîndire, îngîndurat*, inclusiv clasică imaginea a șarpelui fiind trecută în plan secund.

E o plăcere a prozatorului modern și post-postmodern (căci, dincolo de poeticitate asumată parcimonios, autorul acestui volum rămîne copilul veacului său!) aceea de a glsa și glisa, de a strecura dubitative și de a reorienta imagini, înscrise, altfel, în contextul unui fantastic acceptat. de a considera și re-considera, de a trata re-verențios (sau nu?!) pe cei care, biologic, se intersectează cu pașii autorului. În *Ceasul cu cărare pe dreapta*, se configurează o șarjă amicală, cu elemente dintr-un imaginar dorit recognoscibili (un spațiu redacțional) și elemente ce conduc, spre finalul povestirii, către un același registru parabolic cu care ne-a obișnuit primul text. Preocupat, determinat, captivat de problema *timpului*, personajul din această narațiune se transformă, literalmente, într-un ceas „... uriaș, de peste 100 de kilograme. O singură mișcare pune la treabă ochiul curioșilor: un imens braț, mișcîndu-se mereu la dreapta. Mereu și mereu la dreapta, asemenea unui pieptene ce trasează prin păr o cărare. O cărare pe dreapta. Fiecare ceas din această lume stranie și ticăitoare este un ceas cu cărare pe dreapta.” Pe de altă parte, în povestirea *Nichita Banilov și centaurul tăcut*, dincolo de nota finală care spune în cunoscut stil parodic că „În afară de centaur și de cîinii din parcul Copou, toate celelalte personaje (Dorin Spioneanu, Alexandru Cobrescu, n.n.) care intervin în firul narativ sunt, desigur, imagine.” E o narațiune mai sprintară, abstracție făcînd de trimiterele onomastice sonore. Ar putea fi considerată ca un text apropiată de feeria parodică, dacă s-ar fi putut împlini într-o noapte de iarnă, în parcul Copului, unde centaurul se lasă ademinit de suspine poetice sau/și de terstre și pămîntene ofuri autohtone.

Oricum, Călin Ciobotari găsește frecvent această plăcere și putere ce îi conferă imaginarul; o demonstrează și în acel text, înșerat ca rezultat al unei probe de virtuozitate, text intitulat *Lege privind protejarea patrimoniului național de îngeri*, cu aceeași (obligatorie) trimitere la domeniul Andrei Pleșu sau în *Meditație de octombrie*, ingenioasă transcriere a unor ultime gînduri, disperate, desigur, dar care se vădesc a fi ale cui nu te aștepți: „La toate astea medita țînțarul, într-o după-amiază rece de octombrie.”

Cu siguranță, după *Planeta singurătății...* vor urma și alte titluri editoriale ce vor confirma realele calități de prozator înscrise în acest debut.



ELIADE LUSITANUL (II)

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Mircea Eliade însuși, atunci am conveni că, într-adevăr, jurnalul ar fi „opera /sa/ cea mai importantă”. Cantitativ, numai manuscrisele perioadei pariziene (adică de după 1945) ar cuprinde peste patru mii de pagini. Însă Eliade și-a început însemnările din adolescență, într-un caiet intitulat *Mon journal d'école*. Din acest punct de vedere, referința imediată nu poate fi decât Titu Maiorescu, ale cărui însemnări datează cam de la aceeași vîrstă a indeciziilor pasionante și formatoare. Spre deosebire însă de viitorul critic, ale cărui însemnări zilnice au fost provocate de (relativa) ostilitate a mediului străin (austriac), elevul bucureștean tinde să își transforme notele intime în proiecte pentru viitoare opere literare. Cei doi au însă în comun sociabilitatea, probabil din năzuința, ascunsă, dar fermă, către delimitarea propriei personalități.

După o carieră universitară accidentată, Eliade intră în diplomatie și este trimis la Londra, apoi la Lisabona, ca atașat cultural. Aici, în capitala Portugaliei, își notează (aproape) zilnic trăirile și experiențele, începînd cu 21 aprilie 1941 și încheind cu 5 septembrie 1945. Depus la Biblioteca Regenstein, din Chicago, de Eliade însuși, textul acesta a fost tradus în spaniolă și publicat de Joaquín Garrigós, în 2001. Considerînd că întregul episod portughez este extrem de important, Sorin Alexandrescu s-a asociat cu Florin Țurcanu și Mihai Zamfir pentru a oferi o imagine asupra întregii activități desfășurate de Eliade la Lisabona. Astfel încît ediția pe care cei trei au alcătuit-o și îngrijit-o (*Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. 1-2, București, Editura Humanitas, 2006) cuprinde nu numai însemnările zilnice, dar și articolele, broșurile, corespondența și proiectele literare ale lui Mircea Eliade din cei patru ani petrecuți în diplomația românească. Demersul se înscrie în același

fragmentarism al editării eliadești, de care aminteam în numărul trecut. De data aceasta însă ne aflăm în fața unei realizări care vizează arhitectura monografică, deoarece are în vedere epuizarea unui segment vizibil coerent. Asupra acestei caracteristici insistă, cu drept cuvînt, și Sorin Alexandrescu, reluînd unele dintre opiniile expuse în volumul pe care l-am comentat în numărul trecut.

Nu este foarte cunoscută interdicția prin care Eliade oprește editarea unora dintre caietele jurnalului depuse la amintita bibliotecă americană. Nu este foarte limpede nici motivul pentru care a operat selecții de-ajuns de severe în textele încredințate de el însuși tiparului. Ceea ce ridică semne de întrebare asupra utilității lor. Lectura ulterioară a propriilor însemnări făcute la cald este un procedeu curent printre autorii de jurnale. Recitindu-și, peste ani, notele, Titu Maiorescu le-a lăsat intacte, făcînd cîteva corijări neesențiale. În schimb, Eliade s-a autocenzurat, se pare, drastic. Mai mult încă: a fost foarte prudent cu el însuși, mai ales în chestiunea opțiunilor politice și ideologice. *Jurnalul portughez* o demonstrează cu claritate. Nimic nu îl împiedica să își mărturisească lui însuși ceea ce gîndea cu adevărat referitor la cauzele conflagrației care se desfășura și în care era implicată și România. O chestiune la care jurnalul trimite de-a lungul de vag. Surprinzătoare mi se par precauțiile unui om care, cu puțini ani în urmă, se implicase public în astfel de probleme. Să reprezinte oare Lisabona un prilej de reculegere și de redefinire a atitudinii civice? Experiența diplomatică, puțină totuși, îl determină să țină seamă de „presiunea politicii” și de prejudiciile pe care destăinuirile sale le-ar putea cauza altora, în eventualitatea confiscării jurnalului. Ca om cu bun simț, nu își refuză totuși să ironizeze politica perfidului Albion, care nu a condamnat defel răpirea de către Uniunea Sovietică a Basarabiei, a țărilor baltice, a unei jumătăți din Polonia și din Finlanda și s-a aliat cu același Stalin cînd interesele geopolitice i-au fost

lezate. Asemenea note nu sînt însă frecvente, ceea ce face ca, din acest punct de vedere, interesul față de *Jurnal*... să fie redus. Dacă Eliade va fi avut o atitudine ideologică și politică fermă în tot acest timp, aceasta poate fi aflată pe alte căi decît acelea diaristice. Presupun însă că a fost vorba, mai degrabă, de o etapă a sublimărilor, proces înlesnit de dificultățile traversate după entuziasmele pro-legionare. Rămîne, totuși, nedeslegată o întrebare: unde mai este „autenticitatea”?

Acestui proces complex pe care Eliade îl traversează acum i se adaugă moartea soției, la a cărei agonie asistă cu o disperare pe care doar rugăciunile par să o ușureze. Tragismul conjuncturii agravează o trăsătură asupra căreia Eliade se oprește, în jurnal, de cîteva ori. Constatarea „din nou criza mea gravă de melancolie” cunoaște diverse formulări, toate referindu-se la o stare depresivă profundă. Atît de profundă, încît, atunci cînd citește din Sfînta Tereza, transcrie, pentru a nu le uita, cîteva cuvinte despre care credea că i se potrivesc și lui: *una tristeza muy profunda*. Depresiile puteau fi înțelese în jurnalul „adolescentului miop”. Nu însă și în existența unui om aflat în plină efervescentă spirituală. Sau poate că, dimpotrivă, întreținerea acesteia era condiționată tocmai de asemenea pauze aparent nefructuoase. Un viitor biograf, dar din stirpea acelora care trec dincolo de suprafața evenimentială, va avea de aflat aici o răscruce decisivă. „Eterna reîntoarcere” și cultul „disperării” trimit nemijlocit la Nietzsche. La sine însuși trimite practicarea „purificării prin orgie”, pe care o invoca la 14 martie 1945, într-o notă extrem de semnificativă. Acuza propriile rînduri de „incoerență”, dar, pe de altă parte, socotea că „e exact” ceea ce notează. „Treceri nesimțite de la deznădejde la vultură, opacă sete de a trăi. Și apoi, melancolie.”

Acesta ar fi omul-Eliade, acela care, precum Eminescu, încerca să fie propriul lui creator, în marginile unei „estetici a vieții”. De aici, va trece lesne la estetica textului, de unde încercarea de a scrie un roman, *Viață nouă*. Îl plănuia a fi un fel de *Război și pace*, precizînd că „trebuie să oglindească întreaga dramă a României moderne. Evident, tragedia legionară va juca rolul esențial”. Rînduri scrise la început de noiembrie 1940, într-un parc londonez. Aflu, din aceste rînduri, multe din laboratorul de creație, din modul de proiectare a structurii epice și constat, totodată, o similitudine neașteptată cu felul în care Rebreanu și-a conceput *Gorila*, roman apărut în 1938. Ca și Rebreanu, Eliade pune opiniile proprii în

gura unui personaj-*raisonneur*, Tului, pentru a evita să fie acuzat de ceea ce numește, eufemistic, „tradiționalism”. Tului ar fi trebuit să asiste la cursurile slui Nae Ionescu și, firește, să „audă”, împreună cu lectorul, ceea ce magistrul perora. Un alt personaj, David Dragu, urma să „devină interesant”, ca personaj, abia în anii 1937-1938. Este limpede că se pune pe tapet „tragedia legionară” a scriitorului însuși. „Tului va spune ceea ce – din motive felurite, asupra cărora nu e locul să stărui aici – eu n-am avut nicio dată curajul să mărturisesc în public” – nota, tot acolo, romancierul. Dar unde ar fi fost cel mai potrivit loc al mărturisirii, dacă nu în însemnările destinate, în principiu, doar sieși ?! Secretul va fi dezvăluit, poate, abia după 2050...

Ar fi fost *Viață nouă* un roman tezist dacă unul din personaje și-ar fi expus, în mod firește, convingerile ideologice pro-legionare, iar autorul ar fi fost acuzat de simpatii pro-legionare? Acesta a fost cazul amintitului roman *Gorila*, autorul lui fiind acuzat, postum, după 1945, că „nu a luat atitudine” față opiniile legionare expuse de un personaj. Ambele romane se voiau dezbateri de idei și, ca atare, principiul suveran, obligatoriu, era *audiatur et altera pars*.

Dorind probabil să evite pericolul, Eliade și-a ascuns opiniile într-o broșură la care lucra în paralel cu *Viață nouă* și care era dedicată lui Oliveira Salazar, conducătorul de atunci al Portugaliei. Firește că orice diplomat este dator să se poarte civilizată față de reprezentanții puterii din țara în care se află detașat. Oare însă și alți diplomați acreditați la Lisabona i-au dedicat studii lui Salazar ? În schimb, Mircea Eliade s-a pus serios pe treabă, s-a documentat nu numai asupra vieții și activității conducătorului portughez, ci și asupra istoriei lusitane. A rezultat ceea ce Mihai Zamfir numește „mai degrabă un roman decît o exegeză istorică – și cu atît mai puțin una politică”. Tot Mihai Zamfir este de părere că Eliade nu a deformat figura lui Salazar și, în concordanță postumă cu cercetările recente, a considerat-o sub aspectul ei mai curînd benefic.

Conjugînd cele două perspective, ajungem lesne la concluzia că Mircea Eliade a transferat asupra lui Salazar multe din preocupările personajelor din *Viață nouă*, încît nu vîd motivul pentru care nu am considera *Salazar și Revoluția din Portugalia* un fel de roman à clef, în care eroul din spațiul epic numit „Estado Novo” apare drept un fel de cavaler *sans peur ni reproche*. Cu alte cuvinte: cult, și încă din stirpea intelectualilor (universitari) de rasă; diplomat rafinat; ferm; principal;

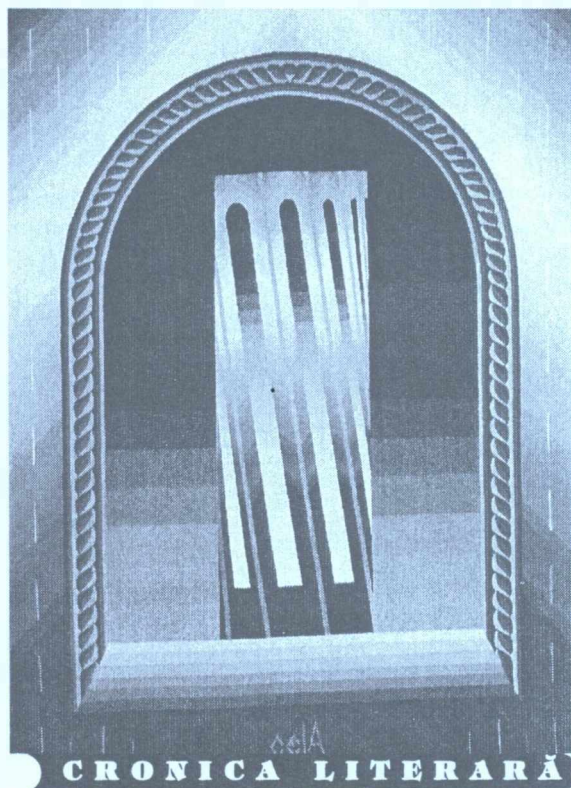
corect; Salvator al Europei; religios cu măsură; adversar al cosmopolitismului masonic; monarhist cât era necesar ș.a.m.d. Acum, încheierea volumului: „Și poate, mai târziu, n-ar fi lipsită de interes o continuare a cărții de față, în care să se povestească și să se analizeze politica externă a lui Salazar, înconjurat de toate părțile de beligeranți și silindu-se să-și păstreze nu numai o desăvârșită neutralitate, dar să-și păstreze mai ales credințele sale creștine, latine și europene”. Recunoașteți personajul ???

Puțini au fost diplomații noștri care, peste hotare fiind, și-au luat în serios și îndatoririle de propagatori ai culturii noastre. Printre aceștia s-a numărat și Mircea Eliade. Alte două nume: Nicolae Xenopol și generalul Gheorghe Băgulescu. Propaganda pro-românească a fost un lucru firesc și pentru Eliade, care nu a prețuit să scrie un alt volum, intitulat *Românii, latinii Orientului*, precum și o serie de articole de prezentare a unor aspecte din cultura românească. Este vorba despre informări oneste, exacte din punctul de vedere al selecției valorice și îndatorate, totodată, conjuncturii. Spre exemplu, pentru a-l face cunoscut pe Eminescu publicului cult din Portugalia, Eliade preia caracterizarea, obișnuită la noi, de „poet național”, căreia îi adaugă una mai pe înțelesul destinatarilor: „poetul rasei latine”. Rebreanu și Iorga sînt prezentați în superlative potrivite și așezați în contexte europene sugestive. Dezamăgitoare, azi, prin unilateralitate și clișeizare, asemenea caracterizări nu trebuie, cu nici un chip, desprinse însă de contextul care le-a solicitat.

Așadar, împreună cu proiectele literare și corespondența, cele două volume din *Jurnalul portughez și alte scrieri* epuizează, presupun, materialul documentar necesar unei biografii scrupuloase, căreia îi oferă date incontestabile, ireproșabil ordonate.

Din păcate, nu aceleași cuvinte se pot scrie despre statutul de „ediție”, pe care cu greu îl pot aprecia drept fie și precar. A fi „îngrijitor de ediție” înseamnă a stăpîni o profesiune. Care profesiune obligă, mai întâi, la circumscrierea textelor și la definirea instrumentelor de lucru. De cea dintîi operație țin: precizarea locului (locurilor) unde se află textele incluse (arhiva, biblioteca, fondul, cota; apoi titlul ziarului/revistei, cu toate precizările calendaristice ș.a.m.d.). De a doua operație țin: precizarea normelor filologice de transcriere, existența, variantelor (cînd acestea există), modul de alcătuire a notelor explicative ș.a.m.d. Nici un punct din toate aceste cerințe elementare în alcătuirea unei ediții nu a fost respectat în

cazul de față. A scrie doar că textul numit *Jurnalul portughez* se află la Biblioteca Regenstien, din Chicago, este mai puțin decît insuficient. Nu se precizează dacă titlul îi aparține lui Eliade sau editorilor, dacă există corecturi ori cuvinte șterse, nici ce fel de ortografie a fost folosită. Cititorul obișnuit nu știe (este o premisă obligatorie) cine erau persoanele citate de Eliade: cine Brutus Coste, cine Alfredo de Pimenta, cine Sergiu Lecca, cine João Ameal, cine Piky Pogoneanu, cine „Haig”, cine „Buescu”. Un editor nu trebuie să presupună căruia tip de cititor îi va cădea în mîină textul pe care îl îngrijește. Prin urmare, este dator să adnoteze și titluri precum *Kir lanulea* sau nume precum Dinu Noica, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu, descifrînd, obligatoriu, și conjunctura evocată de jurnal. O informație ce pare a fi de mare importanță pentru înțelegerea afinităților intelectuale ale lui Eliade este următoarea: „Citeș din V. Rozanov. Așa aș fi scris și eu, dacă aș fi avut mai mult curaj. Dacă aș fi îndrăznit să fiu, întotdeauna, eu însumi”. Cine a fost „V. Rozanov” și ce a citit Eliade din opera lui?! Să fie un istoric sovietic, autor al broșurii *Ultimele zile ale lui Hitler*? Dar, oricîte tehnici șamanice ar fi stăpînit, am serioase dubii că Eliade putea citi, în 1945, un pamflet bolșevic care va fi conceput și tipărit abia peste douăzeci de ani...





TIRANIA LUCIDITĂȚII

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Spirit polivalent, neînregimentat, propunând – colocvial – o ofertă textuală de o mare diversitate, străină, totuși, de rețetele și traseele bătătorite ale optzecismului nostru zgomotos, Adrian Alui Gheorghe a ivit recent o antologie de autor^{*)}, iscînd comentarii bogate. Fie și „emoțională”, selecția dă seama de vîrstele lirice ale poetului, mereu sever cu sine și invitîndu-ne la o călătorie „spre izvoare”. Fiindcă textele „alese”, adunate în proaspătul volum sînt așezate în ordine inversă, sfîrșind cu un grupaj de *Inedite*. Și prilejuindu-ne ocazia unei binevenite și calme retrospecții, amintindu-ne de acel debut din „Cronica” (1974) ori de primul volum (*Ceremonii insidioase*, Editura Junimea, 1985), autorul trecînd discret – fără a amenința coerența antologiei – de la o poezie de notație, viguroasă, cu titluri pregnante la cea hîntuită de întrebări, cu impuls eretic, descoperindu-și aura reflexivității. Acest îndemn meditativ, purtînd moartea „ca un trofeu”, este irigat de insidiosul *vanitas vanitatum*. El poartă, neghilotînd afectul, sigiliul melancoliei, încît am putea citi textele fie ca posibile notații de jurnal, invocînd nostalgii paradisiace și o lume edenică, fie – mînate de o retorică deceptivă – ca mînioase ieșiri la rampă, fără zarvă mediatică însă. Privind gospodărește, poetul poate afirma: „E timpul să duc toate lucrurile la locul lor”. Iar „rețeta” folosită, textualizînd – în poeme ample, de o mare varietate a registrelor – atît realul cît și sinele problematizant dovedește voluptate combinatorie. „Înscenările”, cu apetit epicizant, plonjează în banalitate, prozaism, derizoriu ori dezvoltă un fantezism fabulos, de o copleșitoare straniețe, pendulînd între fascinant și halucinant. Această frenezic imagistică, urcînd spre insolitare nu poate fi însă suspectată de „miez teatral”. Iar „evadările” nu se vor „cochetării sezoniere”. În fond, înotînd în „noroiul memoriei” ori atacînd, sub acoperișul parabolei, *supratema* creației/ creatorului, Adrian Alui Gheorghe se vrea un *mitolog* (cf. H. Gîrbea).

Pulsiunile duale, densitatea de simboluri cultivă, cu o trufie demiurgică ironic cenzurată, tocmai zona de intersecție a celor două direcții amintite. Fiindcă obsesia thanaticului, chiar mîngîiată de „lingușirile clipei” nu poate evita sensul expiator; deși autorul, un tip vital, de un energetism debordant vede *moartea* „ca mamă bună” și pare ferit de pusee anxioase, pînă la urmă nașterea *ca impuls thanatic* (cum bine zice V. Spiridon) ne așează într-o inevitabilă *complicitate*. Da, viața „rodește morți”, pustiu – afirmă undeva poetul – „te ia de mînă”, în pofida ademenirilor „începi să mori”. Un Erich, aflat în așteptarea „momentului copleșitor” primește „sărutul lipicios al morții”. Însuși autorul, tîrîndu-se după „mirosul de poezie al literelor” (v. *Cîrțița*) e învăluit de un „parfum/ discret/ de/ moarte”. Tirania lucidității controlează orice inițiativă scripturală. Un *Anti-psalm* poate fi o dovadă a modului în care poetul încearcă a îmblîzi și a împăca nemiloasele contrarii, credincios unei viziuni lirice pe care o cultivă cu relativă detașare: „S-au dus dracului copilăriile noastre. și/ adolescențele. mînuțele astea vineții și inofensive/ care pe dinlăuntru încearcă să ne strîngă/ de gît le-am purtat cîndva noi. le-am/ zdrelit de gardurile de cuiele de scaieții/ prin care ni se arăta că totul este interzis./ fericii sîntem doar pentru că toți ceilalți/ își închipuie că sîntem fericii./ triști la fel. carnea aceasta pe care încearcă/ cineva s-a ademenească cu vorbă nu se poate / mișca dîncolo de banalul suris al gurii înțeleștate.”

În fond, nucleul obsesiv al creației lui Adrian Alui Gheorghe țintește, credem, relația cu timpul. Ea, pe latură mitologică, poate fi fastuos-ceremoniosă, „înghețîndu-l” (precum în solida de teză de doctorat pe care poetul a susținut-o), în pofida sentimentului tragic, ruinător. Sau alimentînd exploziile civice ale gazetarului care, în diverse împrejurări, pune degetul pe rană blamînd amorțeala nației (vezi, de pildă, *România pe înțelesul tuturor*, 2003) și relația noastră „defec-

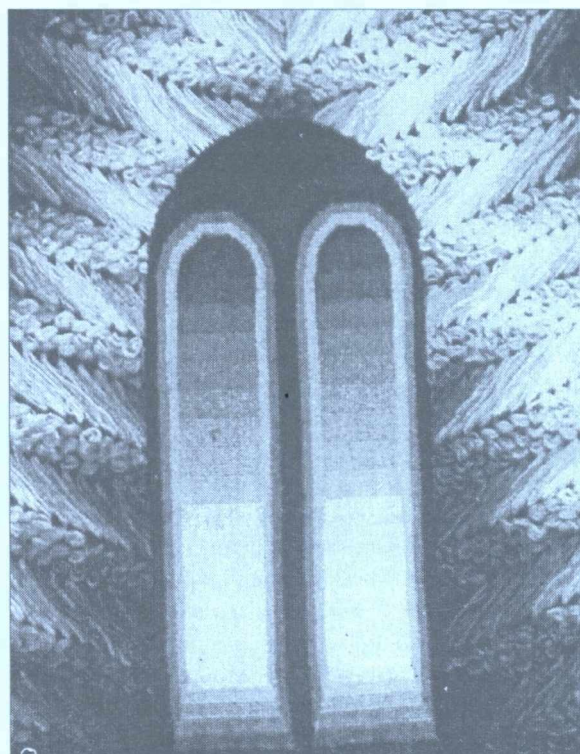
tuoașă” cu timpul (cum zic filosofi), manevrând păgubos alibiul amînării. Firește, în alte contexte, același va condamna și „odihna” cititorilor sălbăticiți, căzuți în neoanalfabetism, enclavizarea, miza „miturilor mărunte” ori lipsa agenților literari, goana după pomeni și ajutoare (ca să rămînem în spațiul scriitoricesc). Însă, dincolo de ambalajul metaforic al textelor, dincolo de vituperanțe, poetul își alină crisparea și anxietățile prin pelerinaje de credință. A fost la părintele Justin, cel care, în 1991, a întemeiat Mănăstirea de la Petru-Vodă (Neamț), acolo unde „îți vezi sufletul”. Osteneala lui Adrian Alui Gheorghe a rodit într-o splendidă carte despre „morala unei vieți cîștigate”. În preajma părintelui-stareț, cel care are rangul *Duhului*, poetul, cutreierat de o irepresibilă bucurie sufletească se vrea, și el, mărturisitor de adevăr, dorindu-și împliniri mai înalte, străine de momelile achizitive. Și probabil, deloc întîmplător, și părintele Calciu și-a dorit, în „îndrumările” testamentare, să odihnească sub umbra Ceahlăului.

Spuneam însă că poetul nemțean se încearcă în varii domenii. Poate că acest impuls ascunde – pentru refacerea energiilor – „fuga de poezie”. Autorul se vrea pamfletar (v. *Titanic șvaițer*, 1997), cochetează cu proza scurtă (*Goliath*, 1999 și povestirile-anexă la *Bătrînul și Marta*, 2002, un „romanț” întîmpinat cu salve de entuziasm), dirijîndu-ne spre o lectură simbolică; dar rămînînd, înainte de toate, poet. El știe că scrisul are o potențialitate letală; dar, compensativ, afirmă: „trăind, săracim visul; scriind, îl îmbogățim”. Încît, în cîrdășie cu personajele sale, își exersează mîna oferindu-ne un stil elaborat, mustind de fantezie și bizarerie, într-o atmosferă de straniețate, tangentă – uneori – absurdului. Iată, într-o superbă utopie negativă, biblioteca – răsturnînd ideea borgesiană – devine un spațiu carceral. Iar eroul-piroman traversează drama alienării, suportînd prizonieratul în monstroasa bibliotecă.

În fine, scenariile sale imagistice dezvăluie o lume aparent serafică, protejînd visătorie și cunoscînd, între polii dramatismului și ludismului, infiltrații sarcastice. Poetul, desfășurînd un monolog vizionar, torturat de luciditate, pendulează, la rîndu-i, între divinitate și demonie. Îngerul lui Adrian e „înselat de păcate”; încît, *îngerul-poet*, vindecat de trufie, dezvoltă o ironie cu substrat tragic, subliniind – voalat – trecerea, stîrgera, zădărnici. Altfel spus, tema biblică a deșertăciunii. Dar și revolta, aceea răzvrătire faustică a noului demiurg, gata de a corecta eboșele

divinității, cuprins – deopotrivă – de egolatrie și evlavie. Să observăm, pe urmele altora, că *angelocrația* lui Adrian Alui Gheorghe, apăsată de conștiința damnării acuză o „inconstanță sacrală” (cf. V. Spiridon). După cum omul culpabil, alarmist, exasperat, acuzînd „răul de realitate” se refugiază în vis. Animal „dresat de poezie”, el salvează „visele nevisate”, versurile strivite „sub șenila noului”, îngăduie comunicarea și comuniunea. Și împiedică, astfel, căderea în grotesc: „cînd nu visezi, un întuneric groaznic se întinde/ jur împrejur” (v. *Erich*). Poezia lui Adrian Alui Gheorghe este, mereu, o provocare. Hieratic ori luciferic, lansînd imprecății ori meditații cu iz neoromantic, poetul, înțelept acum („pe noi ne iubește deșertăciunea”) rămîne o voce singulară în contextul generației sale, de acută originalitate, dureros-problematizantă, îmbibată de scepticism: „în miezul lacrimii s-au copt/ otrăvuri”. Tiranică, luciditatea prezidează, spuneam, dincolo de ambalajul metaforic ori intarsiile fantezist-livrești, orice demers al admirabilului poet nemțean. Dar ea, deși devoratoare, își alină țipătul prin credință.

*) Adrian Alui Gheorghe, *Poezii alese*, Editura Conta, 2006; *Cuvînt înainte*: Al. Cistelean; Fișă de dicționar și selecție critică: Vasile Spiridon.





AGORAFILI FĂRĂ EXERCIȚIU (I)

Vasile SPIRIDON

S-a dezbătut foarte mult în esecistica românească și pe marginea trăsăturilor de ordin regional atunci când a fost vorba despre abordarea specificului național. Astfel, moldoveanul se dovedește a fi mai curând pasiv, liric, umorist, lent, sfătos și boem. Ardeleanul rămâne în felul său echilibrat, pragmatic, moralist, serios și metodic. Olteanul ar avea – pentru Petre Pandrea – pe un umăr cobilă și pe altul Pasărea măiastră, fiind, deci, dotat, pentru abilitate în afacerile pragmatice și pentru speculație în economia spiritului. Este evident faptul că gradul de selectivitate și rigoare a criteriilor sunt mai sistematic constituite la nivel național, precum și faptul că însăși tradiția îmbracă un aspect mai amorf în aria regională. Dovada: numeroasele variante de specificitate care circulă în toate zonele țării.

Nuanțări ale vechilor prejudecăți și clișee regionaliste le găsim și la citirea romanului *Ecluza* (Brașov, Ed. Aula, 2006), al lui Radu Mareș, unde se fac justificări comparatiste pe baza unor influențe stabile sau a unor similarități de condiții cu aspectele abordate în orice studiu pe această temă. „Domnilor, voi nu cunoașteți Transilvania” – sună replica sentențioasă a unui personaj, parafrazată după aceea care deschide și încheie romanul rebrenian Râșcoala. Reflexele regionaliste primesc de-a lungul cărții autorului clujean o turnură specială, dilatatorie, întreprinderea ficțională echilibrată prevenind asupra riscului închistării într-o concepție insularizată asupra tradiției culturale a tuturor românilor. Dezvoltarea teoriei regionalismului intra-național este aici conținută, ca o ilustrare conturată între rigorile viziunii despre teoria specificului național.

Radu Mareș este conștient de faptul că oricând poate interveni o unilateralizare stânjenitoare în privința modului de abordare a deosebirilor regionale. „Naționalitatea în marginea adevărului” – cerea Titu Maiorescu (a cărui familie avea origini ardelenesti), referindu-se la inacceptabila toleranță sentimentală conform căreia rezistența românească din Transilvania ar justifica excесе precum utopismul lingvistic. Autorul clujean pune accentul pe servituțile opției regionaliste și pe exagerările localismului apologetic în virtutea căruia aproape tot discursul identitar este deviat înspre o dihotomie regionalistă valorificată antitetic.

Se știe că specificul național reprezintă o structură relativ omogenă, în care raportul inter-regional de individu-

alizare este învins de forțele integratoare. În roman se surprind stereotipurile regionale care circulă în mediile „României profunde”, dar mai ales „narcisismul” ardelenesc, ca parte a tradiționalei imaginii de sine, întrucât acțiunea se petrece la mijlocul anilor '90 ai secolului trecut într-un mare oraș din Transilvania. Existența unei identități regionale poate fi reconstituită aproape patologic, dacă e să ascultăm pe agorafiliile fără exercițiu. „Mai era invocat – și asta o făcea tot Spiru – felul în care, cu gura până la urechi, răutăcioși și satisfăcuți, descriu ardelenii «Moldova noastră»: praful gros sau noroaiele apocaliptice în care te înfunzi până la genunchi, satele sărace cu case mici, fără garduri în jurul curții, porci priponiți cu lanțul, scoși la păscut cu capre famelice, ca în Ion Creangă – Există capre în Moldova care au boala numită râie, necunoscută în Europa, capre care dorm împreună cu oamenii și pe care-i contamenează...” (p. 290).

Conaționalul din altă provincie este minimalizat, coborât la un rang inferior, pentru a justifica, prin presupusa existență și manifestare primare, legitimarea propriei întâietăți identitare. „Dezumanizarea” Celuilalt nu implică, în schimb, și o „despecificare”, o „dezalterizare”. Orgoliul identitar al personajelor de origine ardelenă le trădează vădita preocupare de preservare și afirmarea a identității regionale ca factor dinamizator al societății românești. În fond, acesta este și rolul ecluzei, justificat de titlul romanului: de a permite trecerea dintr-o porțiune a traseului cu nivel de apă mai ridicat în altă porțiune cu nivel de apă mai scăzut și invers.

Din perspectiva concepțiilor regionaliste prezente în roman, se urmărește prezervarea identității multiforme presupuse de datele înscrise în specificul ardelenesc, evoluția „specială” a Transilvaniei fiind considerată drept rodul „confruntării” cu modelele cu care provincia a interferat și pe care le-a aplicat de câteva sute de ani încoace. În acest scop, se apelează la unele elemente istorice care au creat, din fixarea lor locală, o prejudecată regionalistă. Amestecul românilor, dar și al etniilor ca atare din Transilvania ține de însăși ordinea firească a lumii deloc sedentare astăzi; foiala lor este asemănătoare aceleia din câclul bănățean al lui Sorin Titel.

Comunitatea diversă din această provincie formează o

PROZĂ

mixtură valorică prezentată ca exemplu de conviețuire și comunicare, dar și de conservare a propriei identități, în ciuda nunților „inter-etnice și interculturale“. Iată confesiunea unui personaj: „– N-am înțeles niciodată de ce ungurii, bărbații, nu prea se-nghesuie să se însoare cu româncele noastre, continuă el și se vedea că are chef de vorbă. În douăzeci de ani de când trăiesc aici, în Ardeal, n-am cunoscut niciun caz. Unguroaicelor, în schimb, românii le plac.“ La maghiari am găsi particularități ca și în cazul oricărui alt popor, dar nu există identități regionale diferite, în timp ce la români ele ar fi evidente, deoarece, pentru noi, un român este în primul rând ardelean, moldovean sau oltean. Prin aceasta se explică, poate, importanța excesivă acordată unitarismului politic. La unguri, problema se pune tocmai invers: fiind mai unitari în sens cultural și istoric, ei se organizează mai lesnicios pe scena politică (sau în culisele ei).

Riscul este acela de a cădea în xenofobie internă, care nu are drept țință țara vecină (și prietenă), cum se întâmplă în cazul xenofobiei conținute în supra-doza naționalismului șovin de tip clasic, ci națiunea în națiune – o comunitate minoritară despre care se presupune că este neasimilabilă. „Xenofob regional“ veritabil este acela care nu relativizează trăsăturile grupului său de apartenență, cel care nu gândește și nu poate gândi altfel decât în marginile sistemului său de referință. Tânăra pictoriță Eva Kis reprezintă „cazul“ unei maghiare rătăcite într-un grup de colegi români. „– Ea era de-a lor, în sensul includerii în echipă. Mai puțin ei se puteau considera de partea «unguroaicei». O fină, invizibilă linie de frontieră exista tot timpul dar pe care nimeni n-o lua în tragic. Ca și în cazul sexului, preocuparea pentru ce e deosebitor o simțeau – bănuiesc eu și nu cred că mă înșel – de prost gust./ Cu toate acestea, Eva nu uita să le reamintească periodic că e unguroaică și era ca și cum ar fi pus o sonerie să funcționeze pentru avertizare. Pentru ea – le spusese la un moment dat, cu acea gravitate fără nuanțe care mă deruta și pe mine –, cel mai frumos cuvânt românesc era «ghiocei», pluralul. [...] «Ardeal» e, la origine, cuvânt unguresc, de unde a trecut în limba română, le comunicase ea, cu nu știu ce altă ocazie. Ca și «pușcă», «hotar» și altele. [...] Cel mai mare succes îl avu verbul «a gândi» care și acesta ajunsese în românește din ungurește, scena fiind Transilvania, unde sunt unguri, pentru că în Bărăgan sau Dobrogea nu avea cine să-i învețe pe români cum să numească această funcție plicticoasă și inutilă a creierului, de la care te doare capul...“ (pp. 90–91).

Când se întâmplă să se remarcă o simetrie sau afinitate între propria identitate și cea a altora, voința de a se ridica la un nivel închipuit ca fiind echivalent împinge la imitarea referințelor identitare valorizante. „– Mie, nici ardelenii nu-mi plac [...]. Nu-mi plac, pur și simplu, întâri Spiru, cu o voce răgușită de încordare. Nici Transilvania ca regiune a Europei, a lumii, a fostului imperiu, a voievodatului nu știu cum nu are ceva care să mă facă să cad în fund de entuziasm. Până la urmă, e tot o felie de Românie pârlică.

Wonosita. [...] Cu riscul de a vă enerva pe amândoi, pentru mine ardelenii-români, evident, pe care i-am studiat, sunt niște unguri un picuț mai mototoliți, peste care adică a trecut istoria ca un tren în mare viteză și i-a dat de trei ori peste cap... Le-a schimbat structura moleculară...!“ (p. 56). Interacțiunile și comunicările dintre grupuri, indivizi și comunități, ca și între subiecții înșiși sunt deturnate, divizate sau organizate în funcție de diferitele moduri de percepere a realității, calificate uneori drept „rutine“ fixate în tradiții, ritualuri și obiceiuri. Totodată, se presupune și recuperarea nostalgică a unui trecut de multe ori perceput distorsionat, chiar pozitivat în manieră subiectivă ce dă naștere unor frustrări istorice. Apare o situație paradoxală: deși tema care vizează afirmarea identității regionale pare a fi acceptată, ea își pierde din substanță, referințele și identificările realizându-se, din nefericire, tot din perspectiva clișeelelor.

„*Îndreptări*“ (titlu de roman și mesaj ideologic național preluate din *Ciclul Comăneștenilor*, al lui Duiliu Zamfirescu) precum cele aflate aici sunt homeopatice: vizează individul dar, prin mărirea la scară, și regiunile din care provin. Căsătoria moldoveanului Victor Dabija cu ardelenca Liz Moraru reprezintă o soluție ideologică mai mult decât una epică, impresie dată și de intenția lor de a divorța, din finalul romanului. Viitorul cuplu marital poartă un astfel de dialog la începutul legăturii: „– Moldovean, mai șoptise ea, privind gânditoare în tavan. Ce înseamnă asta? – Neardelean, o ajută el, tot în șoaptă, ca să nu se audă jos, în bucătărie unde gazda ținea tot timpul unuia deschisă./ – Și sunt într-adevăr deosebiri? – Se spune despre moldoveni că sunt blegi și leneși. Hoți. Nespălați. O rasă inferioară./ – Eu vorbesc serios./ – Asta mi s-a spus. Mi s-a atras atenția, întrucât pentru mine problema ca atare, a diferenței, n-a existat până n-am venit aici. La început mă enervam, dar nu-mi mai pasă./ Ești primul moldovean pe care-l cunosc și s-ar putea să fie așa cum zici. Poate că tu ești o excepție.“ (p. 256). Detectăm aici un bovarism, posibil în teoretizări, dar contrazis în dialectica firească a celor mai elementare manifestări sufletești. Excepție sau nu, cert este că ulterior moldovenii, suflet de slav, o „adoptă“ pe ruda lor prin alianță: „Urmase, la puțin timp după asta, a doua călătorie făcută cu Liz în Moldova unde tinerii căsătoriți erau așteptați de Sașa și Spiru, veniți special pentru această întâlnire dar și de unchiul Ticu care ținea morțiș să-i vadă pe toți împreună și vara aceasta, pentru că era în august, măcar câteva zile. [...] Pe partea cealaltă, Sașa – cunoscut dinainte – inventase «ardeleanca noastră» și «frumoasa noastră farmacistă». Era o luare în posesie, evident. Ea devenea astfel «a moldovenilor», fiind scoasă din rând, oarecum și înobilată prin asta.“ (pp. 53–54). Se vede treaba însă că „inițiativele“ care vizează afirmarea unor proiecte și afecte regionaliste sunt doar niște butaforii afective.



UN CRONICAR RATAT

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Am amînat în mod voit cronică la volumul de debut al lui C. Rogozanu, *Agresiuni, digresiuni* (editura Polirom, 2006), pentru că era facil de anticipat cam ce ecouri va avea printre cronicarii congeneri. Nu am vrut să intru în corul dezamăgiților, căci asta implică o anterioară investire a afecțiunii de care nu m-am învrednicit niciodată. Autorul a devenit ținta favorită a unui grup de tineri critici, care, preluînd, cu obedient aplomb, o fermă, dar neascunsă, deci onestă idiosincrazie a lui Daniel Cristea-Enache, au trecut la atac, fără a realiza că, de fapt, asemănările cu mult hulitul „rogozan” nu sînt deloc de trecut cu vederea.

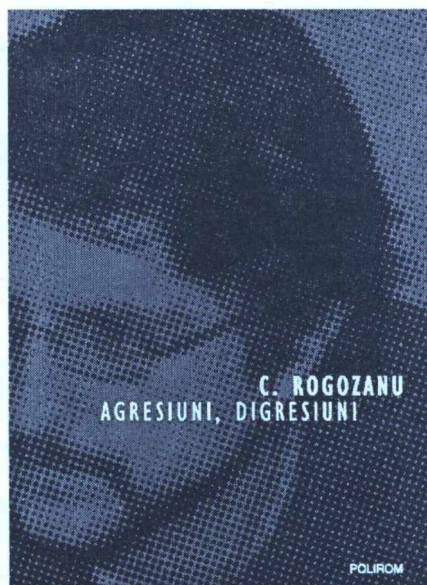
Ca și unii dintre contestatarii săi dedicați, C. Rogozanu a avut impresia că pentru a te impune în domeniul vast al criticii, pentru a cîștiga autoritate trebuie să fii temut, să demolezi, să relativizezi, să fii parcimonios în laude și, mai ales, foarte *dur* (e cuvîntul predilect folosit în recenzii ce alcătuiesc prezentul volum) în demolări. O rețetă care, abia la adunarea între scoarțe a textelor ce au atras atenția la data publicării lor în reviste de calibru, își demonstrează ineficiența. Citite laolaltă, cronicile de la începutul anilor 2000 ale temutului Costi lasă impresia unor stropșeli adolescente, dînd în vileag mai curînd o atitudine de frondă față de un sistem cultural pietrificat prea devreme decît judecăți de valoare propriu-zise.

Ceea ce atrage atenția la parcurgerea atentă a acestor ieșiri în arena critică este siguranța de sine atent regizată, frizînd, de nu puține ori, o anumită aroganță; nu e vorba, din păcate, de un orgoliu al celui sigur pe opiniile sale, ci de simpla părere, poate nu întru totul blamabilă la junete, că, de vreme ce ai apucat să clocești cîteva cronici bune, cu ecou în lumea literară, ai devenit buricul pămîntului, un soi de reper de credibilitate de la care toată lumea așteaptă, cu sufletul la gură, verdicte exigente sau, mai rar, generoase, dar inevitabil corecte. Trece și asta, cu vremea...

Dar să deschidem cartea și să ne oprim puțin asupra *Avertismentului*. C. Rogozanu atentează la rigorile pseudoștiințifice ale discursului; împărțea Călinescu, în prefața la *Istoria literaturii române*, criticii în trei categorii distincte? Ei bine, tînărul său urmaș nu întîrzie să-și aducă și el contribuția. Ar exista, după el, două categorii de indivizi care s-au dedat viciului criticii literare; acestea, grație unei scăpă(ră)ri probabil spontane, devin trei: mai întîi, „cei complet pierduți, cei care ar fi fost oricum incapabili să se adapteze ritmului contemporan de trai, oameni cu probleme de socializare”. Un fel de simpatici autiști, carevasăzică, ce-și investesc, din inerție, mult-puținele resurse într-un domeniu care oricum nu interesează pe nimeni. Ar urma, apoi, acei „oameni cu imense orgolii de scriitori care nu suportă ideea de ferment colectiv al creației”. Cei care catadicesc să-și impună punctul de vedere, totul, evident, în scopul luminării celor mulți și proști... Ce ne-am face fără ei? În fine, concede într-un final autorul, mai există și o a treia categorie, „cea a oportuniștilor, oameni care, indiferent de domeniu, sînt posedați de demonul parvenirii”. Intelectuali pentru care nu contează ceea ce fac, ci efectul pe care reușesc să-l stîrnească, eventualele foloase pe care le trag de pe urma caznei lor. Lipsește, din schema lui Rogozanu, ipoteza unei reale pasiuni pentru lectură, a bucuriei de a face și altora accesibilă o lume mai bogată decît realitatea în care ne învîrtim, a unei autentice *vocații* pentru critică. Chiar așa, să fie critica un biet exercițiu speculativ, parazită, inutil, apt doar să gîdile orgolii sau să rezolve impotența empatică a unora? E paradoxal să gîndești astfel la nici treizeci de ani, dîndu-ți, în același timp, aere de maaare critic. Nu știu de ce, din pasajele cu iz confesiv ale tînărului cronicar transpiră un soi de greață față de exercițiul

pe care îl practică suficient de lizibil, străbate sentimentul unei inutilități absolute a acestei triste îndeletniciri. Dar să vedem unde se plasează el însuși: „Sper că sînt o mixtură între primele două categorii”. Prin urmare, paginile care urmează în carte suferă de o anumită răceală: Costi Rogozanu lasă impresia că nu se poate amoreza de o carte, mulțumindu-se să o acosteze obraznic, după cum nici reale dezamăgiri nu cunoaște. De altfel, una din explicațiile sale are darul de a leza bunele intenții ale cititorului și de a-i induce o sanepidă suspiciune: articolele publicate la începutul mileniului în „Observator cultural” ori în „România literară”, precizează el cu stranie serenitate, „sunt ireverențioase fundamental pentru că acele cărți recenzate au fost citite cu o cruzime asumată”. Deci ideea „raderii” lor preceda lectura. Ciudată opțiune, nimic de spus. Altfel, programul pe care și-l propune, de a aplica asupra literaturii autohtone o grilă exigentă, folosind aceleași unități de măsură ca în evaluarea literaturii universale mi se pare benefică, numai că pentru a reuși așa ceva e nevoie de o cultură mult mai vastă și mai profundă decît dă semne Rogozanu că i-ar sta la îndemînă. Și apoi, fiecare operă se cere evaluată conform specificității sale, într-un ansamblu de texte ce-i este pe măsură; dacă am raporta chiar totul la capodopere, am risca să ne mulțumim cu cele cîteva mari cărți asupra cărora nu avem dubii, în rest să refuzăm dreptul la dialog al literaturii de bună conduită și alît. Ceea ce mi se pare o utopie.

Nu am de gînd să mă opresc la fiecare secțiune a volumului, mă interesează să văd dacă există un onest program critic și o metodă consecventă, dacă se pot extrage cîteva criterii pertinente în urma acestor lecturi ale autorului. Simpla parcurgere a cuprinsului indică faptul că C. Rogozanu nu are priză la poezie. Este o atitudine asumată, un handicap pe care orgoliul cronicarului încearcă să îl transforme în opțiune manifestă. Geo Dumitrescu, Mariana Marin sînt, de nu-mi scapă vreunul, singurii poeți analizați în carte. Din cîte știu, autorul a mai comis și o prefață la o antologie a lui Mihai Ursachi, neinclusă în carte. Puțin, s-ar putea spune, fără a exclude disponibilitatea de a scuza această preferință. Numai că gureșul cronicar nu ezită să-și dea cu părerea, din fuga tastaturii, despre un fenomen pe care nu îl cunoaște. De pildă, fără să fie vizitat nici măcar de fulguirea posibilității de a se înșela cît de cît, el afirmă că „de departe cel mai interesant fenomen poetic din ultimii



ani” ar fi „poezia străzii”, a celor din formațiile hip-hop; bănuiesc că e vorba de BUG Mafia, Paraziții, La Familia etc. Nimic de spus, avem de a face cu versuri inteligente, pitorești, care se situează într-o relativă apropiere de poezie, care cîștigă doar printr-un anumit efect de autenticitate, la nivel lexical etc. Dar a nega, cu atîta ușurință, din ignoranță, cel mai probabil, toată poezia anilor ’90 și a uita că au apărut autori de certă valoare precum Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Cristian Popescu, Mihail Gălățanu, Lucian Vasilescu, O. Nimigean mi se pare o copilărie, un gest teribilist de adolescent care are impresia că propriile valori sînt absolute și că pe ele ar trebui să se osifice sistemul general. Mai mult decît alît, afirmă criticul, „critica de poezie este deja nocivă, nu doar eficientă, în cazul noii poezii”. Nu știu ce înțelege el prin sintagma blamată cu atîta sîrg, dar cert e că abia poezia reprezintă marele pariu al unui critic adevărat, acolo lucrurile sînt mult mai dificil de cîntărit, iar marile schimbări ale limbajului tot în poezie survin. Dar, deh, pentru asta se cere gust, cultură și, nu în ultimul rînd, simțul nuanțelor. Ceea ce, o spun cu toată responsabilitatea, lui C. Rogozanu nu îi prisosește.

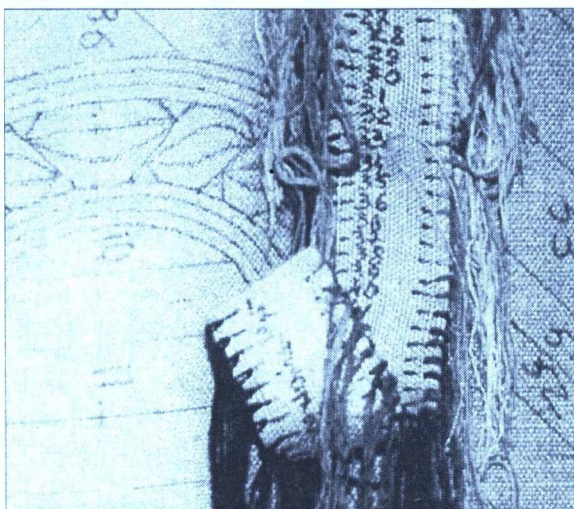
Dar tînărului critic nu îi lipsește curajul de a se lua de guler cu scriitorii titrați. Nu știu care e socoteala sa: e realmente deranjat de o așa-zisă confiscare a criticii, de succesul garantat al unor autori și se simte dator să intervină pentru a echilibra lucrurile sau se folosește de strategia scandalului pentru a ieși în față? Nu atentez la un răspuns. Numai că nici nu pot să

pretind că nu observ că, de cele mai multe ori, cronicile acestea pătimește se încheie înainte ca autorul lor să apuce să articuleze câteva lucruri concrete despre cartea cu pricina. De pildă, emblematic este, din această perspectivă, așa-numita cronică despre *Ușa interzisă*, un text ce a avut ecouri gonflabile la vremea publicării sale. Cronicarul nu contestă, cum ar fi fost firesc, o carte, ci un personaj arhicunoscut al peisajului nostru cultural. La final, conchide senin: „Despre carte nu sînt multe de spus” și se simte împăcat. O formulă care încheie în ea „metoda” cronicarului și care ar fi putut sluji drept motto al întregului volum. Altfel, cred că e simptomatic faptul că el are mari dubii legate de talentul, fie el și patetic manifestat, al lui Liiceanu sau de umorul lui Andrei Pleșu, dar are certitudini de neclintit în legătură cu marile posibilități de critic și de teoretician ale lui Ion Bogdan Lefter. Dar așa e cînd scrii la revista acestuia... Nimic de spus, astfel de gesturi critice sînt necesare, mai oxigenează lumea îmbîcsită a lăudătorilor, numai că ele presupun o obligatorie argumentație pe text pentru a deveni credibile. Or, autorul nu are resurse, nu are răbdare, nu pierde timpul cu așa ceva. El pretinde, pur și simplu, să mergem pe mîna lui. Numai că trucata siguranță de sine nu poate ține loc de demonstrație.

Tot din preocuparea de a se situa în răspăr cu ceilalți pornește și apărarea unor cărți problematice, ce au stîrnit ecouri; așa se întîmplă, de pildă, cu *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu. Contrar evidențelor, C. Rogozanu citește în ifosele de vedetă ale marelui scriitor „o invitație la privirea fără ipocrizie a unei intimități crude”. Or, în jurnalul respectiv, tocmai efortul de a regiza lucrurile, de a-și inventa drame, de a vîna succesul sfidează. În fine, regret faptul că tînărul critic, imatur deocamdată, în ciuda unei lejerități a exprimării, nu concede să se apuce serios de treabă. Asta pentru că, atunci cînd nu ține neapărat să demonstreze ceva, cînd nu devine tezist, el are reale disponibilități de a admira o operă, ceea ce constituie marele pariu al unei întreprinderi critice. E cazul secțiunii nu întîmplător intitulată *Pauză de respirație*. Memoriile unor personaje din vechea lume a aristocrației, romanele lui Mircea Nedelciu și altele sînt cu blîndețe analizate, iar apropierea de text se face mai ferm, fără ocolișurile obositoare. Ochiul criticului nu mai este încercănat de praful unei demonstrații de forță. Cu alte cuvinte, în astfel de cazuri, textul devine obiect al muncii, nu simplu pretext de divagații.

Scrisul lui C. Rogozanu are pe alocuri temperament, dă în vileag o atitudine care, corectată cu maturitate, onestă și argumentată, ar putea da rezultate. În acest stadiu, îngrijorătoare pentru un comentator consecvent al fenomenului literar mi se par răceala evidentă cu care își execută, sictirit parcă, partitura, ca și fuga permanentă de textele propriu-zise. Autorul reușește performanța de a scrie despre cărți fără a spune nimic despre ele. Citiți, bunăoară, *Poliromii*, în care nu există decît rînduri tangențiale de analiză a romanelor lui Florin Lăzărescu sau Lucian Dan Teodorovici ori a eseului autobiografic *Adio, adio, patria mea...* al lui Radu Pavel Gheo. Avem de a face cu orice altceva decît cu o biată cronică literară. Deocamdată, Rogozanu poate fi un comentator al fenomenului cultural, un jurnalist cultural, dar nu un cronicar în adevăratul sens al cuvîntului. Îi lipsesc umorul, elasticitatea ironică, simțul nuanțelor și disponibilitatea de a nu lăsa anumite formule discursive în matca lor proprie. Că a reușit să stîrnească polemici, asta e explicabil prin orgoliile ușor de stîrnit ale literaților români, obișnuiți cu întîmpinări catifelate, convenționale. Că reacțiile acestea fi gîdilă, la rîndul lui, orgoliul, se vede din comentariile atașate cronicilor, care, de cele mai multe ori, nu îl slujesc deloc.

Apreciez anumite opțiuni ale lui C. Rogozanu, cum ar fi cele anticomuniste, anti PSD-iste, precum și curajul de a nu respecta tabuurile, dar nu cred în destinul său de cronicar literar. Dar poate că nici nu își dorește așa ceva. Oricum, nu are intenția de a-și face, vorba lui, „un job” din asta. Spre binele său. Și, o spun fără pic de malițiozitate, și al nostru.



COMENTARIILE CRITICE



„JURNALUL LITERAR” CONTINUĂ

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

De circa patru ani, de când acad. Eugen Simion s-a împroprietărit cu „Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu” profitând de funcția pe care o deținea (președinte al Academiei Române) asupra Editurii „Jurnalul literar” ca și asupra revistei cu același nume s-au abătut tot felul de necazuri, totul pornind de la idiosincrazia criticului apolitic față de Nicolae Florescu. Cercetător și publicist de certă valoare și vocație, știutor de carte cum puțini se mai întâlnesc, Nicolae Florescu s-a trezit în postura de oaie neagră a institutului amintit, a fost exclus din consiliul științific în urma unor mascarade, apoi pensionat, deși, calitatea de cercetător principal unu (echivalentă cu aceea de prof. univ.) îi dădea dreptul să rămână în activitate pînă la 70 de ani. Cu atît mai mult cu cît este sănătos fizic și intelectual. Pentru ca tacîmul să fie complet, încăperea pe care o ocupa în cadrul Casei Academiei din București a fost evacuată, editura și revista „Jurnalul literar” găsindu-și adăpost, prin bunăvoința lui Eugen Uricaru, la etajul al doilea al clădirii Uniunii Scriitorilor. Firește că

Nicolae Florescu a ripostat (nu-i omul care să rămînă dator) s-au intentat procese, pe care le-a cîștigat, dar nimic nu s-a putut repara. Cum se întîmplă în România, răul o dată făcut, nu se mai îndreaptă. Astfel încît, fără subvenție de la Ministerul Culturii și Cultelor, părăsit de cîțiva colaboratori înspăimîntați de atitudinea acad. Eugen Simion, se părea că atît editura cît și revista vor sucomba. Spre disperarea unora, nu s-a întîmplat așa: revista iese din două în două luni iar producția de carte (ce-i drept diminuată cantitativ) își respectă programul: tipărirea lucrărilor semnate de membrii exilului românesc și repunerea în circulație a unor opere uitate sau rămase prin sertarele năpăstuiților istoriei. Titlurile din 2006 o dovedesc. Dintre ele, m-am oprit la o piesă de teatru* și la o selecție de articole cu caracter politic dar și literar**.

Despre Petru Manoliu (1903-1976) s-a vorbit destul de rar după 1990, deși numele nu a intrat în uitare, grație

eforturilor Dorei Mezdrea, ale lui Marin Diaconu și ale Corneliiei Ștefănescu. Gazetar de prima mînă, colaborator la cele mai diverse ziare și reviste culturale, intelectual cu nedezmînițite opțiuni de dreapta, romancier și traducător în anii '30, eseist de mare rafinament, intrînd în dialog cu Camil Petrescu și Emil Cioran, deținut politic cîțiva ani, „beneficiind” apoi de domiciliu forțat undeva în județul Bacău în deceniul 50-60, s-a consacrat traducerilor, pentru că dreptul la semnătură îi fusese retras. Ani în șir a trăit izolat la Mogoșoaia după sinuciderea soției, dar a avut și satisfacția de a primi în 1967 Premiul Uniunii Scriitorilor pentru versiunea romanului *Muntele vrăjit* de Thomas Mann. În arhiva sa a rămas necercetat textul dramei *Io, Ștefan Voievod*, piesă în șase tablouri, scrisă în 1940. Într-un an dintre cei mai cumpliti pentru România (pierdusem Ardealul de Nord, Basarabia și Bucovina...) Petru Manoliu a simțit nevoia de a reînvia un mit, o figură legendară a istoriei, cel ce a dat statornicie Moldovei în perioada feudală, preț de jumătate de veac. Gestul lui Petru Manoliu n-a rămas singular, tot în acel nefast 1940, Sadoveanu încheind al doilea volum al *Fraților Jderi*. Precizările din prefața semnată de N. Florescu subliniază acest lucru, ca și originalitatea viziunii lui Petru Manoliu asupra unui personaj de asemenea anvergură. Din capul locului insist asupra valorii textului, unde se întîlnesc personaje bine conturate, o intrigă inteligent condusă, lovituri de teatru de efect susținute de un dialog viu, lipsit de inutile divagații retorice. Piesa nu s-a vrut (cred eu) o replică la celebra *Apus de soare*, deoarece aceasta este implicită, fiind la vedere o altă optică generată de altă vîrstă a eroului, ca și de altă gîndire referitoare la istoria românilor. Acțiunea se petrece de-a lungul anului 1475, an de grație pentru Moldova și pentru Ștefan, aflat atunci încă în anii tinereții. Victorios la Vaslui (Podul Înalt) într-una dintre cele mai strălucite pagini ale războaielor de apărare, Ștefan, urmașul Mușatinilor, are brusc revelația singurătății sale, a iminentei revanșe musulmane. Domnitorul încearcă alianțe, dar ele se dovedesc imposibile, din cauza diverselor interese ce nu țineau cont de salvarea creștinătății, al cărui ales părea Ștefan

al Moldovei. Înconjurat de înțelepți (Logofătul Tăutu) de războinici (Spătarul Șendrea) de oameni ai bisericii tradiționale (Mitropolitul și Grigore Țamblac) dar și de trădători autohtoni (Vornicul Isaia) de spioni occidentali (Doctorul), Ștefan are iluzia confundării în marea iubire pentru Maria din Hîrlău (Răreșoiaia). Deziluzia îi vine și de aici, în afara faptului că iubita îi dăruiește un fiu atestat istoric (Petru Rareș) ea încercînd să-l convingă să admită alfabetul latin în biserică. Conservator și impulsiv, mizînd pe tradiția ortodoxă, domnitorul se opune violent, surghiunind-o la Bistrița. Un Ștefan derutant, modern prin trecerile de la o stare la alta, împătimit credinței străbune, un ins ce-și asumă destinul veacului, iată datele prin care un actor talentat și un regizor inteligent ar putea monta un spectacol de succes, depășind reținerile celor plictisiți de tiradele scrise de Delavrancea. Dacă vreun secretar literar obișnuit să și citească ar parcurge textul ar fi posibilă o punere în scenă rezistentă și astăzi.

*
* *

Cel de al doilea volum, apărut tot la „Jurnalul literar” și prefăcut tot de N. Florescu face parte din categoria surprizelor venite de peste hotare. Intrînd în posesia unei mape cu manuscrise redactate de Leontin Jean Constantinescu, editorul a intitulat-o după sugestia exilatului „România – între seceră și ciocan – (1948-1953)”. Reprezentant și purtător de cuvînt al generalului Nicolae Rădescu, președintele Ligii Românilor Liberi, Leontin Jean Constantinescu a fost colaborator, între anii amintiți, la „Vocea Americii” și la „Europa liberă”. Era un mare jurist, cu o contribuție decisivă la organizarea, la München, a postului de radio „Europa liberă”, doctor în științele juridico-politico-economice al Facultății de drept din Paris, diplomat al Institutului de Drept Comparat din Paris, asistent al facultății de Drept din București și consilier de presă la Legațiunea Regală a României de la Lisabona. Originalitatea sa în cadrul exilului românesc s-a datorat mai ales faptului că opiniile nu i-au fost respectate, cenzura acționînd și în „lumea liberă” și încă din plin. Un om curajos, cu păreri ferme, născute și bazate pe cunoașterea directă a realităților, s-a văzut inutil cînd alte jocuri de culise au intrat în prim plan. Talentul de gazetar nu i-a fost considerat inutil, atîta doar că finanțatorii celor două posturi de radio aveau planuri

ascunse și nedeazăluite nici măcar devotaților. Juristul de incontestabil prestigiu era admis în gazetărie doar atunci cînd nu contravenea altor interese „superioare”. Astfel, jurnalistul avea voie să se pronunțe (și o făcea dezinvolt, cu nerv, cu inteligență) despre dosarul procesului Maniu (demonstrație lucidă, solid argumentată) despre „Perspectiva gîndirii politice eminesciene” (contribuție substanțială în înțelegerea gazetăriei lui Eminescu), despre revista presei românești în 1950, despre fenomene precum marxificarea studenților, comunismul la sate, colectivizarea avocaturii, planificarea urii, reforma sovietică în justiția română. Se încheagă, din toate, imaginea dramatică a unei Româniî chinuite, supuse terorii comuniste. Fără îndoială, Leontin Jean Constantinescu s-a înscris printre vocile ce au depus un talent jurnalistic, mărturie despre una dintre cele mai grele epoci ale istoriei noastre postbelice. Argumentele sale și-au probat soliditatea odată cu trecerea timpului și se cuvin reținute după decenii.

Cu asemenea texte, „Jurnalul literar” își justifică iarăși dreptul la prețuirea cititorilor, iar cei care îi vor răul vor trebui să găsească alte modalități de a-i împiedica difuzarea.

* Petru Manoliu, *Io, Ștefan Voievod*, Editura Jurnalul literar, București, 2006.

** Leontin Jean Constantinescu, *România – între seceră și ciocan – 1948 – 1953*, Editura Jurnalul literar, București, 2005.



LIBERTATEA FĂRĂ ALEGERE

N. GEORGESCU

Pînă la cartea de astăzi, George Popa a dedicat eminescologiei: *Spațiul poetic eminescian* (1982), *Prezentul etern eminescian* (1989), *Spiritul hyperionic sau sublimul eminescian* (2003). Dînsul a publicat, între 1969 și 2004, nouă volume de versuri, precum și traduceri din Tagore, Omar Khayyam, Hafiz, Rilke – și, desigur, cărți de eseistică și literatură universală (dintre care am urmărit doar *Trei fețe ale sublimului: Shakespeare, Hölderlin, Tagore*, 2004). Solid ancorat în filozofie, și anume în ontologie, George Popa discută poezia ca mod de existență a omului, ca mod de cunoaștere și mijloc de apropiere de sacru. Cartea de față: *Libertatea metafizică eminesciană* (Editura Timpul, Iași, 2005, colecția „Critică și eseu”) este în mare parte un elogiu adus Poeziei, autorul întemeindu-se în Aristotel („Poezia este mai filosofică și mai elevată decît istoria”, pasajul din „Poetica” fiind considerat o adevărată reabilitare a poezilor izgoniți de Platon din cetate) – dar și în Hölderlin, Nietzsche, Heidegger – și în Eminescu însuși, din însemnările manuscrise ale căruia se aduc numeroase dovezi că poetul credea în „adevărul poetic”, în cunoașterea prin poezie, în inimă ca receptacul al cosmicității și creier ca organ de raționalitate, etc. Cartea lui George Popa este în dialog cu marii gânditori ai lumii, dar într-un dialog consumat pe tăcute, importante fiind concluziile, fascinantă conducerea demonstrațiilor, copleșitoare rămînînd pe tot parcursul miza teoretică pusă în joc. Autorul desfășoară, pe structura poeziei eminesciene și situîndu-se între sisteme filosofice bine individualizate, premisele unei ontologii proprii, s-ar putea zice, în a cărei țesătură se citește în filigran tristețea „metafizică”, angoasa, melancolia – în general acele stări sufletești ce se nasc din întrebările mari privind rostul omului în lume, pe pămînt, sub sfinți și stele, între ceea ce se numește impropriu viață și moarte. Într-adevăr, dihotomia „eu/ sine” la Eminescu poate fi urmărită în întreaga operă poetică, și în însemnările manuscrise – dar ea a fost operată cu sistem după epoca lui Eminescu; avem de-a face, așadar, cu o proiecție înapoi, cu o „retrospecție” a conceptelor. În această situație, chestiunea este unde te plasezi, de unde mergi, adică, înapoi spre Eminescu? Punctul de referință poate fi Heidegger – dar și urmașii lui Heidegger, și filosofia actuală: în acest sens am putea spune că George Popa

construiește, de fapt, un sistem propriu cu material istoric. Autorul regăsește, însă, „eul” și „sinele” în poziții dihotomice la mulți alți poeți, unii contemporani cu Eminescu, alții anteriori – și constată, astfel, că chestiunea ține de poezie în general. Și genialitatea (în datele ei teoretizate de Schopenhauer) se regăsește la Eminescu dar și la mulți alți poeți, nu este nevoie să pornim de la ideea că poetul nostru și-a „fabricat-o” (el, sau cei care au vorbit despre el) după rețetă de manual. În plus, chestiunea trebuie privită din punct de vedere ontologic: dacă Eminescu este trist – asta nu se întîmplă pentru că este sărac, trădat în dragoste etc. – ci pur și simplu tristețea lui există ca atare, face parte din ființa sa – așa cum face parte din genialitate în general. George Popa este dispus să șteargă șabloane, să înlăture sechele sociologizante din eminescologie.

Această dihotomie care stă la baza cărții presupune că „eul” nostru este mundan, adică face parte din lume, iar „sinele” este extramundan, nu face parte din lume (asta neînsemnînd că ar fi din afara ei). În indivizi deosebiți, cum ar fi poezii, tensiunea dintre „eu” și „sine” se accentuează, devenind maximă în vecinătatea genialității. Aceste lucruri țin de generalitate, le regăsim la Marc Aureliu sau la Martin Heidegger, ne atrage atenția autorul. La Eminescu, însă, se întîmplă ceva deosebit: această „dubură” (sau dedublare, sau dublu pur și simplu?) îl face pe poet să constate că este în impas Creația însăși – și reprezintă, cu vorbele autorului: „mai mult – o gravă injustiție adusă Ființei”. În consecință, vine „necesitatea pentru poet de a-și asuma o solie fundamentală – ontică și axiologică: *eliberarea metafizică* (ș.a.)”. S-ar părea că avem de-a face cu un paradox, întrucît în metafizică nu există libertate ci totul este necesar, kairotic. George Popa continuă, însă, rezumîndu-și în acest „Cuvînt înainte” întreaga carte: „Astfel, sinele eminescian a încercat prin diverse mijloace să transvalueze existența de model uman, începînd cu sacralizarea lumii și idealizarea ei poetică, și mergînd pînă la năzuința de a dobîndi în orizontul terestru o nouă identitate prin iubire. *Luceafărul* consemnează cumulativ această aspirație și eșecul aventurii intramundane” (p. 5).

