

14916

LEON

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXL

CONVORBIRI LITERARE

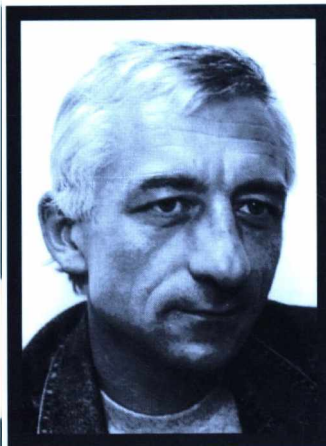
REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Am venit din sudul Californiei special pentru
a pune din nou pe picioare Teatrul Național din
Iași” – dialog inedit cu poetul Mihai URSACHI

„Nu cred că sînt mai puțin visător și mai puțin poet
pentru că sînt critic”

– dialog cu poetul și criticul Gheorghe MOCUȚA



Poezie de: Gheorghe GRIGURCU, Shaul CARMEL

Proză de: Gheorghe SCHWARTZ

Inedit: E.M. DOSTOIEVSKI – Scrisori

Răzvan THEODORESCU: Din nou despre „spiritul Moldovei”

Irina MAVRODIN: Pariziana

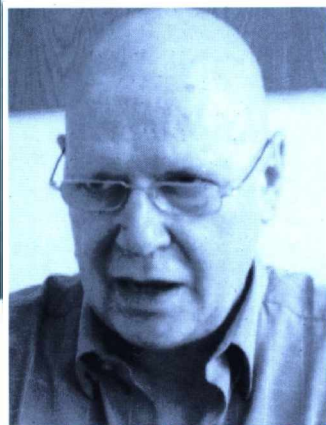
Elvira SOROHAN: Literatura lui Marcel Petrișor

Maria CARPOV: „Iluzia referențialistă...”

Constantin CIOPRAGA: Dorin Tudoran – singurătate sonoră

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

Alexandru ZUB: Un imperativ: decommunizarea



Mircea A. DIACONU: Cu Cioran, despre adevăr

Ioan HOLBAN: Omul cu gluga trasă pe ochi...

Bedros HORASANGIAN: Prietenul meu Gheorghe Crăciun

Antonio PATRAȘ: Pentru o morală a grației

Iosif CHEIE-PANTEA: Misterul ontologic și poezia

Ion PAPUC: În Europa, în margine

Constantin COROIU: Eternul Caragiale de ficcare zi

Mircea PLATON: Nostalgii înviorătoare

Anton ADĂMUȚ: Eriugena – non omittit haec

Ioan GROȘAN: O solidaritate ludică

P/14916 24



Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU

Februarie 2007, Nr. 2 (134)

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, Liviu PAPUC*

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Bogdan CREȚU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
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 STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: **Gheorghe CRĂCIUN**
Răzvan THEODORESCU
Iosif CHEIE-PANTEA

Coperta IV: *Dictionarul biografic al literaturii române (M-Z),*
Aurel SASU, Editura Paralela 45

<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 – *Vițeii controlate* / 1
„Am venit din sudul Californiei special pentru a pune din nou pe picioare
Teatrul Național din Iași”

Dialog inedit cu poetul Mihai URSACHI / 7
„Nu cred că sînt mai puțin visător și mai puțin poet pentru că sînt critic”

Dialog cu poetul și criticul Gheorghe MOCUȚA / 10
Răzvan THEODORESCU – *Din nou despre „spiritul Moldovei”* / 15
Irina MAVRODIN – *Pariziana* / 18

Elvira SOROHAN – *Literatura lui Marcel Petrișor* / 19

Maria CARPOV – *„Iluzia referențialistă...”* / 22

Constantin CIOPRAGA – *Dorin Tudoran – singurătate sonoră* / 25

Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – *Din viața lui Gheorghe Calciu:
itinerar religios (II)* / 28

Al. ZUB – *Un impertativ: de comunizarea* / 31

Mireca A. DIACONU – *Cu Cioran, despre adevăr* / 32

Ioan HOLBAN – *Omul cu gluga trasă pe ochi
și cel de la toneta cu loz în plic* / 36

IN MEMORIAM: Gheorghe CRĂCIUN / 38

Bedros HORASANGIAN – *Prictenul meu Gheorghe Crăciun* / 39

POEZIE

Gheorghe GRIGURCU / 41

Shaul CARMEL / 42

Dan Bogdan HANU: *Cam asta ar fi* / 43

DEBUT: Cristian Vasile APOSTOL / 44

INEDIT:

F.M. Dostoievski – *Scrisori către Apollon Maikov* (I) / 45

Prezentare și traducere de Leonte IVANOV

PROZĂ

Gheorghe SCHWARTZ – *Șopîrla galbenă* / 52

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Breviar IV*

(Eugen Cojocaru, Radu Verman) / 55

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Fixarea amintirii* / 58

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Proust în România* / 60

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Anotimpul antologiilor* (I) / 62

Vasile SPIRIDON – *Agorașii fără exercițiu* (II) / 64

Bogdan CREȚU – *Experimentalismul poetic românesc* (I) / 66

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *Cîteodată literat...* / 69

Florin FAIFER – *O confruntare cu insuportabilul* / 71

Adrian ALUI GHEORGHE – *Prăvălia cu poezii* / 73

Nicolae CREȚU – *„Menestrelul” cerchist și criticul său* / 77

Emanuela ILIE – *Negresa, poetul și obsesiile* / 80

Gellu DORIAN – *Eugen Suman – Arcuri electrice/ formele de sub piele* / 83

ISTORIE LITERARĂ

Iosif CHEIE-PANTEA – *Misterul ontologic și poezia* / 85

Antonio PATRAȘ – *Pentru o morală a grației* (III) / 88

Constantin COROIU – *Eternul Caragiale de fiecare zi* / 91

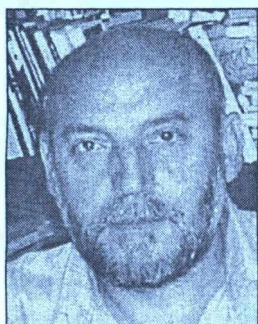
Elena VULCĂNESCU – *Eposul miclăușenean* / 93

Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XVII) / 97

Liviu PAPUC – *Evocări junimiste* / 100

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Scrisoare din România* / 101



VIEȚI CONTROLATE

Cassian Maria SPIRIDON

Parlamentarul suedez Göran Lindblad, raportor al grupului *Partidului Popular European* în *Adunarea Parlamentară a Consiliului European*, a inițiat un proiect de Recomandare a CE pentru țările membre, privind necesitatea unei condamnări internaționale a crimelor regimurilor comuniste totalitare. Textul Recomandării a fost respins la vot în plen, pe 25 ianuarie 2006, întrucât nu a întrunit majoritatea de două treimi a APCE. S-a adoptat în schimb *Rezoluția 1481* fără nici un efect practic privind impunerea guvernelor țărilor membre ale CE de a lua măsuri ferme de condamnare a crimelor comunismului. În timpul dezbaterilor din APCE, cu excepția palidei intervenții a lui Radu Berceanu (făcută mai mult pentru a fi remarcat de PPE), ceilalți reprezentanți ai României, spre rușinea lor, nu au reacționat în plen.

În decembrie 2006 am asistat la discursul președintelui României, Traian Băsescu, în plenul Parlamentului, de condamnare a comunismului. O declarație care, dacă nu-și va materializa propunerile, va avea același efect cu *Rezoluția 1481* – adică nici unul. Fără, între altele, adoptarea *Legii lustrăției* care, cum spunea poeta Ana Blandiana (principala inițiatoră a primului *Memorial al Victimelor Comunismului* din lume, realizat în 1993 la Sighet) într-un interviu din numărul 5/2007 al revistei „22”, nu este decât formularea în termeni practici a *Punctului 8 al Proclamației de la Timișoara*.

Securitatea a fost, cum se spunea în epocă, brațul înarmat al partidului. Fostul președinte al României, Ion Iliescu, recunoaște la o întrebare a lui Vladimir Tismăneanu din cartea *Marele șoc*, cu trimitere la caracterul criminal al acestui organism, că *Securitatea nu a făcut decât să execute ordinele partidului comunist*.

Marius Oprea adună un masiv volum de documente, adnotate și comentate, cu o prefață a lui Dennis Deletant, sub titlul *Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente 1949-1989* (Editura Polirom, 2002) care prezintă atrocitățile comise de această instituție sub directa îndrumare a nomenclaturii. După 23 august 1944, natura regimului politic instaurat în România, a fost aceea de *ocupație sovieto-comunistă*. Modelul stalinist impus de tancurile „eliberatoare” a susținut o *construcție instituțională* – cum precizează Marius Oprea, în *Cuvîntul înainte la Banalitatea răului* –, *bazată pe represiune și recunoscînd primatul ideologiei asupra binelui*

propriului popor. Atît Dej, cît și Ceaușescu n-au fost animați de afirmarea cu adevărat a binelui național.

Sub directa îndrumare a consilierilor sovietici, imediat după ocupație (dar încă mult timp și inclusiv după anul 1958, cînd trupele sovietice sînt retrase de pe teritoriul național), s-au născut primele forme ale Securității, care vor deveni, prin amplificări succesive și specializări, principalul instrument al *terorismului de stat*. Îndrumarea sovietică, după 1958, va transla sub umbrela *colaborării frățești* cu serviciile de informații din țara *pretenă*. Violența de stat aplicată de regimul comunist din România de la instaurarea pînă la prăbușirea sa din decembrie '89 a fost *una mai apropiată de cea aplicată de regimurile de ocupație*.

Scopul fățiș urmărit prin terorismul de stat a fost anihilarea inamicilor (fie și inventați) și *controlarea totală a societății*.

După decimarea, inclusiv fizică, de către Securitate a opoziției anticomuniste, acțiunile represive au continuat și au vizat practic, prin măsuri de control, fiecare cetățean. În timp și-au schimbat forma, fără a-și pierde fondul represiv, de control strict al vieților tuturor cetățenilor. Normal, și ei, la rîndul lor, erau verificați și controlați de la cel mai neînsemnat informator, pînă la comandantul suprem.

Terorismul de stat, prin brutalitatea acțiunilor Securității, a provocat, cum remarcă Marius Oprea, un *reflex de lungă durată, o „banalizare” a răului*, întreținută și mereu actualizată de aparatul represiv. Națiunea a *redeprins modul de viață sub un regim de ocupație*.

„În mod paradoxal – și nu întîmplător – un termen care definește de regulă starea de confort și de absență a tulburărilor provocate de imixțiuni în viața privată a cetățeanului, *securitatea*, a fost ales să numească o instituție care a practicat tocmai restrîngerea pînă la anulare a drepturilor omului, pentru a impune rigorile partidului-stat, în numele dictaturii proletarietului și al făuririi socialismului” (Marius Oprea).

Frica inoculată în populație de aparatul represiv, care a știut să se facă omniprezent și omnipotent, aproape mitic prin puterea, ubicuitatea și atotștiința afișate, a fost cheia consolidării și menținerii comunismului.

Securitatea s-a născut și a lucrat ca poliție politică a regimului, fapt argumentat și certificat de documentele adunate de Marius Oprea.

Modelul dictaturilor sud-americe se identifică în totul cu regimul comunist din România. Totul era sub controlul direct sau implicit al aparatului, de la procurarea unui televizor sau instalarea unui telefon, la înregistrarea obligatorie a mașinii de scris la Miliție.

„Practicarea îndelungată a unui terorism de stat îndreptat împotriva semenilor în scopul perpetuării puterii corpului politico-militar comunist a împins în cele din urmă arbitrarul în cotidian. Prin '89, Securitatea era de mai multă vreme un rău banal.

La fel a rămas până astăzi, când structurile ei continuă să împregneze societatea. Moștenitorii ei sînt clasa politică a foștilor activiști, securiști și informatori, care au tot interesul să păstreze în continuare, sub acoperirea unui discurs de subestimare a răului, cît mai puțin știrbite structurile și puterea ei. Voința politică a fostei Securități a fostului activ al partidului comunist, dominată în România ultimilor 12 ani și tradusă în decizii parlamentare sau administrative, face ca moștenirea trecutului comunist (între care arhivele sînt doar o mică parte, în comparație cu puterea economică și cea politică), să fie administrată tot de accia care au susținut vechiul regim” (M. O.).

Cartea lui Marius Oprea reușește a fi o *primă breșă în această blocadă a tăcerii*.

Încă din deschiderea *Studiului introductiv la Banalitatea răului*, Dennis Deletant subliniază că pînă în '89, *România era paralizată de cea mai perversă dictatură de pe continentul european*. Și pentru cercetătorul englez frica indusă de terorismul de stat prin principalul lui instrument, Securitatea, a fost elementul esențial de menținere și perpetuare a comunismului în folosul conducătorului suprem și al protejaților săi din nomenclatură. Ubicuitatea poliției politice era unanim acceptată și recunoscută. Numeroase bancuri confirmau această percepție. Unul dintre cei care m-au anchetat la Securitate, n-a scăpat prilejul de a-mi nara un banc pe acest subiect – banc pe care, se pare, că îi făcea plăcere a-l povesti și sigur nu am fost unicul ce am avut *onoarea* de a-l asculta: „În gara Iași coboară un sătean și întreabă: Unde-i Securitatea? Cineva îi șoptește, conspirativ, la ureche: Peste tot, peste tot!”.

Într-un asemenea context frica a indus o obediență generalizată a populației. Dispariția intimității a transformat societatea într-un conglomerat de insule, lipsite de comunicare și intercomunicare, Securitatea fiind vigilentă în a sparge orice anturaj – considerat ca virtual pericol. Nu mai eram un popor, ci o simplă populație, o turmă...

Între primele acțiuni după ocuparea sovietică este înființarea unei grupări parlamentare de stînga, Formațiunile de Luptă Patriotice sau Gărzile patriotice (care se vor perpetua pînă la prăbușirea puterii comuniste), direct îndrumate și pregătite de NKVD. Înființate în septembrie 1944, vor fi conduse de un agent sovietic, Emil Bodnăraș, născut în România, de origine ucrainiano-germană. Gărzile patriotice vor fi nucleul viitoarei Direcții Generale al Securității

Statului, pe scurt Securitatea.

Guvernul Groza instaurat după 6 martie 1945 va prelua 14 din cele 18 ministere. La Interne va fi instaurat Teohari Georgescu, secondat de Emil Bodnăraș. Direcția Serviciului Special de Informații va fi preluată de un alt agent sovietic „Sergei Nikanov (care își va româniza numele – Sergiu Nicolau). Pantelimon Bodnarenko, agent NKVD, de origine ucrainiană, devine șef al Secțiunii Politico-Administrative a Partidului Comunist Român (cunoscut și sub numele de Pantiușa, își va româniza și el numele: Gheorghe Pintilie). La fel s-a întîmplat cu cel care va ajunge adjunct la Interne, Boris Grumberg care adoptă pînă la moarte numele de Alexandru Nicolski.

În vara lui 1948 se înființează Direcția Generală a Securității Poporului cu zece direcții la nivel național: „Informații (I); Contraspionaj (II); Contraspionaj în închisori politice (III); Contraspionaj în forțele armate (IV); Anchete penale (V); Protecția ministerelor (VI); Tehnică (VII); Cadre (VIII); Politică (responsabilă pentru puritatea partidului (IX); Administrativă (X). Departamente auxiliare se ocupau cu interceptarea corespondenței, filajul și supravegherea convorbirilor; mai existau o secție pentru cifru și un secretariat”.

Dennis Deletant explică prezența destul de numeroasă a minorităților etnice de la început în structurile de vîrf ale Securității, prin faptul că „în ochii consilierilor sovietici, mulți dintre românii educați erau considerați nesiguri și compromiși, din cauza alianței cu Germania a regimului Antonescu. O a doua rațiune a prudenței venea din faptul că foarte puțini români au arătat de bunăvoie entuziasm pentru PCR, înainte de ascensiunea sa la putere, prin comparație cu unii membri ai minorităților etnice. În consecință, n-ar trebui să ne mirăm că numeroși deținători ai posturilor superioare din DGSP proveneau din două categorii: membri ai minorităților etnice și muncitori necalificați.

În pofida a ceea ce susțin ultranaționalistii, numărul celor proveniți din minoritățile etnice, deși disproporționat, nu pare să fie excesiv. Trebuie subliniat *pare*, deoarece reiese clar din propriile liste DGSP, privitoare la originea etnică a ofițerilor săi superiori, dorința consilierilor sovietici de a ascunde originea sovietică a trei dintre comandanții principali, Pintilie, Nicolschi și Mazuru, care și-a românizat numele. Totuși, o analiză de mediu etnic și profesional al ofițerilor superiori din DGSP (de la rangul de maior în sus) demonstrează că, dintr-un total de 60, 38 erau români, 15 erau evrei (inclusiv Nicolschi), 3 erau maghiari, 2 – ucrainieni (Pintilie și Mazuru), la care se adaugă un ceh și un armean”.

O prezență poate mai accentuată a minoritarilor o aflăm în structurile de vîrf de la nivel de regiune și raion. Mărturie stau numeroasele cărți de documente și amintiri ale foștilor deținuți politici, despre care, de altfel, am publicat în alte numere ale revistei.

Proporția celor arestați, trimiși în închisori sau lagăre de muncă forțată, față de populația țării, se ridică la circa 1/8, *una din cele mai ridicate din blocul sovietic, dacă nu cea mai*

ridicată – în opinia cercetătorului englez. Într-un interviu acordat revistei „22”, nr. 5/2007, Ana Blandiana aprecia că, din cercetarea arhivelor, atât cât a fost posibil, rezultă „că există peste 600.000 de deținuți politici condamnați. Cărora li se adaugă 200.000 de *reținuți administrativ* (fără proces), zeci de mii de oameni trimiși în domiciliu obligatoriu (strămutați, deportați sau duși acolo ca să-și completeze pedeapsa). Sute de mii de țărani – ei sînt și cei mai numeroși, peste 25% din totalul condamnaților – au fost arestați pentru motive așa-zis economice (neplata cotelor, neducerea grînelor la aria comună, *sabotaj*, altfel spus refuzul colectivizării...). Mai adăugați peste o jumătate de milion de tineri cu *origine nesănătoasă*, care erau recrutați în detașamentele de muncă ale armatei, *la lopată*. Să nu uităm nici de cei 150.000 de prizonieri luați de Armata Roșie între 23 august și 13 septembrie 1944, cînd s-a semnat *Convenția de Armistițiu* la Moscova. Nici de refugiații basarabeni și nord-bucovenieni obligați să se *repatrieze* în URSS. Nici de *frontiștii* arestați sau uciși. De femeile moarte în urma aplicării draconicului decret al interzicerii avorturilor, din 1966. În total, cifra victimelor directe se ridică la 2 milioane. Cum și familiile erau puse la index, numărul victimelor indirecte se dublează sau triplează. Dacă ordinul de mărime al acestor victime este indubitabil, cifrele mai amănunțite ar apărea odată cu liberalizarea arhivelor. Și n-ar fi, în nici un caz, mai mici... În privința morților din detenție, noi, la Sighet, am reușit, de exemplu, să avem o listă de 12.000 de numere, verificate din două surse. Este cu siguranță nu numai incompletă, ci și infinit mai redusă decît cea reală, care mă îndoiesc că va putea fi reconstituită în întregime cîndva, pentru că metodele de *ștergere a urmelor* erau subtile și perverse. De aici, dificultatea extremă a numărătorii. Dar chiar și numai ce există acum este suficient pentru condamnarea regimului comunist ca ilegal și criminal”.

Cifre care vorbesc singure despre monstruoșitatea și cruzimea regimului comunist.

După înlăturarea tripletei Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu – considerați de Dej drept rivali – în mai 1952 la Ministerul de Interne va fi numit Alexandru Drăghici. Dej se va rupe treptat de Moscova, ca, în 1960, la al III-lea Congres PMR să fie enunțate principiile comunismului național, principii preluate și amplificate de următorul dictator. Între 1962-1964 are loc amnistierea unei mari părți a deținuților politici. „Amnistierea a marcat sfîrșitul unei ere a terorii politice, ce costase viața cîtorva mii de români, aleși din mediile elitei politice, economice și culturale din perioada interbelică. Dar, în același timp, instrumentul de teroare în masă, Securitatea, a rămas intact, nereformat și omniprezent, la fel ca și atotputernicul și ambițiosul său șef, ministrul de Interne Alexandru Drăghici, ce deținea funcția din mai 1952, un permanent avertisment asupra trecutului și o amenințare în privința prezentului” (Dennis Deletant).

În martie 1965, după decesul lui Dej, va fi numit succesor Ceaușescu. El schimbă numele din Republica Populară

Română, în Republica Socialistă România, următorul pas, în temeiul *legalității socialiste* stipulată în noua Constituție propusă în iunie 1965, se va lepăda în iulie același an de vechiul conducător al Afacerilor Interne și a Departamentului Securității, Alexandru Drăghici. O altă mișcare va fi subordonarea Securității controlului total al partidului. Va fi creat, sub directul control al partidului, cu statut independent Consiliul Securității Statului, scos astfel din structura M.A.I. Atributele acestui organism erau: „apărarea securității statului împotriva actelor de sabotaj, diversiune, subminare a economiei naționale, ca și împotriva acțiunii serviciilor străine de spionaj, organizarea și implementarea serviciilor militare de informații și de contraspionaj, precum și protecția guvernului și a conducătorilor partidului”. Aceste transformări au „marcat sfîrșitul controlului prin teroare și au substituit controlul prescriptiv cu acela restrictiv” (D. D.).