Numai în acest început autorul este (pare) încifrat într-un anumit limbaj filosofic. Mai departe, cartea se

construiește neted, limpede, foarte curgător și atractiv. George Popa scrie aforistic, argumentează cuceritor, construiește pe spații extrem de largi cu idei solide. „Străin” în lume, geniul încearcă să de adapteze la lume în diferite moduri: mai întâi poetizînd-o, apoi sacralizînd-o, apoi revoltîndu-se, certînd-o, certîndu-se pe sine însuși, cerîndu-și ieșirea, revenind, plîngînd că s-a născut etc. Sînt „avataruri”, aș zice, ale „eului” polimorf (poate proteic, poate cameleon – dacă avem în vedere locul „comediei” în satira eminesciană) – urmărite de sinele inflexibil, egal cu sine, picătură de dumnezeire căzută în lut.

Urmărindu-le în desfășurarea lor de către George Popa, trebuie să ai, la un moment dat, o opinie proprie, mai bine zis: să te despați întrucîva de autor, să faci drumul pe care ți-l indică, dar să-l faci de unul singur. Pe mine mă fascinează, de pildă, ajungerea la Demiurg, din capitolul cărții „Imperfecțiunile existenței umane: răul, nimicnicia”. La Eminescu „Demiurg” este un termen interpretat în fel și chip, unii crezînd chiar că ar fi Dumnezeu Tatăl. G. Bogdan-Duică îl definește ca „Weltgeist”, spiritul lumii, iar George Popa ajunge la concluzia că este „eul-în-lume” – concluzie pe care o potențează, însă: „autorul nereușitei Creații, eurile din jur fiind multiplicări ale sale” (p. 72). De ce ar fi acest „Demiurg” autorul „Creației” – și de ce ar fi aceasta „nereușită” – iată întrebări care nu se pun în carte, pe care îndrăznesc, însă, să le ridic. Eminescu vorbește, într-adevăr, de un „Demiurg” – care este, în poezia sa, mai mult decît deus otiosus, chiar un zeu bolnav de lucruri lumești, de iubire carnală, poftă de reproducere, etc. Poetul are, însă, și soluția pentru însănătoșirea lui „Demiurg”, iar această soluție se află chiar în poemul „Luceafărul”. Nu privesc lucrurile din punctul de vedere al „eșecului aventurii intramundane” – cum zice autorul – ci din acela al poziției lui Hyperion față de „Demiurg”, deci cum se petrec lucrurile în extramundan. Am în vedere, însă, textul ca text, în punctuația din „Almanahul România Jună” din Viena, reluată în „Dunărea” din Galați și în „Convorbiri literare” de la Iași, noi folosim, de obicei, pentru ediții curente ori pentru manuale școlare, textul stabilit de Titu Maiorescu. Iată celebrul zbor al Luceafărului în interpretarea lui Maiorescu (interpretare ce se regăsește și în cîteva ciorne manuscrise ale poemului eminescian): „Poni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atîtea clipe./ Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele./ Părea un fulg nentrup/ Rătăcitor prin ele”. Întrebarea este: cum zboară Hyperion? Cerurile se succed unul după altul ca niște paralele euclidiene, el fiind o secantă continuă. Zboară undeva în sus, spre centrul universului unde este de pre-

supus că se află Dumnezeu-Tatăl. În sursele premaiore-sciene, însă, versurile ce descriu zborul sună astfel: „...Un cer de stele de desupt/ De asupra-i cer de stele –/ Părea un fulger...” Mai întâi că lipsește virgula, ceea ce dă lui „i” valoare de verb: „este”. Deci, un cer de dedesupt este (devine) cer deasupra. Cerurile se succed cu viteza din prima strofă – dar de jos în sus, deasupra Luceafărului, ceea ce înseamnă că el zboară undeva în jos. Este, cred, suficient pentru demonstrația noastră. Mai amintim, însă, că zborul lui este descris ceva mai departe ca un zbor către hotar. Mai amintim, în fine, că ceea ce Ibrăileanu numește „tranzacția” lui Demiurg (ce-i oferă acesta lui Hyperion ca să stea pe loc) trimite destul de explicit la gestul biblic. Cu alte cuvinte, cine pe cine ispitește cu măririile lumii? Hyperion nu merge, așadar, la Dumnezeu Tatăl, în centrul universului – ci undeva la margine, unde-l înfîlnește pe „Demiurg”. Este același „Demiurg” bolnav din cele patru Scrisori/ Satire ce preced „Luceafărul”. Cauza răului în lume este răul de sus – ce se exprimă, în cercul nostru strîmt, prin coborîrea ființelor din jurul lui „Demiurg” între ființele pămîntești, prin întinarea zeilor, prin amestecul lor în viața (și moartea) muritorilor. Poemul eminescian oferă soluția: refuzul zeilor de a se mai coborî, abținerea, menținerea lor în cercul care-i separă. Am spus-o cu alte prilejuri: „Luceafărul” este o „Glossă” pentru zei – iar Hyperion rămîne „Nemuritor și rece”, cum cere „Glossa” pentru acel „tu” generic: „Tu rămîi la toate rece”. Este „soluția Eminescu”, adică poetul cearță zeii, îi oprește în cerul lor, separă umanul de divin. În felul acesta „Creația” se salvează.

Acceptarea acestei soluții cere, însă, renunțarea la punctuația maiore-scienciană. Și mai cere ceva: privirea sistemică a aranjamentului poemelor în ediția princeps din 1883. Asta înseamnă că poemele eminesciene au o anumită valoare luate în sine, separat, și o anumită (altă) valoare în încatenarea din volum. Antumele au, așadar, aspectul unui continuum poetic, al unui scenariu. Ca să fiu mai scurt, amintesc că *Luceafărul* se regăsește, ca ideatică, într-un poem eminescian tîrziu iarăși mult mișcat prin punctuație, „Te duci...”. Acolo autorul face o demonstrație cu valoare ontologică: Pygmalion (sau Orfeu) poate (sau pot împreună) să dea viață pietrei, statuii – dar nu-i poate nimeni controla destinul, de cum prinde viață ea „se duce”. Hyperion înțelege, în final, că oamenii au destin, sînt petrecuți de noroc – și-și dă seama că ar putea, în fond, coborî pe pămînt, ar putea fi „muritor” – dar norocul de a o înfilni pe Cătălina într-un moment de vîrf, kairotic, ar fi aproape imposibil de realizat, adică s-ar supune ideii de șansă. Asta pentru că, în fond, Luceafărul nu are chip, formă, nu poate fi recunoscut în limbaj omenesc de către Cătălina sau de către ori-

care alt muritor; ce i-ar garanta lui că, primind un chip oarecare, acesta va fi îndrăgit de fată, se va „potrivi” cu fata? Revin – pentru a doua sau a treia oară – asupra punctuației din finalul *Luceafărului*. În același „Almanah al României June” unde se publică prima dată poemul stă scris așa: „Ce-ți pasă ție, chip de lut/ Dac-oi fi eu sau altul...”. Cea de-a doua virgulă care apozitează, este a lui Maiorescu. După interpretarea criticului noi citim: „Ce-ți pasă ție, chip de lut, Dac-oi fi eu sau altul”, și o apostrofăm pe fată, accentuând: ce-ți pasă ție, chipule de lut. Or, citească oricine cum scrie în almanah: sensul este „ce-ți pasă ție *dacă* chip de lut oi fi eu sau altul”. Hyperion înțelege – și asta în oprește în cercul lui – că poate avea doar căderea generică în lume, nu și potrivirea cu această ființă umană, acum și aici, că pentru asta i-ar trebui un car de noroc și un chip de-a dreptul de Morpheu. El, ca zeu, nu are noroc – dar poate da oamenilor norocul (ceea ce îi și cere Cătălina în codru). La ce bun să coboare, așadar, dacă șansa de a fi petrecut de noroc este minimă, ca și nula chiar? Coborînd, el ar putea fi un Zburător, cum este Călin, adică nemuritor într-o vecinicie, într-o „oară” cosmică. Foarte interesant este termenul care se regăsește numai în „Almanahul România Jună”, din cererea lui Hyperion: „Reia-mi al nemurii nimb”. Nu „al nemuririi” – ci „al nemurii”, și nu e greșală de tipar pentru că, urmăriți cuvîntul, cad două litere. Se creează, astfel, dubletul „nemurire/ nemurie”. Una este să fii nemuritor, adică să nu mori – ca Zburătorul, repetăm – și alta este nemuria, adică neimplicare în ciclul viață/ moarte. Asta oferă Hyperion, nimbul nemurii, și vrea să pătrundă în acest cerc. El stă – și revine – în condiția a treia, aceea a începuturilor. Acest „terț” trebuie discutat cu orice preț. George Popa ajunge la Demiurg, îl definește categorial – dar nu-l raportează la Creatorul suprem. Prin prisma acestei raportări, noi găsim că metafora dominantă a poemului este „Luceafăr blînd”, adică îmblînzirea lui Lucifer, Lucifer blînd. Cătălina are, în mitul eminescian, rolul Desdemonei din tragedia lui Shakespeare: ea „dezdemionizează” lumea în sensul că o separă de demoni păstrîndu-l pe cel mai mare dintre ei în „nemurire rece”.

George Popa nu acceptă aceste lecturi filologice – e drept, foarte îndrăznețe și pe care noi înșine le-am propus, la început, ca lecturi posibile pentru ca apoi, însă, să constatăm că pot fi susținute concentric, sistematic, pe baza punctuației originare a poemului; din ele reține, totuși, ceva, și anume că „Demiurg” trebuie tratat în sine, definit categorial. De altfel, cu orizonturile cunoașterii atât de largi, autorul „Libertății metafizice eminesciene” este un pozitivist redutabil. Modelul său de creator pare a fi Empedocle (și Parmenide) – adică

oameni de știință pură, exactă, pentru care poezia este cunoaștere și comunicare a realului, și pentru care realul este ferm (Empedocle a călcat în picioare pînă și peste cenușa vulcanică, din el rămînînd doar o sandală; Parmenide spune explicit: „Noi nu putem gîndi decît realul”). Mergînd pe calea consecințelor, George Popa îl are ca ideal pe Lucrețiu, cel pentru care poezia se face și din indignare („facit indignatio versus...”) și este, nu de puține ori, ca mierea pe buzele paharului cu leacuri amare, adică îndulcește drumul greu al vindecării de sine, al cunoașterii, etc. Mulți latiniști cred, de altfel, că Lucretius este unul dintre cei mai mari poeți latini, unii zicînd explicit că-l întrec pe Horatius și stă în vecinătatea lui Vergilius. Sub aceste auspicii, George Popa este un encomiast al științei – dar alege limpezimi de cristal cînd trebuie să descrie cele mai aride zone, tehnice uneori, ale „naturii lucrurilor”. Scrisul său înseamnă creație, nu descoperire; creație în toată puterea cuvîntului, însă, capabilă de a cuceri prin eleganță, echilibru, tensiune. Dacă am „evadat” întrucîtva din limitele unghiurilor sale, a fost tocmai pentru a vă arăta, stimați cititori, că de ani buni de zile nu reușesc să-l conving să-și schimbe... convingerile. Deși rămîne pe gînduri de cîte ori ne întîlnim în discuții. Numai atît: rămîne; nu se mișcă. De asemenea caractere ferme are nevoie eminescologia pentru a rezista în această tranziție fără de sfîrșit în care toată lumea, pînă și subsemnatul, vrea să mai schimbe cîte ceva, pe ici pe acolo, din ea. Avem liber de la vremuri, dar nu și libertate de la apărătorii îndrîjiți ai certitudinilor pozitive. În fond, numai în luptă cinstită, continuă cu aceste caractere tari ne verificăm noi înșine – și, în ceea ce mă privește, Dl. Profesor George Popa este un punct de referință – în sensul, și numai în sensul, că la multe lucruri am renunțat în contact cu cărțile dînsului, dar cele pe care nu mi le-a putut influența s-au întărit în mine însumi, și-au adunat și își adună încontinuu argumente ca cele de față. Din acest motiv, este un privilegiu ca să ne tot certe cu tăcerea D-sale în chestiuni adînci, ca să și răspundem cu ce putem ieși la suprafață.

Libertatea metafizică eminesciană* este un poem filosofic pe măsura întregii opere a lui George Popa, o sinteză și o deschidere totodată. Citînd-o, ai impresia nu că-l celebrează pe Eminescu, dar încă mai mult, că prin Eminescu găsești o cale către nemurirea interioară, că ai în față un manual de metafizică ontologică, ca să zic așa. Mă fascinează mai ales stilul gnomic, expresia potrivită, proverbială chiar. Tradusă bine în franceză sau germană, cartea ar fi alături de cele ale Svetlanei Paleologu-Matta, cu care are multe în comun dar și multe deosebiri.



PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

Se mai vinde poezie? Se mai cumpără? Marfă e, slavă Domnului! Și de-a-ntîia și de-a doua, poezie cu vanilie, cu scorțișoară, cu rahat. Poezie cu mărar, cu leuștean, cu nucă. Poezie de post, fără nimic înăuntru, precum gogoășele infuriate pe toată lumea numai pe ele însele nu. Poezie cu dulceață de trandafiri, interzisă diabeticilor. Poezie cu rom, trasă în ciocolată amară. Poezie-jeleu pudrată cu praf de scărpinat pe dinăuntru. Poezie abțibild, bună de pus la rever pentru o seară. Poezie cu fistic, cu merișor înșiropat, cu lămîie stoarsă. Poezie agățătoare care iese prin fereastră și numai ce o vezi prinsă în jurul lunii. Poezie plictisită de ea însăși ca o amantă bătrînă. (Că „la limita tăcerii cuvîntul devine conștient de menirea sa de a fi logos, dar și de insuficiența sa” zice Hugo Friedrich). Poezie-țepă pentru naivi. Poezie care îți ia durerea de suflet ca pe nimic. Poezia salată de muzică. Poezia floare de asfalt. Poezie pentru nevrotici. Poezie pentru astmatici, cardiaci, abulici. Versuri șchioape pentru alergătorii fără țintă. Poezie sandwich. Avem marfă! Artă? Artă pentru orbi, pentru muți, artă pentru bolnavii mentali. Poezie? Viață de hîrtie. Teatrul? Trucuri cu grimase, cu măști, cu pălării de paie pentru decapitați. Tablouri? Dați-le pe apă...! Uite, aici, poezie cu înlocuitori, cu soia, cu năut, cu șofran. Poezie bici. Poezie plici. Ținem poezie cu argint viu, poezie cu scilpici...! Avem poezie pentru mirese fugite de acasă, avem cîntece triste pentru oameni veseli. Pofțiți la prăvălie! Avem poezie, poezie, poezie...! Marfă!

Vlad Scutelnicu – *E frig în oraș și sunt singur, Editura Dionis (2004) și *Târgul cu arlechini, Editura Conta (2006).**

Poezia lui Vlad Scutelnicu a evoluat spectaculos de la primele cărți, „Strigătul sferei” (2002) și „Ultima arcă” (2003), pînă la ultimile înfățișări de azi. Dacă în primele cărți poezia sa era mai mult un reflex al lecturilor, cu influențe vizibile, diverse în ton și în scriitură, astăzi poetul botoșănean este sigur pe uneltele sale, reflexivitatea a fost înlocuită de o falsă epicitate, ideea e dusă pînă la capăt. E, desigur, efectul maturizării, al curajului de a vorbi pe propria limbă, al asumării discursului ca ultimă barieră a poetizării i-realității imediate. Cînd nu mai ai nimic de pierdut, iacă te apuci de scris „la adevăratul potențial”...! Cînd ai „potențial”, bineînțeles! Și Vlad Scutelnicu are „potențial poetic”, unul care nu trebuie explicat „critic”, ci care trans-

pare din (mai) fiecare pagină. Să exemplificăm: „aștepți tot mai des/ în ultima vreme să-ți bată/ Dumnezeu la ușă/ să nu te întrebe nimic doar să-ți bată/ dar nu e nici măcar sectoristul/ să te anunțe că ți-au fost/ furate ornamentele roților mașinii/ ori că/ deh! locuiești la etajul IV și ai/ vederea la stradă nu/ în spatele blocului unde e/ parcare a ceea ce nenorocită/ nu e/ nici vecinul vecin cu dormitorul/ tău să te amenințe furtunos/ birjărește bine domnule dumneata/ nu-ți bați niciodată nevasta nu/ ascultă manele nu scuipi semințe/ nu mănânci mici nici nu bei/ bere la iarbă verde duminica nu...nu.../? ce/ dracu/ mai cauți la noi pe scară eu/ te dau pe mîna poliției pentru/ complicitate cu/ liniștea la neliștea noastră/ a celor civilizați ce dracu/ nici măcar nu-ți scărțâie patul/ noaptea/ ce vrei să fac îi spui sunt sărac/ nimeni nu se uită la mine/ ziua și noaptea se consumă scurt și abrupt/ ca timpul unei respirații/ rătăcită prin gânduri lumina pare/ o amintire/ port o cruce de paie ce oricînd poate/ să ardă la scînteia din cuvinte/ și-apoi/ nimic nu-mi lipsește/ din tot ceea ce am/ nici măcar vulturii nu-mi mai aruncă aripi/ nici brațele mele nu se mai lipesc/ de pene/ regret dar faptelor mele nici îngerii nu/ le mai picură mir/ tot ce mai vreau e/ să înving frigul din mine încău/ să nu-mi pară ciudată căldura/ pietrelor/ descheiat de frustrări/ înotînd în confortul eșecului/ fără a poseda proprietăți/ în Bel Air din L.A./ ori mine de diamante în South Africa/ îți vei încheia mărturisirea invadat/ de sinceritate/ regret dar nu mai fac nici o filozofie/ de mult/ nici măcar cea a vulgului/ aștept să-mi bată Dumnezeu în ușă/ aștept/ aștept și preferi să-/ ți (pe)treaci ochii care se umflă/ cresc/ cresc/ cresc/ și/ ajung cît două baloane cu heliu ce-/ ți poartă trupul ca pe o nacelă/ sus sus mult deasupra/ pămîntului unde întâlnești sânnii superbi/ ai pămîntencei cu picioarele pierdute/ în stele/ aștepți aștepți și te-ntrubi/? poezii Atlantidei unde sunt!/ plutesc iată-i plutesc/ și pe pielea ochilor lor stau/ să pleznească/ sunetele acestui poem/ atâtea câte au încăput/ atâtea câte au ajuns pînă la ei/ atâtea câte au mai rămas/ stau să pleznească/ aștepți” (*aștepți să-ți bată Dumnezeu la ușă*).

Un abur de Bacovia bînuie cuvintele poeziei lui Scutelnicu, „amarul tîrg” al Botoșanilor, vorba lui Gheorghe Grigurecu, este năpădit de (o) dragoste care se

simte inutilă într-o lume care se ocupă, în primul rând, cu respiratul. Iată, în acest sens, o altă probă de poezie pe care o „vindem” (expunem) la prăvălia noastră plină de inutilități tentante: „tu posezi handicapul de a iubi/ ea are atuul de-a nu te înțelege/? ce taină porți în suflet/ când sufletul ți-e taină/ ea aruncă/ zilnic cu pietre într-un râu domol/ tu le culegi în toate nopțile pentru/ a căpuși vise// ea iubita repetă operația/ iar și iar/ iar și iar/ iar și iar/ iar ecoul gândului că nu te aude/ te înșfacă de păr/ împingându-te târându-te/ într-o piață de vechituri unde/ contrabandiști ai sufletelor aruncă/ pe tarabă destine în derivă pentru/ un pot de doi poli// privind spre voi nedumerit/ dintr-o geometrie perfectă iese clătinându-se/ îngerul/ bate din aripi ușor sonor și-ți șoptește!/: spui acest adevăr cu nufărul/ inimii tale/ cEA/ care aruncă piatra nu știe să iubească...// fericierea la fel/ cu abisul arc chip de fecioară/ neprihănită// când inima minte trage-/ ți un glonte în țeastă și dă-/ i voie celui ce așteaptă în spatele tău/ să treacă” (*sfat de înger*).

Luați poezie de la Vlad Scutelnicu. E proaspătă.

Traian Ștef – *Epistole către Alexandros*, Editura „Paralela 45”, 2004.

Traian Ștef a dat în mintea lui Ovidius (cum care Ovidius? Publius Naso, strămoșul scriitorilor români de ieri pînă azi, stimabililor!) și s-a apucat de trimis epistole lui Alexandros. Cine e Alexandros? O fi Alexandros Cisteleanos? Sau ...? Într-o vreme în care stilul epistolar a ajuns un biet schimb de „semeseuri” sau de mesaje pe mail, inconsistent, în „prăvălia de poezie” punem pe tarabă (raft) o epistolă, a XII-a (și ultima) pe care Alexandros o va fi citit cu interes. Sau nu? La noi „marfa” se dă la gram, la sfert, la bucățică și integral. Pofțiți, pipăiți, alegeți bucățica preferată: „Îți scriu, iubite Alexandros, epistola aceasta, de început/ De an, cu ușurința gândului cel bun ce zboară iute/ Spre tine și ai tăi. Pe vechiul an îl petrecurăm bine./ În casă nouă ne găsi cel nou. Iar între ani/ Îmi fură oaspeți prietenii știuți: Ion, Miron și/ Verii Alexandros și Vergilamentes ce-ți sînt la fel/ Și ție. Băurăm vinuri crude și-aromate, gălbui ca paiul./ Miroșind a busuioc, tămîie, sau roșii ca bujorul/ Și-o băutură de mine distilată din prune și din pere/ Fermentate stînd lîngă foc cu vajnicii munteni/ Ce-s în stare să lupte cu ursul, dar și să povestească./ Noaptea-n lung, întîmplări grozave și despre arătări./ Mîncărăm, iară, felurite cărnuri străvezii, curcan/ Și păstrăv prins cu mîna din Riul Crăieșei./ Brînză verde de capră, măsline, nuci și poame stafidite./ Afară, la cuptor, ne întrecurăm noi, bărbații/ Să coacem purcelul de lapte și pricepuți se arătară/ Vergilamentes și Ion la pus arome, stropit cu băutură./ Alexandros la potrivit căldura în cuptor, Miron/ Îi puse mărul în gura descleștată și-i dete nume cinic./ Cu soațele-mpreună, la dans și cîntece și veselie, trecurăm/ În anul nou două mii patru de la Cristos încoace...”. Și așa mai departe. Chef de chef! În poem

apare, după această adevărată „pomana porcului” iute dăătoare de poftă nevinovate și „personajul” Proletcultus care citește realitatea în șaibe, în menghine, în scule vechi...! De aici pînă la apariția noii dictaturi (cetiți mai jos!) poetul nu vede decît un pas pe care adunarea mai sus menționată, în prima parte a epistolei, nu o agreează mai deloc: „O boală e aceasta, iubite Alexandros, și nația-i bolnavă/ Cînd crede-a pipăi ce-i vis și basm și nouă ficțiune./ Așa va fi încoronat și dictatorul nou și toate/ Se vor tot grăbi pe Apa Sîmbetei spre Pont/ Să prindă sărbătoarea unde toți mănîncă/ Și beau desfăcînd cîngătoarea...”. Dar măcar să îi (să ne) prindă noua dictatură sătului!

Dar cui nu-i plac epistolele? În ziua în care, în prima junețe, poștașul nu-mi aducea vreo scrisoare, visam să-i sparg geanta doldora...! Acum am spart tolba (cartea) cu epistole a lui Traian Ștef. Mi-ar plăcea să interceptez, însă, și scrisorile lui Alexandros către Traian(us) Ștef(us)...! Pentru că, îmi imaginez, o corespondență e ca un ping-pong în care „după serviciu” urmează replica (tăioasă, melancolică, dureroasă, alunecoasă, viforoasă etc.) a partenerului.

Paulina Popa – *Scrisori către Onia Snaider scrise de Paulina Popa*, Editura Paula, 2006; ediție bilingvă româno-franceză însoțită de un mini-CD cu textele în lectura autoarei.

Scrisorile către Onia Snaider au mai apărut în 2003 într-o antologie de autor, de data asta se bucură, însă, de varianta „europenizată” girată de (o) traducere în limba franceză. Ediție de lux, se înțelege. Reluăm „scrisoarea a XII-a”, o scrisoare către un copac, din cîte am înțeles. Fidelitate sută la sută, se înțelege: „cîndva/ mi-am acoperit trupul cu umbra ta de arbore// am adormit lipită de trunchiul tău și era bine// încrezătoare în șoaptele/ ce se plimbau tăcute despre tine/ îmbrăcate în frunze/ ce limpede am avut privirea// vuind urca din trunchiul tău/ o apă bună de băut/ am băut din apa aceea/ cuvintele au acoperit și era bine// îndată am început să cînt tare/ ca la facerea lumii// acolo lipită de trunchiul tău/ te-am văzut mergînd pe ape/ cu mine de mînă/ prindeam pești/ îi păstram în acvarii// apoi a început să înghețe trunchiul tău/ gerul ne privea prin fereastra singelui// umerii, mei s-au răzvrătit luînd foc/ și tu/ onia/ așa cum îi stă bine unui arbore/ ai dat muguri împotriva înghețului/ în timp ce pregăteai pentru mine/ scîndurile”. Vis în vis. Onia visează că Paulina Popa o visează. Ca fluturile care visează că e un om care visează că e un fluture care, la rîndul lui, visează că e un om care...! Ca și în mitologia mexicană, un exemplu pe care îl am acum la îndemînă (Marc de Civrieux, *Mitologia makiritare*, Caracas, Monte Avila, 1970): „Femeia și bărbatul visau că Zeul îi visa. Zeul îi visa în timp ce cînta și își agita maracas-urile, învăluit în fum de tutun, și se simțea fericit, dar și înfiorat de îndoială și de mister. Indienii makiriate

știu că Zeul visează mâncare, rodește și dă de mâncare. Dar Zeul visează naștere, se naște și dă naștere. Femeia și bărbatul visau că în visul Zeului apărea un mare ou strălucitor. Înăuntrul oului, ei cântau și dansau și făceau zarvă mare, pentru că erau nebuni de dorința de a se naște. Visau că în visul Zeului bucuria era mai puternică decât îndoiala și decât misterul; iar Zeul, visînd, îi crea, și cîntînd, spunea: – Sparg oul acesta și se naște femeia și se naște bărbatul. Și împreună vor trăi și vor muri. Dar se vor naște din nou. Se vor naște și vor muri din nou și încă o dată se vor naște. Și nu vor înceta niciodată să se nască, pentru că moartea e minciună”. Dacă citim scrisorile Paulinei Popa prin această „grilă”, ne dăm seama că ele sînt adresate, de fapt, dublului ei care se pregătește să trăiască etern. Fie!

Alexandru Pintescu – Calvaria, Editura COGITO, Oradea; poezii inedite; an neprecizat, probabil 2005; cuvînt înainte: Mircea Muthu; evocare: Virginia Bulat; director editură: Ioan Țepelea.

Zice Eclesiastul: „Toate își au vremea lor și fiecare lucru de sub ceruri își are timpul lui. Nașterea își are timpul ei, și moartea timpul ei; săditul își are timpul lui, și smulgerea celor sădite timpul ei; uciderea își are timpul ei, și vindecarea timpul ei; dărmarea își are timpul ei, și zidirea timpul ei; plînsul își are timpul lui, și rîsul timpul lui; bocitul își are timpul lui, și jucatul timpul lui; aruncarea cu pietre își are timpul ei, și strîngerea pietrelor timpul ei; îmbrățișarea își are timpul ei, și depărtarea de îmbrățișări timpul ei; căutarea își are timpul ei, și pierderea timpul ei; păstrarea își are timpul ei, și lepădarea timpul ei; ruptul își are timpul lui, și cusutul timpul lui; tăcerea își are timpul ei, și vorbirea timpul ei; iubitul își are timpul lui, și uritul timpul lui; războiul își are timpul lui, și pacea timpul ei...” (3, 1-8). De ce spun toate astea după lectura unei cărți de poezie? Pentru că scriind poezie în timpul vieții sale, împotriva morții pe care (doar) alții o trăiau, Alexandru Pintescu a rămas de partea vieții. Definitiv. „Calvaria” nu e urcarea muntelui, e înțelegerea sinelui. O urcare mult mai grea, se înțelege! Cîți oameni nu urcă, de altfel, muntele, tocmai pentru a se întîlni cu sine? Cîți nu urcă moartea tocmai pentru a se întîlni cu viața? Zice Al. Pintescu: „plutesc fericit într-un ocean de durere/ nu poți fi decît masochist într-o/ atare împrejurare. și totuși există/ o plăcere la fel de masochistă/ ca și iubirea de sine: orgoliul/ de a te simți un castel în ruine/ cu creneluri și ziggurate zdrențuite/ pe jumătate./ obiceiurile locului sînt astfel prescrise/ ca viitorul să-ți pară tangibil./ să-l poți atinge cu mîna/ așa cum poți atinge cadîna/ și lîna de oaie care se înmoaie/ și slugile suflă-n cimpoaie./ există în toți credința -/ poate de aceea-și dau silința/ să mă convertească-/ că așa ni-s sorții să n-avem pe/ copilul nost la cap în ceasul morții/ să ne întîlnim cu toții pe-al neantului prag./ să trăim fericiti pe un alt meleag...(…). După ce a devenit „o marcă” a poeziei

din Nord (Satu Mare, „Poesis”, George Vulturescu etc.), Alexandru Pintescu s-a zidit în lutul unui cimitir din Vatra Dornei, acolo unde, în 2003, murea în timp ce lumea celebra Învierea. O fi și moartea o înviere? Dacă citim poezia postumă a lui Pintescu poate că găsim (vre-) un răspuns...!

Mircea Bârsilă – O linie aproape perfectă, Colecția „Nobel”, Editura AMB, 2000, ediție bilingvă; traducere în limba franceză de Linda Maria Baros.

Îi recunosc pe necititorii de poezie...! Ei sînt ca neconsumatorii de pește, cei care suferă pentru orice pește care nimereste în cârligul undiței, sau în năvod. Ei sînt ca neconsumatorii de vise, cei care în loc să lase visul să-și rostuiască lumea lui, se apucă să-l descrie. Ei sînt ca neconsumatorii de eternitate care se mulțumesc doar cu clipa zăpăcită care li se dă, înfricoșată că ar putea să-și rupă dinții în orice clipă care ezită să plece. Neconsumatorii de poezie sînt oameni triști care nu știu nimic despre tristețea lor, care merg la doctor cînd apare vreun tremur de inimă de iubire și care văd în luna plină apărută în miezul zilei semnul apocalipsei, cînd e vorba doar de o biată licență poetică a astrelor...! Vai de necititorii poeziei lui Mircea Bârsilă, habar n-au (de) cîtă viață pierd! Dar vai de cititorii poeziei sale, care se îmbată turtă cu alcoolul cuvintelor, care se privesc apoi în oglindă întretîinîndu-se cu „altul” lor profund, profund, pînă la disprețul de sine...! Iată: „Și ajungi într-o zi la vorbele unui bețiv./ Îl simți pe Dumnezeu privindu-și inexistența/ prin pupilele obosite ale ochilor tăi. Ești singur,/ ești mohorît și începi să crezi în moleculele/ fosforescente – lunare – ale cuvîntului moarte./ În crucea pe care acest cuvînt o face cu propriul/ său înțeles și-n îmbătățul de unul singur,/ în timp ce se luminează de ziua. O stare de nebiruit/ un calvar, iar printre ființele absente – și care/ într-adevăr îți lipsesc – se află și animalele/ pascute în copilărie: oile, caprele, iezii. Ești singur,/ ești mohorît (oho, ești un cîmp de mohor,/ ești un cîmp stricat, în lungul nopții./ în fiecare noapte, de atîta vreme,/ de nevăzutul disc al unui rît,/ un înger și, totodată, un balaur/ o lăură- balaură cu solzii de aură)/ și doare această stare – și doare! -/ la fel ca un urlat de lup/ la fel ca un urlat de lup/ la ușa încuiată cu frunze a unei colibe”. Sau: „Ah, ce frumos aș ierbi./ dacă sărutul tău, iubito, ar paște”. Sau: „Unde-i corabia/ în care treceam, legat de catarg, printre sînii femeilor?”.

Poezie de poezie. Îți vine să strigi la Dumnezeu să mai înflorească o dată grădina cu măceși ofiliți, să-ți mai scoată o dată în cale îngerul tău rebel cu care te îmbătai pe vremea cînd nu sesizai diferența dintre trup și suflet, dintre moarte și dragoste.



CHEIȚA MAGICĂ A FANTASTICULUI

Florin FAIFER

O carte cu un sunet curat, prietenos este *Dactilografa și diavolul* de Mircea Filip, apărută anul trecut la editura ieșeană – pe care o salut! – Universitas XXI. E un roman cu o structură mozaicată, care își dobândește coerența printr-o iscusită orchestrare de soluții, de artificii narative. De altfel, balansul între sinceritate, sinceritatea un pic trucată a jurnalului, și elaborare, în registrul consfințit al convenției, imprimă o notă aparte acestei proze cu timbru melancolic. Și care se desfășoară tacticos, surizător-amărui, într-o continuă pendulare între euforii candidе și tristeți care persistă, între acum și odinioară, între trăire și închipuire.

Nostalgia unui trecut tot mai îndepărtat, rememorat cu sufletul plin de efuziuni și de sfîșieri, împînzește, cu farmec ușor desuet, o narațiune echilibrată și salubră, în care nu regăsești nimic din colcăiala promiscuă a confesiunilor unor juni exhibiționiști din ultimul val, ce se dedau, scîrbavnic, deliciilor bălăcelii în fiziologic. E o delicatete reconfortantă, împinsă uneori pînă la naivitate, în reveriile lui Mircea Filip, care re trăiește sau reinventează cu înfiorare clipe magice de altădată. Îmbrățișări tandre și sfioase, uimiri încărcate de freamăt, înduioșări cu ecou prelung. Idile, ca un preludiu al iubirii ce va să vină. Fetele, „domnițele” frumoase coș, cu ochi scilipitori și gingășii feline. Antonia, Tina, Lily, Dora (de la dor!...), învăluite, prin pîcla luminoasă a amintirii, într-un erotism discret. Noapți de vrajă, primăveri exuberante, ierni cu ninsori suave. Aduceri-aminte – sau povești ce-ar fi putut să fie? O strîngere de inimă însoțește aceste reîntoarceri în tinerețea în care, pasămite, se iveau unele semne ce prevesteau „atrocea suferință a singurătății”. Altfel, istorisirea curge liniștit, cu o cumpătare care, stăruitor, croiește matecă. Iei-colo, ca din întâmplare, pîlpîiri de nefirese.

Și deodată, o întorsătură în fantasmagoric.

Lucruri ciudate încep să se petreacă, realul fiind năpădit de ireal. Sînt, oare, halucinații, sminteli trecătoare? Să fie o prăvălire în coșmar? Vedenii ilare sau hidoase răsar de te miri unde, frisonante arătări, înveșmîntate în negru, rînjind neliniștitor, se ivesc pe neașteptate încercînd, așa cum li-i datul, să-și facă ispitirile necurate (o scenă de vis spăimos: întîlnirea tensionată de pe munte cu Coburg, corupătorul, maleficul înfrînt), ducînd cu ei, de s-o putea, dincolo de zarea luminii încă și încă un suflet.

Prozatorului îi reușește dificilul glissando din real în fantastic și înapoi în diurnul fără umbre. E un pariu, cu sine, cu cititorul, pe care îl cîștigă. Se trece ușor, aproape pe nesimțite, dintr-un tărîm într-altul, într-o altă dimensiune, pentru care potrivită e cheia unui fantastic ce, filtrat prin absurd, prilejuiește suita de metamorfoze.

Exercițiu epatant, (auto)provocare abruptă a unui condei prea liniștit? Poate, într-o măsură, altminteri însă învîrtejirea în fantasmagoric a narațiunii are, la Mircea Filip, fine determinări. Împietirea de timpuri, trimițînd și la anii frisonanți ai „dubei negre” și la demența ultimului dictator valah, conturează o realitate care aduce a coșmar. Închisori politice, lagăre de muncă, epurări, torționari, ură împinsă pînă la crimă – nu e un „tărîm de infern”? Un cîmîtîr din care bieții oameni sînt siliți, pe o vreme cîinoasă, să-și recupereze morții, el urmînd a fi dezafectat – nu-i „o imagine a Apocalipsei”, un triumf monstruos, demonic, al aberației? Un delir... Ca în Márquez, un guvernator desprins de pe un panou uriaș de carton vopsit ca să glăsuiască mulțimii se dovedește a fi, sub privirea inocentă a unei fete (împăratul e gol!...), un ilar Om de carton.

Și apoi, o rătăcire în „labirint”... Cu un instinct sigur al tipului de proză pe care o serie, Mircea Filip dozează atent și eficient în planul expresivității devierea în ambiguitate. Pînă la un punct, totul pare

normal în episodul, izbutit într-adevăr, al „pogorîrii” în „subterana” unde zac teancuri de dosare peste care s-a așternut praful. Și, cumva, explicabil... Oboseala, restriștea sufletească, vîpia de afară pot crea oricînd o stare de năuceală, de derută. Cu o neliniște crescîndă, Fănel (putea fi ales, totuși, alt nume!), un alter ego al naratorului, trăiește o înfricoșătoare revelație: din „spațiul halucinant” unde a nimerit nici o ieșire nu pare să existe. Picat în Gura Infernului, eroul nostru nu mai regăsește Ascensorul care să-l scoată la lumină, izbăvinduo-l de (semi)întunecimea ce pare o prevestire a morții.

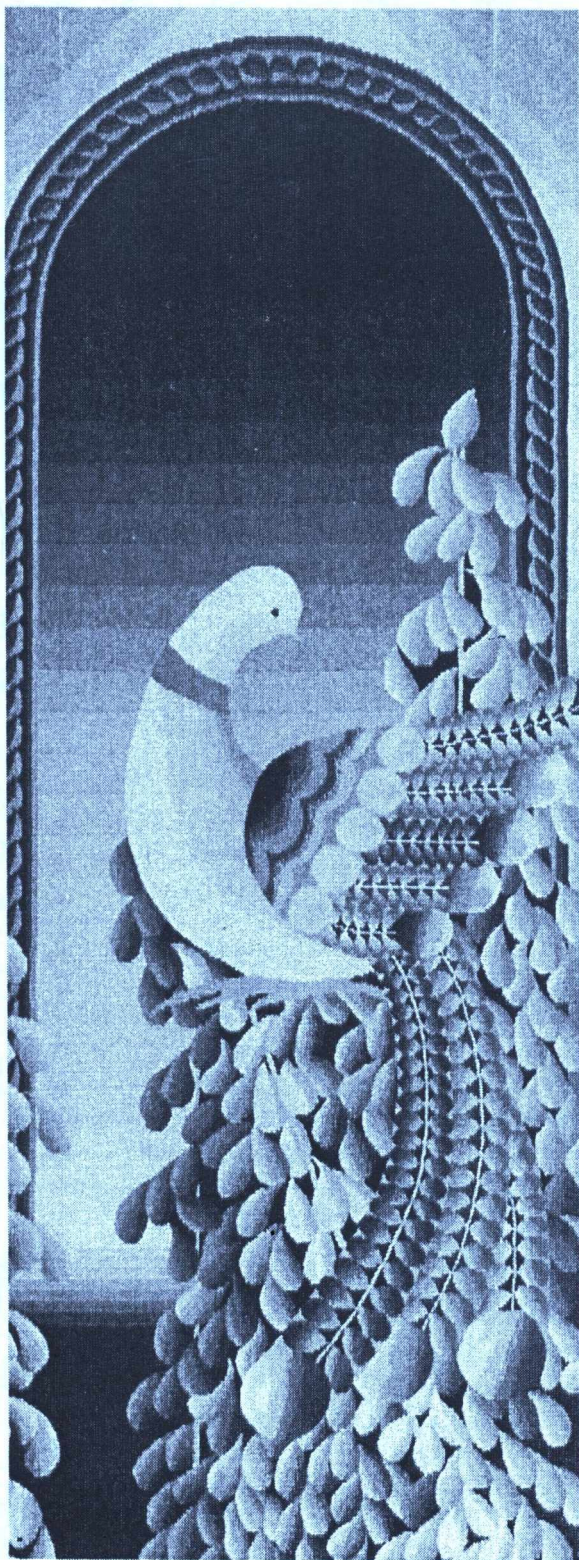
Dar nu e sfîrșitul... Simbolistica, oarecum la îndemînă, cristalizează într-o parabolă unde pătrunde o rază de lumină. De speranță. O speranță umbrită, însă, de îndoială. Dacă fericirea e undeva în trecut, dacă Dora, „dactilografa”, s-a risipit ca un abur, cine știe ce încercări mai pune la cale „diavolul” care, în răstimpuri, se arată, lucindu-și colții, pe la răsplîntii.

E o lectură atașantă aceea pe care o procură cartea fostului ieșean Mircea Filip. Respiră un bun simț, o cuviință ca din alte vremuri și lasă să se întrevadă o voluptate a scrisului sensibil, cu dragoste meșterit, în căutarea unui cît mai plastic relief. Din cînd în cînd, furat de plăcerea de a scrie, condeiful prozatorului scapătă într-o calofilie care ornează fraza cu un livresc de care nu era nevoie.

În „marsupiul” romanului dăm peste o suită de *Note dintr-un carnet uitat*, care uneori se leagă de toată povestea. Alteori nu, dar și atunci contribuie la propagarea unei intime atmosfere sufletești. Și accentuează, prin contrapunctul înfipt în real, caracterul polifonic al (memo)ficțiunii.

N-aș vrea să închei înainte de a semna, cu încîntare, înzestrarea autorului pentru formularea poetic-sugestivă, în maniera eterată a unui haiku: „viața mea – ca o lună crăpată de ger”; frigiderul – „tăcut ca un mormînt preistoric”; „bucurii pîrînd un stol gingaș de colibri jucăuși”; „cerul e asurzit de liniștea întinderilor”; „liniștea era toacă de ger”; „În amurg, vîntul chinuie dulce pădurea”.

Fără să se tulbure de rictusul „diavolului” care i-o fi dat sau i-o fi dînd tîrcoale, Mircea Filip a regăsit, se vede, Ascensorul care să-l readucă în creasta luminii. Și poate urca, încă și încă...



DUMINICA LUI ARCIMBOLDO

Daniel STUPARU

În 2004 la editura timișoreană Brumar apărea volumul *Duminica lui Arcimboldo*, o plachetă de versuri cel puțin stranie, judecînd după conținutul cu care aceasta avea îndrăzneala de a apărea în peisajul poetic românesc tînar, saturat de umori exhibate cu inconștiență și platitudini dezarmante. Autorul, Cristian Bădiliță, cel care ne-a obișnuit cu delicii neașteptate la fiecare volum, fie că e vorba de studii de patristică, esuri sau poeme, revine în această carte în fața cititorilor cu un regal de poeme în dulcele stil clasic.

Așa cum spuncam cîndva, perorînd iluzoriu în fața unui grup virtual de douămiști pe care încă mai aștept să îi văd trecînd de pubertate, parafrazîndu-l pe nouăzecistul Constantin Rupa, cine astăzi ar scrie în stil clasic, s-ar dovedi spectaculos de modern: tocmai cu o asemenea atitudine de avangardă avem de-a face în cazul lui Bădiliță, un poet care a înțeles – pe linie teologică pesemne – că nimic nu se naște din nimic, și că, pentru a putea crea ceva viabil, e necesar să te adapi de la izvoarele mitologice, ale limbilor clasice și ale scripturii.

Mi-a plăcut comparația pe care un alt douămiist de seamă, poet minor, o făcea cîndva divagînd prețios în marginea sonetelor unui congener: într-o lume care folosește internetul pentru a trimite un mail, sonetistul se încumetă să trimite un mesaj peste ocean într-o sticlă plutind nesigur la suprafața apei. Evident, intenția ilustrului comentator se voia defăimătoare. Paradoxul e că cine scrie astfel în ziua de azi – și poezia lui Cristian Bădiliță exact pe această linie se înscrie – are toate șansele să ajungă la cititor, chiar dacă mesajul din sticlă nu va ajunge niciodată la destinatar (poate inexistent, fictiv, cu simplul rol de *raisonneur*).

Tocmai gratuitatea unui asemenea act artistic îi conferă acestuia autenticitate: încă de la Kant știm că adevărata percepție estetică nu are corespondent obiectiv, consumîndu-se într-un timp și spațiu emi-

namente interior. Cu o asemenea interioritate ne întîlnim aici, iar faptul că în ziua de azi nimeni – sau aproape nimeni – nu mai scrie așa garantează propulsarea cognitivă a receptorului în acest spațiu ermetic al experiențelor spirituale pentru care poezia joacă rolul unui declanșator. Poemul *Samizdat* ne amintește, *volens nolens*, de dedicația lui Hesse de pe prima pagină a *Lupului de stepă* (*Nur für Verrückte*):

*Tu ai vrea copii, iar eu sonete
Îți tot scriu de zece ani și-un pic,
Vrei soluții trainice, concrete,
Eu, din contră, nu ofer nimic*

*Care să-ți convină și să-ți fie
O secundă, un minut pe plac:
Beau sirop și mîzgălesc hîrtie,
Frec manganul, răsucesc tabac.*

*Și din cînd în cînd, la vremuri grele,
Scot cîte-un volum de poezile,
Precum cel de față,-un samizdat*

*Ce va fi urgent depozitat
În garajul editurii mele,
Unde un nebun s-a spînzurat.*

Ca și în cazul lui Eliade, care conform propriilor mărturisiri (*Încercarea labirintului*) nu insera în mod voit sau intenționat simboluri sau mituri în proza sa, Bădiliță nu se poate – din fericire, am spune – abstrage propriei formații de erudit crescut la umbra marilor clasici ai literaturii universale. În *Ucis din dragoste* ne întîlnim cu celebra tradiție trubadurescă de inspirație neoplatonică. În cadrul căreia punctul culminant al experienței noetice îl reprezenta așa numita *mors osculi* – pe care o regăsim la Pico della Mirandola sau în speculațiile kabbalistice despre Shekinah – moartea dată de primul (și totodată ultimul) sărut:

*În noaptea asta, ultima din an,
dă-mi voie să mă urc în turnul gării
și ca un mare semn al exclamării
să mă rotesc patetic pe cadran.*

*Cînd trenul beat va adormi pe șine
iar controlorii nu-l vor mai păzi
îngerul gării, țeapăn ca un I,
va luneca, prin ploaie, pîn' la mine,*

*Mă va lua de mînă și precis
la ora zero îmi va da o palmă.
Eu voi cădea pe caldarîm, ucis
din dragoste, în zăpezirea calmă.*

Girul acestei experiențe metafizice îl dă în acest caz tocmai „îngerul” care, sub chipul Sofiei gnosticilor sau al zeiței ce îi revelează lui Parmenide cunoașterea, ne întîmpină și în figura daimonului din *Divinul Poimandres*. Mi-ar plăcea să reiterez aici despre Bădiliță o afirmație făcută cîndva de Nicolae Balotă cu privire la proza „polițistă” a lui Dürrenmatt: *în cazul unui autor afît de conștient de sensurile scriiturii, nimic sau aproape nimic nu este întîmplător*. În *Circe la Rouen* regăsim metamorfozat – prin ochiul exersat în marginea lecturilor aplicate al autorului – mitul eternei reînțoarceri – cu accente diferite, de la Nietzsche (*Also sprach Zarathustra*) la Cortazar (*Una flor amarilla*) – prin intermediul unui episod homeric menit a da semnificație pînă și unui eveniment banal și aparent lipsit de însemnătate:

*În orașul de pe malul Senei
Locuiesc de două mii de ani,
Chiriaș în faldurile trenei
Unei dame blonde, fără bani.*

*Toată ziua scriu bilete mării
De amor, de ducă, de pustiu
Și aștept ca ștreangul înserării
Să-mi vîneze sufletul zurlui.*

*Dar aștept degeaba, tot decorul
Va rămîne pururi neschimbat:
Daș plăcut, închis odinatorul,*

Cuibăritul viermelui în pat,

*Somnul strecurat cu binișorul
De un înger chel și tatuat.*

Experiența amorului profan marchează devenirea conștiinței poetice, falimentul erotic însă nu echivalcăză cu o renunțare, ci cu o sublimare (*S-a dus amorul și nu-mi pare rău*):

*S-a dus amorul – și nu-mi pare rău –
ca trenul mut pe linia ferată,
de m-aș mai naște, mîine, înc-o dată
n-aș mai iubi fete de liceu.*

*N-aș mai iubi decît femei de lume
cu cearcăne tăiate în obraz
femei pierdute și femei nebune
care trăiesc doar ziua cea de azi.*

*N-aș mai iubi decît urîte, șchioape,
balcize triste, gratis, ca la bilci,
studente cocoșate și mioape
cu nasul mic și degete prea lungi.*

*Dacă m-aș naște, mîine, înc-o dată
la schit m-aș duce, bune Dumnezeu,
decît să mai iubesc fără socoată
fete cuvioase de liceu.*

La aceeași distincție dintre erosul pandemic și cel uranian, preluate aici din Platon prin prisma unei celebre picturi omonime de Tizian, trimite și poemul *Amorul sacru și amorul profan*, în care transfigurarea materiei prin spirit capătă puternice accente creștine, de factură euharistică:

*A existat o toamnă cînd iubeam
Și-o iarnă chiar, puțin după aceea,
Cînd în oglinda fiecărui geam
O contemplam pe blonda Salomeea.*

*La gît purtam fular din părul ei,
Mă îmbrăcam în umbra pielii sale
Și mă-nchinam la rușinații zei
Să-mi fac din osul ei armuri și zale.*

*Trist cavalier cîntînd la o flaynetă
Prin troleibuze bete și tramvaie,
Amorezat de coama ta bălaie*

*Ce dimineața devenea brunetă,
Mă perpeleam pe-un paradis de paie
Și te mîncam, iubito, în omletă.*

Experiența erotică sublimată culminează într-un peisaj de o rară plasticitate, în care idee, simbol, carne și mirosuri sînt reunite într-un amalgam pe care Amorul (*ce mișcă soarele și celelalte stele*) îl poate transforma dintr-un conglomerat haotic într-un cosmos reflectînd perfecțiunea creației originare, a unității adamice, a unui Eden încă neatinș – sau absolvit, prin acest purificator *incendium amoris* – de păcat (*Orașul plin de ploaie și turiști*):

*Orașul plin de ploaie și turiști
se clatină superb pe țărmul mării
ca un mamut de lemn cu ochii triști
crescut din cearcănele înserării.*

*Aici, pe țărm, te-am cunoscut, mai știi?,
pierdută-n contemplarea Noptii Albe
cînd turmele de japonezi zglobii
ieșeau din limuzine să se scalde.*

*Aici ți-am spus că-i șapte fără-un sfert
și că pămîntu-ncepe să se-ncline
primejdios, fetițo, pentru mine,
văzîndu-ți ochiul verde și expert.*

*Apoi m-am aruncat în valul moale,
mi-am pus pe umeri alge și meduze,
în timp ce tu, cu-aplombul unei Muze,
te risipeai în simfonii astrale.*

*Viori și harfe ne cîntau din lună
îngeri albaștri coborau spre noi
cu flaute de ametist în mînă
cu țitere,-alăute și cimpoi.*

*Orașul dispăruse lin în noapte
de-atîta ploaie scîrțîind tehui,
noi palpitam ca două inimi coapte
și așteptam apelul nimănui.*

*Apoi ți-am arătat o scoică, una
în care ne-am înșurubat tiptil
și am plecat în larg, vîslind cu luna,
să cerem cașaloților azil.*

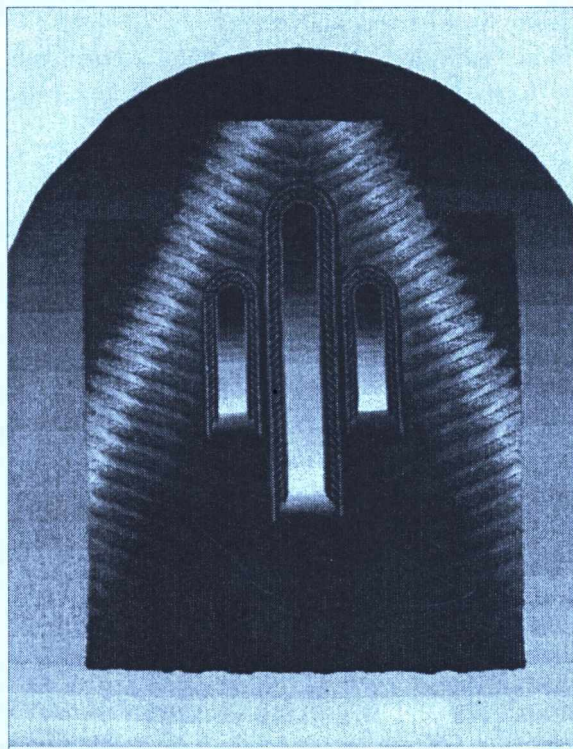
Privit prin ochiul imaginației poetului, căruia nimic nu îi este prohibit, întregul univers – ce pare, din perspectivă atomistic-modernă, compus din elemente disparate, lipsite de legătură – recapătă sens în *Duminică* – moment al epifaniei de sorginte christică – lui *Arcimboldo*, ca un tablou din opera enigmaticului pictor manierist:

*Clopote-n aer se-întîlnesc și parcă
Tot cerul e un înger întrupat,
Lin bateria verii se încarcă
Iar noi ne sărutăm fără păcat.*

*Duminică din cap pînă-n picioare,
Cu fete triste sus, pe eșafod,
Cîtindu-și moartea ce va fi-n ziare,
Jelite doar de vreun amant schilod.*

*Sublimul și grotescul își dau mîna
Deasupra urbei noastre cît un ou,
Cînd dimineața brusc răsare luna*

*Cu cearcăne de tragic hibelou
Iar fetele cu ochii mari, cît pruna,
Ademenesc tramvaiele-n depou.*



MIHULEAC, ACEST CEHOV AL IAȘULUI

Călin CIOBOTARI

Unii au vocația băutului, alții au vocația statului degeaba, unora le place poezia, altora le place teatrul, unora le place cum stau lucrurile, altora nu. Dacă despre Cătălin Mihuleac se poate afirma cu siguranță ceva, atunci faptul că are vocația prozei scurte figurează pe locul întâi în „organigrama” unei eventuale caracterizări. O demonstrează recent reeditatul volum *Garsonieră memorială confort trei* (Editura „Timpul”), care, pe parcursul a aproape 200 de pagini, te face să uiți aragazul aprins, să uiți că trebuie să te duci la serviciu, să măninci sau să faci alte lucruri necesare existenței tale pe acest pământ. E, practic, un fel de blocaj în Mihuleac, sau mai bine zis, în lumile pe care ți le propune, nonșalant, ca și cum ți-ar propune să mergi la o cafea.

În prozele din volumul în discuție e pusă în joc o naturalitate care nu-ți dă șansa unui refuz, axată, în principal, pe o manipulare genială a limbajului. La acest capitol, se distinge, ca principală modalitate, comparația. Iată câteva exemple din sutele de astfel de construcții: „sînteți binevenită ca un borcan de murături după o beție cruntă”, „la examen înțîlneam mutre clocite cu aceeași frecvență ca pisicile moarte pe șosele”, „erați roșu la față ca un incendiu”, „sînteți singur ca vîntul în stepă”, „proaspătă și catifelată ca luna mai”, „biografia îmi era la fel de banală ca a unei muște”, „Gîndurile lui Vincențiu se mișcă leneșe, acum, ghiftuite, ca o cireadă întoarsă de la pășune”, „burtă îl pîndește, amenințătoare, ca un tîlhar la cotitură”, „credulă ca un cîrd de gîște”, „profesorul de matematică, roșu de băutură, mirosind ca toată rețeaua națională de restaurante”, „o damigeană de vin, rotofocie ca vădanele din sat”, „genele lungi, ca niște craci de păianjen”, „iarna devine ranchiunoasă, ca o femeie care simte că vrei s-o părăsești” etc. Deși în astfel de cazuri (de folosire „en gros” a comparațiilor) pericolul care pîndește proza este acela al stufoșeniei, sau chiar al unui lirism deșănat, la Mihuleac concizia – literă de lege – asigură o suplete textuală demnă de invidiat. Dozaj fin al dialogurilor (se simte dramaturgul), viziune cinematografică a descripțiilor, știință a utilizării epitetelor și moșire fără durere a metaforelor.

În altă ordine de idei, cam așa ar fi scris astăzi Cehov dacă s-ar fi născut, evident, un veac mai tîrziu. Și-ar fi autocenzurat nițel din plăcerea descrierii, conștient de graba cititorului de veac XXI, și-ar fi transformat „mușcii” în reprezentanți vajnici ai clasei muncitoare, ar fi constatat surprins că năravurile mai-marilor „guberniilor” de altă dată s-au conservat de minune în „bază de date” genetice a șefilor

din județele de azi, ar fi observat evoluția tendințelor din presă, din artă, literatură, teatru și... ar fi scris ca Mihuleac.

În special în cazul umorului, prozatorul ieșean manifestă tentația aceea cehoviană a comicului de situație, a comicului de criză, oarecum sec, dar delicios ca o murătură după o beție, sau ca o beție înainte de murătură. Halucinant de seducătoare și tot la la Cehov sînt personajele pe care textura le susține. Studențe naive, domni cuceritori, cadre didactice ce transcend... morala, ziaristi mai mult sau mai puțin onorabili și mulți alții. Nici unul dintre acești eroi nu este banal, fiecare dintre ei are o problemă, una care, în cele din urmă, îl particularizează și îl face irepetabil. Dacă în privința genului de umor practicat, sau chiar a modului în care se raportează la unele situații ce țin de tehnicitatea narării, Mihuleac se îndatorează substanțial lui Cehov, la capitolul personaje, tocmai irepetabilitatea pomenită face posibilă o depășire a maestrului. La scriitorul de veac XIX, se mergea mai degrabă pe tipologii: tipul moșierului, tipul mușicului, tipul consilierului de stat etc. La Cătălin Mihuleac există o autenticitate de alt tip, lucrurile sînt personale acolo, nu se umblă cu generalități. Elocvent în acest sens este personajul-cheie, ce intervine cînd te aștepti mai puțin, în contexte diferite, sărind dintr-o proză în alta, pînă cînd devine un soi de fundal mobil, o intersecție a gîndurilor și a faptelor celorlalte personaje. E „Fecioru’ lu’ Vasile”, în definitiv Cătălin Mihuleac însuși. Și, odată ce reușești să „prinzi poanta” asta, ai acces la o nouă perspectivă a „Garsonierei...”: o carte autobiografică, un CV codat, oferit celor dispuși să îl angajeze pe prozator la firmele propriilor lor lecturi.

Dincolo de umor, dincolo de confortul psihic pe care ți-l provoacă tipul acesta de proză, dincolo de aparentul „hai să ne simțim bine, oameni buni!”, în textele condeierului ieșean zace multă singurătate și o melancolie adîncă precum Bahluiul la ceas de inundații. Cine îl citește pe Mihuleac numai ca să rîdă are toate șansele să rateze înțîlnirea cu o adevărată filosofie, cu un anumit mod, original și amplu, de a privi lumea. Căci Mihuleac nu e doar un prestidigitator al cuvintelor, ci un tip cultivat, citit, un intelectual zăbovit prea mult în agora și contaminat de deziluziile, dezamăgirile, suferințele și coborîșurile agorei. Este conștient de efemeritatea oricărui gest social, de ușurința cu care se inflamează astăzi cele mai mărunte orgolii, de vocația spre non-sens a contemporaneității și de clar-obscurul general în care se cuibăresc lucrurile.

DEMONUL CONFESIUNII SAU ACEASTĂ ILUZORIE LIBERTATE

Roxana URSĂRESCU

Romanul lui Radu Sergiu Ruba, *Demonul confesiunii* (2004, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate) propune cititorului său o formulă narativă revoluționară. Naratorul are o dublă libertate, cea acordată prin statutul teoriei literaturii, dar și cea pe care și-o alege singur, prin eroii săi deveniți voci ale unui jurnal în oglindă. Filip și Eliza sînt naratorii propriilor confesiuni redactate în paralel, surprinzînd deci un fond comun de evenimente, ele însele problematice și confuze: ultimele răsuflări ale comunismului, Revoluția și haosul postdecembrist, mineriadele etc. Socialul intră în lumina conștiinței lor în mod alternativ, așa cum o reflectă și structura romanului prin repartizarea capitolelor: *Filip 1-6, Eliza I-VIII, Filip 7-14, Eliza IX-XI* etc.

Cele două destine similare se împletesc într-un destin global, al societății românești aflate în crize repetate. Comunicarea celor două identități naște în mod armonios o intrigă sentimentală care resimte și ea golurile de aer ale societății. Eroii sînt chemați în istorie și tirîți apoi în vîltoarea ei, sufletele ei fiind astfel dureros contorsionate. Zbuciumul și trăirile interioare fac loc umanului surprins în mod autentic prin artifiiciul persoanei întîi care ia locul narrațiunii impersonale din incipitul romanului.

Naratorul personaj, Filip își începe jurnalul timid de-abia în capitolul al 4-lea. El este introdus lectorului de o instanță omniprezentă prin simple incidente ale unei vieți de boem ce ține să se manifeste liber împotriva comunismului prin: cîntecele comice, ședințe profesoriale privite derizoriu, dialogul cu securistul etc.

Jurnalul profesorului de franceză debutează simplu, *ex abrupto* și fără pretenții naratoriale, aproape biografic: „Numele meu este Filip Criste”. Eroul-narator își pierde însă „puterile confesive” în fața erosului care rămîne învîluit în misterul său caracteristic. Explicațiile devin inutile, detaliile lipsesc din teama de a-și pierde funcția lor de semn. Elipsa este una mărturisită: „spaima că acel detaliu ar putea fi citit la întîmplare mă paralizază. Prefer să trec mai departe”.

Confesiunea masculină încearcă să fixeze un loc eroului în istoria dezlănțuită, în timp ce mărturisirea feminină e generată de deznădejde, de imposibilitatea împăcării cu destinul. Scrisul devine o formă de libertate asumată, căutată îndelung, dar și o modalitate de „răzbunare” a iluziei revoluționare, de denunțare a acesteia.

Eliza Mura este eroina-pereche a lui Filip, atît prin profesie, cît mai ales prin idealul de libertate. Trecutul ei este ținut sub pecetea tainei, naratorul doar amintește cititorului în treacă de legitimitatea de revoluționar pe care nu și-a dorit-o niciodată.

Discursul confesiv izbucnește în urma detenției la care

este obligată de prima mineriadă. „Salvarea” inițiată de securistul Steriade contravine însuși sensului propriu al acestui termen. Destinul personajului feminin se complică prin relația sentimentală cu fostul călău, acum salvator, stare limită dezvăluind absurdul existențial: „Iar eu eram o muiere pretinsă liberă, preschimbata brusc în odalișcă, înșfăcată cu arcanul de pe stradă și azvîrlită în haremul istoriei la îndemîna pașalelor vremii, o nenorocită dusă cu zăhărelul libertății de neocomunism, de criptocomunism, de comunismul împotriva căruia se bătuse ca proasta, neavînd inspirația să și moară pentru asta”. Eliza experimentează teroarea mineriadelor, detenția subpămînteană, perspectiva prostituției, foamea de detaliu uman, de terestru, de sentimente, de lumină. Limbajul ei este liber, colocvial, cuvintele nu sînt căutate ca în jurnalul lui Filip, naratoarea declarîndu-se amar „fraierită de clipirile libertății”.

Ambele mărturisiri se întîlnesc sub semnul denunțării iluziei de libertate: „decembrie cu bătălii cîștigate împotriva unor inamici nevăzuți, cu oameni uciși, dar fără ucigași, altfel spus cu nimicul care ne suprimase, ne rănisese, ne mutilase, ne amăgise... Cu infernul revărsat printre noi, atotputernic”.

Trecutul dramatic invadează prezentul, iar suprapunerea lor creează impresia de confuzie, permițînd spațiilor halucinante (viziuni din lumea de dincolo prilejuite de moartea clinică a Elizei sau imaginile intermundice) să prolifereze strigătul singurătății: „ritmul roților pe șine mi s-a părut a fi unul și același cu răpăitul mitralierelor din ‘89”. Tot de halucinant ține și prezența unui arhipersonaj, adolescența cu cizme galbene, cu limbaj criptic, prevestitor ce evoluează de la mister la monstruozitate. Ea comunica teama de moarte, dar și libertatea ultimă, absolută.

Cititorul se găsește astfel în fața a două tipuri de evadare din minciună: scrisul la persoana întîi și moartea apoteotică pe care și-o asumă în final eroina.

Cele două jurnale se conjugă îndeplinindu-și fiecare scopul complementar celuilalt: „dă a înregistra totul sau aproape totul” fixîndu-se pe realitatea duplicitară, controversată și de a nu scăpa „micile minuni” care dau într-adevăr sens vieții. Devenind mai mult decît un jurnal al îndrăgostiților, așa cum se propusese la început, amplexarea vieții surprinse o face pe eroină să mărturisească dureros: „Am trăit enorm de mult sau am simțit gigantic”, ceea ce îl face pe cititor să resimtă puternic atracția dintre realitate și ficțiune.

Denunțînd libertatea iluzorie obținută în urma sacrificiului, a luptei, eroii lui Radu Sergiu Ruba din romanul *Demonul confesiunii* împlinesc profeția naratorului: „În lupta cu minciuna, fără excepție, arta a învins întotdeauna”.



EXPANSIUNI ȘI EXTREMITĂȚI ALE CORPULUI (POETIC)

Dan Bogdan HANU

Dacă ființa se lasă exprimată de mișcările corpului, dincolo de limitele unui parantetic conștient de conjunctură, dacă integralitatea ei se lasă sugerată – fără a se reduce totuși – la o epopee a corporalului, intrînd astfel în pielea/ pieile unui subiect senzorial, fericirea de a se regăsi în sincronie cu tot ce, *hic et nunc*, îi oferă un loc promițător într-o ecuație care, în cele din urmă, va fi dezamorsată și reamorsată, nu matematic, ci mental/ textual, îi va fi accesibilă, îngăduită deci. Ființa care acceptă mobilitatea fără rest pe care corpul, ca vehicul și operator textual suprem, i-o oferă, se comportă asemenea degetului într-o mînușă, beneficiază de o libertate în interiorul unei convenții protectoare, a unui canon. Ce ne facem însă cu ființa care nu-și (re)cunoaște corpul, care este o realitate spectrală, vagantă, depeizată, o intersecție infernală – recte fractală, cu geometria și mulțimea variabile ale afluenților ei – prin care „contingențe și complexități” (apud Mircea Martin), așadar contradicții/ maledicții, circulă cu o viteză ce inhibă tentativele de încadrare într-un cronotop determinabil (controlabil) și ce ne facem dacă, dincolo de acestea, ea cară, înfrigurată, cu sine imaginea obsesivă a corpului, o bibliotecă necunoscută, XXL, o imensă bibliografie căreia, expirîndu-i termenul de obligativitate (iar împrumutul nici n-ar mai avea sens), a devenit, cu deplină legitimitate, sursă de teroare. În varianta primă, traseul fiind din spre interiorul corpului spre exterior, ființa vede și pleacă de la fața viscerală a acestuia, în cea de a doua, ființa vede o față epidermică a corpului, față care este mai degrabă o *forma mentis*, decît o realitate scanată din exterior, un orizont dincolo de care consistența corporală nu este altceva decît un precipitat mental. Relație cu un pronunțat conținut ideologic pe de o parte, relație cu indestructibile și acut relativiste determinații metafizice, de cealaltă parte. Ființa care penetrează strate de carne se deplasează în haloul imaginal al unui referent vizibil, pe de o parte și ființa ce reconstituie mental o integr(al)itate visată, compensatorie, aglutinînd fragmente dintr-un referent invizibil pentru a alcătui scheletul unui corp absent. Nu este cazul să-l numim un corp care a fost și s-a degradat în timp, a fost martorul propriei sale *înlocuiri* treptate și progresive, de fapt o

adaptare continuă, un corp care, numeric, s-ar putea reduce la o fiziologie infinitesimală și la o chimie a temporalității – ciudat, chiar și la o lipsă de rezistență poetică – și a cărui rememorare/ evocare forțează și impune recuperarea sa, i-am putea spune însă, eliberîndu-ne ca de o presiune fizică, corpul care nu avea cum să fie.

Textul, fie și poetic, este argumentația propriului corp, implicit și lipsa sa de argumente. [*Mică abatere egocentrică*. Sau, renunțînd la eliptice proptele, scurtă și degrabă regretată dezvelire a bazei de date a acestui text. Am suportat ani în șir- procesul continuă cu tot mai transparentă dezangajare din partea semnalatului – eroziunea interioară datorată complexului celui care nu poate diferenția, ca valoare de adevăr, o argumentație de o alta. Pus în fața unor expuneri pe aceeași temă, construcțiile inferențiale îmi păreau viabile în toată splendoarea pluralității lor. Firește, asta lua, destul de repede, forma și apucăturile unei serioase descumpăniri, întărite de vehemența cu care alții respingeau poziție după poziție, cu excepția uneia, diferită de la caz la caz. Mai tîrziu mi-am explicat ce anume întreține diferența. Nu traiectul logic, nu arhitectonica textelor, ci încartiruirea în perimetre ideologice incompatibile. Cum mie componenta ideologic-corporală a discursului mi-a rămas întotdeauna străină, reacția se desfășura doar în abstract.]. Paradoxal este că tocmai singurătatea acestui al doilea tip de ființă, să-i zicem acorporală, lipsită de o apartenență ideologică, este, la limită, un corp autentic, pentru că el nu condiționează sub nici o formă ființa, nu o dirijează, el apare doar ca o consecință a libertăților ei de interpretare a orizontului în care se mișcă. Singurătatea ființei acorporale are valoare de *epoche* – și, aici, ei îi revine rolul de operator textual – întrucît (re)prezintă prezentul ca pe o sumă de coduri ale unui șir evenimentțial consumat. Prezentul este un ocehan întors spre trecut. Ființa este așezată în fața singurei oglinzi nedeformante, timpul, fără ca nimic să se mai interpună, fără ca un referent *tare* – cum este corpul – să filtreze, să medieze, această relație și să declanșeze, într-o formă sau alta, unul din mecanismele uitării. Fluxul temporal circulă liber prin acest tip de ființă, de vreme ce fiecare clipă este un *revelator* al sumei pe care, simultan, o

sporește. Spargerea acestor coduri, un spectacol doar pentru neinițiați, menține actualitatea expresiei ființei. Actualitatea unui timp rezidă în capacitatea de a metaboliza trecutul, fără a-l contamina, a-l încapsula în euforiile semantice ale momentului. J. Bousquet crede că „lumea ar fi apoteoză discontinuității și a dezmembrării dacă n-am închide-o în visul în care ochii noștri își amintesc.”. Cine mai poate susține astăzi că lumea este așa cum este, o instanță inatacabilă și nu așa cum fiecare și-o amintește?

Pe scena, devenită adesea arenă, a zilelor noastre orice demers estetic, deci și cel poetic, are la bază un conglomerat informațional care seamănă foarte mult cu un aisberg a cărui parte vizibilă se reflectă în anatomia semnificantului și a cărui parte ascunsă – ceea ce este sub suprafața textului, a hîrtiei la limită, modifică și se manifestă paradigmatic – ține de configurațiile semnificativului. Dorința, mărturisită tot mai puțin, este aceea de acces la transcendență, numai că, în ordine ontologică, mare parte din tot ce este antrenat în procesul semnificării este ceva complet diferit, dacă nu chiar opus, și anume *demascarea* unei parcele mai mici sau mai mari – după posibilități, nu neapărat după necesități! – de inconștient. O transcendență inversă? Apropierea – salutară de altfel – a semnificantului de semnificat, micșorarea distanței dintre ele, tendința de suprimare a convenției, pleacă de la o fascinație similară cu aceea pe care sursa de lumină o exercită asupra fluturului. În ciuda căilor foarte diferite pe care le urmează, discursul poetic al celor două sumar schițate categorii de ființă eșuează într-un fel de dezvelire a inconștientului, a psihismului prelogic, căruia îi reînnoiesc mereu ipostazele de semnificat suprem, semnificantul fiind redus la o reacție proiectată pe ecranul amorf – *pentru că în accelerată mișcare!* – al semnificativului, fapt care instaurează subit dominația derizoriului, a pasului făcut în gol. Corpul în care ființa își are sediul sau pe care caută să-l reconstituie mental, este în primul rînd o rezultantă a combinațiilor informaționale, tot mai mult un construct informal și din ce în ce mai puțin unul anamnetic, iar acest construct se înfățișează ca un fel de adio curat adresat mizelor ontologice. De aici și mularea preferențială a limbajului pe o realitate care nu poate fi altceva decît expresia devitalizată – prin cota joasă de interioritate a subiectului – a inconștientului, contrar risipei de efecte speciale și de montaje și racursurile flamboaiante ale visceralității. Ori așa ceva nu poate fi decît un semn de oboseală – e drept, nu unul de comoditate – al ființei angajate poetic în recuperarea propriei temporalități inconștiente, întrezărită, aceasta din urmă, ca semnificat entropic. Posibilele alexandrinisme se pierd și ele în smogul informațional. Să nu ne amăgim însă că lim-

hajul poetic este un ciorap impecabil și că realitatea ar putea fi constrînsă să se comporte ca un picior, epilat sau (mai degrabă) nu. Efortul de a suprima distanța dintre semnificant și semnificat, de a le face să fuzioneze, este o formă de erotism impenitent, inversat, un mod de a reface sfericul androgin platonician, ceea ce nu mai este contopire, ci hibridare și, poate, văzut cine știe de unde, *hybris*. Fuziunea semnificantului cu semnificatul presupune diseminarea corporalității în cazul primului tip de ființare poetică și configurarea hărții corpului fictiv, virtual, din proiecțiile unor evenimente mentale, în cazul celui de-al doilea. Din momentul în care corpul fie este diseminat (sacrificat?), fie este tatonat pe calea proiecțiilor mentale, ca precipitat mental, el nu mai poate funcționa ca unitate simbolică, dincolo de orice deziderat sau pariu poetic. El nu poate descrie decît o temporalitate difuză, un prezent în implozie neîntrepută. Ambele tipuri de ființare se înscriu însă – și asta poate că interesează mai mult în limitele unei discuții strict literare – în datele unui estetism psihologic, poate singurul care mai este posibil. Identitatea ființei, privită din această perspectivă, nu intră în disoluție, numai că este altfel observată – și salvată de la fetișizare și cimentare în inactualitate – , cu instrumentele a ceea ce am putea numi o semantică de tip cuantic, care oferă o reprezentare la nivel microfizic a identității, or asta lasă senzația de atomizare, de dezintegrare, de instabilitate, de întreg expus unei iminente implozii. Familiarii termeni-contrafort ai realității interioare și exterioare, termenii cu mare extensie, de mare anvergură semantică, adevărate arce ale lui Noe, au fost treptat abandonați, marcați de o uzură intensă, ei au ajuns un fel de pietre tombale care, acolo unde mai apar, sufocă generații factologice foarte diverse acumulate dedesubt, generații care nu mai pot fi reprezentate de aceste *instituții autoritare, centraliste*, stînd să se prăbușească sub presiunea imensului capital simbolic pe care nu-l mai pot controla și reactualiza. Cîte o *bulină roșie* le-ar putea fi atașată, întru avizarea locatarilor sau vizitatorilor imprudenți. Necesitatea reformulării limbajului poetic este, pornind de la presiunea ontologică, izomorfă inervării poetice operate de către Heidegger discursului filosofic. Cuvîntul își pierde dreptul de a numi direct, nu mai poate reprezenta singular o stare, o imagine, un eveniment, o formă a privirii interioare, un reziduu endofazic, fiziologia interioară și alchimiile ei. Cuvîntul se apropie foarte mult de condiția unui obiect fractal. El se alătură altor cuvinte pentru a fuziona într-un corpus hibrid, în care senzația, sugestia, conceptul, au ponderi fluctuante. Se petrece un fapt de extremă și rafinată cruzime: a reuși să intri într-un lucru – deci a depăși stadiul de rezonanță cu obiectul, pe care îl propuneau principiile specifice

intropatiei – și a-l reconstitui după ce i-ai (ab)sorbi întreaga specificitate, prezența subiectului este, poate, mortală pentru lucru, în noua ipostază, posedat în interiorul său, pe teritoriul său, dar el pare neatins și strălucește parcă și mai puternic pentru cine știe să-l vadă. Firește, se poate vorbi aici despre o cotă de perversiune și de cinism, care nu este însă decât o acutizare a conștiinței tragice.

Structura și consistența palimpsestică a realității, deci și a temporalității cunoașterii ei, clivajele și multistratificarea actelor de percepție, atrag după sine și de la sine glisarea cadrului de reprezentare și interpretare într-un sistem iconic topologic, ale cărui repere și coordonate se află într-o continuă re poziționare. Poetica ființei a devenit mefientă față de nararea cu reflexe totalizatoare și totizante, dar și față de virtuțile de filtrare ale diferitelor forme de *techné*, aplicate sistematic în condițiile unui referent de multe ori dificil de recunoscut, tocmai datorită ponderii ridicate a subliminalului care îl poate aduce pe practicantul textual în postura de a se autosuspecta de varii forme de autism livresc. Adaptarea limbajului la referent are loc printr-o retragere progresivă din spațiile amenajate ale convenției, din rezervațiile ei. E clară aici părăsirea spațiilor oficiale ale canonului în înțelesul său tradițional, fără ca asta să implice neapărat o apostazie, ci o depășire prin asimilație. Limbajul își transcende prerogativele sale instrumentale, funcția sa semantică și relevă ființa, o scoate din ascundere, îi reface traseul vulnerabilității, îi demască alegerile, așadar renunțările. Aceasta e, până la urmă, o finalitate a relației producător/ receptor (de text), care îl descurajează pe acesta din urmă în cazul în care nu îl obligă să se sincronizeze cu un anumit ritm al abolirii convențiilor. Ceea ce se vede după prăbușirea fundamentelor unei mentalități scindate a tabuului, poate pareă, adeseori, pornografie. Imaginea poetică spectrală reclamă întotdeauna intuiția, iar aceasta, cum ne spune și Tagliabue, este interpretare, e „neliniștea în căutarea unei imagini care prezintă lucrul, e invenție, e contemplație”. Actul interpretării, ca și acela al poetizării, nu trebuie să numească, să îngrămădească într-un contur, ci să survoleze de la distanțe variabile referentul, să-l refacă și să-l conțină prin eideză. Sintactica textului poetic este *de facto* & *de iure*, braț la braț, chiar somatică sa și poate că tocmai de aici în colo s-ar putea vorbi despre un canon actual. Perspectiva somatică este adânc înrădăcinată în imaginarul colectiv, deci și în reflexele poetice.

Este adevărat că deplasarea semnificantului spre semnificat, ca simptom nedisimulat al suprapunerii ontologiei ființei peste temporalitatea ei ascunsă intensifică revelația stărilor indicibile, pentru că presupune o

apropiere de indicibil, că expresivitatea poetică înseamnă acum capacitate de nuanțare, așadar relativizare sintagmatică, de absorbție într-un joc ce, pe măsură ce își amână extremitățile se proclamă ca fiziologie a inconștientului. E adevărat că o iminentă mefiență învăluie orice act de comunicare și risipește foarte mult din acea energie care umanizează lumea și care întreține puterea noastră de a ne încînta și a ne păstra un rest de ingenuitate. E adevărat că toată această *discretizare* la nesfârșit, care s-ar putea să fi depășit de mult faza de preambul a pulverizării, e un fel de deschidere a celor mai fine capilare ale ființei și că ne determină să nu mai putem privi viața altfel decât ca pe un graf cu nenumăratele sale noduri și că nici macar cele mai simple lucruri nu-și mai pot păstra contururile lor clare, precise și se sustrag localizărilor știute. Și că simbolurile au ajuns expodate într-un muzeu care, cât de curînd, va fi închis din lipsă de vizitatori. Și că ne paște blocarea într-un nominalism care atacă, precum un acid, unicitatea fiecărui sentiment. Într-un fel, am putea trage linia cu acest citat din Peter Sloterdijk: „frumusețea platonice a corpului, ca ghid al sufletului spre cea mai înaltă și mai entuziastă experiență a adevărului servește la întărirea lipsei de dragoste, care are în lumea noastră puterea de a defini realitatea”.

Totuși. În timpuri ca acestea – nu agreez deloc sintagma, iată-mă însă constrîns să o inserez pe post de articulație textuală – , (pe)trecute tot mai inautentice, ferestrele de hîrtie, deschise spre viața noastră, decupează scene tot mai autentice. Paradox, cireasă a esteticului, oferind lecții tremurătoare mase existențiale pe care s-a cocoșat? Deloc. Mai degrabă: *trăiască amintirile!*, căci, din fericire, încă mai trăim prin refracție, între un eveniment și altul, ca între fețele unui strat. Faptul că topografiile prin care ne purtăm ființa sînt, fatalmente, (foarte) limitate numeric și ca întindere, ne obligă, la urma urmelor, la revizitarea neîntreruptă (și nu doar biografică) a unui început. Un arhetip, un precipitat mental și el, trage cortina, pentru că altfel actorii care, în premieră, am fost, i-ar suprima pe tot mai devitalizații spectatori și competenții comentatori care am ajuns. Dar chiar și așa, încă ar mai rămîne loc pentru întrebarea, unde este poezia? Am răspunde, așezîndu-ne meticolos un strat gros de cenușă pe creștet, că, începînd de la o anumită disponibilitate pentru a ține pasul cu mișcările, reasezările și crizele interioare, accelerate de tot ce în jurul nostru ne menține atenția încordată, poezia, ca mod de autentificare a toate acestora, devine de nerecunoscut. Precum unele fizionomii după un accident.



PENTRU O MORALĂ A GRAȚIEI (II)

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

Sceptic față de posibilitățile cunoașterii omenești, moralistul Ibrăileanu preferă înțeleapta rezervă, care e o formă frumoasă de politețe a spiritului: „De câtă impertinență dai dovadă, când îmi spui că mâine la ora cutare ai să vii negreșit la mine, parcă tu ai cunoaște întreaga cauzalitate universală, ca să știi că mâine ai să mai fii în viață”. Scepticismul acesta atenuează și impulsurile naturale ale afirmării de sine, strecurînd în suflet fiorul thanatic, cu puternice ecouri în conștiință: „Gîndește-te că și tu și acela care te insultă, într-o zi sau alta aveți să stați cu minile pe piept și cu luminările la cap”. Apoi, chiar nevoia de a avea dreptate cu orice chip și de a-ți umili adversarii vine dintr-o infirmitate a sufletului și dintr-o proastă funcționare a inteligenței: ”În fiecare moment sînt în lume milioane de discuții ori de neînțelegeri între doi sau între mai mulți oameni, și fiecare rămîne convins că dreptatea e de partea lui, deși este evident că din toate aceste milioane de antagoniști numai jumătate au dreptate în cazul cel mai bun, și nici unul în cazul cel mai rău”. Ambiția de a străluci e îngerul oamenilor mici, care aleargă după succes. Dar

virtutea disprețuiește gloria și sădește în om „ambiția de a nu fi desconsiderat”, care nu e decît „frica de a nu te oglindi defavorabil în mintea celor inteligenți”. Adică a celor puțini. De aceea, „cînd între doi oameni există o controversă aprinsă și cînd vine un eveniment care dă dreptate completă unuia dintre ei, acesta, dacă are sufletul de elită, caută să treacă fără a sublinia victoria, simțindu-se oarecum jenat și parcă vinovat de atîta triumf. Sufletele de rînd fac contrariul”.

În mod obișnuit, înclinația vulgară de a-ți exhiba eul și de a-l umfla ca pe o beșică netrebnică în fudulia-i țanțoșă și nerușinată e atît de înrădăcinată în firea omului, că pînă și cei inteligenți îi cad uneori pradă: „Un prost care tace nu va plictisi niciodată ca un inteligent care-și debitează întreaga gîndire”. Dar dacă „un prost nu spune niciodată lucruri inteligente”, un inteligent „poate spune multe prostii”. Ca atare, tăcerea sau

îngînarea discretă a opiniilor celorlalți sînt totdeauna de preferat în societate, știut fiind că „nu primim ideile altora decît atunci cînd se potrivesc cu ale noastre”. Din perspectiva aceasta, toleranța, „produsul cel mai înalt al culturii sufletești (s.n.)” – ce vorbă formidabilă! – (v. *Mizeria criticii literare* în *Opere* V, 21), dovedește desprinderea totală a omului de natură, emanciparea de „atitudinea gorilei feroce”, civilizarea sa deplină.

În privința religiei, fără a merge, din discreție, cu gîndul pînă la temeiurile doctrinei, Ibrăileanu se arată îngăduitor, în măsura în care credința nu devine ea însăși intolerantă, fanatică. Ca leac pentru suflet religia trebuie respectată, pentru că acest respect e tot o formă de politețe, uneori chiar de pietate: „Dacă nu crezi în nici un Dumnezeu, atunci ce te împiedică să-ți fie scumpe credințele și ritualele care au consolat pe tatăl tău și pe mama ta și le-au ușurat ceasul greu al morții?”.

Iată că, treptat, în loc s-o anihileze, îndoilele îi ascut criticului și mai mult sensibilitatea. Ca atare, toate anxietățile și toate incertitudinile se convertesc, paradoxal, în exuberanță senzorială, de unde și elogiul vieții și al imaginilor ei, „privite” cu înfrigurată patimă și contemplate, apoi, *sub specie aeternitatis*. Splendidele viziuni de artă și vis, caligrafiate pe albastrul unui cer parcă fără memorie („Doamne, cît albastru ai cheltuit ca să nu te putem vedea!”), spune un poet grec din zilele noastre), frumusețea lumii concrete și a pieritoarelor ei plăsmuri strecoară însă în suflet o tristețe inconsolabilă. Dar tocmai aici, în această tristețe melancolizată, plină de tot veninul regretelor, se găsește și resortul unei mai bune înțelegeri, al reconcilierii cu inevitabilul. Iată fragmentul pus de Ibrăileanu ca o concluzie la sfîrșitul volumului său de reflecție (*Privind viața*): „Nu te certa cu viața. Nu fi o ființă abstractă! Frecventează societatea, petrece, glumește, joacă cărți, bea, ia-ți o amică, ori, dacă nu se mai poate, fă ceea ce se zice că făcea Sainte-Beuve cu personalul de serviciu de sex. Nu te certa cu viața, nu face pe cîmpanzeul abstract!”. Îndemn sănătos, adresat mai degrabă celorlalți decît sie însuși. Pentru că morala nu e o echilibristică printre compromisuri și acceptări desemnate. Și nu ar avea nici

un sens fără perspectiva locuirii efemere, în „interval”. De aceea are dreptate Ibrăileanu să sublinieze apăsător că „toate preceptele morale, avînd în vedere ori conservarea individului ori a societății, adică a cadrului pentru conservarea individuală, sînt tot atîtea reguli de observat pentru a întîrzia ceasul morții”.

Prin urmare, acceptarea „legilor vieții”, în linia cunoscutei zicale despre robusta sănătate asinică, nu intră în concepția etică a lui Ibrăileanu decît ca punct de plecare. Însă eticul nu începe decît de la celălalt capăt, al punctului de sosire, adică. „A întîrzia ceasul morții” nu înseamnă, pentru autorul *Adelei*, practicarea unor înjositoare șiretlicuri, inspirate de spaima animalică în fața necunoscutului. Supraviețuirea cu orice preț, valorizată ca un bine în sine, rămîne unicul scop doar al creaturilor inferioare, simple verigi ale lanțului trofic, menite să perpetueze inutil neantul fără contur al speciei. Numai ieșirea din pura biologie, din tărîmul umbros al proliferării organice înscrisă pe durata „cea-sornicului fără minutar”, după vorba poetului fascinat de priveliștea germinației universale, numai evadarea din cercul predeterminărilor de tot felul anticipează salvatoarea soluție a amînării sau, mai exact, a suspendării sfîrșitului. Pentru că esența eticului se decantează undeva, în zona pragurilor de trecere, la hotar.

Într-adevăr, dacă îi căutăm rădăcinile, observăm că actul moral se articulează la granița dintre real și posibil, avînd drept catalizator liberul arbitru. Este, dacă ni se permite abuzul terminologic, o operă de imaginație. Iar imaginația constituie singura armă cu care se poate ține piept agresivității morții, mîrșavului triumf biologic. Nu avem aici în vedere nici fantezia aceea năîngă, de *entertainment*, care adoarme spiritul și-l deconectează prin șmecheriile ei ieftine, prin trucurile de tristă previzibilitate, și nici sublima facultate creatoare de care făceau atîta caz romanticii. În treacăt fie spus, distincția lui Coleridge e vinovată de multe confuzii, printre care și înțelegerea eretică a amoralității artei ca imoralitate necesară, ceea ce a dus la cultivarea insistentă a satanismului și maladivității drept nobil stigmat, semn al celor aleși. Însă imaginația la care ne referim depășește semnificația de instrument strict estetic. În plus, nu postulează nici divorțul dintre realitate și lumea lui *als ob*, pe care le conjugă tocmai cu ajutorul simțului moral. Se limpezește, astfel, mai lesne sensul următorului aforism: „Cele mai multe judecăți false în privința lucrurilor omenești se datoresc infirmității morale și nu slăbiciunii intelectuale, pentru că mai degrabă pierde omul simțul realității prin partea morală decît prin cea intelectuală”. În concluzie, infirmitatea intelectuală nu e atît de gravă cît cea etică. Pe

lîngă aceasta, în absența factorului moral, intelectul e rupt de realitate și sortit unei nefericite rătăcirii, mai mult un soi de uitare, de amnezie trecătoare. Totuși, neglijată, boala se poate croniciza, ducînd la definitivă pierdere a memoriei. Sau la nebunie.

Așadar, Ibrăileanu concepe eticul ca pe un fel de element mediator, care face legătura dintre idee și realitatea ei materială, ancorînd gîndul pe solul celor mai adecvate determinații. Eticul ca artă a transfigurării, și nu a evaziunii. Mistificare a naturii din chiar mijlocul ei. Fruct al imaginației concrete, cu rădăcinile înfipite adînc în carnea celei mai palpabile realități, și de al cărui gust se desfată deplin numai cel ce știe „să întîrzie ceasul morții”. Dar atît de rîvnitul răgaz este de neconceput în afara iubirii, singurul antidot al morții – precizează, insistent, autorul: „numai imaginile amorului pot ținea piept, în conștiință, imaginii terifiante a morții”. Nu intră în calcul, aici, întunecatele pulsuni libidinale, intoxicația cu hormoni, sexualitatea brută ce transformă omul într-un pitecantrop cu simțurile în alertă. Cu toate acestea, biologia nu poate fi în totalitate eludată: „antidotul” morții nu e decît un leac imaginar, pe care și-l prescrie singur cel ce știe să privească și să contemple frumusețea vieții. Să trăiască timpul calitativ, pe verticala unei intensități luminoase. Fără crispări și năvalnice patimi. Cu bucuria melancolică a unor tainice, binecuvîntate fuziuni.

Cred că lui Ibrăileanu i-ar fi plăcut o definiție ca aceasta: eticul e starea de grație a inteligenței. O grație la care inteligența nu ajunge decît... „privind viața”. Cînd nu se mai întîmplă așa, cînd spiritul își întoarce fața de la viață, morala se transformă și ea în tot felul de lucruri urîte, de care e mai bine să ne ferim.

În consecință, Ibrăileanu nu înțelege morala nici în sens îngust epicureic, ca pe o consimțire generoasă la legile firii, nici ca pe o disciplină a prescripțiilor severe, care să te determine să urăști lumea. Știm, omul nu este de la natură bun și desăvîrșit. Dar el nu trebuie să devină, din acest motiv, un cheflu amezit, sclav al plăcerilor vinovate. Dacă în repetate rînduri se află în dezacord cu încredințarea resentimentară a filosofilor certați cu viața (și fără ceartă, zice-se, nu există nici împăcare). Ibrăileanu își manifestă în schimb mult mai frecvent dezgustul față de hedonismul suin și de jubilațiile spasmodice ale simțurilor, strict circumscrise automatismelor organice, previzibilelor reacțiuni epidermice. Pentru că supremul bine, așa ne învață înțelepții, trebuie căutat în altfel de plăceri, singurele capabile să aducă omului fericirea, împăcarea cu sine. Împăcarea, și nu mulțumirea autosuficientă, care ascunde sub masca virtuții netrebnicia unui suflet anemic.

Să facem acum un scurt popas, prilejuit de relectura unei cărți îndrăgite, ce conține destule sugestii utile demersului nostru. E vorba de *Minima moralia*, eseul în care Andrei Pleșu schițează, cândva, o provocatoare teorie a eticului, avînd la bază ideea reabilitării spontaneității și naivității, singurele „virtuți” în stare să lupte cu minciuna societății totalitare. Cum știința abstractă, stearpa cărturărie nu oferă, în vremuri de cumpănă, nici un fel de soluții existențiale, cu adevărat necesară se dovedește atunci o morală practică, adecvată împrejurărilor. Nu o morală a actelor de eroism, cu rezonanță planeteară, cît una a faptelor mărunte, din viața de zi cu zi, cristalizată treptat în lupta tenace cu inerția deprinderilor rele și cu banalitatea păcatelor mediocre ce se insinuează mai adînc în ființa noastră decît veninul sacrilegiului. Autenticele însușiri morale nu se pliază, deci, pe dogmaticile clasificări ale virtuților și viciilor omenești. În fapt, spune eseistul, „virtutea” nu e decît potrivita actualizare a unor principii neutre, în vreme ce „viciul” se referă doar la proasta lor întrebuințare. De pildă, ipocrizia nu e totdeauna un viciu (Ibrăileanu chiar o prețuiește, ca formă a discreției, însă). Ea se poate transforma în virtute, în măsura în care slujește binelui. La fel, rău plasată, naivitatea seamănă a prostie și poate avea consecințe catastrofale.

Pleșu nu se poate abține să nu-l certe nițel, cu simpatie, că ireverențiozitate, pe Aristotel, întemeietorul unei morale aristocratice, pentru cei aleși, mai greu de pus în practică de omul comun. Pînă aici e de înțeles răfuiala: omul obișnuit din zilele noastre nu are ce face cu învățăturile unui sfătuitor de regi. Teoreticianul minimalismului etic are însă de făcut și alte reproșuri învechitului filosof care, definind virtutea drept o „medietate”, s-ar fi făcut vinovat și de proliferarea superficialității morale a „căii de mijloc”. Bun. Oare asta să fi urmărit Stagiritul? Să prescrie rețeta fericirii universale cu ajutorul unei meschine aritmetici de manual? Cum se împacă atunci etica „valorilor tari” cu presupusa „slăbiciune” a medierii între extreme?

Ca să ne limpezim, am deschis *Etica nicomahică*, și nu mică ne fu mirarea constatînd cît de fantezist a fost interpretat vestitul gînditor (dar nu același lucru se întîmplase de cînd arabii i-au dat la iveală prestigioasele texte?). După ce afirmă că „virtutea e o medietate”, filosoful nu vrea să lase lucrurile la voia întîmplării și să dea apă la moară hermeneuților însetați de metafore, așa că aduce cîteva precizări pe care Andrei Pleșu le ignoră, interesat, pare-se, mai mult de frumusețea propriei argumentații – ce-i drept, fermecătoare! Iată cuvintele lui Aristotel: „virtutea e o medietate”, adică „o dispoziție habituală dobîndită în mod voluntar, con-

ștînd în măsura justă în raport cu noi, determinată de rațiune, adică de felul în care o determină posesorul înțelepciunii practice”. Apoi, dacă „dispoziția habituală ce păstrează linia de mijloc e în toate împrejurările lăudabilă, *trebuie însă mereu să oscilăm cînd spre exces, cînd spre insuficiență, ca să putem atinge mai ușor echilibrul acestei linii de mijloc și desăvîrșirea*(s.n.)”.

Prin urmare, medierea exceselor contrare nu înseamnă, cum susține eseistul, refuzul oricărui fel de exces, cumîntîrea reactivității etice pînă la transformarea aspirației de a înfăptui binele într-o leșioasă dorință. Dacă aurita „cale de mijloc” despre care vorbește gînditorul antic ar fi „mai curînd un semn de amorteală decît de virtute”, „o soluție minimă de rezistență, un fel de a nu reacționa la nimic”, „o chestiune de dozaj”, și nu una „de opțiune”, cum se explică atunci sublimul atîtor superbe pasaje ce subliniază tocmai necesitatea depășirii mediocrității unei existențe cumîntî, „căldicele”, printr-o opțiune tranșantă, fără echivoc? Astfel, „omul virtuos – se spune în Cartea a IX-a a *Eticii nicomahice* – va prefera bucuria intensă a unei clipe în locul unei durabile dar palide satisfacții, un singur an trăit în frumusețe decît mulți ani de viață mediocră, o singură faptă nobilă și mare decît multe insignifiante”.

E limpede că Aristotel nu vede deloc omul moral ca pe un ins blegos, cu simțurile și mintea complet amortite, incapabil de păcat, și nu atît din cine știe ce vocație etică, cît din slăbiciune. Nu despre Stagirit vorbește însă Andrei Pleșu aici, ci despre un gînditor imaginar, poate chiar unul dintre primii comentatori creștini, căliți în focul luptelor doctrinare și, de aceea, înclinați să suspecteze de erezie orice detaliu mai subtil, relativizant. Inventînd un asemenea adversar, eseistul se eschivează, în fond, de la recunoașterea datoriei împovărătoare pe care ar fi avut-o de plătit maestrului. Deși, într-o prizărită notă de subsol, recunoaște: „Aristotel are, în *Etica Nicomahică*, intuiția unei eventuale *neutralități* a virtuții, dar refuză să și-o asume”. Pînă la urmă, cineva tot trebuia să riște, nu-i așa?

În fine, din toată această răfuială cu fantome merită să reținem, cu mențiunea că și aici noutatea ascunde lucruri vechi (printre alții, și un La Rochefoucauld, de pildă, înțelesese caracterul reversibil al principiilor opuse, ceea ce-l determină să cerceteze sistematic misterioasa cauzalitate a faptelor presupus „virtuoase”), ideea neutralității principiilor morale, care se activează (sau sînt „mediate”) ca „vicii” ori „virtuți”, în funcție de împrejurări și de potrivita lor întrebuințare.



POETUL ȘI TIMPUL IOSIF BRODSKI – DRAMATURG

Livia COTORCEA

În eseu din 1983, *După o călătorie* sau *Se dedică șirei spinării*, Iosif Brodski mărturisea că problema pe care și-a pus-o și și-o pune el ca Poet este „nu numai ce face Timpul din oameni, dar și ce face Limba cu Timpul”¹. Iată formulată aici o situație inedită nu atât față de problematica de totdeauna a poeziei (deși nici acest aspect al originalității lui nu este de neglijat), cât față de poetica pe care o solicită această situație. O „poetică a comentariului”, pe cât se poate înțelege nu doar din această declarație, dar și din creația anterioară momentului 1983. O primă componentă a acestei poetici, „înstrăinarea”, ieșirea din biografic putea fi întrezărită deja în poezia din 1962 *De la periferie spre centru*:

„În sfârșit, un străin...

Ce ușor mi-e acum,

Nu stă nimeni cum plec să privească.

În sfârșit, pe întregul pământ

Nicăieri nu-s acasă” (t.n.).

„Înstrăinarea” vizează aici, dar și în alte poeme, găsirea unui „ton absolut neutru”², cum va specifica poetul în eseu, din 1994, *Despre durere și rațiune*, realizarea unei tonalități poetice impersonale, operație în care un loc deloc neglijabil l-a avut faptul că a început să scrie poezie în limba engleză sau că, scriind încă în limba rusă, refăcea în interiorul limbii materne modelul limbii engleze. Construindu-și un punct de observație din afara sinelui, Brodski exilează la periferie lirismul „personal”, reduce la minimum câmpul semantic al emoțiilor pentru a face loc în discursul său liric „narativului” și „comentariului”, meditației filosofice, dar și dialogului dramatic. Pentru a ne referi la dialogul dramatic, poetul îl descoperă chiar în metaforă, pe care o vede ca pe o „compoziție în miniatură” întemeiată pe dialog, pe reciproca oglindire a două realități. „Important este principiul dramatic-compoziția”³ – constata el încă din 1965, tot atunci semnalând dramaticitatea funciară a discursului liric prin titluri de poezii, ca acestea: „Reprezentatie”, „Dialog”, „Teatrală” și „Isaak și Avraam” sau „Dialog cu un locuitor al cerului”.

Considerând că ceea ce face timpul cu oamenii și, în general, cu lumea, s-a arătat de-a lungul vremii și că adevăratul creator „începe de unde s-a oprit predecesorul său”, Brodski pune în centrul dialogului pe care-l

vizează, și, în consecință, în prim-planul poeticii sale, problema relației dintre „limbă și timp”. Doi protagoniști pe măsură, căci, ne sugerează poetul, ca și Timpul, Limba își impune „dictatul”⁴ ei în fața omului tocmai pentru că ea posedă o putere de absorbție uriașă ce anihilează eul pe măsură ce-l înscrie într-un ritm impersonal și monoton ca bătaia metronomului. Acest ritm devine semnul eliberării de timp și de spațiu și se dovedește a fi garanția instalării undeva în ne-timp și ne-spațiu, în „rai”, în „insulă”, în „turn”, în „fleșă”, „după era noastră” sau în post-isorie. Suspendat, cum consideră poetul, între trecut, ca loc în care nu mai este, și viitor, ca loc în care, cândva, nu va mai fi, omului nu-i rămâne decât să se contopească cu Timpul, să-i accepte acestuia ritmul, să curgă odată cu el sau să-i străpungă platoșa monolitică prin Cuvînt-Creație, adică prin ritmul timpului propriu. Ambele căi îi sînt cunoscute Poetului. Așezat în chiar inima Timpului și, ca atare, situat mereu în „dilemă” pentru că este o ființă muritoare, Poetul se contopește cu ritmul original, impersonal, al Timpului, dar și folosește acest ritm tocmai pentru a cunoaște Timpul ca taină supremă a lumii: „Nu Dumnezeu, ci doar Timpul, Timpul îl (sufletul) cheamă” – ni se spune în elegia *La moartea lui T.S. Eliot*.

Relația privilegiată cu Timpul îi permite Poetului să-și modeleze propriul timp printr-un dublu anacronism: pe de o parte, prin plonjarea în viitor, într-un timp postescatologic, pe de altă parte, prin situarea în antichitate. Această dublă așezare a Poetului e, de fapt, un gest cu care obține imaginea în oglindă. Imagine a cărei semnificație ne-o dezvăluie el însuși: cu cât un lucru este mai actual, cu atât este mai vechi.

Dar anacronismul principal în relația poetului cu lumea pare să fie nu doar opțiune pentru un mod de cunoaștere mai organic, dar și manifestare a unui inconfort interior de substanță. Coroborate, cele două „cauze” ale anacronismului lui Brodski oferă rațiunea poetică pentru mitologizarea destinului propriu (precum și a destinului poetului generic) în contextul situațional, semantic și formal al antichității, dar și într-o realitate care există, în egală măsură, ca efect al procesului de simulare a mitologizării realității istorice și ca element speculativ al acesteia. Situația respectivă provoacă o codificare dublă sau multiplă a eului poetic, transformarea lui în „personaj” pentru

care acțiunea înseamnă a repune marile probleme ale gândirii umane și a experimenta libertatea ca desprindere de timp. Nu mai puțin, „acțiunea” eului poetic brodskian se va înscrie în zona semantică a cunoașterii, în viață fiind, a ceea ce este dincolo de moarte. În final, poetica brodskiană pune semnul egalității între situațiile „pe viață” și „pe vecie”, nu înainte, însă, de a le pune să se înfrunte într-o acțiune dramatică în poeziile și poemele sale, dar, mai ales, în unica lui piesă, scrisă în 1982 și intitulată semnificativ *Marmura*.

În diferite ocazii, autorul s-a referit la aceasta scriere dramatică a sa, și e evident că nu a separat-o de creația lui lirică sau eseistică. Într-adevăr, așa cum pe bună dreptate semnaleză exegeza brodskiană, în toate aceste scrieri există o unitate tematică și de ton care nu poate fi ignorată. Dar altă pare a fi rațiunea pentru care Brodski a pus piesa sa alături de poezie și de eseistică, și, gândindu-ne la această rațiune, nu putem ignora argumentele formale și de tehnică a construcției dialogului care trebuiau să-i plaseze piesa departe de dramaturgia tradițională, „bine scrisă”.

Întrebat, la un moment dat, de ce a abordat forma dramatică, Brodski a invocat, printre alte motive, faptul că piesa îi oferea posibilitatea de a pune în act „forța colosală a dialogului”⁵. În ce ar consta, după el, această forță colosală? În primul rând, în capacitatea dialogului de a scoate la lumină ideea și de a o face cunoscută și înțeleasă de celălalt. La acest lucru s-a gândit Brodski atunci când a afirmat că, într-o oarecare măsură, „Marmura” este „o variație pe temele lui Platon”. De aici putem înțelege că pe dramaturgul Brodski l-a interesat modelul dialogului, un model ce putea fi identificat în dialogurile socratice, deși mulți comentatori ai piesei cred că Brodski s-a gândit la *Statul*. Chiar dacă, în parte, s-ar putea admite că scrierea respectivă i-ar fi putut da sugestii pentru imaginea statului-imperiu „de după era noastră” care apare în *Marmura*, e mai credibil că modelul respectivului stat îi era oferit poetului de Rusia Sovietică, de monstrul absurd, ce pare venit în istorie dintr-un viitor înfricoșător, un monstru cu care tânărul Brodski a trebuit să se înfrunte față în față. Este Statul care l-a lipsit apoi de țară și de familie, făcând din el un perpetuu exilat din viață. În al doilea rând, forța dialogului se vedește în faptul că, prin el, Nemișcarea, Marmura Timpului vibrează, scoțind la lumină sensurile absolute, arhetipale ale Lumii și ale creației umane. Pe fundalul acestor sensuri, cititorul și autorul puși în dialog de textul piesei sînt egali, ne sugerează Brodski. Este vorba de o egalitate a conștiinței care, spune poetul, „rămîne cu omul întreaga lui viață, în forma memoriei”⁶ sau sub „chipurile de marmură care populează nișele bibliotecilor și se află în relație directă cu sensul absolut, arhetipal al operelor lor”⁷. În sfîrșit, dialogul presupune existența celui alt și satisface setea de comunicare cu acesta.

Toate aceste sensuri ale dialogului sînt funcții ale Limbii însăși și sînt înscrise ca atare în modelul Lumii. Iar indicațiile scenice de la începutul actului I ne spun destule despre acest model: „Secolul doi după era noastră. Cabina lui Publius și Tullius: un spațiu ideal pentru două persoane: ceva între un apartament cu o singură cameră și cabina unei nave cosmice. Ceea ce se vede pe fereastră trebuie să lase impresia că celula se află la o mare înălțime, pentru că ea este situată într-un Turn de oțel imens, înalt de aproape o mie de metri. (...) În centrul celulei – o coloană în stil doric. Partea exterioară a unui arbore înăuntrul căruia circulă un lift. Acest arbore străbate tot Turnul, ca un miez sau o axă. (...) Tot ce apare pe scenă și tot ce dispare din ea pe parcursul acțiunii apare și dispare prin golul din acest arbore”⁸. Tot confortul, din care nu poate lipsi televizorul, telefonul, etajera cu cărți etc. Iată deja „indicat” un spațiu esențializat în care miticul și tehnologia modernă sau chiar utopică stau firesc alături. În acest spațiu redus la minimum, cele două personaje, Tullius și Publius pot să experimenteze convertirea, la propriu, a Spațiului în Timp și să mediteze, dialogînd, la problemele esențiale pe care Turnul, ca Timp pur în care se află, precum și situația limită de condamnați pe viață, nu le mai pot ascunde ochilor și minților lor. Între aceste probleme: timp și spațiu, finit și infinit, existență și non-existență, natural și artificial, clasic și barbar. Situații de viață din care să răsară aceste probleme nu prea sînt; pe tot parcursul piesei, personajele fac aceleași gesturi și comit aceleași acțiuni cerute de funcțiile trupului. Concretului evenimential care ar trebui să fie carnea acțiunii dramatice îi ia locul cuvîntul – dialogul care se dezvoltă într-o mișcare circulară, urcînd pe o spirală de abstracții ce reeditează hieroglifa Turnului. Ca în dialogurile socratice, ideile par a fișni de la sine din înțîlnirea discretă a două conștiințe, a două moduri de a aborda (în trăire și în gândire) timpul și spațiul. Pe de o parte, Publius, „barbarul”, cel care se gîndește la spațiu ca la ceva ce trebuie străbătut dintr-un punct în altul. Așa a și trăit el spațiul, pe cînd era în el, și nu concepe să-l trăiască altfel, fiind în captivitatea Turnului și avînd posibilitatea de a-l transforma în timp. De aceea, tot ce spune și face el ca prizonier al Turnului (al cărui mesaj nu-l înțelege) conduce constant spre sensul de evadare; de evadare spre un alt loc unde se află soția, copiii, camarazii. Pentru Publius, condiționalul-optativ devine expresia unei „alte părți” și a unui alt timp în care să se simtă prezent și părtaş la toate nimicurile existenței umane, în care să funcționeze principiul vaselor comunicante, întemeiat pe o comuniune viscerală, dar și pe forța sentimentului. Pe de altă parte, Tullius, pentru care spațiul nu există sau, dacă există, trebuie transformat în Timp. Tullius, care nu se gîndește la evadare pentru că știe că nu există evadare. Demonstrîndu-i lui Publius că, la modul fizic, se poate evada din Turn, Tullius îi

dovedește acestuia că libertatea autentică înseamnă să nu depinzi de spațiu (oriunde te-ai afla), ci să te construiești pe tine în timp. Din acest sens fundamental al libertății pe care-l dezvoltă dialogul piesei derivă și celelalte semnificații ce răsar din text, conferindu-i ritm „acțiunii dramatice”: să nu te afli undeva anume, să te eliberezi de sentimente, iar nu să le cauți, să accepți mono-tonia, să nu lași nimic să se interpună între tine și Timpul pur: „Un barbar. Poate că ești chiar creștin. Te temi de moarte. Ce fel de roman ești tu? Ai familie... copii... soție! Toate astea-s barbarie, ai înțeles? Dorul de libertate. Ce știi tu ce-i aceea libertate? Femeile și nimic altceva! Dar zilele trec! Ce te faci că zilele trec? Dacă faci ceva sau dacă stai, zilele tot trec. Esențialul este Timpul. Iată în ce stă sensul vieții. Să te eliberezi de sentimente! De aceste bla-bla despre muieri, despre copii, despre iubire, despre ură. Să scapi de ideea de libertate. Ai înțeles? Atunci te vei contopi cu Timpul. Căci nimic nu rămâne în afară de Timp. Chiar dacă nu te miști, mergi împreună cu el”⁹.

Scrisă în forma dialogului filozofic, piesa lui Brodski dezvoltă o adevărată metafizică, iar această dezvoltare se întemeiază aproape exclusiv pe capacitatea limbii de a semnifica și de a face, prin semnificare, legătura între om și lume, între om și om. De aceea personajele lui Brodski se înțeleg, ba chiar, uneori, își continuă gândul unul altuia. Asistăm la o emisie continuă de replici-comentarii, judecăți, silogisme, demonstrații, întrebări, paradexe – care par a ne vorbi nu despre impasul limbii și al limbajului. Ele nu sugerează nici o așteptare zadarnică. În locul aceluia „dacă”, implicit în sensul „așteptării” lui Godot sau în tragicul incomunicabilității umane, Brodski ne propune o situație de o claritate tăioasă care nu suportă nici un dram din „melodrama” conținută în „dacă” și nu lasă nici o șansă „omenesc prea omenescului”.

Spațiul de reclusiune – propriul corp și lumea de corpuri în care se află acest corp – nu mai este prezentat, cum se întâmplă în teatrul de pînă la Brodski, ca loc de unde omul ar vrea să evadeze într-un fel sau altul, pentru un motiv sau altul. Corpul și Turnul devin, în piesa *Marmura*, instrument de cunoaștere și de contopire cu marele Adevăr care este de natura Timpului. Să privești neclintit acest adevăr și să-ți învingi spaima de el, iată care este pentru Brodski suprema demnitate la care omul poate ajunge. De această demnitate are parte creatorul de artă, cu precădere. Poetul, cel care știe să îmblânzească realitatea punînd-o, din nou, în Cuvînt și făcînd să vibreze cu acest Cuvînt nemișcarea de marmură a Timpului pur: „Tullius: – Pentru că ce este cîntecul? E timp re-ordonat. Orice cîntec, chiar și cîntecul păsărilor. Pentru că un sunet sau o notă, dacă vrei, ține o secundă, alt sunet – tot o secundă. Să recunoaștem că sunetele sînt diferite, în timp ce secunde sunt mereu aceleași. Din cauză că sunetele sînt diferite, și secunde nu mai par aceleași. Întrebă-ți

canarul – doar tu discuți cu el. Ce crezi, despre ce cîntă? Despre Timp. Și cînd tace, tot despre Timp tace”¹⁰.

De aceea, imaginea Poetului și a Cuvîntului devine componentă semantică și compozițională esențială a textului dramatic brodskian în care funcționează nu numai ca leitmotiv, dar și ca o altă ipostază a axului lumii. E aceasta o permanență ce răsuște textul piesei ca pe un arc, scoțînd la iveală noi asociații cu situații de viață prezentă și, mai ales, trecută, dar și stimulînd lucrarea gîndirii care-și prezintă propriul ei spectacol într-un șir de întrebări, ipoteze și răspunsuri ce pare infinit. Un spectacol de echilibru și armonie în care actorii principali sînt clasicii antichității romane Ovidiu, Catull, Vergiliu etc., căroră li se adaugă, prin reflexul în oglinda poeziei, Pușkin, Ahmatova, Mandelștam și Brodski însuși sub chipul generic de „poet oriental”.

Repetiția formulei „cum spune poetul”, lansată deopotrivă de Tullius și de Publius și urmată de citate din poezii celebre, construite cu precădere pe tema „monumentului”, imprimă piesei ritmul dramatic ce ar trebui să se nască din evenimential și din replica generată de acest evenimential. Același procedeu însă conferă textului și o mișcare de plutire și de autoogîndire de o grație inumană. Este grația artei autentice a cărei esență este rezumată de imaginea lebedei plutind tăcut și etern pe apele Timpului în care contemplă chipul tot atît de etern al Frumuseții:

„Și lebăda veșnic plutește prin timp

Privind la minunea din geamănu chip”.

S-ar putea spune că Brodski propune un nou sens al comuniunii umane – dincolo de timp, ca victorie asupra fricii de timp, prin Cuvîntul care stăpînește Timpul și poate da, astfel, un sens singurătății funciare a omului. Acesta este, probabil, sensul piesei poetului rus care duce mai departe, într-un *exegi monumentum* în formă dramatică, ovidiana credință, atît de des invocată de protagoniști: „Nu se vor teme de timp numele-acestora-n veci”¹¹.

Note:

1. Iosif Brodski, *Poklonitsia teni*, Sankt-Petersburg, 2003, p. 106.
2. Idem, p. 92.
3. Idem, p. 92.
4. Idem, p. 251.
5. Iosif Brodski, *Bolșaiia kniga interviu*, Moscova, 2000, p. 242.
6. Iosif Brodski, *Nobelevskaia lectia*, în *Poklonitsia teni...*, p. 246.
7. Idem, p. 99.
8. Iosif Brodski, *Mramor*, în vol. *Vtoroi vek posle nașei eri*, Sankt-Petersburg, 2001, p. 23.
9. Idem, p. 31.
10. Idem, p. 72.
11. Ovidiu, *Amoruri. Cartea I, XV* în *Cartea iubirii*, trad. Maria-Valeria Petrescu, Editura Minerva, București, 1971, p. 121.



DUPĂ 41 DE ANI

Constantin COROIU

Anul acesta se împlinește un sfert de veac de când a fost reeditată, la „Minerva”, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu. Trecuseră 41 de ani de la ediția princeps și cîteva decenii de ținare sub obroc a monumentalei *Cărți a cărților*.

Correspondența dintre G. Călinescu și editorul său, Alexandru Rosetti, „iubit complice la această carte”, cum avea să-l califice într-o dedicație, atestă avaturile și dă seamă de geneza și înălțarea aproape miraculoasă a edificiului, operă incomparabilă nu doar în spațiul culturii românești. „... Avem Istorii ale literaturii fragmentate pe anumite epoci – observa Alexandru Paleologu într-un interviu pe care i-l luam cu ani în urmă. O Istorie întregă de la origini pînă în prezent cum a dat Călinescu, este o întreprindere eroică, extraordinară, care cred că ține de genul epic și cînd spun asta mă refer la sensul clasic de epopee. Istoria lui Călinescu e o epopee a spiritului românesc încorporat în literatură. Ea începe cu o invocație care s-ar putea asemăna cu *Cîntă zeită...* Cam așa sună prefața și începutul acestei formidabile cărți”.

De la Iași plecau spre Alexandru Rosetti, la Editura Fundațiilor Regale, manuscrisele, iconografia, dar și reproșurile, nemulțumirile, crizele de orgoliu, dezamăgirile, somațiile lui Călinescu, perioadă evocată cu o pană sigură și adeseori înfiorată de excelentul biograf al lui Călinescu – Ion Bălu. Pe bună dreptate observa Nicolae Manolescu în cronică sa din „România literară” consacrată volumului lui Ion Bălu: *Viața lui G. Călinescu*: „Un capitol palpitant mi s-a părut acela consacrat scrierii și tipăririi marii *Istории* a literaturii. Aventura cărții din 1941 întrece în interes orice aventură polițistă. Cîteva zeci de pagini, dramatice, încordate, povestesc nu numai lupta lui G. Călinescu cu materia operei sale critice, imensi-

tatea lecturilor, memoria de elefant necesară, dar și lupta cu timpul, căci evenimentele amenințau să ruineze într-o clipă un efort de mai mulți ani. Iată un capitol ce ne dă frisoane, ca și acela al campaniilor anticălinesciene purtate în 1948 în «Flacăra» și «Contemporanul»”.

După mai bine de patru decenii de la prima ediție, îndeosebi criticii și cititorii mai tineri s-au aflat, în acel an, 1982, nu doar în fața unei mari restituiri, dar, pur și simplu au descoperit că au dinainte o carte ce parcă fusese scrisă ieri. Impresia de noutate absolută este copleșitoare. Aceasta explică în bună parte tonul reverențios, sfielnic sau encomiastic al comentatorilor – la urma-urmei nu poți evita cuvintele mari atunci cînd vorbești despre marile cărți! –, dar și interesul unor categorii largi de public pentru *Istoria* călinesciană. Nici o altă operă de critică și portretistică literară nu a fost atît de așteptată și de solicitată vreodată la noi. Am intrat în acei ani – ca realizator de emisiuni literare la Radio – în zeci și zeci de librării. M-am interesat, de fiecare dată, de cota interesului suscitată de *Istoria* lui Călinescu și pot depune mărturie. Dacă s-ar fi luat în considerare toate cererile, ar fi fost necesar un uriaș efort editorial. Se aprecia atunci că satisfăcător ar fi fost un tiraj de 500 de mii de exemplare, ceea ce, fiind vorba de o carte monumentală, și la propriu, e greu de imaginat unde și cînd s-ar putea atinge o performanță de asemenea proporții la o singură ediție.

Popularitatea cărții confirmă și o altă opinie a lui Al. Paleologu exprimată cu prilejul pe care l-am evocat: „... criticile aduse de Șerban Cioculescu în epocă sînt de o precizie și de o justețe fără replică. Numai că în urma acestor critici atît de juste opera rămîne în picioare, pentru că ea avea o altă motivație decît cea pentru care a fost atacată, și anume – o mare operă literară, o mare construcție epică”.

Discipol strălucit și devotat al lui G. Călinescu, regretatul Al. Piru, el însuși autor de remarcabile panorame și sinteze ale literaturii române, va fi avut poate nostalgia scrierii unei *Istории* monumentale ca aceea a profesorului său. Albert Camus spunea că ambiția oricărui prozator de oriunde și de oricând este și va fi de-a pururi să scrie *Război și pace*. *Mutatis mutandis*, s-ar putea afirma că ambiția oricărui istoric și critic literar român, începând cu 1941, a fost, este și va fi mereu să scrie *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Cu atât mai mult, Al. Piru nu face excepție. Numai că spre deosebire de alți confrăți ai săi – inclusiv cei din prima generație călinesciană – eminentul profesor nu s-a manifestat precum cumătra vulpe din cunoscuta fabulă cu strugurii, renegându-și – dintr-un complex al neputinței – maestrul, reproșându-i că nu s-a făcut cunoscut în plan european etc. La noi încă se mai confundă – din păcate – universalitatea cu răspîndirea în spațiu, adesea provocată, obținută – aceasta din urmă – prin mijloace eminamente balcanice, pe căi lăaturalnice ori prin cultivarea, de pe poziții subalterne, chiar umilitoare, de un anumit tip de relații. În treacăt fie zis, și din această cauză nu avem nici un premiu Nobel pentru literatură. Călinescu nu-și putea pierde timpul cu asemenea jocuri. Marile opere cer sacrificii, nu o dată sacrificiul suprem. Al. Piru – cu orgolioasă umilință și fără complexe – și-a propus doar să nu-și dezamăgească maestrul, așa cum îmi mărturisea de altfel într-un interviu pe care i-l luam cu mulți ani în urmă, și, totodată, să-i pună în lumină, inclusiv ca editor, opera.

În *Postafața* la Compendiul de *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, reeditat la EPL în 1968 – după 22 de ani de ținere la faimosul FS (fond secret) – Al. Piru scria referitor la marea *Istorie* călinesciană: „Examinezi diversele contribuții și lucrări ale istoricilor literari, desigur onorabili și merituoși din trecut, cum ai asista la acordarea unui pian. Deschizi apoi *Istoria literaturii române* de G. Călinescu. Un compozitor de geniu, Beethoven, intră tumultuos în scenă. Începe marele concert”.

A fi interpret „fidel” al „marelui concert”, lui Al. Piru i s-a părut că poate constitui una din supremele demnități. Și-a asumat-o, deci, cu modestie și, mai ales, cu acribia-i cunoscută. El a transcris *Istoria*

lui Călinescu, *propria manu*, ca un elev, de la primul la ultimul cuvînt, în vederea reeditării. Aceasta a fost posibilă abia în anul 1982. Să transcrii cuvînt cu cuvînt – cu îndreptările și amplele adăugiri ale lui Călinescu însuși – textul unei cărți de proporțiile de-a dreptul inhibante, ca *Istoria* lui Călinescu e actul suprem de iubire și devoțiune față de maestru. Un demers ce îl înobilează mai întîi pe istoricul literar Al. Piru, care a *retrăit* în acest fel „concertul” pînă la nivelul ultimului sunet, al ultimei note, al fiecărui instrument. Nu mai știu cine spunea că, dacă cineva ar transcrie mot-à-mot romanul *Don Quijote* al lui Cervantes, ar ieși o altă operă. În definitiv, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, ediția Piru, din 1982, este, într-o anumită măsură, o altă operă în comparație cu cea din 1941...

Editura Fundației Culturale

IDEEA EUROPEANĂ

- Cristian Tiberiu POPESCU, *Templarii. Istorie și mistere*
- Nicolae Breban, *70*
- Mihail Arghășev, *Senin*
- Aura Christi, *Sculptorul*
- Aura Christi, *Naptea străimului*
- Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*
Poveste cu doi născăzurci
- 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, *Lamex cu o carte*
- Adrian Mihalache, *Verra Thallier*
- Laura Pavel, *Amintirile lui Grobei*
- Ion Bălu, *G. Călinescu. Spectacolul personalității*
- Constantin Abăluță, *Grupă rază*
- Dana Dumă, *Woody Allen - Bufon și filosof*
- Cristina Maria Sărbu, *Nietzsche și muzica*
- Ivan Ognov, *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

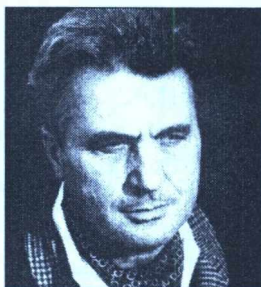
CONTEMPORANUL
lunar european

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sec. 1, 014780

Tel./Fax: 4021-212.94.92; 4021-212.99.39

E-mail: feideeuropena@yahoo.com

E-mail: cartefc@yahoo.com



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XVI)

Constantin PARASCAN

În 11 ianuarie 1980, în prezența a peste 80 de junimiști, am sărbătorit 130 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Iată omagiul celor 11 tineri creatori, scriitori consacrați și actori:

Liviu Antonesei: *Vocație, Căutarea căutării, Ce poate poemul*; Nicolae Panaite: *Poem, Odă*; Vasile Tudor: *Poem de dragoste, Sonet către doamna blondă*; Marcel Vîrlan: *Stația terminus, Prezentarea necuprinsului*; Lucian Vasiliu: *Seismograf, Eseu în trenul expres, Emil Hurezeanu*; Vasile Constantinescu: *Poem cu algoritm, Metapoem*; Dumitru Florea Rariște: *Geneză*; Horia Zilieru: *Addenda la un fals tratat de gramatică, Provinciale*; actorii: Mirela Gorca: *Lasă-ți lumea, Sonete*; Florin Mircea: *Lacul, Și dacă...*, *Dintre sute de catarge*; Virgil Raiciu: *Revedere, La steaua, Glossă*.

Așa îl sărbătoream noi pe Eminescu: fără texte redundante, fără osanale. Cu poeme proprii, cu poemele Poetului. Sobru, elegant, semnificativ. Altfel nu s-ar fi putut în Casa Pogor, Casa cu ferestre luminate... și de trecerea lui Mihai Eminescu pe aici.

În ședința 68, din 25 ianuarie 1980, au citit Mihai Adrian Eres (poezie) și Valeriu Stancu (proză). Portretele celor doi s-au scris și tipărit în volumul I al *Istoriei...* noastre, la momentul debutului lor în Junimea. În finalul acestei ședințe junimiștii au discutat despre anul editorial abia încheiat, 1979. De fapt ce s-a tipărit în anul calendaristic trecut. D. Dimitriu crede că din tot ce s-a tipărit nu crede că vreunul dintre noi a putut citi mai mult de 10%. „Ar fi și imposibil”. L. Vasiliu spune că „veteranii” sînt „marii absenți”, apoi că seria apărută la „Cartea Românească”, Hyperion, este foarte interesantă. Debuturi: Traian T. Coșovei și Emil Hurezeanu. N. Panaite remarcă debuturile unor Gh. Bălan și Traian T. Coșovei. N. Danilov citează *Nordul obiectelor* și *Oglindea de ceață* și Cornelii Popel. L. Antonesei pe Coșovei și Popel. D. Dimitriu recomandă un volum bun de Ileana Eronim. În proză: N. Panaite numește *Fiul secetei*, D. Dimitriu citează *Tratat despre oaspeți*, precizînd apoi că marii prozatori au lipsit; mai amintește pe Dana Dumitriu și pe Maria Luiza Cristescu. Trecîndu-se la critică, L. Vasiliu regretă multe absențe, N. Panaite crede că Gh. Grigurcu ar merita atenție, iar D. Dimitriu considera cartea lui Valeriu Cristea drept cea mai bună. Un debut: Apolzan. Așteptăm cartea lui Manolescu.

În a 69-a ședință (din 8 februarie 1980), Junimea a primit doi tineri scriitori (debutanți atunci pentru noi) care se vor impune în literatura română. Este vorba de poetul Daniel Corbu și de prozatorul George Ceaușu. A fost singura dată

cînd cei doi și-au prezentat creațiile în Junimea ieșeană, așa încît nu se poate aprecia azi cît anume au fost „marcați” cei doi de discuțiile și atmosfera de la Casa Pogor din acea seară. A rămas, poate, ca un eveniment în viața lor literară?! Oricum, în *Istoria Junimii...*, cei doi își ocupă locul cuvenit. Poeziile lui Daniel Corbu au fost citite de L. Vasiliu (întrucît autorul nemțean nu s-a aflat de față din pricini oarecare, dar, sigur, iarna aceasta a fost una de care-și vor aminti cei care-au trecut-o!); *Conferința, Încă un pas, Cu iubirea ta, Scrisoare, Aproape om, Interogații, Înotătorul, Nu se știe, Secol, Presimt*. George Ceaușu, prezent în persoană, a citit prozele: *Aici, de partea asta a pămîntului, Prezicătorul* (din ciclul *Povestiri urmuziene*), *Înfilnirea de gradul întâi*.

Iată cum au fost primite creațiile celor doi de către criticii-ascultători:

Cineva care s-a recomandat Nicolae Iacob declară că „poezia este trăită, militantă, politică”, iar în proză „predomină omul, problemele sale”. Păreau formulări stereotipe, convenționale care să adoarmă vigilența cenzorilor, atunci cînd se propuneau manuscrisele pentru tipărire. Ori erau „texte” preluate din formulările șablon, venind în întîmpinarea comandamentelor ideologice care sugrumau creațiile de orice fel. L. Vasiliu crede că „lucrurile care s-au citit în seara aceasta sînt foarte ușor de receptat: o poezie bună și o proză francă”. În prima proză simte „confecția, dezacordul”. Aceasta nu-l reprezintă. Descoperă la G. Ceaușu trei maniere. „Este relaxant să-l parcurgi, are vervă, spirit. Nu are necazuri esențiale”. Îi prezice „o interesantă carieră de proză umoristică”. Se pare că evoluția lui G. Ceaușu (mai ales în proza științifico-fantastică) nu a confirmat prezicerea lui L. V. Trecînd la poezie, L. V. consideră că D. Corbu este „surprinzător de compact; este un poet militant” (iată că primul comentator detectase corect, „militant” este „citit” și de L. V.). Apreciază în final că „în acest grupaj este loc pentru mai bine”, dar, cu toate acestea, „Daniel Corbu este o certitudine”. Da, a avut dreptate. Și lui Nichita Danilov poezia i se pare „destul de interesantă”, dar sînt și „imagini-clîșee”. Remarcă poemul *Înotătorul* și încheie cu aprecierea că „Poetul se integrează în peisajul liricii actuale”. Se exprimă și despre proză. I se pare „interesant” finalul la *Înfilnirea de gradul întâi*, pe care-o consideră cea mai bună (cu unele mici „scîrîțeli”). G. Mihalache remarcă tot *Înotătorul* pentru că „sună a parabolă” și că poezia lui D. C. „intră într-un anumit gen”. Trecînd la proză crede că din *Prezicătorul* „ar fi putut ieși o proză colosală”. Umorul e un exercițiu, dar „nu e de continuat”. D. Dimitriu „taie” fraza scurt: „Corbu este un poet format, chiar dacă sînt unele influ-

ențe (Dinescu ș. a.). Despre proză: „Ceașu se descurcă”. Ultima proză e cea mai importantă. În prima se vede o oarecare experiență și o anume idee. I se pare interesant „în zona umorului”. Evită balastul, e stăpîn pe cuvînt. „Vedem în el un prozator cu perspective reale dacă-și va găsi „zona”. Și-a găsit-o și a confirmat.

Invitatul de onoare al serii, poetul Ioanid Romanescu, prezent în cadrul ciclului „Cartea față-n față cu cititorii săi”, lansîndu-și volumul de poeme *Nordul obiectelor*, afirmă despre D. Corbu că „este un poet” care-i place și „se pare că merge bine”.

Se naște apoi un mini-dialog: D. D. îl întreabă apoi cînd și-a găsit tonul. I. R. răspunde: „Din primul volum (...) Eu am foarte puțin talent, eu lucrez matematic”. Intervine N. Danilov: „În ce sens lucrați matematic poezia?” I. R.: „E foarte greu de explicat”. D. D.: „Femei sînt în poezia ta?” I. R.: „Nu prea”. „Poezia este femeia mea” rostește L. V. pentru I. R.

Daniel Corbu trăia în ținutul Neamț la acea dată, la Vinători – Tg. Neamț. Un poet datat viciului poeziei. Nu cred să fi putut face altceva decît a făcut. Slujbele pe care le-a avut erau doar sinecure, locuri unde ajungea și de unde se întorcea la „viața” lui. Așa cel puțin lăsa impresia. Și mai lasă încă! „Slujba” sa era și a rămas Poezia, Cartea. Studențise la București, așa încît legăturile cu Iașul s-au făcut ceva mai tîrziu. Azi trăiește, visează, scrie și redactează cărți în orașul Junimii de demult și al Junimii în care i s-au citit și apreciat poemele în 1980. E prins permanent într-un hățis din care s-a izbăvit pînă acum de cîteva ori. Se pare că aceasta este una din laturile drumului său. E un berbec întors spre sine însuși pe care nu-l vezi des zîmbind sau repede în stare a-ți întinde o mînă. În stare mereu de a o lua de la capăt. Se prinde de „gît” dar se și lasă în voia sorții. În tinerețe: chimist, suplu, scund, cu mustață nemțeană, necuminte în gînd și faptă socială și literară, poet; mai încoace: tot familist, voinic, tot boem, dar fără evadări bahice, mai purtînd-o, mai renunțînd la musteața acum sură, metafizic, avangardist, tot necuminte, optzecist, doctorand și analist în Generația din care face parte. A scris și a publicat pînă acum mai mult de zece volume de poeme și critică literară; a primit mai multe premii. El știe ce face și cum, dar reușește să cuprindă multe: ediții, culegeri, antologii, volume proprii și nu numai pentru a face profit. Pentru aceasta și pentru altele, el poate determina invidii, gelozii profesionale. Oricum, mai trebuie să lucreze pentru a-și afla calea de a rămîne în Istoria cetății și prin proiecte memorabile. Cel privind Festivalul Avangardei poate fi un exemplu. Doar dacă nu rămîne o experiență de-o toamnă. I se pot reproșa multe lui Daniel Corbu, dar că nu e un poet talentat – nu. Daniel Corbu este un autor cunoscut și apreciat pentru creația sa.

Și George Ceașu este un personaj special al Iașului literar. O imagine rebelă, compensînd talia scundă poate, cu o legănare spre înainte, mărșăluind pe drumurile Copoului și Sărăriei, mereu grăbit, mereu cu treburi, mereu cooperant, mereu prezent acolo unde se adună oameni tineri, prozatori mai cu seamă, vorbind mult și cu folos, uneori divagînd diegetic, totdeauna la obiect... Un risipitor generos care a

însuflețit permanent mișcarea, altfel exponențială, literară științifico-fantastică. Participînd și după '90 la întîlnirile literare de la Bojdeucă, împreună cu soața sa, scriind, citind, comentînd, trăind...

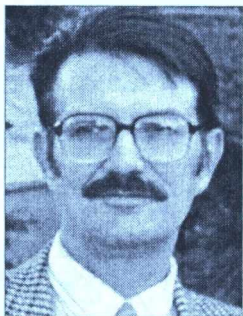
Așa cum spuneam, nici Daniel Corbu și nici George Ceașu nu au mai citit în Junimea postbelică poate și pentru că s-au impus destul de repede. D. Corbu este un poet bine-cunoscut în literatura română contemporană, iar George Ceașu un universitar și un scriitor și teoretician cunoscut în domeniul numit.