Aparenta liberalizare nu a schimbat cu adevărat metodele și tehnicile folosite de Securitate, hăituirile, arestările, intimidările, scoaterea din serviciu a opozanților și disidenților a continuat cu aceeași ferocitate. Cum se consemnează în *Studiu introductiv*, „după spusele scriitorului și disidentului exilat Paul Goma, căruia experiența ca deținut i-a permis să compare metodele Securității din 1950 cu aceea din 1970, neîndurătorii anchetatori «cu capete pătrate», și cu accent slav au făcut loc românilor veritabili, care rareori făceau uz de violență fizică. Nu aceasta este și părerea altor deținuți, de exemplu János Torok, muncitor textilist din Cluj, arestat în martie 1975 și bătut groaznic de către ofițerii de Securitate în timpul anchetei; un alt exemplu este acela al părintelui Gheorghe Calciu, preot ortodox arestat în martie 1979 pentru critici în public la adresa lui Ceaușescu, de asemenea bătut. Brutalitatea acestor bătăi reiese clar cercetînd soarta lui Gheorghe Ursu, un inginer din București, arestat la 21 septembrie 1985 pentru că scria un jurnal și corespondență în care critica regimul. A fost reținut la sediul Securității din Calea Rahovei, pînă cînd, în 17 noiembrie, a fost anunțată moartea lui. O anchetă din martie 1990 a dezvăluit că Ursu murise în urma unor lovituri repetate cu un obiect greu, în zona abdomenului” (D. D.).

Ca argument suplimentar al practicării bătăii la tălpi și pe tot corpul sînt mărturiile celor arestați, lideri ai mișcării revoluționare din 14 decembrie 1989 (semnatarul acestor rînduri fiind unul dintre ei), și care, pînă la fuga dictatorului, au fost supuși unor anchete foarte dure, în care bătaia a fost principala tehnică.

În martie 1978, Ceaușescu recrează Departamentul Securității Statului. Luase sfîrșit mult trimbițata *legalitate socialistă*. Departamentul era responsabil în fața CC, dar și a Consiliului Suprem al Forțelor Armate Române, care-l avea ca președinte pe Ceaușescu. Cercul se închidea, controlul nemijlocit al dictatorului era unul asemănător cu cel din anii '50. Noi atribuții se adaugă Departamentului: „apărarea și independența, suveranitatea națională și integritatea teritorială”, dar, primește ca sarcină și „activitatea de prevenire,

intensificare, neutralizare și lichidare a activităților teroriste de pe teritoriul României”.

De reținut: „nu doar combaterea terorismului ajunsese o preocupare majoră a DSS în această perioadă. Propagarea cultului personalității și reducerea la tăcere a criticilor la adresa regimului venite din străinătate au devenit de asemenea prioritare. Promovarea cultului personalității în anul «alegerii» lui Ceaușescu în noua funcție, aceea de președinte al Republicii, eveniment produs în martie 1974, precum și extinderea acestui cult la soția lui, Elena, care a devenit a doua figură importantă din partid și din stat, o dată cu numirea ei ca prim-viceprim-ministru în martie 1980, absorbea tot mai mult din resursele DDS. S-au făcut deturnări de fonduri speciale de valută forte, controlate de o agenție din cadrul CIE, pentru a plăti editori din străinătate ca să publice biografii ale lui Ceaușescu și tratate de chimie scrise chipurile de soția lui, «savant de renume mondial»” (D. D.).

Numărul informatorilor Securității este apreciat proporțional de la unu din zece pînă la unu din trei (adică de la 2,3 milioane pînă la 8 milioane dintre locuitorii țării).

Cum constata Ana Blandiana în interviul menționat: „Nimeni nu strigă *hoțul* mai tare decît hoții. În orice caz, tot timpul, după decembrie '89, cea mai mare problemă a societății românești a fost aceea de a ține piept organizării confuziei. Tot timpul a existat un amestec bine dozat al adevărurilor și minciunilor, al victimelor și vinovaților, pentru ca nimeni să nu mai înțeleagă ce este bine și ce este rău. Specialiștii în dezinformare de pe vremuri, care lansau zvonuri și scriau rapoarte, au acum la dispoziție pagini de ziare, cei ce se ocupau de spargerea anturajelor îi acuză acum de colaborare cu Securitatea pe cei ce au luptat pentru deconspirarea Securității ș.a.m.d. În cadrul acestui proces postdecembrist extrem de savant programat, au existat și anticomuniști construiți în laborator. Acest moment al condamnării comunismului a fost un moment al adevărului”.

Documentele adunate în *Banalitatea răului* reflectă structura, metodele și mijloacele, componența și nivelul cultural al celor din Securitate.

Între documentele inserate de Marius Oprea se află un *Raport* din 21 septembrie 1949, semnat de lt. col. de Securitate T(eodor) Dincă, raport scris în urma inspecției efectuate la Direcția Regională a Securității Poporului, la ordinul tov. *general maior Nicolschi*. Sînt prezentate atrocitățile constatate pe teren, asemănătoare celor pe care le-am consemnat în alte articole, avînd ca teme amintirile foștilor deținuți politici. Dacă ultimii pot fi bănuți de subiectivism, torționarii sigur nu vor fi puși la îndoială.

Alegem cîteva afirmații ale lui Teohari Georgescu, ministru MAI, din mobilizatorul *Cuvîntul de încheiere* prezentat la *Conferința cu conducătorii Miliției, Securității și Trupelor de Securitate* din *Direcția Generală și Direcția Regională*, în 28 februarie 1950. Cere celor prezenți, în lupta de clasă care se ascute continuu, a lua măsurile care ni le dictează conștiința și răspunderea noastră – se înțelege că nu legea

dictează, ci înalta conștiință securistă. Și pentru a întări cele spuse, atenționează că de la Conferința din august le-a comunicat *că acum aveți libertatea, că acum sînteți investiți cu această autoritate, cu responsabilități, că nu mai trebuie pentru o ridicare sau alta să cereți aprobare la centru*. Altfel spus s-a dat liber la abuzuri.

„Au teamă de noi, au frică de noi, au aceste elemente frică, tremură ele de această dictatură, tremură ele de organele de Securitate, sau de Miliție? Nu tovarăși, nu tremură, nu le e teamă și frică. Dacă le-ar fi teamă și frică, nu ar face ce fac astăzi! Da, sînt de acord cu dvs. că vom lua măsuri, vom lovi, vom pune la respect, dar aceasta nu înseamnă ca să terminați lupta de clasă. Vor căuta alte forme, vor căuta ca să lovească din umbră. Dar acum nu luptă din umbră, luptă pe față, lovesc fără rușine, intră în adunări, spun în adunări ce au de spus, merg pînă acolo că dizolvă adunările făcute pentru pace, pentru alte scopuri. Astea sînt faptele care se întîmplă în țară și nu întîmplător”.

O măsură în contra dușmanului este *să-l lovim să-i iasă ochii din cap – să nu ne pierdem timpul cu încercarea de a transforma aceste elemente – față de aceștia nu ne este permis să avem milă*. În aceste acțiuni „este bine să ne conducem după linia trasată de Partidul nostru. Ia-l pe chiabur nu pentru că este chiabur, dar pentru că duce activitate dușmănoasă împotriva regimului. Nu de multe ori facem așa: luăm pe chiabur pentru că este chiabur, sîntem împinși la sfîngism, pornim la desființarea lor, călcăm linia Partidului și ne scapă elementele dușmănoase chiaburești. Or, acest lucru nu trebuie să-l facem. Dacă un chiabur și sînt din aceștia, pentru că altfel ne-am întreba de ce sînt liberi – își vede de treaba lui, mai spune în barbă ceva, dar nu aude decît el, acesta lasă-l să-și vadă de treaba lui.

Noi nu sîntem astăzi în situația – și Partidul n-a trasat linia – să pornim la desființarea chiaburilor. Este vorba de îngrădirea și nu de desființarea lor”. Nu peste mult timp, în vara lui 1950, linia se va schimba radical prin trecerea la *deschiaburire*. Acțiune în urma căreia, cum recunoaște mai tîrziu Dej, *au fost arestați, cu confiscarea averii, 80.000 țărani, dintre care 30.000 au fost judecați în procese publice*.

„Noi nu am luat măsuri ca acolo unde se întîmplă astfel de acte să nu privim la legi, dar dacă are să fie de-așa natură încît dezlegarea să vină repede, se arată: în Regionala noastră este necesar ajutorul Miliției să facem proces împotriva chiaburilor, se va obține condamnarea și astfel va fi un exemplu. Altminteri ce știu chiaburii din țară? Că a făcut un altul o crimă, chiar dacă merge la închisoare, iau închisoare 1-2 ani și o să vină americanii să mă salveze ș.a.m.d. Iată tovarăși deci că politicește nu ajungem la fîntă, dacă nu mergem pînă la capăt”.

Capătul lui Teohari Georgescu era executarea sumară a vinovaților și îngroparea de către localnici în marginea satului ca, astfel, înspăimîntați de ce i-ar fi putut aștepta să-și predea fără crîcnire cotele și să se înscrie în gospodăria colectivă.

Și ministrul adjunct, Pintilie Gheorghe, îndrumă partinic într-o *Ședință cu comandanți de Regionale și Județene de Securitate* din 1 martie 1950. O preocupare a adjunctului este racolarea de informatori: „am spus în felul următor: ce înseamnă tovarăși, fiecare meseriaș, fiecare doctor, orice om are o sculă și de scula lui se îngrijește, însă la Securitate care este scula noastră? Am spus că și noi avem o sculă. Dacă frizerul are brici, dacă strungarul are strung, am spus că ce avem noi sînt informatorii noștri, să știm cum să muncim, să vedem cu cine avem de a face. Așa cum muncitorul are grijă de scula lui, așa avem și noi de informatori – și noi trebuie să avem grijă de scula noastră mult mai mult. De pildă, la frizer este briciul, dar la noi este omul – și omul viu, asta înseamnă că trebuie să-i dăm mai multă atenție. Trasează-i o linie, dar nu așa, gata, îl ei și îi faci negru la spate. Asta este munca cu informatorii? Așa a înțeles Regionala Iași să aibă relații cu informatorii, așa a înțeles Regionala Iași să aibă relații cu scula ei? Dacă un strungar distruge scula lui, ce mănîncă el mîine? Așa ne învață Partidul nostru? Cu fiecare informator trebuiește muncit, trebuiește înfii studiat. Dar măsura aceasta este o hotărîre, și nu este a mea, asta este hotărîre și nu avem dreptul, și trebuie s-o aplicăm și dacă n-o aplicăm, atunci ne-o aplică Partidul nouă. Bătaia în Securitate (se aplică) numai cu aprobarea Directorului General, jos nu are nimeni dreptul să bată”.

Racolarea *sculelor* prin bătaie părea a fi o manieră curentă de subtilă și adîncă psihologie torționară; „că dacă o să fie nevoie să tragem o bătaie unui sau altuia, individual, asta s-o facem, nu să mergem cu dușmanul așa. Asta facem, dar facem noi. Nici noi nu sîntem buricul pămîntului, dar avem mai mult discernămint, sîntem politicește mai mult ridicați ca tovarășii de jos și atunci noi ne gîndim. Dacă o să fie nevoie, nu o să ne jenăm de unul sau altul și aplicăm așa cum vrem noi, dar nu trebuie admis nimănu”.

Marea prioritate: „Să avem pe toate sectoarele oamenii noștri, nu se admite o fabrică, o instituție să nu avem ochiul nostru acolo”. În ce privește pe cei eliberați, atenționează că *trebuie supravegheat, filat. Dacă socotim că este bandit (îi mai) dăm 10 ani de zile*. Viața condamnatului depinde de decizia arbitrară a securistului. Despre recrutarea *sculei* dă, în continuare, alte sfaturi, la fel de competente.

Și tov. general maior Nicolschi își va spune cuvîntul la aceeași *Ședință* continuată pe 2 martie 1950. De la el aflăm care este importanța ziarului *Scînteia* condus pe atunci de Silviu Brucan: *Citind numai „Scînteia” de acum, sîntem înarmați și cu directivele*.

Arestările în rîdul populației erau executate de Securitate în funcție de necesitățile lagărelor de muncă – în maniera sovietică, preluată și de naziști. Ilie Bădică, director general adjunct al Direcției Recrutării și repartizării forței de muncă, audiat în 1968 la Comitetul Central declară: „Arestările acestor deținuți se făceau după nevoi și în special după nevoile Canalului Dunăre-Marea Neagră. Dacă la Canal trebuiau 5.000 de oameni, tovarășul Hosu, directorul general al

Canalului, dădea telefon la tov. Teohari și apoi intra în funcțiune aparatul colonelului Dulgheru, de la Direcția de Anchete, care împarte sarcinile, stabilind ce număr de deținuți să aducă fiecare Regiune. Știu acestea pentru că lagărul de la Rahova (de triere – n.n.) era anunțat dinainte să se ducă cu ducele la gară, să aștepte trenul X din regiunea Z, adică arestările se făceau după nevoile Canalului și nu după vina anumitor elemente dușmănoase regimului”.

În 18 aprilie 1968, cînd Ceaușescu finalizează preluarea puterii prin eliminarea lui Alexandru Drăghici șef al Securității, din 1952, cînd a fost înlăturat Teohari Georgescu, dictatorul ține un discurs în fața Prezidiului Permanent al CC al PCR. Atunci s-a hotărît reabilitarea lui Pătrășcanu și în locul lui Drăghici, scos cu unanimitate de voturi din CC, va fi ales Ion Iliescu „un tînăr și promițător membru supleant, de peste un deceniu liderul mișcării comuniste de tineret din România, remarcat datorită dibăciei cu care a stăpînit situația în rîndurile studenților români în momentele grele în care ecourile revoluției ungare au început să agite spiritele tinerilor intelectuali”.

Un document, clasificat *Strict secret*, din 29 martie 1951, prezintă *Categoriile rețelei de informatori*, divizată în trei categorii principale: „1. Informatori necalificați. 2. Informatorii calificați. 3. Rezidenți.

Sînt prevăzute regulile de recrutare a informatorilor pe baza unui *angajament scris, în care respectivul se obligă în mod voluntar să colaboreze cinstît cu organul Securității Statului...*

Capitolul V este dedicat *verificării muncii informatorilor, care este condiție obligatorie în munca cu informatorii*: „Sînt supuși verificării toți informatorii și rezidenții, indiferent de încrederea pe care o avem în ei. Ea se efectuează prin introducerea sau recrutarea de informatori paraleli în acțiunile, obiectivele și problemele deservite de ei, folosind filajul, interceptările și mijloacele tehnice operative. În momentul sesizării că un informator s-a deconspirat în fața obiectivului asupra căruia se ducea acțiunea informativă sau că este vorba de dezinformare sau duplicitate din partea lui, este necesar să se ia imediat hotărîrea de a scoate acest informator din acțiunea informativă, invocînd un motiv plauzibil, de a-l îndepărta din rețeaua informativă, de a-l pune sub supraveghere sau de a-l aresta”.

Nu sînt neglijate formele de retribuire ale informatorilor, descrise în capitolul VI.

Un document din 1987, în fapt o broșură cu *Instrucțiuni*, reiterează la alt nivel, *activitatea de creare și folosire a rețelei informative a aparatului de Securitate*.

Rețeaua informativă se compune din informatori, persoane de sprijin, rezidenți și gazde case de înfîlniri.

Evidența rețelei informative se organizează nominal în centrele specializate. Între cei care urmează a fi recrutați sînt nominalizați și elevii, studenții, militarii în termen. Nimeni nu era scutit de șansa de a deveni informator.

Este vizibilă puterea discreționară a Securității, de ținare

sub supraveghere a tuturor cetățenilor.

Fapt ilustrat nu doar de documentele adunate de Marius Oprea sub genericul *Banalitatea răului*, ci și în alte numeroase volume, între care semnificativ este *Noi și securitatea. Viața privată și publică în perioada comunistă, așa cum reiese din tehnica operativă*. Realizată de Carmen Chivu și Mihai Albu, cercetători CNSAS, cartea adună documente ce certifică că viețile tuturor erau controlate, că nu exista nici un fel de intimitate, spațiul privat era o iluzie, totul era supravegheat în amănunt.

Cum observă Stejărel Olaru în prefața la *Noi și Securitatea* (Editura Paralela 45, 2006): „Așadar, tot ceea ce se întâmpla în România profundă, reală, era notat și analizat cu conștiințiozitate de ofițeri de securitate care credeau că în felul acesta deslășoară o veritabilă muncă de informații când, de fapt, nu făceau nimic altceva decât poliție politică. Toate acestea pentru a se putea estima și preveni eventualele mișcări sociale îndreptate împotriva regimului comunist și a familiei Ceaușescu, pentru că Securitatea nu a fost nimic altceva decât scutul de protecție al unui sistem ideologic și a liderilor lui politici, avînd prin lege sarcina de a-i apăra pe aceștia. Prin urmare, nimeni nu se poate amăgi spunînd că liderii comuniști români, preocupați cu strategii de politică globală, cu planificarea și organizarea economiei României astfel încît să se poată plăti într-un timp cît mai scurt toate datoriile țării, nu aveau de unde să știe sau nu erau informați cu de-amănuntul despre mizeria și frica în care trăiau oamenii. Rutina vieții noastre a fost înregistrată de Securitate cu toată nevoia și sărăcia pe care o presupunea, iar documentele prezentate în acest volum o demonstrează”.

Metodele de urmărire erau: *filajul* – prin care se înțelege urmărirea directă și secretă a unei persoane, realizat de către echipe specializate; *interceptarea corespondenței* – făcea parte din *cenzura informațională*; introducerea de microfoane în locuință; ascultarea prin intermediul telefonului, *prevăzută, din construcție cu un număr de circuite nefolosite, care urmau a fi conectate în caz de necesitate*.

Spațiul personal era și putea fi oricînd invadat și perturbat de Securitate, de la referințele adunate de la vecinii de apartament, pînă la ascultarea telefoanelor.

Între tehnicile folosite curent în contra disidenților și opozițanților din țară, dar mai ales a celor din străinătate, era calomnia și compromiterea, mijloace eficient manipulate de oamenii Securității.

Ultimul capitol al cărții se ocupă de *mediul cultural*.

Într-un *Raport asupra modului cum organele de Securitate au acționat pentru realizarea obiectivelor și sarcinilor din programele de măsuri în problema „artă-cultură”*; „*presă-radioteleviziune-tipografie*”, „*sănătate*”, „*justiție*” (1983-1984), aflăm că rețeaua informativă a crescut *calitativ și cantitativ*. Au fost recrutate, între 01-04-1983 și iunie 1984, încă 1.011 surse, sînt specificate creșterile procentuale, pe domeniile menționate, între 26% și 17%. Putem aproxima că la acel moment rețeaua informativă, doar din

cultură, se ridica la circa 5.000 de surse.

Între realizările perioadei respective se află *destrămarea și neutralizarea a 32 de anturaje constituite din elemente ostile...* „Peste 1150 de elemente au fost semnalate că audiază știrile transmise de postul de radio «E.L.» și, sub influența acestora, comentează negativ politica partidului și statutului nostru, la unii oameni de artă și cultură, îndeosebi în rîndul scriitorilor din Capitală, accentuîndu-se tendința de a se manifesta necorespunzător, chiar și în public”.

Își recunosc și unele neajunsuri, nu totul este controlat informativ integral, mai sînt încă breșe...

Ultimul *Raport pentru analiza rețelei informative din problema „artă-cultură”*; „*presă-tipografie*”, din 02.04.1987, inserat în *Noi și Securitatea* prezintă acribios-sintetic cîteva date statistice: „La începutul anului 1987, Serviciul de arte-cultură din cadrul Securității Municipiului București dispunea de un potențial informativ de 679 persoane, din care: 187 informatori, 150 colaboratori, 20 rezidenți și 305 persoane de sprijin.

Dintre acestea 4% au vîrsta cuprinsă între 20 și 30 de ani, 89% între 30 și 60 de ani, 7% peste 60 de ani.

Dat fiind faptul că ponderea o dețin sursele cu vîrstă cuprinse între 30 și 60 de ani, în ultima perioadă de timp (ultimii cinci ani) noile recrutări s-au făcut preponderent din rîndul persoanelor mai tinere, respectiv de vîrstă cuprinsă între 25 și 45 de ani.

Din rîndul oamenilor de artă și cultură distingem: 30 scriitori, 45 redactori, 46 artiști, 16 regizori, 38 soliști, 88 instrumentiști, absolvenți de Conservator.

De la apariția programelor speciale de măsuri în problema artă-cultură și presă, poligrafii, din partea ofițerilor cu atribuții în problemă a existat o preocupare permanentă de a include în rețea oameni de valoare, cu reale posibilități informative, capabili să acționeze – dirijați de noi – în scopul temperării, descurajării și influențării pozitive a unor elemente predispuse la comiterea de acțiuni protestatare. Numai în ultimii ani, din noile recrutări realizate, aceste categorii de persoane au rezultat: 32% în 1984, 43% în 1985, 48% în 1986.

După vechime, situația actuală se prezintă astfel: 5 persoane au peste 20 de ani în muncă informativă, 336 se încadrează între 5 și 20 de ani, 278 între 1 și 5 ani, iar 60 sînt sub un an în legătură cu organele noastre.”

De remarcat, rețeaua prezentată activa doar pe raza Municipiului București.

Securitatea, prin informatori și tehnicile specifice, manevra o mașină malefică de imixtiune în viața celor pe care îi urmărea asigurîndu-și un control evasitotal asupra celor urmăriți.

Comunismul s-a menținut prin terorism de stat, asigurat de Securitatea care controla diabolic viețile tuturor. Pînă cînd *legea lustrației* și, implicit, procesul comunismului vor deveni realitate, memoria rămîne singura formă de afirmare a justiției, minimă cale de exorcizare a răului.



AM VENIT DIN SUDUL CALIFORNIEI SPECIAL PENTRU A PUNE DIN NOU PE PICIOARE TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

DIALOG CU POETUL
MIHAI URSACHI

INEDIT

Intenția mea și politica mea au fost să revigorez repertoriul dramatic național

Cassian Maria SPIRIDON: Stimate domnule Mihai Ursachi, în cei doi ani cât ați fost director al Teatrului Național din Iași, care au fost evenimentele și faptele artistice mai importante din viața acestui teatru?