Sedinta 70 din 22 februarie 1980 a avut ca protagoniști pe Nicolae Iacomi (cu poezie) și pe Costache Plăcintă (cu umor). Două prezențe efemere. Despre N. Iacomi nu se mai știe nimic. C. Plăcintă a continuat să scrie umor, dar n-a mai revenit în Junimea. S-a mai întîmplat ca anumiți autori să-și testeze aderența la atmosfera și pretențiile Junimii și, desigur, neputîndu-se integra, să nu mai revină.

N. Iacomi a citit poemele: *Un leagăn se mișca țipînd, La secundă, La televizor, La prînz, Instantaneu liric, Unui vecin, După moda veche, E primăvară, Iarnă grea, La noi în grădina*.

C. Plăcintă a prezentat prozele umoristice: *Umorul negru, Umor ocazional, Mărțișoare, De 9 martie, Fabulă, Umor pe teme date, Umor de rîs cu lacrimi!*

Iată opiniile junimiștilor: G. Mihalache crede că dacă „vom fi duri cu autorii s-ar putea să avem necazuri”. C. Plăcintă precizează repede: „Nu, nu, eu nu mai sînt milițian”. L. Vasiliu observă că în fața unei asemenea poezii e bine să știm „dacă autorul este deliberat naiv sau natura sa este naivă”. „Făcută cu meșteșug, experiența aceasta poate fi rodnică”. Textele lui C. Plăcintă sînt considerate „superbe”. Silvia Lăcătușu opinează că din poeziile citite s-ar putea scoate o proză bună. G. Petrone, un epigramist care se manifestă cu mult succes și talent și astăzi, e de părere că umoristul C. Plăcintă, dorind să obțină succes imediat „neglijează latura educativă a umorului”. G. Ceașu susține că „E totuși poezie ceea ce s-a citit. Nu e naivitate regizată cum s-a afirmat. Spontaneitatea imediată apare ca surprinzătoare. O poezie de notație imediată, fără arhitectură”. Proza umoristică nu are o notă programatică. „Pe spații restrînse, în epigrame, C. Plăcintă se exprimă foarte bine, care stăpînește bine tehnica poantei finale”. Pune „punct” D. Dimitriu, care se scuză că a propus umor unor oameni serioși. „Epigramele și fabula au fost excelente. Umorul are și nu are rol educativ. Dădăceala și spiritul moralizator nu cred că pot îndrepta lucrurile. A scoate în față un defect, aceasta e menirea umoristului. Prezența epigramei în cenaclul nostru este absolut necesară”. Continuă apoi „justificarea” acestei serii, arătînd că a propus la modul experimental un anume gen de poezie. „Nu maniera, maniera e a lui Sorescu. Aici e vorba de o ingenuitate necoruptă. E un caz foarte interesant de poezie – un spirit țărănesc cu totul semnificativ. Naivitatea autentică a unui om foarte inteligent nu supără pe nimeni, dimpotrivă. O observație proaspătă a unor lucruri semnificative, consemnate de autor cu sinceritate și fără pretenția de a scrie poezie serioasă”.



„VRĂJMAȘI ȘI PROTECTORI AI LUI EMINESCU”

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

În țara în care analfabeții, pseudo-savanții și talentele fără caracter au trăit întotdeauna bine, adăpîndu-se din belșug la ugerul bugetului, care a plătit pensii și sinecure de milioane politicienilor și agenților electorali și le-au ridicat statui mărețe la încrucișarea drumurilor; în care atîția oameni de nimic adună fără de muncă avere de la stat, Eminescu, om cu vastă cultură, cu studii făcute în Cernăuți, Viena, Iena și Berlin, plin de simțire și de geniu, „a suferit de multe, a suferit și de foame”, după cum scrie Caragiale în bucata sa cu titlul În Nirvana, și „a murit în cea mai din urmă mizerie”, după cum se exprimă Henrieta, sora poetului, într-o scrisoare de la 22 ian. 1889.

Nu, oricît ar părea de actualitate, rîndurile de mai sus nu-mi aparțin, ci au fost publicate, sub titlul pe care l-am și preluat, în gazeta „Glasul Bucovinei”, nr. 198 din 23 iulie 1919, de C. Iordăchescu, din Botoșani. Care continuă:

Cînd însă, pe lîngă atîtea mediocrități, au trăit sub ocrotirea societății și a statului oficial cele mai multe dintre talentele adevărate cu care țara se mîndrește, ne putem oare explica acest fenomen curios numai printr-o lipsă de adaptare la mediu sau prin o persecuție a destinului? Eminescu avea doar tot ce trebuie unui om ca să ajungă departe; ba pe deasupra avea și protectori.

Trecînd în revistă parcursul Eminescului proteguit de junimiști (bibliotecar, revizor școlar, gazetar), apoi atacurile liberale (darea în jude-

cată) pe motivul „Obicciul pămîntului: era protejatul unui adversar politic”, C. Iordăchescu trece într-o analiză directă, aplicată:

E mai interesant însă a schița figura tipică a „protectorului”, care stoarce nenorocitului ce i-a încăput pe mîna ultima energie și ultimele scînteie de luciditate, cu un sînge rece demn de un adevărat cămătar.

M-a izbit foarte mult faptul că, pe cînd Eminescu se luptă cu boala în Botoșani la 1887/1888, multe persoane străine și societăți fac colecte și-i trimit banii, Titu Maiorescu nu răsare însă de nicăieri, cu nici un ajutor.

Dintr-o scrisoare a Henrietei (27 febr. 1888) se vede că „Eminescu e cam supărat pe dl. Maiorescu pentru că i-a scris rugîndu-l foarte călduros pentru biblioteca lui și niște manuscrise pe care ar voi să le mînuie și nici un răspuns nu a primit”. E vorba de „un dicționar lucrat de dînsul, din limba sanscrită, aproape gata”, și care era în biblioteca din Iași. Însuși Eminescu vorbește într-un articol publicat de „școala de partizani a d-lui Maiorescu, care are aceleași defecte ca și părintele ei”, „același aer de civilizațiune și gravitate, care din nenorocire sînt numai o mască, ce ascunde adeseori numai foarte rău tendința cea adevărată și ambițiunea personală”.

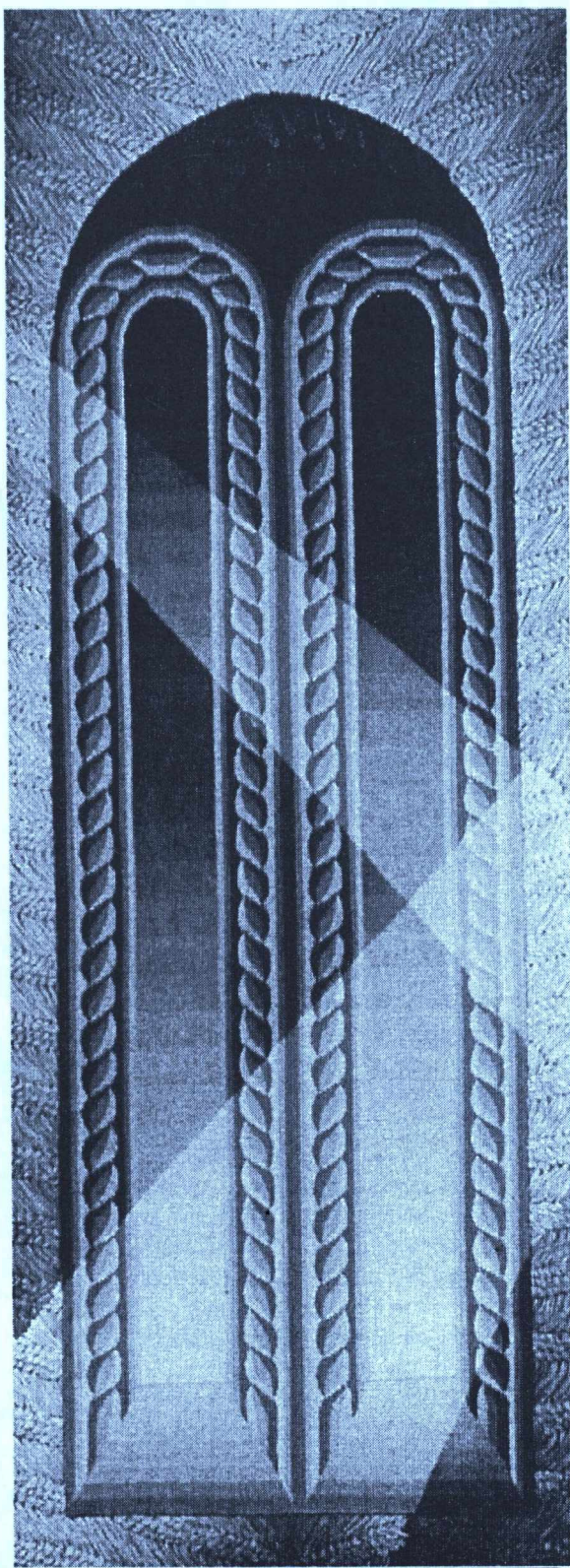
Și reflectînd la această împrejurare nu mă pot opri de a o pune în legătură cu explozia de indignare a lui Caragiale sub titlul Ironie, scrisă în 1890: „Îmi vine destul de greu să contrazic niște autorități în materie literară știind bine cît iritează contrazicerile și cît de primejdioasă e iritația lor pentru soarta și reputația unor sim-

pli muritori ca noi, dar trebuie să spun odată că Eminescu a trăit material rău: sărăcia lui nu e legendă... Ce Dumnezeu! Doar n-a trăit omul acesta acum câteva veacuri ca să ne permitem cu atîta ușurință a băсни despre trista lui viață!". Și mai departe: „Ieftină scuță pentru cei ce l-au lăsat totdeauna în lipsă, deși-l puteau ajuta cu toată dignitatea, deși apropierea lui le-au făcut cinste și... profit și încă le face!”.

Precizînd că vorbele acestea usturătoare, la deabia un an după moartea lui Eminescu, îi erau adresate lui Titu Maiorescu, mai dînd și alte exemple de interferențe în viața particulară a poetului, C. Iordăchescu pune degetul pe rană:

În coloanele Junimii Eminescu avea un capital care nu i-a adus nici un ban la sută. Cine a profitat de capital și de procente? Junimea avea abonați; n-am citit nicăieri că Eminescu și-ar fi vîndut poeziile. În decembrie 1883, T. Maiorescu a scos o ediție din poeziile lui Eminescu – în care numai hîrtia și tiparul era străin, încolo totul era al lui Eminescu, proprietatea lui, munca lui. Și nu putem spune că nu s-a vîndut cartea, deoarece după mai puțin de un an, dl. T. Maiorescu scoate a II-a ediție, care s-a epuizat iarăși repede, căci după alt an dl. Morțun – scoate încă una, iar la 1888, din scrisori se deduce că T. Maiorescu plănuia încă o ediție! Cîte exemplare s-au vîndut din acele 4 ediții? Cît costa hîrtia și tiparul? Cît a primit Eminescu? Cine a beneficiat de rest? Iată întrebări legitime, care trebuiesc lămurite, altfel avem dreptul a vedea în vorbele lui Caragiale acuzații cu mult mai grave la adresa celui om „fără inimă, cu spiritul îngust, un om care niciodată nu se poate uita pe sine, care nu poate avea nici o ridicare de suflet pe deasupra egoismului strîmt, nici o emoție impersonală, nici un fel de respect chiar cînd se află în fața lucrurilor sfinte, fiindcă n-are, nu poate avea nimică sfînt pe lume (Caragiale, Două note).

Și iată cum, încă de la 1919, se puna problema rolului lui Maiorescu în viața poetului – problemă atît de dezbătută în ultimii ani!



ISTORIE LITERARĂ



ROMÂNIA UNUI FRANCEZ

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Pe la începutul anilor '70, am avut acces la o copie xerox a primelor 13 capitole ale volumului *Destin de la Roumanie (1918-1954)*, de Henri Prost, apărut la Paris, Éditions Berger-Levrault, în 1954. Mă interesa pe atunci evoluția politică a României în cele două decenii interbelice și m-am considerat un privilegiat al sorții când mi s-a oferit o asemenea șansă. Copia respectivă ajunsese la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu” din Iași în urma cererii adresate de Profesoara Janeta Benditer, prin intermediul serviciului de schimb internațional. Așa cum era de presupus, un asemenea text nu putea fi păstrat decât în restrictivul „Fond secret” și mi s-a aprobat a-l consulta doar la „Sala profesorilor”, unde citeam în mod obișnuit, întrucât eram cercetător științific la un institut academic. Îmi amintesc destul de bine că nu m-au impresionat în mod deosebit informațiile oferite de Henri Prost, fiind prea generale și destul de cunoscute. M-au surprins însă considerațiile lui concludive și l-am citat în teza de doctorat, adăugând un comentariu standard, obligatoriu pe atunci în asemenea situații, pentru a putea strecura, la note și în bibliografie, un nume care trebuia numai decît evitat. Ceea ce m-a iritat, grabnic, a fost faptul că paginile primite, cu aprobarea expresă a directorului bibliotecii, erau însoțite de *Tabla de materii*, din care am aflat titlurile ultimelor șase capitole și subiectele abordate. Ce mult mi-am dorit atunci să citesc partea care îmi fusese refuzată! N-am știut niciodată dacă Biblioteca deținea copia întregului volum sau numai a primei părți, fără aceea unde erau tratate evenimentele de după *L'illusion de 23 août 1944*. Parcurgerea subtilurilor, sugestive și formulate cu pricepere, mi-a oferit o rară mângiere sufletească, sporindu-mi totodată curiozitatea, transformată, treptat, într-o suferință de care nu m-am vindecat, probabil, niciodată. O atenuare a acelei dezamăgiri mi-a oferit-o parcurgerea, în același context, a unei cărți la fel de palpitantă, adică *Histoire des démocraties populaires*,

a lui François Fejtő, publicată tot la Paris, în 1952.

Nu am uitat niciodată de Henri Prost și de cartea sa despre România, pe care mi-am procurat-o, într-o copie xerox, la începutul anului 1986, prin Interlibrary Loan Department, ce funcționa la St. John Fisher College, din Rochester, New York. Din fericire, coletul trimis acasă, în care se afla și această copie, nu s-a numărat printre cele care nu mi-au mai parvenit vreodată. Și nu au fost puține... În timp, l-am citat pe autorul francez în mai multe rînduri, întrebîndu-mă de ce oare o editură românească nu încerca să recupereze un demers istoriografic ce nu se adresează doar unui timp special.

Iată că, poate cam tîrziu, într-un anume sens, Editura Compania, din București, ne oferă o variantă în limba română a lucrării lui Henri Prost: *Destinul României (1918-1954)* (Traducerea de Valer Moga și Valeria Pioraș, ediție îngrijită, notă asupra ediției, note și indice de Valer Moga, 2006, 367 p.). Nu poate fi acceptată nici o îndoială asupra faptului că am ajuns a avea acces la o asemenea carte abia atunci cînd impactul ei asupra mentalității românilor a devenit o superfluitate evidentă. Imediat însă trebuie să observăm că valoarea acestei cărți nu rezidă doar în semnificația ei informațională sugerativă, raportată la un context depășit și indusă de o stare de spirit potrivnică sistemului politic comunist. Cartea nu este o realizare istoriografică obișnuită, deoarece a fost scrisă de un francez, la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului XX, despre un timp judecat atunci în România nu cum gîndeau românii, ci numai așa cum dictau interesele Kremlinului. „Eliberatorul” înarmat era singurul care decidea modalitatea restituirii trecutului și a proiectării prezentului unei țări ocupate. *Destinul României*, așa cum l-a sesizat Henri Prost, este o posibilă istorie a unei țări anume, dar, în egală măsură, și o mărturisire personală, adică imaginea realității respective reflectată în ochii unui străin. „Descoperirea” României nu e un imperativ incidental sau arbitrar, întrucît o națiune se descoperă și se redescoperă mereu, modificîndu-se în permanență,

într-o neîntreruptă schimbare. România lui Henri Prost este o construcție originală, adresată în primul rând francezilor, cu intenția subiacentă de a le oferi acestora un eventual model – pozitiv sau negativ –, necesar celui care caută un termen de comparație pentru a se defini. Nu întâmplător, prefăcând *Destinul României*, Albert Mousset îl elogia pe autor, considerînd că „nu s-ar fi putut găsi o călăuză mai bună decît el prin viața autentică a poporului român”.

Concomitent, textul gândit de Henri Prost a provocat și continuă să provoace un dialog necesar între noi și „alții”, schișind, bineînțeles, din multe puncte de vedere, un posibil autoportret al unui francez. De altfel, el recunoștea acest fapt atunci cînd preciza, adresîndu-se virtualului cititor, că „sînt cetățean al unei democrații libere” și această calitate se va reflecta în întreprinderea sa. România lui Prost este reinventată de cineva care a creionat-o privindu-se pe sine, trasînd imaginea unei țări în filigranul căreia se întrevede și chipul autorului. Privită astfel, lucrarea aceasta a fost editată în românește tocmai în momentul accederii României în Uniunea Europeană. Din 1954 și pînă azi, efigia României s-a modificat, semnificativ, de două ori, remodelîndu-se, odată prin îndepărtarea de spiritul european și altădată prin revenirea în familia liberă a Lumii Vechi.

Nu știm care a fost impactul acestei cărți asupra orizontului de așteptare al spațiului politic francez – dacă exista, într-adevăr, unul, care să ne fi avut în vedere –, iar editorul nu s-a arătat interesat de acest detaliu revelator. Probabil că volumul lui Prost a trecut fără a suscita impasibilitatea unei lumi absorbite de propria-i ebulliție. Franța acelei vremi avea întrebările și preferințele ei și a sesizat cu superficialitate și mult prea tîrziu sau poate niciodată drama cu care se confrunta atunci România. Impresia lui Valer Moga este aceea că, deși a fost prietenul României, „autorul și-a depășit uneori obiectivitatea de fond, devenind avocatul intereselor Franței”, dar considerațiile avansate în sprijinul acestei aserțiuni nu justifică o atare remarcă. Încercînd a evita o posibilă replică, editorul sfîrșește prin a accepta că „fără a merge în paralel cu adevărul, «viz-iunea franceză» a lui Henri Prost constituie pe alocuri o opinie accentuată”. Înceindu-și rezervele, același specialist mai notează că „atrage atenția și virulența cu care a contestat Henri Prost personalitatea lui Nicolae Titulescu”. Acela care va avea curiozitatea de a controla exactitatea acestei afirmații va sfîrși prin a o accepta, măcar ca pe o convicțiune personală, cu atît mai mult cu cît argumentele cu care crede editorul că își justifică presupusele amendamente sînt opinii de mult

cunoscute. Dar noi ne-am obișnuit să pretindem „celuilalt” să scrie despre noi doar într-un anume fel, deși clișeele noastre mentale nu mai sînt la modă și chiar ne deformează. Și, după ce amintește că „istoricul francez a pus, fără să vrea, *prefabricate intelectuale* (subl. ns.) de calitate la dispoziția amatorilor de compilații”, Valer Moga concede că „Henri Prost a scris însă prea bine și prea documentat”!

Înainte de a încerca să evidențiem finalitățile acestei cărți, cu sensuri neîndoielnice și echivocuri inerente, se cade să amintim că în 1925 și 1932, Henri Prost a publicat la Paris două cărți consacrate Bulgariei, urmate de o alta, apărută la București în 1934, despre *Lyautey și metodele franceze de colonizare*. În 1952, s-a numărat printre colaboratorii unei cunoscute reviste pariziene, cu un studiu despre România și conflagrația din 1939-1945, făcîndu-și publice astfel preocupările care aveau în vedere volumul în lucru, dedicat investigării trecutului unui important spațiu european, după 1918. O subliniere necesară este aceea că autorul a trăit în România între 1931 și 1950, cunoscînd-o și convingîndu-se că această țară merita un demers ca acela pe care și-l însușise el, deoarece „în Occident se știe despre regimul actual doar ceea ce povestesc refugiații – iar relatările lor sînt fatalmente suspecte de parțialitate – sau comuniștii, care, la întoarcerea dintr-o călătorie în România, se mărginesc să dezvolte temele propagandei oficiale”. Așadar, autorul care ne interesează era un studios, iar intențiile lui au fost întru totul îndreptățite și răspundeau unei exigențe a acelei epoci. Justificîndu-și într-un fel inițiativa, el mărturisea că „la București, [...] i-am cunoscut pe mai toți cei care au jucat un rol în viața publică. Am urmărit îndeaproape evoluția evenimentelor, am citit presa locală, am parcurs aproape tot ce s-a scris despre România contemporană. Am notat în fiecare zi tot ce mi se părea demn de a fi reținut. [...] Am verificat, pe cît mi-a stat în putință, toate faptele pe care le relatez”.

Datorită formației sale intelectuale și a intenției avute în vedere, paginile acestui volum au, pînă într-un punct, o tentă memorialistică, cu mesaj moralizator. Autorul și-a propus ca mărturisirea sa să semene în final cu o depoziție, întrucît, altfel, rostul excursului său ar fi fost receptat doar sporadic ori în subsidiar. De aceea, cartea nu are ținuta obișnuită a unei scrieri științifice, pentru ca mesajul ei să nu piardă din fluentă și pregnanță. Expunerea nu începe cu o obișnuită informare introductivă, ci cu o considerație concluzivă, care îi contrariază încă pe mulți români, întrucît ei continuă să gîndească în formulele de altădată, ce li se par propriile lor gînduri. „Unirea tuturor românilor nu s-a real-

izat decît în 1919, mulțumită victoriei Antantei”, este enunțul cu care debutează cartea, pe care noi l-am considerat a fi, atunci cînd l-am acceptat, o posibilă concluzie. Încheindu-și capitolul început astfel, Henri Prost, un fin cunoscător al spațiului Sud-Est european, considera că în perioada interbelică „România a rămas o țară incomparabil mai bogată decît vecinii săi”, „era țara abundenței”, favoare ce se va repercuta în mod defavorabil asupra caracterelor și a energiilor naționale, facilitînd impasibilitatea, cu urmările ei întotdeauna dezagreabile. Însă, mai înainte de această observație, el a ținut să-și avizeze viitorul cititor că „toți locuitorii României – cei din noile teritorii ca și cei din Vechiul Regat, alogenii și autohtonii – erau ostili comunismului. [...] Pe drept sau pe nedrept, românii cred că fiecare intervenție a rușilor în treburile lor, fie și în calitate de prieteni, s-a încheiat cu un dezastru pentru țară”. Franța ar fi acceptat oare, vreodată, o intervenție străină în treburile ei, considerîndu-i prieteni pe eventualii intervenționisti sau ocupanți? Cartea abundă în judecăți surprinzătoare pentru vremea în care a fost scrisă, cînd fiecare țară, deci și Franța, era absorbită, dacă nu copleșită, de perspectivele unei lumi deconcertante, a cărei nouă componentă – comunismul – impunea Kremlinul ca un factor de decizie al unui prezent nefiresc. Într-un context ca acela, cînd o parte a Europei a fost abandonată „experimentului rusesc” și chiar privită cu suspiciune, Henri Prost se înfățișa ca un occidental vizionar, adică un anticomunist convins, alăturîndu-se acelor puțini care conștientizau amenințarea imensului pericol ce plana deasupra Europei aceluia timp.

Cine va privi cu atenție sumarul volumului va înțelege că autorul și-a propus să atragă atenția Vestului asupra unui „compromis” păgubitor pentru întreaga umanitate. „Istorisirea” sa, cum pretindea a fi această întreprindere, avea în vedere România numai pînă într-un punct. Vestul european s-a izolat și salvat prin abandonarea Estului, dar amenințarea pericolului comunist nu dispăruse pentru Paris. Intenția lui Prost era aceea de a dezvălui Europei libere adevărata față a „eliberării” unei părți a Europei, în timp ce Louis Aragon scria, în aprilie 1953: „tovarășe Stalin, îți făgăduim că vom fi credincioși învățăturii tale [...] și că vom face totul pentru ca drumul trasat de tine să fie urmat, mîine, de toată omenirea”.

Henri Prost își propusese să ofere Vestului exemplul unei țări înglobate prin forță în „Jagărul comunist”, deci în zona de influență rusească. Dar și-a început sondajul cu evoluția României după încheierea Primului Război Mondial, cînd „istoricul se vede con-

fruntat cu un stat nou”, care nu va mai fi la fel după 1944, nici teritorial și nici politic. Convingerea sa era aceea că evenimentele de după 1939 și îndeosebi cele de după 1944 nu pot fi explorate și înțelese fără a fi raportate la contextul post-1918, privit ca punct de plecare, prevestitor și determinant. Nu întîmplător, primul capitol al cărții este *România Mare*, pentru ca acela care va prefața *Iluzia de la 23 august 1944* să fie intitulat *Sfîrșitul României Mari*. Recunoscînd ceea ce s-a realizat în interstițiul 1919-1940, el propune o paralelă cu momentele și actele politice care au împins România către dezastrul comunizării, rezervînd sondeje speciale evoluției clasei politice, regalității, mișcărilor naționaliste, declinului partidelor politice, diplomației, agoniei regimului parlamentar, dictaturii regale, ocupației germane, loviturii de palat de la 23 august 1944, abolirii monarhiei, proclamării R.P.R., comunizării și abandonării ei necondiționate de lumea liberă etc. Pe lîngă imaginea de ansamblu a României, între 1918 și 1953 – anul 1954 apare numai în titlu –, cartea aceasta ne oferă și cîteva crochiuri portretistice ale unor personalități politice care au activat în cele trei decenii și jumătate avute în vedere: Ion I.C. Brătianu, Take Ionescu, Al. Averescu, Constantin Argetoianu, N. Iorga, I.G. Duca, N. Titulescu, Gheorghe Tătărescu, Grigore Gafencu, dar și Regele Ferdinand, Carol al II-lea, Regina Maria etc.

Henri Prost nu a fost un istoric, în adevăratul sens al cuvîntului, și a privit *Destinul României* nu din perspectiva unei clasice restituiri istoriografice. El nu pare interesat de consemnarea ori discutarea unor evenimente și fapte, cu valoare de mărturie documentare, în primul rînd, ci de funcționarea modelului politic impus unui stat european, abandonat la un moment dat și ostracizat chiar, pentru liniștea „lumii libere” a unui timp irațional. Autorul se adresează conaționalilor lui și de aceea totul este privit dinspre România înspre Franța și nu invers, cum ne-am fi așteptat uneori. Fiind vorba de cartea unui străin, interesat de o demonstrație anume, inerentele inexactități trebuie privite cu înțelegere, cu atît mai mult cu cît prezența lor nu s-a repercutat asupra valorii de ansamblu a volumului. Dar el, francez fiind, nu a putut trece, bunăoară, peste faptul că Al. Averescu l-a criticat pe Henri M. Berthelot, acela care a condus o misiune militară prezentă în România anilor 1916-1918, acuzîndu-l chiar, pe generalul român, de „predilecția pentru regimurile autoritare”, rămasă încă nedemonstrată, deoarece lipsesc faptele. Mai tîrziu, referindu-se la sfîrșitul guvernului liberal din 1922-1926, Henri Prost crede că „Ionel Brătianu i-a cerut regelui îngăduința de a se

retrage” și că „singurul în măsură să formeze un guvern era Averescu”. Nu. Mandatul guvernamental încredințat liberalilor, în ianuarie 1922, se încheia oficial în 1926, astfel încât renunțarea liderului lor la ipostaza de premier era un act subînțeles. Iar ultima prezență a lui Averescu în fruntea unui cabinet ministerial a fost determinată de un context politic conjunctural, nu de o inevitabilitate de natură politică. Apoi, prezența lui Octavian Goga în acel cabinet nu a reprezentat „debutul ministerial” al poetului, consumat în decembrie 1919, după care a făcut parte, în anii 1920-1921, din guvernul Al. Averescu. Mai departe, trecînd prea repede peste unele evenimente politice importante, autorul crede că alegerile din decembrie 1928 au fost „considerate primele și, poate, singurele alegeri libere desfășurate în România”, afirmație îndoielnică, raportîndu-ne, bunăoară, la alegerile din noiembrie 1919. O inexactitate, care ne surprinde chiar, este aceea că, după ce Carol I-l ar fi consiliat pe Goga să-l abandoneze pe mareșalul Antonescu, „în martie 1932, poetul ardelean a obținut să fie ales președinte al Partidului Poporului. Avea să se îndrepte spre un naționalism excesiv, care l-a apropiat de Cuza”. Deruta posibilă a cititorului va fi determinată de faptul că din aceste presupuse sublinieri se înțelege că poetul ar fi ajuns, în martie 1932, în fruntea Partidului Poporului, cînd, de fapt, el a părăsit atunci acea formațiune politică, fondînd o facțiune partidistă personală. În versiunea românească, sensul acestei aserțiuni a fost deformat întrucît traducătorul nu știe ce a avut în vedere autorul. Și altădată, varianta românească propusă de Valer Moga și Valeria Pioraș este departe de textul original.

În ultimele șase capitole, Henri Prost a încercat să le atragă atenția francezilor asupra accepciunii nefalsificate a „eliberării” rusești și a rezultatelor unei ocupații prin forță, împotriva realităților vremii. „Eliberarea” înscenată de Armata Roșie rezida în faptul că „hoardele ruse jefuiau gospodăriile, prăvăliile și depozitele, furau vitele și automobilele” și „era mai înțelept să nu te întorci tîrziu acasă, dacă nu voiai să rămîi fără portofel, fără ceas, despuiat ori chiar mort, întins pe caldarîm”. Revoltat de abandonarea României în spatele Cortinei de Fier, autorul se întreba, în aprilie 1953, dacă ocupantul preconiza, cumva, „să se orienteze spre o destindere generală, de care să se bucure și România? Avea să slăbească oare chingile care sufocau poporul român? Cum am putea ști care erau adevăratele intenții ale sovieticilor?” Moartea lui Stalin, deplînsă de Aragon, trezea justificate speranțe de îndreptare, cu atît mai mult cu cît, preciza autorul, „în

ciuda celor nouă ani de robie (1945-1953 – n.n.s.) și a tuturor dezamăgirilor provocate de cei de la care își așteptaseră salvarea, românii continuă să spere la ziua în care vor fi iarăși liberi”. Dar, asemenea aprecieri neangajate erau urmate de încă o întrebare: „Se va reuși oare, [...] rusificarea și bolșevizarea unei națiuni pe care originile sale latine și cultura occidentală o fac mai rebelă la comunismul slav decît oricare altă națiune din Europa de Est?”. Abia azi se poate răspunde, cu adevărat, unei asemenea interogații. Dar atunci, adică în 1953, autorul se arăta surprins că „după cîtiva ani de regim comunist, românii au început să vorbească și să citească în rusește”.

Pentru a nu o judeca greșit, această carte nu trebuie abstrasă din contextul la care se referă, în ipostaza de document al unei epoci, deoarece în asta rezidă valoarea ei.

Lui Valer Moga trebuie să-i mulțumim pentru ceea ce a făcut – și nu a făcut puțin –, cu regretul că remarcile sale introductive sînt departe de așteptatul avertisment adresat cititorului de azi. Notele bibliografice nu depășesc moda impusă de un timp devenit revolut deja, adică aceea a preluării cîtorva date sumare și aleatorii și a citării unor titluri la care amatorul nu va avea acces. Alteori, a adăugat diferite detalii ne semnificative, dar nu a încercat să amendeze măcar inadvertențele evidente. Cîteodată, a intervenit cu intenția de a elucida ceva, sfîrșind prin a-și afișa limitele cunoașterii subiectului, ca în cazul notei ce-l are în vedere pe Grigori A. Potemkin, favoritul Ecaterinei a II-a, devenit faimos pentru „satele Potemkin”.

Henri Prost, care în toamna anului 1939 și-a însușit și ipostaza de diplomat, așa cum mărturisește undeva, s-a folosit la scrierea acestei cărți de însemnările sale zilnice, care ar putea fi foarte interesante. De ce, oare, editorul nu a încercat să afle dacă acestea nu se păstrează cumva de către descendenții autorului sau în vreo arhivă?

Destinul României este o carte revelatorie și absolut necesară, devenită, azi, o piesă semnificativă în dosarul judecării comunismului românesc. Henri Prost a fost unul dintre intelectualii francezi care au înțeles de la început esența adevărată a comunismului, trăind în România, țară transformată într-un creuzet al totalitarismului stalinist. Cu această carte, el se înfățișează, azi, ca un anticomunist autentic și ca martor al unui timp cînd experimentul impus de Moscova era privit încă, de mulți, ca un posibil model al viitorului.

PETER THABIT JONES

S-a născut în 1951, în Swansea, Wales (U.K.). Este profesor (University of Wales Swansea's Adult Educational Department). Opera sa, care cuprinde și poezii destinate copiilor, a atras atenția unor edituri de prestigiu din țară și străinătate – *Penguin*, *Macmillan Education*, *Heinemann Educational*, *Oxford University Press*, *Heinemann-Centaur* (*Africa de Sud*) și *Scholastic Publications* (*Australia*) etc., televiziunii britanice (HTV, Wales), radio BBC, precum și unor reviste și jurnale de literatură – *Poetry Review* (U.K.); *New England Review* (U.S.A.); *Poetry Wales* (U.K.), *2Plus2* (*Elveția*), *Cumberland Poetry Review* (U.S.A., etc. Numele acestui poet apare și în *The New Companion to the Literature of Wales*, în două capitole consacrate literaturii din cele două cărți despre Swansea și într-o carte despre Swansea din timpul lui Dylan Thomas. Pentru merite literare deosebite este răsplătit cu numeroase premii: Eric Gregory Award for Poetry; The Society of Authors Award; The Literary Fund Award (London, U.K.); Arts Council of Wales Award). Pe lângă volumul de poezii, *The Lizard Catchers*, primul de genul acesta, publicat în America, opera lui Peter Thabit Jones mai cuprinde încă șase antologii de poezie și o culegere de povestiri.

RECE, RECE E COLȚUL

„Tată, Tată, mă înspăimîntă acest aer
dinspre îndepărtatul tărîm al disperării.
Rece, rece e colțul”

– din „*Copil murind*” de Edwin Muir
Antologie de poezii (Faber and Faber Ltd)

Pierdere grea

Ai capul plin de copaci
Și frunzele sunt căzute.

Ai ochii plin de lacuri
Și apa e înghețată.

Ai urechile pline de păsări
Și cîntecele sunt furate.

Ai gura plină de ceruri
Și norii sunt cenușii.

Ai inima plină de dealuri
Și potecile sunt rupte.

Ai viața plină de peșteri
Și întunericul se cascadează.

Matei

În fiecare duminică mergem să-i primenim mormîntul :

Cu punga mare de hîrtie sufocată de flori;

Și ochii noștri uscați precum pietrele din jur.
Zîmbetul lui și întunericul strîmt sunt amintiri
usturătoare

întepînd coarda întreruptă a iubirii noastre vii.
Crucea lui albă străpunge iarba. Pozele lui,
Elegii mute, sălășluiesc în portofelul meu.

4. Nu există nici o limbă

Nu există nici o limbă în care să spui mi-e dor de tine.

Cîteodată, totuși, în timpul unei zile de lucru
(cînd grijile mă pătrund
mai iute decît cele mai potrivite cuvinte),
Mișcările trupul meu îngheață
Și mintea apucă un gînd,
Și privesc lung precum cel prostit de el:
Asemeni unei vulpi care străbate cîmpul lung,
Brusc oprindu-se moartă
Ca să privească lung înapoi un trecut colțuros:
Fantoma unei vulpi care persistă în mintea ei.

O Cruce

Cîndva am făcut o cruce pentru mormîntul fiului
meu plecat dintre noi.

**Am cumpărat două bucăți de lemn ce nu aveau
nici un cusur.**

Nepriceput și nesigur, le-am lucrat pe îndelete:
**am dat semne, am tăiat cu ferăstrăul și am cio-
plit locurile de unire**

Mă gîndeam la alți tați care făceau din lemn
pătuțuri și scaune pentru grădiniță:

Daruri pregătite pentru o altă împlinire a vieții lor.

Am ascuțit bine de tot partea ei cea mai lungă.
 Mîinile-mi aspre curînd aveau să-l țină pe Hristos.
 Am vopsit-o în alb și am lăsat-o apoi să se usuce.
 Cu o pensulă mică, fină și o oală cu vopsea
 i-am trecut numele, vîrsta, R.I.P.,
 și o data din luna septembrie, cînd s-a petrecut
 moartea lui timpurie.

M-am dus la mormînt cu flori proaspete,
 Și am bătut crucea în pămîntul jilav;
 Înalțată acum, ea vestea cele opt luni trăite de el pe
 Pămînt;

Înalțată acum ea străpungea golul cu răceală.

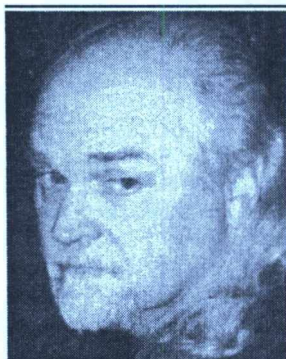
Amintire

Ușor te învălu în gînduri precum zăpada;
 Îmi port durerea, floarea de doliu a suferinței mele;
 Gîndul mi s-au făcut rugăciune care nicicînd nu va
 mai ajunge acasă;

Mormîntul ți-l primenesc în nepăsarea rece a ploii
 celei reci.

(Peter Thabit Jones, (2006) *The Lizard Catchers*. Cross-Cultural
 Communication Merrick. New York. Art by Nick Holly.)

Prezentare și traduceri de **Olimpia IACOB**



RON WALLACE

Ron Wallace s-a născut pe 17 decembrie 1953 în Durant, Oklahoma. A studiat literatura engleză la Sotheastern Oklahoma State Univerity, unde a cunoscut-o pe Jane, cea care avea să-i devină soție și să-i dăruiască un fiu, Mathew. Wallace este jumătate scoțian-irlandez și jumătate nativ american (Choctaw, Cherokee and Osage). În prezent predă engleza la Colbert High School din același ținut pe care îl iubește cu patimă. În 2004, cînd am avut plăcerea să citesc pentru prima oară poemele sale, cîștigase un concurs pe un website care i-a adus publicarea volumului „Native Son (American Poems from the Heart of Oklahoma)”, la TJMF Publishing. Cartea sa i-a adus numeroase invitații pentru lectură în librării, școli și universități din America. Are în pregătire alte două volume de poezie care,

din cît am văzut, sînt cu adevărat unice, una dintre ele fiind o adevărată epopee a Războiului dintre Nord și Sud. Aceste două poeme fac parte din volumul deja publicat. (V.B.)

Greutatea zilelor

Ca întotdeauna,
 un timp al orelor de aur.
 Diminețile mai aspre, zilele prea scurte;
 dar încă strălucitoare și pline de lumină,
 aruncînd umbrele masivilor stejari
 în calea drumului meu ezitant;
 acest aer este anume pentru plămîni,
 anume să aducă schimbare,
 să dezvăluie, ca un artist,
 omul ascuns în stîncă.

Michelangelo trebuie să-l fi văzut pe David
 în acest aer această lumină;
 trebuie să fi cunoscut greutatea zilelor
 apăsînd pe umeri de carne,
 nu de marmură;
 trebuie să fi zărit un pic din eternitate
 înainte de a fi una cu ea nemuritor.

Sînt un om obișnuit, nu Michelangelo;
 văd cum timpul construiește oameni în piatră,
 în cîmpuri întinse sub ceruri albastre și răbdă-
 toare.

Aș vrea să mă plimb în ploaie de vară,
 să las briza să alunge anii și deceniile, risipite
 precum cioburile unui pahar
 aruncat într-un zid,
 dar nesfîrșitele ore de lumină nu mai sînt.

Zilele viitoare mă așteaptă
 în timp ce mă întorc înspre apus
 ca să părăsesc acest drum
 și să alerg după fantoma palidă a lui septembrie
 aplecîndu-se înspre mine,
 în timp ce ochiul dragonului de Octombrie
 se deschide măreț
 în albastrul dinspre răsărit,
 atît de devreme,
 totuși.

Dragonul lunii Octombrie

În viața mea se ascunde un dragon,
invincibil, teribil
și absolut.

A trebuit să-l înfrunt de mai multe ori
decît mă așteptam.

Respirația lui fierbinte
m-a lăsat întotdeauna fără apărare.

În maniera „Lightfoot”,
îmi iau cea mai bună poză
de cavaler
și strig în văzduh
cu neînsemnatele mele cuvinte,
în van

El știe că eu știu
că nu pot învinge.

Armura mea, strălucitoare altădată,
capătă un fel de patină,
mai mult și mai mult,
cu fiecare trecere brutală a zilei;
pînă cînd, în răceala lui octombrie,
el se trezește
și se ridică pe aripile solzoase,
arcuite în zbor,
ca să înspăimînte cerul meu decolorat,
să arunce privirea lui piezișă
în jos, spre portretul toamnei
pictat cu frunze moarte, roșii și galbene,
pe pămîntul sfințit.

Vreau să izbesc mînerul argintiu
al spadei mele rupte,
țipînd cuvinte potrivite de luptă
în fața lui de reptilă,

dar în loc de asta

pur și simplu mă uit la el,
cu mînia mea pămînteană
naufragiată sub risul lui;
Nu poate fi nici o speranță,
nici o mică victorie;

dar încă mă încumet,
blestem inima-i de dragon
și încerc să fac să lucească lama rupta,
fără efect însă
asupra ochilor lui
cu sclipiri întunecate.

Prezentare și traduceri de Vasile BAGHIU

„SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII”

Program al U.S.R. pentru promovarea literaturii
române contemporane

Uniunea Scriitorilor a lansat programul „Să ne cunoaștem scriitorii”, menit să sporească vizibilitatea publică a scriitorilor români. Iată o schiță a evenimentelor apropiate din cadrul acestui program național de promovare a literaturii române contemporane:

Miercuri, 1 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din București a avut loc dezbaterea *De ce nu sînt scriitorii V.I.P.-uri?*. Manifestarea a reprezentat lansarea oficială a acestei campanii.

Dezbateri pe tema *Vizibilitate publică între notorietate și valoare* în cele 28 de reviste de cultură aflate sub egida U.S.R. Sau rubrici sub genericul *Să ne cunoaștem scriitorii*.

Inițierea unui ciclu de întâlniri consacrate unor scriitori reprezentativi, din toate generațiile și din întreaga țară. (Scurtă descriere: întîlnirile vor avea loc lunar, într-o zi, la o oră și într-un loc fix - Sala Oglinzilor de la sediul central al USR din Calea Victoriei 115, București. Fiecare reuniune va avea în centrul său un scriitor, selectat de Comitetul Director. Acesta va fi prezentat publicului de cîțiva critici, va citi din literatura sa și va vorbi despre ea, va răspunde întrebărilor publicului.) Prima reuniune, programată în prima jumătate a lunii noiembrie, a fost consacrată prozatorului Constantin Ţoiu.

Realizarea unui parteneriat cu postul TVR Cultural, care să preia portretele scriitorilor prezenți în Sala Oglinzilor.

Reuniuni literare de același format se pot desfășura și în filialele ale ISR din țară (prezentări preluate de canale tv și de presă).

Realizarea unor parteneriate cu canale de televiziune naționale, care să introducă în programele lor prezentări de scriitori români contemporani. realizarea unor parteneriate cu ziare importante pentru prezentări de scriitori contemporani.

Realizarea în parteneriat cu posturi de radio și televiziune a unor emisiuni de tip „Cine știe cîștigă” consacrate unor scriitori români în viață.

Crearea unei agenții de impresariat literar a Uniunii Scriitorilor.

Realizarea unui parteneriat cu primăria Bucureștiului pentru un proiect după modelul parizian și din alte orașe europene: editarea unor planșe cu texte antologice din scriitori contemporani și afișarea lor în metrou, în autobuze, în tramvaie și în piețe publice.

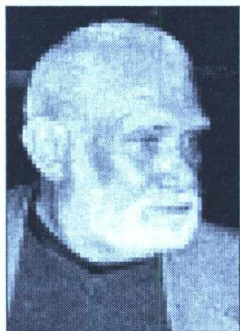
Alte proiecte culturale (premii, lecturi publice, prezentări, lansări și donații de carte etc.) se vor desfășura în tot cursul anului.

În parteneriat cu Ministerul Culturii și Cultelor, formarea unor echipe de scriitori reprezentativi care să se deplaseze în orașe și în comune pentru lecturi și întîlniri cu publicul.

În parteneriat cu Institutul Cultural Român, realizarea unor caravane literare care să se deplaseze în comunitățile românești de peste hotare, pentru lecturi, dialoguri, donații de carte.

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



UN ȚAP ÎNJUNGHIAȚ

Ion PAPUC

Cînd cu prezentarea în parlamentul țării, la finele anului 2006, a unui raport prin care președintele statului român a condamnat comunismul ca fiind un regim politic ilegal și criminal, în manifestarea zgomotoasă de boicotare a respectivului raport, din partea unui partid de opoziție, catalogat adesea ca extremist, a fost văzută expresia convulsivă a unei entități posedate de diavol și supusă, atunci, exorcismului. Luînd seama la această întîmplare, este cazul să ne întrebăm la ce comunism ne referim cînd condamnăm blestemata ideologie, și mai ales la al cui comunism, pentru că regula de bază, care se deduce din cele întîmplute, spune că întotdeauna ideologia repudiată este a celui alt și niciodată a celui care pronunță sentința. Cu o singură excepție: pomenita ședință a parlamentului, cînd o formațiune politică și-a asumat, sau doar a lăsat să se înțeleagă că își asumă comunismul. În acest act politic putem identifica însăși prostia națională a românilor, în toată ampla și specifică ei splendoare, fiindcă mai cu atenție privind lucrurile putem constata, depășindu-ne prejudecățile, că între cele două tabere: cei care își asumă rolul de a condamna și aceia care se simt condamnați pentru comunism, distanța nu este chiar așa de mare, ba din unele puncte de vedere acuzatorii s-ar putea întîmpla să fi fost mai comuniști și decît cei care nu doar că sînt incriminați, ci care, fiind hotărîți să se apere pe ei înșiși, apără și ideologia pusă în cauză.

Din comentariile făcute în presa română, cu privire la raportul comisiei prezidențiale, în baza căruia și-a ținut președintele țării discursul său din parlament, rezultă că este de discutat dacă literatura a deținut, în desfășurarea comunismului la noi în țară, un rol atît de mare pe cît îi atribuie respectivul raport, dacă ea chiar a reprezentat un capitol al propagandei comuniste care să-i justifice atenția ce îi este acordată cu această ocazie sau doar că a fost și ea infestată cu respectiva ideologie ca toate celelalte domenii, și mai

este de discutat dacă se justifică proporția mare a literaturilor în respectiva echipă care a elaborat acel text. Însă, dincolo de aceste posibile îndoieli, cu adevărat grav mi se pare faptul că respectiva comisie prezidențială este în principal alcătuită din oameni care în mod direct sau doar indirect, adică post-factum, aparțin uneia, exclusiv uneia dintre cele două facțiuni ale comunismului românesc, care s-au aflat decenii la rînd într-o polemică pe viață și pe moarte, iar respectiva facțiune transferă acea polemică în paginile actualului raport, dovedind cu adevărat că, în țara noastră, ideologia comunistă este departe de a-și fi dat duhul.

Inițial comunismul românesc a fost exclusiv alogen, nu din punct de vedere rasial, ci ca atitudine asumată împotriva legitimității statului român. Această condiție extranee spațiului național încă s-a mai accentuat odată cu venirea comuniștilor la putere în condițiile impuse țării de pierderea celui de-al doilea război mondial, cu înfrîngerea militară a armatelor române, alături de cele naziste. Replierea schițată, cînd cu întoarcerea armelor împotriva aliaților din război, nu a avut darul de a schimba condiția beligerantă a românilor, pedepsiți mai apoi ca aparținînd taberei celor învinși. Or, comuniștii au ajuns la cîrma țării ca expresie politică a ocupantului sovietic. Inițial, în rîndurile lor s-a aflat o importantă minoritate evree, fapt absolut normal dacă ținem seama că în condițiile antisemite din timpul războiului, mulți membri ai acesteia și-au văzut periclitată viața în așa măsură încît pentru ei venirea trupelor sovietice semnifica o salvare de la o moarte iminentă. Cu această îndreptățire, pe care le-o dădea suferința, imediată sau doar potențială, dar extrem de reală, fie și numai ca potențialitate, mulți dintre ei au luat în stăpînire țara

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

pentru a o pedepsi, sau, în viziunea lor, doar pentru a o îndrepta. Atunci, în acele împrejurări imediate sfârșitului războiului, s-au produs în cultura română daunele cele mai cumplite. Atunci crimele bolșevice la adresa spiritului național au fost cele mai distrugătoare, dictatura a fost atunci radicală. Ulterior, intransigența revoluționarilor de ocazie a prins să cedeze treptat, îndeosebi sub presiunea adevărului propriu-zis, dar și pentru că în sistemul comunismului românesc s-a produs o schizoidie, o scindare de-a dreptul tragică. Fiindcă, suferind inițial crâncen de ilegalitate, partidul comunistilor din România și-a tratat acest complex de inferioritate pe de-o parte prin mărirea, artificială, a numărului membrilor săi, exploatând îndeosebi oportunismul oamenilor, mai degrabă decât convingerile lor ideologice, devenind astfel dintr-o grupare minusculă cum fusese inițial, partidul enorm din finalul existenței sale; iar pe de altă parte, s-a străduit să se autohtonizeze, inventându-și o justificare în trecutul unui popor pe care ajunsese, prin capriciile istoriei, să-l guverneze, de aici rezultând formele grotești ale unui naționalism de rapt, la care nu doar că nu avea dreptul, dar pe care îl și compromitea vertiginos. Iar scindarea la care mă refer ține de faptul că cei debarcați din tancurile sovietice s-au văzut nevoiți să împartă puterea cu oameni ai locului, pe care i-au privit întotdeauna cu dispreț, suspectându-le, pe bună dreptate, atașamentul ideologic și disprețuindu-le culturalitatea precară, fie și dacă a lor înșile era doar o spoială poleită cu experiența unei viețuiri în exil, sau doar la studii în țara care ne ocupase militar. Dacă la nivelul vieții de partid, cum se spunea, conflictelor li se pusese o surdina încât zvonul luptelor nu răzbătea în afară, în schimb viața literară a fost o adevărată cutie de rezonanță prin intermediul căreia ciocnirile se materializau în fulminante mișcări de trupe. Aici, la Uniunea scriitorilor, domina facțiunea kominternistă, cei afiliați ei sau doar în descendența acesteia, facțiune geloasă de înfrățirea sa ideologică, și ea a rămas stăpână pe situație pînă la capăt, poate pînă astăzi. Membrii acesteia, afiliații ei sau doar descendenții acesteia sînt, în principal, autorii raportului despre crimele comunismului, și își impun în acest text multe din obsesiile și idiosincraziile lor. În miezul ideal al acestei facțiuni de origine kominternistă, spun ideal în sensul în care el s-a distilat pînă într-atît încît a devenit complet invizibil, pură idealitate de care cei contaminați nici nu mai sînt conștienți, ba chiar se pot iluziona că îi

sînt adversari, în acel nucleu subtil a existat întotdeauna, mai mult sau mai puțin camuflată, echipa acelora care i-au supravegheat și i-au pedepsit pe învinșii în al doilea război mondial, belitorii de vocație care acum realizează cu acest raport marea diversiune, întrucît nu doar că nu-și asumă vreo responsabilitate pentru cele întîmplate în comunism, ci chiar îmbracă mantia de procuror suprem.

Celor cărora nu le-a fost dat să străbată comunismul afirmația li se poate părea într-atît de fantastă încît sînt imediat necesare dovezi care să o susțină, exemple, citate din documente irefutabile. În acest sens fac apel la *Jurnalul* clujanului Mircea Zăciu, foarte activ în epocă și care dacă ar mai fi trăit ar fi fost fără îndoială cooptat în echipa care a redactat discutabilul raport. Prima și cea mai consistentă impresie pe care mi-a lăsat-o răsfoirea volumului întîi, întrucît nu le-am văzut și pe următoarele, a fost aceea de a-spiritualitate a lumii pe care o descrie, dacă nu cumva de-a dreptul de a-culturalitate. E o imensă foșgăială de nume denunțate de-a dreptul, sau camuflete sub o inițială ori un diminutiv, o lume care se agită bezmetică, colportînd informații, punînd la cale detronări, hăituind adversari și parcă avînd drept unică ocupație participarea la *ședință*, literatura fiind mai degrabă un pretext ori un simplu camuflaj. Cu adevărat, *ședința* este exclusiva realitate a vieții acestor scriitori, *ședința* în care sînt asaltate poziții sociale sau politice, în care sînt atacate baricade de cucerit. Pe scurt, ei sînt nemulțumiți de conducerea de atunci a țării, nu de ideologia din spatele acesteia, căci ascunsă în subtextul tuturor acestor zbateri se citește teza faimoasă a celui emanat de revoluția din decembrie 1989: că aceia care conduceau atunci au întinat nobilele idealuri, ale comunismului – bineînțeles!

Iar dacă este acum să mă refer la împărțirea lumii acesteia din *Jurnalul* lui Mircea Zăciu în cele două facțiuni aflate în luptă, atunci aș numi pe aparținătorii kominterniștilor, pe asociații acestora și pe descendenții lor, în principal aceștia fiind cei care, cel puțin într-o fază inițială, au crezut cu sinceritate în comunism, fie și dacă ulterior s-au arătat a fi fost decepționați, dar întotdeauna de comunismul real, nu și de doctrina acestuia, pe aceștia i-aș numi cu un eufemism: liberalii, în sensul originii marcat de stînga a doctrinei liberale, în înțelesul teoriei drepturilor omului și, precum se vede în cazul lui Karl R. Popper, creatorul doctrinei societății deschise, însă inițial membru al partidului comunist (marxist) din

Austria, ei sînt comuniști care se maschează ulterior, însă atașați definitiv ideologiei de stînga. În cealaltă tabără, a adversarilor, sînt autohtoniști, iarăși nu în înțelesul rasial (căci au fost printre ei și de alte naționalități: evrei etc.), adică tradiționaliști, cei cu zvicniri de naționalism, rezultați din strădania partidului comunist român de a-și cuceri o legitimitate, o înrădăcinare în solul românesc, ei au aderat la comunism nu din vocație, ci exclusiv dintr-un mai mult sau mai puțin marcat oportunism, fie și dacă ulterior au uitat aceasta, sau doar le-a fost mai comod din punct de vedere moral să uite.

Despre existența celor două grupări *Jurnalul* scriitorului clujan cuprinde și o consemnare directă (p. 142) din afirmațiile cuiva, într-un interviu la o emisiune literară la e.(uropa) l.(iberă), o persoană căreia i se dau doar inițialele, și care ar fi spus că *ar exista*, se subînțelege: în România, *două găști*, iar cuvîntul din urmă este pus între ghilimele, cu o vădită indispoziție, pentru că fusese utilizat pentru caracterizarea ambelor tabere din cuprinderea cărora se alcătui scriitorimea română de atunci. Un atare termen depreciativ s-ar fi potrivit doar pentru una dintre grupări, desigur aceea pe care o combate autorul cărții din care citez, el nu afirmă aceasta, dar, pretutindeni în scrierea sa, lasă să se înțeleagă tot disprețul pentru adversari, a căror orientare politică nu ezită să o denunțe de cîte ori are ocazia. Aceștia aparțin *grupului de dreapta* (p. 130), acțiunile lor reprezintă o *ofensivă a dreptei* (p. 132), un articol al unuia dintre membrii acestui grup este caracterizat, cu mînie proletară, ca fiind *un model de fascism literar* (p. 211), aceiași ar fi produs doar o *sforăială tradiționalistă* (p. 214), căci ei sînt „*protocroniști primitivi*” (p. 226).

Iar dacă adversarii sînt de dreapta, pe cale de consecință putem deduce că gruparea celor a cărei expresie e scriitorul din Cluj – este de stînga, o stîngă bine deghizată, desigur. Nu se afirmă aceasta, dar se întrevește în mici detalii semnificative, ca atunci cînd este notată (p. 112) revolta a doi poeți, aparținători grupării, care protestează pentru că le fuseseră anulate premiile Uniunii Tineretului Comunist, și ce mai figuri de dizidenți se arată ulterior a fi!, îndeosebi unul dintre ei, adevărat crou național datorită manevrelor prin care și-a obținut dreptul de a emigra la capitaliști, tocmai el care își începuse cariera publică prin reportajele sale despre așa-numitele vizite de lucru ale dictatorului, reportaje remarcate pentru

duioșia poetică a relatărilor. Însă identificarea politică desăvîrșită a naturii celor două grupări din care era alcătuită scriitorimea română în comunism, după chiar mărturia acestui cronicar al epocii respective, o face însuși dictatorul într-un mod remarcabil și, paradoxal, în perfectă concordanță cu opinia de mai sus, atribuită unui interviueat la Europa liberă.

Afirmam ceva mai înainte, în mod sarcastic – desigur, ceva din care s-ar putea deduce că natura ontologică, dacă nu doar profesională a acestor scriitori ține de participarea lor la ședințe, ședința ca forma ubicuă de manifestare, universală, iar superlativul acesteia este, desigur, ședința scriitorilor, sau măcar a unei părți a acestora, a celor de stînga, la care participă însuși dictatorul. Oricît ar părea astăzi de ciudat, atari înțîlniri ale vașnicilor luptători împotriva totalitarismului cu dictatorul erau destul de numeroase, și nu doar cu șeful suprem ci și cu diverșii lui substituiți. (Cele două grupări îl vizitau, periodic și alternativ, pe dictator, pîrîndu-se la acesta una pe cealaltă, cerînd fiecare grup, pe rînd, interzicerea celuilalt. Iar în legătură cu aceste întreveneri ale scriitorilor cu oamenii partidului, de la activistul de rînd și pînă sus, la dictator, în ultima vreme au început să apară semne că ele erau dublate de unele înțîlniri mai nocturne, adică mai discrete, în grupuri mici sau individual, cu ofițeri de securitate. Numai oamenii de rînd se aflau în primejdia de a fi constrînși să fie informatori, maeștrii literați se bucurau de privilegiul de a turna direct, față în față, la ofițerii superiori.) Paginile *Jurnalului*, prin consemnarea ecourilor unor atari audiențe, cuprind dovezi suficiente, însă relatarea primirii la dictator a partidei liberale, primire la care participă și Mircea Zăciu, constituie punctul central al respectivului op memorialistic, centrul lui de greutate (p. 232 și urm.). Or, tocmai în respectiva împrejurare, întrucît scriitorii îi vorbesc dictatorului despre polemica dintre E. Lovinescu și G. Călinescu, dintre sineronomism și protocronism, sugerînd, sau poate chiar afirmînd mai direct, aici jurnalul este ceva mai discret, că cei de dreapta, adică susținătorii protocronismului, trebuie puși la punct, atunci Ceaușescu prinde din zbor ocazia, respinge intransigența grupării care pretindea un drept exclusiv la viață și comparîndu-le atitudinea cu cea din primii ani, atît de violenți, ai comunismului românesc, le amintește de greșeala de a fi fost preferat. atunci, în exclusivitate Gherea, în detrimentul lui Titu Maiorescu, dîndu-le astfel o lecție de toleranță demo-

cratică, refuzînd exclusivismul, denunţînd stalinismul implicit al acestor kominternişti, sau doar descendenţi şi asimilaţi acelora.

Fără îndoială că acestea toate doar se deduc din relatarea despre acea întîlnire, fiindcă Mircea Zăciu se fereşte să-i facă dictatorului o prezentare prea favorabilă şi camuflează pe cît poate atitudinea stalinistă a grupului căruia îi aparţine, sau doar a unora dintre cei care alcătuiau acel grup, însă între aceste limite el este destul de obiectiv, chiar dacă scrie ceea ce scrie cu vădită neplăcere. Nu mistifică faptele, doar le înţeţosează uneori cînd consemnarea lor nu-l entuziasmează. Precum atunci cînd notează opinia unui Prof. D., probabil mult timp satrapul Clujului, ocrotitor al autorului jurnalului, cinic şi oportunista, însă intelectual de o apvergură excepţională, şi care pus la curent cu unele dintre aceste frecuşuri din lumea literară, ar fi exclamat: „Niciodată scriitorul (id est: scriitorul român în comunism) n-a fost mai liber decît acum, fiindcă niciodată n-a scris mai prost şi totuşi e publicat, popularizat şi plătit din banii statului!” (p. 180). Este semnificativă şi data la care au fost rostite aceste cuvinte: 4 XII 1980, adică în plină eră ceauşistă. Iar acum, cu mîna pe inimă, oare nu cumva, din perspectiva timpului, cuvintele acestea se chiar adevăresc?! Fiindcă ceea ce omite această scriere să ia în discuţie este valoarea, ca artă şi spiritualitate, a eventualelor opere ale celor la care se referă, abordaţi exclusiv în raport cu criteriul politic al apartenenţei la o grupare sau la cealaltă.

Ceva mai la începutul acestor consideraţii, referindu-mă la cele întîmplate în parlamentul României, cînd cu condamnarea comunismului ca ilegal şi criminal, pomeneam şi de o eventuală prostie naţională specifică, expresie căreia trebuie să-i aduc, de îndată, un amendament, fiindcă acea prostie nu este chiar într-atît de specifică românilor încît să merite calificativul de naţională. Căci ea îi caracterizează doar pe naţional-comunişti, pe cei incriminaţi, în textele lui Mircea Zăciu citate mai sus, ca fiind de dreapta. Comuniştii propriu-zisi, acei care au crezut, cu deplină sinceritate, în ideologia comunistă, cei veniţi să ocupe ţara cu tancurile armatei roşii, şi toţi cei din descendenţa lor, sau asimilaţi lor, ei nu doar că nu mai apără comunismul, dar şi luptă împotriva lui, au uitat de mult că au fost bolşevici şi acum ne explică ce mare prostie a fost regimul de dictatură şi cît de grabnic trebuie să devenim democraţi. Iar mulţi dintre cei de dreapta, dintre cei care s-au

opus cu adevărat comunismului, din descendenţa sau doar din proximitatea celor care au luptat cu arma în munţi împotriva ocupaţiei bolşevice, din descendenţa sau din proximitatea celor morţi la Canal, la Aiud, la Gherla şi în altele alte locuri blestemate, dar care mai apoi s-au încovoiat sub presiunile vieţii şi au căzut în condiţia oportunista de a accepta comunismul, mulţi dintre aceştia se trezesc acum că ar da dovadă de lipsă de caracter dacă s-ar dezice de ciuma roşie şi aleg să moară cu ea de gît, imaginîndu-şi că în felul acesta sînt adevăraţi eroi.

Însă în faimoasa şedinţă, din parlamentul ţării, s-a întîmplat un lucru încă şi mai grav, căci acolo a fost nu doar o exorcizare ci şi un sacrificiu ritualic: uciderea (sinuciderea) unui ţap ispăşitor. Cineva a avut nebunia de a se oferi să fie un ţap ispăşitor, luînd asupra sa pentru vecie criminalitatea comunismului. Aşa cum s-a derulat evenimentul boicotării, pare că totul s-a întîmplat sub controlul bătrînului kominternista cu studii la Moscova, ceea ce ar explica îndemînarea celui care a condus şedinţa respectivă făcînd în aşa fel încît ritualul să poată avea loc. Va fi participat cu discreţie şi micul partid tocmai trecut în opoziţie şi care a cerut o pauză de consultări, la momentul potrivit şi tocmai suficientă pentru ca oamenii boicotului, care încă nu pătrunseseră în parlament, să fie introduşi în sală. Iar apoi a avut loc sinuciderea publică. Victimă a unei curse istorice care îi fusese întinsă, un partid care putea pretinde, dacă nu înaintea altora, cu siguranţă împreună cu mulţi alţii, că se dezice de comunism, şi l-a însuşit, legîndu-şi soarta de el tocmai în momentul cînd acesta pare să expieze. A fost o sinucidere publică televizată în direct. Discursul preşedintelui ţării, atît de echilibrat, era absolut necesar, fiindcă o maladie denumită exact pare, sau şi este, cel puţin pe jumătate vindecată tocmai datorită exorcismului verbal. Ne spune aceasta René Girard în esul său despre *Ţapul ispăşitor, Le bouc émissaire* (tr. rom. Theodor Rogin, p. 9). Ritualul descris de învăţatul francez este unul străvechi, dacă nu chiar biblic, însă el funcţionează perfect şi în societatea contemporană. Spune acelaşi, în încheierea cărţii sale: „Istoria noastră spirituală recentă aduce din ce în ce mai mult cu spasmele unui demonizat care pare să prefere moartea vindecării celei ameninţate” (tr. cit., p. 262). Noi, românii, noi ce alegem: vindecarea sau moartea?



ERIUGENA - NON OMITTE HAEC (I)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Hegel spune despre Eriugena că este „primul medieval cu care începe o filosofie adevărată” și că nu-și clădește sistemul pe exegeză, ci pe autoritatea Părinților (*auctoritas patrum*, adică Augustin, Grigore de Nyssa, Dionisie). Influența lui a fost de așa natură încât nu a existat nici un filosof scolastic care să nu se fi referit la Eriugena, fie pentru a-l accepta, fie pentru a-l combate. Este considerat o apariție enigmatică pentru începutul scolasticii. S-a născut pe la începutul veacului al IX-lea p.Cr. (cca 810) în Irlanda, și despre aceasta mărturisesc ambele prenume pe care le poartă: Scotus vine de la *Scotia major* după cum se numea pînă în secolul al XI-lea Irlanda; Eriugena vine după aceeași Irlandă, adică Țara Eriilor, după cum îi sună vechiul nume celtic. Este chemat în Franța de Carol cel Pleșuv ca să conducă școala palatină, și se va bucura de cea mai înaltă considerație. Aici întreprinde traducerea operelor lui Dionisie, opere pe care regele Ludovic cel Pios le primise ca dar încă din 824 de la împăratul bizantin Mihail Balbul. Pe lângă Dionisie, Scotus mai traduce în latinește scrieri din Grigore de Nyssa și Maxim Mărturisitorul. Faptul că autorul nostru se îndreaptă către asemenea lecturi ne arată că avem de-a face cu un temperament de formație mistică bine pronunțat. După moartea protectorului său în 877, spune o ipoteză romanescă, s-a întors în Anglia unde moare asasinat de proprii săi elevi, străpuns cu condeiele (*a pueris quos docebat graphiis perfossus*).

Să vedem ce e cu natura și diviziunea ei la Eriugena. În 867 Eriugena scrie *De divisione naturae* (*Despre diviziunea naturii*), lucrare considerată ca fiind prima concepție sistematică a lumii construită în Evul Mediu și care urmărește să îmbine doctrinele neoplatonice cu acelea creștine. *De divisione naturae* este un adevărat sistem de filosofie a naturii. Pentru a ajunge la înțelegerea lucrurilor, rațiunea se folosește de dialectică și aceasta dă seamă de două operații fundamentale: diviziunea și analiza.

Diviziunea este operația care, pornind de la unitatea genurilor supreme, distinge în sinul unității lor genurile din ce în ce mai puțin universale și tot așa pînă la indivizii,

care sînt termenii inferiori ai diviziunii (spunem că diviziunea poate fi asimilată deducției).

Analiza (sau inducția) este calea inversă: pleacă de la indivizii și urcă treptele coborîte de diviziune, pînă la genurile supreme.

Avem astfel o metodă cu două procedee (diviziunea și analiza), și procedeele sînt complementare, ca un drum dus-întors de la genul suprem la individ și invers. Aceasta este premisa lui Eriugena în momentul în care își propune să prezinte natura în forma ei divizată, și se sesizează de pe acum ideea de circularitate.

Ca să explic universul, am a urma căile diviziunii și analizei, încît natura se divide nu numai logic ci și real, în patru părți. Privită în ansamblu, natura se prezintă divizată în patru mari segmente. Acestea sînt:

1. *Natura quae creati et non creatur* sau *Natura creatrix non creata* = natura care creează și care nu este creată.

Această primă natură este identică lui Dumnezeu - divinitatea ca principiu al tuturor lucrurilor; ea este cauza a tot ce este și ce nu este (vedem aici, ne amintim de la tema precedentă, influența lui Dionisie din propoziția aceea contradictorie despre Dumnezeu). Această natură este „suma însăși a tot ce există” și Dumnezeu este numit: supraesență, suprabunătate, supradevăr (remarcăm, iarăși, împrumutul chiar terminologic pe care Eriugena îl face din Dionisie, de la care va prelua și dubla împărțire a teologiei în afirmativă și negativă). Din supraexistență se naște orice existență concretă, determinată. Eriugena subliniază faptul că această naștere nu are loc oricum: în primul rînd, nașterea existențelor multiple are loc în frînta divină însăși printr-un fatal proces de autodeterminare, proces numit de filosof *progressio*. În ce constă progresia? În aceea că în actul ca atare al progresiei, unitatea nedeterminată a naturii divine se divide, se risipește, se împrășteie (pulverizează) în tipurile primordiale ale tuturor lucrurilor (ca un gen de lume a Ideilor la Platon). Chestiunea este că noțiunea de diviziune a naturii e echivalentă cu ideea de creație care, la rîndul ei, echivalează cu producerea multiplului de către Unu, de Dumnezeu.

2. *Natura quae creatur et creat* = natura care este creată și creează.

Aici e nevoie de o precizare. Cauzele primordiale create de natura care nu este creată (deci de prima diviziune, de Dumnezeu) și numite *prototypa, ideae* sau *praedestinationes*, aceste prototipuri, prin urmare, poartă de la început, din chiar sînul ființei divine, determinațiile acesteia. Urmează că prototipurile, ideile sau predestinatele sînt eterne; dar, întrucît aceste idei *sînt născute* din Dumnezeu printr-un act de creație, ele *sînt creație*. Astfel că a doua diviziune a naturii cuprinde acele ființe create (prototipurile) care sînt, la rîndul lor, capabile de creație, sînt, prin urmare, creatori. Întrucît sînt create, ele nu sînt Dumnezeu; întrucît crează, sînt cele mai nobile dintre creaturi. Această lume a ideilor, prototipurilor, este veșnică, deși creată. Ea nu este însă eternă în felul în care Dumnezeu este etern: lumea ideilor, a prototipurilor, este creată etern de Dumnezeu care singur posedă eternitatea necreată. Iată *Logosul* creat de divinitate și creator al lucrurilor la rîndu-i. Oricum le-am numi, ideile sînt arhetipurile lucrurilor create, nu au început în ceea ce privește durata lor, dar au un principiu al ființei lor. În sensul acesta ideile sînt veșnice, coetern cu Dumnezeu, adică ele subzistă în Dumnezeu fără vreun început în timp; totuși, nu sînt cu totul coetern cu Dumnezeu pentru că *încep* să existe (să coeternizeze) nu de la ele însele, ci de la creatorul lor (mai pe înțeles: copilul este în potență în cuplu, sens în care este coetern cuplului, tatălui și mamei; nu este însă total coetern pentru că el, copilul, nu subzistă de la sine, adică nu-și dă singur viață, ci o primește pe aceasta de la tată și mamă, de la Creator, în limbajul lui Eriugena);

3. *Natura creata non creatrix* sau *Natura quae creatur et non creata* = natura care este creată și nu creează (totalitate lucrurilor create de idei, de *Logos*).

Lumea prototipurilor, ieșită din înțelepciunea Tatălui și cuprinsă în *Logos* se desfășoară (realizează) în lumea concretă prin acțiunea Sfîntului Duh care este iubirea lucrătoare a lui Dumnezeu-Tatăl. Natura intră astfel în a treia diviziune: multiplicarea ființelor care continuă neîntrerupt de la genuri la indivizi. Drumul este următorul: din Dumnezeu este creat *Logosul* (Ideea); din Idei se nasc genurile, subgenurile, speciile și substanțele individuale. Această producere a multiplului pornind de la monadă (Unu. Dumnezeu) și trecînd prin diadă (*Logos*, Idee), este sarcina și opera celei de-a treia Persoane a Treimii - Sfîntul Duh. Iată și motivul pentru care orice substanță individuală (creatură) este definită prin:

- esență (corespunde Tatălui);
- virtute activă (corespunde Fiului);
- acțiune (corespunde Sfîntului Duh).

A doua și a treia diviziune a naturii arată că Dumnezeu nu acționează niciodată afară din sine decît pentru a se manifesta, și această automanifestare divină, esențială în concepția lui Eriugena, se numește *teofanie*. Autorul definește astfel teofania: teofania este o apariție/mani-

festare a lui Dumnezeu și care manifestare poate fi înțeleasă de o ființă inteligentă, ființă care nu este și ea decît tot o teofanie. Îngerii sau oamenii, lumea creaturilor invizibile și vizibile, la un loc, reprezintă o teofanie, o descoperire a lui Dumnezeu la existență. În teofanie, spune Eriugena, Dumnezeu „umple” toate măruntaiele lumii. Plecînd de aici, Eriugena încearcă o nouă etimologie a cuvîntului *theos* (Dumnezeu) care ar deriva din *theim* = „a curge”, „a parcurge”. Exemplarele concrete ale lumii sînt apariții multiforme ale lui Dumnezeu sau, păstrînd comparația lui Eriugena, lumea este asemenea reflexelor variate la infinit ale luminii pe penele păunilor. Lumea este, în fine, o veșnică teofanie care curge mereu din ființa nemișcată a lui Dumnezeu. Mișcarea lumii tinde spre propriul ei început, încît lucrurile se întorc către sursa lor de creație;

4. *Natura quae nec creat nec creatur* = natura care nu creează și nu este creată (divinitatea intrată în repaos și încetînd să mai creeze).

În mod fatal (întrucît circularitatea este fatală), creația se întoarce (re-întoarce) spre izvorul ei, și Dumnezeu reîntre în Sine. Cu termenul lui Eriugena, lumea, creatura, se *deifică*; cu termenul lui Dionisie, creatura este îndumnezeită (*theosis*) și se resoarbe în marele tot al lui Dumnezeu.

Cele patru naturi constituie cercul existenței divinității. Să recapitulăm:

1. *prima diviziune*: Dumnezeu este, la început, asemenea unui nimic lipsit de orice calitate și, ca atare, nu se poate cunoaște pe sine;

2. *a doua diviziune*: Dumnezeu coboară, curge din supraesențialitatea naturii sale nedeterminabile, nedeterminate și incognoscibile și se creează pe sine însuși cunoscîndu-se în cauzele prime (arhetipuri, prototipuri, idei). Se creează pe sine *din* sine încît Cuvîntul/Logosul este, în a doua diviziune, Dumnezeu într-o altă formă;

3. *a treia diviziune*: Dumnezeu descinde din sine în Logos și apoi din Logos în efectele cauzelor primordiale, adică în lucrurile invizibile și vizibile (în îngeri și lume). Din a treia diviziune conchidem că Logosul se află la jumătatea distanței dintre divinitate și creatură, și în diviziunea trei, Logosul, prin mijlocirea Sfîntului Duh, capătă forma individuației;

4. *a patra diviziune*: lumea se întoarce la Creator și devine una cu El, se deifică.

La o privire atentă, vedem că toate cele patru diviziuni se reduc, în realitate, la două. Diviziunile 2 și 3 cuprind pe cele create: diviziunile 1 și 4 pe cele necreate. Avem, sintetic, două împărțiri: 2 și 3 = creatura; 1 și 4 = Creatorul. Pe scurt, Dumnezeu este anunțat drept Creator în diviziunea 1-4, și același Dumnezeu este anunțat drept scop în diviziunea 2-3. Întreaga teofanie se desfășoară între Creator și scop.

ULTIMUL NOBELIAT PENTRU ECONOMIE

Aurelian P. PLOPEANU

Pe 9 octombrie a fost decernat Premiul Nobel pentru economie. Câștigătorul anului 2006 este Edmund Phelps, profesor de economie la Universitatea Columbia din New York. Cercetările lui „au permis aprofundarea cunoștințelor noastre despre relațiile dintre efectele pe termen lung și scurt ale politicilor economice”, a indicat Academia de Științe din Suedia. De asemenea, Phelps a fost apreciat pentru contribuțiile esențiale în ceea ce privește introducerea concepției privind informațiile și cunoștințele imperfecte (asociate și cu fricțiunile pieței), cu consecințe în macroeconomie. Această încercare de rupere față de perfecțiunea dorită a neoclasicilor, încercată fără mare succes și de Schumpeter, Keynes, Knight și Hayek, a devenit tot mai posibilă în anii '60 și '70.

Contribuțiile lui Phelps de la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70 au schimbat radical percepția asupra raportului dintre inflație și șomaj. Domeniile sale cercetare au permis inovații și perspective deosebite asupra unor concepte considerate apriori valide. În acest sens, voi prezenta cele mai interesante elemente ale teoriei economice phelpsiene.

Phelps considera că inflația curentă depinde nu doar de rata șomajului, ci mai ales de perspectivele privind evoluția sa viitoare. O rată actuală a inflației mai mare conduce la expectații ale inflației mai mari în viitor, rezultând în acest sens o serie de dificultăți în atingerea obiectivelor politicii de stabilizare economică.

În timpul anilor '60, curba lui Philips arăta că există o relație invers proporțională între șomaj și inflație. Cercetarea lui Phelps dorea rectificarea teoriei inflației și șomajului prin modelarea comportamentului firmelor în ceea ce privește salariile și stabilirea prețurilor. El aduce în analiză expectațiile agenților economici și realizează o dihotomie esențială între inflația „așteptată” și cea „neașteptată”, examinând și implicațiile macroeconomice ale acestei distincții. Reformularea curbei Philips presupune introducerea conceptului de „înărire a perspectivei privind curba Philips” (*expectations-augmented Philips curve*). Perspectiva intertemporală implică faptul că perspectivele inflației curente influențează viitoarea interacțiune între inflație și șomaj. Analiza lui Phelps era în contradicție cu vechile teorii care arătau că șomajul scăzut putea fi atins, în mod matematic, prin politici ale cererii inflaționiste. Acest lucru implica faptul că nu

există un schimb pe termen lung între inflație și șomaj, tot așa cum putea să nu existe o discrepanță între inflația actuală și cea „așteptată”. Această ipoteză a unei curbe Philips verticale pe termen lung, la o rată a șomajului în echilibru, este una dintre cele mai importante idei din macroeconomie din ultimii 50 de ani. Această ipoteză a devenit crucială în ceea ce privește evoluția politicii monetare. Băncile centrale din zilele noastre își întemeiază, de regulă, deciziile privind ratele dobânzii pe baza estimărilor privind această rată a șomajului în echilibru.

Pentru prima dată, Phelps introduce în analiza macroeconomică ideea interacțiunilor pieței și modul de determinare a salariilor și a prețurilor. Friedman, ca și Phelps, considera că șomajul nu poate fi redus continuu printr-o politică a cererii expansionistă (inflaționistă) și că există o rată a șomajului în echilibru (așa numita „rata naturală a șomajului”). Politica monetară poate să „vindece” șomajul, însă doar pe termen scurt. Economia va tinde spre o rată de echilibru a șomajului pe măsură ce oamenii vor cunoaște rata reală a inflației. Rata de echilibru e determinată de cât de bine funcționează piața muncii. Dar nu depinde de rata inflației. Dacă guvernele și băncile centrale mențin șomajul sub rata de echilibru prin politica cererii, consecința nu va fi o rată stabilă superioară a inflației, ci o inflație accelerată. Exact așa au stat lucrurile în economia mondială în anii '70. Privind această „rată naturală a șomajului”, Phelps a considerat că este importantă și în măsura în care poate evidenția determinanții reali ai șomajului în echilibru. Un model al său de dezechilibru al perspectivei din anii '60 se adresa pieței muncii. Din cauza problemei câștigului angajaților, o spirală „salariu-salariu” a inflației neașteptate asupra salariului e prevăzută a apărea dacă rata șomajului a fost menținută sub traiectoria echilibrului. Modelul dezvoltat conține determinanți dinamici ai ratei naturale, ceea ce ne conduce la concluzia că această rată trebuie să fie dependentă de variația factorului timp.

O altă mare contribuție este formularea unui model explicit de piață imperfectă a muncii cu fricțiuni (deci o analiză a pieței muncii din punct de vedere microeconomic), care stabilește pe de o parte, comportamentul căutării unui loc de muncă, iar pe de altă, modul de stabilire a salariilor firmelor, elemente care pot explica pe ansamblu determinanții șomajului în echilibru. Phelps

(1968) a prezentat, de asemenea, prima analiză explicită a ratei șomajului în echilibru în corelație cu rata șomajului corespunzătoare echilibrului expectațional. A furnizat și primul model formal al așa-numitelor „salarii de eficiență”. În acest caz, firma găsește profitabil să stabilească salariul peste nivelul pieței, în acest fel crescând atașamentul salariatului, reducând costurile aferente ale fluxului de personal și îmbunătățind calitatea posibilor viitori angajați. Phelps și-a focalizat eforturile și asupra relației dintre salariul relativ al firmei și fluxul de personal.

Phelps și Winter au realizat un model explicit privind comportamentul imperfect de stabilire a prețului competitiv pentru a explica de ce prețurile nu necesită o reflectare totală în costurile marginale a fluctuațiilor pe termen scurt. Deși firmele produc un bun omogen în acest model, ele pot beneficia de o putere tranzitorie de monopol, deoarece consumatorii dețin informații imperfecte despre distribuția prețurilor în rândul vânzătorilor. În acest model cu piețe-client, firmele dețin o mare putere de a modifica prețurile pe termen scurt, putând, de exemplu, să crească prețul pe termen scurt fără să-și piardă imediat clienții, însă nu vor deține poziția de monopol pe termen lung, deoarece o astfel de inițiativă se va dovedi perdantă în ceea ce privește numărul și valoarea clienților. Când stabilește prețul, fiecare firmă își schimbă câștigul de pe urma exploatarea puterii sale pe termen scurt împotriva reducerii viitoare a profiturilor, acest lucru întâmplându-se dacă un preț diferențiat față de competitori conduce la o scădere a numărului de clienți. Prețul optimal converge spre o stare liniară, acolo unde prețul este mai mare decât costul marginal (deoarece fiecare firmă alege să dețină putere de monopol temporară), dar inferior prețului de monopol static (deoarece și-ar eroda poziția pe piață).

O contribuție de asemenea importantă constă în ideea de *hysteresis* (dependența de trecut) a ratei șomajului: creșterea șomajului poate să fie parțial ireversibilă, ca rezultat al scăderii „aptitudinilor și moralului”. O creștere temporară a ocupării forței de muncă poate aduce reduceri durabile în echilibrul șomajului ca rezultat al efectelor favorabile date de experiența în muncă.

În anii '50-'60, o dezbatere privind rata scăzută a economiilor totale ale SUA era extrem de virulentă. Phelps amintește, în acest sens, de corectitudinea ce trebuie manifestată față de generațiile viitoare, de justiția inter-generații ce nu trebuie omisă, de acumularea optimă a capitalului și de sustenabilitatea și consistența în timp a acestor alocări monetare. Lucrarea sa dorește să explice cum trebuie cel mai bine acumulat capitalul. El se întreabă cât de mult capital ar trebui să lăsăm generației viitoare și cât trebuie să investească o societate pentru a crește stocul de capital și producția în viitor (și con-

sumul). Folosind modelul neoclasic Solow-Swan, Phelps caută să afle care e rata de economisire pe termen lung cea mai de preferat. Criteriul îl constituie maximizarea consumului per capita pe termen lung. Phelps a arătat că starea staționară cu consumul aferent cel mai ridicat poate fi caracterizată de o rețetă simplă: rata economiilor trebuie să egaleze proporția capitalului în venitul național. Aceasta e așa-numita „regulă de aur” care mai presupune și egalitatea dintre randamentul capitalului și rata creșterii outputului.

Phelps, împreună cu Robert Pollak, au analizat modul cum unele societăți umane pot economisi prea puțin, neexistând un altruism evident față de generațiile viitoare. În același timp, poate exista frustrare și un anumit sentiment de culpă dacă generațiile viitoare ar reacționa la fel, am dori ca și copiii noștri să economisească mai mult pentru nepoți decât o fac în realitate. Astfel, toate generațiile ar beneficia de pe urma economiilor superioare.

În ceea ce privește procesul educațional, Phelps consideră că „regula de aur” poate fi generalizată: ratele randamentului pentru toate tipurile de investiții trebuie să fie egale cu rata de creștere a outputului. Analizele Nelson-Phelps consideră stocul de capital uman (antonim cu procesul de acumulare) drept un factor-cheie în urma creșterii gradului de tehnologizare a economiei, în sensul că o forță de muncă educată e mai bine adaptată noilor tehnologii adoptate. Așa se întâmplă cu procesul de *catching-up* prin care țările mai puțin dezvoltate importă tehnologii din țările super-dezvoltate și o fac mai eficient dacă forța de muncă e mai educată. De asemenea, dacă invențiile determină realizarea de externalități, atunci și educația (prin stimularea procesului inovativ) produce externalități.

Phelps presupune că rata creșterii tehnologiei pe termen lung e legată de rata creșterii populației. Acumularea de idei beneficiază în mod fundamental de creșterea populației: oamenii sunt ceruți pentru ca noi idei să se nască, dar o dată ce ideea s-a dezvoltat, ea va fi transferată celorlalți (externalitate pozitivă), fără niciun cost. Creșterea populației e esențială pentru procesul de creștere pe termen lung a tehnologiei.

Bibliografie:

Philippe Aghion, Roman Frydman, Joseph Stiglitz and Michael Woodford, *Edmund S. Phelps and Modern Macroeconomics*, noiembrie 2001, www.columbia.edu;

R. Nelson, E. Phelps, *Investment in Humans, Technological Diffusion and Economic Growth*, *American Economic Review*, 56 (2), 1966;

Mark Whitehouse, *Phelps's Work on Inflation Wins Nobel*, www.washington.uw.edu, octombrie 2006;

Edmund Phelps's Contributions to Macroeconomics, www.kva.se, octombrie 2006.



DOUĂ PERSPECTIVE FILOSOFICE – SCURTE REFLECȚII ASUPRA LITERATURII ROMÂNE ȘI UNIVERSALE

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Dacă Eminescu a fost sau nu un filozof în adevăratul sens al cuvîntului s-a discutat mult și, în chip evident, fără înțelegere și profunzime, fără pricepere și sensibilitate poetică, fără abilitatea de a descifra specificul abordului filozofic al lumii și al subiectivității perceptive, în cadrul unui text în esența sa literară. Că filozoful nu este, în primul rand, cel care scrie filozofie, ci mai ales acela care face să se scrie filozofie este evident: în egală măsură poetul nu este – nici măcar în accepțiunea cea mai strictă – acela care scrie poezie pare cel puțin rezonabil să se considere, sau măcar plauzibil. Poezia penitenciarelor – memorată – poezia populară, sau aceea a începuturilor (cum vor fi fost memorate inițial poemele homerice) aparțin poezilor cuvîntului lăsat să zboare, nu însă dincolo de sufletul omeneșc, ci prin el, în eternitatea transcendenței. Legăturile poeziei, ale marilor demersuri reflexive, cu filozofia sînt relevate cu gravitate, convingere, pătrundere și adevăr, de Nietzsche; odată ce el scrie „Nașterea tragediei”, nu are cum să nu revină, dintr-un unghi diferit, asupra temei spre a concepe, fără să reușească a îndeplini cu totul, însă lăsîndu-ne să îi înțelegem gîndul, „Nașterea filozofiei în epoca tragediei”. Întrebarea care se iveste aici este dacă marele scriitor și filozof a conceput filozofia ca pe un drum al creației distinct însă paralel apariției marilor poezii tragice sau a surprins, fie doar la limita conștiinței sale, dotată cu o enormă forță perceptive și totodată constructivă, că, în fapt, filozofia apăsăra din chiar materialul poetic, în calitate de o altă structurare, o altă remodelare prin trăire și idee a lumii.

În ultimă instanță, ce trebuie să înțelegem prin filozofie? Am putea, la fel de bine, să ne întrebăm ce avem a înțelege prin poezie, dar întrucît sîntem într-o încercare de a afla substratul filozofic al actului poetic merită să îl acceptăm pe acesta din urma ca recunoscut deja, spre a întreprinde apoi căutarea elementului aparent heterogen în materia care ne este dată drept știută. Putem porni, egal, de la oricare din marile opere filozofice, dar unele dintre ele ar putea fi întrucîtva mai reprezentative pentru categoria lor de apartenență. Ce vom constata contemplînd – și examinînd analitic – dialogurile lui Platon, modul în care tratează Aristotel structura existentului, construcția generală a lumii lui Platon, elementele esențiale ale Cabalei iudaice, principalele nuclee filozofice ale concepțiilor teologice proprii marilor texte sfînte? În primă instanță vom decide, neîndoindu-ne, socotind că filozofie înseamnă a vedea lumea ca fiind dominată de o ierarhie a unor planuri de existență și apariție. Filozofia lui Nicolai Hartmann sintetizează poate cel mai bine esența însăși a filozofiei în general, fără să poată fi considerată însă și aceea care pune în circulație sistemul cel mai elaborat, mai cuprinzător sau mai relevant pentru ceea ce ar trebui a fi un adevăr final și indelebil. Vom observa însă apoi, curînd, că filozofia cuprinde și interesante, enorm de coerente și apreciabile doctrine sau teze în care tocmai existența planurilor realului este contestată,

Aristotel însuși încearcă să reducă în parte complexitatea ființării, așa cum îi apăsăra aceasta maestrului său. Existența, considerată a fuziona cu esența, lucrurile lumii se plasează într-un nivel unic de existență odată cu Spinoza. Fenomenologic, filozofia pragmatică, pozitivismul logic, filozofia semantică vor practica restrîngerea experienței la o perspectivă monostratificată a diversității universale. Ce ar trebui să socotim atunci a fi investigația filozofică? Înainte de toate – sau poate, nimic altceva decît – o întrebare asupra multiplicității ori unicității planurilor lumii, cercetarea structurii metafizice, ontologice a realului, a simplității sau complexității acestuia, lată deci, drept urmare, două forme ale alcătuirii sistemelor filozofice sau, cu o exprimare mai simplă, două filozofii: o filozofie a multiplicității nivelurilor existenței și o alta a ființării într-un singur plan ontic a întregului real. Sesizînd acest mod al demarcării doctrinelor metafizicii, relația filozofie-literatură devine clară, ușor de perceput.

Întreaga operă eminesciană este o cercetare asupra nivelurilor existenței așa cum este aceasta trăită emoțional de poet și reabsorbită apoi într-un amplu model intelectual, conceptual. Că lucrurile stau în acest mod se vede, fără îndoială, în *Luceafărul*, în *Odă (în metru antic)*, în *Rugăciunea unui Dac* dar, în fapt, chiar și în cele mai sentimentale cîntece, ori în satire, forța stratificatoare a lumii se află în acțiune. Măsura în care acest lucru se produce la Eminescu are forța de manifestare care marchează în alte circumstanțe, metafizica trăirii religioase. Poezia eminesciană este o formă de credință, de religie, în emoționalitatea supraumană declanșată în intimitatea ființei omenești. Sub acest aspect, filozofia subiacentă experienței poetice la Eminescu nu este schopenhauriană – Arthur Schopenhauer este probabil supremul reprezentant al fenomenologiei idealizante – ci plotiniană. Ion Luca Caragiale trăiește, prin creația sa, într-un univers perfect nivelat – lumea sa nu este o lume egalitară în sensul că raporturile pe care le încorporează nu aparțin, cu evidență, fraternității, dar este una a egalității valorii, sau, în viziunea sa, a nonvalorii. S-ar putea crede că tragicul introduce o filozofie a multiplicității planurilor ontice, pe cînd comedia – precum și satira – va aparține filozofiei nivelării existențiale. Aristofan, Petronius, Molière, Beaumarchais văd lumea lipsită de relief substanțial sau formal. Diversitatea comicului pare să fie o problemă de accident – diversitatea tragicului ține de sursele existențiale specifice tragediei și totuși, iată, Shakespeare va releva varietatea grandioasă relevabilă în spațiul deslășurării comice. Cervantes, sub acest aspect, este shakesperian, pe cînd Rabelais privește lumea într-o nediferențiere grandioasă. Reprezintă, toate aceste modalități ale percepției și reconstrucției lumii, filozofie? La această întrebare se poate răspunde cu da sau cu nu. În măsura în care creația unui artist este reținută, în cadrul unei culturi, ca o imagine coerentă, structurată, fermă a lumii, dacă ea reflectă adeziunea spiritului unui creator mare, sau cel puțin remarcabil, la o anumită formă a realului, de ce i-am refuza aprecierea, definirea sa ca filozof? Demnitatea filozofiei nu s-ar vedea decît consolidată.

ESEU



ISTORIA UNUI DICȚIONAR

Petru URSACHE

Cu *Dicționarul etnologilor români* publicat recent de Iordan Datcu cercetarea științifică în domeniul întins al culturii folclorice, spirituală și materială, capătă un suport întărit și cu mare forță stimulatorie pentru studiile, în perspectivă, pe lungă durată, acestora asigurându-li-se șansa de a se situa mai la obiect, mai cuprinzătoare în informație. De câteva bune decenii nu a mai apărut în domeniul disciplinelor etnologice o lucrare atât de temeinică, de importantă și de interes general, de împlinită ca idee arhitectonică și în concepție științifică. Într-o vreme neprielnică oricărei dezvoltări normale, pe care cu tragism o străbătem, Iordan Datcu s-a decis să rămână ferm credincios valorilor culturale autentice și muncii consacrate scopurilor utile, fără intenții partizanale, fără orgolii ori polemici deșarte. Nu ni se pune pe masă un dicționar alcătuit din bucăți, pe felii, cu omisiuni voite din intenții obscure, ci o operă completă, echilibrată, în paginile căreia își găsește locul, cu dreptă măsură, oricine și-a înscris numele, după propriile-i puteri intelectuale, în favoarea cunoașterii. Cititorul doritor de informație corectă se poate adresa *Dicționarului* ca la un îndreptar de primă și maximă necesitate; profesionistul are prilejul să verifice datele ce le deține personal, adesea să le completeze, chiar și să le corecteze. Lucrarea în discuție este o operă impunătoare de o mie de pagini de format mare. Ea se află la a treia ediție „revăzută și mult adăugită” și a apărut la Editura Saeculum I.O. (București, 2006). Munca lui Iordan Datcu la *dicționar* are, cum se vede, un istoric, poate fi urmărită în timp și pe etape, în măsura în care se dorește cunoașterea unui anumit tip de experiență lexicografică. Prima ediție a apărut în 1979, la Editura Științifică și Enciclopedică, în colaborare cu folclorista Sabina C. Stroescu, și poartă titlul *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc* (501 p.); i s-a adăugat o *prefață* semnată de Ovidiu Bîrlea, în care se face un scurt inventar al instrumentelor de cercetare, mai vechi sau mai noi, citabile la vremea respectivă, precum *corpusuri* de texte poetice, indici de motive, tipologii, bibliografii. Unele din acestea i-au slujit și lui Iordan Datcu. Volumul al doilea s-a ivit în librării în 1983 cu titlul *Dicționarul folcloriștilor. II. Folclorul literar, coregrafic și muzical românesc* (București, Editura Litera, 248 p.). Un deziderat mai vechi al autorului exprimat chiar în

Cuvînt înainte la volumul I era să cuprindă informația necesară privitoare și la celelalte ramuri ale creației orale, îndeosebi cea muzicală. Astfel, volumul al doilea vine ca o extindere dar și ca o completare; o continuare și o interpunere. Se subînțelege interesul acut al autorului, și neli-nișitor, pentru stabilirea unei măsuri cît mai potrivite cuprinderii diversului de fapte și de preocupări într-o formulă lexicografică în acord cu dinamica fenomenelor de gîndire în contemporaneitate. De aici și reformularea de titluri, includerea de teme mereu interesante, de organizații, de instituții cu rol stimulator în dezvoltarea cercetării pe toate planurile, îndeosebi de teren și de bibliotecă.

La ediția a doua lucrarea se intitulează *Dicționarul etnologilor români* și a apărut în 1998, 2001, în trei volume. Să-l lăsăm pe autor, o clipă, să vorbească despre sine însuși: „... este operă de pionierat în cultura noastră, precedată doar de câteva încercări modeste (Șt.Șt. Tuțescu, A. Gorovei). Conținînd 352 de nume, vol. I este o lucrare solidă, excelent documentată, ținînd cumpăna dreaptă între datele biografice strict necesare, exegeza critică pertinentă și informația bibliografică completă. Aceleași calități se regăsesc și în volumul al II-lea, care continuă prezentarea folcloriștilor literari omiși, din diferite motive, în primul volum, și adună – în cele 123 de articole – numele cele mai reprezentative din domeniul folclorului muzical și coregrafic. Informația despre unii folcloriști incluși în volumul I este adusă la zi, încît cele două tomuri reprezintă oglinda fidelă, clară a folclorului românesc de la origini pînă în 1893 și o sursă prețioasă de informație și exegeză, neegalată pînă acum. Volumul al III-lea (2001, 320 p.) cuprinde autori, publicații periodice, instituții, mari colecții, bibliografii, completări la vol. I-II”.

Și ediția a doua se află pe același parcurs al căutărilor și al completărilor. Să se rețină, totodată, că autorul are conștiința lucrului bine făcut atunci cînd vizează secțiunile luate în stăpînire. Ne-o confirmă pasajul citat. Cine privește lucrurile de la distanță sau cu puțină răutate poate gîndi că aici s-ar face simțită oarecare automulțumire. În realitate, Iordan Datcu nu s-a lăsat sedus niciodată de vorbe ușoare și de aparențe. El are rara calitate de a se obiectiva în chip fericit, în așa fel încît citește cu aceeași dioptrie orice text, indiferent de semnătură. Este un exemplu de funcționare responsabilă a spiritului critic. De alt-

fel nu-i nici o îndoială că autorul preia, în pasajul apreciativ de mai sus, din opiniile specialiștilor care i-au recenzat textul, mai precis, *Dicționarul* în cea de-a doua ediție. Iar comentariile au fost de-a dreptul elogioase și pe bună dreptate. Iordan Datcu a selectat doar acele aprecieri, dintr-un număr foarte mare de intervenții de presă, doar pe acelea care privesc direct și strict la obiect ineditul și calitatea lucrării. *Dicționarul* (referința se face la ediția a doua) „este operă de pionierat”, fără discuție, cum au afirmat, „de comun acord” recenzenții. Numele citate „ca precursorare” se înscriu în altă ordine de idei. Sînt mai curînd asemănări de titluri. Mai mult decît atît, lucrarea lui Șt.Șt. Tuțescu, *Folcloriștii noștri* se remarcă prin „multe lipsuri și erori de informare”; iar broșura *Învățători folcloriști* (Artur Gorovei) cuprinde cîteva profiluri sumare de culegători rurali, interesante pentru mișcarea culturală de la sate specifică vremii. Era necesar, totuși, ca acestea să fie pomenite pentru intenționalitatea lor vagă; în felul acesta iese mai bine în evidență unicitatea *Dicționarului*.

Altă consemnare în viziunea transcrisă în spiritul recenzenților, uneori potoliți în entuziasmul lor, fapt rar, chiar de către autorul vizat: „... este o lucrare solidă, excelent documentată, ținînd cumpăna dreaptă între datele biografice strict necesare, exegeza critică pertinentă și informația bibliografică aproape completă”. Aceasta este formula *dicționarului* și, totodată, cuprinderea tematică a fiecărei fișe-autor. Este ușor de înțeles că pentru partea biografică autorul s-a supus unui mare consum de energie, fiind vorba de corespondență complicată cu subiecții de diferite tipuri și caractere, de ponderea preocupărilor etnologice la anumiți autori care se afirmă cu interes pe terenul mai multor discipline, de scoaterea la iveală a acelor momente din viața unora ținute sub ocultare politică, cu interdicție de semnătură și cu manuscrisele rămase de izbeliște, sau cu domiciliu forțat, cu ani de închisoare, deportare; după cum s-a ivit necesitatea (am în vedere ediția a treia) recuperării unor nume și valori care s-au risipit în Occident, sub presiunea împrejurărilor tragice cunoscute. Se spune că *dicționarul* stochează informația merită a fi reținută cel puțin pentru un anume segment de timp. Dar el are și rol orientativ în planul valorilor, de aici „exegeza critică pertinentă”. Cititorul înțelege pe ce cale urmează să poamească după lectură, iar Iordan Datcu este un ghid de mare încredere în această privință, chiar și pentru specialiști. O notă aparte o dau culegerilor de folclor. Aici s-a mers uneori la amănunte. Textele sînt înseriate cu grija necesară și descrise pe genuri și specii ca o prelungire pe latura informație. Cît privește calitatea maximă a documentației și „informația aproape completă”, cititorul poate fi mai mult ca sigur că așa stau lucrurile. Nimic nu i se poate reproșa lui Iordan Datcu în privința exigenței informației. El vorbește despre un document, despre o colecție de texte, o carte rară, în vedere *Dicționarului*,

numai dacă le-a văzut. În rest, se mai lasă loc incertitudinilor.

Cu ediția a treia (Editura Sacculum I.O., 2006) care constituie pretextul acestor pagini, autorul se arată mai împăcat în legătură cu formula de program a *Dicționarului* (cum ar fi microcelula comentată mai sus) și a utilității lui. Așa se pare după cum ni se destăinuie în *Cuvînt la ediția a treia*. Citim: „Întrucît ceea ce am scris în *nota* la ediția din 1979, ceea ce a scris atunci în *prefața* sa regretatul Ovidiu Bîrlea, și ceea ce am spus apoi în *cuvîntul înainte* la ediția a doua exprimă limpede profilul *dicționarului* nostru, criteriile care au stat la baza alcătuirii lui, nu mai resimțim nevoia să revenim în acest sens.

Cît despre utilitatea acestei lucrări, este destul de elocvent faptul că apare o a treia ediție”.

Și de data aceasta se constată modestia autorului: ediția a treia nu o repetă pe cea anterioară. Semnalez următoarele puncte forte ale *Dicționarului* în noua lui variantă: 1. Din subtitlu (*Autori. Publicații periodice. Instituții. Marii selecții. Bibliografii. Cronologie*) se constată interesul autorului de a cuprinde fenomenele cercetării în toată întinderea lor și în sisteme instituționalizate, penetrante la cele mai înalte nivele ale culturii; 2. Marea majoritate a articolelor de *dicționar*, dar cu deosebire cele consacrate autorilor de seamă, se prezintă într-o formă perfectă de redactare și documentare. Ele figurează aici ca nuclee pentru a fi dezvoltate în monografii de sine stătătoare. Autorul însuși a făcut cîteva ilustrări în acest sens, de pildă monografia recentă despre Gheorghe I. Neagu; 3. O completare de fond vine din partea folcloriștilor basarabeni și bucovineni, fișe excelente prezentîndu-i în toată mărimea pe autorii de mare forță precum Grigore Botezatu, Nicolae Băieșu, Efim Junghietu, Grigore Bostan, Victor Cirimpei, Sergiu Moraru și mulți alții; ca să nu-l înscrim înaintea tuturor pe neuitatul Petru V. Ștefănuță, un adevărat martir al științei și al neamului său. Doar așa se poate înțelege, fără păcat, ideea unui *dicționar al etnologilor români*; 4. Se adaugă nume de autori străini, francezi, italieni, germani, care au arătat interes pentru valorile noastre tradiționale, aparținînd generațiilor mai vechi (Jules Michelet) sau mai noi (Marianne Mesnil); 5. Sînt oportune și necesare completările biografice la autorii care au suportat nedrepte persecuții politice. Prea ușor se trece peste aceste drame. E bine ca cititorul să aibă cunoștința de ele; ca suferință umană pînă la genocid, ca realitate grea și pe termen lung, atît pentru viața românească în general cît și pentru destinul științei. Cîteva dintre recenzenții spunea, referindu-se la ediția a doua, că *Dicționarul* este o *cronică*. Așa este: o cronică a științei și a vieții. În ceea ce mă privește, am înfățișat doar istoria *Dicționarului* prin edițiile sale.



LEMN DE ABANOS

Marius CHELARU

„Iată prin vocea ta venind un ecou din carne și sînge
Negru mesaj al speranței
Pentru că tu știi toate cîntecele lumii
Începînd cu cele de pe șantierul străvechi ale Nilului.

Mandinga Arada Bambara Ibo¹
Gemînd un cînt care lanțurile sugrumă”
(Jacques Roumain, *Lemn de abanos*, din *Preludiu*)

Poet, scriitor, traducător, considerat un personaj notabil al literaturii/ vieții sociale/ politice din țara sa în secolul al XX-lea (diplomat, activist politic, exilat pentru rolul în lupta de eliberare ș.a.), Jacques Roumain (1907 – 1944) s-a născut la Port-au Prince (Pòtoprens în kreyòl ayisyen/ creola haitiană²), capitala și cel mai mare oraș din Haiti, în o familie bine situată, mixtă rasial. A fost unul din cei mai importanți poeți pan-africani între 1930-1940, cunoscut în Franța, Spania și America Latină, pentru că deși a trăit puțin, a creat cîteva dintre cele mai pline de culoare, dinamism și mișcătoare pagini de poezie scrise în vremea sa.

Cei care analizează creația lui ajung inevitabil la o întrebare (valabilă și pentru unii scriitori din țara noastră): cît este afectat(ă) de substratul marxist mesajul/ opera lui? Poate opera unui scriitor a cărui viață/ creație este „asociată” în bună măsură ideologiei marxist-revoluționare să mai suscite interes? Dincolo de mesajul marxist, dată fiind apartenența la zona Caraibilor, reține atenția și coloratura locală, cu aspectele adiacente (negritudine, moștenirea africană, valurile de stăpînitori, sclavia, dictatura, ocupațiile ș.a.).

Educat în Haiti, Europa, dar și S.U.A (a studiat/ călătorit în Belgia, Elveția, Franța, Germania și Spania), s-a manifestat contra ocupației americane. După debarcarea pușcașilor marini americani, în 1934, se implică în politică (și ca președinte al „Ligii patriotice a tineretului haitian”). În 1934 a fondat Partidul Comunist Haitian³. Din cauza activității politice, după ce a publicat un eseu de analiză social-politică, *Analyse schématique 32-34*, este închis 3 ani, apoi exilat de președintele țării, Stenio Vincent. Este co-fondator (împreună cu Philippe Thoby-Marcelin, Carl Brouard și Antonio Vieux) al *Revistei Indigene. Artele și viața* (1927), care se dorea o cale de pătrundere a literaturii moderne în Haiti și de promovare a „indigenismului”, platformă pentru recunoașterea/ promovarea culturii afro-haitiene. Primind dreptul să revină în țară, în timpul celui de-

al doilea război mondial, fondează Biroul de Etnologie (1941). A scris și studii/ cărți științifice precum: *Contribuții la studiul etno-botanicii precolumbiene în Antilele Mari*⁴, în 1942, sau, în 1943, *Le sacrifice du tambour Assoto*. În 1942 se declară contra campaniei anti-voodoo/ superstiții (dusă de biserica romano-catolică), alături de cei care apărau dreptul acestei religii în Haiti. Cu o atitudine oarecum contradictorie, în final afirma în articolele⁵ lui că, deși trebuie recunoscut rolul voodoo în Haiti, dată fiind legătura cu superstițiile/ trecutul, e o problemă de timp pînă va rămîne doar istorie.

În poezia lui, în eseuri/ articole, ideologia (grefată pe problemele locale) ocupă un loc important. Într-un eseu scria: „Esențial e nu să-i facem pe țărani să renunțe la credința lor în Ogoun. Totul ține de schimbarea completă a imaginii despre lume... Elementul de coerciție folosit în campanie e frica. Dar frica de focul iadului nu a schimbat radical viziunea lor religioasă asupra lumii... Dacă vrem cu adevărat să schimbăm mentalitatea religioasă arhaică a țăranilor noștri trebuie să-i educăm. Și nu pot fi educați decît dacă se modifică și condiția lor materială. Pînă nu vom dezvolta un sistem rural de clinici, țăranii vor consulta un bocor⁶. Trebuie să avem în Haiti nu o campanie anti-superstiție, ci anti-mizerie”. Și: „Poezia e parte a sistemului ideologic a cărui multiple fațete – psihologie, artă, etică, filozofie, religie, sau spiritualitate – reflectă împreună realitatea istorică concretă⁷”.

În *Muntele vrăjit*⁸, un micro roman în 8 capitole apărut în 1931, scris pe un ton cu dominantă pesimistă, abordează subiectul superstițiilor, obscurantismul care domina viața țăranilor haitieni (un lanț de evenimente iraționale duc la asasinarea tinerei Grace și a mamei sale de către o comunitate de pe Platoul Central, din cauza acestor superstiții) care trăiau în mizerie, crezînd în puteri/ spirite de tipul Iwa⁹. L.F. Hoffmann remarcă¹⁰ un fenomen (prezent prima dată la autor în acest roman) care va caracteriza în bună măsură opera lui Jacques Roumain – folosirea limbii creole și „creolizarea” limbii franceze.

Opera lui a rămas și azi interesantă, nu doar în Haiti, tocmai pentru că, dincolo de secvențele de influență marxistă, a știut să zugrăvească realitățile istorice/ tradițiile din țara sa. În viziunea lui săracii sunt legați între ei, indiferent de rasă/ culoare. Îi cheamă la unitate, subliniind că privațiunea nu e

albă/ neagră/ haitiană, ci globală. Pentru a evidenția universalitatea mesajului său folosește (și) cuvinte din mai multe limbi, subliniază/ apelează la moștenirea africană ca să creeze/ genereze complexitatea ritmului care îi caracterizează versul și îl dăruie cu vitalitatea aproape contagioasă. Multe pagini din opera lui exprimă frustrarea, chiar furia conaționalilor, asupriți secole la rând de sclavie, dictatură, ocupație străină. Deși multe din versurile mai tirzii sunt cu substrat politic, reflectând ideea că „poezia trebuie să fie o armă”, cele din perioada de început (și unele dinspre sfârșitul vieții) relevă un gen aparte de nostalgie, izvorâtă din rădăcinile africane ale locuitorilor insulei – precum în *Lemn de abanos*. Sau, de pildă în *Quand Bat le Tam-tam/ Când bate tam-tam-ul*¹¹ sunt scoase în evidență rădăcinile africane. Ritmul tam-tam-urilor transcende timpul, conducând cititorul într-un trecut care pulsează continuu, facilitând/ generând o comunicare aparte cu natura, istoria și forțele ancestrale. Substratul politic (de coloratură marxistă) este astăzi mai puțin relevant, dar rămâne latura morală, a situației concrete, cu rădăcini adânci în istorie, pentru Haiti.

În poeme ca *Madrid* sau *Lemn de abanos* (chiar în secvențe în care pare că vorbește mai mult pentru sine, sau pentru un cerc restrâns) răzbate, dincolo de mesajul politic/ marxist (catalogat azi de critici¹² depășit, chiar ridicol, mai ales după sfârșitul războiului rece), cu forță și mai mare furia, frustrarea. Acestea (și alte aspecte enunțate anterior privitor la poezia lui) sînt vizibile și în poeme ca *Negrii murdari*: „Ei bine, iată/ noi ceilalți/ negrii/ niggers¹³/ negrii murdari/ nu vom mai accepta/ așa e/ să fim în Africa/ în America/ negrii voștri/ nigger-ii voștri/ negrii voștri spurcați/.../ S-a terminat, veți vedea/ cu *Yes Sir / oui blanc/ si Señor/ și / atenție, mitraliorule, cu oui, mon Commandant/ cînd ne vor ordona să mitraliem frații noștri arabi/ în Siria/ în Tunisia/ în Maroc/ și tovarășii noștri greviști albi/ muritori de foame/ oprimați/ spoliați/ disprețuiți ca și noi/ negrii/ nigger-ii/ negrii murdari/.../ e prea tîrziu/ în inima junglei infernale/ vom grăbi teribila bubuială a bățăilor/ telegrafierile tam-tam-urilor bătînd neobosite/ repetînd/ că negrii/ nu mai acceptă/ nu mai acceptă deloc/ să fie nigger-ii voștri/ negrii voștri murdari/.../ tam-tam-urile vor învăța limbajul/ Internaționalei/ pentru a alege ziua noastră/ ziua negrilor murdari/ indienilor murdari/ hindușilor murdari/ indo-chinezilor murdari/ arabilor murdari/ malaiezienilor murdari/ evreilor murdari/ proletarilor murdari”.*

Poate cele mai cunoscute opere ale lui sunt *Les Gouverneurs de la Rosée*¹⁴ (considerat unul din cele mai semnificative texte ale literaturii moderne haitiene și începutul, pentru imaginarul acestor locuri, reprezentării în scris a aspectelor legate de ținutul natal¹⁵), cu loc notabil în literatura Caraibilor și Americii Latine, studiat în universități, citit de tineri, jucat pe scene, tradus în 17 limbi, și poemul *Lemn de abanos*.

Toate acestea fac ca Jacques Roumain să rămîna un nume important în literatura zonei Caraibilor, iar opera sa

să fie una de referință pentru Haiti.

Jacques Roumain, *Ebbenhout/ Bois d'èbène*, ediție bilingvă: franceză-olandeză, selecția, cuvînt înainte (*Introducere în poezia lui Jacques Roumain*) și versiunea olandeză: René Smeets, Editura Point International, Altea (Alicante) Spania, 2006

Note:

1. Numele unor triburi/ popoare africane.
2. Bazată pe franceză, cu influențe vest-africane sau din grupul limbilor *ɛbe* (*ɛb*: labio-velară comună mai multor limbi africane; J. Greenberg, *The Languages of Africa*, Mouton & Co, 1966), vorbită în Haiti, și alte zone din Caraibi (Bahamas, Cuba, Republica Dominicană ș.a.), prin emigranți și în SUA, Canada, Franța. Are două dialecte principale: *fablas* și *plateau*.
3. Un decret din 19.11.1936 scoate în afara legii, în Haiti, partidul comunist.
4. *Bulletin du Bureau d'Ethnologie de la République d'Haiti*, n° 1, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État.
5. Ex: în 1942, 11, 13 și 18 martie, *Sur les superstitions*, în *Le Nouvelliste* (și, în ediție franceză-spaniolă: *À propos de la campagne anti-superstitieuse: las supersticiones*, Port-au-Prince, 1944 - reprod. în *Rencontres* (Port-au-Prince), 4 (trim. I, 1993): 48-49 et 54).
6. Preot voodoo.
7. Articol publicat în 1941, 7 ianuarie: *Is Poetry Dead?*, în *New Masses*.
8. *Opere complete*, (pp. 193-243)
9. Se numesc *Papa Legba*, *Baron Samedi*, *Ogou Feray*, *Ezili* sau *Grasa Brigitte* și sunt *Lwa*, spiritele voodoo, cu care/ care pot denumi și îngeri, diavoli sau mistere, pot „dicta/ impune” faptele oamenilor, îi pot ajuta/ pedepsi. Bună parte din *Lwa* au fost „aduse” odată cu sclavii din Africa unde, în limba *fon*, *vodun* înscamnă putere/ forță invizibilă. În Lumea Nouă, acestea au renăscut cu/ sub diferite forme/ nume: *candomblé*, *santeria*, *obeah-isne*, *cultul shango*, *voodoo* în Brazilia, Cuba, Jamaica, Haiti ș.a.. Despre voodoo haitian: *Zeii în cultele voodoo haitiene*, Éd. Henri Deschamps, Port-au-prince, 1987. *Les mystères de vaudou*, Gallimard, 2000, *Culture and capacity in the Caribbean one*, Paris, Harmattan, 1975, *To include/ understand Haiti*, Paris, Karthala, 1987, *The religious phenomenon in the Caribbean: Guadeloupe, Guyana, Haiti, Martinique*, Montreal, CIDIHCA, 1989, *Voodoo: search for the spirit*, New York, 1995 ș.a.
10. *Introducere la Muntele vrăjit*, în *Opere*,... p. 196.
11. *When the Tom-Tom beats*, Selected prose and poetry by J. Roumain, ed. bilingvă: franceză-engleză, trad. Joanne Fungaroli, Ronald Sauer, Azul Editions, Washington, 1995; din acest volum sunt preluate parte din poemele editate de Point International.
12. Ex: Bob Corbett (recenzie la *Cînd bate tam-tam-ul*) crede că irosește mult pentru mesajul marxist, în detrimentul altor aspecte.
13. Termen cu o conotație depreciativă, jignitoare la adresa populației de culoare
14. În Roumain, J., *Oeuvres complètes*, ediție critică, coord.: L.-F. Hoffmann, cuvînt înainte: M. G.-Massaloux; prefață: R. Depestre, Collection Archivos, Madrid, Nanterre: Altea XN, Espagne: Signataires de l'accord de coédition Archivos, 2003 – pp. 255-396. (I. Introduction, II. Le texte, III. Chronologie, IV. Histoire du texte, V. Lectures du texte, VI. Dossier de l'oeuvre, VII. Bibliographie).
15. Ex: J. Michael Dash, *Haiti imaginary: Evolution of the modern literature haitienne*, 1998

11-M ÎN ROMANUL LUI LUIS MATEO DíEZ

Dana DIACONU

„Ar fi fost foarte greu pentru mine să scriu un roman despre 11-M. Acesta este un roman în 11-M.”, preciza Luis Mateo Díez (n. 1942)¹ în legătura cu ultima sa carte, *La piedra en el corazón (Piatra în inimă)* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2006). Aceasta conține ca termen de referință tragicul eveniment din 11 martie 2004, zi evocată de percutanta prescurtare 11-M, mereu prezentă în viața cotidiană a spaniolilor. Faptul că Luis Mateo Díez, a cărui opera anterioară îi dezvăluie predilecția pentru trecutul legendar, aspectele onirice și zona de frontieră cu irealitatea, s-a orientat de data aceasta asupra unui aspect din realitatea imediată a zilelor noastre, i-a determinat pe unii critici să aprecieze acest ultim roman ca fiind opera sa cea mai realistă și actuală. Afirmatia, valabilă dacă se ia în considerație referentul, necesită unele nuanțări. Faptele petrecute în realitate sînt situate la un nivel secund, oarecum în fundal, scriitorul nefiind interesat nici de detaliul concret, ci de recrearea atmosferei, a ambianței din acea zi, de semnificația ei ca trăire personală și ca simbol al existenței umane. Atenția autorului este captată nu atât de producerea șocului teribil, cit de momentul care l-a precedat (starea confuză a călătorilor, la granița dintre somnul recent întrerupt și iminenta recuperare conștientă a identității) și de ceea ce a urmat, cînd „tensiunea iradiată” (p. 109) produce în adîncul celui ce o suferă, și nu mai puțin în expresia personalității sale, o ruptură a cărei expresie metaforică este „lovitura pietrei care cade în fîntîna și izbește suprafața apei, stropind pereții” (p. 109).

Asemenea acelor stropi, demersul autorului este analitic și evocator prin analogie. Adaptîndu-se temei și intențiilor romanului, discursul renunță la fluență, linearitate și coerență în favoarea discontinuității, a revenirilor obsedante în cercuri concentrice și a fragmentării. Ne aflăm în fața unui roman fragmentar, cu o precisă delimitare a instanței temporale la ziua de 11 martie, deși nu lipsește posibilitatea reconstituirii unor fapte anterioare acestei date, privind viața unei familii (Liceo, Aurea) care trăiește o dramă existențială provocată de boala mentală și morală a fiicei (Nima).

Dar fragilul fir narativ este întrerupt adesea, invadat fiind de reflecțiile lui Liceo, cuprinse în diverse note de jurnal și într-o scrisoare. În prim-planul romanului se

situează demersul introspectiv și analitic al tatălui care explorează „adîncul necunoscut”, „secretul” din inima fiicei bolnave și în același timp dezastrul unei conviețuiri alterate și finalmente distruse de anormalitate.

Într-o primă etapă, scopul lui Liceo este înțelegerea, descifrarea unor mistere legate de psihologia și comportamentul celor implicați. Cu sinceritate absolută aproape crudă, notele lui dezvăluie, pînă la rădăcina cea mai profundă a cauzelor, toate aspectele contradictorii ale vieții de familie, pe care un irepresibil sentiment de frică o împinge la limita dintre realitate și irealitate, adevăr și minciună, normalitate și anormalitate, ordine și dezordine, prezență (complicitate) și absență, apropiere și depărtare, comunicare și alienare, zgomot și tăcere, confesiune și ficțiune, culpabilizare și asumare. Pe Nima, boala trupului și a spiritului, într-o lume care nu o înțelege și pe care nici ea nu o poate înțelege, o proiectează irecuperabil în zona inabordabilă a inanimatului și a depărtării, a distanței extreme (ea este, în definiția tatălui, un „obiect pierdut”), iar paleativele (pastilele, alcoolul), o cufundă în sfera tulbură a irealității. Părinții, Liceo și Aurea, din pricina durerii prelungite, fără speranță și a incapacității de a înțelege și de a-și asuma boala fiicei, alunecă și ei spre falsitate.

Demersul lui Liceo parcurge și o indispensabilă a doua etapă, aceea de definire, de numire a adevărului cu cuvîntul sau conceptul exact, care ar putea constitui o posibilă soteriologie². Preocuparea pentru cuvînt devine o exigență și o îndeletnicire obsedantă, care implică o înfrigurată căutare, cîntărire, acceptare sau respingere. Liceo caută acele „cîteva cuvinte semnificative și cruciale”, necesare pentru susținerea ordinii și echilibrului în faptele cotidiene, pentru asumarea vieții și eliminarea dezordinii, care este expresia bolii. El găsește cîteva cuvinte adecvate pentru situația trăită de fiecare dintre membrii familiei lui, ca de pildă „răul” sau „secretul inimii”. Dar constată că, în cazul lor, unele cuvinte sînt interzise („vina” sau „boala”), altele insuficiente („ne iubirea”), discutabile („puternici”), excesive („moartea”) sau ineficiente, pentru că rămîn „pe deasupra emoțiilor și sentimentelor, și poate chiar a rațiunilor...” (ca atunci cînd ar trebui să explice „situația” familiei, ruptura produsă în casnicie). În alte împrejurări, cum au fost

acelea trăite de cei care au lucrat în toată noaptea zilei de 11 martie, cuvintele devin inutile, de prisos. Și totuși, conchide Liceo, „cuvintele sfîrșesc prin a include materia realității, sfîrșesc prin a fi unica realitate obiectivă, nu există altceva decît ceea ce ele sînt și exprimă, chiar dacă ceea ce ele sînt și exprimă nu se dovedește a fi adevărul autentic sau sensul care îl nutrește...” (p. 167).

Prins în hățișul contradicțiilor din viața familială, Liceo găsește în simpla căutare a cuvintelor singura formă posibilă de catarsis eliberator, chiar dacă, fiind, după unele indicii din roman, un profesionist al cuvintelor, adică scriitor, simte și gustul amar al frustrării („cuvintele care îmi plac atît de mult, și care atît de inutil mă însoțesc”, p. 201). Inevitabil, protagonistul extinde aria reflecțiilor sale de la cuvînt la scriitură și de la adevăr la ficțiune. Pentru Liceo, scriitura este „norma de ordine în dezordine, un fir de luciditate în obscuritate” (p. 76), iar ficțiunea este distinctă, după cum este folosită în viață sau în literatură. Liceo descoperă că la rădăcina nefericirii familiare se află ficțiunea, aceea ficțiune în sens negativ, vulgară și imorală, care este practică în rutina asimilată a vieții cotidiene ca truc, convenție, disimulare, impostură și este parte a unei imaginații producătoare de fantome „pentru un uz nepermis și interesat” (p. 153). Nepermis, în măsura în care ascunde adevărul și face imposibilă adevărata comunicare; interesat, ca paleativ al durerii și fricii, care asigură o efemeră consolare. La o privire retrospectivă, viața familiei îi apare lui Liceo ca „o ficțiune care alimenta binele și răul, alinarea și nefericirea” (p. 156). În schimb, ficțiunea literară rămîne singura cale către înțelegerea „secretrului” din inima Nimei, „care nu este de piatră, ci impenetrabilă” (p. 157).

Este aceasta o concluzie care poate fi situată la capătul traiectoriei introspective a personajului, după cum există și un final deschis spre speranță al minimei istorii familiale, determinat de celălalt plan narativ, care se constituie în jurul faptelor reale ale dezastrului din ziua de 11 martie. Acest final constă în dobîndirea unei alte perspective, în producerea unei epifanii, pe care Liceo o explică astfel: „...conștiința tragediei a determinat aceasta nouă revelație a suferinței care era ceva asemănător cu consistența unei suferințe universale, a unei dureri fără frontiere în care destinul particular se ștergea sau își asumă sau se subsuma destinului colectiv: numele tuturor, chipul comun³, ceea ce fiica mea bolnavă reprezenta printre cei răniți și morți...” (p. 187). Paralel, în fața imaginii înțepenite pe ecranul televizorului, Nima trăiește pentru prima dată o alt fel de angoasă, simte că „propria realitate s-a congelat” (p. 212) și ființa ei se contopește cu victima anonimă din acel tren al

imensei tragedii colective⁴. Orizontul individual se pierde în cel colectiv, egoismul suferinței personale se topește în „solidarul anonimat” (p. 95) și în durerea tuturor („exista un singur chip, identitatea comună, fragilitatea extremă”, p. 95), iar narațiunea adoptă forma pluralului: „cu toții ne-am trezit de dimineața odată cu ei și sîntem dispuși să luăm același tren” (p. 91), „Împărțim călătoria, clipa” (p. 97).

În scriitura romanului, tragedia colectivă și cea individuală funcționează în dublu sens, după principiul vaselor comunicante. Deși predomină în spațiul textual al cărții, drama particulară a celor trei personaje servește la echivalarea analogică și la potențarea semnificațiilor celeilalte teme, aparent secundare, a actului terorist din ziua de 11 martie 2004. Strategia narativă concepută de Luis Mateo Díez valorifica ficțiunea ca formă de catarsis și cunoaștere pentru a absorbi concretul într-o alegorie a tot ceea ce înseamnă înfruntare cu impulsurile din zonele iraționale și obscure ale omului și omenirii, într-o existență marcată dintotdeauna, și nu mai puțin astăzi, de incertitudine și vulnerabilitate.

Note:

1. Scriitor spaniol, născut în Villablino, León. A publicat romane și povestiri, printre care *La fuente de la edad*, 1986 (Premiul Criticii și Premiul Național pentru Narațiune); *Camino de perdición*, 1995); *La ruina del cielo*, 2000 (Premiul Criticii și Premiul Național pentru Narațiune); *El reino de Celama* (2003). Este membru al Academiei Regale de Limba.

2. Cf.: „Raul, fiica mea, pare a fi cuvîntul adecvat, vru să spună Liceo, și dacă ne-am pune de acord asupra unui cuvînt, asupra unui concept, am putea să ne apropiem de această situație în care ne aflăm implicați, fără ca nici un cuvînt să însemne nimic precis, fără să existe nici o frază de consolare și înțelegere, din moment ce după atîta vorbit fără să ajungem la nimic, sîntem mai rău ca oricînd” (p. 56).

3. În sp. *el rostro común*. *El rostro común* a fost primul titlu la care se gîndise autorul pentru acest roman.

4. Cf.: „... în vreme ce imaginile congelate ale trenurilor îi repercutau în privire și îi deschideau interiorul spre calea atîtor somnuri paralele pe șinele care uneau propriul ei destin cu acela al tuturor celor din oraș care se treziseră în acea zi de martie, parcurse traseul impus de durere, ea și cum în vagonul unde murise și ea, printre toți ceilalți morți, ar fi existat o clipă pentru a percepe, prin fereastra compartimentului, prima care avea să fie făcută lăndări, un chip difuz care aduna îngîndurarea din toate privirile, ochii străni care erau ai ei, sentimentele încă adornite, singurătatea întreruptă de smulgerea din somn, o voce, un cuvînt murmurat, numele persoanei celei mai iubite...” (pp. 214-215).



AVENTURILE TERȚULUI

Tiberiu BRĂILEAN

În relativ noua colecție a Editurii Junimea, *Ananta*, dedicată studiilor transdisciplinare au apărut pînă acum trei titluri, în următoarea ordine: *Grădinile lui Akademos*, scrisă de subsemnatul, lucrare ce deschide colecția și conține în anexă și o traducere a *Cartei Transdisciplinarității*, redactată de Lima de Freitas, Edgar Morin și Michel Camus și adoptată la primul Congres Mondial al Transdisciplinarității de la Arrabida, Portugalia, 1994, un fragment din *Manifestul Transdisciplinarității* scris de Basarab Nicolescu (Editura Du Rocher, Monaco, 1996), ultimul mare manifest al secolului al XX-lea, precum și o bibliografie selectivă dedicată transdisciplinarității, apoi *Transmodernismul* lui Theodor Codreanu, care merită o discuție separată și, mai nou, *Aventurile terțului*, scrisă de Cassian Maria Spiridon, o analiză doctă și informată, logică și epistemologică, putînd deveni antologică, a fenomenului transdisciplinarității.

Aceasta se inspiră din logica dinamică a contradicțiilor lui Ștefan Lupașcu, în opoziție cu teoria terțului exclus a lui Aristotel („*tertium non datur*”). Cea mai bună definiție îmi pare a fi cea dată de Michel Camus, potrivit căreia „Transdisciplinaritatea este o nouă cale inițiatică, care integrează fundamentele noilor tradiții ezoterice și ale științei contemporane, înnoindu-le limbajul; o cale vizionară și operativă, care se adresează celor mai deschise conștiințe trezite și care trasează linii riguroase de acțiune. Introducînd rigoarea în inima gnozei, aceasta va evita derivatele și delirurile gen *New Age*. Creînd punți între științele exacte și științele umaniste, între știință și Tradiție, între gîndirea științifică și gîndirea simbolică, între cunoaștere și ființă. Transdisciplinaritatea tinde către unificarea cunoașterii, trecînd prin etapa obligatorie a autocunoașterii”.

Transdisciplinaritatea tinde către recuperarea unității cunoașterii, este marea cotitură a secolului al XXI-lea în planul cunoașterii sau – cum spunea cineva – „opusul barbariei”, ea îndeamnă la toleranță. Alții o consideră o nouă gnoză, asemănătoare *Gnozei de la Princeton*, sau teoriei universului multiplu a lui

Giordano Bruno. Ea pătrunde în, între și trece dincolo de discipline sau specializări, integrînd, unificînd și propunînd o abordare holistă o nouă „vale a uimirii” (Basarab Nicolescu). Prefixul *trans-* spune multe, este considerat extrem de important, „seva dătătoare de viață a culturii și a omului” (M. Camus).

După părerea mea, principiile fundamentale ale transdisciplinarității sunt inspirate din hermetism, din gnosticism. Este vorba despre existența mai multor niveluri de realitate, despre teoria terțului inclus (Basarab Nicolescu vorbește și despre un misterios „terț ascuns”), și despre complexitate: totul e complex.

Adevărul e că avem nevoie de o nouă gnoză universală, care să ofere o viziune unificatoare a științei, religiei și filosofiei, capabilă să producă necesara reconciliere dintre minte și inimă, înnoind în întregime sensul și perspectivele vieții umane, o viziune la care omul poate accede printr-o profundă căutare interioară a divinului, a sursei unice, absolute de conștiință-materie-energie, trecînd printr-o completă metamorfoză a ființei. O gnoză care să insiste asupra unității lumilor („Pentru ca toți să fie una ... așa cum una suntem Noi” – *Ioan* 17.21.), o înțelegere capabilă să vindece rupturile istoriei și să trezească în oameni conștiința sensului aventurii lor planetare, într-o perioadă ce amenință să devină dramatică. Iar sensul nu poate fi decît regăsirea și recunoașterea în toate cele, în primul rînd în sufletele noastre individuale a Principiului Divin.

Obiectivul cunoașterii transdisciplinare nu poate fi decît omul deplin, miraculos și misterul care-l înconjoară. Există un mit al bunului specialist, dincolo de care se avîntă adepții transdisciplinarității, refuzînd să adoarmă în liniștea contemplativă a turnului de fildeș academic înfășurat în iedera formalist-positivistă. Ei își propun să înțeleagă știința într-o perspectivă și cu o respirație culturală mai largă. Căci a scrie nu înseamnă a alinia cuvinte și cifre, întrerupte de spații albe, ci a viza permanent construcția unui sens prin și pentru subiectul uman. Abia atunci avem de-a face cu un intelectual în sensul adevărat al cuvîntului.

Mitul despre care vorbeam face însă să nu fii văzut cu ochi buni dacă te aventureze spre un nivel de cultură generală ceva mai ridicat, atunci când cărțile îți sunt cumpărate și de „amatori”. Devii suspect, sau chiar periculos. Serisul bun și notorietatea publică sunt semne de neseriozitate științifică în ochii universitarilor cu pretenții bovarice de specialiști. Dar transdisciplinarii își propun nu cunoașterea abstract-informativă (*Erkennen*), ci cunoașterea vie, trăită, prin contopirea cu obiectul său (*Verstehen*). Nu atât cunoașterea rațională, cât cea harică, revelată, ce-l readuce pe Dumnezeu acasă. Cunoașterea reflectată în ochii Beatricei, despre care ne vorbea Dante.

Cartea lui Cassian Maria Spiridon, *Aventurile terțului*, este dedicată eminentului nostru savant Basarab Nicolescu. Fără să fie voluminoasă, e o lucrare extrem de densă, de plină. Primul capitol îl prezintă practic pe autorul manifestului *Transdisciplinaritatea*, cu viața și opera sa științifică. El se intitulează frumos „O poetică pentru mileniul trei”, aluzie evidentă la *Teoremele poetice* (1994) ale lui Basarab Nicolescu, poate cea mai frumoasă lucrare a sa. Tot Transdisciplinarității, îi este dedicat și capitolul al treilea, „un manifest pentru întoarcerea în istorie”, la vremea când știința și cultura erau una și erau conduse de aceleași interogații asupra universului și a vieții. Separarea lor în epoca modernă ar coincide cu „moartea omului” despre care vorbea și Francis Fukuyama. Or, „transdisciplinaritatea acționează în numele unei viziuni – aceea a echilibrului necesar dintre interioritatea și exterioritatea ființei umane, iar această viziune aparține unui nivel de realitate diferit de cel al lumii actuale” (p. 28).

Al doilea capitol e dedicat filosofului francez de origine română Ștefan Lupașcu, teoriei sale privind logica dinamică a contradictoriului și relației acesteia cu literatura, cu arta, scriitorii, artiștii în general, fiind considerați singurii care scapă de „ravagiile maturității”, maturitatea fiind în concepția lui Lupașcu „un dușman al sufletului”.

Trei capitole, „Eminescu și transdisciplinaritatea”, „Eminescu și ecuațiunea universală” și „Cumpănă și cumpănire la Eminescu” sunt dedicate gândirii eminesciene și raporturilor sale cu ceea ce astăzi numim transdisciplinaritate. Se vorbește despre transcoscologia sa, ea fiind una a terțului tainic și trainic inclus. „Gândirea eminesciană ascunsă sub măștile Nebuniei sau Vidului, își trimite în răspîntia veacului sticloase lucruri (...) și suntem gata a crede, pe cât se poate omenește prevedea, că și acest veac transdisciplinar își revărsa sevele sale poetice tot, sau aproape sigur, din

vestmîntul cugetării eminesciene” (p. 36).

A fost Eminescu un transdisciplinar *avant la lettre*? Așa se pare, dacă luăm în considerare scrierile sale neliterare publicate postum, ce denotă cercetări în domenii extrem de variate, de la matematică la astronomie și de la fizică la biologie, în căutarea „ecuațiunii universale”, „formulă absolută de convertire a unei puteri în alta, definită ca transformism, fapt care dă rezultate atât de uimitoare, încît pururea înclinăm a crede, spune Eminescu, nu în prefacerea unui lucru în altul, ci în transsubstanțiere, ca și cînd din o substanță, singură și unică, s-ar naște o altă substanță” (p. 39). Interesantă și viziunea eminesciană a unei lumi ca o fîntînă cu două ciuturi, una plină în urcare, alta goală în coborîre; gol și plin se însoțesc permanent, ținînd lumea în echilibru, în dreaptă cumpănire.