Mihai URSACHI: La venirea mea la direcțiunea Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași am găsit trupa de teatru într-o stare de totală depresie, nu numai morală ci și artistică. Anii de teroare culturală de sub Ceaușescu, precum și trecerea firească a vremii au uzat trupa, mai ales din punct de vedere artistic, dar și moralmente. Erau practic în situația de a se dispersa. Deși exista un singur spectacol bun, spectacolul *Tatăl*, nu exista nici un fel de elan, de energie, de dorință de a merge înainte; o atmosferă de tensiune, de pesimism, mulți voiau să plece, se zvonea că Teatrul se va desființa, că nu se vor mai primi subvenții ș.a.m.d. Dându-mi seama de situația precară, atât morală cât și artistică, a trupei noastre, care nu a fost reîmprospătată în ultimii douăzeci de ani, am gândit că singura soluție pentru restaurarea Teatrului Național din Iași pe locul ce i se cuvine în cultura națională, ar fi reînființarea Conservatorului de arte dramatice la Iași, cel mai vechi conservator de arte dramatice din România și care a fost desființat de către comuniști în anul 1952. Am făcut un memoriu, eu însumi l-am făcut și l-am dactilografiat, m-am dus cu dînsul la ministrul de atunci al culturii, dl. Andrei Pleșu, cu care am avut o discuțiune, dumnealui a înțeles care este situația reală a Teatrului Național ieșean și a aprobat reînființarea câtorva clase de dramaturgie la Academia de arte din

Iași. Speranța mea mare a fost și este că Teatrul Național va ajunge din nou la gloria de odinioară, atunci cînd acești studenți și studente vor juca pe scena Teatrului Național; precizez că mai mult de jumătate dintre ei provin din teritoriile noastre de dincolo de Prut. Aici a stat și stă nădejdea mea pentru Teatrul Național. Și cred că aceasta a fost cea mai mare realizare pe care directorul Mihai Ursachi și-a visat-o vreodată în acest post. Am înființat un consiliu artistic, am chemat diferiți specialiști în materie de teatru, din oraș, din Iași, am angajat regizori din București, între dîșii și pe regizorul Cristian Hadji-Culea. Am avut un număr de premiere mai mare decît oricare alt teatru din România; am avut mai mult de 12 premiere într-un singur an. Între care: *Avarul* de Molière, în rolul titular Dionisie Vitcu, spectacol care s-a bucurat de elogiile criticii, precum și piesa *Robespierre* de George Astaloș, faimos dramaturg român, trăitor în exil. *Robespierre* a fost o premieră mondială după care televiziunea franceză a tras videocasete originale, care au primit elogii la Paris. Pentru primăvara acestui an era prevăzut un turneu în Franța cu acest spectacol. În ziua de 23 ianuarie a.c., cînd actorul Dionisie Vitcu a revenit la Teatrul Național, împreună cu D-sa am hotărît să punem în scenă *O scrisoare pierdută*, în regia d-lui Radu Beligan. Intenția mea și politica mea au fost să revigorăm repertoriul dramatic național, în special al autorilor dramatici tineri, cum ar fi, de exemplu, Matei Vișniec și alții. Am pus într-adevăr o piesă de Matei Vișniec, *Angajare de clown*, care la Festivalul internațional de teatru scurt, de la Oradea a obținut practic toate premiile importante. De asemenea, spectacolul *Tatăl*, care a fost preluat după venirea mea la direcțiune, a obținut marele pre-

miu al Festivalului teatrului din Moldova și premiul pentru cel mai bun rol episodic, acordat d-nei Virginia Raiciu. Sala Teatrului Național din Iași este, în general, mai plină decât sălile altor teatre de aceeași factură din țară. Precizez că aceste merite nu sînt meritele directorului, în primul rînd, ci meritele trupei artistice, a regizorilor, a scenografilor și a lucrătorilor de pe scenă și a corpului tehnic. În ce mă privește veneam la teatru înaintea multora, chiar dintre tehnicieni, stăteam toată ziua, după aceea mergeam la repetiții, iar seara ar fi trebuit să merg la fiecare spectacol. Acest lucru nu este posibil. A trebuit, într-adevăr să lipsesc cîteva săptămîni, cînd m-am dus în Franța la invitația Ministerului Culturii Francez, pentru a studia metodele de tratative între un guvern democratic și o instituție de cultură care trebuie subvenționată de stat. Am înțeles aceste metode și am reușit, aplicîndu-le la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, acesta să fie subvenționat de Ministerul Culturii cu o sumă, practic egală cu aceea a Teatrului Național din București.

Nivelul salariului nu satisface nici chiar pe primul ministru

S-a făcut oarece tapaj în presă în legătură cu „nemulțumirile” unor actori din colectivul Naționalului ieșean cu privire la directorul Mihai Ursachi. Ca să parafrazăm: ce-i mîna pe ei în luptă/ ce voiau acești actori?

Într-o mare instituție de cultură, cum este Teatrul Național, întotdeauna vor exista nemulțumiri și tensiuni; firea artistică fiind irascibilă prin natura ei, mai cu seamă în condițiile de tensiune generală în care trăiește întreaga noastră națiune, în condițiile de uzură morală în care artiștii noștri se găseau. Pe de altă parte, nivelul salariului nu satisfăcea pe nimeni, cred că nici pe dumneavoastră și cred că nici chiar pe primul ministru; în așa fel încît motive de nemulțumire erau destule. S-a făcut un memoriu, semnat de către un număr de artiști ai Teatrului Național, către Ministerul Culturii, un memoriu care mi-a fost citit și care nu a fost semnat de nici unul dintre marii actorii ai Teatrului Național, ci doar de actori de mîna a treia și-a patra, veleitari, de un talent îndoicelnic și care frecventează rareori Teatrul, dar care își închipuie că sînt geniali. Unul dintre

reproșurile care mi se aduceau în acest memoriu este că aș fi îndepărtat din Teatru marii actori, înțelegîndu-se de fapt prin acei mari actori, un singur actor – vechiul meu amic și marele actor Dionisie Vitcu, care a cerut să plece la Teatrul de păpuși și marionete, prezentîndu-mi o cerere de transfer. Fiind un vechi admirator și amic al lui Dionisie Vitcu, nu i-am aprobat acest transfer și i-am dat 8 zile de gîndire. După 8 zile Dionisie Vitcu a venit cu aceeași cerere și i-am răspuns că: așa cum nu ți-am refuzat niciodată nimic, n-am să-ți refuz nici cererea aceasta. Însă i-am ținut locul neschimbat și i-am spus că: tu vei reveni acolo unde este locul tău; adică pe scena Teatrului Național. Ceea ce s-a și întîmplat. În ziua de 23 ianuarie 1992, actorul Dionisie Vitcu a venit cu o cerere de transfer de la Teatrul de păpuși la Teatrul Național, iar directorul Teatrului Național, Mihai Ursachi i-a semnat cu mare plăcere cererea de transfer la scena unde Dionisie Vitcu și-a făcut carieră și unde el trebuie să joace atîta timp cît va dori. A doua zi nu mai eram, deja, directorul Teatrului Național. Iată, deci: unul din punctele de bază ale „nemulțumirii” unora dintre actori nu a fost întemeiat și nu mi se datora mie cîtuși de puțin. În ce privește alte motive de insatisfacție a fost, de exemplu, că: de ce nu răspund eu criticilor, nu întotdeauna favorabile, la adresa spectacolelor noastre? Eu am făcut cronică de teatru, înainte de a fi director de teatru, dar în calitate de director de teatru, eu nu pot fi făcut răspunzător de calitatea unui spectacol. Nici portarul, nici directorul nu pot juca pe scenă, turna talent în capul actorului sau a regizorului. Dacă spectacolul are succes, regizorul și actorii sînt cei care se bucură de glorie, dacă spectacolul are un eșec, nu portarul și nici directorul nu sînt de vină, ci regizorii și actorii.

Pe ce se bazează, vorba lui Parizianu, zvonurile, abil difuzate de răspîndaci, cu privire la așa-zisul dezinteres față de Teatrul Național ale poetului Mihai Ursachi? Și care, de fapt, e adevărul?

Sînt un vechi iubitor de teatru. Marilor actori și actrițe, cei care formează încă garnitura de aur a trupei noastre, le-am fost admirator și prieten încă din prima tinerețe și rămîn în aceeași situație față de dîșii. Dezinteresul față de Teatrul Național nu a existat, nici înainte de a fi director, nici după ce am fost director. Am venit din sudul Californiei, special,

pentru a pune din nou pe picioare această instituție și am convingerea că am lăsat-o într-o stare mai bună decât era când am sosit.

Președinții Iliescu și Snegur s-au întâlnit, pare-se, în niște tufişuri

Ce teme a avut ordinul Ministrului Culturii de demitere din funcția de director a Dumneavoastră și cum calificați maniera nefirească de anunțare a demiterii?

Este vorba de ordinul ministerial nr. 7 din 24 ianuarie, deci specific – 24 ianuarie 1992, ziua unirii, și este semnat de dl. ministru Ludovic Spiess. Ordinul cuprinde trei puncte: punctul unu pe care îl citez în întregime: „Începînd cu data de 24 ianuarie 1992, dl. Mihai Ursachi se eliberează din funcția de director al Teatrului Național Iași”. Nu există, după cum vedeți, nici un fel de motivație în acest ordin ministerial, în privința demiterii directorului Teatrului Național. Celelalte două puncte nu ne privesc. Punctul doi specifică: Începînd cu data de 24 ianuarie 1992, dl. Valeriu Condurache se numește interimar în funcția de director al Teatrului Național...” După cum vedeți, ordinul ministerial nr. 7 din 24 ianuarie 1992 nu cuprinde nici un fel de motivație, de nici o natură, a demiterii mele din postul de director al Teatrului Național din Iași. Eu am aflat de acest lucru abia pe 26-27 ianuarie cred, de la un prieten care mi-a telefonat că a citit într-un ziar local, ziarul „Evenimentul”, că Mihai Ursachi a fost demis din Teatrul Național. După care, în ziua de 27 sau 28, cred, am primit vizita unui mesager din partea Ministerului – am primit acasă vizita consilierului ministerial, Valentin Dumitrescu și a noului director al Teatrului, Valeriu Condurache, care mi-au înmînat cele două ordine, pe care le vedeți, ordinul nr. 7 și ordinul nr. 8, ale Ministerului Culturii, ambele redactate 24 ianuarie 1992 – zi în care, după cum știți, în sala Teatrului Național a avut loc Convenția Consiliului Național pentru Reîntregirea Țării, cu participarea unor mari personalități de dincoace de Prut. Iar a doua zi, după cum știți, în dimineața de 25 ianuarie, președinții Iliescu și Snegur s-au întâlnit, pare-se, în niște tufişuri, la 20 km. de Iași, la Ungheni, pentru a legitima existența așa-ziselor două state românești – România și Moldova.

Cum priviți oferta Ministerului de a vă propune o sinecură – altfel nu o putem califica?

Consider această ofertă ca o rușinoasă încercare de mituire.

Ce motive considerați că stau, totuși, la baza demiterii dvs.?

După cum am precizat, demiterea directorului Teatrului Național în chiar ziua Unirii, când în măreța sală a Teatrului Național avea loc Convenția Consiliului Național pentru Reîntregirea Țării, în timp ce președinții celor două state române, cum zic ei, plănuiau să se întâlnească a doua zi la Ungheni, pentru a consfinți existența a două state românești, este evident: autoritățile, la cel mai înalt nivel și-au pierdut răbdarea față de directorul Teatrului Național din Iași, mai cu seamă că în după-amiaza zilei de 24, în aceeași sală a avut loc întâlnirea Convenției Democratice, adică a principalelor partide din opoziție, cu participarea președinților acestor partide și a altor personalități. Precizez că ambele evenimente s-au desfășurat în sala Teatrului Național, pe baza legilor în vigoare, conform reglementărilor și tarifelor de închiriere a sălii Teatrului Național din Iași. Totul a fost în perfectă legalitate, s-au găsit tarifele respective, protocoalele sînt înregistrate la Registratura Teatrului Național Iași, banii au fost vărșați în numerar la casieria Teatrului Național, la datele cuvenite.

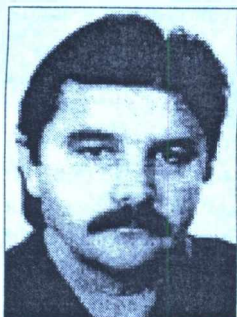
Dumneavoastră nu ați favorizat cu nimic?

În nici un fel, nu am făcut decît să aplic rutina de a închiria sala Teatrului Național atunci cînd ea este liberă, oricărei instituții sau persoane care respectă standardele noastre de decență și plătesc chiria legală.

Un gînd pentru cititorii poetului Mihai Ursachi.

Acest gînd l-am transmis prin Radio București, în ziua de 15 ianuarie 1992, cînd, în Biserica din Ipotești mi s-a oferit premiul Național Mihai Eminescu pentru poezie, pe anul 1991. Mă tem că este prea lung pentru a-l retransmite acum, așa că voi cita doar ultimul paragraf: „Și tot mai cred că națiunea noastră, aflată în durerile facerii, își va găsi puterea de refacere spirituală în marea gîndire eminesciană, în puterea de dăruire a poezilor noștri, dintre care mulți ar merita cu prisosință marea și nobila distincție ce mi se oferă astăzi, și pentru care vă mulțumesc tuturor, și ridicîndu-mi ochii către cer mă rog: O, Doamne, o Doamne Sfinte/ Cerească Părinte/ Întinde a ta mîină/ Pe Țara Română!”.

Interviu realizat în februarie 1992
de **Cassian Maria SPIRIDON**



NU CRED CĂ SÎNT MAI PUȚIN VISĂTOR ȘI MAI PUȚIN POET PENTRU CĂ SÎNT CRITIC

DIALOG CU POETUL ȘI CRITICUL GHEORGHE MOCUȚA

Primele drumuri la Arad le-am făcut cu căruța

George Vulturescu: Gheorghe Mocuța e o axă pe granița de Vest (cu o rută dus-întors) unde omul și scriitorul care ești s-au împlinit: Curtici-Arad-Timișoara-Arad-Curtici. În centru, pentru scriitor, pare a sta Timișoara: ai debutat la „Orizont” (cu recenzii de carte), la Editura Facla cu poezie (în antologia *Argonauții*, 1986). Ce a însemnat, așadar, orașul de pe Bega pentru tine? Cine (dintre scriitori, profesori) înseamnă „Timișoara” pentru tine?

Gheorghe Mocuța: Trebuie să îți spun că, la început, am perceput orașul și oamenii, în dimensiunea lor conservatoare. După doi ani de cursuri fără frecvență am trecut la zi și aveam realmente chef de studiu. Viața la cămin, cîte patru-cinci în cameră, îmi crea senzația de disconfort. Abia odată cu perceperea spiritului bănățean, pentru că eu, de dincoace de Mureș, dintr-o zonă tot multiculturală, mă consideram mai degrabă ardelean. I-am privit cu o oarecare detașare pe bănățenii cu graiul lor ce îmi suna ciudat și cu avîntul lor pragmatic. O profesoară, care m-a remarcat la seminariile de literatură, m-a trimis la revista „Orizont”, unde m-a luat în primire criticul Cornel Ungureanu, laconic și ocupat, și m-a pus la treabă dîndu-mi cărți pentru recenzii. La facultate mă fascinau Livius Ciocîrlie cu speculațiile lui originale, pe vremea aceea preocupat de semiotică și de Roland Barthes, și George Tohăneanu, un ardelean savant, cerchist cu o cultură arhaică, și bătrînul și sobrul profesor Eugen Todoran. Mai tîrziu, cînd am început să frecventez cînaclurile, l-am cunoscut pe spectaculosul Șerban Foarță, însoțit de umbra lui, Andrei Ujică, și desigur m-a mai fascinat grupul „Phoenix”, apoi cîțiva tineri scriitori șvabi, cu aerul lor distins și contestatar, între care l-am cunoscut bine pe Willi Totok. Cărțile buchisite la bibliotecă au contribuit la formarea mea intelectuală, iar ieșirile la cînaclu și la Casa Universitarilor au avut un rol special. Toate acestea mi-au modificat părerea

despre lume. Prietenii, primele iubiri, fulgerătoare, boema cu birturile și subsolurile cetății, bastionul cu anticariatul unde ne băteam pentru cărți, imaginea piețelor vechi ale burgtheaterului, concertele de jazz, forfota creatoare de la barul Universității, m-au marcat definitiv. Și m-au făcut puțin bănățean. Într-un anume sens, tot românul se simte un pic bănățean, de la revoluție încoace.

Al doilea oraș cu ascendență asupra formării și afirmării tale e Aradul (perioada liceului – scriitorii din jurul revistei „Arca”). Cum te raportezi la Arad? Ce înseamnă pentru tine revista „Arca”?

Primele drumuri la Arad le-am făcut cu căruța, în copilărie, ca pe vremea lui Slavici. Băiatul timid de la țară a descoperit mai tîrziu, în timpul liceului, un oraș pe care l-am bătut în toate direcțiile ca să-i gust misterul și atracția specială pe care o exercita asupra mea această lume amestecată. Tot în liceu am descoperit teatrul, un imens labirint căruia și azi îi mai descopăr cîte un cotlon, pe măsură ce ne mutăm dintr-un loc în altul cu redacția revistei. În liceu mintea mea era un aluat nedospit, iar eu, puilul de țaran, eram bunul sălbatic trimis la învățătură. Limba mea era atunci atît de săracă și inexpressivă, datorită graiului local de graniță, alterat, încît mi-am propus să re-învăț limba română cu dicționarul. Mi-era și un pic rușine de graiul curticesc, aveam infinite complexe și cred că din această luptă cu inerția s-a născut literatorul de mai tîrziu.

Lectura a avut și ea un rol fundamental și apoi prietenii întîmplătoare cu tinerii scriitori, la Timișoara (Mircea Bârsilă, Lucian Alexiu, Dan Negrescu, Eugen Bunaru, Willi Totok, Mircea Mihăieș, Daniel Vighi) și, mai tîrziu, după facultate, la Arad, Vasile Dan, Dorel Sibii, Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Francisc Vinganu, Romulus Bucur, Ioan Matiuț. Revista „Arca” mi-a dat posibilitatea nesperată de a avea o rubrică permanentă, de a mă simți scriitor adevărat. A fost un prilej de solidarizare, după revoluție, cînd ne credeam nemuritori. Între timp ne-a mai dispărut elanul, dar nu

am cedat chiar dacă în ultima vreme am fost supuși unui tir permanent din partea unei grupări cripto-comuniste care ne-a catalogat drept o revistă „elitistă” (mă onorez a zice că o merităm!) și „anti-românească” (citește pro-europeană, cultural vorbind). Unii ar vrea ca „Arca” să devină o varză în care să-și publice maculatura toți autorii de pripas.

Acest spațiu mi-a croit, ca om, cămașa destinului

Ciclul „Cîmpia secretă” (cu care ai debutat în Argonauții) ne relevă un spațiu fascinant al Cîmpiei de Vest, din jurul localității natale, Curtici. Criticul D.S. Boerescu a surprins bine aceste „rădăcini curtice” în scrisul tău subliniind faptul că nu le repudiezi, „exorcizezi”, ci le proiectezi în textul euromahic cu un soi de tandrețe deopotrivă agresivă și melancolică”. Ce crezi că ți-a dat acest spațiu – ca om și ca scriitor – și n-ai fi găsit niciunde? Te-ai simțit vreodată marginalizat pentru locul tău de naștere?

La întrebarea asta am să răspund, contrar obișnuinței, cu un poem *underground* dintr-un volum de mai târziu:

„rădăcinile ființei mele/ au intrat adînc/ în lutul cîmpiei/ odată cu oasele mocuștilor/ tot așa cum – pe nesimțite –/ floarea efemeră a visului/ și-a scuturat opiu/ în sîngele meu./ îmi urcă în creier otrava/ acolo unde s-a deschis/ o rană mai veche/ o fantă prin care să pot privi/ steaua cîmpului”.

Cu alte cuvinte, acest spațiu mi-a croit, ca om, cămașa destinului, iar ca scriitor mi-a oferit o perspectivă inedită, o junglă neexplorată. Cu nașterea mea e o întregă poveste, în sensul că biata mamă își dorește o fată (aveam deja un frate mai mare) care să o ajute la gospodărie. Eu am fost marea ei speranță și marea dezamăgire și îmi povestea cu lacrimi în ochi că, la naștere, i-a scăpat un blestem care m-a urmărit toată viața. În plus zodia gemenilor mi-a proiectat un dublu. Întîmplarea, cu toate proiecțiile ei metafizice, și-a găsit locul tot într-un poem pînă la urmă. Copilăria are resurse inepuizabile pentru scriitor, acolo se întîmplă întotdeauna ceva important. Cred că, rămînînd în acest spațiu provincial în care nu se întîmplă mai nimic și în care civilizația materială sufocă parcă vectorul spiritual din om, eu am avut toate premisele unei scriituri a așteptării și întemeierii cuvîntului în această margine. Cu crispările de rigoare. Dincolo de puterea mea de autoiluzionare (o altă dimensiune a scrisului meu),

rămîn fidel acestui spațiu pe care l-am scormonit pentru a afla cine sînt și care e menirea mea.

Există o mitologie proprie a Cîmpiei de Vest, o forță magică pe care versurile tale au surprins-o: „mohorîte mai sînt răscurile cu fîntîni arse/ și troițele la care nimeni nu se mai închină –/ alături iarmarocul ciulinilor unde-și vînd corbii bătrînețea/ cîmpiei ce secretă odihnă pentru ziua a șaptea...” (cîmpia secretă). Cunosc mulți scriitori în zona Sătmăruului marcați de energia cîmpiei – de la Dimitrie Sfura la George Boitor, Radu Sergiu Ruba sau Vasile Sălăjan (mai ales cu *Coborînd spre Nord-Vest*). Nu crezi că ar merita o antologie, un studiu, acest topos? Nicolae Manolescu a făcut o referire la acest spațiu în termenii „răul de Nord”. Criticul Gh. Mocuța ce spune?

– Fiecare creator autentic își aduce amprenta sa metafizică, propria mitologie personală în tectonica spirituală a acestui spațiu care are și teren fertil, și capcane. Cred că Nordul tău are o mitologie mai clară, chiar dacă ea nu e neapărat mioritică. Fiecare spațiu dezvoltă în timp o mitologie identitară care ne apasă destinul, lupta, tradiția; spațiul matricial ne împinge spre acel *regressus ad uterum*, obligîndu-ne să explorăm nepătrunsul. Dar, hai să nu fim chiar atît de protocroniști, în fond cultura română e atît de tînără și ultimele generații de scriitori abia au reușit să se smulgă din protoistorie și protocronism. Generațiile care vin nu au de ce să ascundă ceva și sper că antologiile și monografiile vor reliefa fiecare topos înainte ca tăvălugul globalizării să ne arunce (exagerez un pic) în neant. „Răul” de Nord sau de Vest e făcut; n-au decît să ne judece. Important e să nu ne anexeze vreunei ideologii a viitorului.

Ai un cult al prieteniei: în poemele tale arta portretului, șarja ironică a „vocilor” (Francisc Vinganu, Ovidiu Pecican, Gh. Schwartz, Vasile Dan, Viorel Gheorghiu și alții) este un punct forte. În omul de litere/ viața de hîrtie (Ed. Mirador, 1998) spui : „...de multe ori îi las să se apropie/ pe prietenii mei/ ca să le pot distinge mai bine/ chipul..”. (prieteni spulberate). Crezi în prietenia literară, există ea?

Ah, prietenia literară! Credeam în ea, nu știu dacă mai cred și acum. Dar unde sînt Francisc și Dorel, generosul domn Bănescu și solitarul, ciudatul Mihai Traianu? Mulți au murit și nici eu nu mă simt prea bine... Evident, încerc să glumesc. Cred că prietenia literară va dispărea încet-încet, poate odată cu generația mea sau poate odată cu dobîndirea acestei libertăți costisitoare. Prietenia presupune întîlnirea, disputa,

convieșuirea, despărțirea, dialogul direct și nu refugiul în virtual. Dar poate că și miza pe virtual va naște alte perspective, așa cum se întâmplă cu ficțiuni de tipul *Dunelor*. Pe de altă parte legăturile care se declanșează pe internet au dat rezultate, au provocat căsătorii, legături indestructibile. *Liaisons dangereuses*? Dar așa cum vedem în jurul nostru, alienarea spulberă și prietenii și miturile literare...

Îi încurajez pe cei mai mulți să scrie, dar nu încurajez mediocritatea

Ți s-a reproșat că în cronicile literare din volumul *Pe aceeași Arcă* (Mirador, 2001) ai „comis amabilități localiste” (I.B. Lefter, *Observator cultural*, 2003) pentru că ai scris despre scriitorii din Arad/Timișoara (las’ că tot atât de „localist” se procedează și la București!...). Crezi că un critic din Arad trebuie musai să repete lista canonică a celui din București (sau Brașov, sau Iași...) ca să aibă „prestigiu”?

Statutul meu de critic a fost mereu riscat din cauza sentimentului de solidaritate cu valorile locale arădene care nu aveau o anume vizibilitate. Odată cu înființarea cenaclului „Lucian Blaga”, al Uniunii Scriitorilor, la începutul anilor '80, a fost nevoie de o confirmare a dezvoltării literaturii arădene și, sub imperiul acelor transformări am fost „împins” să fac comentarii critice, critică de întâmpinare. Am rămas un comentator, un interpret al textului. Faptul că nu sînt atât de exigent și de obiectiv pe cît ar dori unii ține de caracterul meu și de orgoliul fiecărui scriitor. Și chiar de birfa literară, care își are savoarea ei. Poate că birfa literară ar crește ratingul unor posturi și scriitorul ar deveni un vip. Lăsînd gluma la o parte îmi amintesc ce spunea un critic: în fond e mai greu să spui da decît nu. (Eugen Ionescu a făcut odată o cronică dublă, una favorabilă și alta negativă la aceeași carte!)

În ce mă privește, consider că prin majoritatea cronicilor și eseurilor mele critice am făcut puțină ordine în jurul meu, fără să bat în cuie niște ierarhii. Sigur că limbajul meu poate părea azi conservator, aparțin deja trecutului. Îi încurajez pe cei mai mulți să scrie, dar nu încurajez mediocritatea. Pe de altă parte cred că și la Arad s-a format un centru al marginii și există scriitori care nu au ajuns la urechile obosite ale criticilor importanți și suprasolicitați. Cred că e foarte important să privim în jurul nostru și să vedem ce legătură avem cu spiritul european, așa cum sugerează strategia inițiată

de timișorenii de la *A treia Europă*. La Arad s-a editat, la începutul mileniului trei o antologie a scriitorilor români și maghiari din județele învecinate, Arad și Jula, care se numește simbolic, *Ponton*. Trebuie să aruncăm punți spre vecinii din imediata apropiere pentru a descoperi că diferențele nu sînt chiar atât de mari și pentru a configura un spirit european al locului. Limba în care scrii nu mai constituie un obstacol în viziunea Europei Unite. Poate că acum îi înțelegem mai bine pe Slavici și Rebreanu.

Critica literară pe care o practici (și în volumul din 2004 – *Sistemul modei optzeciste*) este una a analizei, a operei „ca explicație”, nu atât „creșterea și descreșterea unei generații”, cum spui în prefață. Cu care critici te simți solidar? Ce crezi despre faptul că foarte mulți poeți scriu cronică literară (I. Moldovan, D. Chioaru, R. Bucur, Mircea Bârsilă, Adrian Alui Gheorghe, Aurel Pantea, Virgil Mihaiu, Daniel Corbu etc.)? Critica lor are ceva în comun?

Chestia asta cu criticul literar Gh.M. mă cam stresează! Toată lumea își închipuie că a fi critic înseamnă să fii responsabil cu lectura, să faci ierarhii, să te ții de revizuire. Întotdeauna am fugit de răspundere și poate tocmai de aceea nu am scăpat de funcții. M-am temut ca rusnacul de samovarul care crește și devine în mintea lui o locomotivă. „Astea trebuie stîrpite de mici!”. Așa și eu. Învățătoarea m-a pus responsabil cu disciplina, diriginta m-a pus șeful clasei, apoi la liceu am fost pus responsabil cu biblioteca, cu presa. De aici mi s-a tras. De fapt cel mai tare mă temeam de responsabilul cu munca patriotică. Și cum ziceam, n-am scăpat nici mai tîrziu de director adjunct de școală nouă, de comandant instructor, iar după revoluție, primar, auzi, domnule, un poet primarul orașului Curtici, apoi, vreo unsprezece ani, director de liceu. Nu cred că sînt mai puțin visător și mai puțin poet pentru că sînt critic. Dar parcă dă mai bine să fii și *pohet* și critic. La cucoane și la snobi. A fi numai poet e o pacoste pentru *soțietate*, de la Platon încoace. Azi nu mai contează ce fel de critic ești, important e să apari pe sticlă și să-ți dai cu părerea. Ori eu de aici, din Fundiciul meu natal, numai asta nu fac. Iar cînd ies – rar – pe post sau mai scriu cîte un articol la gazetă, lumea se foiește în cancelarie: „În fond, ăsta ce e, dascăl sau scriitor? Dacă îi dă prin cap să scrie și dăspre noi? Țștia trebe stîrpiți de mici!”

Critica de întâmpinare pe care o practic la revistă nu m-a împiedicat să scriu despre generațiile '70 și '80 și '90. Sistemul modei optzeciste este o suită de portrete ale generației din care fac parte, văzută nu de la

București sau Arad, ci chiar de la Curtici. Poate părea desuet, dar e de fapt premonitoriu pentru societatea în care am intrat. Pînă la urmă și I.B. Lefter recunoaște că se poate scrie poezie, literatură și la Curtici. Încerc să scriu o critică cinstită chiar de aici.

Dar să revenim la cestiune. Odată cu dobîndirea libertății de expresie, generația '80 își încheia o etapă, dar risca să înghețe în proiect ca mișcare solidară și subversivă la adresa totalitarismului. Acum fiecare autor merge pe cont propriu. Am urmărit evoluția generației radiografiind cărțile deceniului zece și cele apărute recent, pînă în 2004. Optzeciștii au creat o modă, apoi s-au retras în chiliile lor. Alții au plusat, alții au renunțat. Unii continuă să scrie, au devenit universitari, redactori la revistele literare ș.a.m.d. Trebuie să reziste loviturilor din coaste ale tinerelor generații care se adaptează mai bine la piața literară, practicînd o promoție mai agresivă a cărților. Ce are în comun critica poezilor? Apărarea și ilustrarea propriei generații, în lipsa unor instanțe critice care au abandonat critica sau sînt cuprinse în alte proiecte.

Cancerul e o boală nobilă dacă o descoperi la timp

Un important moment pentru poetul Gheorghe Mocuța a fost publicarea volumului *Pregătiri pentru marea călătorie* (Mirador, 2002). Într-o relatare („Euphorion”, nr. 7-8, 2004) mărturisești că ai scris aceste poeme „aproape” sub impulsul unui dicteu automat, înainte de a-ți fi diagnosticată o boală gravă. Zici: „a fost o presimțire, un avertisment a ceea ce urma să se întîmple”. Așadar, Blaga avea dreptate: o carte e o „boală învinsă”? Se poate supraviețui cu „pastilele literaturii în buzunar”?

Cancerul e o boală nobilă dacă o descoperi la timp. Am învățat între timp, printr-o experiență-limită, a mea și a fiului meu (care, între timp, a debutat cu o carte de povestiri), că se poate trăi cu cancerul. Asta am învățat în Franța, într-o societate normală, într-un an și jumătate. (Poate ai observat că în „Arca” am început să public un jurnal/contrajurnal al experienței franceze). E posibil și în România, dar aici numai dacă ai „noroc”. Starea clinicilor de oncologie și eforturile pe care le depun pacienții și familiile lor îi fac să cedeze psihic. Nu vreau să fiu morbid și nici patetic, deși e impresionant să vezi solidaritatea celorlalți care te ajută cu bani sau se roagă pentru tine și te încurajează, dar literatura e cel mai nobil mod de a te rata și tot ea e un bun aluat

pentru dospirea supraviețuirii. A rezistenței în fața morții psihice. Poate că se cuvenea această nuanță pentru afirmația lui Blaga, care poate fi adevărată și pentru mine. Dar prefer să nu mai vorbesc despre asta.

Sensurile poeziei tale ne dezvăluie distincția tragică a unui „martor elegiac” (Radu Călin Cristea), un conflict între „Marca Istorie și mica istorie” (Bogdan Al. Stănescu) niciodată soluționat. Biograficul este important pentru „pecetea” unui scriitor? Cît datorăm tarelor biografice?

– Ne cunoaștem alț de puțin! Și asta datorită problemelor de memorie. Sîntem mereu în conflict cu ea. Nu veдеți ce se întîmple cu intelectualii și cu statutul lor social. Noi nu avem tradiția păstrării documentelor și arhivelor. Nu ne cunoaștem arborile genealogice decît pînă la a treia spiță. Sîntem superficiali și n-avem decît să plătim pentru asta. Ne risipim energiile în politică și în alte activități fără prioritate. Nu ne exploatăm zestrea intelectuală. Iubim marea trîncăneală cu toate că am fost avertizați. Ne place folclorul, vrem să rămînem anonimi. Poezia, creația, te ajută să te cunoști și să îți detectezi tarele, să-ți exorcizezi demonii, să rezisti psihic în fața invaziei informului și anormalității. În fața globalizării putem rezista, dacă avem o identitate. Putem să o facem redefinindu-ne mereu. Cu păcatele și cu tarele noastre. Cu stropul de inteligență și desigur cu un pic de șansă. Tarele biografice te ajută să-ți marchezi teritoriul dar și diferența. Iar diferențele noastre multiplică perspectiva. Dacă nu renunți la luciditate și la metafizică. Cînd spun că literatura mă ajută să supraviețuiesc, nu e o simplă speculație.

Există o valoroasă literatură a sanatoriului, a spitalelor. Din generația apropiată ție au publicat după 1990: Vasile Baghiu (*Febra*, Pantheon, 1996; *Fantoma sanatoriului*, Vinea, 2001), Radu Săplăcan (*Memorial cu păianjeni și fructe*, Dacia, 2002), Vasile Gogea (*Încă Propoziții*, Grinta, 2006). Te simți solidar cu ei, ai ceva în comun?

Accept literatura sanatoriului și a spitalelor pentru că e o zonă în care sensibilitatea și suferința pot fi explorate fără prejudecăți stilistice. Nu poți să nu te simți solidar cu autorii de mai sus, pe care îi cunoaștem amîndoi și îi urmărim, le citim cărțile. Pe Radu Săplăcan l-am omagiat, la un an după moarte, împreună cu prietenii clujeni. Pe Vasile Gogea l-am citit și comentat recent și cred că *ergoterapia* lui e o soluție de supraviețuire, iar „propozițiile” expresia unei minți scăpărătoare. O umbră care vînează himere, ca și ceilalți. Uite că ajungem la himerismul lui Baghiu. Care pare un tip atemporal, ieșit din Istorie. Un inadap-

tat. Cît privește himerele Nordului, ești un specialist, ai dibuit citeva și le-ai dat relief și expresie.

*** Parfumul sălciilor înflorite nu va mai cunoaște nici o opreliște**

Te simți atașat unei generații de scriitori? Ai scris despre „Sistemul modei optzeciste” iar un timișorean ți-a așezat poezia sub sintagma (posibilă) „Balada optzecist(m)ului” („Istoria personală devenită un fel de baladă postmodernă a propriei existențe” redată „în maniera unui story trist” – Gh. Secheșan). Prin ce te raportezi la optzecism?

Mă mai simt atașat ideii, dar optzecismul ca stare de spirit a murit. A devenit un concept. Să fim serioși și să ne vedem de proiectele noastre. Nu mai sîntem tineri, iar cei ce vin sînt mult mai nerăbdători decît noi. Nu au timp să asimileze. Dacă am ilustrat cu ceva, personal, estetica optzecistă, dacă istoria emoțiilor mele încapă în acest concept, apoi asta nu au decît să o spună criticii, chiar Gh. Secheșan sau Mircea A. Diaconu sau Iulian Boldea sau Daniel Corbu. Dacă nu cumva au spus-o. Așteptăm și alte păreri, poate chiar și pe a ta. Pînă atunci mă mulțumesc să constat că, precum atîția alții din generația mea, dau și eu glas unei autoficțiuni și îmi mobilizez biografia fără să o mistific prea tare.

La un moment dat exista riscul uniformizării și al alterării valorii individuale datorită solidarizării optzeciste. Din fericire, unii au dat la timp semnalul „desolidarizării” (demisiile lui Cistelecan, și Mușina), iar ceilalți au înțeles că optzecismul n-a fost o simplă modă, ci s-a constituit într-un sistem al modei care a marcat totuși o epocă și s-a delimitat clar de trecut. Polemica din interiorul grupării în jurul postmodernismului nu este un simplu moft, este semnalul maturității și al necesarei individualizării. Diferențierile ce au urmat în climatul aspru al tranziției (Al. Mușina, Cărtărescu, I.B. Lefter, Gh. Crăciun) nu fac decît să dea relief unității în diversitate.

Cum mai e, Gheorghe Mocuța, „viața la țară” a unui profesor de melancolie a anului 2007?

După ce am colindat un an și jumătate Parisul și periferiile (care încă mai mocneau acum un an), viața la țară mi se pare de-a dreptul idilică. Așa mi-am închipuit eu că o să fie, dar nu este. Chiar dacă încerc să mă readaptiez. De Revelion, m-am amestecat și eu în mulțimea din fața primăriei Curtici, urmărind spectacolul unei trupe tinere, cu un pahar de șampanie în mînă, în așteptarea focului de artificii care să consfințească intrarea în U.E. Ar trebui să mă consider fericit, mai ales „sincronistul” din mine. Dar cred că voi rămîne un lovinescian neconsolat. Sau cum ar zice Creangă, trag oghealul cu dinții. Mă simt ceva mai bine

cînd mă gîndesc că și Petre Stoica s-a retras la Jimbolia, de unde mi-a trimis volumul *Pipa lui Magritte*. Cred că pentru proiectul tău privind literatura de frontieră, jimbolianul/olimpianul Petre Stoica e un exemplu demn de urmat: s-a retras acolo și a întemeiat o fundație, propunîndu-și să transforme orașul într-un mic Weimar cultural.

La școală e o altă lume, pe colegii mai tineri nu-i interesează literatura, poezia. Mă tem că nu pot intra în rezonanță cu ideile lor. Din păcate și în cancelarie a pătruns dihonă intoleranței și a agresiunilor verbale. Te trezești insultat și fără drept de replică de indivizi impulsivi și grobieni care, vorba lui Francisc Vinganu, nu știu sau nu vor să îmbătrînescă frumos. Micii teroriști își refulează complexele sociale și frustrările libidinale. Sînt personajele nevertebrate ale unei lumi cenușii. Generația mea de dascăli e deja obosită. Senzația mea este că sîntem deja expirați și nu avem ce pune în loc. Prefer după amiezile cînd rătăcesc în hățîșul lecturilor mele și serile cu micile plimbări în jurul cvartalului cu bătrîna cățelușă Lassie, urmată de cele trei pisici. Cred că trebuie să ne scuturăm de visul rău al tranziției și să privim în altă parte. Nu-mi doresc decît să ațîrn lira în cui și să pun capăt pustiului, angoasei. Să mă bucur de fiecare zi care-mi este hărăzită. Literatura a fost totuși un vis frumos pentru mine.

Încă din 1994 scriai versul: „o europă pentru fiecare” (zăpada anului unu, Arad, 1994). Ce crezi, Europa va fi interesată de salcîmii tăi înfloriți, „singura autoritate în materie de tristețe”? Ce-ți mai spun salcîmii, poete?

Mai sînt salcîmi în orașelul de cîmpie și pot să-ți spun cu uimire că am descoperit o specie și în parcurile din jurul Parisului, la Lilas, de exemplu. Dar, aproape de integrare, n-aș vrea să cădem și acum în aceeași transă, cum s-a întîmplat la revoluție. Totul depinde de cei care ne guvernează, iar speranța mea e că, dacă vom fi monitorizați, avem ceva șanse. E o vreme de răscruce în morală: ochiul dumnezeiesc din triumghiul de pe fresca bisericii e acum înlocuit cu ochiul necruțător al camerei de supraveghere. „Cineva acolo sus ne iubește!”

De la vara care vine, dacă va mai fi vară, parfumul salcîmilor înfloriți nu va mai cunoaște nici o opreliște. Am scăpat de o mare frustrare. Dacă avem flori comune, de ce n-am avea și rădăcini comune? Aventura diferenței continuă și poate ne va îmbogăți pe toți.