Ultimele trei capitole: *Aventurile terțului*”, „Dogmatica terțului” și „Obiectul și subiectul transdisciplinarității” prezintă o analiză a constructelor fundamentale ale transdisciplinarității, într-o epocă – cum spune Lucian Blaga – de tranziție către un nou con, către o nouă cunoaștere, către un nou nivel de Realitate, căruia rolul nostru este de a-i găsi și de a-i conferi un sens. Sunt analizate probleme de logică, de fizică cuantică (în special pe baza lucrărilor lui Basarab Nicolescu *Noi, particula și lumea. Rădăcinile libertății* – dialoguri cu Michel Camus, *Știința, sensul și evoluția*-Eescu asupra lui Jakob Boehme, iar mai apoi de filosofie, dogmatică, cu un seducător excurs prin ideile lui Lucian Blaga, Dumitru Stăniloae, autori greci (Aristotel, Parmenide), părinți ai Bisericii (Philon din Alexandria, Tertullian și filosofi germani (Kant, Hegel). Axată pe analiza *Eonului dogmatic* al lui Blaga, dar cu multe divagații și interpretări, *Dogmatica terțului* îmi pare miezul lucrării lui Cassian Maria Spiridon, partea cea mai grea și mai elaborată.

E cu totul meritorie această lucrare, care prezintă, poate pentru prima oară în cultura română, într-un stil personal, exegetic, cele mai semnificative contribuții românești la așezarea fundamentelor transdisciplinarității, ca principală cale de cunoaștere a viitorului, de la Mihai Eminescu, Lucian Blaga și Ion Barbu la Ștefan Lupașcu și Basarab Nicolescu. Iar „aventurile terțului continuă, ele sunt îngemănate cu aventurile omului pe drumul sinuos, plin de primejdii rădăcirii și somnului în aflarea și cunoașterea Sensului” (p. 76).



FALII SOL-ARE

Simona MODREANU

În buna (deja) tradiție cosmopolită a premiilor literare franceze din ultima vreme, Femina 2006 i-a fost atribuit lui Nancy Huston, pentru romanul *Lignes de faille / Linii de falie* (Actes Sud), într-o ambianță explozivă determinată nu de vreo luptă strânsă pentru laurii feminini, ci de o aprigă polemică declanșată de excluderea din juriul acestui premiu a romancierei Madeleine Chapsal, pentru afirmații considerate „defăimătoare” din cartea sa *Journal d'hier et d'aujourd'hui / Jurnal de ieri și de azi* (Fayard), în care se arată foarte critică față de stilul deliberărilor juriului din care a făcut și ea parte până acum. În urma acestei excluderi, o altă scriitoare de renume, Régine Desforges, a demisionat în semn de solidaritate, declarând că reacția colegelor ei ridică o serie de semne de întrebare deranjante... Nu degeaba taifunurile poartă nume de femei!

Nancy Huston este o canadiană anglofonă, născută la Calgary, dar pariziană de adopție de peste douăzeci de ani, care scrie la fel de bine în engleză și în franceză și se numără printre puținii autori care au reușit să se impună într-o altă limbă decât cea maternă. Chiar și *Lignes de faille* a fost scris mai întâi în engleză, apoi tradus în franceză de autoarea însăși. Nancy Huston este o scriitoare bine cunoscută, cu peste douăzeci de roman și eseuri publicate (dintre care amintim *Instruments des ténèbres*, *L'empreinte de l'ange*, *Journal de la création*, *Ames et corps*), ale cărei teme predilecte au fost dintotdeauna muzica și exilul, răul și culpabilitatea. În ultimii ani, pare să se fi atașat de formula romanului polifonic; a experimentat-o în 1999, cu *Prodige*, în care evoca trei generații de pianiste, apoi în 2001, cu *Dolce Agonia*, orchestrând întâlnirea, în jurul unei mese de Thanksgiving, a douăsprezece destine care se întrepătrund sub privirea ironică a unui zeu compătimitor.

În *Lignes de failles*, o jumătate de secol de istorie e străbătut, în sens invers, de ochii și sufletele a patru copii de 6 ani, din patru generații succesive ale

aceleiași familii. Un puzzle al memoriei, reconstituit ă rebours, din 2004 până în 1944, prin relatările succesive ale lui Sol, Randall, Sadie și Kristina. Acest partipri narativ original și ingenios, în care adevărul e reconstituit de fiecare cititor prin regrupări succesive, îi permite romancierei canadiene să străbată o materie vastă, dificilă, suferindă, în care întimitatea se amestecă până la a se confunda cu istoria lumii.

Ce pot avea în comun jocurile video Quake și acele Lebensborn naziste (stabilimentele concepute de Himmler pentru a-i germaniza cu forța pe copiii răpiți din țările cotate, pentru a le șterge și remobiliza memoria de arieni puri, înainte de a-i încredința unor potențați sterili), războiul din Irak și pornografia, politica și al III-lea Reich?

Un secret. Un secret mare și întortocheat, așa cum se cade în orice familie evreiască care se respectă. Și totuși, la început, pare a fi vorba de o familie americană de rînd, stabilită în California, implicată în eforturile presupuse de războiul irakian, mîndră de identitatea sa americană, puternică și cuceritoare. Dar romanul e un anticlimax, cu o evoluție complet diferită de ideile preconceptuate, răvășitor, revoltător, nedrept, copleșitor, inocent, lucid, ca privirea unui narator de 6 ani.

Sol e primul care ia cuvîntul, Sol ca Solomon, desigur, dar și *Sol-eil* (soare), băiețelul anorexic și genial, omnipotent și tiranic, atotputernic fiindcă a înțeles deja cum să pătrundă în faliile vieții părinților săi. Ar putea fi portretul oricărei familii americane cu un singur copil, îndopat, idolatrizat, hipersupravegheat pe plan școlar, alimentar, sau sanitar, dar lăsat pradă ororilor pe care Internetul le pune, fără discernămint, la îndemîna oricui, un copil pendulînd între o mamă bisericească și un tată care lucrează în industria armelor și e partizan înfocat al „războiului împotriva terorismului”. O familie obișnuită, paradoxală, înspăimîntătoare în ce privește educația copiilor, care nu trebuie contrariați în nici un fel, ceea ce îi transformă repede într-un soi de

monștri. „Mama a hotărât că sînt prea mic ca să văd Jurnalul lui Bridget Jones, chiar dacă mă îndoiesc că e la fel de explicit ca siturile «Abu Ghraib» sau «Trage-i-o cu forța»” (p.105), mărturisește, uimit, micuțul Sol, care, cu naivitate perversă de copil deștept (care amintește de savurosul început al romanului *Métaphysique des tubes* al Améliei Nothomb), ajunge la concluzia că „în zilele noastre, arborele cunoașterii este Internetul, cu miliardele sale de ramuri care se întind în toate sensurile, așa încît tot gustăm din fructele sale și păcătuim tot mai mult prin cunoaștere camală, deci vom avea mereu nevoie de purificatori și, dacă vreau să fiu un purificator ca Iisus sau Busch sau Schwarzenegger, trebuie să știu totul despre rău”. (pp.56-57)!

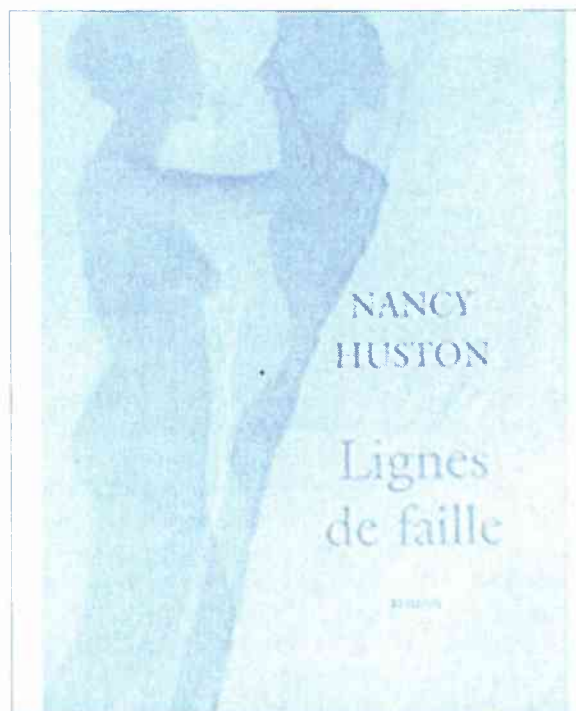
În această cuminte și modernă familie apare o mică falie superficială: o aluniță pe chipul perfect al copilului, pe care părinții decid să o înlăture și care, ca firul de nisip într-o mașinărie sofisticată, dă totul peste cap, făcînd să se deschidă, rînd pe rînd, rănile a patru generații și să se fisureze sedimentele de „normalitate” depuse cu greu în zeci de ani. Pentru că această mică imperfecțiune congenitală care ornează tîmpla sîngă a lui Sol se regăsește și pe umărul sîng al lui Randall, pe fesa sîngă a lui Sadie și în adîncitura brațului sîng al Kristinei. Și așa începe periplul. Randall, în 1982, în Israel, Sadie, în 1962, în Canada, și Kristina, în 1945, în Germania. O poveste în care războiul te ajunge mereu din urmă, iar parcursul geografic dezvăluie ambiția politică și metafizică a acestui roman. Ce efecte are istoria, chiar la distanță, asupra indivizilor? Trebuie, oare, să ascunzi un trecut dureros, sau să-l mărturisești copiilor? Poate fi el, cu adevărat, uitat? O veche nedreptate este reparabilă? Poți să-ți schimbi religia așa cum îți schimbi limba? Oare totalitarismul nazist și războiul, odată depășite istoric, au fost reproduse în familie la scara sadismului cotidian, pînă la diluția actuală în dictatura moale a individului-rege, în care se scaldă Sol? Traficul cu memoria, amnezia (necesară după război, sau după orice traumă majoră, dar nefastă pe termen lung), indiferența, ipocrizia, inconsecvența, sfîrșitul autorității, iată tot atîtea motive explorate cu finețe de Nancy Huston prin figurile a patru copii ce poartă, fiecare, o poveste despre care nu știi nimic (mai puțin Sol), dar care le condiționează comportamentul. O poveste despre suferință. Povestea lumii.

Firul călăuzitor ar fi acea aluniță din naștere, datorită căreia Kristina va fi identificată, la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, ca o micuță ucraineană răpită familiei sale în cadrul programului Lebensborn, dar

care nu va fi înapoiată alor săi, ci trimisă în Canada și încredințată unei familii fără copii. Sublimarea prin arta muzicală, reușită de Kristina, e ratată de cercetarea obsesională a trecutului la Sadie, pe care informaticianul Randall o respinge. Descoperirea adevărului despre Kristina va marca destinele tuturor, în special pe ale lui Sadie și Randall, cei mai fragilizați de această revelație. De la o generație la alta, fiecare copil cunoaște o falie politică sau intimă, care îl face să intre cumva strîmb în vîrsta adultă și să greveze viitorul descendenților săi. Așa se explică părinții absenți sau abuzivi și visele frînte, pe care în zadar încearcă să le transmită.

„Îmi petrec cea mai mare parte a timpului dormind, și chiar cînd sînt treaz, mă simt indolent și apatic. Nici eu nu sînt prea încîntat de ideea de a o revedea pe bunica Sadie. Știu că ea contează pe mine ca să reușesc acolo unde toți bărbații din viața ei au dat greș: tatăl pe care nu l-a întîlnit niciodată, soțul dramaturg ratat, mort înainte de vreme, și fiul căruia i-a strigat în față, într-o zi, că e un *neisprăvit*” (p. 82).

Dincolo de sfîncetele individuale sau colective ale istoriei, „transmisia transgenerațională” funcționează și, insidios, secretul secretă suferință. Faliile deschise cu dragoste sau cu furie în acest roman splendid, construit pe fluiditatea meandrelor tematice și a imaginilor, nu se vor mai închide, decît, poate, prin muzică, singura alternativă la minciună.



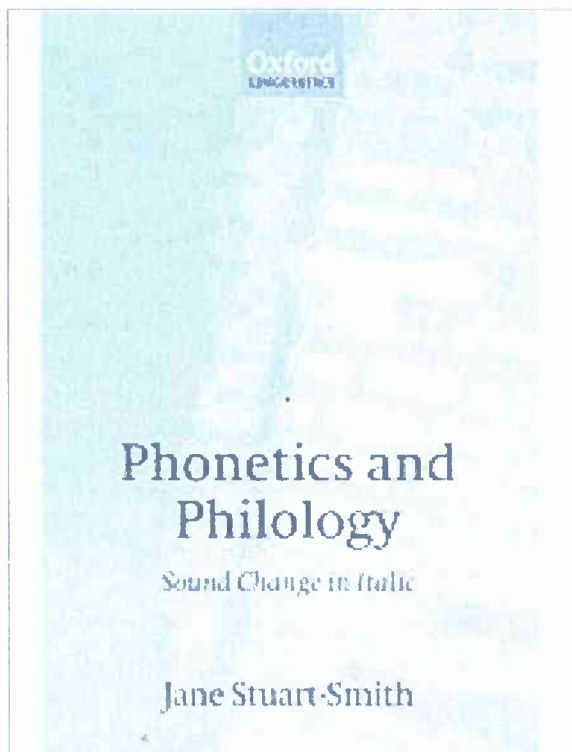


CĂUTĂTORII DE FONEME

Ioana COSTA

Căutarea limbilor pierdute poate ținti către petele albe de pe harta lingvistică a lumii sau către o hartă care este în întregime albă, pentru că aparține unor vremuri de dinaintea întocmirii hărților. Petele albe pot prinde contur atunci când se întâmplă un miracol arheologico-lingvistic: apar semne inscripționate, pe care cineva reușește să le descifreze. Dacă e vorba însă de etape lingvistice precedente inventării scrisului, singura metoda posibilă (deocamdată, cel puțin, zic visătorii, cât nu avem o mașină a timpului) este compararea limbilor existente și deducerea arhetipului lor. Cărămizile folosite în această construcție sînt fonemele, așa cum se pot ele modela din materialul oferit de limbile atestate. Ingeniozitatea foneticienilor comparațiști este însă pusă la grea și îndelungată încercare atunci când mărturiile nu sînt reductibile la un arhetip. Situația oclusivelor aspirate este din acest punct de vedere exemplară: în multe limbi indo-europene ele nu mai există, cu toate că este aproape o certitudine că au existat cîndva, transformîndu-se mai apoi în altceva. Limbile care păstrează aspiratele (sau amintirea lor proaspătă) se împart în două, după cum aspiratele respective sînt surde (*th*, să zicem) sau sonore (*dh*, perechea lui *th*). Una singură dintre familiile de limbi are deopotrivă aspirate surde și sonore: limbile indiene. Cu aceste date, scenariile de reconstrucție sînt limitate la trei sau patru variante: proto-indo-europeana avea, ca limbile indiene, două serii de aspirate, sau nu avea nici una, sau avea una singură – în variantă surdă sau sonoră. Subiectul este cu atît mai fascinant cu cît ne concentrăm atenția asupra unui grup lingvistic strict delimitat. Limbile italice au cu aspiratele indo-europene o relație dinamică și plină de întorsături. Dacă ne uităm într-un dicționar latinesc la pagina *th*... găsim suficient de multe cuvinte ca să ne putem imagina că aceasta era o aspirată vie, parte a inventarului fonetic propriu limbii latine; sînt însă – aproape toate – cuvinte împrumutate din greacă (și transmise mai departe, cum ar fi *theatrum*), care atestă fenomenul interesant al împrumutului de

foneme. Latina nu are, în mod natural (*id est* în afara strădaniilor culte de preluare a termenilor grecești), aspirate. Le-a avut și le-a transformat în altceva. Or, tocmai aceste reflexe latinești ale aspiratelor indo-europene indică un parcurs deosebit de al altor limbi înrudite. Un volum recent apărut la Oxford University Press (Jane Stuart-Smith, *Phonetics and Philology. Sound Change in Italic*, 2004) se ocupă strict de statutul aspiratelor în limbile italice. Latina păstrează vechile aspirate în două forme distincte, care – simplificînd tabloul – sînt dependente de poziția pe care o ocupă în cuvînt: un **bh*, de pildă, își pierde aspirația rămînînd oclisivă sonoră, în *albus*, dar devine fricativă în *frater*. O carte întregă despre soarta aspiratelor în limbile italice este, trebuie să recunoaștem, leacul oricăror tristeți, pentru că ne aruncă într-o lume paralelă, primitoare și misterioasă.



PSEUDOEPIGRAFE ȘI FALS LITERAR ÎN CREȘTINISMUL TIMPURIU

Adrian CAZACU

Creștinismul timpuriu continuă să fie, chiar și după două secole de discuții aprinse, unul dintre subiectele majore nu doar în lumea academică, ci și pentru „profanul” preocupat de această atât de incitantă perioadă a istoriei omenirii. O simplă preumblare prin librării ar dovedi cu prisosință acest lucru: numărul lucrărilor se înmulțește pe zi ce trece cu apariții fie de popularizare, fie destinate specialiștilor, ce se bucură în egală măsură de interesul cititorilor. Originile creștinismului, persoana lui Iisus sau a apostolilor, în special a Sfântului Pavel, curente religioase paralele tinerei religii creștine, gnosticismul, istoria textului sacru, toate stîrnesc curiozitatea, intrigă și provoacă în egală măsură. Este suficient să ne gîndim doar la moda recentă a apocrifelor, generată de descoperirea textelor gnostice de la Nag Hammadi sau a Evangheliei după Iuda.

Paralel cu această efervescență în ceea ce privește descoperirea, descifrarea și editarea unor astfel de texte, a apărut o bogată literatură auxiliară, indispensabilă pentru înțelegerea lor. Importanța unor asemenea studii este cu atât mai mare cu cît implicațiile cercetării nu sînt doar istorice sau filologice, ci mai ales teologice și, implicit, canonice și morale. Aceste nuanțe ale analizei sînt surprinse în manieră exemplară de admirabila lucrare a profesorului Armin Daniel Baum, *Pseudepigraphie und literarische Fälschung im frühen Christentum mit ausgewählten Quellentexten samt deutscher Übersetzung*, (în „Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament” – 2. Reihe, no. 138, Tübingen: Mohr Siebeck, 2001). Erudită, fără a fi prin aceasta destinată doar specialiștilor, cartea își propune o analiză minunțioasă a fenomenului pseudoepigrafiei și a falsului literar în creștinismul primar. Conceput în șase capitole, la care se adaugă o anexă ce conține o seamă de texte esențiale, creștine și necreștine, redată în original împreună cu traducerea autorului, studiul urmărește pas cu pas istoria textelor, posibilele surse, receptarea în spațiul eclezial, dar și implicațiile morale ale acestora.

Primul capitol trece în revistă principalele probleme legate de terminologie, de metoda de lucru și de criteriile de analiză. Chiar dacă poate părea arid, importanța lui este covârșitoare: doar prin stabilirea precisă a coordonatelor ne putem forma o viziune unitară asupra imensului *corpus* de scrieri paralele cu textul canonic al Scripturii. Cu cel de-al doilea capitol, cercetarea avansează însă, tot în plan conceptual și mai puțin istoric. Într-o manieră extrem de clară,

Armin Daniel Baum indică principalele resorturi ale acestei literaturi pseudoepigrafice, toate puse sub semnul „iluziei” autorității. Procedul nu este nou, antichitatea oferind din belșug exemple mai mult decît elocvente. Cîți anonimi nu se folosiseră, oare, de numele lui Cicero pentru a-și răspîndi scrierile? Cîți nu utilizaseră stilul autorității dominante a literaturii latine pentru a fi pe placul cititorilor? Același lucru s-a întîmplat și în spațiul creștin, fie că vorbim despre evanghelii, despre epistolele pauline sau despre Apocalipsă. La o analiză superficială, am putea încadra acest demers în categoria plagiatului și a falsului literar, însă lucrurile se așază într-un plan cu mult mai nuanțat. Profesorul olandez identifică adevărate „școli” apostolice sau filosofice, puse sub autoritatea unui nume de răsunset, prin care membrii își puteau publica scrierile cu certitudinea că ele vor fi receptate și chiar asumate fără nicio dificultate. Exemplare sînt, din acest punct de vedere, lucrarea anonimă intitulată mai mult decît sugestiv „Învățătura celor doisprezece apostoli” și apocalipsa pusă pe seama lui Enoh.

Abia în capitolul al treilea atingem latura istorică a problemei. Cum au fost receptate aceste scrieri în Biserică? Ce au spus părinții despre ele? Acestea sînt întrebările mari la care autorul încearcă și, credem noi, reușește pe deplin să răspundă. Materialul folosit este impresionant. Sînt aduse în discuție texte din Tertullian, Origen, Eusebiu de Cezareea, Ieronim, Augustin sau Canonul „Muratori”, toate menite să clarifice poziția acestor scrieri pseudoepigrafice în raport cu canonul scripturistic. Mai mult, în capitolul al patrulea, Armin Daniel Baum analizează implicațiile teologice și morale ale acestor lucrări, precum și diferitele opinii și soluții oferite în sînul Bisericii. Penultimul capitol aduce în discuție teoriile moderne privitoare la problema pseudoepigrafelor, pornind de la Friederich Schleiermacher și continuînd cu nume cum este cel al lui Petr Pokorný sau cel al lui Werner Georg Kümmel. În fine, ultimul capitol este o trecere în revistă a impresionantelor analize cu concluziile de rigoare.

Serisă într-o manieră elegantă și în același timp atractivă, cartea lui Armin Daniel Baum este una dintre cele mai bune introduceri în problema atât de delicată și incitantă a textelor apocrife, fiind indispensabilă nu doar filologului sau teologului, ci tuturor celor interesați de istoria textului sacru.

PRIETENIA ȘI STOICISMUL

Eliza LĂZĂRESCU

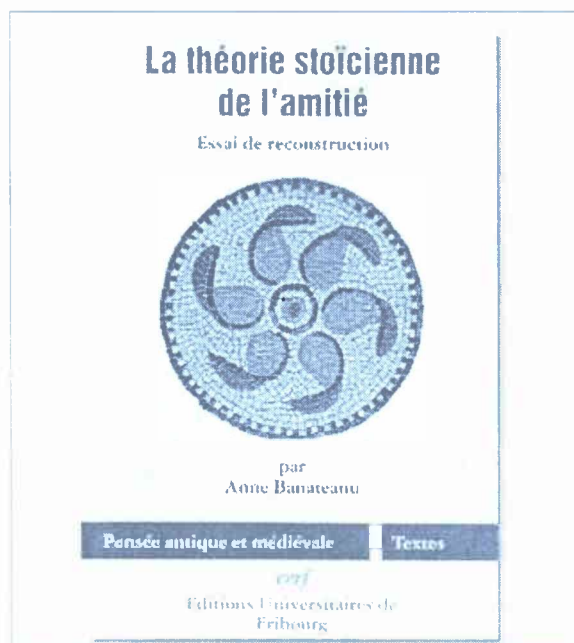
Cu *La théorie stoïcienne de l'amitié* (Éditions Universitaires Fribourg Suisse, Éditions du CERF, Paris, 2001), Anne Bănățeanu, doctor în litere la Universitatea din Fribourg, Elveția, reușește să surprindă extrem de plăcut cititorul de pretutindeni, prin abordarea nuanțată a unui subiect ce părea a fi cu circuit închis. Concepută ca teză de doctorat, lucrarea își propune să reconstruiască o componentă a unui curent filosofic important și fecund: stoicismul.

Autoarea introduce în analiza curentului filosofic ideea de reconstrucție a unuia dintre elementele care îl compun, în acest caz teoria prieteniei – temă frecvent abordată, în grade diferite însă, în funcție de preferințele autorului în cauză. Această idee de reconstrucție este cu totul nouă în domeniu, autoarea avînd practic de reconstruit un puzzle de idei, cu piese pe care timpul i le-a lăsat cu zgîrcenie. Servindu-se din plin de opere provenind de la nouă autori, deopotrivă greci și romani (printre care se numără Cicero, Seneca, Epictet, Diogene Laertius), Anne Bănățeanu operează exclusiv cu textele în sine. Utilizîndu-le ca instrument lingvistic, autoarea evidențiază rolul prieteniei nu doar prin citatele extrase, ci chiar prin contabilizarea frecvenței cu care apar termenii ce desemnează conceptul în textele abordate. Încetul cu încetul, cititorul poate observa cum, în abordarea stoică a prieteniei, aceasta evoluează de la element conector interuman, la cale necesară, ce trebuie străbătută întru dobîndirea idealului stoic, înțelepciunea. Pornindu-se de la definiția lui Zenon potrivit căreia prietenul este un *alter ego*, prietenia apare ca bivalentă: conexiunea între două suflete se realizează atît în identitatea cu celălalt, cît și în completarea sinelui prin elementele de noutate aduse de acesta. Pornindu-se de la o uniune de doi, primordialul, se ajunge cu ușurință la generalizare, la expansiunea prieteniei la întreaga societate, aceasta devenind astfel o comuniune bazată pe rațiune și înțelegere reciprocă.

Miezul lucrării îl constituie exact modul în care prietenia evoluează de la particular la universal, de la camaraderie la filantropie, ajungîndu-se pînă la influențarea întregului gen uman, atît sub aspectul ideii de

Bine, cît și a genurilor de viață. Volumul pune în lumină o idee prezentă în concepția stoică, dar neprelucrată pînă acum: ideea existenței unei relații de prietenie între înțelepți și divinitate, aflați la niveluri superioare și apropiate. Lucrarea este remarcabilă atît prin concizia și simplitatea stilului redacțional și a structurii sale, cît și prin metoda de lucru cu totul nouă și surprinzătoare deopotrivă. Autoarea nu se rezumă la metoda analitică atît de des utilizată în majoritatea lucrărilor care implică analize de text, nu se oprește la simpla evidențiere a pasajelor, ci introduce o tehnică nouă, aceea de reconstrucție. Aceasta metodă permite ca textele să-și releve înțelesurile în întreaga lor deplinătate și le aruncă în același timp într-o altă lumină, mai curată și mai profundă.

Scritura Annei Bănățeanu, clară și elegantă, precum și metoda de lucru adoptată, transformă lucrarea de față într-un instrument de mare folos filologilor clasici, inteligibil și atractiv; are, mai presus de toate, meritul de a scoate cultura și conceptele culturale, din adesea inaccesibilul mediu academic, și a le depune, ca ofrandă, la picioarele publicului larg.





ROMANUL COMIC

Mircea GHITULESCU

Deși îl preferăm ca dramaturg, romancierul Horia Gârbea aruncă uneori provocări ce nu te pot lăsa indiferent. *Crime la Elsinore* începe cu un comentariu de parodie la un spectacol cu *Un veac de singurătate* de Marques, în care personajul principal al romanului actorul Iacint Manoil, joacă rolul colonelului Buendia. Parodia literaturii celebre ne amintește de vechile sale piese de teatru *Pescărușul din Livada de vișini* sau *Doamna Bovary sînt ceilalți*. (Dacă ar fi cunoscute în toată lumea titlurile sale, Horia Gârbea ar fi acum mai faimos decît Matei Vișniec). *Crime la Elsinore* este, cum spunea Bulgakov, un „roman teatral”, de fapt un pamflet al omului umblat prin teatre care colecționează portrete pentru albumul său de caricaturi. Cei familiarizați cu această ciudată lume a teatrului vor recunoaște multe dintre personajele lui Gârbea. Și pe actorul care „își pierduse mințile întru Christos” și pe grobianul regizor Ivan Cosma care montează piese de Shakespeare după *digest*-ul scris pentru copii de Charles și Mary Lamb „în care intercala, pentru derutarea adversarilor, fragmente alese absolut la întîmplare din Moliere și Euripide”!). Vag mascate, personajele lui Horia Gârbea sînt desprinse din realitatea imediată și pot fi ușor identificate. Problema este că sub trăsăturile de condei ale portretistului se ascund mai multe măști recognoscibile. Cînd citești că „specialitatea lui Cosma erau fumul și stroboscoapele”, îți vin în minte nu două-trei, ci zeci de nume de regizori contemporani. Fiind *desenate* din informații atît de consistente, personajele capătă un relief aparte și nu subiectul. De aceea *Crime la Elsinore* nu este chiar un roman, ci o colecție de portrete, aidoma unui album de caricaturi. Om de atitudine, improvizator de geniu și poet minulescian, Horia Gârbea seamănă, ca romancier, cu Horațiu Mălăele ca actor și caricaturist. Asemenea lui Horațiu, Horia Gârbea nu urăște pe nimeni dar bîrfește pe toată lumea (personajele sale, desigur, dar nu știi cum poți deveni, din neatenție, personaj al lui Gârbea, feriți-vă!). *Crime la*

Elsinore este titlul ultimului spectacol pe care îl face Ivan Cosma regizor și directorul teatrului din Slobozia, străvechea cetate a lui Dromichaetes. Toți știm că la Slobozia nu există nici un „teatru național”, dar s-au inventat două la Constanța și unul la Sibiu, suficient pentru a satisface setea noastră de realism. Cu toate acestea, nu realismul ci jocul cu realismul este specialitatea lui Horia Gârbea ca, de altfel, a oricărui caricaturist. Paradoxal, pe Horia Gârbea nu îl interesează literatura, ci materialul din care este ea făcută, cuvintele. Gârbea experimentează brutalitatea limbajului și nu puține sînt paginile în care calificativele umane sînt dintre cele mai josnice, dar ele compun imaginea unei lumi în curs de formare, o lume care colcăie, nu are timp de „școli de dans și bune maniere” Fără acest limbaj nu am fi avut această lume Este chiar lumea în care trăim, lumea fără prejudecăți a lui Gigi Becali: ce limbaj să folosești pentru a arunca cititorul în esența acestei lumi care este *urîtul*. Dar nu doar atît, pentru că sînt în paginile cărții cuvinte argotice, cuvinte pierdute, cuvinte rare, cuvinte nefolosite care zac undeva într-o pivniță a limbii de unde Gârbea le încarcă într-o roabă și le scoate la lumină. Este aici ceva din meseria traducătorului (Horia Gârbea fiind un redevabil traducător de teatru din mari autori precum Corneille și Eduardo de Filippo) care citește cu stînga și răsfoiește dicționarul cu dreapta. Un *Glosar* final ce explică pe înțelesul tuturor cuvintele rare ne stă la dispoziție în acest roman ca și în *Operele* lui Ion Creangă. Si totuși Horia Gârbea știe să urască, dar o face într-o manieră comică. Poate că asta este însăși definiția comediei, poate că trebuie să urăști pe cineva din toată inima ca să poți scrie comedii. Să fie comedia ură disimulată?



DANSUL LUI SAIZESCU

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

S-ar putea pune întrebarea ce caută cartea-jurnal a lui Geo Saizescu (*Astă seară dansăm cu... Bachus*) la rubrica *teatrală*. Doar autorul e foarte cunoscut pentru activitatea sa în *cine-matografie*...

Dar nu toți știu că autorul filmului *Păcală* a slujit, cu succes, și teatrul și teatrul tv. El a semnat spectacole importante precum *Acești îngeri triști*, *Ciuta*, *Patima roșie*, *O familie îndoliată*, *O femeie cu bani*, *Homer travestit* etc. În plus, dincolo de răsunătorul său succes obținut pe marele ecran, iarăși nu multă lume știe că Saizescu conduce o fundație/ societate umoristică (*Păcală*) și este, de ani buni, profesor la universitatea *Hyperion* – unde formează, an de an, importante promoții de slujitori prezenți & viitori ai scenelor noastre.

Pasiunea sa pentru scris este dovedită nu doar de editarea, de peste un deceniu, a revistei de umor „Harababura” (una din puținele, dedicate azi, la noi, rîsului), ci și de apariția, la scurt timp, a trei cărți de memorii. În fine, acest volum mai dovedește o particularitate a artistului: *idolatrizarea*... peticului de hîrtie (fie el *mîzgălit* cu idei de moment, gînduri personale despre oameni și viață, sau cronici la filmele și spectacolele sale).

Mai conține ceva important, cartea: informații culturale/ anecdotice prețioase. Întîlniri, întîmplări, impresii de călătorie, jurnale de lucru, articole de specialitate, chiar atitudini politice. Profitabile, pentru cei – vai, din ce în ce mai puțini! – care prețuiesc răgazul lecturii.

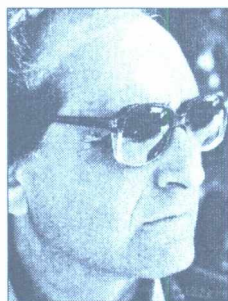
Aflat, spre exemplu, la Praga, în iunie 1968, autorul remarcă: „Primăvara de la Praga este *vizibilă* peste tot, în Cehoslovacia, *țesută* de spioni din ambele *lagăre*”. Vorbind cu un ambasador al României din Africa, tot pe-atunci, observă că acesta pare... *convertit* la capitalism! Filmînd în pelicula lui Gopo *S-a furat o bombă*, se trezește, involuntar, propriul său

cascadeur – ieșind cu capul prin geamul unui magazin, apoi aterizînd pe un morman de cioburi, pe caldarîm, unde rămîne, leșinat, ore bune. Povestește o noapte de *înviere* la biserica Visarion, și cum unii de la etajul casei din jur cereau lumină, „am văzut cum lumina *urcă* pe ziduri” (frumoasă, plastică & emoționantă imagine!). Aflat în vizită la ministrul Cornel Burtică, vede, mirat la culme, cum acesta-și ține servieta... legată de mîini cu lanțuri, ca-n filmele cu mafioți. Directoarea Studioului Cinematografic din anii 70, Lucia O., își primește colaboratorii plîngînd, de parcă e „o *fabrică* de lacrimi”. O frumoasă actriță, beată, la o petrecere, se încapățînează să aprindă cu chibritul o lumînare... de sticlă, de la candelabrul *electric* din tavan. Amza Pellea se duce la Ceaușescu, cu lacrima-n gît, rugîndu-l să-l ajute să joace el Mihai Viteazul, „că de pe cînd se juca cu copiii în Băilești, visa să fie... Viteazu!”. Despre scriitorul N.B., care a făcut un film ca regizor, zice că e „atît de bun că poate fi dat și la *radio*”. Ș.a.m.d.

Dar observă, cu incredibilă frenezic, *posibile* scenariile de film care au la bază întîmplări (accidente) sentimentale ale celor din jur: actorul Colea, care rămîne singur, tocmai de Revelion, fiindcă tînăra-i nevastă fugise cu un june năvalnic; regizorul Mircea care, aflat la Paris, dă telefoane într-una, sperînd s-o întîlnească pe frumusețea lansată de el în *Răscoala*, după care și-a pierdut capul, încă de-atunci: actorul Dumitraș (interpretul rolului principal) vine și el beat, la a cincea reprezentație a *Îngerilor triști*, provocînd leșinuri & isterii în jur.

Păcat că-n carte există cam multe scăpări de corectură. Dar nu e doar păcatul prezentului volum...

Într-o planetă de bărbat, trasă de domnul Geo prin 1968, i se prevede un lucru minunat: „Veți trăi 96 de ani”. I-o dorim, sincer! Căci mai are destule de împărțit celor care *vin tare din urmă* – în literatură, film și teatru.



SĂ NI-L AMINTIM PE TEOFIL VÂLCU

Ștefan OPREA

Ar fi împlinit 75 de ani. Constituția sa de bărbat puternic, sănătos și cu o impresionantă poftă de viață i-ar fi putut asigura o longevitate artistică de care să se bucure încă și azi iubitorii de teatru. Implacabilul destin a hotărât însă altfel. Un accident cerebral – urmare, desigur, a marilor concentrări cerute de cele trei sute de personaje cărora le-a dat viață pe scenă și pe ecrane – i-a închis mai întâi porțile luminii, apoi i le-a deschis pe cele ale eternității. Nu împlinise încă 62 de ani!

Dar ce viață de artist adevărat, de mare actor și de om al cetății trăise Teofil Vâlcu! De câtă forță și capacitate de dăruire în slujba teatrului fusese în stare! Ce amețitoare galerie de personaje a realizat! Într-un interviu pe care i l-am luat cu exact un an înainte de moarte, când se afla pe muchia sensibilă dintre speranță și teama sfârșitului, îmi spunea: „Pot să mă retrag, căci am cu ce sta în fața semenilor mei. Am!”. Și avea într-adevăr; muncise ca un salahor al spiritului, se cheltuisese pe sine, seară de seară, în luminile reflectoarelor, fiind mereu altul și mereu același – mereu alt personaj, cu alte sentimente, cu altă gândire, cu altă viață, și mereu același actor chinuit de grija și efortul de a-i întruchipa pe ceilalți, murind cu fiecare după căderea cortinei și reînviind în seara următoare pentru altcineva. Și tot așa, vreme de patruzeci de ani, până când, dintr-odată, rolurile s-au inversat: cortina a căzut peste actor, iar personajele au rămas să-l trăiască pe el; și-l trăiesc, și-l vor trăi câtă vreme povestea teatrului se va spune pe ea înseși în fascinantele seri de adevăr și iluzie.

S-a născut la Hănești-Botoșani în noaptea de 30/31 decembrie 1931, în familia preotului (invalid de război) Gheorghe Vâlcu. A copilărit în acest sat până la vârsta de zece ani și a urmat primele două clase primare la școala care azi îi poartă numele. (Spre cinstea lor, consătenii i-au ridicat un bust în fața școlii, în 2003, când se împlineau zece ani de la moarte). Și-a continuat studiile la Botoșani și Dorohoi, după care, în 1950, a intrat la Conservatorul dramatic din Cluj, împreună cu doi colegi de liceu, Gh. Nuțescu și Zighi Munte. De aici începe cariera lui teatrală strălucită. A avut șansa să fie studentul marelui actor Ștefan Braborescu și al Mariei Cupcea, profesori care i-au modelat personalitatea artistică, i-au cultivat talentul, l-au orientat spre stilul realist de interpretare și i-au insuflat pasiunea și credința în teatru. Încă student fiind, a început să joace pe scena Teatrului Național alături de profesorul său și de

ceilalți distinși actori clujeni.

După absolvire, în 1954, a fost angajat la Cluj, deși își dorea din toată ființa să vină la Iași. „Doamne – mă rugam adesea – dacă voi ajunge vreodată actor, fă așa fel să pot juca pe scena Teatrului Național din Iași!” (*dintr-un interviu*). Ștefan Braborescu (fost și el actor la Iași în anii 1914-1923) nu l-a lăsat să plece, dar Teo n-a regretat niciodată perioada de cinci ani cât a stat la Naționalul Clujean, căci a avut parte de prețuire și de roluri mari: a jucat, între altele, Agamemnon din „Hecuba” lui Euripide (cu Maria și Ion Tilvan), Răzvan din „Răvan și Vidra” de Hasdeu, Satin din „Azilul de noapte” de Gorki (cu Ștefan Braborescu și Const. Anatol), Esop din „Vulpea și strugurii” de Figueiredo. Cronicarul de teatru al revistei „Tribuna”, Al. Căprariu, a scris că Vâlcu l-a interpretat pe Agamemnon *cu strălucire*. „După acest rol – își amintea actorul – colegii din teatru mă priveau cu totul altfel, iar pe străzile Clujului lumea îmi arăta respect și admirație. Atunci am înțeles că sînt într-adevăr actor!”

Dorința de a veni la Iași nu-l părăsea însă. Și a venit, în 1959, în urma unui concurs pe care l-a susținut în septembrie 1959, în fața unei comisii din care făceau parte: Anny Braeschi, Gică Popovici, Miluță Gheorghiu, Margareta Băciu, Ion Lascăr – „adevărați monștri sacri, stâlpii Teatrului Național” – cum avea să-i numească viitorul lor tinăr coleg. După concurs, Anny Braeschi i-a spus: „Dragă băiete, ai o voce minunată; vom juca împreună teatru clasic”, iar Ion Goia, directorul Teatrului, „luîndu-mă pe după umeri, amical, mi-a zis: *Concursul a fost apreciat pozitiv!*”

L-am văzut în aceeași toamnă la deschiderea stagiunii. În holul central al Teatrului, îmbrățișa un bărbat, spunându-i: „Mi-am împlinit visul, sînt actor la Iași!” Rareori am văzut un om atât de exuberant, atât de fericit.

Debutul pe scena Casei lui Alecsandri s-a produs imediat: la 30 octombrie 1959 avut loc premiera cu „Moartea unui comis voiajor” de Arthur Miller (în regia lui Dinu Negreanu, cu Ion Lascăr, Margareta Băciu, Ion Buraga, George Macovei, Carmen Barbu, Virgil Raiciu, Cazimir Tănase). Lui Vâlcu i-a revenit rolul lui Biff. Cronicarul teatral N. Barbu scria, după premieră, că niciodată n-a fost

ACTORI CARE AU FOST

impresionat Vălcu rostind, cu profund dramatism, cuvântul „Mamă!”. Au urmat spectacole și succese de neuitat: „Orașul viselor noastre” de Alexei Arbuzov (r. Lucian Pintilie), „Sfârșitul escadrei” de Al. Korneiciuk (r. N. Al. Toscani), „Passacaglia” de Titus Popovici (r. Nic Moldovan), „Cezar și Cleopatra” de G.B. Shaw (r. Mircea Marosin), „Răzvan și Vidra” de Hasdeu (r. Ion Olteanu, cu sensibila Angela Bîrsan în rolul Vidrei), dar mai ales „Vrăjitoarele din Salem” de Arthur Miller (r. Dinu Negreanu), în care Vălcu (în rolul John Proctor) o avea parteneră pe Cornelia Gheorghiu (Abigail), colegă de generație, dar și pe Margareta Baciuc, pe George Popovici și pe Costache Sava – actori ai generației de aur. A fost apoi Burrhus din „Britannicus” de Racine (r. Mircea Marosin), în care juca alături de Ion Omescu (Nero), Anny Braeschi (Agripina), Sergiu Tudose (Britannicus) și Cristina Deleanu (Junia).



Dar adevărata explozie a talentului său s-a produs în 1965, în spectacolul cu piesa lui Jean Anouilh „Becket” (premieră pe țară; r. Sorana Coroamă). S-a afirmat și s-a sudat atunci extraordinarul cuplu actoresc Teofil Vălcu – Ion Omescu, doi artiști de structuri și stiluri diferite – un rejanist și un diderotin (!), uimitor armonizați de bagheta regizorală. În rolul regelui Henric II, Teofil Vălcu „a fost oarecum antiteza stilului desfășurat de marele actor Peter O'Toole [...]”. Istoriceste, acest portret al lui Henric Plantagenetului e poate mai autentic decât rafinată figură compusă de O'Toole. Pe această linie, jocul lui Vălcu a fost de o bogăție de invenție uimitoare [...], o mare și originală performanță regizorală și actorescă” (D.I. Suchianu – „Informația Bucureștiului”, 30 mai 1965); „Este remarcabilă ardoarea și varietatea stărilor sufletești exprimate de Teofil Vălcu, care adâncește astfel și umanizează semnificația personajului.” (N. Barbu – „Flacăra Iașului” 13 martie 1966); „Teofil Vălcu, jucând scînteietor iresponsabilitatea și cruzimea lui Henric, a reușit să sugereze sensibil drama reală a acestui personaj, silit de forța implacabilă a funcției sale istorice să-și reprime prietenia pentru Becket spre a cîștiga un spor de autoritate regală” (D. Solomon – „Munca” 17 iunie 1965).

Datul principal al lui Vălcu l-a destinat personajelor istorice. Acestea i-au și adus mari împliniri în carieră și calificativul de *Măria-Sa*. Ion Omescu a fost primul care i-a spus așa, într-o dedicație pe una din cărțile sale de teatru, iar serialul tv, „Mușatinii” (r. Sorana Coroamă) i-a întărit-o și a generalizat-o. Rolul lui Ștefan cel Mare, jucat în acest serial (alături de Dina Cocea, Radu Beligan, Silvia Popovici, Vasile Cosma, Valeria Seciu, Costel Constantin, Violeta Popescu, Colea Răutu ș.a.), dar și pe scenă, în „Apus de soare”, l-a situat pe actor în descendența marilor

interpreți dominați de George Colboreanu. Alături de Ștefan cel Mare stau alte personaje istorice pe care Vălcu le-a interpretat cu nobilă briață: Petru Rareș, Tomșa, Răzvan, Ion Vodă cel Cumplit – ca să nu amintim decât personaje din dramaturgia românească.

Dar actorul n-a rămas la această categorie de personaje, căci paleta lui interpretativă era surprinzător de bogată. Dramaturgia universală l-a solicitat permanent, oferindu-i mari roluri din tragedia antică (Agamemnon, Creon, Tiresias, Filoctet), roluri shakespeariene (Falstaff, Othello), o'neilliene (Ezra Mannon, James Tyrone), brechtiene (Galileo Galilei), cehoviene (Lopahin, Sorin),

schilleriene (Ducele de Alba) și altele.

A surprins pur și simplu apariția sa în comedie (!), dar cît de substanțiale și spumoase au fost evoluțiile sale în „Iași în carnaval” de Alecsandri (Tachi Lunătescu) și în comedile lui Caragiale – „O noapte furtunoasă” (Jupîn Dumitrache), „O scrisoare pierdută” (Cațavencu) și „D'ale carnavalului” (Pampon).

Lovit crunt de destin, pierzîndu-și vederea cînd era în plină forță creatoare, artistul nu s-a lăsat învins, și-a dorit mereu să joace; a fost Aristofan în piesa lui D. Solomon – „Socrate” și, mai ales, a fost Sorin în „Pescărușul” lui Cehov, unde, dintr-un scaun cu roțile, a dominat distribuția. Și-a dorit apoi să reia rolul lui Esop – succesul lui din tinerețe – și să joace rolul orbului Oedip din „Oedip la Colona” de Sofocle, dar n-a mai apucat.

A murit la 1 octombrie 1993.

Nu pot încheia această evocare a marelui actor fără a cita un scurt profil – concentrat și foarte exact – pe care i l-a schițat Val Condurache: „Ca actor, Vălcu a fost saltimbanul perfect, cabotul înăscut, bufonul și regele tragic, orb ca Oedip, încoronat ca Lear, ubicuu, chicotind ca Polonius și mustind ca Falstaff de-o viață carnavalescă. Egal cu un căruțaș de la piață, el putea fi, la fel de bine, trufaș ca un înalt demnitar. Actorul și omul cîntau pe toată claviatura: mărșă și umil, tulbure ca sîngele și curat ca lacrima, bolborosind ca un vulcan și litmos ca Apollo. Primitiv ca natura, Teofil Vălcu întrupa, într-o singură zi, nimicnicia și măreția omenească, pentru că Actorul, ca și Poetul, are privirea ingenuă, de parcă ar orbi în fiecare clipă [...]. Avînd statură de voievod, Vălcu era, de fapt, un mare plebeu, un înțelept zdrențăros dormind într-un butoi [...]. Îi plăcea să creadă că Teatrul Național din Iași stă și pe umerii lui ca pe umerii unui uriaș – cum ar fi zis Ștefan cel Mare despre oștenii lui. După ce Vălcu a dispărut, mi-am dat seama că Teatrul Național a stat cu adevărat și pe umerii lui, că Teofil Vălcu a fost un stîlp al Teatrului Național.

Statura lui nu a putut fi înlocuită de altcineva”.

MISAFĂ LESAFĂ

– DE LA O LIMBĂ LA ALTA

Raluca BOURCEANU SAVA

Confruntată cu limba care decupează și scindează, eliberează și stigmatizează, hrănește și otrăvește interioritatea personajelor intervievate, camera de filmat a lui Nurith Aviv, realizatoarea documentarului *Misafa Lesafa – De la o limbă la alta* – este instrumentul întâlnirii și al punții de legătură între traiectoriile intelectuale și afective ale unor exilați ai limbilor. În fața odiseelor de exil și vagabondaj de la o limbă la alta, de la o țară la alta, de la o identitate la alta, până la mutarea definitivă în ebraică, limba ultimă, și prin urmare identitatea ultimă, este esențială adoptarea ritmului, suflului unei lungi fraze vizuale, foarte picturale, poate ea însăși o limbă. Filmul se vrea minimalist, imaginile sînt voit sărace, sobre, uscate, în locul unei viziuni monumentale a acestor povestiri de doliu și pierdere, oferă o realitate dezgolită de patos, niciodată consolatoare. Cadrele sînt în majoritate fixe, concentrîndu-se pe cel ce monologhează, dar nu înainte de a dezvălui un joc subtil al intimității și exteriorității, al descoperirii și însușirii de spații și peisaje ce echivalează cu însușirea noii patrii prin intermediul limbii.

Sînt zece. Scriitori, filosofi, poeți, actori sau cîntăreți, evrei din celălalt capăt al lumii sau arabi născuți în Palestina, israelieni proveniți din diaspora sau palestinieni înrădăcinați în pămînturile unde s-au născut. Mărturisesc, iar cuvintele lor răsună, fac să vibreze interioritățile și exterioritățile într-o continuă și fascinantă, uneori halucinantă pendulare între familiar și străin, sau straniu, între *heimlich* și *unheimlich*, între *heimlich*-ul limbii materne și *unheimlich*-ul acestui nou spațiu de identificare, ce este noua limbă, ebraică, *étrange et étrangère*. În umbra fiecărui parcurs individul, la rădăcinile limbii care ne transformă și ne justifică ca Subiect, neliniștea se detașează ca o aureolă care precede de acum înainte orice devenire.

Zece femei și bărbați care trăiesc în Israel se povestesc și povestesc relațiile dintre limba copilăriei lor și ebraică, cealaltă limbă, dar și limbă a Celuilalt. Au sosit în Israel, adăpost promis în care să prindă rădăcini vieți dezrădăcinate,acompaniați în alterări succesive și construcții identificatoare de limbă maternă. Instanța primă a constituirii, spațiu al Sinelui care nu devine posibil decît în și prin limbă, rămînînd gol în afara ei. Dar și pecete stigmatizatoare a alterității, marcă rușinoasă a unei limbi în care s-a construit o identitate ce vehiculează diferența, instrumentează permanența unui trecut ce trebuie amputat. În fața noii limbi ce trebuie locuită, subiectivitățile trebuie reconstruite, redefinite într-un raport de forțe quasi-violent cu ebraica printr-o dezbrăcare la fel de violentă de limba maternă. Mai mult sau mai puțin dramatic, mai mult sau mai puțin radical, mai mult sau mai puțin resemnați, toți au trebuit să se rupă de limba maternă pentru a locui o limbă care nu i-a legănat și nu le-a șoptit. Toți au trebuit să deșire evidențele, să spulbere farmecele pentru a inventa celălalt loc al grăirii lor, pentru a articula lumea în funcție de noua limbă care o numește.

Tulburătoare este mărturisirea rușinii, rușine de identitatea vehiculată de limba maternă, rușine de părinții încremeniți în această limbă ca într-o sfidare în fața disperării uniformizării, ștergerii diferenței de Celălalt ce aparține Celeilalte limbi, refulării unei memorii ce handicapează redefinirea și nu cicatrizează rănilor. Tulburătoare, dar și intrigantă. De ce acest patos al exproprierii de limbă și al apropiării Limbii? Poate pentru că ebraica trebuia să învâluie, să cuprindă în simbolismul ei unificator senzualitatea limbilor de origine, urma corpului limbii, a limbii corpului acolo unde corpurile au dispărut fără urmă. Necesitate vitală de a construi, de a reconstrui, de a refula intimul, de a

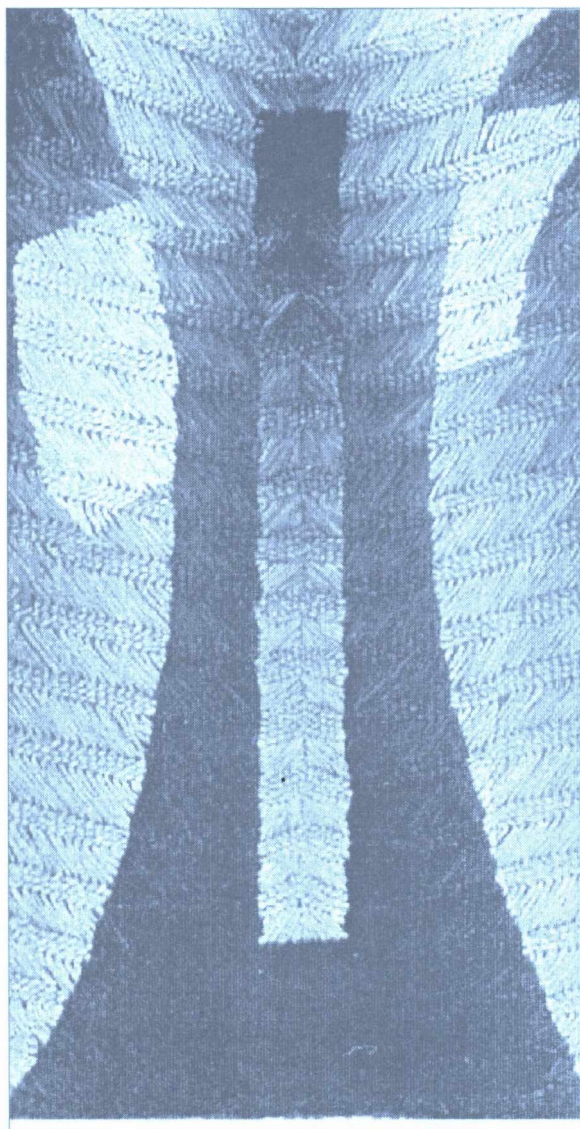
asasina dragostea pentru limbă, confiscată și transformată în limbă a urii și a înfrîngerii. La om nou, limbă nouă. Cineva spunea că dorința unei limbi unice este maladia infantilă a unei națiuni care se constituie prin negarea trecutului. Așa se explică disprețul pentru celelalte limbi, limbile Celorlalți, și mai ales față de Yddish, limbă a victimelor. În acest sens supraviețuitorii Holocaustului au mai trăit o tragedie, pentru majoritatea limba maternă era Yddish, proscrisă în țara unde trebuia alcătuit omul nou. Dacă ne gândim la evoluția nazismului, la resorturile radicalizării politice naziste, observăm că ele sînt alimentate de o interpretare fantasmagorică a realității, de reprezentații deformate și deformante care permit trasarea de frontiere identitare stricte între evrei și Ceilalți. Cu alte cuvinte, pentru a avea eficacitate și continuitate, ura trebuie să treacă prin reprezentări. Ori una din cele mai pregnante în cazul evreilor, este cea care îi prezintă ca o diasporă, un popor veșnic dispersat, situat mereu într-un „altundeva”, într-un „dincolo”. Proiectul fondării statului Israel presupunea tocmai unificarea evreilor într-un loc și într-o limbă, dorința evreilor de a aparține unui spațiu și unei limbi a lor, în care reperul să fie identitatea lor și nu o veșnică alteritate.

O altă dimensiune interesantă a filmului este relația dintre ebraică și sacralitate și riscul la care se expune ebraica prin această laicizare și perversiune. Limbă străveche de identificare cu o religie care se confundă la rîndul ei cu limba, ebraica este victimă a unei dimensiuni suplimentare cu care a încărcat-o sionismul. Printr-o anume perversiune a mesianismului pe care îl vehiculează, ebraica devine la rîndul ei limbă de dominație, încărcată de semantisme noi, agresive, belicoase.

Fie că noua limbă a îmbrăcat aureola salvatorului sau a ocupantului, cea a promisiunii sau a resemnării, a speranței sau a revoltei, că este aleasă sau îndurată, în funcție de apartenența subiecților care se constituie în ea, hemoragia provocată de amputarea identității prime, cea a limbii maternă, dar stopată prin aderarea la limba nouă țîșnește uneori ca nevoie a dragostei și a emoției, a durerii ce pretinde să fie exprimată într-o limbă care curge, și nu o limbă care se vorbește. Au fost nevoiți să-i ștergă memoria, dar a rămas senzual-

itatea. De la intimitatea limbii pierdute, au traversat frontiere, frontierele i-au traversat, au împrumutat limbile de trecere și în trecere pentru a ajunge pe Pămîntul promis, locuit de limba Celuilalt.

Pelerini ncobosiți de la o limbă la alta, de la o lume la alta, vagabonzi ai spațiilor dintre rîndurile scrise ce trebuie umplute cu o subiectivitate deșirată sau cu o tăcere ce orbecăie în căutarea ritmurilor trecute ce îi bîntuie, au găsit în ebraică o casă, și-au însușit noul spațiu prin numire, dar nu au putut refuza decît parțial neliniștea. Neliniștea că într-o bună zi ar putea rămîne iar fără limbă.





NUDUL VĂZUT PRIN GAURA CHEII...

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

O expoziție consacrată Nudului la Ateneul Tătărași nu poate fi decât un proiect pe gustul postmodernilor al căror apetit sexual înregistrează cote alarmante. Dar, cum știm, cu cât se amplifică dorința, cu atât mai vîrtos se amputează posibilitatea. Nuditatea și sexualitatea se vînd bine în programele mass media și toată lumea pare să cîștige din practicarea celei mai vechi meserii din lume. Dincolo de aprecierile cumva sociologizante, trebuie spus că descoperirea nudității în spațiul privilegiat al Paradisului a condus protopărinții omenirii la cunoașterea unuia prin celălalt și tot așa s-au născut stră-strămoșii noștri din care cu onoare mai mică sau mai mare ne tragem noi înșine. Unii se pare că nu s-au tras de tot și așa că mai încearcă încă. Dincolo de glumă sau frivole comentarii malițios-ironice, problema nudului a reprezentat o veritabilă permanență în preocupările artiștilor din toate timpurile.

Nu înfîmplător, în antichitatea cea mai îndepărtată, antecucuteniană, oamenii își imaginau zeitățile universului lor primitiv sub forma unor idoli feminini cărora li se închinau implorînd ploaia, soarele și alte forme de comunicare cu necunoscutul. Grația cam discutabilă a acestor statuete din lut, cu șoldurile lor glorioase simbolizînd fertilitatea sau doar nevoia de hrană, a dus cu timpul de la stilizările aproape abstracte la formele ceva mai evolute ale artei orientale și, finalmente, ale celei care a marcat spațiul european și nu numai. Statuile primitive grecești descoperite de Acropola ateneiană reprezentau chipuri de *kouros* sau *kore*, personaje nubile, cu expresie schematică, ducînd cu gîndul la reguli depinzînd de exigențele unui canon *avant la lettre*. Ulterior, prin Policleet și capodopera lui Doriforul, s-a ajuns la un canon autentic. Corpul omenesc a devenit o ideală măsură a lucrurilor, fapt profitabil consemnat de toate tratatele de estetică.

Statuarul grecesc nu face altceva decât să consacre frumusețea trupului tînăr, al atleților ce se înfruntau

în întreceri la Olimpya, și al frumoaselor Eladei care purtau torțele aprinse direct din soarele Arcadie. Romanii au mers mai departe și vilele lor sorentine avea pereții împodobiți cu imaginile voluptoaselor curtezane. Și tot așa, descoperirea corpului și a nudității a făcut ca acest senzual motiv să traverseze glorios toată istoria artei, chiar dacă unele frumoase ale timpului au mai adăugat sau au mai pierdut după gustul vremurilor cîteva bune kilograme, sînii au mai crescut în diametru sau au rămas așa cum i-a făcut mama natură, mici și nefericiți. Ingres, de pildă, le-a mai adăugat cîte o vertebră astfel ca măcar gîtul să se înalțe și să pară mai senzual și mai grațios.

Altădată, Goya a fost oarecum sarcastic cu nuditatea feminină iar Manet de-a dreptul obraznic. Unde, se întreabă modernii, unde sunt Venusurile de altădată, unde au pierit supraponderalele frumoase rubensiene? Poate fac cură de slăbire vor zice unii, sunt impracticabile vor susține alții. În toată această vreme, lumea va iubi fizic și estetic Nudul ca o clipă de eternitate. Viziunile palladyene, cerebrale ca un sonet, cele tonitziene ca o dorință, mărturisesc și ele experiențe demne de reținut. Acum s-a ajuns la Nenud, adică la democratizarea sexului și trecerea lui din patrimoniul național în cel mondial. Schimbul de informații va conduce la noua dezordine amoroasă unde libertatea va atinge pentru prima dată dimensiunile absolutului. Expoziția ieșeană de-acum este un elogiu tatuat pe sînii și fesele unei fecioare care nu s-a născut încă, susceptibilă deci de virginitate, dar și exclusă de la banchetul orgiastic al fiecărei zile... Trec sub tăcere numele expozanților din pudoare, deși puteți identifica și singuri marca stilistică a unor Suhar, Tofan, Pătrașcu, Mircea Eugen, Aftene, Bârză, Coțovanu, Toporaș, Ionescu și multe altele între care naivii foarte activi în relațiile cu nudul...



SACRALITATEA VIZIUNII ARTISTICE

Ion TRUICĂ

Se simte în tapiseriile Celei Neamțu o neobosită strădanie de perfecțiune, de desăvârșire. Este o luptă tăcută, înceată, îndârjită, pe plan conceptual – pentru a găsi cea mai expresivă soluție compozițională, care să exprime cu pregnanță gândurile sale.

Această bătălie se leagă de organizarea spațiului tapiseriei, de găsirea celor mai bune proporții pentru fiecare element plastic.

Lucrările realizate de Cela Neamțu nu șochează prin neobișnuit, ci înalță obișnuitul, prin nenumărate repetări, la cel mai înalt nivel artistic. Efortul său încununat de minunate reușite este asemănător cu cel făcut de Brâncuși pentru a desăvârși *Măiestrele* sale.

Privind tapiseriile sale, un sentiment de liniște și de pace se așează în sufletul meu.

Credința artistei devine imagine exemplară care impresionează prin rigoarea compozițională, rafinamentul cromatic și frumusețea țesăturii.

Un *sentiment sacru* învăluie tapiseriile și ne obligă la contemplare tăcută.

În una dintre lucrările sale, *Ștefan cel Mare și Sfânt* dialoghează cu apostolii și sfinții militari. Totul pare firesc cum numai în arta sacră se poate întâmpla.

Tema *Ferestrelor* străbate prin toate tapiseriile și ne înalță privirea spre cer.

Păsările, mugurii și formele vegetale încălzesc lucrările, le dau viață și le desăvârșesc.

În fața acestei uriașe spovedanii, în care forța și rafinamentul se întrepătrund, cuvintele sînt de prisos.

Trebuie să păstrăm o sacră tăcere și să ne reculegem smeriți în fața lor.

Sfinta Cela a izbutit să înalțe tapiseria în cerul artei, destinat celor puțini, aleși de Dumnezeu.

„Muzeul de Arte Vizuale” din Galați a găzduit o expoziție cu lucrările artistei, iar la Paris s-a organizat o „Expoziție de grup” la Grand Palais, cu opere de Cela Neamțu, Marin Gherasim, Cristian Bedivan și Gheorghe Anghel.

A fost un mare succes care a răsplătit munca inspirată a acestor creatori prin distincții importante.

Cela Neamțu a obținut Medalia de Aur.

Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București

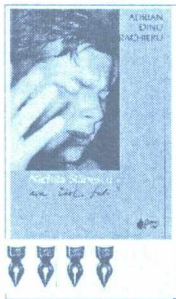
anunță cu tristețe încetarea din viață a criticului, istoricului literar și profesorului **ION ROTARU**.

Ion Rotaru s-a născut la 11 septembrie 1924, în localitatea Valea lui Ion, Bacău.

A absolvit studii superioare la Facultatea de Filologie a Universității din București (1948-1952). A fost succesiv asistent, lector, conferențiar (din 1967) și profesor al universității din București vreme de mai multe decenii, îndrumând generații numeroase de studenți.

Între 1968 și 1971 a fost lector de limba și literatura română la Universitatea din Lyon, după care a devenit titularul cursului de literatură veche și premodernă la Universitatea din București, calitate prin care a rămas în memoria contemporanilor. Opera lui Ion Rotaru cuprinde numeroase volume între care: *Eminescu și poezia populară*, 1965; *Analize literare și stilistice*, 1967; *O istorie a literaturii române*, 1971-1987; *Valori expresive în literatura română veche*, I-II, 1976-1983; *Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri*, 1979; *Literatura română veche*, 1981; *Comentarii și analize literare* I-II, 1992, ed. II, 1994; *Poezia română de la al doilea război mondial pînă în anul 2000*, 2000; *Dezvoltarea prozei și dramaturgiei românești în a doua jumătate a secolului XX*, 2001. Ion Rotaru a fost autorul unei *Istории a literaturii române* apărută în mai multe volume. Prin dispariția lui Ion Rotaru, literatura română și învățămîntul superior filologic suferă o însemnată pierdere.

Adrian Dinu RACHIERU, *Nichita Stănescu – un idol fals?*. Editura Princeps Edit. Iași, 2006, 130 p.



Parcă pentru a întări și mai mult spusa lui Nichita Stănescu, „slujirea poeziei este durere”. Adrian Dinu Rachieru ne propune această carte polemică, am îndrăzni să spunem chiar incendiară despre un poet care, oricât s-ar strădui unii detractori să-l „jupoaic” rămîne unul din cei mai mari poeți ai literaturii române și cu siguranță cel mai mare din ultimii 50 de ani.

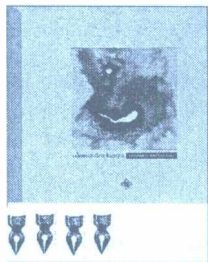
Rachieru argumentează, cu intuiție deosebită și cu un aparat critic remarcabil cum, pe drept cuvînt, Nichita Stănescu a devenit un „bun național” (chiar dacă G. Grigurecu este revoltat de aceasta).

Dacă, așa cum spunea un năvalnic polemist, din opera lui Nichita Stănescu ar rezulta doar „o cărticică onestă” (nu ne întrebăm dacă din opera polemistului rămîne vreo filă) știm că această „cărticică” poartă amprenta colosalului talent al Poetului.

„Iubit al zeilor” (vezi Gabriela Melinescu) Nichita Stănescu a fost cel care a dinamitat verbul românesc, poetul care a rupt toate convenționalismele și a pus cuvîntul la treabă. Iată ce ne dezvăluie cartea despre care vorbim, ba mai mult, autorul ei ne demonstrează cu temeinice argumente că Nichita Stănescu nu este „doar un creator de limbaj, ci și de mitologie”.

Despre gloria inițială (Nichita, între Gicu și Alex), *În zarea transmodernismului*, *Despre „nichitizare”* (Nichita Stănescu – un poet sîrb?), *Nichita și Basarabia/ Addenda și Nichita Stănescu și „dreptul la timp”* (Citeva întrebări) sînt capitolele incitante ale acestei cărți care își propune și chiar reușește să facă din Nichita Stănescu nu un caz, ci un profund capitol de istorie literară.

Alexandru LUNGU, *Scorbura melancoliei*, Editura Galateea, 2006. Desene și coperta ale autorului, cu un precuvînt de Sorin Anca.



Din păduroasa și misterioasa Germanie, la redacția „Convorbiri literare” sosește, cu poșta de seară, pe aripi de greieri buimaci de toamnă, rupte în coate de tristețea trecerii timpului, sosește spuneam cîte un delicat mesaj liric de la poetul Alexandru Lungu. Și de fiecare dată mă cuprinde o tristețe și o ciudă că nu-mi fac timp să-i răspund la apelurile cu care m-a îmboldit cîndva. Dar tot o voi face odată.

Citindu-i cărțile am mereu senzația că de fapt comunic cu acest poet rar, acest grafician de excepție, de fapt, cu omul deosebit ce se odihnește la umbra numelui de Alexandru Lungu.

Noua sa poezie și grafică *Scorbura melancoliei* este un argument cît se poate de serios în acest sens.

Deschid cartea la întîmplare și mereu descopăr cîte un poem admirabil, ca de exemplu: „Îți aduci aminte?/ sub amenințarea apelor/ cîndva demult/ cînd te rugam:/ dă-mi revolverul de noptieră/ să ucid ploaia/// acum cînd ploile subțiri/ cad necurmat/ învîluindu-ne/ vîrstele tirzii/ ne gîndurăm tiptil/ spre

locuințele noastre” (*Alte ploi*)

Este atîta împăcare cu sine, cu timpul cum doar în Bucovina se mai întîmplă. Iată de ce este cu adevărat o bucurie fiecare carte a poetului și graficianului Alexandru Lungu pe care odată și odată poate că voi avea fericirea și bucuria să-l întîlnesc.