Interviu realizat de George VULTURESCU

I N T E R V I U

CONVORBIRI LITERARE



DIN NOU DESPRE „SPIRITUL MOLDOVEI”

Răzvan THEODORESCU

Doamnelor și domnilor, stimate domnule Cîntec, exista o vîrstă la care te năpădesc amintirile, iar eu am atins-o din plin. Într-adevăr dacă am ținut la ceva, am ținut la o anumită verticalitate, indiferent de vremuri și indiferent de spusa oamenilor și sper că am reușit să o „construiesc”, alături de opera mea. Spunea domnul Cîntec că au existat, evident în marea curgere a Prelecțiunilor, trei serii: prima pe care, evident, nici unul dintre noi n-a apucat-o, apoi o serie a doua. În seria a doua, acum 30 de ani fără cîteva luni, am vorbit aici, în sala cea mare a Casei Pogor. Subiectul conta mai puțin, aceeași lume distinsă, alte generații, mă bucur să văd mulți tineri. Pentru mine a fost un moment special pentru că era în sală – anume venit să mă asculte – un vechi ieșean care între timp fusese un avocat strălucit, un politician țărănist care a făcut multă pușcărie, a spart piatra prin gările Moldovei și care, pînă la urmă, a avut domiciliu forțat multă vreme nu departe de Iași. Era tatăl meu. Și tatăl meu venise să mă asculte. Deja avea voie să vină oriunde, dar se stabilise la Roman. Făcea ceva ce toți Theodoreștii au făcut întotdeauna ca un *violon d'Ingres*, adică muzică. După conferința mea tata mi-a făcut un cadou extraordinar. Aproape toată noaptea am umblat prin Iași și mi-a arătat tot felul de locuri. M-a dus pe strada care purta numele – nu știu dacă-l mai poartă – străbunicului meu, un junimist liber de prejudecăți, doctorul Stihî. M-a dus să-mi arate unde va fi fost casa unui alt strămoș al meu, unul dintre primii pictori ai epocii lui Mihalache Sturdza, Ioan Balomir. M-a dus și în alte locuri: la biserica unde el se cununase cu mama mea, chestiune care mă privea în chip direct pentru că datoram existența mea și acelui loc! Tata s-a dus de mult într-o lume mai bună, dar n-am să uit niciodată această vizită a moldo-valahului care mă află. Eram în 1977 imediat după cutremur. Venisem de altfel să fac și unele constatări în legătură cu distrugerile de monumente. Mă însoțeau mai mulți colegi de la București. Știu că la întoarcerea mea în capitală am redactat și trimis prima scrisoare de protest în legătură cu monumentele (a fost cam la două săptămîni după ce trecusem prin Iași), urmată de citirea acestui memoriu la „Europa liberă”, urmată de scoaterea mea din mai multe locuri, ceea ce contează mai puțin. După zece ani scriam o carte, aveam un statut foarte special. Aveam voie să lucrez undeva însă s-a spus că n-am voie să activez undeva, într-un institut academic pe care îl condusesem ca director științific înainte de cutremur, însă s-

a spus că nu am voie să lucrez cu studenții și nu trebuie să vin la institut decît la leafă. Poate altcineva s-ar fi bucurat de acest statut. Eu m-am bucurat în felul meu pentru că mi-am crescut copiii: pe de-o parte am fost și *baby sitter* și, pe de altă parte, am putut să scriu și una din cărțile mele, *Civilizația românilor între medieval și modern* care a apărut atunci prin grija celor de la „Meridiane”. Știu că, astăzi, aici una este prelecțiunea și alta este lansarea cărții, dar nu pot să nu le leg. În momentul în care s-a aflat că Răzvan Theodorescu pregătește o carte, cei de la „Meridiane” au fost anunțați: cartea va fi oprită. Pentru mine a fost ceva teribil pentru că această carte era un pariu cu mine însumi, era după o carte de tinerețe, teza mea de doctorat despre geneza civilizației medievale românești, pandantul, simetria pe care mi-o propuseseam de cînd eram foarte tînar, în discuțiile mele cu doi mari moldoveni, care au fost marii mei profesori: Emil Condurachi și Mihai Berza. Promisesem, tînar entuziast de douăzeci și ceva de ani, care venea după o altă încercare – „îfluierasem în biserică” și cînd eram student, drept pentru care am legat fiare trei ani – să fac aceasta operă simetrică. Am reușit s-o fac și, în 1987, am aflat, cartea mea trebuie oprită. Am aflat și motivele. Motivul esențial era ca autorul se numea Răzvan Theodorescu. Cartea lui Theodorescu – s-a spus – neagă tezele tradiționale, inclusiv pe cele din istoria oficială, care spuneau că Evul Mediu ține pînă la Tudor Vladimirescu. Eu spuneam cu totul altceva și, mai ales – și cu asta ajung la cele pe care vi le voi expune astăzi cu îngăduința dvs.; cartea făcea și nepermisa cezură între civilizația Moldovei și civilizația Țării Românești. Așa ceva nu era admisibil. Noi sîntem unitari, sîntem un popor mare și bun; cel mai bun dintre traci pe vremuri, cel mai bun din Europa și din lume... Aceasta era doctrina pe care o numesc a „nombrișmului cultural”... Theodorescu mai spunea că ideea de Roma vine de la Ureche și Costin prin ieziuiți, prin prezența lor în colegii ieziuite din Polonia. Nu se putea accepta așa ceva. Poporul român – era teza oficială – a menținut tot timpul ideea că el vine din romani, chiar și la coasă și la plug țărani dezbatteau originea noastră romană! Theodorescu mai spunea că între Moldova și Muntenia există o dihotomie. Theodorescu vorbea de aristocratismul

civilizației moldave. Un mare muntean trecut prin Universitatea de la Iași, unul dintre cei care stau undeva în preajma celor două spirite tutelare ale românilor, care pentru mine rămân, evident, Eminescu și Iorga, e vorba de Călinescu, scrisese cândva: „moldovenii, chiar și de origine rurală, înclină către mentalitatea boierilor”. Profesorii noștri, ai Universității, istorici, vorbeau de boierismul Moldovei. Eu am venit în aceasta carte cu niște studii ale mele din anii '80 apărute nu în revistele de istorie unde eram puternic cenzurat, ci în revistele literare. Avusesem această preocupare care părea eretică, de a vedea specificul regional al culturii, mai ales în epoca modernă. Întrebarea mea era: trebuie să regionalizăm puțin, să studiem specificul cultural al marilor noastre zone istorice? Eu făceam o cercetare asupra orizontului de imagine. Cartea a fost interzisă, editurii „Meridiane” i s-a spus că trebuie să retragă totul din tipografia unde ajunsese. Niște oameni extrem de bravi, precum regretatul redactor Petre Lupan sau Sorin Movileanu, care s-a dovedit un om remarcabil, mi-au telefonat. Era într-o duminică și mi-au spus: cartea are șanse să apară în 48 de ore, trecem peste orice interdicție, dar cu o condiție: fără indici, nu mai e timp de așa ceva. Cum să permit o carte științifică fără indici? Asta-i condiția, și am acceptat-o. Studenții mei și autorul încă se chinuiau cu vechea ediție, pînă a apărut familia Corbu care, pentru a doua oară, este editorul meu. Dar asta o lăsăm pentru sfîrșit.

În anii '80 „Viața Românească”, singura care mă găzduia, a publicat succesiv 3 eseuri care se numeau *Prolegomene moldave la Junimea*; *O glossă la Ibrăileanu și Istoria lui Călinescu sau istoria cea adîncă a românilor*. Și arătam acolo că, paradoxal, istoricii noștri, sigur, cu excepția genialelor observații răzlețe ale lui Iorga, cu excepția unui mare istoric al cărui bust se găsește în curtea Casei Pogor, George Brătianu, nu s-au preocupat nici un moment de această chestiune. Au fost istorici literari, a fost Garabet Ibrăileanu cu *Spiritul critic în cultura românească*, a fost Eugen Lovinescu cu *Istoria civilizației române moderne* și a fost George Călinescu cu superbul capitol final, *Specificul național din Istoria literaturii...* care au atins aceste chestiuni. Au fost din școala lui Părvan oameni care aparțineau filosofiei sau criticii literare, sau umanistici în genere, a fost un Vasile Băncilă pentru spiritul meridional românesc, a fost Petre Pandrea, acest uluitor personaj pe care-l descoperim tot mai mult, pentru spațiul Olteniei, cei care au făcut cercetări speciale asupra specificului regional. Tuturor le lipsea o dimensiune: dimensiunea vizualului. Și eu, modest, am complinit acest lucru și am încercat să arăt că activismul politic și economic al Țării Românești, al liberalilor, al „roșilor” lui Rosetti era cu totul altceva decît contemplativitatea și spiritul critic născute în acest perimetru al Iașilor, al Moldovei, al „Junimii”, în lumea aristocratică, a conservatorilor, lumea cu studii în străinătatea Apusului, cea omagiată de Eminescu pe cînd se afla în redacția „Timpului” de la București. Aceste două lumi puse față în față erau absolut divergente și știți cu toții contribuțiile regretatului meu coleg de la Academie,

Gheorghe Platon, în legătură cu ce a fost '48 și geneza lui '48 aici și dincolo. Două lumi care se citește în evenimente politice, două lumi care se citește în structuri sociale absolut diferite și, curios, într-o epocă a istoriografiei marxiste care avea această menire, nu s-a făcut nici un studiu asupra profilului social al Moldovei, al boierimii moldovenești, al țărănimii moldovenești. Moldova avea distanța sa aristocratică și a culturii. Unul din cele mai extraordinare acte pe care nu știm întotdeauna să-l prețuim, al lui A.I. Cuza, a fost cel de a da ieșenilor Universitatea la 1860. De unde venea această aristocrație culturală? În cartea mea am spus-o pentru prima oară, și-apoi au reluat-o și alții; secolul al XVII-lea sau chiar ultimele decenii ale secolului al XVI-lea sînt cele care pentru mine înseamnă îndepărtata, prima modernitate și mă bucur că generațiile noi mi-au dat dreptate și merg pe această linie. În acea primă modernitate a epocii lui Ieremia Movilă, a Movileștilor, a lui Radu Mihnea, extraordinarul levantin care a gândit aici, în Iași, niște ctitorii pe lîngă care trecem cum ar fi biserica Sf. Sava, ca o prefață a Trei Ierarhilor. Vasile Lupu în Iași a știut să schimbe de trei ori modele, după cum bătea vîntul politicii, dar astfel ne-am îmbogățit și se trece de la un Orient care venea de la Radu Mihnea la un Occident care venea din înrudirea cu Radziwillii. Era același Vasile Lupu care în *Statutele Regni Poloniei* și în opera lui Prospero Farinacci găsea izvoare pentru legislația moldavă la 1646, în timp ce în Țara Românească se citeau încă și se foloseau nomocanoane bizantine și slave, medievale (fenomenul nu era întîlnit numai în vremea lui Vasile Lupu, ci era găsit și la sfîrșitul domniei fanarioților cînd un Scarlat Calimachi folosea Codul civil austriac pentru legislația moldavă în timp ce Ioan Caragea, un alt fanariot, folosea pentru Muntenia izvoare juridice care erau de mult depășite). Ce citeau boierii la București și ce citeau boierii la Iași sînt două universuri diferite: la București se citeau în aceiași ani *Viețile sfinților*, povești populare, *Floarea darurilor*, cu toată seva ei folclorică, în timp ce la Iași se citeau, în original, *Les aventures de Télémaque*, de Fénelon, primate pretutindeni de nobilime din Franța pînă în Ungaria, iar la noi de o boierime extraordinar de puternică. O boierime care a dat anterior cărturari de la Miron Costin la Nicolae Costin care știți bine ce scriau, știți bine relațiile lor cu ieziții, care prefațează pe Cantemir, care construiesc biserici, care n-au nimic cu tradiția aceea medievală a lăcașurilor mîntene, încîntătoare, care erau zidite de neoclasicului Herr Leopold de la Biserica Banului, care erau precum biserica Rosetteștilor, de modă italiană, de la Lețcani, care erau palate precum acela al lui Scarlat Sturdza sau altele admirate de cosmopolitul prinț valon Charles-Joseph de Ligne, autorul unor rînduri memorabile despre arhitectura noastră palatuală. Spiritul aristocratic al Moldovei a însemnat și un spirit conservator incontestabil, dar, atenție, cei care au teoretizat acest spirit au fost niște mari moldavi plecați la un moment dat din Cetatea Iașilor. Eu vă vorbesc de acest spirit așa cum s-a menținut el pînă la epoca lui Cuza, cu urmările sale, trista părăsire a Iașilor, însă

a fost numai o aparență pentru că dacă cercetezi viața universitară, dacă cercetezi arhitectura de după 1900 chiar, lucrurile indică o congruență cu Europa și aici la Iași. Și voi spune mai mult, un sentiment al congruenței pe care îl ai în Moldova. Sigur, îl ai, parțial, și la Botoșani, îl avem, parțial, la Piatra, îl ai parțial în orașul drag inimii mele care este Romanul, dar la Iași lucrurile sînt vizibile, la Iași sentimentul este eclatant. Un alt exemplu, puțin știut, de profundă europenitate. La 1762, un mare boier care rezida în Iași, pune pe-o biserică de la Tg. Ocna –, e vorba de Răducanu Racoviță, marele vistier –, o inscripție în limba română scrisă cu chirilice, de mulțumire pentru Fecioară și adăuga: „après avoir réglé les fortunes publiques, j'ai donné des leçons au plus grands politiques”. Cuvîntul „politique” la 1762 folosit la Tg. Ocna este sensul de „politic” pe care de-abia îl dădea Voltaire și care apărea în noua sa formulă în *Enciclopedia franceză*, într-o *Enciclopedia franceză* pe care o citeau aici, la Iași, cei din neamurile Vârnav, Carp, Jora, oameni de mare cultură. În 1987, această teză a mea a fost considerată eretică. Aristocratismul Moldovei și democratismul Munteniei, ca și încercarea de plasare a începuturilor modernității noastre îndepărtate în jur de 1600 sînt astăzi acceptate. Cred și astăzi în aceste lucruri. Mi-am adunat încă un dosar și dacă vreun editor de la Princeps Edit se gîndește să mai adauge la un moment dat o broșurică a mea, o broșurică de bătrînețe aș spune, cu gînduri de tinerețe, îl asigur că, mai ales în materie de ilustrație, am foarte multe dovezi. Țin minte și-acum, și cu asta voi termina, emoția pe care am încercat-o – nu mai știu dacă era cu o zi înainte sau cu o zi după Prelecțiunea Junimii din 1977 – m-am dus cu niște colegi la „Sf. Gheorghe”, la Mitropolia veche și am văzut o fisură mare în zid și m-am repezit cu încă doi colegi și am băgat mîna în fisură pentru că ieșea o sculputură de-acolo. Era ceva extraordinar ca să constatăm că biserica avea un pridvor superb, acel pridvor care după aceea a făcut școală cu coloanele sale, combinație fitomorfa rafinată. Am dezvelit aproape o coloană și cu bucurie, cu mare bucurie, l-am chemat pe unul din ierarhii locului și i-am spus: „aici trebuie făcut ceva” și el mi-a răspuns: „aoleu, nu e mai bine să acoperim?”. Săracul, el era de cea mai bună credință, dar se gîndea ce lucru groaznic s-ar putea întîmpla mai apoi (ca să aflui ulterior că a fost informată conducerea județului, nu mai știu cine era primul secretar la Iași și li s-a spus: „da, asta trebuie scos la iveală, asta trebuie să se vadă”).

Voce din sala: Ion Iliescu.

R.Th.: În '77?

Vocea: Da, da el era.

R.Th.: După cutremur? Îl cunosc și unii zic că sînt foarte apropiat de el. Asta mă fortifică în răspunsul la întrebarea: „de ce, dumneata, nepot de liberal și fiu de țărăniști, ești social-democrat?”. Sînt social-democrat pentru că eu cred că în țara asta e nevoie de social-democrați, sînt social-democrat din simplu motiv că atunci cînd eram dat afară din Universitate și eram în pericol să fim arestați, după o anchetă teribilă, un tînar comunist numit Iliescu, care conducea în

'59 Uniunea Studenților, a intervenit și n-am fost arestați. Dați-mi voie ca, măcar pentru acest lucru, cu titlu absolut personal, să am convingerile și sentimentele mele de la început pînă la sfîrșit. Asta a fost o paranteză.

Deci, vechea biserică a mitropoliei construită, s-a spus, după moda europeană, a făcut școală. Era ctitoria unui mitropolit din neamul românesc grecizat al Calimachilor. Să nu uităm, mitropolii moldoveni erau toți erau de neam boieresc. În Muntenia, dimpotrivă, toți veniți din starea a treia, din țărănie, din negustorie. Vedeți ce frumoasă alcătuire – și cu asta închei – are această cultură românească. Cu două extreme: cu „sufierea miazănoptii” și cu „cavalerii de industrie din Fanar”, după spusa lui Eminescu. Lucrurile astea la un moment dat s-au unit la nivelul elitelor. Unul din cele mai frumoase lucruri, o să vă supărați pe mine, dar va rog să reflectați, a fost exodul de creiere dinspre Iași spre București. Bucureștiul a strîns din inteligența ieșeană și am avut șansa să am trei profesori care vin din acest mare exod, care nu-și uitau niciodată Iașul și în care s-au format: Oțetea, Condurachi și Berza. Unul dintre ei a fost, cum spuneam de curînd, zîna bună a vieții mele; tot ce am făcut la un moment dat i-am datorat lui Emil Condurachi. Toate aceste lucruri s-au unit și nu mai adaug partea ardelenască, partea ardelenască care este din domeniul meu cel puțin, o fibră extrem de puternică, care s-a adăugat acestei magme fericite moldovale. Asta este frumusețea noastră. Frumusețea noastră că am fost ca o pajiște, ca o „Europă în miniatură”. Pentru că Europa era aici de atîta vreme și noi în Europa de atîta vreme, chiar stăpînul acestei case, gîndiți-vă unde a studiat, ca și Theodor Rosetti, ca și Titu Maiorescu, ca și Petre Carp. Asta este frumusețea noastră într-adevăr și o să ne păstrăm – ca și alții – vocea identitară. Am ținut însă, în studiile mele să precizez aceste elemente specifice, pe marea cale deschisă de Ibrăileanu și de Lovinescu. Încă o dată, aceștia sîntem și aceștia vom rămîne, cultural vorbind și în noua noastră condiție administrativă de „neo-europeni”. Politic, o să fim mult mai normali, mult mai diferiți unii de alții, mult mai puțin „turma” și, oricum, o să depășim impasul actual, cînd am uneori sentimentul ca poporul nostru riscă să devină o simplă populație, e drept, superioară stadiului de trib.

Specificul moldav, spiritul Moldovei sînt parte a ființei noastre europene, în care a adus, poate, cea mai mare contribuție. Aceasta este convingerea exegetului ce mă aflui – trei sferturi moldovean, un sfert „lifita” valahă – la capătul unei lungi reflecții de istorie culturală și am expus-o ca atare, domniilor voastre, distinși ieșeni pe care, poate, i-am și convins. Cît despre mine, știți vorba lui André Gide: „C'est mon avis que je partage”. Dacă opinia mea o împart cu dumneavoastră, vă mulțumesc.

Prelecțiunile Junimii seria a IV-a, sedinta a III-a, M.L.R. Iași, Muzeul „Vasile Pogor” (Salonul „Pogor-Brătianu”),
Vineri, 15 decembrie 2006, ora 11



PARIZIANA

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

În cartea sa, *Reprezentarea romanescă a parizienei în literatura franceză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (Institutul European, 2006, Iași, Seria Spații francofone), Elena Prus pleacă de la premisa: femeia pariziană este o entitate socioculturală, particulară, mitizată și poetizată în mentalul colectiv și cel individual. Această premisă este explicitată astfel: „Pariziana face parte din categoria personajelor referențiale, care trimit la o realitate a lumii exterioare (istorică, socială, mitologică, alegorică) și la un concept imobilizat de cultură”.

Procedînd sistematic, Elena Prus identifică, prin chiar titlul cărții, care își decupează astfel clar obiectul, o triadă – un proiect estetic (cel al reprezentării), o perioadă istorică (jumătatea a doua a secolului al XIX-lea) și un gen literar (romanul) – triadă care, după cum spune autoarea, „nu prevede funcționare de la sine, ci, dimpotrivă, presupune o adecvare între istoria evenimentială, cea a mentalităților și cea a formelor artistice”.

Proiectul acestei cărți, după cum vedem, este extrem de ambițios, pentru că încearcă o articulare a trei segmente care au fiecare un specific marcant, greu de amortizat cu specificul unui alt element al triadei. Pe de altă parte, în concret, fenomenul există în această complexitate greu abordabilă, și care, totuși, trebuie abordată dacă vrem să cercetăm un ansamblu care funcționează.

„Pariziana” e propus ca un concept care suferă o adevărată mutație odată cu secolul Luminilor și cu Revoluția franceză. Pariziana, în noua accepție a conceptului, este femeia modernă, Femeia Nouă – spune Elena Prus, subliniind această sintagmă – situată într-o lume care suferă schimbări rapide, fiind ea însăși, datorită dinamismului ei, o Lume Nouă.

După cum ni se spune în carte, cu o formulare pertinentă, „femeia pariziană se definește prin Paris, ea este o metonimie a Parisului”.

Asemenea premisă ne arată că „Pariziana” în viziunea autoarei transcende nu numai stereotipul femeii tradiționale, ci și o problemă legată doar de zonele unei feminități, fie ea de un tip sau altul. Că este așa putem vedea din formulări tranșante ca: „Demersul pe care-l propunem ține de valorificarea diferitelor sisteme și niveluri de semnificații ale reprezentării femeii pariziene. Discursul Parisului și al parizienei este o istorie cu o complexitate în progresie a formelor de reprezentare”. Să notăm, încă de acum, această socializare a temei „Parizienei”, socializare atît de puternică încît reinserția temei într-un specific literar devine oarecum dificilă. Autoarea totuși încearcă să găsească o soluție la ceea ce ea însăși simte a fi o zonă delicată sub raportul unei rezolvări satisfăcătoare: „Însăși epoca modernă se caracterizează printr-o istorizare, socializare și culturalizare a reprezentării, în urma faptului

că literatura și artele devin din ce în ce mai mult expresii ale societății”. Pentru a realiza o visată osmoză, Elena Prus recurge la „personaj”, „element fundamental al structurii romanești în problematica reprezentării”, spune ea. Astfel – și aici cităm un text cheie – „reprezentarea parizienei tinde spre o osmoză între ideologie și poezie, oscilînd între un real permeabil la istorie, care este ideologizat, și un real implicit și ireductibil, care este poetizat”.

Paradoxal, ni se arată în lucrare, femeia pariziană, omniprezentă în literatura secolului al XIX-lea (mai ales în cea de a doua jumătate a acestui secol), nu a fost încă pînă acum subiect de cercetare. Meritul foarte mare al cărții Elenei Prus este, așadar, acela de a fi abordat o cercetare care identifică femeia pariziană ca „subiect istoric, social, identitar, estetic”. Încă o dată ne vedem confrunțați cu dificultatea de a articula planuri cu specific contradictoriu, dificultate identificată și de Elena Prus, care își explică tocmai prin ea faptul că, pînă în momentul de față, nimeni nu s-a mai încumetat să se confrunte cu o temă de o asemenea complexitate. „Ne aflăm pe un teritoriu incert, care se descifrează cu greu în spatele aparențelor înșelătoare și a imaginii reducioniste stereotipate pe care o înregistrează mentalul colectiv”, ne spune Elena Prus. Subiectul i-a fost inspirat de grupul de cercetători ai seminarului Zola, de pe lângă Universitatea Nouvelle Sorbonne (Paris III), care vîd în această lucrare ce-i este consacrată primul studiu monografic din spațiul european axat integral pe analiza Parizienei ca figură emblematică a realității și a literaturii franceze. În carte este citată o bibliografie ce tinde spre exhaustivitate și care se vrea adusă absolut la zi, bibliografie consultată în mari biblioteci ale Franței și Elveției. Marea miză a acestei cărți este deci faptul de a se apleca asupra unei teme încă netratate, oricum încă netratată în complexitatea în care vrea să o mențină Elena Prus, care încearcă – și o cităm pe autoare –, să „ordoneze un material haotic și rebel” pe baza unui „set coerent de poziții și principii”.

Corpusul textelor e constituit din operele literare cele mai importante ale literaturii franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în care există o reprezentare a „Parizienei”, o poziție privilegiată avînd aici operele lui Zola. În analiză, s-a recurs la metode dintre cele mai variate, ca: metoda genetică, metoda comparativă, metoda sociologică, metoda psihocritică, critica mitic-arhetipală, abordarea poetică și naratologică etc. Varietatea metodelor a fost adecvată acestor metode de planuri – cu specific diferit – în care s-a lucrat. Datorită utilizării acestor metode s-a pus o anumită ordine într-o realitate socio-istorico-literară care, prin definiție, se sustrage oricărei organizări și ordonări.

Mă bucur că pot semnala publicului românesc această carte pasionantă, care aparține „noului val” al cercetării critice universitare ce se afirmă acum la Chișinău.



LITERATURA LUI MARCEL PETRIȘOR

Elvira SOROHAN

Există în cultura noastră recentă personalități semnificative în jurul cărora se așterne o tăcere interesată. Și nu întâmplător, acestea sînt nume din generația de elită spirituală al cărei destin era să se frîngă în închisorile comuniste. Scăpați din athanorul „reeducării” (experiență aproape incredibilă, povestită eliberator de Marcel Petrișor în *Secretul fortului 13*, egalat numai de textul confesiv al Adrianei Georgescu, *La început a fost sfîrșitul*), nu s-au lăsat pradă eșecului. Și-au reînnotat firul de unde fusese tăiat, reușind să-și afirme valoarea cum au făcut un I.D. Sîrbu, un Marcel Petrișor și alții alții exilați astăzi în propria cultură. E un fenomen de ostilitate care îi acuză pe cei ce-l întrețin. Dar cine mai aude vocile autentic spirituale în această gălăgie acultură ce domină era maculaturii superficiale, înstrăinată de ceea ce este substanță și valoare memorabilă?

Marcel Petrișor, despre care multă vreme am crezut că este fie filosof, fie estetician, după ce aveam între lecturi *Curente estetice contemporane* și *La Rochefoucauld* (în colecția „Contemporanul nostru”), face parte din „generația pierdută”, care și-a luat revanșa asupra opresorului, cîștigîndu-și, pentru cine recunoaște, un loc merituos în cultura română. Intelectualul cu posibilități multiple, moț din țara Zarandului, și-a împlinit studiile superioare, după ani mulți pierduți în închisorile comuniste. Însă, îndată după 1964, și-a recuperat întîrzierea publicînd intens eseuri filosofice și de estetică, biografii, prefete excepționale, cum e cea de la *Oglinda* de J. Baltrusaitis, traduceri, memorii și, ceea ce mi-a atras atenția, voi spune de ce, literatură beletristică de evocare, cu sensuri adînci, nu simplu sentimentală, despre oamenii Zarandului în istoria lor de ieri.

Dacă n-aș fi știut că e cu un deceniu mai tînăr și că a făcut tîrziu facultatea la București, după formație, amicitii și pătîmiri, l-aș fi situat mai curînd între cei care s-au constituit în Cercul literar de la Sibiu. Îl apropie de ei complexitatea și adîncimea instruirii, evantaiul preocupărilor, stilul și calitatea generală a intelectului probată în experiența scrisului. Și, dacă recapitulez corect, poate tocmai estetica filosofică rămasă de la Marcel Petrișor i-a lipsit Cercului amintit, spre a-l completa pe Radu Enescu, de exemplu. Ceea ce a asimilat din marile

opere filosofice este esența limpede formulată. E suficient să citești cîteva pagini din eseu despre *Artă ca modalitate de revelare a esenței ființei*, pentru ca atunci cînd nu ești nici filosof, nici estetician specializat, dar interesat de idei, să distingi cu toată claritatea complementaritatea gîndirii estetice a celor doi filosofi germani: Hegel și Heidegger. Depășind filosofia devenirii ființei, adică procesualitatea ei și a cunoașterii ca fenomenologie, Heidegger pledează pentru pătrunderea în însăși esența ființei cere se descoperă pe sine ca existență. Sîntem „suma posibilităților noastre”, spune Heidegger, dar aceste posibilități pot trece în neant, dacă ființa nu decide să le transforme în act, în realitate. Ideea e dezvoltată cu interes subiectiv în eseu. Se poate ca cineva, într-un exces de exigență, să spumă că toate escurile din *Curente estetice...*, pe tema fenomenologiei husserliene, a „esteticii problematicului” cultivată de Nicolai Hartmann și celelalte, sînt simple exerciții de înțelegere făcute de autor. Ele însă își apără valoarea prin aceea că împrumută cititorului amator exact ce are nevoie spre orientarea lui generală.

La o lectură atentă a operei lui Marcel Petrișor descoperi un discurs unitar în esență, e discursul unei personalități care își ia revanșa, în mod discret, realizîndu-se pe sine prin subiecte mereu semnificative, de elecție. El are o operă întinsă pe aproape douăzeci de volume diversificate în eseuri, memorii și beletristică, punînd în paranteză, fără a le ignora valoarea, prefetele și traducerile. Din acest discurs subtil unitar face parte, în mod neașteptat, și comentariul la opera misteriosului Grünwald, în centrul căreia stă capodopera *Răstîgnirea*. Un *Ecce homo* biciuit și însîngerat, proiectat pe un fundal straniu poate fi un simbol pentru vremurile violente din anul cînd a apărut cartea, 1971. Nimic fără sens, ca și studiul despre „aventura orgoliului” moralistului francez, interpretată original într-o carte polemică excepțională. În imaginea lui La Rochefoucauld, analistul lucid al naturii umane paradoxale esențializată în „etica negativă”, dialectică, a maximelor, participant la Fronda contra tiraniei lui Richelieu și Mazarin, se proiectează figura oricărui intelectual victimă a necunoașterii alfabetului politic.

Orgoliul de a stăruî să anuleze țesătura primejdioasă a intrigilor politice e o veritabilă aventură istorică sortită înfrigerii. Eseul e un fel de apărare a spiritului cunoscător ca valoare răbdătoare protejată de scutul ironiei, înfrînt în cele din urmă de ipocrizia politicului.

Nu știu dacă, nu cumva, retras în literatura narativă, Marcel Petrișor nu și-a trădat vocația eseului filosofico-estetic. Se vede însă că, programat, le lasă altora locul, „drept ultim exemplu de dăruire creștină”. Formula care justifică abandonul poate fi o ironie. Dar, poate îi era necesară întoarcerea nostalgică, liniștitoare, în lumea Zarandului original și a poveștilor lui, cînd istorice, cînd similifantastice. „Sătul de asfalt, de televizor și de neon”, scriitorul evadează în imaginar, o ia pe „Calea Laptelui”, ca să arate „cu ce se luminează adîncurile sufletului”. E un refugiu asumat, în numele unei lumi ce nu trebuie să moară. Evocarea din *Crișan*, scrisă la Ocîșor (satul natal) în 1975, cînd scriitorul putea să spună numai ce avea voie, e într-un fel o deschidere, cum e și romanul *Măreasa*, a seriei literare despre umanitatea străveche a Zarandului, înțeleaptă și de aceea rezistentă la vînturile istoriei.

Literatura lui Marcel Petrișor conservă o atmosferă a ruralului necorupt de civilizația urbană, o lume pe ale cărei drumuri au umblat Dumnezeu și Sfîntul Petru și închisă într-o filosofie a ei. E altfel decît umanitatea din povestirile lui Creangă, Sadoveanu sau chiar Agârbiceanu și Slavici, are *ceva* insolit, un alt tip de înțelepciune. Nu numai autorul, dar și personajele lui sînt sătule de *ceva*. Avertismentul din prefața la ultima carte, *Strigoii Ocîșorului* (2005), e o mărturie de credință plină de înțelesuri. Este un fel original de a-și mărturisi constantele de la care n-a abdicat. Asta se vede din reluarea, revăzută și adăugită, în prefața acestui ultim volum a crezului literar ce escortează prima lui carte de beletristică, *Serile-n sat la Ocîșor* (1971), cu întîmplări miraculoase ce ni-l aduc în memorie pe Creangă, cu poveștile lui despre întîlnirea omului cu diavolul și cu moartea, dar și pe Gogol. Numai că, în povestea hoinarului Dumitru, omul simplu și mintos care își domină adversarii malefici, poveste spusă de autorul narator, nu fără un umor conținut, se ascunde o taină. Și taina stă în alegorie. Se înțelege că avem de-a face cu o criptizare a realității iadului din închisorile comuniste organizate diabolic spre distrugerea ființei raționale. A supraviețuit, printr-un miracol, cel care povestește acoperit.

De altfel, cea mai întinsă dintre poveștile despre experiența lui Dumitru ca paznic și spectator la cele șapte porți (bolgii) ale lumii subterane se și numește *Iadul*. Peste tot e figurată tortura fizică și morală, iar auzul e coplesit de geamătul neînterupt. Precum turbinca lui Ivan, „armele” lui Dumitru, „aghiasma și tămîia”, îi

însălmîntă pe draci. Șiretenia cu care scapă din capcanele diavolului atunci cînd e trimis să învrăjbească, să-i asmuță la conflicte pe cei ajunși în bolgiile iadului, seamănă la suprafață cu iscusințele lui Dănilă Prepeleac al lui Creangă, cu deosebirile de rigoare privind sensul ascuns. Aici, umorul care frînează revolta nu are nimic de rîs, e un umor negru, iar discursul are o finalitate superioară celui din povestirile hîtrului moldav. Și descrierea nostalgică a satului natal din povestirea *Cînd strigoii umblau prin Ocîșor* are, sentimental vorbind, ceva comun cu evocarea Humuleștiului și a umanității care îl locuiește. După ce a stat șapte ani acolo, revenit în lume, Dumitru povestește eliberator cele văzute, ca „să se curețe de miasmele iadului”.

Ca în pariul cără provoacă drama lui Iov, după o dublă „tutelă”, finalmente, „dracul dete mîna cu îngerul – spune Dumitru – iar eu rămăsei singur cuc, să povestesc oamenilor, începînd de a doua zi, cele văzute, auzite și trăite de mine în iad”. Numai că el, ca și acum, povestește de fiecare dată altfel, fără să știe ce a ispășit. Istorisește pentru că toți îl întreabă: „Cum o fost? Cum o fost?” La modul superior, autorul speră în resuscitarea interesului posterității pentru ceea ce a fost – și a fost teribil. Dumitru iese din scenă, „nu pentru că s-a sfîrșit, ci pentru a mai lăsa și altora loc să-ncerce ceea ce nu le vine să creadă. E un ultim exemplu de generozitate gratuită, de trăire pur estetică „. E o frază de apărare a parabolei care încifrează o realitate luată ca model pentru povestirea spirituală, o formulă ficțională de depășire a grotescului. În oglinda anamorfotică a literaturii realitatea este estetic redimensionată. În 1971, cînd apare prima dată povestea *Iadul*, înconjurată protector, spre a înșela cenzura, de alte patru povești cu diavoli, autorul nu putea povesti deschis experiența înspăimîntătoare. O va face în 1991 și 1994 în cele două volume de *Memorii*, dintre care al doilea de-a dreptul zguduitor, *Secretul fortului 13 – Reeducări și execuții*, e introdus cu parafraza: „Orice asemănare cu personajele reale este binevenită” și încheiat cu fraza amară: „Secretul Jilavei își ascunde în sine tainele cu aceeași groază cu care se ascundea ziua de noapte și noaptea de zi”. Totul e atît de inuman încît pare incredibil. Versurile compuse de deținuți acuză în limbaj filosofic răul. Totul a fost spus de Marcel Petrișor, mai întîi ficțional și apoi ca mărturie directă pe care unii, excedați de răul umilitor îndurat, au refuzat s-o facă.

Figuri paradigmatică se ivesc din literatura lui Marcel Petrișor. Mai întîi e povestitorul de vocație, întruchipat în Dumitru și Sabin, oameni care „cunosc totul la modul cel mai simplu”. În serile lungi de iarnă, amîndoi se reped „pe Calea Laptelui pentru a da o raită pe la Porțile Raiului, ba alteori, cu năduf, chiar pînă la iad, să se mai

certe cu dracul..." Aventura de imanentizare a transcendenței" e doar o pătrundere parțială în taina existenței, niciodată epuizată. Asemenea eroilor sadovenieni care apără povestea ca necesitate a lumii (*Poveștile de la Bradu-Strîmb*), în universul evocat de Marcel Petrișor oamenii îl aud mereu pe Dumitru „povestind la gura sobei cum a umblat prin lume de i s-au tocit picioarele, cum a ajuns pînă unde nimeni nu mai fusese și cum s-a întors apoi de unde nimeni nu se mai întoarce". Povestea și vinarsul erau dimpreună o alinare și pentru povestitor.

Ceea ce ne spune autorul despre potențele artistice ale personajului model, ca soluție de escamotare a realului, nu se poate ocoli, oricît de independentă ar ambiționa să fie hermeneutica textului: „... pentru acest om nu există nici o margine, nici o opreliște și nici un Dincolo în dosul căruia să se poată ascunde ceva și pe care el să nu-l poată dibui... Sătui de lume, eroii povestirilor mele se retrag în sine, sătui de sine revin din nou în lume și tot așa, pînă cînd din jocul acesta de-a v-ați ascunselea, închid ochii fericiți... Ei trăiesc fantastic și gîndesc metaforic", realizînd un ideal, cunoaștere. Fără să fie expres un moralist, autorul nu neglijează cu totul nici motivația psihologică, nici funcția pragmatică, gravă, filosofică, a povestirii: „Născute dintr-o luptă cu sinele, cu timpul și cu lumea, povestirile acestea sînt menite nu doar să placă, ci și să ndrepte și să-nvețe că nu tot ce se vede *este*, după cum nu tot ce *este* se și vede" (subl. autorului).

Săgeata povestirii arată mereu spre Calea Laptelui, totuna cu ceea ce ar fi calea fanteziei. Sabin, ca și Dumitru, are statura unui personaj de basm, e un personaj anistoric, un uriaș în toate. Este aici, pretutindeni și nicăieri, atunci, acum și niciodată. El pleacă mereu spre altundeva, în spații interstelare, să vadă lumea de sus în jos și de jos în sus, ca să se întoarcă și s-o povestească celor din sat. Viziuni de tot felul se articulează într-o povestire ce este ascultată cu gura căscată.

Reprezentativă pentru istoria românilor transilvăneni e și figura răzvrătितului în numele tuturor. *Crișan* (1977) e o figură istorică, reconstituită din realitate și legendă. Dar o variantă de om al dreptății este și haiducul Miclean din romanul recent, *Cei din Aciua* (2004). Figuri exponențiale, ei trăiesc în și împotriva istoriei, fac parte din spița celor forțați să-și facă singuri dreptate. Ei „îs acolo de cînd lumea", „ei n-au slujit nimănui, au fost cumsecade, primitori... pînă ce, într-o bună zi, goștii [oaspeții] ne-au pus picioru-n grumaz, făcîndu-se stăpîni în casă cu de-a sila". Spaima de Miclean bîntuie conacele „conților" străini. Sălașul lui e pădurea și muntele, despre el „și păsările-n codru cîntă", se povestește la șezătoare ca despre o legendă vie a arbitralului dreptății așteptat de cei frustrați. El vrea să redca băieșilor aurul prădat de imperiali. Ocrotit de toți și de noapte, nu poate

fi prins de jandarmul țanțoș cu pană de cocoș la pălărie.

Nu o dată povestirea focalizează pe figuri feminine excepționale, cum e Rafila, negustoreasa din romanul *Cei din Aciua*, un fel de replică a Marei lui Slavici. Încă și mai interesantă pentru filosofia de viață e preteasa Ruzalia din romanul *Temeri*. Ea nu crede în inteligența școlită, „care nu știe decît ce aude ori ce ia din cărți", ci în deșteptăciunea pămîntului. O spune cu meșteșug: „eu știu tot ce scrie-n cărți, da-n cărți nu scrie tot ce știu eu".

Limbajul literaturii lui Marcel Petrișor, încărcat de culoarea graiului local, poate fi subiect de studiu pentru dialectologi, după cum comparațiile, ce cad ca o clauzulă la finele unei descrieri, sau proverbele, pot atrage atenția specialiștilor preocupați de retorica particulară a textelor.

Naratorul intră perfect în rolul unui povestaș din Biharia cu graiul și mentalitatea lui, document aparte pentru etnopsihologie. În această jumătate din opera lui Marcel Petrișor, compusă din ficțiuni evocatoare vibrante, se relevă dimensiunea vest-transilvană a obîrșiei sale, niciodată trădată. Numele satului natal, ca și numele scriitorului, sînt diminutive afective ce intră în blazonul unei romînități melancolice care nu poate răspunde istoriei aspre decît cu o blîndețe compensatorie.





„ILUZIA REFERENȚIALISTĂ...”

Maria CARPOȘ

LECTURI COMPLEMENTARE

Am citit recent o carte cu un titlu ce nu te poate lăsa indiferent, *Description critique du concept traditionnel de „métaphore”*¹, atracția fiind justificată, în percepția mea, de termenii *critique* și *traditionnel*, care mi s-au părut intens conotativi, prezența ghilimelelor fiind și ea sursă de posibile interpretări semantice. Aveam să constat numaidecât că nu m-am înșelat.

Fără a contesta poziția privilegiată, recunoscută ca atare de peste două milenii, a acestui fenomen (nu doar) lingvistic, *metafora*, ca producător de sens, reabilitată cu această funcție de direcțiile cele mai noi în cercetarea lingvistică, autoarea, Patricia Schulz, printr-un demers „critic”, încearcă să demonstreze necesitatea revizuirii convingerilor tradiționale arătând caracterul relativ al acestui trop. Decizia este tranșantă: „metafora nu există, cel puțin nu în sensul absolut al termenului. (...) ea nu este decât un concept, decât o etichetă menită să numească anumite fenomene ale limbii”. Ca orice entitate teoretică, „ea nu este decât rezultatul unui punct de vedere și al unui număr de ipoteze, care, doar ele, o fac să apară ca fenomen”.

Aceste aserțiuni sceptico-negativiste mi-au stimulat, evident, curiozitatea. Știam că problema metaforei, „a acestei figuri centrale a retoricii”², nu este epuizată, că despre acest aspect s-au scris studii sistematice, ample, realizate cu valorizarea instrumentelor lingvisticii contemporane, dar din aceste cercetări nu am desprins „strigătul de război” ce amintește reacția romanticilor francezi, exprimată de unul din cei mai mari reprezentanți ai lor, la excесе ce vizau retorica și care dusese la o sațietate devenită pesemne insuportabilă. În cartea Patriciei Schulz nu retorica în ansamblu este pusă în discuție, deși nu se face nici o declarație explicită în acest sens, ci doar tropul major al acesteia, metafora, oricât s-ar susține că este „cel mai important dintre toți tropii și una dintre cele mai de seamă dintre toate figurile, atât în decursul istoriei cât și în practica actuală”³, sau că „este cel mai elaborat dintre tropi”, care nu este sinonim cu *imaginea literară*, „fiind forma cea mai condensată a acesteia”, nici cu *alegoria*, nici cu *comparația*, din motive care lasă să se desprindă avantajele semantice și expresive

ale metaforei⁴. Acestea fiind și convingerile mele, titlul și programul de cercetare al Patriciei Schulz m-au surprins și contrariat, sentimente care nu m-au părăsit nici după lectura integrală a cărții, în ciuda unor construcții teoretice ce pot impresiona, și care sînt folosite într-un efort de argumentare de neîndoiește abilitate, adesea totuși destul de ambiguu, poate doar pentru a face posibile noi provocări.

Autoarea își începe demonstrația admițînd temeiul unor afirmații de tipul „orice discurs este, în mod esențial, metaforic”, „nu există vorbire care să nu fie metaforică”, din care se desprinde „importanța deloc neglijabilă” a fenomenului, care dintotdeauna s-a numărat printre „mijloacele tehnice cele mai eficiente”, cu atât mai importante în scrierile de ficțiune, „adevărați stîlpi de susținere” ai acestor scrieri, stilul metaforic fiind „trăsătura ce-l legitimează pe poet”, pentru ca, „în secolul al XX-lea, să devină unul din punctele de joncțiune ale funcționării generale a limbajului”, cu alte cuvinte, „astăzi, metafora este socotită drept condiția *sine qua non* a organizării discursului și a limbii” etc. etc. Toate acestea atestă, fără îndoială, „omniprezența” și „funcția centrală” a metaforei, atât pentru utilizatori cît și pentru cercetătorul-lingvist. Patricia Schulz recunoaște convergența opiniilor privitoare atât la existența cît și la identificarea, dacă nu la definirea metaforei, declarînd, cu oarecare riscuri, că, la urma urmei, „delimitarea [metaforei] nu este mai vagă decât cea a oricărui alt obiect lingvistic”. Amintind toate aceste aspecte, Patricia Schulz își descrie, de fapt, „terenul” pe care se instaurează studiul său, scoțînd în evidență, la nivelul teoriei, „stabilitatea” fără echivoc, o stabilitate ce se bucură de acordul universal, fără a fi umbrită de vreo îndoială.

Raționamentul Patriciei Schulz pornește de la constatarea că este vorba de un *fapt* teoretic, ceea ce, în știință, deci și în lingvistică, înseamnă că „faptele corespund chestiunii pe care cercetătorul își propune s-o examineze”. Prin urmare, *faptele* acestea sînt niște *obiecte teoretice*, pe baza cărora se va dezvolta teoria, ceea ce nu înseamnă că sînt *fapte obiective*, în măsură să garanteze „realitatea absolută a fenomenului”, deoarece „orice obiect de cercetare științifică este tributary unui punct de vedere adoptat”. De ce lucrurile ar sta altfel cu metafora, se întreabă Patricia Schulz, care astfel conferă legitimitate

demersului său, reexaminarea „evidenței” conceptului de metaforă, „descrierea critică” anunțată în titlu devenind astfel justificată. De fapt, autoarea, expunându-și proiectul, își propune să examineze limitele limbajului metaforic, mai curînd decît să conteste pur și simplu existența acestuia. Patricia Schulz nu analizează metafora ca atare, ci ca produs al unei „interpretări” a limbii, fapt ce ridică o serie de întrebări la care autoarea încearcă să răspundă, întrebări referitoare la natura metaforei, la cadrele teoretice ale acesteia, la limitele, la eventualele substituite într-un cadru nefavorabil producerii metaforei etc. Răspunsurile exploatează punctul de vedere al lingvisticii „referențialiste”, termen puternic marcat – peiorativ? –, impresie confirmată de „iluzia referențialistă”, expresie ce va sprijini construirea argumentării tezei avansată de Patricia Schultz. Unul din conceptele centrale ale acestei lingvistici „referențialiste” este *situația* (sau *contextul*), metafora fiind definită de către autoare ca „un fenomen esențialmente de dublu sens”, bazat tocmai pe conceptul de *situație*, „concept central într-o lingvistică referențialistă”. Cu acest prilej este folosit termenul, neconsemnat de dicționare, din titlul acestui articol, derivat adjectival de la un adjectiv epitet, mijloc de creație lingvistică pentru care autoarea pare să aibă o oarecare preferință (de exemplu, p. 85, „un certain *réactionnisme*”, derivat substantival de la un substantiv).