Valeria MANTA TĂICUȚU, *Regatul baroc*, Editura Timpul, 2006, 110 p.

Fără a-și schimba în totalitate registrul liric poeta și prozatoarea Valeria Manta Tăicuțu (și temut critic literar) încearcă în această nouă carte de poezie *Regatul baroc* să-și definitiveze sensul nelimitat al căutării așa după cum spune chiar din primul vers: „am plecat la vînătoare în regatul baroc/ fără arme, fără/ zarvă prea mare, mă știam/ păzită de ochiul cel/ veșnic trist al/ răsăritului nostru...” (*Tremuratul imaginii de prea mult adînc*).

În *Arhaic I* și *Arhaic II*, Valeria Manta Tăicuțu se recunoaște într-un univers arhetipal, apelînd la mituri aproape uitate de pe care suflă cu discreție și delicatețe colbul și descoperă că: „pe/ patul de crengi împletite/ mireasă eram, miroseam/ a rășină curată și a miere/de albine sălbatic, dulce/... / m-am trezit pe un mal, cu/ părul crescut uriaș, înverzit/ plîngător peste apa foarte/ bătrînă...” (*Salcia*, p. 100).

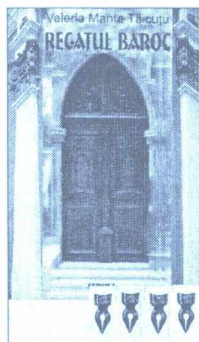
Intersectîndu-se cu meditația, din filonul folcloric asemenea poetului Valeriu Anania și zăbuciumul latent-arhaic din Lucian Blaga, Valeria Manta Tăicuțu reușește să construiască un univers propriu acolo unde: „adunam frunze roșii pentru/ focul ultimei cine”.

De multe ori poezia din *Arhaic I* și *Arhaic II* capătă un caracter oracular sub un anume ceremonial de rupere de lumea reală parcă pregătindu-se să treacă într-un univers al inefabilului ca să nu spun chiar al morții. Totul este ultimul: ultima cină, ultima mușcătură, ultima geluire, dar toate ducînd spre un nou început.

Ca un împătimit cititor de poezie ce mă aflu cred că virtutea autoarei se remarcă mai ales în capitolul *Pădurea înserării noastre* unde poezia clasică este la ea acasă.

Ion Alex. ANGHELUȘ, *Nunțile focului*, Editura Sfera, Bîrlad, 2006, Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic, note, referințe critice de Theodor Codreanu, 316 p.

Sînt cîțiva poeți vasluieni de mare forță lirică, nume – zicem noi – importante în lirica românească de astăzi, poeți care, din nefericire, și-au tras prea repede cămașa morții pe trup, și-i amintim aici pe Ion Iancu Lefter, Gheorghe Lupu, Ion Enache și Ion Alex. Angheluş, l-am pomenit pe cei patru pentru motivul că într-un fel sau altul se încearcă păstrarea lor în actualitate. De poezia lui Ion Iancu Lefter se ocupă doamna sa, Elvira Iancu, de poezie lui Gheorghe Lupu, Vera Lupu (și din acest colț de pagină le sărutăm mina pentru efortul deosebit pe care îl



fac) iar de Ion Alex. Angheluş se ocupă Theodor Codreanu şi Lina Codreanu.

Nunţile focului o antologie consistentă repune în faţa cititorului un poet de mare talent, un poet ce îşi trăia, la modul propriu, propria poezie, încercînd ca prin versurile sale să se purifice şi să deschidă astfel porţi spre lumea de dincolo de lume.

Un univers populat de femei (iele, joimăriţe, afrodisiace sau tenebroase) şi de mereu prevestitorii unei alte învieri îl detaşează pe Ion Alex. Angheluş de alţi poeţi contemporani.

„Originalitatea lui Angheluş ar putea veni aici din transpunerea neoromantică a iubirii aristocrate (în sensul înfîinţurii livreşti) în stare post- şi trans-moderne” conchide prob Theodor Codreanu cu care nu putem să nu fim de acord după lectura acestei admirabile antologii *Nunţile focului* de Ion Alex. Angheluş.

George G. DARAGIU, *Paradise-cocktail*, Editura Deliana, Bucureşti, 2006, ediţie bilingvă (română-engleză, 112 p).



În anii '70 spre final, un tînăr înalt, osos şi uşor abulic colinda la vreme de amurg străzile Iaşului amuşinînd după trandafiri sau zorele după dumiţiţe sau toporaşi (depinde de anotimp), în bună camaraderie cu poeţii urbei. O făcea pe prozatorul, dar el de fapt era poetul George G. Daragiu. Paşii noştri s-au intersectat şi umbrele ni s-au logodit sub ascuţişul unui apus. Îl bănuiam cum că ar fi poet că el nu prea se lăsa des-cusut. Ba uneori chiar publica în presa ieşeană: „Flacăra Iaşului”, „Cronica” şi

„Convorbiri literare”. Apoi drumul lui a luat direcţia Bucureşti şi cîţiva ani (cam treizeci la număr) nu ne-am mai văzut. Am scris despre cartea unui alt prieten, Rodian Drăgoi, şi am aflat că este editată la editura Deliana a lui George G. Daragiu. I-am consemnat numele cu mare bucurie. Apoi ne-am revăzut şi chiar mi-a adus o carte de poeme, *Paradise-cocktail* – bilingvă. Am descoperit că poetul Daragiu mai publicase cîteva cărţi (zece la număr) şi că se exprimaseră despre el nume importante din literatură: Romul Munteanu, Ion Grăsoiu, Florentin Popescu, Ioan Es. Pop, Călin Stănculescu etc.

Meditativ-melancolic poetul George G. Daragiu îşi construieşte fiecare poem cu migală şi răbdarea creatorului de stampe japoneze, atent pînă la detaliu cu tot şi cu toate. „Deschid temniţa flăcării albe/ Acolo eşti pasăre// Deschid poteoaşa literelor/ Acolo eşti lacrimă// Dar închid cerul alb/ Şi tu tot pasăre/ Şi tot lacrimă” (*Înger*, p. 58).

O carte de poezie bună este o bucurie, o carte de poezie bună a unui prieten este o revelaţie.

Constantin MĂNUŢĂ, *Înzăpezit sihastru*, Editura Pim, Iaşi, 2006, 152 p. cu o prefaţă de Vasile Filip.

Cea de a opta carte de poezie a lui Constantin Mănuţă. *Înzăpezit sihastru* (titlu superb (continuă demersul poetic anterior însumînd trăiri personale, dar şi reflecţii asupra suferinţelor lumii).

Cartea se deschide cu un poem *Testament*, de fapt un program liric în care spune: „Am scris pe zid cu lacrimi uitate/ Să nu se-nţoarcă jocul interzis/ Ce-i permis şi ce e nepermis/ În ochii mei sînt toate îngropate// Şi nu mai pot călători în noapte/ Sufletul

meu în armonii de gală/ Şi ia din lume doar o jumătate/ Plecarea mea să-mi fie triumfală? (*Testament*, p. 7) unde muzicalitatea este la loc de cinste. Bătăia metrică a versurilor pare o uşoară adiere de vînt primăvărat pe dezmiardatul obraz al florii de gutui, deschisă pe ram la toţi nasturii să ne poată privi cu superioritate.

În această cămaşă de flori se mută trăirea serafică a lui Constantin Mănuţă să poată locui întru rodirea poemului.



Marian Nicolae TOMI, *Invitaţie otrăvită*, Editura Aura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, 120 p.

Invitaţia otrăvită făcută Marian Nicolae Tomi este mai mult decît o provocare. Este o tentativă de a elucida locul în care se află poetul în această lume într-o continuă mişcare, dar şi de o agresivă îndepărtare de sine.

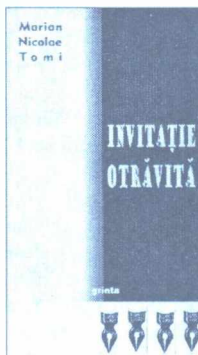
Căutarea se face într-un univers în care autorul speră să mai găsească lumea pură, dinafară: „În interiorul meu” încercînd să-şi ostoiască „iluzia de a stăpîni universul” care „se naşte din cuvînt/ din cuvîntul ce-am reuşit/ să-l cioplese în piatră”, şi se întreabă autorul „dar ce ne facem cu cele rămase/ plutind acolo în ochi şi în minte?//... / la înfîlnirea cu Dumnezeu/ care încă n-a scris nimic”.

Cele trei părţi ale cărţii: *La mîna lui Dumnezeu*, *Invitaţie în Patul lui Procut* şi *Ultima tăcere ce-o aud* sînt tot atîtea uşi deschise spre perceperea poeziei: „Uşi care nu se deschid/ ziduri care nu ne separă/ ferestre prin care nu ne vedem// paşi care nu ne aduc spre undeva/ gînd care nu lămureşte nimic//... // eu pe malul riului ce curge în vers/ rîd, rîd pentru că nu vă înţeleg” (*Rîd*, p. 64). Este această poezie, ca şi multe altele din volumul *Invitaţie otrăvită* o disimulată retragere a poetului într-un univers care îi este ostil? Este o tentativă de a deschide sufletul cititorului printr-un discurs adesea socratician? Cititorul este singurul ce poate răspunde acestor întrebări după lectura şi a acestor versuri: „Pe unde te-ai risipit/ pari pierdut de tot/ da’ de unde/ şi-afară-i ca ‘năuntru/ zbiară atotştiutorul din timp” (*Miracul rătăcit*, p. 108). Despre roman? Dacă a aşteptat autorul 30 de ani pînă l-a văzut tipărit, cred că mai poate aştepta cîteva luni pînă îl voi înmîna?

Gh. GIURCĂ, *Şcoala din Adîncata*, Editura Princeps Edit. Iaşi, 2006, 360 p.

De cîva timp intelectualii din diferite localităţi au început să repună în circulaţie un demers mai vechi (de dinainte de război) şi anume acela de a realiza monografia localităţii de origine. Aparent acest lucru ar părea unul facil. Nimic mai fals. Numai cîine nu a realizat sau măcar a dorit să se ocupe de o asemenea lucrare poate să gîndească astfel.

Studiul monografic realizat sub titlul *Şcoala din Adîncata* este un puternic argument. Cele peste 350 de pagini ale acestei lucrări prezintă cititorului date despre felul cum a apărut această localitate pe harta ţării, dar mai ales cum s-a consolidat prin





intermediul școlii și a dascălilor care au trudit la această școală.

Cu maximă probitate profesională, bazându-se pe documente din diverse arhive particulare și de stat, pe memoria vie a locuitorilor, Gh. Giurcă reușește să dea viață unor vremi demult apuse, să aducă în prim plan oameni și locuri afit de dragi sufletului său.

„Lectura monografiei este prietenoasă și chiar captivantă” ne avertizează, în cunoștință de cauză, prof. univ. dr. Carmen Crețu în generoasă și pertinenta

prefață.

Tot domnia sa ne spune: „Substanța evocativă maximă a cărții, cel puțin cea valorizată într-un plan afectiv, decurge din evocarea unor chipuri de dascăli și de directori ce s-au ostenit între zidurile școlii din Adâncata”. Această lucrare „uneori capătă accente și ritmuri de roman de acțiune” și asta datorită lui Gh. Giurcă, omul, și intelectualul ce a știut să pună în pagină întregul material documentar de care a beneficiat.

Antologia Membrilor U.S.R. care trăiesc în Gorj, Editura Serisul Românesc, Craiova, 2006, 428 p.

Am încheiat anul 2006 cu o antologie și îl începem pe cel nou,

2007, cu o antologie. Așa cum mai spuneam, de câțiva ani se vede clar ca lumina zilei că este tot mai mult vremea antologiilor, fie colective fie de autor. Dacă pe cele colective le accept și le prețuiesc, pe cele de autor nu (decît dacă sînt făcute de alte persoane decît autorul).

Antologia de față a scriitorilor trăitori în Gorj pare ca o piesă de teatru cu nouă personaje, care susțin, cel mai adesea cu har, nouă monologuri. Este, am putea spune o antologie de recensămînt literar și nu una tematică, bine definită. Mă rog este opți-

unea editorului și nu putem să comentăm.

Nu voi spune aici, în această pagină prea multe despre fiecare autor pentru că aceste „personaje” au personalitate individuală și au stiluri bine conturate. Îi voi numi în ordinea în care au fost prinși în acest „insectar” literar: Aurel Antonie, Gelu Birău, Adrian Frățilă, Alex Gregora, Gheorghe Grigurecu, Lazăr Popescu, Spiridon Popescu, Florin Saioc și Valentin Tașcu.

Această antologie care, în esență, este o mică bibliotecă are pe lîngă aspectul cultural și unul pacifist. Nu ne putem imagina cum altfel ar sta atît de tăcuți unul lîngă altul Gheorghe Grigurecu și Valentin Tașcu (referindu-ne doar la un caz notoriu că altfel cine știe în ce capcane am cădea).

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ —
ACCEPTABILĂ —
BUNĂ —
FOARTE BUNĂ —
EXCEPȚIONALĂ —



VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE



Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTĂ 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

PAORAMIC EDITORIAL



CLOCOTRISMUL (I)

Mariana DAN

Clocotrismul a fost perceput, atât în România, cât și în Serbia, ca o mișcare contemporană de avangardă bazată pe *performance*, deși nimeni nu a îndrăznit să spună lucrurile pînă la capăt. Cele cîteva studii care i-au fost dedicate pînă acum nu analizează decît aspectele sale superficiale și pur formale, îl abordează cel mai adesea doar din punct de vedere cronologic, iar cînd analiza ar trebui să devină mai profundă, ea se oprește, deoarece nici un critic nu a formulat o opinie care ar trece dincolo de ceea ce cred clocotriștii (personalități artistice individuale importante din cultura sîrbească de azi, mulți dintre ei „clasici contemporani”) despre ei înșiși. Dificultatea rezolvării acestui *puzzle* numit Clocotrism (*Klokotrizam*), ca să folosim expresia lui Branislav Dimitrijević¹, este datorată, în opinia noastră, și de alți factori: nu există o distanță temporală suficientă – prin urmare orice perspectivă critică este subiectivă și, mai mult de atât, nimeni nu știe dacă clocotrismul, care a avut un *performance* chiar anul trecut, mai este încă „viu”. Pe de altă parte, clocotriștii autodefinindu-se ca „spirit/spiritualitate”, refuză să fie considerați nu numai drept o grupare ori mișcare, ci nici nu vor să audă de cuvîntul „avangardă”, care a devenit, după opinia lor, „tociț”, golit de sensuri, a fost folosit abuziv de toți cei care voiau să fie altfel decît ceilalți, de cei care au creat sau creează programe artistice, din care „muza” și inspirația artistică sînt îngropate adînc sub pămînt, odată cu spiritul/spiritualitatea și care creau sau creează după anumite formule/ rețete/ programe dinainte stabilite, negînd toate modalitățile de expresie din trecut etc.

Datorită acestui refuz al clocotriștilor de a se autodefini în vreun fel, au existat critici, ca de exemplu Zoran Glușcević, care i-au încadrat în moda *happening*-urilor, încercînd să demonstreze, fără însă a face analiza *performance*-urilor clocotriste, că e vorba doar de „un salto în gol” (după cum reiese și din titlul eseului), oprindu-se la noțiuni cum ar fi producția de efemer, care ar fi contrară artei adevărate, aspectul de ritual într-o lume contemporană alflată sub semnul ateismului, precum și (auto)destrucționismul². În textul său, acest autor a uitat că orice spectacol, chiar cel teatral ori muzical e tot atât de efemer, prin interpretarea unică și irepetabilă, deși acest lucru nu-i slăbește artisticitatea; a uitat de asemenea că elementele rituale nu se detectează numai în mit, ci că mitul operează cu anumite arhetipuri de sorginte psihologică și culturală, care sînt aceleași și în artă. Și a mai uitat și de faptul că sîrbi au avut o

avangardă extrem de importantă, începînd din anii '20 și '30 și care s-a continuat în perioada interbelică, în care faza „(auto)destrucționistă” fusese demult depășită. Curentul suprarealist sîrbesc și mai ales *zenitismul* au stabilit legături europene extrem de fertile și valoroase cu mișcările avangardiste din lume, inclusiv cu avangarda din România și cu dadaismul lui Tzara. Unii dintre cei mai importanți poeți sîrbi din sec. XX, cum ar fi Rastko Petrović, deși nu aderaseră la nici o mișcare, făceau experimente poetice în care, ca și în clocotrism, mai tîrziu, existența fizică a autorului era pusă într-o legătură directă cu poezia lui: de aceea Rastko scria într-o cameră întunecată, pentru ca acest ambient să fie corelat cu respirația lui, cu bățile inimii și cu poezia! Poezia lui Rastko era de asemeni pusă în legătură și cu experiența religioasă concretă, isihastă pe care el voia să o transpună în poezie. Poeziile sale aveau aspect de texte în proză care se încheiau cu metafore. Crnjanski ținea și el cont de respirație și de ritm. Astfel, autorul, ca persoană fizică, era extrem de important și asta cu mult înainte de a exista în lume *body art*, ori *happening*-urile. Înainte de clocotrism au apărut și *performance*-urile lui Raša Teodosijević și ale Marinei Abramović, artist plastic de renume mondial astăzi. Experimente sonore și muzicale a făcut și Vladan Radovanović. Se poate însă observa, chiar de la o primă vedere, că elementul nou, adăugat de clocotrism este *tragismul vieții privit cu simțul umorului, care merge pînă la grotesc, absurd ori umor negru*. În paralel cu clocotrismul, în Serbia mai exista o mișcare artistică, *Signalismul* (*Signalizam*), căreia Milivoje Pavlović i-a dedicat un întreg studiu³. Acest autor are aici un capitol dedicat paralelei dintre *signalizam* și clocotrism în care constată că dificultatea unei analize mai profunde a clocotrismului vine din faptul că nu există multe urme materiale lăsate de clocotrism, spre deosebire de *signalizam*, care a formulat din capul locului texte-manifeste, s-a concretizat mai ales pe hîrtie (spre deosebire de clocotrism, care chiar a pierdut multe din *video-tape*-urile pe care erau înregistrate *performans*-urile) și care chiar a scos o revistă, *Signal*, începînd din 1970, care mai apare și azi și are un puternic caracter internațional. În clocotrism, o mare parte din „urmele materiale” se află în „Casetele teoretice ale clocotrismului”, care sînt în posesia lui Adam Puslojić în manuscris⁴. Așa cum constată și Srba Ignjatović, textele clocotriste, care merg mină în mină cu *performance*-urile, ar trebui adunate și s-ar putea constitui o „antologie neobișnuită”⁵. Poetica clo-

cotrismului însă (căci clocotrismul a creat o poetică, după cum se va vedea!) se poate analiza chiar și prin urmele materiale dezordonate, prin participarea la aceste *performance*-uri un timp ce se poate măsura în cel puțin un deceniu (cum e cazul autoarei acestor rînduri, care a luat contactul cu el din 1979), cît și prin realizările artistice ale autorilor participanți, ale căror creații individuale îi poartă amprenta, indiferent dacă ei au influențat personal clocotrismul, ori acesta a influențat viziunea lor (proces adesea inseparabil).

După opinia noastră, clocotrismul se naște odată cu *Atelierele literare 9*, care îl preced, dar ai căror membrii sînt apoi prezenți (mai mult sau mai puțin) în clocotrism. Mentorul lor era același Adam Puslojic care organiza un fel de „parateatru” care „întorcea pe dos”, prin interpretări parodice, chiar și miturile naționale. De exemplu, figura mitică centrală a lui Țar Lazar, care înainte de bătălia decisivă a adunat pe cei mai de seamă conducători, a fost interpretată de o femeie, o poetă, Mirjana Stefanovic. Poate că și acest aspect inițial parodic și nonconformist, care părea „necunoscut” a fost un motiv în plus ca „mișcarea” clocotristă (sau oricum s-ar numi ea) să fie neglijată, ori chiar desconsiderată atîta amar de timp. Și asta în ciuda faptului că ea a atras rapid o seamă de artiști importanți din toată lumea, care toți, trecînd prin Belgrad, au lăsat „urme „clocotriste”, după cum se va vedea.

Ceea ce aducea clocotrismul nou, spre deosebire de *Atelierele literare 9* era tocmai noțiunea de „spirit/ spiritualitate”, dar trăsătura comună rămînea pe mai departe „caracterul colectiv” al creațiilor artistice. Dificultatea oricărui „critic” al clocotrismului vine mai ales din aparenta imposibilitate de a corela aspectul adesea burlesc al *performance*-urilor cu „spiritualitatea”, dualitate esențială în stabilirea poeticii clocotriste și care a derutat critica prin aparenta dezordine de intenții.

Făcîndu-se cunoscut în primul rînd prin *performance*-urile șocante care, începînd de la sfîrșitul anilor '70 ai secolului trecut, au avut loc în diferite spații publice, clocotrismul a luat naștere la Belgrad, e drept, în cadrul unei retorici a negării normelor artistice convenționale, formale, oficiale, fără nici o „carte de identitate”, refuzînd orice tip de limitare. Cu toate acestea, dacă se face abstracție de imaginea despre sine a clocotrismului și se ia în considerare atitudinea sa prometeică, diferitele sale afirmații șocante, formulele sale „grandomane”, faptul că se identifică cu galaxiile și găurile negre, nebunia programată și *performance*-urile în grup (cu toate că clocotrismul nu vrea să fie o grupare), se ajunge la concluzia că „semnele din naștere” ale clocotrismului sînt totuși legate ca formulă deopotrivă de avangarda istorică a începutului de secol XX, apoi de avangardele sîrbești menționate, dar și de „avangarda permanentă”, de forma în care avangarda a renăscut după cel de-al doilea război mondial, în „faza sa constructivă”. Avangarda permanentă, așa cum a fost ea definită de Eugen Ionesco, e de fapt atitudinea creativă a artistului, care

abolește formele învechite, opresive, pentru a instaura noi valori și modalități de exprimare: „Omul avangardei este un inamic în propria-i fortăreață”⁶. Și clocotrismul poate fi încadrat în aceeași viziune ionesciană de „avangardă permanentă” și care nu va deveni niciodată o „ariergardă” (niciodată nu se va învechi), deoarece acest tip de avangardă percepe arta ca „vie” și adevărată doar atunci cînd ea nu se lasă azvîrlită în temnițele vreunei opinii standardizate și oficializate.

Clocotrismul își asigură permanența ca o „avangardă permanentă” în chiar interiorul noțiunii de *spirit/ spiritualitate*, care nu îmbătrînește niciodată, deoarece nu are vîrstă, iar *spiritul* omului, din totdeauna și de pretutindeni, implică acea capacitate de a crea, omniprezentă în Univers ca întreg. Doar modalitățile de manifestare și expresie ale spiritului iau forme diferite, în timp. Neconsiderîndu-se o grupare, adică neimplicîndu-i doar pe clocotriști declarați în *performance*-urile numite *situații*, clocotrismul adoptă, în granițele sale *spirituale*, nu doar artiști, ci și gînditori, oameni de diferite profesii și cu diferite opțiuni de viață, pentru ceea ce au văzut sau au descoperit în lume. Diferența dintre clocotriști și non-clocotriști tuturor timpurilor este faptul că, privind lumea, clocotriști o „văd”, iar non-clocotriști nu o „văd”. Prin urmare, clocotrismul implică o luciditate acută, așa cum solicită multe avangarde. Dezordinea de intenții a clocotrismului e doar aparentă și, mai mult, el nu distruge/ ridiculizează în mod gratuit, ci doar încearcă să se debaraseze de formele/sistemele învechite, pentru a scoate la lumină permanența spiritului, întotdeauna viu, dar îngropat în convențiile „în vigoare” la un moment dat.

Puzzle-ul clocotrismului, care aparent constă în efortul de a reconstitui „din bucăți” conceptul de *spirit*, este amplificat de textele, poezia, desenele și maximele clocotriștilor, ca de exemplu: „Noi vom considera cele mai bune idei ale noastre ca pe ale noastre proprii”. Această afirmație relevă, pe de o parte, ambiguitatea cuvîntului *noi*. Se referă oare *noi* la toți clocotriștii tuturor timpurilor? Pe de altă parte, la nivelul expresiei, *noi* poate reprezenta o anticipare a postmodernismului, folosind citate și remodelînd, reformulînd unele modele mai vechi sau mai noi și apropiindu-le unul de celălalt într-un asemenea mod încît acestea primesc o nouă semnificație într-o rețea de relații proaspăt stabilită. „Clocotrismul înghite ceea ce i se aseamănă și se hrănește cu deosebirile”, spune Adam Puslojic în timp ce repune în discuție sensul mai profund al expresiei „la revedere”. Reinterpretare legată de o anticipare postmodernistă (așa cum apare azi), ori simplă intuiție poetică (așa cum apărea acum 27 ani)?⁷

Printre „clocotriști” contemporani din întreaga lume, în special artiștii români se regăsesc cu ușurință în categoria de *noi* – cei care au venit în contact, în mod intens și extins, „în persoană”, cu mișcarea / non-mișcarea de la Belgrad și care au lăsat diferite „urme” care sînt cu atît mai demn de

menționat cu cât ele clarifică, în bună măsură, tocmai conceptul de „spirit/ spiritualitate”. În primul rând, dacă aruncăm o privire la relația dintre artiștii români și sârbi, vom putea sublinia nu doar contribuția română la clocotism, ci și gradul în care cultura română însăși a putut fi marcată de aceste contacte, care au avut ca rezultat o prietenie aproape mitologică și care ar putea fi considerată drept o piatră de temelie în clocotism, ce nu se vrea nici „mișcare”, nici „grup/grupare”, ci o relație umană și artistică autentică, ce refuză etichetele. E vorba de un contact personal și intens între artiști, care s-a întemeiat, cum observă Srba Ignjatovic, în cafenelele din inima Belgradului, al căror nume era mereu legat de câte un tei⁸. Dincolo însă de pura prietenie a artiștilor români și sârbi, un ochi atent poate pătrunde în chiar laboratoarele de creație în care operele artiștilor sârbi și români au fost concepute.

În afară de textele publicate despre clocotism, consultând și o serie de manuscrise, desene originale, imagini filmate și fotografii ale *situațiilor*, ori ale întâlnirilor dintre clocotriști cu diverși artiști din România, ori din lume⁹, apare frapant faptul că, în afară de clocotriștii sârbi, artiștii români sînt cei mai numeroși, ei făcînd parte din diversele generații de autori ai secolului XX, în special poeți, dar și pictori, sculptori, regizori, critici literari etc., care au fost *oaspeții obișnuiți* ai Belgradului începînd cu anii '60. Unii dintre ei, care aparțin generației mai în vîrstă, nu mai sînt printre noi, și aici îi amintim pe Geo Bogza, Gellu Naum, Eugen Jebeleanu, Ion Vlăsiu ș.a., dar, din nefericire, tot așa s-a întîmplat și cu unii dintre reprezentanții generației tinere, cum ar fi Marin Sorescu, Nichita Stănescu, sau chiar mai tinerii Virgil Mazilescu, Ioan Flora, Ion Stratan etc. Materialul original scanat – în care mai sînt prezenți și M. Dinescu, I. Caramitru, C. Vaeni, P. Stoica, N. Prelipceanu, Tudor Jebeleanu și alții alții – este extrem de semnificativ, deoarece oferă o imagine a *spiritului creator* general al respectivilor autori, ilustrînd faptul că poeții nu scriu doar poezii, ci și desenează, criticii literari scriu poezii și desenează, pictorii scriu poeme, actorii își notează gîndurile etc. În opinia noastră, tocmai acest *spirit creator* coplesitor, care ia diferite forme de expresie, descifrează *puzzle-ul* clocotismului, a cărui expresie îi unește pe cîțiva dintre cei mai mari artiști ai Belgradului și ai fostei Iugoslavii a anilor șaptezeci, optzeci și nouăzeci ai secolului XX. În acest material sînt, de asemenea, prezenți o serie de autori de renume internațional care au avut o anumită legătură cu clocotismul, majoritatea dintre ei fiind foarte neconvenționali ca stil și expresie, cum ar fi Salvador Dalí, care declară că „nu e atît de nebul înțit să nu fie nebul”, Cavellini, care adaugă urechea lipsă la autoportretul lui Van Gogh. Allen Ginsberg, cu un poem și un text care menționează America, pe care „o trimite dracului” (*fuck yourself*) cu bomba ei atomică, autoportretul poetului american candidat la Premiul Nobel, Mark Strand, antropologul

american Jerome Rottenberg, poetul Hans Magnus Enzensberger, care se semnează sub imaginea unui colaj al Titanicului împreună cu poeți din România și fosta Iugoslavie (Macedonia, Croația, Bosnia-Herțegovina, Serbia și Slovenia). Îl putem, de asemenea, observa pe faimosul critic literar sloven Taras Kermauner, precum și pe cunoscutul designer Mirko Ilic, din Croația, pe Dušan Vukotic-Vud (Croația), nominalizat la Oscar pentru pelicula animată *Surogatul*. Aceste imagini prezintă, de asemenea, documente fotografice ale așa-numitelor *situații* clocotiste și opere ale unor renumiți pictori și sculptori: premiul clocotrist Ijubisa Jovic (o mîna de bronz înmînînd o medalie), după o sculptură a lui Milorad Rasic, oul clocotrist de 7 metri al lui Trkulja, ștampila clocotristă (un „K” într-un ou), de Todor Stevanovic, precum și ancheta clocotrista despre viață și moarte etc. *E evident că avangarda, ca viziune care necesită nu doar o reînnoire a concepției artistice, dar și o „înnoire” a aspectului formal, capătă, în clocotism, o formă „constructivă”, dar și „integralistă”, care trebuie pusă în legătură cu multitudinea de cîmpuri ale expresiei umane și artistice, dar și cu nenumărații prieteni și colegi care împărtășesc aceeași concepție, fiind astfel incluși în clocotism nu ca o „grupare”, ci ca o „spirit” ce aparține tuturor artiștilor și oamenilor care împărtășesc aceeași concepție, indiferent cărei țări anume îi aparțin de fapt.*

Tocmai acest *spirit creator* „constructiv” și „integralist”, așa cum este el exprimat de artiști, specialiști în domeniu, apelînd la metode de expresie caracteristice diferitelor arte, reprezintă cheia înțelegerii a ceea ce clocotismul definește drept *spirit* sau *spiritualitate*, respingînd orice includere în vreo mișcare sau grupare. Cea mai importantă figură a clocotismului și una dintre personalitățile care au influențat puternic și literatura română contemporană este poetul sîrb-vlah Adam Puslojic, care practic a „readus la viață” (sau poate chiar a mai născut o dată) literatura română din România în fosta Iugoslavie, nu doar traducîndu-i pe TOȚI clasicii poeziei române moderne (Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi), dar și pe TOȚI poeții moderni și contemporani de după aceștia. Iar numărul lor este infinit, precum infinite sînt și numele celor care au vizitat *în persoană*, cel puțin o dată, Belgradul și fosta Iugoslavie, sau care au revenit în Serbia de astăzi. Aceste contacte personale, creatoare, stabilesc, dincolo de importanța lor unică pe post de ateliere artistice o *percepție și concepție artistică comună* și marchează un nou credo artistic, o adevărată *ars poetica*, adoptată atît de partea sîrbă, cît și de cea română.

Zilele trecute, Adam Puslojic mi-a mărturisit că puternica prietenie care-i leagă pe autorii români și sârbi, faptul că artiștii din aceste două țări se numesc unii pe alții „frați”, reprezintă o „*mîna de aur comună*” pe care au descoperit-o împreună. Cînd l-am întrebat ce reprezintă *mîna de aur*, acesta mi-a răspuns doar că românii „s-au prins” imediat ce este clocotismul... Fără nici o altă explicație. Și presupun că românii au înțeles lucrul acesta atît de ușor deoarece

românii nu numai că au avut o avangardă importantă, dar ei erau „acomodați” cu noțiunea de „spirit/ spiritualitate” (centrală în clocotism), care fusese prezentă în întreaga generație română interbelică de filosofi, dar și de poeți, ale căror versuri fuseseră marcate de o puternică „sete” a cunoașterii, opere interzise de regimul comunist, pe când au fost ei la școală, dar pe care le cunoșteau cu toții foarte bine, poate că tocmai de aceea, așa cum s-a întâmplat chiar și mai târziu, în generația mea, când „apele” ideologiei comuniste se mai „dezghețaseră” puțin. Pe de altă parte, contactul cu Adam Puslojic, acest sîrbo-valah plin de temperament, care vorbea cu românii în română, care trăia în și pentru poezie în orice clipă, care recita, compunea poezii, gesticula, ori vorbea cu cîteva octave mai sus decît ar fi fost de cuviință, era copleșitor. Adam care, în copilărie, fugea la librărie și îl mituia pe vînzător să-i țină „Secolul XX” iar, mai târziu, fiind chiar el poet, a adus, prin traduceri sale, întregul secol XX al poeziei române în fosta Iugoslavie a fost (datorită modului în care a înțeles arta, datorită naturii, originii, înclinației, umorului, concepției sale despre lume și viață, cunoștințelor și deschiderii sale către arta românească în general) o personalitate care a realizat faptul că valorile autentice ale spiritului creator românesc nu trebuiau căutate exclusiv în diaspora română, ci chiar în România. Adam Puslojic s-a format deopotrivă prin contactul cu literatura sîrbă, dar și cu cultura română din România în primul rînd, și nu din diaspora românească. Aceasta este *mina de aur*, contactul și relația cu *spiritul creator* care încă mai exista în România, printre artiștii pe care Adam i-a înțîlnit, dar care, din nefericire, erau aproape necunoscuți în afara hotarelor țării. Puslojic și-a dat seama că personalitățile românești marcante, cunoscute în afara României doar datorită faptului că au trăit în străinătate, în culturi de circulație internațională, cum ar fi T. Tzara, C. Brăncuși, E. Cioran, E. Ionescu, M. Eliade etc, sînt doar o parte a „minei de aur”¹⁰ culturale latente, care era încă vie, dar, pentru că fusese închisă de regimul comunist în granițe stricte, nu avea nici o posibilitate de schimb cultural internațional. De exemplu, Puslojic a fost cel care l-a publicat pe Marin Sorescu pentru prima dată în străinătate, în 1968, când a apărut la Belgrad *Zivot u toČku (Viața în rotă)*. Ba mai mult, a creat o „echipă de lucru românească”: Srba Ignjatovic era, în anii '70, singurul critic literar autentic al Belgradului specializat în poezie românească, chiar dacă folosea traduceri ale lui Puslojic. În 1972 a apărut un volum de versuri al lui Nichita Stănescu, paralel la București și la Belgrad, *Belgradul în cinci prieteni*, dedicat lui A. Puslojic, S. Ignjatovic, A. Dumbrăveanu și P. Stoica, care a fost scris în Serbia, tot acolo unde, mai târziu, același autor avea să scrie și să publice (de data aceasta doar la PanČevo) *Oase plîngînd*. Atmosfera creatoare, *spirituală* era atît de intensă încît multe texte, poeme și desene au fost produse pe servetele sau bucăți de hîrtie în cafenele sau alte locații, astfel încît creativitatea să poată fi imortalizată în momentul

său unic, irepetabil, în care creația și interpretarea făceau pact comun, ca și în clocotism. Este greu de delimitat clocotismul de această relație umană, personală, dar și creatoare în același timp, pe care Cornel Ungureanu o surprinde cu mult autenticism și vivacitate¹¹. Puslojic și Stănescu au creat chiar titluri de volume împreună, prin sugestii reciproce, de exemplu *Rîsul plînsul*, *Religia cîinelui* sau *Apa de băut* etc., „căzînd la înțelegere” cui îi va aparține titlul. Cel care renunța la titlu spunea: „Ia-l bătrîne”. Puslojic a făcut un serviciu neprețuit culturii române, nu doar traducînd întreaga poezie românească a secolului XX, ci și trimițînd „invitații” tuturor artiștilor români, fără de care aceștia nu ar fi primit, nici măcar temporar, pașaport, care, pe vremea comunismului, nu putea fi păstrat de cel care îl deținea, ci stătea în permanență la secția de poliție.

Aspectul acesta hilar, dar și „frățesc” (cum îi place lui Adam să spună) al comunicației sîrbo-române a fost, încă de la început, un soi de „*neburie programată*”, invocată și de clocotism. Dacă orice neoavangardă „flutură” o retorică a negației, dar oferă, în același timp, un material „constructiv” de concepție și expresie, se poate observa că atît la clocotiști, cît și la artiștii români, un aspect important al negării era negarea „în tăcere”, subînțeleasă a regimului comunist, care cerea, în special în România, angajarea artei în sprijinul vederilor politice acceptate (conform deciziei Congresului Partidului Comunist Român din iulie 1971, care a introdus noțiunea cunoscută și mai târziu sub numele de „artă cu tendință”). „*Neburie programată*” era de fapt singura soluție acceptabilă, sau „mască” artistică. Din aceleași motive politice, anumiți poeți români au reușit să-și publice o parte din operă abia după 1989, după căderea regimului comunist, ca în cazul lui Marin Sorescu, de exemplu, care de-abia atunci și-a publicat *Poeziile alese de cenzură*.¹² Tot din acest motiv Adam Puslojic a participat activ la revoluția română din decembrie 1989. Deoarece în momentul în care au fost stabilite relațiile artistice sîrbo-române acest tip de negație nu putea fi exprimat public, „*neburie programată*” a implicat atît respingerea „codificată” a programului artistic oficial, dar a oferit și energia necesară pentru a fi utilizată în expresia artistică nouă și autentică. Această „*neburie programată*”, trăsătură caracteristică comună a artiștilor români și a clocotiștilor, care *au trebuit să reinventeze arta* în vremuri de restriște – astfel încît arta să poată fi, pe de o parte, acceptată oficial, cel puțin ca „nerozie artistică”, iar pe de cealaltă parte, valoroasă, ca formă artistică de expresie – a fost coborîtă de Puslojic în stradă și în alte locuri publice, cu ajutorul clocotismului care a acționat într-un mod în care românii nu le era permis să acționeze. Serbia a trecut și ea, pentru scurt timp, prin realismul socialist, care apoi s-a transformat într-un realism fără limite, dar deschiderea iugoslavă către libertatea creației artistice s-a desfășurat progresiv și nestăvilit, așa cum doriseră să o facă și oniriștii români din

1964.¹³ În Serbia anilor '70 și '80, supravegherea comunistă fiind infinit mai lejeră, atitudinea clocotriștilor a fost interpretată ca aparținând unei neoavangarde, deoarece, pe de o parte, proiectele și *performance*-urile clocotriste erau extrem de metaforice și, pe de altă, concepția și expresia lor artistică erau complet noi. Pe tărîmul artei, „*nebulia programată*” relevă o atitudine clară de respingere atât a vechilor forme patetice, cât și înlăturarea altor elemente care nu au o legătură imediată cu logica internă a contextului artistic.

Un alt element specific, ce a luat naștere chiar înainte de clocotism, dar care îl va caracteriza pe deplin, este participarea colectivă la crearea operei de artă. Cum clocotismul a fost inventat de poeți, tot aceștia au inițiat și metoda scrisului „la mai multe mâini”, fiecare compunând câte un vers, pînă cînd poemul e complet și „rotunjit” în logica lui artistică. Zilele trecute, Srba Ignjatovic mi-a povestit o anecdotă legată de „colectivizarea poeziei”. Încă de cînd existau *Atelierele artistice 9*, nemții din DDR, auzind de „colectivizarea poeziei” și luînd-o *ad literam*, au făcut demersuri pentru a importa această metodă „comunistă” în DDR... Practica scrisului colectiv, pe care au adoptat-o Nichita Stănescu, Adam, dar și Ioan Flora, o întîlnim nu doar în cadrul relațiilor artistice sîrbo-române, ci și în practica poetică sîrbească, ce se suprapune peste clocotism și merge mai departe de acesta. Un exemplu sîrbesc (trebuie spus că există foarte multe!) sînt cele două poeme scrise de Al. Sekulic și Adam Puslojic, doi dintre cei trei *Kirus Clocotricus* (al treilea este Flora), la care fiecare a contribuit cu câte un vers, pentru exprimarea „spiritului colectiv”:

Unu și Trei

Eu mergeam singur:

ei, cîte trei.

Trei femei către grădina zoologică,

trei bărbați în stația de taxiuri.

Trei, mereu trei cîte trei!

Eu mergeam de unul singur.

Ce-î cu ziua de azi –

este lumea împărțită

la trei

sau la unu?

Natură moartă

Pe lume e atîta

lume moartă.

Și uite, ce nerușinare:

nimeni nu salută, nimeni nu se atinge

de noi în mers.

Turnurile se înalță fâlnice,

Ferestrele rămîn acoperite pentru totdeauna

Monumentele – așa cum

le-a lăsat meșterul zidar.

Nici un pom nu învie!

Îmi vine să bag aici

și ceva explozibil!¹⁴

Îl sfătuim pe cititorul care dorește să se inițieze în această metodă să acopere versul următor și să încerce singur să inventeze un nou vers, folosind un tip specific de logică¹⁵. Impusă nu din exterior, ci urmînd logica imanentă cerută de poem, care devine un fel de joc, ca șahul: fiecare mișcare (fiecare vers) necesită regîndirea întregii „situații”. Poemele sînt scrise așa cum ai „construi o casă”, cum a remarcat Ioan Flora¹⁶ mai tîrziu, iar cuvintele funcționează pe post de cărămizi. Cu ajutorul acestei metode au luat naștere adevărate opere de artă, a căror viziune e stabilită în cadrul logicii imanente a textului, nefiind nici expresia suprarealismului, nici a verismului, așa cum a fost etichetată uneori. În poezia română, Geo Bogza, care fusese în contact și cu neoavangarda sîrbească interbelică, este maestrul acestui stil de „construcție” a poemelor, care ia în considerare nu doar economia logicii interne a poemului, ci e, de asemenea, preocupat să amputeze „poetizarea” decorativă, retorică și falsă, pentru a găsi soluția cea mai apropiată de limba obișnuită, de zi cu zi. Iată un poem de Geo Bogza în manuscris, la Belgrad:

Ei aud poc...

Ei aud poc sub roțile mașinii

Ca și cum ar fi lovit un lemn

Dar sînt cranii acelea pe care le lovesc

E drept că doar cranii de cîini

Care rămîn întinși pe șosea

Bine presați în asfalt

Că nu mai pot fi decît răzuți

După clipa fatală în care

Sub roțile mașinii s-a auzit poc

(Geo Bogza, 1978)

Geo Bogza, care, la Belgrad, a mîncat un trandafir roșu ce i-a fost oferit la Uniunea Scriitorilor și care se sprijinea, la bătrînețe, într-un băț de schi în loc de baston, s-a apropiat, probabil, de spiritul clocotrist mult mai mult decît ne putem imagina. Iar continuatorul său clocotrist cel mai apropiat este Ioan Flora¹⁷, unul dintre cei mai mari poeți sîrbo-români¹⁸, o combinație clocotristă între Bogza și Nichita Stănescu, care s-a orientat către postmodernism, în special după ce s-a mutat în România.

Putem da numeroase exemple de creație poetică comună sîrbo-română. În materialele originale se pot citi și poemele ciclului *Kyoto*, semnat de Ioan Flora, Adam Puslojic, Mariana Dan și Bratislav Milanovic la Belgrad. Un întreg ciclu de poeme scrise de Nichita Stănescu, Ioan Flora și Adam Puslojic a fost publicat recent în *Manuscriptum*¹⁹, intitulat *Adam, Ioan, Nichita și frații lor – Colectivizarea poeziei*, dedicat lui *Iosif și frații lui*, aceste poeme pe care

le știm de mult. Cu toate că au fost scrise în septembrie 1982, aceste poeme sînt datate de autori Azi. Faptul că poemele sînt cunoscute „de mult” precum și permanența momentului sugerată de cuvîntul *azi* amintesc de una din maximele lui Constantin Brîncuși: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit deja, de mult...” Această omniprezență a spiritului/spiritualității în timp definește atît *Weltanschauung*-ul artistic românesc, cît și clocotismul. La Belgrad, o altă „colectivizare a poeziei” a apărut sub titlul *Dialog în triumghi*, semnată de Nichita. Ioan și Adam, în română și sîrbă, în „Savremenik”²⁰, în acest număr al revistei fiind incluși toți poeții români contemporani, cîțiva romancieri de renume, scriitori celebri, cum ar fi Cioran și Ionescu, dar și Vasko Popa, autori care au contribuit la schimburile culturale sîrbo-române, cum ar fi regretata profesoară Vojislava Stojanovic, precum și comentariile critice, memoriile, poemele dedicate autorilor români scrise de poeți, prozatori, critici și artiști sîrbi, ilustrate de manuscrisele originale ale artiștilor români.

Efortul publicării unei astfel de ediții nu este atît un gest avangardist al *Kirus Clocotricus*-ului Adam, cît unul misionar, care încearcă să integreze toate formele și interferențele de expresie ale culturilor contemporane sîrbă și română. „Spiritul clocotrist” este evident aici atît în materialele românești, cît și în cele sîrbești: aceeași percepție și concepție a artei și vieții, aceeași „istețime”, atitudine de ridiculizare, înțelegere a paradoxului logic, economie de expresie, ironie și chiar umor negru, aceeași respingere a procedeele retorice etc, plus aceeași prietenie față de cultura vecină. În această lumină, toate textele din aceste reviste pot fi considerate drept documente artistice și culturale de preț, atît în ce privește clocotismul, cît și interferențele spirituale româno-sîrbe.

Traducere din limba engleză:
Annemarie SORESCU MARINKOVIC

1. Brana Dimitrijevic, *Odgonetka klocotrizma*, Sinteza, Kruševac, 1983.
2. Zoran Gluševec, *Simbiotički skok u ništa*, „Knjizevne novine”, mai 2006, p.18.
3. Milivoje Pavlovic, *Avangarda, neoavangarda i signalizam*, Prosveta, Beograd, 2002.
4. Alte texte „în bloc” se pot găsi în revistele: *Knjizevna rec* (nr. 127/25 iulie 1979), *Oko* (Zagreb, 21 aug 1980), *Delo* (nr. 10/1981), *Sinteza* (Kruševac 1983), *Savremenik* (nr. 23, 24, 25/1995).
5. Srba Ignjatovic, *Energija šoka i izazova*, în „Knjizevne novine”, 25 nov. 2002.
6. E. Ionescu, *Toujours sur l'avant-garde*, în *Notes et contranotes*, Ed. Gallimard, 1966.
7. A. Puslojic, *Vreme za dovidjeja*, în „Knjizevna rec”, nr. 127/25 iulie, 1979.
8. Srba Ignjatovic, *op. cit.*
9. Materialele originale se află încă, în mare parte, în arhivele particulare ale clocotriștilor, de unde le-am împrumutat și scanat în

115 imagini pe CD și două DVD-uri de material filmat.

10. Milivoje Pavlovic a intuit foarte bine în textul amintit: „Clocotismul a avut niște modele excepționale de creație, pe care, de altfel, nu le-a amintit întotdeauna în mod explicit, dar le-a preluat creativ și le-a transformat într-un mod propriu...” (p. 110).

11. C. Ungureanu, *Noile avangarde: de la Nichita Stănescu și Adam Puslojic la Ioan Flora*, în *Imediata noastră apropiere*, Editura Facla, Timișoara, 1989.

12. Marin Sorescu, *Poezii alese de cenzură*, MJM, Craiova, 2006.

13. Eugen Simion, *Grupul oniric*, în „Ziua”, 2 febr. 2004.

14. Delo XXVII, nr. 10, Belgrad, 1981, p. 128.

15. Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1969.

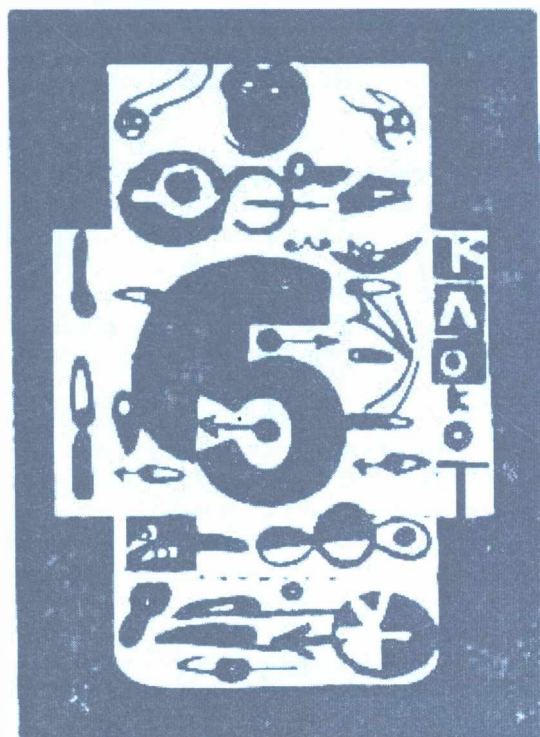
16. Ioan Flora, în *Galaktički*, nu era nici el de părere că clocotismul ar fi o mișcare, ci „un laborator al artei” („Knjizevna rec” nr. 127/25 iulie, 1979).

17. Bogza I-a identificat, încă de la debut, drept un mare poet: „Treapta de la care Ioan Flora pornește la 21 ani e foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsit în scrisul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei, din marea poezie modernă a lumii”.

18. Ioan Flora s-a născut în Banatul sîrbesc, la Satul Nou, a studiat la București și s-a reîntors în Serbia. A fost unul dintre fondatorii clocotismului, a scris exclusiv în română, opera sa fiind tradusă în sîrbă de Adam Puslojic. În 1993 s-a stabilit în România cu familia, unde a și murit, la București, pe 4 februarie 2005.

19. „Manuscriptum” nr. 1-4/2005, București, p. 144-156.

20. „Savremenik”, nr. 23, 24, 25, Belgrad, 1995, p. 25-27.



CURENTE LITERARE

PARADIGME ALE ELUCUBRAȚIEI

Florin FAIFER

Paradigme ale elucubrației. Îmi semnalează cineva, pe internet, un text de o sumbră nerozie. O autoare care se recomandă, cu pompă, drept „filosoafă” (deh!) mă agresează într-un mod incalificabil, într-o manieră ce ar cere punițiuni, dacă pînă la urmă n-ar stîrni un sănătos hohot de rîs. Se numește, veți fi auzit de dînsa, Isabela Vasiliu-Scraba și are diplomă de inginer chimist. Iar textul cu pricina, o patetică elucubrație, scrisă în dușmănie, e inclus într-o carte apărută, în 2004, la Slobozia – *Paradigme ale devierii*. Rezon!

Dacă memoria nu mă înșală, tot așa, podidită de toxine, gînditoarea din Slobozia l-a atacat din clar senin, cu ceva timp în urmă, pe Horia-Roman Patapievici, întocmindu-i o „fișă” care în niște ani pe care din nefericire i-am apucat i-ar fi creat sagacelui eseist mari probleme. Înțelept, cu o privire de sus a mizeriilor de zi cu zi, omul a tratat cu indiferență stropșcala. Sau, poate, cu un strivitor dispreț. Numai că eu nu sînt la fel de înțelept. Și nici nu obișnuiesc să întorc, așa cum mi-ar cere religia în care m-am născut, și celălalt obraz. Ripostez, cu o lovitură... de dreapta. Cum aș putea să reacționez altminteri la un fault atît de grosolan și absurd cum e cel pe care mi-l aplică cugetătoarea?...

Și totuși, mi-e greu să răspund șuvoiului de ineptii. Mă obosește, îmi provoacă silă. Dar dacă m-am pornit, fie!... Mai întîi, „justițiară” se avîntă într-o incursiune în... copilăria mea. Și, deși poate că atunci nici nu se iscase pe lume, ca să sporească tezaurul gîndirii, mă prinde răbdurii cetitori, cu o blestemăție... virtuală. Mai ceva ca securiștii, care nu erau așa perspicaci... Ei bine, pătrunzătoarea chimistă cuprinsă de crampele cogitațiunii surprinde – cum n-a mai făcut-o nimeni! – o trăsătură a ideologiei mele născînde. *Risum teneatis*, aflați că eu, încă nevîrstnic, visam să-mi „aduc aportul” (cîtă ironie, în „delațiunea” vigilentei!) în „lupta de clasă”. Ce jocuri ale copilăriei, ce fotbal pe maidan! Dogmatic precoc, abia așteptam, măre, să dau pe mîna organelor „bandiții” (anticomuniștii, adică) ce mișunau în jur. „Bandiți” pe care, cum expectorează (retro)vizionara, mai tîrziu aveam chiar să îi vînez!... Nu, hotărît, trebuie să fac să circule caraghioslicul ăsta, chit că e „slobozit” cu atîta, deșucheată, vrăjmășie. E murdar, e ridicol – dar pentru unii-alții poate fi distractiv.

Dar, oare, o calomnie poate fi distractivă? Poate, ar răspunde prompt un personaj de-al lui Teodor Mazilu. Zîmbesc și eu, dar ceva mai reținut. De cînd mă știu, de cînd am prins la minte, am detestat tot ce ținea de comunism. Alta era atmosfera la noi în familie (deci, lucru de neiertat, belicoasa îmi jignește și părinții!), așa mi-a spus mie inima. Niciodată nu am gîndit altfel, iar după decembrie '89 publicistica politică în care m-am încumetat e grăitoare chiar și pentru un prost. Mi-ar fi fost rușine, și pentru mine și pentru tatăl meu (care, cînd îl apuca amocul, plănuia să recucerească Basarabia cu o armată de cavalerie, cu cincisprezece mii de cai albi!...), să aștern pe hîrtie astfel de aut prezentații castrate sau poate lașe: „Scriitoarea nu a fost niciodată înscrisă în vreun partid politic. Nu are simpatii politice, nici pentru actualele nici pentru fostele orientări politice din România”. Ca să vezi! Cetățeanca zghihuită de furia punerilor la punct e apolitică. Dubioasă și, de multe ori, detestabilă speță!

Nu pentru specialista în „devieri”, care, sāraca, dă zdravăn cu bîta în baltă, ci pentru alții, care mă cunosc mai puțin și care, dacă le-ar cădea în mîna încrunțatele „contextualizări” și i-ar izbi în narine vomismentul zvîrlit spre mine, fac precizarea că, deși unii tovarăși nu m-au lăsat în pace (recurgînd chiar la voalate amenințări: de pildă, că nu-mi voi putea da doctoratul), eu nu am fost membru de partid. Nici eu, nici ai mei. Faptul că pînă la „loviluție” nu am călătorit în străinătate nici măcar o dată ar putea fi, pentru o persoană inteligentă, concludent.

Și ce mai osîndește, supărată rău, „scriitoarea”? Păi, în denunțu-i spumegînd, scapătă, fără să-și dea seama, în antisemitism. Și îmi face dezonoarea, hilarisimă, să mă pună în rimă cu, cine credeți, cu Mihail Roller! Roller... Faifer... - conexiunea-i gata!... Fir-ar ei să fie de alogeni, cum și-au pus ei în minte să distrugă cultura română! Să lichideze floarea intelectualității române... Noroc de spiritele treze, care stau, fie și în Slobozia, de strață!... Am avut, parcurgînd acest delir, din care apropiurile îndrăcite țînesc precum niște scuipați, o clipă de stupefacție. Mai că nu mi-a venit să cred că, fără pic de vină, pot inspira cuiva atîta, derapantă, ostilitate. Dar, uite-așa cade pe capul omului cîte o năpastă!

Cu o obraznicie care denotă și răutate și proastă creștere, publicista - care în făloasă autoprozentare nu-și dă anul nașterii - nu-și potolește, cu una-cu două, pofta de a batjocori și îmi aruncă, prosteste, o vorbă, adică-te-lea, în deridere: „erou”. Aș fi, ca să pricepeți, un „erou” negativ în „lupta de clasă”. Așa eram încă de mic și nici acum nu mă astîmpăr!... Deși, la vîrsta mea, s-ar cădea să mă potolesc. Sînt, doar - mă dă de gol, cu mîrlănie, distinsa doamnă care mi-a studiat dosarul -, „în pragul pensiei”. Oh, fragedă copilă! Agitată tinerete!... De bună seamă cei trecuți de o anumită vîrstă sînt și ei un soi de „bandiți”, care încurcă treaba. Oare, ca să scape lumea jună de dinșii, nu li s-ar potrivi, colo, un cît mai cuprinzător ghetou? Ce naiba, ori sîntem rasiști, ori nu!... La rasismul vîrstei mă refer.

De unde, vă veți întreba, atîta oțărîre la temperametoasa gerontofobă? Înverșunarea ei, care amaric o ia razna, e stîrnită de un articol al meu, *Genialoidul*, în care încercam - au mai făcut-o și alții? - să recuperez (încă) un autor cu destin ingrât: Stelian Mateescu. Articolul, publicat în „Convorbiri literare”, l-am inclus, fac mențiunea numai pentru cei fără gîndire umorală, într-o carte intitulată - atenție! - *Pluta de naufragiu*, care s-a bucurat numai de cronici bune. Încercam, cu alte cuvinte, să salvez din uitare o seamă de „naufragiați”, dintre care unii nu meritau această soartă. În toată activitatea mea de istoric literar, pe care profesoara o tîmînjește (ca să nu zic, o spurcă) asta am făcut: am încercat să dau un contur cît mai credibil multor figuri și figurine din trecut. Uneori mi-a reușit, alteori nu. *Nimeni, nicio-dată* nu a pus sub semnul îndoielii felul în care îmi fac meseria. S-o fi întrebat măcar o secundă impulsiva erudită dacă nu cumva mă nedreptățește? Nu s-a întrebat: pentru asta, ar fi trebuit să cadă pe gînduri. Or...

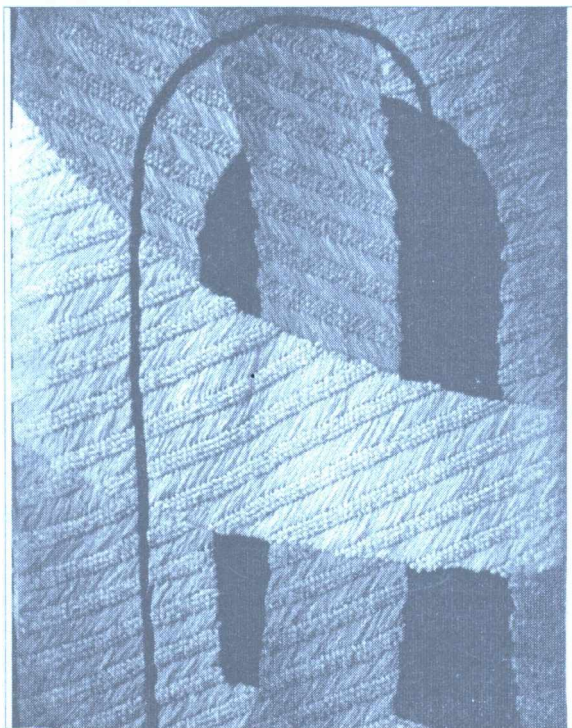
Dacă în cazul nefericitului Stelian Mateescu am greșit accentele, nu a fost din rea-credință. Condeii se întîmplă să te mai și trădeze. Calificarea de „genialoid” i-am dat-o nu pentru a-l ironiza pe cel atît de prețuit de Mîrcea Vulcănescu. Ci, simplu, pentru că nu-l socotesc un geniu. E punctul meu de vedere, care poate fi respins. Dar nu împrôscat cu tot felul de imondicii. Cum de-și permite stridenta avocată să-mi azvîrle șchioapele insulte în care se slobozește: „genialul Faifer”? Nu am pretins vreodată că sînt genial, dar vreau să răspund acestei neobrăzări cu tot calmul de care sînt în stare: nici despre geniul doamnei Scraba n-a depus nimeni mărturie. Poate dacă rămînea chimistă...

Nici simțul limbii nu-i prîsosește gînditoarei. Atunci cînd am evocat „prăbușirea în întuneric” a bietului Mateescu (despre care mi-a vorbit și Arșavir Aeterian), l-am persiflat în vreun fel? Sînt prea anxios ca să zîmbesc a rîde în fața unor asemenea drame. Dar, pe

firul aceleiași înfierbîntate obtuzități, învinuirile nu se opresc aici. Poliglota care se împleticește în nuanțele graiului străbun vede „batjocorirea sentimentelor părintești” în formularea mea: „părinții lui Stelian Mateescu, oameni simpli, priveau la el ca la un geniu”. Tenta, în portretul meu, era de duioșie, poate că o surîzătoare duioșie. Să mă fi exprimat, și aici, ca un torționar?...

În fine, ca să n-o mai lungesc, redau, cu jenă, finalul incredibilei intervenții a Isabellei Vasiliu-Scraba, în toată splendoarea stupidității lui: „Ce păcat că o atît de mare victorie (a mea, adică a „eroului” - n.m.) nu a fost marcată și printr-un tablou adecvat! Să fi fost, de pildă, învingătorul (Florin Faifer) înfățișat cu piciorul pe gîtul victimei sale, demult (sic!) decedată, foarte probabil de foame și de frig, nu doar de boală și de bătrînețe ca atîția și atîția „bandiți” împotriva cărora s-au ridicat la luptă, încă din anii cinzeci (sic!), bineștiutele condeie progresiste”. Eu, cu piciorul pe gîtul „victimei” mele, „demult decedată” e o imagine izbitoare, nu? Doamne, iartă și păzește!... Curat paradigme ale devierii!...

Ca ortodox ce mă aflu (în ciuda prigonitoareii), s-ar fi cuvenit să închei cu iertătoare rugă: Iart-o, Doamne, că nu știe ce zice! Din parte-mi, iertare nu există pentru asemenea specimene iscate din drojdia frustrării. Dar, prin harul profetic al cărților sfinte, aceste întristătoare personaje au o șansă. Dacă atîtica pot pricepe, a lor va fi împărăția cerurilor!...



CONVORBIRI POLEMICE



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XLII)

Ioan PINTEA

De luni de zile, de cînd Cornel Cotuțiu mi-a cerut să scriu ceva despre *Saeculum**, port în mine, ca pe o povara dulce, nostalgia. Cu toată forța ei tăcută, nostalgia, în ruptul capului nu se lasă scrisă, ezită să fie așternută în cuvinte pe hîrtie.

Amintirile mele despre *Saeculum* și oamenii lui sînt multe și greu de pus în ordine. Sînt amestecate precum boabele de fasole din păstăile uscate și înfundate de tanti Ciliboaie în saci de rafie din podul șurii de la Chintelnic.

Sînt numai ale mele: vii, dragi și irepetabile. Dacă le-aș povesti astăzi, dacă le-aș mărturisi, simt, în ciuda altruismului dovedit din cînd în cînd, că egoismul meu nu ar fi, în acest caz, totuși, îndeajuns de puternic.

Așadar...

Saeculum-ul înseamnă pentru mine întreaga mea tinerețe literară, entuziasă și fecundă, cu ratările și împlinirile ei. Nu concep destinul meu cultural, atît cît e, fără capitolul *Saeculum*. Deși lumea din jur era hîdă și murdară și jegul (din toate punctele de vedere) era una din condițiile existenței noastre, „lumea” *Saeculum* era, cel puțin pentru mine, raiul de o clipă, salvarea instantanee a timpului bun, reversibil.

În acest timp bun, scurt și reversibil mi-am început, practic, destinul cultural. Venisem în orașul *Saeculum*-ului direct din „spațiul mioritic” (Runcul e un sat deal-vale, vale-deal), din preaplinul timpului bun și reversibil. Doi țărani din acest spațiu/timp, Vasile Dîncu și Vasile Mititean, m-au învățat ce înseamnă literatura. Zile și nopți am fost preocupat de un „obiect” ciudat (o girafă care nu exista pentru consătenii mei mulți, harnici și cuminiți): literatura. Plecînd din sat, am crezut, dintr-odată că „obiectul” acesta e definitiv pierdut. Pentru copilul din mine, care iubea mai mult cărțile decît fetele, fenomenul se proiecta a fi absolut tragic. Nu întîmplător, cred, prin anii 70, așteptînd trenul de Sighet în gara din Salva, am citit vreo douăzeci de pagini din opul lui Blaga și am meditat îngîndurat exact la „Proștii” lui Rebreanu. Eram în fața primei mele călătorii cu trenul. Fluieratul aceluia tren a tăiat în conștiința mea legătura ombilicală cu spațiul mioritic și m-a azvirlit, pentru moment, într-o lume stranie și străină pînă atunci mie, lumea orașului. În acei ani mi-am recitat de multe ori poezia lui Eminescu despre orașul furnicar și pînă astăzi repet, oarecum panicat, versurile lui Macedonski: „Orașul mie te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute

strade/ Cu oameni proști dar cumsecade/ Ce nici nu știu că sînt poet”... Becleanul însă, că despre el e vorba, m-a înfiat; treptat m-a făcut fiul lui și, în ciuda peregrinărilor mele ulterioare, mă consider și azi, ca literator ce sînt, beclenar.

Prin urmare, prima călătorie cu trenul am făcut-o la Beclean. Aici am urmat liceul, m-am îndrăgostit de Violeta. m-am căsătorit, aici s-a născut Ioana, l-am înfiat pe N. Steinhardt, aici mi-am petrecut o bună parte din viață și, lucru extrem de important pentru destinul meu, mi-am regăsit din plin „obiectul” adorației mele: literatura.

Un grup compact de intelectuali (Aurel Podaru, Andrei Moldovan, Cornel Cotuțiu, Grigore David, Miron Costel, Victor Țarmurean, George Gavriliuțiu, Valentin Falub) și un cenaclu generos („Grigore Silași”) m-au primit fără rezerve în mijlocul lor. Am fost poftit, elev fiind, fără reticențe în casele și în bibliotecile lor. De aici am citit cu nesaț tot ceea ce se putea citi. Nu uit scriitorii ruși, spanioli și francezi oferiți de Andrei Moldovan, pe Pavel Dan cu al său *Urcan bătrînel*, oferit de Aurel Podaru, rudă apropiată cu prozatorul din Triteni, *Imnele Transilvaniei* primite drept mențiune pentru „rezultate bune la învățătură și purtare” din partea dirigintelui și viitorului meu naș de cununie, profesorul de fizică, Miron Costel, pe olteanul Petre Pandrea încredințat spre lectură de Cornel Cotuțiu cu un amplu comentor oral pe tema pușcăriilor lui. Discuțiile despre literatură, despre textele pe care tocmai le scriam prin parcurile și bibliotecile orașului, întîlnirile culturale de la Tîrlîșua, Sîngeorz-Băi, Sighetul Marmăției, Dej, Bistrița au fost un preambul benefic pentru intrarea mea în grația (era să spun „frăția”; și nu greșeam) confraternă, generoasă și exigentă a *Saeculum*-ului. Nu spunea Radu Săplăcan, mentorul lui, precum oracolul din Delfi, precum Dante în *Divina Comedie*, sentința celebră, după care se cunoaște, indiferent de „clasă socială, confesiune, opțiune politică”, orice saeculist de rasă: „Cîtă prietenie atîta exigență!”?