Așadar, din demersul de factură pur teoretică din prima parte a lucrării, este de reținut, aceasta fiind și una dintre așteptări, definiția metaforei, care reflectă conceptul tradițional prin recuperarea liniilor de forță ale principalelor ipoteze avansate de la Aristotel încoace, ipoteza sensului neliteral, cea a schimbării semnificației, cea a prezenței celor două sensuri, literal și figurat, presupuse de utilizarea metaforică. Pe deasupra, această definiție, precizează Patricia Schulz, „rezumă conceptul de analogie, prin introducerea ideii unei asemănări între cele două sensuri”.

Acest *éclairage* pragmatic, în sensul etimologic al cuvîntului, prezent de altfel mai pretutindeni în carte, dar nu pentru a fi promovat, pare să fie într-o bună consonanță cu una din întrebările formulate de autoare ca procedeu sistematic de introducere a planurilor de analiză: de ce facem metafore? Mai precis: „de ce, din punct de vedere teoretic, există metafore?”

Încercînd să răspundă, Patricia Schulz pornește de la constatarea unei stări de fapt: utilitatea metaforelor, constatare ce poate, la rigoare, constitui un răspuns suficient. Însă autoarea explicitează precizînd că, de vreme ce consimțim ca un fenomen, lingvistic în cazul de față, să fie descris, recunoaștem implicit utilitatea acestuia, recunoaștem că are „o anumită relevanță în ansamblul fenomenelor de limbă”. Cauzele acestei relevanțe sînt considerate din dubla perspectivă a lingvisticii și a

retoricii. Euristica urmată de autoare pentru găsirea celui mai satisfăcător răspuns este susținută de o serie de întrebări vizînd caracterul conștient/inconștient al scopului în care sînt folosite metaforele, nevoile cărora le sînt subordonate, funcția specifică a metaforelor etc. Răspunsul la aceste întrebări nu poate oculta un anumit reper, noțiunea de deviație (*écart*), avînd în vedere că metafora este percepută, în general și în primul rînd, ca „un mod deviat de a vorbi”. Complicația care intervine decurge din polisemia noțiunii, multiplele feluri în care poate fi considerată deviația putînd fi clasificate în două tipuri, cel clasic și cel modern, reprezentate, primul, de către Fontanier, al doilea, de Dumarsais, deși acesta s-a manifestat cu aproape o sută de ani (1730) mai înainte de Fontanier (1821). Prin urmare, cronologia nu are nici un amestec în această clasificare. Perspectiva „clasică” valorifică principiul substituției, a cărui consecință, de fapt, lipsește, metafora fiind redusă la un fenomen de stil, „gratuit din punct de vedere semantic”. Perspectiva „modernă”, deschisă de către Dumarsais, renunță la punctul de vedere substitutiv făcînd din folosirea metaforică a limbii una din tehnicile de realizare a creativității, sensul metaforic fiind ireductibil.

Cele două căi de percepere a metaforei, în ciuda unor diferențe, au aspecte fundamentale comune și indispensabile pentru admiterea a însuși conceptului de metaforă, aceste aspecte comune întîlnindu-se „într-o a treia cale, bazată pe noțiunea de parafrază”, adică tocmai calea adoptată de Patricia Schulz în a sa „descriere critică”.

Potrivit tradiției clasice, care analizează fenomenul prin prisma principiului substituției, metafora nu ar fi decît „un instrument de realizare a elocuției”, ea servind la prezentarea unui conținut preexistent, cu ajutorul unor anumiți semnificanți mai curînd decît cu al altora: „Procedeu figurat este o posibilitate oferită utilizatorilor limbii de a-și înfățișa ideile cu mai mult sau mai puțin rafinament”. Reducerea metaforei la o simplă figură de stil stîrînește nemulțumirea teoreticienilor ce împărtășesc concepția modernilor, mai ales a celor din secolul al XX-lea, care nu admit posibilitatea rolului decorativ al metaforei fără vreo însemnătate semantică. Din această nemulțumire a luat naștere teoria despre sensul metaforic de neînlocuit (prin procedee de substituție), teorie ai cărei germeni se află la Dumarsais, cel care „a reorientat descrierea teoretică a metaforei”, rezumată într-un prea celebru pasaj din *Tratatul despre tropi*: „sînt încredințat că se fac mai multe figuri, într-o singură zi de tîrg la hală, decît se fac în mai multe zile de adunări academice”, idee întărită într-un alt paragraf unde se spune că „nu există ceva mai firesc, mai obișnuit și mai răspîndit decît figurile în limbajul oamenilor”. În această idee despre caracterul uzual și curent al figurilor constă modernitatea concepției lui Dumarsais.

Fontanier, al cărui tratat despre *Figurile discursului* are ca obiect de comentarii critice tocmai tratatul lui Dumarsais, nu uită să observe că paternitatea reală a ideii îi aparține lui Boileau, exprimată așadar încă și mai înainte, recunoscând totodată, punct de vedere însușit de Patricia Schulz, că Dumarsais „este primul și va fi, încă multă vreme, singurul care a insistat asupra acestui punct și, mai ales, care l-a susținut cu o asemenea putere”. Patricia Schulz întărind opinia despre „acea uimitoare modernitate ce ni se pare că depășește, în multe privințe, afirmațiile multor teoreticieni din secolul al XX-lea”. Dumarsais scria că un discurs fără figuri este de neconceput, prin urmare, acel faimos grad zero este iluzoriu, irealizabil, artificial, mult mai aproape de realitate fiind un discurs alcătuit numai din figuri, idee preluată și ilustrată, în secolul trecut, de Lakoff/Johnson, care susțin și ei caracterul „omniprezent și indispensabil” al metaforei în discurs. Metafora este folosită din două motive: mai întâi, pentru înfrumusețarea discursului, deci printr-un act voluntar; în al doilea rând, fiindcă altfel nu se poate, folosirea figurilor fiind în însăși natura limbii. Metafora este, așadar, „un fenomen constitutiv al mecanismelor lingvistice”, modernii străduindu-se să facă din ea „un instrument folosit în crearea sensului”.

După ce a încercat să rezume toate concepțiile, clasice și moderne, fără să atingă această visată exhaustivitate, de fapt, în mod obiectiv imposibilă, Patricia Schulz se mulțumește cu o selecție limitată la necesitatea și posibilitatea de a-și ilustra propria teză cu ajutorul unor exemple reprezentative pentru problematica metaforei „pe care încearcă s-o critice” în cartea sa. Autoarea subliniază în repetate rânduri că nu-și propune să descrie sau să reformuleze conceptul de metaforă, ci doar „încearcă să-i vadă limitele teoretice”, printr-un demers de „introspecție metaforică”, să arate de ce este nevoie de un mijloc de expresie care încalcă regulile lingvistice. Metafora ar avea, după opinia Patriciei Schulz, „funcția de a perpetua o anumită înțelegere a limbii, așa cum a fost descrisă ea de pe pozițiile concepției literale, a cărei principală caracteristică este farîmîțarea lumii în domenii de sens distincte”. Potrivit tradiției, metafora *apropie*, arată legăturile dintre domenii pe care experiența ne-a învățat să le percepem separat. Această imagine a limbii întreține „iluzia, proprie sensului literal, că în spatele limbii există altceva decît niște semne”, imagine pe care autoarea își propune s-o „zdruncine”, printr-o analiză foarte amănunțită, din care se desprinde, printre altele, ideea despre natura ambivalentă a noțiunii de metaforă, „simplu joc de stil”, sau „instrument de creație”, bazat pe conceptul de *asemănare*, „constitutiv pentru conceptul de metaforă”, „motorul principal al mecanismului metaforic”. Patricia Schulz susține că în această descriere a metaforei există „o incoerență fundamentală”, întrucît ideile de apropiere și de

asemănare contravin „mecanismului metaforic profund”. Nu numai că asemănarea nu este acel motor care favorizează apropierea, dimpotrivă, ea este „un pretext pentru a ascunde o altă funcție a metaforei: după părerea noastră, aceasta din urmă servește, în mod fundamental, ca instrument de separare și farîmîțare; funcția ei nu este eliminarea devierilor, ci menținerea, perpetuarea lor (...) radicalizarea diferențelor semantice și contextuale preexistente (...) metafora are mult mai multe efecte de diferențiere și de divizare, decît de legătură și unificare”.

Acestea sînt principalele aspecte ale „descrierii critice” realizată de Patricia Schulz. Scopul este demonstrarea faptului că „procedul metaforic nu este decît o iluzie”, invenție a lingviștilor și retoricienilor pentru a proteja reprezentarea generală despre limbă, cea literală sau, cu termenul Patriciei Schulz, „referențialistă”, o reprezentare ce reduce limba la funcția „sterilă” de imitare și reproducere a unor scheme preexistente. Or, Patricia Schulz, prin această „descriere critică”, caută să pună în evidență tocmai caracterul autonom al limbii, originalitatea ei. Metafora nu poate fi „un mijloc de descriere adecvat”, obiectiv, științific, de vreme ce este produsul unei concepții despre limbă ea însăși rodul unei iluzii. Pentru a descrie bogăția și originalitatea limbii nu este nevoie să invocăm mecanismele metaforice, această descriere poate fi realizată atunci „cînd adoptăm o teorie care încearcă, pentru a descrie limba, să nu se refere decît la această limbă, în cadrul căreia fiecare element nu se determină decît cu ajutorul celorlalte elemente. În această perspectivă, metafora nu-și află locul. Dimpotrivă, abandonarea acestei noțiuni asigură dezvoltarea unei descrieri cu adevărat «creatoare de sens»”. Punct de vedere asumat, comunicat cu fermitate și consolidat de aserțiuni despre incompatibilitatea dintre structura limbii și schema metaforică tradițională. Punct de vedere asupra căruia trebuie să reflectăm mai mult, înainte de a-l eticheta ca immanentist, străin abordărilor pragmatice ce sînt pe cale de a conferi existență și identitate unei paradigme. Pînă atunci, să ne întrebăm doar atît: *guerre à la rhétorique* sau numai *à la métaphore*? Nici una nici alta. O căutare pe internet, de exemplu, pentru a vedea cîte ceva din realitatea cercetării actuale în domeniu, ne redă liniștea, oferindu-ne o cantitate considerabilă de contraargumente la teza Patriciei Schulz. Dar, cu siguranță, nu și ultimul cuvînt.

Note:

1. Autor Patricia Schulz, editor Peter Lang, Berne, 2004.
2. Elena Slave, *Metafora în limba română. Comentarii și aplicații*, București, Editura Științifică, 1991, p. 9.
3. Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992.
4. Bernard Dupriez, *GRADUS. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1984.



DORIN TUDORAN – SINGURĂTATE SONORĂ

Constantin CIOPRAGA

Tentat de formulări reflexive, impecabil logice sau lunecînd spre paradox, privind spre *celălalt* ori autodefinindu-se din unghi voios-burlesc, autorul aceluia *mic tratat de florie* din 1973 practica ingenios jocul de-a contradictoriul. Rostogoliri de metafore sprintene deturnau atenția, suprapunînd dualităților torențiale un surfs al liniei; însă fondul lui Dorin Tudoran, în realitate al unui sceptic, era mai degrabă grav; cîțiva ani mai tîrziu, iată-l în *pasaj de pietoni* (un eseu de zece răduri) disecînd anatomic dar și fabulînd pe marginea binomului *Tradiție și inovație*. „Poetul – crede el – preia. Continuă. Aleargă. El se naște purtînd în mînă un crin de foc. Talentul poetului este distanța pe care o străbate cu acest sceptru al singurătății și nevinovăției sale mîncîndu-i din carne; făcînd-o să sfîrșie. Asta ar fi Tradiția. Inovația e felul în care poetul reușește să parcurgă vechiul și unicul drum altfel decît ceilalți. Mai sîrînd, mai zburînd; la nevoie – tîrîndu-se...”

Aici linia demarcativă e motiv de alegorie și parabolă. Revine sistematic, în confesiunile ulterioare, o simbolică a călătoriei, această aventură neistovită, miraj și paradigmă a înaintării în necunoscut.

Mitograf și privitor modern mișcîndu-se într-o geografie fără frontiere și, concomitent în istoria generală – o dată un antiquus, altă dată un întrebător dezabuzat și neliniștit în căutare de absolut –, poetul se instalează progresiv într-un solitarism sceptic. Neajungerea la un liman al păcii generează drame; dialogul cu sinele fragmentat sfîrșește într-o viziune ironic-negativistă, potrivit căreia nimeni n-a făcut din propria-i viață o capodoperă.

Poeții, creatorii de orice gen, bravează.

Un orgoliu pregnant devine cu timpul mod de sfidare, mod caracteristic – în linii mari – promoțiilor ‘80 și ‘90. Intimismul lui Dorin Tudoran, anxios și defensiv, nu e al unui capitulant moralist tranșant, nevrotic și imaginativ, Ego-ul său se proiectează într-

un cosmos interior taumaturgic: „singur în cameră admiram catedrala Canterbury/ în mine natura visa la țări neconfirmate...”. La douăzeci și opt de ani, în etapa aceluia *mic tratat de glorie*, poetul se costuma „în fracul cel nou, în fracul de funingine adus chiar de la chelsea” (*Vîndută de toamnă*) și voiaja ficțional „peste nouă mări”, romanticul – cu accente baroce și neo-avangardiste – își divulga pasiunea de magician beatificînd puritatea: „noaptea umblu și strîng rugăciunile voastre/ îngropate sub biserici atîrnate în crengile/ copacilor despre care spuneți că sînt aproape sfinți” (*noaptea umblu*). Un iluzionism patetic, pe fond de mister, bunăoară (cel din *cerere de grație*), amintește gestică marilor posedați, a inspirațiilor acționînd parcă sub dominația logosului divin: „eu vin către voi tulbure și bolnav/ clătînîndu-mă de porunca pe care o port”. Rostirea semi-ocultă orientează așadar spre atipic și abscons: „apele se-ntorc către izvoare/ iar trunchiurile înecate poartă/ bucăți de păsări călătoare” (*rîrînd copacii seminii peste zi*). O dată, poetul are aerul unui Ioan apocrif, prooroc cu halucinații premonitории; altelei peregrinul în fantastic (practic un introspectiv) crede în sublimități și, împresurat de melancolie, se așează în *așteptare*, în *ansiedad*, în *clipă* și *abandon* – titluri elocvente. Un *epilog* evoluează pe o linie melodică lamentatorie:

„Credincioasă corabie a mea
ne despărțim.

iartă-mi ceața pe care o port în piept
azi
cînd mă cobor în lucruri
să caut liniștea”

Pînă și erotica – grupaj în a doua parte a plachetei – implică „nelocuită melancolie”, ba chiar și „pierdere de lumină”. Ceremonialul reticent, în totul, se ramifică în mîhnire. O mostră de perfectă prozodie *pasărea cu zborul rece*, piesă antologică în spirit folcloric, merită o remarcă specială.

Se intensifică, în special după 1970, crepuscularul și thanaticul; senzația de finitudine, la Ileana Mălăncioiu și Nichita Stănescu, la Ioan Alexandru și Leonid Dimov, la Geo Dumitrescu, la Cezar Ivănescu și ceilalți e fenomen unificator. Vocile acestora participă mai răspicat ori mai difuz la o mare corală gravă, cu încărcătură ideatică elegiacă. Cu al său *cîntec de trecut Akheronul* (1975), Dorin Tudoran li se asociază ca hermeneut liric de înțîia mărime. În fapt, suită de prozo-poeme acestea fuzionează, potențîndu-se într-un *canto general* cu modulații de plîns litanizat. Conștiința mortificării inexorabile face din prelungitul discurs funerar o carte fundamentală; *Infernul* dantesc pune accent pe finalul tenebros, în vreme ce „cîntecul” lui Dorin Tudoran rezumă aparent o călătorie *dincolo*. E un monolog despre destin în genere, plonjare tragică în neființă. Cîteva repere simbolice, *timpul, fluviul, malul, cenușa*, configurează curgerea, limita, des-facerea totală:

„dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării
și eu nesocotind faptele zac de boala poezilor
melancolici

deasupra-mi luna încăierare de aur luminează locul
în care aștept să mă lepăd de tainele sufletului.

unde se mai poate călători ochii mei de porțelan nu-
ți pot spune

decît: «rămîi! rămîi! akheranul e mereu lîngă noi,
sufletele cavalerilor fără de frică și fără prihană
mîngîind pămîntul».

dragostea mea fără întoarcere visătoare moartea se
apropie de mine

apele Akheranului vestesc începutul anotimpului
absolut

se-aude din ce în ce mai limpede teiul domnului
mihai eminescu”.

Galanterie în dicțiune gingaș-melancolică e de găsît în *Uneori, plutirea* (1974), operă modern-trubadurescă de magnifiere a erosului. Pe scurt, monologul patetic e un construct idealizant în care imaginea flotantă a celei așteptate pare o curată nălucire: „nici tu nu ești, sau ești, ori ai putea să fii/ steaua căzută”. La rîndu-i, și trubadurul, un căzut în timp, este un extatic pur, năzuitor de sublim: „nu sînt acesta eu, te-n-depărtează deci,/ cuvintele-mi par fluturi, căci vor să te-amăgească” (*Lebădă și crin*). Mecanisme retorice de-acum cîteva secole, un flou

intens simbolistic, un ritual hipnotic rotitor orientează în transtemporal; discursului erotic obișnuit, erodat și banalizat, i se suprapune solilocviul cu prospețimi și diafanități de mare finețe. Mirajul nu cunoaște limite: „iubito, tu nu ești!”! Ea e doar idee: „numele tău ajunge la mine/ ca o piatră azvîrlită/ din paragina Paradisului”, Admiratorul însumi (din *Aveam pe-atunci*), invocînd-o, se autotransformă:

„Vino să fii tu raza care,
subțire, galbenă și tandră,
mă va desprinde cu iertare,
de ce-am fost trup – dulce Casandră”.

Nici o localizare. Dincolo de fenomenal prezidează magicul; erosul absolut e cristalizarea unei enigme, magică plutire în orizonturi inflamante. Partenerii din *Ori numai vise* țin – s-ar zice – de o demonie a iluziei: „eu par doar un prinț de fum/ călătorind sub treimea nopții”; ea e „plăsmuire foarte ciudată,/ pe care nimeni n-a putut s-o viseze/ vreodată”.

Începînd cu *Pasaj de pietoni* (1979), volumul cel mai reprezentativ, reacțiile sensibilizatoare merg în pas cu un intelectualism generator de întrebări; reflexivul, nu numai că nu se sustrage frigidității dar imprimă rostirii vivacitate și aplomb. Parabola, aforismul, demersul existențial, toate gravitează între antinomii, de unde „tenebrele speranței și freamătul bicauzal. În esență, veșnicul *pasaj*, loc obligatoriu geometric al Trecerii, e jurnalul unui elegiac cu atenție distributivă, care, inițiat în ale lumii, decodifică și resistemmatizează, se împărtaşește din cărți (vechi și noi) și, permanent, problematizează. Singuraticul penseroso verifică degajat soluțiile altora. Se întîlnește cu Giordano Bruno, cu Emerson și Borges, cu Cesare Pavese, cu Breton și Curzio Malaparte, trimite la Blaga, îi nominalizează pe Miron Radu Paraschivescu și Geo Bogza. De la Rudolf Otto (autor al provocatorului eseu *Sacralul*) preia sintagma *mysterium tremendum et fascinans*. Ironistul din *Dreptul la frică* persiflează – schișînd un fel de îndreptar – citomania gongorică:

„A bon entendeur, salut”, „Amicus Plato, sed magis amica veritas”; „Anthropos pantun metron”, „Ave Caesar, morituri te salutant!”, „Bezumstva habrih – vot mudrost jizni!”, „Ça ira”, „Cogito, ergo sum”, „Das Ewig Weibliche”, „Divide et impera!”.

„Dun – spiro, spera”, „Dos moi pu sto Kai Kino ten gen”, „Ecce homo!”, „E finita la commedia!”, „I am not what I am”, „Il vivere è un correre alla morte”, „Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!”, „Last, but not least...”

Douăzeci și una de formulări ca acestea urmează; modul gnostic duce intenționat spre derizoriu și funambulesc. Pedantismul e sancționat prin suprasaturare.

O singurătate persistentă, augmentată de spectrul morții, nu face totuși din Dorin Tudoran un crepuscular iremediabil, el fiind doar un pseudo-commediante, comentator al condiției tragice, un „prinț de fum”, un tînjitor tandru. Singurătatea se nutrește cu memorii și proiecte utopice; douăsprezece „fragmente despre gustul singurătății” (*El Iskandaryos*) vorbesc despre Eul în derivă. „Arată-te/ iubito, miracolul singurătății/ mă apasă peste piept/ cu laba de cristal”. În transă onirică, solitarului i se arată pasărea Emmanuelle; îl vizitează fictiv enigmatică Maitreyi. Și în rest, totul e iluzie:

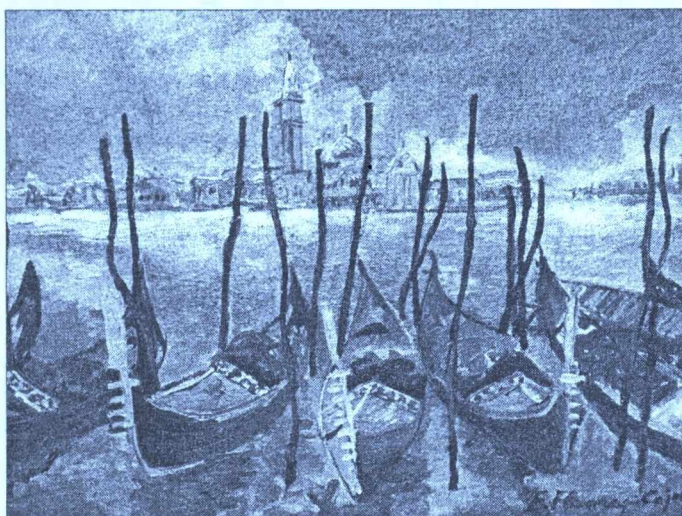
„Lasă-mă să-nțeleg că vorbim
nu despre dulcea pasăre a tinereții
ci despre o boală molipsitoare,
una fără leac,
și vorbește-mi o dată lege a legilor
și fărădelegilor; vorbește-mi – numai atît!
În rest, știu și eu, am
atîta experiență livrescă a lumii,
știu că *The rest is silence*.
Vorbește-mi!”