La momentul potrivit acest grup m-a introdus pe ușa strîmtă (ca la Scriptură) a *Saeculum*-ului. „Cerberul” care m-a primit a fost Radu Săplăcan – bunul, generosul, dar mai presus de toate, în ceea ce privește literatura, exigentul Radu Săplăcan. El îmi va „umbri” (în chipul cel mai înalți și, dacă acceptați, divin) destinul meu literar pînă cînd zorii aurora ai minime consacării îmi vor fi favorabili. Spiritul *Saeculum* a însemnat Radu Săplăcan. Fără nici un fel de reținere, pot spune, privind înapoi cu recunoștință, că Radu

a fost adevăratul meu naș literar. Datorită lui am avut curajul să scriu *altfel*, hrănindu-mă pînă la nesaț din experimentele optzeciste și temperîndu-mi prin propriile-mi puteri excesele cu experiențele mistice și trăiriste și tot datorită lui am comis (ce mult i-a plăcut acest cuvînt! a și scris o poezie cu acest titlu pe care mi-a dedicat-o) primul comentariu critic pe care, tot el, mi l-a publicat în revista „Astra” de la Brașov, unde el însuși publica un serial acid și neconformist intitulat *Literatura futilă*. Mi-a dăruit cărți care îi fuseseră dăruite lui din care să învăț *noua poezie românească: Aer cu diamante. Cinci* și, „într-un Decembrie cu cafele aburinde și igrasie sticloasă pe geamul cîinelui Rău”, în apartamentul lui de pe Dealul Florilor din Dej, *Recurs-ul la singurătate* al lui Horia Bădescu, din care, îmi spunea în dedicație, „merită să deprinzi respectul pentru cuvînt și dragostea pentru cultură”. După o lectură forte în *Saeculum*, dintr-un manuscris doldora de revoltă pe care nu l-am revăzut demult și încă nu l-am publicat: *Ev-Mediu înconjurător*, dar din care îmi aduc aminte titlul unei poezii *Tarabe spălate cu sîngele nostru* și prima strofă: „O, cum trupul a devenit convex/ Și taburetele au șase picioare/ O, cum baricada stă în mijlocul luptătorilor/ Ca o masă comună/ (Unde-i cetățeanul să stea împotriva?)/ Și pacea se vede e singura cale!”, m-a validat saeculist pe viață. M-a salvat din ghearele politruce atunci cînd din prea mult zel am citit, cu ocazia unei aniversări Rebreanu, în *Saeculum* textul meu despre Apostol Bologa și Sfîntul Apostol Pavel făcîndu-l praf, sfidînd de ochii lumii și a cîtorva politrucii prezenți, orice gest de îngăduință și politețe. Paradoxal, în acel moment am simțit din plin prietenia și cavalierismul de care era Radu în stare.

Datorită lui Radu, *Saeculum*-ul a devenit o instituție a prieteniei, a curajului, a scrisului profesionist, o mișcare lucitoare/luminoasă ca o sabie de ninja în plină dictatură.

Eram împreună și nu ne era frică de nimeni și de nimic.

Teohar Mhadaș, guru *Saeculum*-ului, fost pușcăriaș, care mi-a dat să citeșc, sub pecetea tainei, manuscrisul său *Pe muntele Ebal* și a scris în „Tribuna” întîiul text entuziast despre mine și poezia mea: vrăjitor, solar, eroic precum Alexandru Macedon înainte de a trece munții Hindus; Ion Mureșan, *poeta vates* (așa l-a numit Radu) al *Saeculum*-ului, mare poet al literaturii române, autor de poeme perfecte, maestru pentru noi cei tineri, din mantaua căruia au ieșit cîțiva buni poeți saeculiști (și nu numai), tonifiant, încîntător, un *spirit pur „umbrit”* doar de propriile haine; Zorin Diaconescu, exact și candid în tot ceea ce scria, traducea și rostea; Marcel Lupșe, deși pictor, priceput întru ale literaturii ca orice literat de soi, punînd punctul pe i în fiecare dezbatere și, pe deasupra, portretizînd de zor pentru eternitate fiecare chip de saeculist; Vasile Gogea, în ciuda fragilității lui trupești și contrar siluetei sale bizantine, pe care și-a purtat-o nu de puține ori pe străzile Becleanului, a dovedit și dovedește în continuare un curaj excepțional în lupta nedreaptă cu viața și cu vremurile. Prozator, poet și filosof. Tenace în destinul asumat. Daniel Drăgan, generos

peste măsură, nelipsind, decît din motive binecuvîntate de la întîlniri, a deschis paginile „Astrei” pentru cele mai incendiare și provocatoare texte provenite de la saeculiști; Cornel Cotuțiu, aspru cu prostia și cu surata ei: mitocănia, impunător, sobru, polemic, „rău”, dar în străfundurile ființei lui, ca și Radu, un timid, un generos irecuperabil; Olimpiu Nușfelean, tăcut, retras, „prezent” în dezbaterile cele mai sofisticate, elegant în replici și comportament, un domn; Aurel Podaru, dezinvolt, preocupat ca de o amantă de textele lui scurte și percutante, prietenos pînă la sacrificiu; Virgil Rațiu, mereu însoțit de Alfonz, ironic și sarcastic sfidînd urîșeniile contemporane; Andrei Moldovan, devotat, fără ifose, un intelectual de clasă, sever și neînduplecat în fața veleitarismului, profesor de discernere și spirit de finețe, Gavril Țarmure (Ț), vesel și deopotrivă serios, ironic, singurul mare recitator din poezia saeculistului Ion Mureșan (a învățat *Cartea de iarnă* pe de rost), horitor neîntrecut, necruțător față de tot ceea ce înseamnă veleitarism și prost gust, deși muzician, citește mai mult decît prietenii săi, scriitorii. Are o butadă din Caragiale pe care o folosește adeseori: „Românul după ce învață să citească nu se mai oprește din scris”.

Sfîrșind acest scurt „pomelnic” simt, mărturisesc din toată inima, că sînt cuprins de fierbințeala unui *dor nebun* și, uluit că aș putea deveni patetic în continuare, spun doar atît:

Ce vremuri! Ce oameni! Ce saeculiști!

Saeculum-ul nu se reduce, desigur, numai la ei. Pe moment dintre amintirile mele portretele de mai sus au ieșit cu obstinație în față. Chiar și acum cînd mă pregătesc să pun capăt rîndurilor acestea puține, fragmentare și incomplete, îmi trec prin fața ochilor un șir întreg și bine organizat de saeculisti. Dacă aș avea timp și cîteva pagini în plus l-aș pune pe hîrtie. Poate cu o altă ocazie. De data aceasta se cuvine cel puțin să-i privesc cu atenție și să nu-i uit. N. Steinhardt, Virgil Mazilescu, Ion Groșan, Mihai Olos, Marius Lazăr, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, Vasile Dragomir, Horia Bădescu, Domnița Petri, Gavril Moldovan, Ion Moise, Tiberiu Alexa, Gheorghe Pîrja, Viorel Mureșan, Augustin Botiș.

Ceea ce am primit în copilăria mea de la cei doi țărani din Runc mi-a fost îmbogățit, printr-un surplus de binecuvîntare, de către *Saeculum* și oamenii lui. Teama mea că, plecînd din sat, voi pierde pentru totdeauna legătura, pe viață și pe moarte, cu literatura, s-a șters.

În ceea ce mă privește, *spiritul Saeculum* e oglinda în care îmi revăd corect fără regrete și fără farafastiscuri solemne nu numai trecutul, ci și prezentul și viitorul meu cultural.

* Cenaclu (1980 – 1986, Dej – Beclean) sau mai mult decît atît: stare de spirit, direcție creatoare a tinerilor scriitori ardeleni.



DE LA „DOMNUL PRESĂ” LA „RIȚA-VEVERIȚA-REPORTERIȚA”

Cătălin MIHULEAC

Mereu ni se aduce aminte că pamfletul preexistă presei, deși abia găzduirea în pagina de ziar îi atrage gloria.

Cu toate astea, când încalcă regula conciziei pamfletul rămâne independent de paginile gazetei, în principal din cauza economiei permanente de spațiu publicistic, acut resimțită în presa scrisă. Voltaire sau Beaumarchais, din inerție, au ales să-și publice pamfletele în broșuri, iar celebrul 1907 – *Din primăvară până-n toamnă*, deși apărut inițial în ziarul vienez „Die Zeit”, tradus de Mite Kremnitz, cunoaște consacarea tot în broșură, publicată la editura „Adevărul”, într-un tiraj impresionant, apropiat de numărul de victime ale răscoalei la care se referea. Un număr de victime oscilând între 11.000-12.000, total fals, exagerat de mai mult de zece ori printr-o uriașă manipulare prin presă, pornită de la ziarul „Adevărul”, condus de socialistul Constantin Mille. O uriașă acțiune de manipulare, la care pana dezinformată sau voit mincinoasă a pamfletarilor a avut un aport esențial.

Se vorbește mult despre atragerea scriitorilor în paginile ziarelor. Dar aceasta nu trebuie privită ca o legătură idilică sută la sută, mass-media însemnând și o continuă aplecare spre compromis, precum și un loc unde superficialitatea și incultura sunt nu doar tolerate, ci chiar atent cultivate.

Ca o urmare firească, însăși presa a fost intens pamfletată de pana marilor noștri scriitori. Caragiale, Arghezi, Bogza ori Mircea Mihăieș în timpurile noastre își exprimă dezamăgirea în fața decăderii morale a profesiei de gazetar precum și a compromisurilor practicate cu asiduitate de ziare.

„Îndată ce ușierul, portarul, jandarmul, vardistul au auzit cuvântul *Presă*, ei se dau deoparte, salută, fac loc și Presa intră”, constată Arghezi efectul magic al cuvântului *Presă*, parolă care deschide orice ușă. „E ca în tren cuvântul *Parlamentar* lipit pe un compartiment care slujește de dormitor unui domn întins cu

două picioare pe șase locuri (...) Un domn care doarme trebuie să fie un parlamentar – și un domn presă are dreptul să intre”. Tupeul ziaristilor și slugărnicia oficialităților față de ei sunt în continuare taxate: „Dacă s-ar prezenta Dostoievski la Ministerul de Finanțe, el ar fi ținut în curte până la orele de primire oficiale: presa intră ca soarele, fără să-l vezi...” Pentru ca apoi să dezvolte: „Presa însemnează Ion și Vintilă Brătianu, General Averescu și Goga, Mihalache, Maniu, Armata, Magistratura, Fiscul (...) E o chintesență și un total, Capitalul și Procentul...”. Iar concluzia nu poate fi decât una: „Un guvern fără presă e ca o coadă fără cîine și nu s-a mai văzut”.

„E undeva în țara noastră vreun condei cu adevărat liber? (...) Din clipa în care un scriitor a consimțit să intre într-o redacție, și-a scos stiloul din buzunar și l-a dat să-i pună un belciug, de care sunt agățate apoi tot mai multe lanțuri. (...) La fiecare ziar sunt lașități și aranjamente, persoane și fapte de care nu e voie să te atingi”²⁵ – își varsă amarul Geo Bogza, abordînd incomoda problemă a compromisurilor cerute de profesiunea de gazetar..

Oare ce-ar avea Bogza de spus astăzi, cînd se manifestă cu atîta forță cenzura economică, destui magnați ai momentului plătind, cu sume exorbitante, contracte de publicitate în mass-media, tocmai pentru a-și asigura protecția, chiar imunitatea? Ca să nu mai vorbim de cazurile cînd ei înșiși sunt proprietari de ziare și de posturi radio sau de televiziune.

În *Grămățici și măscărici*, Caragiale atacă o chestiune și mai delicată: metamorfozarea condeierilor în mercenari dispuși să execute fără să crînească ordinele de denigrare pe care le primesc: „Se înțelege că precum jalba scrisă de grămățici o iscălea, odinioară, cu pecetea de la inel, boierul de bună credință... tot așa și astăzi profesiunile de bună credință le scrie cu îndelungată «fidelitate» proletarul intelectual, iar boierul le subserie cu robustă convingere”.

Da, se pare că vremurile nu s-au schimbat prea

mult. „Boierul ședea cu ciubucul în mână și striga: «Hahaha! Înjură-l, mă, înjură-l bine, mă!» îndemnul din timpurile lui Caragiale sunând cu o idee mai rafinat: „Combateți-i, băieți, combateți sarcastic de tot!”

Deosebit de dur este Mircea Mihăieș, când se referă la incultura dublată de imoralitate a ziariștilor din presa de azi. „Multă vreme am crezut că ziariștii coboară în mod deliberat ștacheta limbajului, simplificând informația pentru a fi înțeleasă de Neicani-meni-cititorul. Așa s-o fi întâmplat în primii ani post-comuniști.”

Mihăieș este direct, fără menajamente, când observă: „Astăzi, marea majoritate a reporterilor sunt la fel de idioți ca și cititorul căruia i se adresează. Astăzi, pentru a deveni ziarist, nu te mai întreabă nimeni dacă știi citi și scrie.”

În furia sa, pamfletarul nu-i iartă nici pe marii patroni mass-media, care încurajează tacit această situație: „Presa română arată așa cum o știm: adică imbecilă, iresponsabilă, agramată și amorală pentru că așa sunt cei/cele care o fac. Patronii, mulți dintre ei jurnaliști talentați, își închipuie că dacă scriu editoriale corecte și-au salvat sufletul, măcar cât să li se ierte afacerismele la scară largă în care sunt, destui dintre ei, implicați.”

Însă tot incultura crasă a tagmei este cea care-l roade cel mai tare pe condeier. Ca la orice bun cultivator al genului pamfletar, finalul la Mihăieș nu poate fi decât apoteotic: „Evenimentul cultural cel mai spectaculos din ultima jumătate de secol – publicarea, într-o splendidă ediție, a corespondenței Mihai Eminescu – Veronica Micle – n-a trezit în ziarele de a doua zi după lansarea de la Uniunea Scriitorilor nici un fel de interes. Am fost, pentru o clipă, furios și iritat. Însă mi-am revenit repede. Una din nenumăratele Rîțe-verițe-reporterițe de la un faimos canal de televiziune, ce fosegăiau prin preajma cupelor cu șampanie, a abordat-o cu senzual aplomb pe redactora volumului cu nemuritoarea întrebare” – cititorul simte în aerul lecturii că întrebarea reporteriței nu poate fi decât una strălucind de incultură: „V-aș ruga să-mi spuneți, autorii mai sunt în viață? Plină de umor, aceasta (n.n. redactorul de carte) a replicat: „Sunt, domnișoară, sunt! Cum să nu fie. Doar că au plecat puțin să se uite la televizor.”

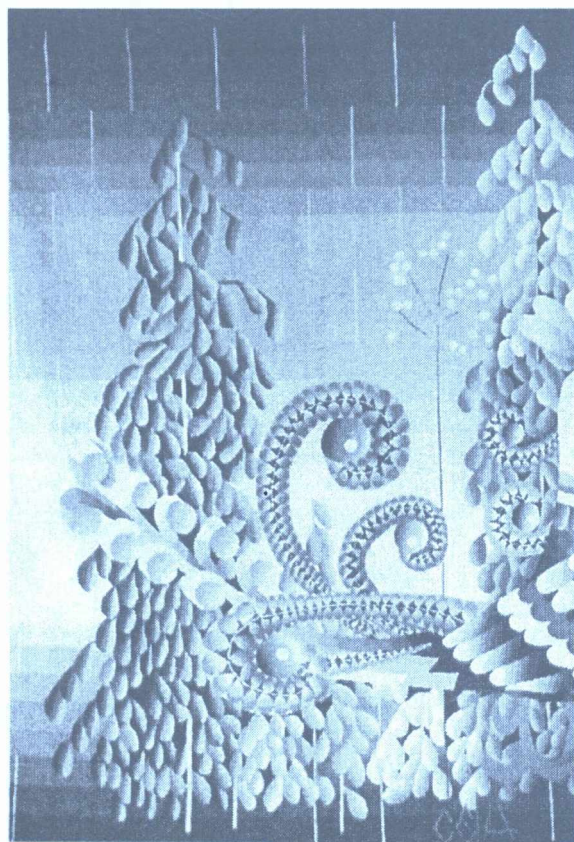
Într-adevăr, efectul comic și râsul cititorului sunt asigurate. Dar același cititor își spune imediat că, oricât de incultă ar fi o reporteriță, e totuși imposibil ca ea să nu fie la curent cu defuncția cuplului

Eminescu-Micle, chiar dacă dragostea dintre cei doi pare a fi nemuritoare.

E drept, Arghezi povestește în tableta *Rezultate* cât de dezamăgit a fost prin anii '30, la un examen de rutină al funcționarilor de stat, constatînd că „jumătate din candidați nu reținuse din viață, care le încărunțise cât mai rămînea din pleșuvie, numele unui oarecare Mihai Eminescu, iar ceilalți știau că individul citat era încă în viață. Insistînd, profesorii i-ar fi aflat adresa și numărul de la casă.”

Dar lucrul acesta se petrecea în urmă cu 75 de ani, iar cei în cauză nu erau gazetari, și nici Eminescu nu cunoștea faima de acum. Așa încît, finalul pamfletului semnat de Mircea Mihăieș rămîne unul greu credibil.

Se poate conchide că scriitorul român își privește, cîteodată, prezența în gazetă ca pe o mezalianță. Profesiunea de scriitor fiind nobilă, dar adesea lipsită de o remunerație directă, omul de condei ia drumul gazetei mai mult pentru a-și asigura o sursă de trai, decît una de glorie.



CONSEMĂRI

SORANA COROAMĂ-STANCA

(24 IANUARIE 1921 - 7 IANUARIE 2007)

În personalitatea Soranei Coroamă-Stanca se aflau cumulate o sumă de calități intelectuale și artistice care îi confereau un statut de prim rang în cultura românească în general și în viața teatrală în special. Regizor de teatru, de televiziune și radio, dramaturg, eseist, scenarist de film și televiziune, profesor universitar care a contribuit la formarea unor generații de artiști, directoare de teatre, Sorana Coroamă-Stanca a desfășurat vreme de câteva decenii – practic în toată a doua jumătate a secolului XX – o activitate artistică de cel mai înalt nivel, avînd contribuții majore la configurarea profilului original al teatrului românesc, la înscrierea lui în circuit european, la impunerea regiei de teatru ca artă autonomă, cu rol creativ principal în arta spectacolului.

S-a născut la Chișinău, la 24 ianuarie 1921, într-o familie de distinși intelectuali ieșeni – profesorii universitari Gheorghe Plăcînteanu și Clemansa Plăcînteanu (compozitoarea Mansi Barberis). Studiile liceale și universitare și le-a făcut la Iași – unde a absolvit „Magna cum laude” facultatea de chimie de la Politehnica „Gh. Asachi” – continuîndu-le la București, la Institutul de Teatru „I.L. Caragiale”, pe care îl absolvă, cu calificativul „foarte bine”, în anul 1949. În următorii zece ani este cadru didactic la același Institut de Teatru, regizor, apoi prim-regizor la Teatrul „Nottara” (actualul Teatru Mic). Aici debutează ca regizor artistic, în 1950, cu piesa *Micii burghezi* de Maxim Gorki și realizează în continuare o suită de spectacole care atrag atenția publicului, a criticii de specialitate și a oamenilor de teatru asupra unui talent regizoral viguros și original. Împreună cu un grup de colegi regizori (între care Dan Nasta, Liviu Ciulei, Lucian Giurghescu, Horea Popescu și George Teodorescu) a susținut și impus în viața teatrală românească ideea reateatralizării teatrului, acționînd, în



acel scop, atît în plan teoretic prin articole de direcție, cît și prin activitatea de creație scenică.

Din prima perioadă de creație teatrală se rețin spectacolele *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, *Winterset* de Maxwell Anderson, *Hagi Tudose* de Delavrancea, *Soțul ideal* de Oscar Wilde. Despre spectacolul *Vrăjitoarele din Salem* esteticianul Tudor Vianu a scris că impunea „una din cele mai bune forțe ale momentului”. Era în 1956 și de atunci, pînă la final, regizoarea Sorana Coroamă-Stanca s-a aflat în eșalonul creatorilor de teatru eminenți, oferind cu fiecare spectacol creații de cea mai

aleasă ținută artistică și contribuind atît la recalibrarea valorică a trupelor de actori cu care a lucrat, cît și la schimbarea orizontului de așteptare a publicului spectator, căruia i-a impus exigențe noi de receptare culturală și estetică.

Ideile noi pe care le aducea în teatru, precum și unele nedrepte acuzații de natură politică au dus la abuziva eliminare din teatru a artistei, astfel încît, între 1959 și 1965, lucrează la Cooperativa „Arta aplicată” din București ca simplă cooperatoare. Abia în 1970 s-a recunoscut că acuzațiile au fost nefondate și abuzive, artista fiind repusă în toate drepturile civice și profesionale.

În 1965, Sorana Coroamă-Stanca se întoarce în Iași în tinereții sale, ca regizor, apoi prim-regizor al Teatrului Național, unde a lucrat și a creat pînă în 1969, avînd o contribuție decisivă la ridicarea Casei lui Alecsandri la cea mai înaltă cotă artistică din întreaga perioadă postbelică. Au fost și au rămas valori inestimabile ale scenei ieșene spectacolele semnate în acea perioadă de Sorana Coroamă-Stanca: *Anton Pann* de Lucian Blaga, *Becket* de Jean Anouilh, *Întîlnire la Copenhaga* de Yves Jamiaque, *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill, precum și cele montate ulterior, după

întoarcerea la București: *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Noaptea* de Mircea Radu Iacoban, *O seară romantică* – după Vasile Alecsandri, *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale. Unele din aceste spectacole ieșene, dar și altele, realizate pe scenele din București și din țară, au fost distinse cu cele mai înalte premii naționale, iar regizorul a primit „Ordinul cultural” în 1967, Premiul A.T.M. și Premiul UNITER pentru întreaga activitate, Ordinul „Serviciu credincios” în grad de Cavaler.

În lista impresionantă a spectacolelor realizate de Sorana Coroamă-Stanca se află peste 200 de titluri – piese din dramaturgia românească și universală, printre dramaturgii abordați aflându-se numai valori autentice, de la Plaut și Shakespeare, la Ibsen și George Bernard Shaw, de la Goldoni, Cehov și Pirandello la O'Neill, Tennessee Williams și Arthur Miller. Iar din dramaturgia națională au fost aduși pe cele mai importante scene din țară, în viziuni regizorale eminente, Vasile Alecsandri, I.L. Caragiale, Delavrancea, Lucian Blaga, Horia Lovinescu, Ion Omescu, D.R. Popescu, Dominic Stanca, Mircea Radu Iacoban ș.a.

Apreciată și în străinătate pentru modernitatea și profunzimea viziunilor sale regizorale, a fost invitată să monteze spectacole în Germania, la Weimar – în teatrul lui Goethe și Schiller – unde a realizat spectacole – între 1967 și 1984 – cu piese românești, de I.L. Caragiale (*D'ale carnavalului*), Ecaterina Oproiu (*Nu sunt Turnul Eiffel*), dar și de Shakespeare (*Comedia erorilor*, spectacol care a și fost premiat la Gala Shakespearetage, în 1979). La Opera din Weimar, apoi, a montat *Oedip* de George Enescu, în 1984. Spectacole ale sale au făcut numeroase turnee în străinătate – în Germania, Rusia, Iugoslavia, Polonia, Maroc –, unde au fost apreciate de public și de critica de specialitate ca adevărate izbînzii ale artei regizorale.

În toată activitatea sa de eminent regizor creator, Sorana Coroamă-Stanca și-a ilustrat obsesiva dorință de a reflecta idei și de a folosi mijloace de expresie corespunzătoare nivelului cultural și sensibilității omului modern. Stilul ei lucid și puțin cinic, în sensul că are pudoarea emoției, s-a caracterizat întotdeauna prin refuzul excesului de efuziune și sentimentalism. Spectacolele ei au fost mereu fine introspecții, cu o anume măreție interioară și cu mult adevăr despre ființa umană. Ideile nuanțate de inteligență și sensibilitate, orientarea repertorială majoră, claritatea imaginii scenice și a temei de adîncime a fiecărei piese, o subliniată obstinație în căutarea limbajului contemporan și în asigurarea spațiului propice dezvoltării ideilor fundamentale – iată ce a asigurat majorității specta-

color rangul de modele în arta regiei românești de teatru.

Sorana Coroamă-Stanca s-a implicat și în destinul cinematografiei românești încă din primii ani postbelici, realizînd cîteva scenarii: *Amintiri din copilărie* după Ion Creangă, *Afacerea Protar* după Mihail Sebastian și altele, dintre care *Nepoții gornistului* a fost distins cu Premiul de Stat în 1953. Iar la televiziune și radio a semnat multe scenarii și spectacole din care amintim seriile *Mușatinii*, după Delavrancea, *Tulnicile lăncului* pe un scenariu de Dominic Stanca, apoi spectacole pe texte de Goethe, Pirandello, Gorki, Eminescu, George Mihail-Zamfirescu, Sorana Coroamă-Stanca ș.a.

Ca dramaturg a publicat volumele *Dincolo de porți* (1968) și *Dansul tinerilor lupi* (1983), contribuind cu texte dramatice și la unele volume colective și în paginile unor reviste de cultură. Majoritatea pieselor sale au fost reprezentate pe scenele Teatrelor Naționale din București și Cluj-Napoca, pe alte scene din țară, precum și la radio și televiziune.

O foarte bogată și rodnică activitate a desfășurat la catedră, mai întîi, în tinerețe, cum am mai spus, la Institutul de Teatru „I.L. Caragiale”, unde a parcurs treptele de la preparator pînă la conferențiar, apoi, între 1992-1995, cu grad de profesor universitar, la Secția de Teatru de la Facultatea de Litere de la Cluj-Napoca și, între 1996-2000, la Universitatea „Hyperion” din București.

A condus, în calitate de director și regizor artistic, Teatrul „Ion Vasilescu” și Teatrul de Operetă din București și a fost consilier artistic la Theatrum Mundi, instituții de spectacole care s-au bucurat de experiența și de capacitatea sa creatoare, vreme de mai mulți ani.

În 2005, a primit titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității de Arte „George Enescu” din Iași.

Drumul parcurs de Sorana Coroamă-Stanca prin zona cea mai elevată a culturii în general și a teatrului în special, a fost și este încă un drum al demnității civice și al distincției intelectuale și artistice, un drum presărat cu mari succese și recunoașteri ale valorii și talentului polivalent. Au fost, cum am văzut, și ani grei, de suferință și privațiuni, care însă n-au încovoiat-o, nu i-au umbrat personalitatea, ci, dimpotrivă, au îndrîjit-o, ea reușind să găsească forța de a se ridica deasupra tuturor încercărilor și de a izbîndi prin puterea spiritului.

Ștefan OPREA



ÎNTÎLNIRI CU BACOVIA

Vasile IANCU

Cu Bacovia nu m-am întâlnit decât în facultate, la un singur curs, predat de o lectoriță (iertare pentru acest feminin) care citea conștiincios și, desigur, monoton, ca un școlar tocalar, probabil, din cursul profesorului ce plecase în această perioadă la Sorbona. O întâlnire ratată. Cu profesorul titular am dat ochii numai la examenul de licență, când unul din cele trei subiecte de pe bilet privea poezia lui Bacovia și simbolismul. Mărturisesc, nu înțelesesem mare lucru despre simbolismul bacovian, din simplul motiv că la acel curs turuit de „banda de magnetofon” se pedalase mai ales pe lirica socială, cu insistență pe des citatul atunci poem *Cogito* în care poetul afirma: „Mi-am realizat/ Toate profețiile/ Politice./ Sînt fericit...”, dar și pe amarul vieții chinutului creator, amar transfigurat în versuri sumbre. Iarăși mărturisesc, pentru examenul de stat, cum se numea examenul care îți dădea dreptul la o diplomă de licență, mult mai multe am deslușit din studiul introductiv la volumul *Scrieri alese* de Bacovia (Editura pentru Literatură, București, 1961), studiu semnat de Ov.S. Crohmălniceanu. (Carte cumpărată pe 18 noiembrie 1961, cum scriam cu orgoliu de bibliofil începător pe pagina de gardă.) Chiar dacă acea prefață e minată, în parte, de interpretări marxiste, cu urme vizibile de proletcultism: „Pregătit încă din timpul studiilor de literatură socialistă (s-a interesat de economia politică, de teoria plusvalorii), Bacovia înțelege că de la lumea în care trăiește nu mai are de așteptat nimic”; „... lirica lui Bacovia face parte din filonul poeziei proletarilor intelectuali”; „Lirica lui Bacovia nu comunică intenția de a substitui o imagine strălucitoare și falsă iadului în care clasele stăpînitoare îl condamnă să trăiască pe artist” etc. Psihologia (dată) a creatorului, cu efecte asupra viziunii sale poetice/ estetice este eludată (poate, deliberat?) în comentariul lui Ov.S. Crohmălniceanu. Concluzia este, însă, una onestă: „Există în Bacovia atîtea versuri fără de moarte încît aural plătete cu prisosință ceasurile de slăbiciune”. Interesant e că prefațatorul îl citează pe Eugen Lovinescu, într-o vreme cînd marele critic era ori total ignorat ori pomenit în treacăt și la capitolul *Esteticieni idealisti*, în opoziție, desigur, cu cei marxști. Las’ că și Ov. Cr. îi găsește „pete”: „Lovinescu greșea neglijînd complet conținutul liricii lui Bacovia, discutînd totul sub semnul poeziei de atmosferă în sine. Pe el nu-l interesa în nici un fel semnificația social-morală a acestei atmosfere”. Apropo

de Lovinescu, la cursul din anul III, profesorul titular, care, între alte „merite” și-l aroga și pe acela de ilegalist comunist, ca și cum acest statut dădea greutate lecțiilor sale de literatură, lecții atinse iremediabil de sociologism vulgar, acel profesor i-a acordat criticului cam un sfert de oră de... atenție. (Mult mai tîrziu, am aflat că vituperantul dascăl marxist nu fusese nici măcar ilegalist, dar născocise chestia asta biografică pentru a accede în ierarhia universitară!)

Volumul apărut în 1961 încheia și o evocare a soției poetului, Agatha Grigorescu-Bacovia, datată iunie 1960. Dincolo de interesantele informații bibliografice, și acest text plătește tribut (impus sau autoimpus) ideologiei dominante: „Partidul și regimul celor ce muncesc i-au făcut suprema dreptate, care continuă să crească laurii adevărului și biruinței” etc.

Cu acest bagaj de cunoștințe am pornit pe drumul profesoratului. În scurta perioadă cît am predat literatură română la un liceu teoretic (manualele se normalizaseră, între timp, în mod considerabil, renunțînd la o bună parte din balastul literaturii și interpretărilor proletcultiste, ideologizante), am fost nevoit s-o iau aproape de la zero. Nu numai în ceea ce-l privește pe Bacovia.

Vasile Spiridon povestește („Ateneu”, oct. 2006) cum s-a produs declicul în receptarea poeziei lui Bacovia. Un norocos. Altă generație. Sigur că decisivă – credem – nu a fost atît „întîmplarea fericită”, provocată de o zi liberă, blocat în casă de niște troiene, cînd a zăbovit îndelung asupra poeziei bacoviene pentru teza de română, ci mintea adolescentului care a absorbit miracolul poeziei. Lui Vasile Spiridon îi place să creadă – poate e și puțin adevăr în ceea ce zice – că a intrat în rezonanță cu poezia hibernă a lui Bacovia, unde există impresia unei înzăpeziri totale, a unei izolări complete a oamenilor între ei, cu ușile care nu se mai pot deschide din cauza zăpezii care invadează totul și parec transformă întreg universul într-un cavou alb”. Toată această frumoasă și destul de elocventă argumentație e pusă de autor în afara oricărei îndoieli. Dovadă că, mai departe, zice: „Descoperirea bacovianismului și, implicit, Literatura ca *profesie*”. E posibil să fie și așa. Scurta istorie a fost făcută cu prilejul Colocviilor „Ateneu”, cînd Vasile Spiridon a primit Premiul pentru critică și istorie literară. Se poate spune că de la Bacovia i se trage, din aceea zi mirobolantă, cînd „emoția psihologică a coincea cu emoția estetică”? Se poate.

Colocviile „Ateneu” de la Bacău, din anul recent încheiat, și-au propus ca temă a dezbaterilor *Bacovia și postmodernismul*. Nu se putea să nu se întindă... guma asta a postmodernismului și la Bacovia. Mă rog, speculații pe subiectul ăsta la modă (cît va mai ține?) se pot face oricînd. Cu ceva eforturi... sofisticate vom citi într-o zi că și Neculce, și Creangă, și Sadoveanu, și Dosoftei – de Cantemir ce să mai vorbim! – sînt pretutindeni. Dacă ținem cont, însă, că la colocviile cu pricina „S-a mizat pe faptul că unii recenzenți pot crede că e vorba de interpretarea lui Bacovia în perspectiva postmodernității (oare are și perspectivă? – n.n.), alții că e vorba de un Bacovia, el însuși postmodern” (se pare că patul lui Procust e, totuși, încăpător), atunci merge. Mai cu seamă că vorbitorii – luăm seama – „au găsit argumente și pentru un caz și pentru celălalt”. Oricum, vedem, subiectul ăsta cu postmodernitatea e – vorba poetului – lung prilej de vorbe și de ipoteze. Lucidă, cu doză de scepticism, justificat și sănătos, ni se pare intervenția lui Aldulescu, premiatul pentru proză: „Crezul și credința că la capătul calvarului și bucuriei scrierii unei cărți te așteaptă un cititor barem, sau mai mulți, care să te înțeleagă și să-ți împărtășească iubirea pentru lumea pe care ai inventat-o,

din dorința de a mișca fie și numai un milimetru spre bine lumea în care trăim. E o culme a ridicolului la urma urmei – noi scriem cărți ca să facem lumea mai bună și plîngem poate de mila lumii, fără să luăm aminte la proiectul de a fi călcați în picioare de lume dimpreună cu familiile noastre. Lumea n-are timp și nici bani pentru cărțile noastre”.

Ancheta „Ateneului” dedicată lui Bacovia – *Printre contemporani* – relevă adevăruri știute, pe care e bine să le repetăm din cînd în cînd, măcar atunci cînd se împlinesc niște ani rotunzi (comemorativi, aniversari). „Am asimilat din poezia bacoviană lucruri diferite la vîrste diferite, zice cineva. Am luat din ea, mai înfîi, tristețea, apoi am descoperit muzicalitatea și recitindu-l acum găsesc un poet deloc demodat”. „Banal, primele texte bacoviene au fost *Plumb* și *Lacustră*. Nici astăzi nu îmi închipui cum optimista cenzură a putut lăsa așa un text horror, fără ca în josul paginii să fie trecut un avertisment”, afirmă altcineva. Da, la vremea aceea, pe care și noi am trăit-o, se rostea clar: „acest poet nu trebuie citit pentru că e prea pesimist și descrie numai lucruri urîte”. Acum îl citim prin grila (aproape obligatorie?) a postmodernismului. Cînd literatură... e literatură pur și simplu.

DIN VALURILE PRESEI

Bucovina literară, nr. 11-12, dispune de un interviu cu Theodor Codreanu, *George Sidorovici și zăpezile dintotdeauna* de Ion Beldeanu, *Debutul lui Nicolae Labiș între opțional și condițional* de Nicolae Cărlan, *Streinul, un nume nou în onomastica bucovineană* de Dimitrie Vatamaniuc.

În **Adevărul literar din Vaslui**, dec., figurează *Posteritatea luminoasă a lui Valentin Silvestru* de Teodor Pracsiu și *Ion Enache la porțile Empireului* de Ioan Baban.

Din **Unu**, nov., alegem Liviu Reboreanu și nuvelele sale de Constantin Cubleşan și *Blaga și Bacovia sub zodia lui Saturn* de Mihai Cîmpoi.

Meandre, nr. 1-2, ne aduce *Radu Grămăticul: un model cărturăresc european din veacul al XVI-lea* de Stan V. Cristea și *Hortensia Papadat-Bengescu – În căutarea temei povestitorului* de Ana Dobre.

În **Reflex**, nr. 10-12, găsim *Irina Nechit: între suferință și așteptare* de Adrian Dinu Rachieru, *O călătorie în timp, cu Emil Cioran și Mircea Eliade* de Grațiana Benga, *Tudor Argezi în lumea proiectelor abandonate* de Mircea Popa.

Din **Argeș**, nr. 12, preferăm interviurile cu Mihai Șora și George Achim, „*Loștrîța*”, *poveste populară culeasă de Nicolae Labiș* de Clemente Constantin, *Un prozator român-american* (Bogdan Suceavă) de Nicolae Oprea, *Românitate și occidentalizare* de Theodor Codreanu.

Contemporanul, nr. 12, contribuie cu *Norman Manea și excentricitatea* de Ovidiu Morar, *Repere în mișcare* de Petru Poantă, interviu cu Dan Hatmanu.

Din **Cultura**, nr. 53, alegem *Elogiul prieteniei* (despre Iordan Chimet) de Felicia Antip și evocarea lui Ioan Alexandru de către Constantin Coroiu.

Apostrof, nr. 12, poposește cu *Franz Kafka – zbor aproape*

de pămînt de S. Damian, *Sesto Pals în anul de grație 1958* de Michael Finkenthal, *Imaginea poetică suprarealistă* de Ovidiu Morar.

Porto-Franco, nr. 10-12, o aniversează cum se cuvine pe Hortensia Papadat-Bengescu, Neculai Staicu-Buciumeni acordă un interviu, I. Necula scrie despre *Poziționările ministrului Petrovici în ședințele guvernului antonescian*.

Noua serie a revistei **Astra** (director Doru Munteanu), nr. 1, dec., ne oferă *În imperiul imaginarii* de Ion Vlad și un interviu cu Andrei Codrescu.

Conexiuni de la New York, dec.-ian., ne anunță încetarea apariției (regretăm!), odată cu *Români cu care ne mîndrim: George Bălașu de George Georgescu și interviurile cu Ștefan Stoescu și Gabriel Stănescu*.

Din **Ateneu**, nr. 11-12, selectăm interviurile cu Solomon Marcus și Profira Sadoveanu, profilul *Agatha Grigorescu-Bacovia* de Cornel Galben, *Mihail Sebastian în corespondență* de Gabriela Gîrmacea.

Din **Steaua**, nr. 10-11, șpicuim: *Ruxandra Cesereanu în dialog cu Andrei Șerban, Mihai Eminescu și idealul roman* de Eugen S. Cucerzan, *Radu Stanca – un modernist clasic* de Iuliu Părvu, *Paul Miron, la aniversare* de Doina Modola.

În **Dunărea de Jos**, dec., aflăm un interviu cu Theodor Codreanu, *Glose la publicistica lui Mircea Eliade* de Virgil Nistru Țigănuș, răspunsurile lui Dumitru Matcovschi la „Ancheta lui Dinescu”.

Oglinda literară, dec., se prezintă cu *Mica Țiganiadă* de Magda Ursache, *Cazul Labiș* de Florentin Popescu, *O altă lectură la drama blagiană „Tulburarea apelor”* de Valeriu Sofronie, *Eminescu, mereu nou* de Nicolae Georgescu, *Nichita Stănescu și „dreptul la timp”* de Adrian Dinu Rachieru, inter-

viu cu Radu Pavel Gheo.

Ne parvine **Dorul**, „revistă lunară de cultură și politică editată în Danemarca”, aflată în al XV-lea an de apariție, din al cărei nr. 199, dec. 2006, extragem profilul *Bucura Dumbravă* de Georgina Viorica Rogoz, *Paul Cernovodeanu (1927-2006)* de Adrian-Silvan Ionescu, *Eminescu și vârsta sacrificială* de N. Georgescu.

Din **Spiritul critic**, nr. 1/2007, alegem *O poetă din Țara Fagilor* (Sofia Vicoveanca) de Leonard Gavrilu, *S.O.S./Contra-cultura atacă* de Magda Ursache, *Lucian Vasiliu, poet hăituit de obsesia vieții intrauterine* de Abel Zadoina.

În **Axioma**, nr. 12, aflăm *Alexandru Paleologu. Moralistul și suplețea spiritului critic* de Constantin Trandafir, *Arthur Rimbaud, poetul răătăcitor* de Diana Rînciog, *Aromânii – tradiții, moralitate* de Emilia Luchian.

Semn, nr. 4, îi este dedicat în mare parte lui Mihai Cimpoi.

Litere, nr. 11-12, poposește cu *C. Olăreanu – ultima lui profesie* de Mircea Horia Simionescu, *Nicolae Labiş – între realitate și mit* de Tudor Cristea, profilul *Grigore Chiper* de Iulian Filip.

Ajunge la noi și impresionanta revistă **Calendarul Maramureșului** (redactor șef Dumitru Iuga = Ion Bogdan), apr.-dec. 2006, unde găsim, pe lângă o foarte bogată culegere de folclor, *Locul poeziei orale în tradiția culturală a Maramureșului* de Mihai Pop, *Preocupări pentru cartea religioasă românească în zona Șişești* de Ioana Dragotă sau *Tradiții de medicină populară în Maramureș* de Dumitru Iuga.

Dacia literară, nr. 1, ne bucură cu *Un burster moldav la Roma* (Ștefan Cuciureanu) de Ioan Oprea, *Eminescu, mereu nou* de Nae Georgescu, interviu cu Sorin Alexandrescu, *În căutarea unor urme literare germane în orașul Iași: Heinrich Böll* de Katharina Kilzer, *Gib I. Mihăescu și Herman Hesse* de Silviu Gongonea, *Atracția epistolarului* de Stelian Dumitrăcel.

Analele Bucovinei, nr. 1/2006, vine cu *George Voevidca – un bucovinean original* de Lucia Olaru Nenati, *Bucovineni în Mișcarea Tineretului Regalist* de Rodica Iațencu, *Folclorul deportărilor din Bucovina* de Elena Pascaniuc, *Titu Maiorescu în corespondență cu Hurmuzăcheștii și Claudiu Isopescu în corespondență cu Nicolae Iorga* de D. Vatamaniuc.

Astra blăjeană, nr. 4, dispune de *Ion Bianu – 150 de ani* de Silvia Pop, *Ion Bianu într-o corespondență de familie* de Ion Buzăși, *Iustin Ilieșiu – poetul sîngerării ardeleni* de Sever Ursu.

Din **Scriptum**, nr. 3-4, alegem interviul cu Eugen Dimitriu, *Constantin Noica – două referate la realismul critic al lui Alexandru Bogza* de Ion Filipciuc, *O mare personalitate a culturii românești în Bucovina – I.G. Sbiera* de Alis Niculică.

O admirabilă apariție se dovedește a fi **Revista română de istorie a cărții**, nr. 2/2005, din care menționăm *Tradiția bizantină în instituțiile de cult românești – manuscrise muzicale inedite* de Dan Jumară, *Bibliologice* (printre care o scrisoare adresată lui Mihail Kogălniceanu) de Mihai Mitu, *Catalogul bibliotecii școlare a lui Mircea Eliade* de Cristina Bădără, interviu cu Gabriel Ștrempel, *Bucovina – o publicație... ecou jurnalistic al Marii Uniri* de Desa Stanea.

Secolul 21, nr. 7-9, are în vizor Valonia – Bruxelles – Francofonia.

Din **Ex Ponto**, nr. 4, ne atrage interviul cu Dan Mănuță, „*Contemporanul*” și *complexul periferiei* de Paul Cernat, *Între profunzime și planeitate – scriitura artistă la Mateiu I. Caragiale* de Angelo Mitchievici, *Proza fantastică românească în secolul al XX-lea* de Elvira Iliescu.

Rost, dec., ne aduce un admirabil interviu cu Dan Zamfirescu, *Prințul Ghyka, măsură a dirzeniei* de Marcel Petrișor, *Eternitatea în travesti* de Mircea Platon.

În **Discobolul**, nr. 103-105, se află *Radu Stanca* de Ionel Popa și interviuri cu Al. Cistelean, Adrian Alui Gheorghe, Dumitru Chioaru.

Voluminoasa revistă **Apoziția** (München, 2006) conține o scurtă biografie *Virginia Șerbănescu* de Eleonora-Maria Kasalicky, *Călugărul fără credință* de S. Damian și un interviu cu Bujor Nedelcovici.

Revista ilustrată, nr. 3-4/2005, bogată în cultură populară, se prezintă cu *Victor Motogna – marele cărturar ignorat* de Constantin Gomboș, interviuri cu părintele Arsenie Papacioc și cu Aurel Podaru.

Viața Românească, nr. 11-12, cu o nouă conducere, lansează ancheta „Colaboraționism și literatură”, oferă interviuri cu Gabriel Chifu și Nicolas Catanoy, *Matei Vișniec sau experiența vampirică* de Gilles Losseroy, *Cu Emil Iordache, conversînd despre Esenin* de Nichita Danilov.

În **România literară**, nr. 1, găsim *Index la ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* de Ion Iovan și *De trei ori Paul Călan* de Ion Pop.

Tribuna, nr. 104, are un supliment-dialog cu Gheorghe Grigurcu despre *Lucian Blaga între amintire și actualitate și Dinspre Moldova de dincolo de Prut* de Ion Pop.

Lumina, nr. 2/2006, dispune de *Cercul literar de la Coștei și Lumina transfrontalieră* de Ioan Baba, *Curriculum vitae* de Mihai Cimpoi, *Durerea poeziei* de Ion Miloș.

În **Tomis**, dec., descoperim *Ancadramentul în literatură* de Diana Iruș.

Din **Rostirea românească**, nr. 10-12, preferăm *Despre „Nichitizare”* de Adrian Dinu Rachieru și *George Drumur, la o aniversare* de Marian Drumur.

Familia, nr. 10, dă seamă despre „Zilele revistei Familia XVI”.

Vatra, nr. 11-12, avînd ca temă „Arta în biserică”, ne mai aduce și „*Remember*” sau *despre cum nu moare un dandy* de Marius Nica, *Iluminism tîrziu în spațiul danubio-carpatic* de Alexandru Zub, *Trei luni din viața lui Aron Cotruș* (corespondență) de Marian Drumur, *Eminescu – genul fără cărți* de Virgil Diaconu.

Din **Lumină lină**, nr. 3/2006, alegem *Brîncuși – reverberații liturgice* de Zenovie Cărlugea, *Spiritul nastratinesc în „La lilieci”* de Constantin Miu, *Octavian Goga și Clujul universitar* de Dan Brudașcu.

Arca, nr. 10-12, ne aduce *Locurile memoriei. Tratat* de Ovidiu Pecican și *Lexicul arhaic eminescian* de Petru M. Ardelean.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Nicolae SOLCAN, Suceava. Vorba lui Creangă din *Dănilă Prepeleac*: „Cînd e minte,/ Nu-i ce vinde;/ Cînd e brînză,/ Nu-i bărbînză”. Astfel, în textele trimise și pe care le numiți cu atîta orgoliu *poezii*, cînd totul e bine structurat, nu sînt idei și stări. Și invers. Mai bine în *Șchioapă-tă dimineța* și *Raliu stelar*. Mai trimiteți!

Vasile Aurel POP, Oradea. Mulțumim de urări! Dar bătrîna Europă ne suportă demult. În cazul scriitorului problema e alta, nu cum, în ușor, o vedeți Dvs. Nu se poate spune: de mîine dimineța sînt european! Sau, numit într-o funcție de director de revistă, șef de direcție culturală sau ministru ar spune și chiar ar crede: din acest moment sînt scriitor genial! Prin urmare, va rămîne cum a fost dintotdeauna: un scriitor european va fi cel ce-și depășește prin simțire, gîndire și noutate estetică provincia sa.

Mălin STAN, Onești. Mulțumim de urări! Asemenea, bună inspirație în noul an! Cît despre textele trimise înainte și cele de acum, nici o grijă: curierul vă trezoriază și vă monitorizează mereu.

Mădălina AXINTE, Botoșani. Vă plîngeți în lungă și dezlînată scrisoare că sunteți victima anormalului, că nu semănați cu nimeni pentru că scrieți poezii. O, dar despre anormalul ăsta, despre *daimon* vorbeau grecii acum vreo două mii și jumătate de ani! Nu numai Plotin, dar și Socrate, Damascios și chiar Platon aveau credința că poezia, ca și celelalte arte, funcționa în registrul anormalului, adică apela la inspirație, adică parti-cipa la entuziasmul divin, dăruit de Muze doar celor aleși. Cît despre textele trimise, modeste și nonfrisonarde, nu par deloc răvășite de *daimon*.

Celestin CHERAN. E bine! Constructe lirice scrise cu o mîna sigură. Am remarcat *Ziua de eu*, *Leopardi*, *Cele două spații*, pe care le și publicăm. Vă așteptăm cu alte texte și un curriculum vitae!

Alexandru GHEȚIE, București. Am ales spre publicare într-un număr viitor *Femeia albă*, *Poezia ca femeia* și *Așteptare*. Vă conjur să trimiteți o fotografie și o scurtă prezentare!

Celestin CHERAN

Ziua de eu

Ziua începe cu o bucată de soare
în colțul mesei
ce lumina buchetul de mere
paharul de lapte spumos
felia de pîine ce purta în ea
hieroglifele mierii
cîtiva trandafiri răscoliți
de mîna ta și tu
cu visele ca stupii de albine
cu sîinii ca fagurii de nea
cu buzele ca polenul de noapte
și te-am sărutat
și-am întrerupt acea frumoasă zi
pentru a mă aprinde în tine în
ziua de ieri

Leopardi

Un leoprad își căuta sfîrșitul
în străfundurile junglei
nu-și plînge puii
căci speranțele s-au dus
nu-și mai dorește iubita felină

căci zîmbetul ei a pierit
singur pășește trist pe frunze
îndreptîndu-se
spre moarte
ochii umezi de poezia plînsă
tresaltă pe raza lunii
își linge suspinînd petele înfrig-
urate
de pe trup
și orb și chinuit
își crește somnul în jungla rece

Cele două spații

Spațiul dintre om și poezie
e doar o furtună de fulgi de
soare
pe întinsul mării
e destul de aproape avînd în
vedere
că tot ce trebuie să facem e
să nîndem mîna
atît nimic mai mult
acum spațiul dintre om și artă
asta e ceva mai încolo

după ce am băut cerul de lori
muzicale
din timpul furtunii
problema e că florile nu se văd
nu se simt ci doar se aud
cu ochii închiși în timp ce ești
mort
deci nu e chiar atît de departe
oricum
ceea ce'i mai greu de împlinit
e spațiul dintre oameni
ne-ncurcă prea multe zîmbete
priviri
rîsete

și plînsете
toate ajung să ne ucidă
dar există o soluție
acest spațiu poate fi umplut cu
poezie
și desăvîrșit cu artă
deci ne întoarcem la cele două
în cele din urmă se poate chiar
și să reușim



Radio România Cultural - Iași 103,1 fm

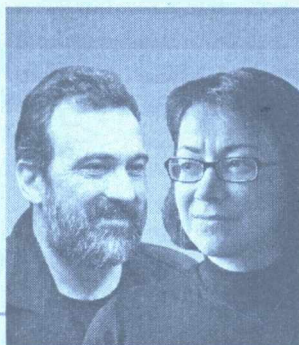
Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de **luni până vineri**, de la **ora 12.00**

Vorba de Cultură

vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre

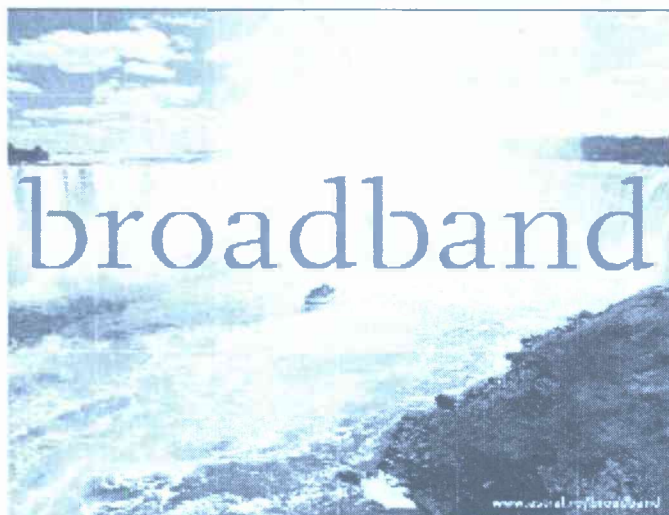


Astral Broadband



Astral™

Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre afecțiunea cu care ca cel puțin 256 kbps, dar
sunt internetul își face pasul cu ea? Iți oferim un set
complet de aplicații: adresa noastră, email, server de
web, soluții de internet și extranet personalizate
și echipa experților noștri

Căci când ne gândim la evoluția noastră, ne gândim. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.

www.astral.ro/broadband

CATV, Internet & Data, Telephony



Născut la 28 septembrie 1950 într-o localitate de mare rezonanță lirică: Heleșteni, localitate aflată la intersecția drumurilor dintre Pașcani, Tg. Frumos și Mircești, la 12 km. de Pașcani (unde s-a născut Mihail Sadoveanu), la 12 km. de Tg. Frumos (unde s-a născut G. Ibrăileanu) și la 12 km de Mircești (unde s-a născut V. Alecsandri). Școala primară în localitatea natală, liceul în Tg. Frumos, Institutul de Biblioteconomie la București, absolvit în 1973. Angajat din 1973 la Casa Culturală a Studenților din Iași. Debut în revista „Miorița” a liceului Tg. Frumos în 1967. A fost prezentat de poetul Șt. Aug.

Doinaș în „Familia”, aprilie 1974, și de poeta Constanța Buzea în „Amfiteatru” din mai 1974. A publicat în aproape toate revistele din România. Cîștigător al concursului „N. Labiș” în 1975, al concursului editurii Junimea pentru debut în 1975, al revistei „Luceafărul” 1978, al C.C. al U.T.C în 1985, al ziarului „Știința Tineretului”, 1978, 1983, 1987. Membru al Uniunii Scriitorilor din 1993. Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru cartea *Umbra și îngerul*, editura Augusta, 2000. Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru cartea *Atlet moldav*, 2004. Premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Bacău, pentru cartea *Atlet moldav*, 2004. Premiul revistei „Convorbiri literare” pentru critică, 2006. Tradus în S.U.A., Spania, Franța, Anglia, Elveția, Rusia, Ucraina. A publicat volumele:

Nunta în simbure, Junimea, Iași, 1974;
Amiaza Cîmpiei, Junimea, Iași, 1977;
Sub Zodia Traciei, Biblioteca „Opinia Studențească”, 1979;
Sigiliul Toamnei, Junimea, Iași, 1982;
Neliniștea singurătății, Junimea, Iași, 1987;
Lecție pe Ostrov, Junimea, 1995;
Îngîndurat ca muntele de sare, Helicon, Timișoara, 1996;
La porțile singurătății, Junimea, 1998;
Flori pentru Augusta, Augusta, Timișoara, 1999;
Scoica sonoră, Fides, Iași, 1999;
Umbra și îngerul, Augusta, Timișoara, 2000;
Tăranul zidit, Miremis, Iași, 2000;
Fețele insomniei, Augusta, Timișoara, 2001;
Muzeu de sate, Junimea, 2001;
Coroanele împărătești, Junimea, 2003;
Atlet moldav, Augusta, 2004;
Melancolia șarpelui, Alfa, 2004;
Romanul Iadul de lux, Junimea, 2004;
Privilegiul giulgiului, Alfa, 2005;
Suburbii municipale, vol 1, Augusta, 2005, roman;
Mormîntul călugărului Ioanid, vol 2, Augusta, 2005, roman.

Au scris despre cărțile lui Emilian Marcu, printre alții: Al. Piru, Șt. Aug. Doinaș, Liviu Leonte, Constanța Buzea, Laurențiu Ulici, Ion Holban, Ion Beldeanu, Al. Dobrescu, Simion Bărbulescu, A.D. Rachieru, Mihai Cimpoi, Tudor Palade, Tudor Ghideanu, Constantin Dram, Corneliu Ștefanache, Lucia Olaru Nenati, Emil Vasilescu, Gheorghe Lupu ș.a.



EMILIAN MARCU

Foșnetul mătăsii din manuscrise



Foșnetul subtil de mătase-n decolorare
De pergament pipăit de cuvinte
Pipăit de mîna hieratică a leprosului
Ca briza-n amurg printre sălcii

Printre aninii îmbobociți de melancolie
Foșnet subtil se aude în manuscrise
Mătasea își poartă-n tăcere tristețea
Se tulbură ca apele rîului.

De pești leneși dormind în amiază
Se tulbură mătasea în manuscrise
Cînd vorbele înțeleptului, ca o salcie
plîngătoare,
Cuprind imaginarele lumi imaginabile.

Răcoarea cuvîntului-respirare de față
În foșnetul subtil de mătase-n decolorare
Din foile manuscrisului – o leprozerie imensă
Tulbură gîndurile copilului uitat în visare.

Foșnet subțire se aude în bibliotecă
Foșnet subtil de mătase ușoară
Pînă manuscrisele se deschid privirilor tale.

Mă las răpus de-nchipuiri o mie
Mă las răpus de toate cîte sînt
Frunza-n copaci, de toamnă se subție
Lumina umbrei intră în pămînt.

Răpus mă las de-această-ngemănare
De saltu-n timp al gîndului nespus
Sînt mai tăcut ca iarba sub picioare
Mai revoltat ca fulgerul răpus.

În umbra ta mă-nchid acum durere
De cît te-aștept e timpul înghețat
Te-mbraci în taină clipa, în tăcere
Mă las de gînduri, iar, crucificat.

Rămîi cu mine, nu pleca iubire
Ce nouri tulburi dorm în amintiri
E roua lacrimii aprinsă în privire
E-atît de frig în golul dintre miri.

Clopotnițe de iarbă-n zvîrcolire
Se-nchid în prunci asemeni unui vis
Cohorte mari de fluturi dau de știre
Ca vîntul în chenare s-a ucis.

Rămîi cu mine, nu pleca, nu-i bine
Răcoarea tainei picură-n cercei
Pierdute zodii arse-ntre retine
Mă țin un timp, dar fără tine ce-i?

Ce nouri tulburi, iată te-nconjoară
Ce iarnă grea-n iubire este iară?

Aceste semne-n zodii fără nume
Ne-or prinde-n chingi la început de zi
Ca îngerii sfioși vor fi anume
Ca taina împlinirii-n cochilii

Licori subțiri iluminînd în zare
Se vor deschide ochiului tăcut
Ca un boboc de neguri în sertare
Ca amintirea-n clipa de-nceput.

În alambicuri fine și-n clepsidre
În alchimiei demult uitate-n manuscris
Vor răsări tăcut ciudate hidre
Și nu vom ști: aievea e sau vis?

Și toate ne vor prinde-n somn subțire
Cînd îngerii, iar, uită să se mire!

De cît te-aștept vezi tragică lumină
O clipă se retrage-n pliul din ferești
Purtăm pe umeri iarba, se-aprinde-n pleope vina
Ca-n tot atîtea veacuri de umbră te rănești

Palma ta suspină reci greieri de rășină
În pleopa mea respiră mari fluturi de eter
Îngenuncheată umbra e taină pe retină
În sfera în derivă-s iluminări și ger.

De disperare-n cețuri e timp și răzvrătire
De cît te-aștept iubito în fulger m-am retras
Vertebra ploii îmbracă durerea în uimire
Nisipul în clepsidră e nefirescul ceas.

De cît te-aștept, vezi bine, e focul în perdele
Ca umbra unui fulger, ca taina în inele.

De dor gîndind la tine zidesc o piramidă
De drag și așteptare trudesce la mori de vînt
Cît umbra ta se-ascunde ca roua-ntr-o firidă
Cît umbra mea, ca apa, se trage în pămînt.

Mătăanii princiare cu jarul lor mă cată
Mai trist decît un flutur cu lavă pe aripă
În cercuri de lumină m-afund. Otrava toată
În șerpi se împlinește și-n neștiuta clipă.

Surpări de gînd hieratic lovit de disperare
De dor gîndind la tine se decantează-n crini
Iubito, în inele, de-un timp sînt răni de sare
În clarul din icoane toți îngerii-s lumini.

Cînd umbra se ascunde ca roua-ntr-o firidă
Supus zidesc în taină, din dor, o piramidă.

Numai gîndind la tine mă-nlănțui în iubire
Ca-n temniță damnatul supus unui blestem
Se-aprinde-n rugă taina, nestăvilita-mi fire
Din muritori mă scoate ca pe un mistic semn.

Rigoarea dimineții azururi decantează
Înnobilînd reci spații cu astre în plutire
Numai gîndind la tine iubirea mea e trează:
Doar sărutîndu-ți umbra arată-te iubire!

Vechi rune între varuri secundelor se lasă
De pleoape mîngiate ca pruncu-n dezmiardare
Tăcerea-ntre terține aurul mi-l apasă
Se surpă disperarea precum nisipul-n mări.

Numai gîndind la tine mă-nlănțui în durere
Iubito, rug al tainei ești poartă spre-nviere.

Cu fiecare clipă îmi ești tot mai aproape
Deși planeți și ziduri se-nalță între noi
Precum lumina lunii lucidă peste ape
Mă-nchid cu disperare în umerii tăi goi.

Surpări de lumi incerte în șoaptă mi se-arată
Mai triste ca ninsoarea căzîndă peste flori
Cu fiecare clipă în tîmpla mea-nspicată
Iubito pleopă tainei e candela-ntre nori.

Deși planeți și ziduri se-nalță-n disperare
Să ne cuprindă-n sine: tărîm necercetat
Se clatină-n privire perdeaua ca o mare
Se clatină amurgul în care m-ai uitat.

Iubito, pleopa tainei mă-nchide-ncet în sine
Deși planeți și ziduri în cuie umbra-mi ține.

Pe misterioasa boltă înnoptată,
Prin praful stelar, pe calea lactee
O rază de stea luminoasă, o cădere-n afunduri
Un meteorit, o stea zburătoare, un fluture de agint
Trece în goană prin porțile cerului.

Pe muntele sacru învelit în zăpezi
Cronicarul înnoadă semnele pe mătasea-nghețată
Deslușește-n tăcere astronomii ireale.
Comete cu nume ciudate se adună în cărțile vechi
Cu frunzele castanei de apă.

Semne misterioase pe mătăsuri plutind pe zăpezi
Cronicarul înnoadă la lumina lunii
În tăcerea înaltului într-un timp fără anotimpuri
Ovă de vultur încălzește cu palmele în tăcere
Ovă de vultur încălzește pe mătăsurile cerului.

Puii trec în vârtej pe porțile fără nume
Cornete desenate ca biluțe rotunde sau ace,
Ca pinul, ca orhideea, sau coada fenicului
O mare diversitate de forme în atlasul miraculos
O mie de ani și încă pe-atâtea milenii.
Adună pe mătăsuri plutind semnele misterioase
Căderea și nașterea altor și atîtor comete.
Cronicarul se-ngroapă în cărțile vechi
Se acoperă cu mătăsuri ușoare și praful stelar.

În cărțile cerului, în cărțile abisale
Semne, simboluri, desene și gânduri răzlețe.
Se-adună-n tăcere printre nouri și ghețuri
Se-adună în clipa de reculegere.

Nourii limpezi, mîndri, puternici, ordonați
În formă de dragoni, femei frumoase și de veșminte
Mesaje trimit lumilor viitoare.

Atlase celebre dorm nedescoperite-n sicriu plutitor
Dorm asemenea florii de zarzăr spre primăvară
Ziua astrală și magica noapte
Protejează o lume de semne
Protejează truda astronomului.

Riguroasă mișcare a stelelor
Prinde sens în atlase și în alte mesaje
Prin simboluri, desene și gânduri răzlețe
În sicriul acesta plutind taina se-nchide o vreme.

Cum să jertfesc a teamă tăceri imperiale
Cînd luna în perdele e ochiul indiscret
Mirări, lumini, ecouri ca iarba sub sandale
În umerii tăi, iată, se surpă-ncet, încet.

Cum să jertfesc o rază ce odihnește-n pleopă
În lacrima ascunsă ca-ntr-un sicriu ușor
Ca nouri groși iar ȝes perdeaua lor de apă
Tăceri incandescente de-atîta taină dor.

Cum să jertfesc a teamă tăceri imperiale
Cum să zidesc eu umbra-n oglindă mă întreb ?
Ecourile toate se surpă acum pe pedestale
Miraculoase semne dorm sub uscate ierbi.

Cum să jertfesc o rază ce odihnește-n pleopă
Cînd nouri groși sînt, iată, o neștiută apă?

Ce-i părul tău sub iarbă sau iarna sub zăpadă
Cînd mii de spații moarte ne-nchid în amintiri?
Luceafărul de ziuă cum va putea să vadă
Tăcerea umbrei tale sau ploaia din priviri?

Ce-i pleopa ta lăsată de înserare-n apă
Ca un ecou prin ȝepii uscați de trandafiri
De pasul meu nu simte oglinda ce mă scapă
De umbra ta-nfloreste-n necunoscute firi?

Ce-i părul tău sub iarbă uitat în mîngîiere
De mîna mea uscată nu poate să-l alinte?
De nu te pot cu palma găsi? Cîte mistere
Se răzvrătesc în cale-mi uitatele-oseminte?

Ce-i părul tău sub iarba uscată prin ponoare
De nu te simt aproape iubito clipa moare.

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Peter THABIT JONES

Prezentare și traducere de Olimpia IACOB / 106

Ron WALLACE

Prezentare și traducere de Vasile BAGHIU / 107

ESEU

Ion PAPUC – *Un țap înjugat* / 109

Anton ADĂMUȚ – *Eriugena* – non omite haec (I) / 113

Aurelian-Petruș PLOPEANU – *Ultimul nobeliat pentru economie* / 115

Cajus Traian DRAGOMIR – *Două perspective filosofice*

– *scurte reflecții asupra literaturii române și universale* / 117

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Istoria unui dicționar* / 118

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Lemn de abanos* / 120

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Aventurile terțului* / 124

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Falii sol-are* / 126

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Căutătorii de foneme* / 128

Adrian CAZACU – *Pseudoepigrafe și fals literar*

în creștinismul timpuriu / 129

Eliza LĂZĂRESCU – *Prietenia și stoicismul* / 130

ARTE

Mirecea GHIȚULESCU – *Romanul comic* / 131

Bogdan ULMU – *Dansul lui Saizescu* / 132

Ștefan OPREA – *Să ni-l amintim pe Teofil Vălcu* / 135

Raluca BOURCEANU SAVA – *Misafa Lesafa – de la o limbă la alta* / 135

Valentin CIUCĂ – *Nudul văzut prin gaura cheii* / 137

Ion TRUICA – *Sacralizarea viziunii artistice* / 138

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vîrșina cărților* / 139

CURENTE LITERARE

Mariana DAN – *Clocotismul* (I) / 142

CONVORBIRI POLEMICE

Florin FAIFER – *Paradigme ale elucubrației* / 148

CONSEMĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XII)* / 150

Cătălin MIHULEAC – *De la „Domnul presă”*

la „Rîta-veverița-reporterita” / 152

IN MEMORIAM

Ștefan OPREA – *Sorana COROAMĂ-STANCA*

(24 ianuarie 1921-7 ianuarie 2007) / 154

VARIA

Vasile IANCU – *Întîlniri cu Bacovia* / 156

PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 157

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE

nr. 1, ianuarie 2007

Emilian MARCU – *Foșnetul mătășii din manuscrise*

Ilustrarea numărului: Ceta NEAMȚU

CONVORBIRI LITERARE

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

Redacția

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

CUI 10809077

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

Cont B.C.R. Iași: CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001.

Administrația:

Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR
prin ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL,
AL PRIMĂRIEI ȘI AL CONSILIULUI MUNICIPAL 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
RO17RNCB0175033572460001. IBAN RO17RNCB0175033572460003
(dolari). IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 12 lei (RON),

6 luni – 24 lei (RON),

1 an – 48 lei (RON)

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

48 lei/an + 12 lei taxe poștale.

24 lei/6 luni + 6 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de

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

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

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

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

sau prin bancă, în contul IBAN RO017RNCB0175033572460003 (pen-
tru dolari) sau IBAN RO017RNCB0175033572460002 (pentru euro)

deschise la Banca Comercială Română – Filiala Iași

(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o
copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul
abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

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

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării
din Moldova carte de cea mai bună cal-
itate, din diverse domenii de specialitate,
de la cele mai mari Case Editoriale
românești și internaționale, precum și o
gamă diversificată de produse de hîrtie și
papetărie indigenă și din import;

– servicii complete, competente și profe-
sionaliste de editură, tipografie, scri-
grafie – cărți, coperti și reviste, format
divers, cu o grafică atractivă (afişe, pli-
ante), ambalaje din hîrtie și carton pen-

tru produse de larg consum, placi cu
antet, legăturați, ecusoane, decupări cut-
ting-plotter, copertine, acoperiri terase,
firme luminoase, panouri, hamere,
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: get@sedcom.ro

editurasedcomlibris@yahoo.com

kolos
group

Print & Publishing

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 4 LEI

ISSN 0010-8243



ION LUCA CARAGIALE
(1852-1912)



<http://convorbiri-literare.dntis.ro>