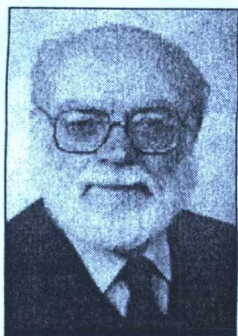
În practică, *Bucuria de a scrie* se dizolvă în reacții contrastante: „Plîngi de fericire/ urli de frică”, poezia fiind căutare aprigă între „da” și „nu”; pentru a răzbate, „cuvintele trec prin controalele/ Röntgen”, debarasîndu-se de „plapuma dogmelor”, spărgînd, totodată, „plapuma de eter (...)/ toate ipotezele/ cu privire la viață, moarte/ materie și antimaterie” (*Spațiul vital*). Timpul tridimensional se rotește în incompletitudine; poetul se zbate în fragmentar („tînjesc să mai scriu/ o poezie/ ca-n vremea adolescenței”), însă trecutul devenit istorie e depozit de „prea frumoase cuvinte” așezate

în „sicriele lor de diamant”. A rămîne ori a pleca – motiv de *Confesiune* – e totuna; refracțiile lor sînt interșanjabile; „privesc viitorul/ cu încredere./ cu nerușinată încredere”. În lipsa unui punct de sprijin, meditativul descumpănit frizează ratarea. Cîte un semn livresc îl apropie, o clipă, de *Portretul artistului în tinerețe* (romanul autobiografic al lui James Joyce), ori de *Fructele miniei*. „Numai copilăria ne mai poate/ trimite o amintire cu adevărat curată” (*Cîntec aproape de leagăn*).

Elocvente sînt textele narativ-ironice în genul celor *Cîteva episoade neromanțate din viața bunicului meu* – un fel de baladă dedicată lui Marin Preda – motiv de recviem în memoria celui „strivit/ de-un Mercedes/ pe pasaj de pietoni”. Altă dată, în subtext, oralitatea lui Dorin Tudoran face pereche cu cea a lui Miron Radu Paraschivescu. Repetiția aceluiași cuvînt la început de vers – în *Chestionar*, în *Visatele epifanii*, în *La vie en rose* și în alte texte – ilustrează arta unui poet cu mari virtuți expresive. „În momentele mele mai importante/ trăiesc întîmplările cele mai banale” – observă el în *Orologerie*. În replică, scriitura lui Dorin Tudoran se vrea diferențiată; poezia, formă subtilă de individualizare, e neconținut exercițiu de acces în teritoriile nespusului. În atelierul remarcabilului postmodern, termeni ca *bocet*, *cîntec*, *elegie*, *refren*, *portret*, *scrisoare*, *pastel* și alții învederează dimensiuni cu totul personale.

Deși autoexilat în Statele Unite, autorul menționatului *cîntec de trecut akheronul* a tăcut mult timp. În fond, el își revelase pe deplin disponibilitățile excepționale.





DIN VIAȚA LUI GHEORGHE CALCIU: ITINERAR RELIGIOS (II)

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Părintele Gheorghe Calciu, eliberat din închisoare la 20 august 1984, cu cinci ani înainte de a fi executat condamnarea din 1979 la zece ani temniță grea, a avut un prim moment luminos atunci când a putut acorda un interviu prin telefon agenției Associated Press. Mărturisea că nu a aflat decât în ultima zi de detenție că va fi eliberat, lucru la care nu se aștepta. Dar conștient și s-a atras atenția că va fi arestat din nou, dacă nu renunță la „agitație”. Nu știu dacă Securitatea nu a văzut și în aceasta o reîncepere a agitației, dar Părintele Calciu a folosit acest neașteptat interviu transoceanic pentru a mulțumi tuturor celor din Statele Unite și din Europa, precum și creștinilor din întreaga lume care de-a lungul anilor apelaseră și interveniseră în favoarea lui. Printre ei se numărau și Papa, doamna Margaret Thatcher, cancelarul Helmut Kohl, 100 de parlamentari francezi, 59 de membri ai parlamentului elvețian, marile organizații internaționale pentru apărarea Drepturilor Omului, mulți reprezentanți ai vieții politice, ai lumii diplomatice și culturale, inclusiv Mircea Eliade, Eugen Ionescu ș.a.m.d.

Și acum, încă mult slăbit trupește (nicidecum în credința și curajul lui), Părintele Calciu ar fi vrut să-și reia slujirea, dar Patriarhul Justinian Marina nu mai exista, iar în mintea trunchiată de patimă și ideologie a autorităților cel care (după atâtea altele) protestase și împotriva demolării bisericilor, argumentând atât din perspectiva credinței și a îndatoririlor imprescriptibile ale Ierarhiei Bisericii, cât și a încălcării drepturilor religioase fundamentale, devenise un inamic public nr.1. Iar Securitatea a făcut tot ce trebuia ca Părintele Gheorghe Calciu să cunoască o nouă formă de închisoare, cea „în libertate”.

A ieșit până la urmă din această recluziune mascată cu ajutorul celor care îl admiraseră și se solidarizaseră cu el de dincolo de granițele Țării. Cei puternici de dincoace de ele întreprinseseră totul pentru a-l face să

nu-și poată îndeplini misiunea închinată Țării, căreia până în ultima clipă (și credința ne șoptește că și mai departe) Părintele Gheorghe Calciu i s-a dăruit.

Așa s-a făcut, mai bine zis ei au făcut, ca Părintele Gheorghe Calciu să nu-și mai poată sluji neamul decât de dincolo de Ocean. Ceea ce am crezut tot timpul că nu a fost bine nici pentru el, nici pentru noi. Aici nu e vorba desigur numai de suferința lui. Pentru aceasta fusese antrenat prin îndelungata școală a ascezei închisorilor. Dar unul dintre neajunsurile irevocabile ale depărțării a constatat din insuficiențele intercomunicării, cu inevitabilul coeficient de eroare și false interpretări. După ce și așa existase (și nu a încetat niciodată pe deplin) o premeditată dezinformare în ceea ce privește drama și sensul duhovnicesc al vieții Părintelui Gheorghe Calciu. Într-o analiză spectrală și cronologică a relațiilor și intercomunicării Părintelui Gheorghe Calciu cu lumea românească, ceea ce ar depăși limitele expunerii mele, nu ar putea fi trecut cu vederea și dublul aspect al relațiilor Părintelui Gheorghe Calciu cu membri ai Ierarhiei Bisericii Ortodoxe Române, atât momentele de tensiune și divergență cât și itinerarul neșovăielnic după 1990 al regăsirii, într-un dragoste și convergență. Aceasta, încă o dată cu firescul curaj al deplinei sincerități, care a fost una dintre caracteristicile cele mai impunătoare, dar și cele mai încărcate de risc ale personalității Părintelui Gheorghe Calciu. Dragostea și solidaritatea Părintelui Gheorghe Calciu față de Biserica din Țară i-a iscat acestuia destule critici în lumea exilului. Aceste critici puteau fi de data aceasta spontane, ceea ce însă nu le scutea de sărăcia perspectivei lor hristologice și naționale.

Omul curajului nedesmișcat al atîtor începuturi știind de-acum că i se apropie sfîrșitul pămîntesc s-a îmbarcat pentru călătoria al cărei țel nu putea fi pentru el decât pămîntul primei și nestinsei lui iubiri: Patria și Biserica Mamă — „la locurile acestea unde

am îngropat o comoară de șasezeci de ani de suferință și de bucurii spirituale” (Scrisoarea Părintelui Gheorghe Calciu către credincioși, Spitalul Militar, București, 31 octombrie 2006). Ar fi vrut și se anunțase pentru 17 octombrie, 2006, să țină o conferință în Aula Palatului Patriarhal al Bisericii Ortodoxe Române al cărui titlu conținea, numai în câteva cuvinte, cel mai deplin mesaj al întregii vieți a omului și Părintelui Gheorghe Calciu: „Dimensiunea duhovnicească a suferinței”. Conferința nu a mai ajuns să o țină. Mesajul nu se pierde. Pentru o dreaptă citire a acestuia aș menționa câteva cuvinte de îndrumare pe care ni le-a lăsat Părintele Gheorghe Calciu la capătul drumului, dar după cum se va vedea nu numai atunci. În scrisoarea a doua de la Spitalul Militar din București, din 31 octombrie, 2006, referindu-se retrospectiv la ce a făcut el cu ajutorul lui Dumnezeu și la „afirmațiile și tonul” din predicile lui, din 1979, mărturisește



Părintele Gheorghe Calciu cu Regele Mihai și Principesa Margareta la întâlnirea tradițională de la Soultzmatt

că avusese îndoieli în privința metodei pe care a folosit-o. Acum îi da slavă lui Dumnezeu că, prin „valul de simpatie, de dragoste și rugăciune din partea a sute și mii de oameni... și... faptul că preoți din București și din alte provincii ale Țării, inclusiv Bucovina, au venit să-l vadă și să slujească Sfântul Maslu” l-au ajutat să i se spulbere acele îndoieli. Dar cu acel desăvârșit curaj al adevărului de care am vorbit, preciza că știe totuși că nu a ales metoda cea mai bună „dar Dumnezeu a deschis inimile oamenilor ca să fie mai îndurători cu mine”. Indiferent de cât ar fi avut Părintele Calciu mai mult sau mai puțin de invocat îndurarea oamenilor, el ne oferă în această scrisoare o pildă a acelei lepădări de sine care l-a însoțit și în alte împrejurări ale spinosului pelerinaj al vieții lui. Iar în câteva rânduri mai jos ne dăruiește o piatră nestemată de îndrumare creștină: „Umilința și smerenia sunt cheia tuturor virtuților”. Și întregeste într-o exprimare de laconică spiritualitate și frumusețe (Părintele Calciu avea darul cuvântului scris): „Cine privește cu ochi duhovnicesc înlăuntrul lui nu va zice

niciodată «eu sunt drept»”.

Unii ar putea vedea aici numai cunoscuta introspecție nepărtinitoare și înclinație spre căință din pragul morții. Cu atât mai mult cu cât de-a lungul vieții sale inima mistică a Părintelui Gheorghe Calciu se îmbina cu o fire neconcesivă și luptătoare. Dar, oricât de adevărate ar fi asemenea considerații, eu mi-am amintit, în clipa în care citeam acea parte din scrisoarea din 31 octombrie 2006, că Părintele Calciu

îmi vorbise, în cadrul unei serii de dialoguri înregistrate, în același sens și cu o și mai mare intensitate a întrebărilor auto-critice și amploare a argumentării despre aceleași dubii de conștiință, în anul 1995. Părintele Calciu se referea la perioada celor „Șapte Cuvinte către Tineri” și ceea ce a urmat. Îmi spunea că nu se îndoia că acțiunea în sine a fost bună: „Acțiunea a fost foarte bună, a fost inspirată de Dumnezeu și nu există nici un dubiu în inima mea. Ca procedură: poate aici am greșit” (Pr.

Gh. Calciu – N. Stroescu Stînișoară, Convorbire înregistrată, 1995). I-am răspuns că și eu consider că „acțiunea a fost bună și după părerea mea se înscrie în istoria spirituală a poporului român” (ibidem) și că, pe de altă parte, simplul fapt că își pune totuși acea întrebare este ceva rodnic (pentru dialogul nostru și pentru aceeași spiritualitate). Părintele Gheorghe Calciu adăuga: „Ceea ce vreau să spun este că, uneori mă gândesc că am procedat prea maniheist, prea în alb și negru” (ibidem). Nu era în nici un caz vorba de o punere sub semnul îndoielii a purității sursei și intenției și a rostului superior al Predicilor, ci de întrebarea dacă în cazul că toată acea acțiune a lui de atunci ar fi fost „puțin mai smerită, poate puțin mai diplomată, n-aș fi reușit să atrag de partea noastră... ierarhi și preoți mai mulți, indiferent că în toată această împrejurare Securitatea a sărit pe fiecare care era în contact cu mine, începînd cu copiii și sfîrșind cu episcopii, a sărit pe fiecare să-i terorizeze, să-i sperie, ca nu cumva să mă susțină. Poate că m-am trufit sau poate că am socotit că Dumnezeu numai pe mine m-a

chemat și n-am stăruit îndeajuns și cu umilință pe lângă episcopi.... Cîteodată mă gîndesc că am făcut (totuși) bine pentru că nu i-am implicat și ar fi fost atunci o chestiune mai mare, mai gravă pentru Biserică” (ibidem).

Considerente de spațiu nu-mi permit să evoc mai departe acea amplă și memorabilă convorbire pe care am avut-o în 1995 cu Părintele Gheorghe Calciu. Ea îmbrățișa și alte aspecte care, și ele, nu și-au pierdut actualitatea. Dar cred că și din ceea ce s-a citat pînă aici rezultă că Părintele Gheorghe Calciu se privea cu detașare pe sine însuși și putea să se transpună și în situația multitudinii de actori ai dramei românești de atunci. Concluzia: nu vroia să ignore o realitate dură, ci o privea cu ochii clarvăzători ai inimii: „Eu nu vreau să spun că adevărul trece înaintea iubirii. Iubirea stă înaintea adevărului. Dar..... adevărul tre-



Părintele Gheorghe Calciu cu Inge și Nicolae Stroescu în munții Bavariei

bue spus răspicat, cu iubire....” (ibidem), îmi spunea Părintele Gheorghe Calciu în martie 1995.

Părintele Gheorghe Calciu mi-a menționat și faptul că în timpul cînd a fost preot și profesor la Institutul Teologic din București începuse să pună în practică un proiect îndelung reflectat de promovare și aprofundare a relației dintre religie și cultură în România. În această problemă, care a fost și pentru mine o preocupare majoră pe timpul cînd realizam emisiunile programului Lumea Creștină la Radio Europa Liberă și consider că rămîne mai departe de acută actualitate în România, Părintele Gheorghe Calciu făcea o distincție între Predicile lui care considera că țineau de inspirație divină și acțiunea pentru dezvoltarea interrelațiilor dintre religie și cultură pe de altă parte, unde

trebuia făcut uz de analiză, plan de acțiune, dialogul interdisciplinar, dezvoltarea cunoașterii. Cred că Părintele Gheorghe Calciu ar fi de acord cu mine că Sfîntul Duh se ține prin preajmă și pentru una și pentru alta.

Una dintre temele amintitului dialog purtat cu Părintele Gheorghe Calciu a fost dacă mai e posibilă salvarea unei clase țărănești, în condițiile lumii actuale în România. Părintele Gheorghe Calciu era bine informat despre lupta pentru menținerea „ființei țărănești” în condițiile societății industriale avansate din Europa occidentală și America. Și desigur despre țărănimea românească adusă în pragul pieirii de represiunea și războiul ideologic comunist.

Cînd am citit acum ultimele scrisori ale Părintelui Gheorghe Calciu, în special cea de „Îndrumări pentru familie și biserică privitoare la moartea mea”, mi-am amintit de cît de intact se vădise în dialogul nostru atașamentul Părintelui Gheorghe Calciu la rădăcinile și identitatea țărănească. Ceea ce m-a făcut să văd ultimele zile ale lui și felul cum se pregătea pentru marea trecere proiectat pe fundalul străvechii atitudini a țaranului român de liniștită primire a morții, în care dacă mai e timp, el se îngrijește de „pregătirea trupului pentru înmormîntare” și ai zice de o grijă gospodărire a ritului acesteia, totul desfășurîndu-se ca o primenire și chibzuită pregătire pentru o călătorie în zarea Lumii de Dincolo. Pe urmele acestora străbune s-a îndreptat și Părintele Gheorghe Calciu. Pentru sfîșieri interioare nu era loc, căci el era ocupat de dragoste: „Duc cu mine în mormînt o dragoste uriașă pentru voi, pentru jertfa voastră, pentru susținerea mea în fața greutăților, a micilor neînțelegeri și a propriilor mele slăbiciuni”.

Știu că Întîistătorul Bisericii Ortodoxe Române, vizitîndu-l a doua zi după operație, l-a găsit pe Părintele Gheorghe Calciu slăbit, dar neînfricat și plin de o caldă bucurie a revederii: „Apoi să mă îmbrace cu straiele preoțești și pe piept să-mi pună Icoana Maicii Domnului, cea pe care mi-a dăruit-o în spital Prea Fericitul Părinte Patriarh Teoctist al României, care mi-a dat și binecuvîntare pentru asta”.

Părintele Gheorghe Calciu s-a mai întîlnit o dată cu marea suferință, cea a grelei boli care l-a răpus. Dar de data aceasta era sigur că ea nu duce nici spre celula condamnaților la moarte, nici spre vreo Zarcă a Aiudului, ci spre Sfînta Lumină a lui Hristos.

München, 24 ianuarie, 2007



UN IMPERATIV: DECOMUNIZAREA

Alexandru ZUB

Cu un an în urmă, Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei a votat condamnarea comunismului, fără a dispune și măsurile de rigoare cuvenite. Dezbaterile produse între timp indică nevoia de clarificări conceptuale și istorice, astfel ca segmentul cronotopic pus în discuție să poată fi cunoscut mai precis, mai corect, mai onest. Istoria recentă e încă un teritoriu al confuziei programate.

Comparația dintre comunism și nazism, atât de frecventă, nu e valabilă decât pînă la un punct. Căci nazismul a fost scos din scenă prin forța armelor, iar un proces răsunător, inițiat de învingători, a condus la pedepsirea principalilor vinovați, marcîndu-i dramatic eșecul. În schimb, comunismul european a fost impus *manu militari* și menținut prin dictatură violentă, abil orchestrată de artizanii sistemului. Regimul nazist a fost activ ceva mai mult de un deceniu, pe cînd regimul comunist a durat în Rusia trei sferturi de veac, iar în Europa mediană și sud-estică aproape o jumătate, timp destul pentru a schimba drastic nu numai structurile, dar și mentalitățile, obiceiurile de muncă, reflexele sociale.

Nu se putea aștepta, de aceea, ca îndată după disoluția regimurilor respective să aibă loc procese, aidoma celui de la Nürnberg, nici ca lustrația să se impună iute ca un principiu de largă simpatie, unul capabil a înlesni redresarea societății.

Sub forme ce comportă nuanțe de la o țară la alta, vechile structuri au izbutit să controleze situația, dacă nu și să o domine, cum s-a întîmplat indubitabil în sfera economiei. Timp de trei lustri, ele au cunoscut metamorfoze peste tot, fără a se lăsa învinse nicăieri cu totul. Putem înțelege astfel remarcă lui Vaclav Havel, după două mandate la vîrfurile puterii, că revoluția de catifea nu era de ajuns pentru o schimbare profundă și că una reală, autentică, e încă de dorit.

Dintre țările comuniste de sovietici în Europa, România s-a debarasat cel mai greu de comunism și a avut tranziția cea mai penibilă și mai lungă, dat fiind faptul că schimbarea de regim s-a produs aici prin violență, cu jertfe incommensurabile. În condițiile date, nici nu putea fi vorba de un proces al comunismului în toată regula. Noii responsabili s-au limitat la anihilarea cuplului dictatorial și la cîteva procese în spațiul nomenclaturii, silindu-se apoi să limiteze cît mai mult accesul opozițanților la putere. Alternanța produsă totuși în 1996 a pus în lumină caracterul convulsiv și dramatic al schimbării în curs, iar noua alternanță (2004) a revelat încă mai mult un comunism rezidual, manifest și în cele mai înalte instituții ale statului.

S-a putut constata acest lucru în Parlament, la 18 decembrie 2006, cînd președintele țării a condamnat oficial regimul comunist, ca fiind ilegal și criminal, pentru a propune, la

urmă, un set de măsuri menite să asaneze cît de cît situația. Memoria colectivă apare în acel discurs ca un element de bază al construcției etnoculturale și europene, în sensul invocat adesea de analiștii fenomenului contemporan.

Disputele iscate de condamnarea oficială a regimului comunist indică o sensibilitate imposibil de explicat altfel decât prin supraviețuirea, în medii influente, a unor forțe solidare cu regimul revolut. Parlamentul însuși a dat (a cîta oară?) o asemenea dovadă, alături de mai toate partidele politice și de presă. Deși oarecum previzibilă această atitudine, ea denotă o lipsă totală de responsabilitate în raport cu interesul național, mai ales că ea s-a produs în ajunul intrării noastre efective în Uniunea Europeană și putea fi socotită un semnal de neadeziune.

Din fericire, clasa politică nu e toată așa de obtuză, iar societatea civilă a reușit să dea semne de coeziune pe linia condamnării sistemului totalitar, după cum rezultă din numeroase intervenții. Mai mult, s-au făcut unele demersuri pentru a se obține asemenea condamnări și în alte state din fostul lagăr sovietic, ba chiar și o condamnare simbolică la nivel mondial.

Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței, creat la Sighet de un grup inimos, sub egida Academiei Civice și cu sprijinul unor instituții europene, este deocamdată creația cea mai solidă, mai coerentă, legînd anume cercetarea de muzeografie și de activități educative. După trei lustri, *Memorialul* amintit continuă să fie un reper inconfundabil, a cărui însemnătate științifică și morală e de prim ordin. Ana Blandiana și Romulus Rusan sînt personalitățile cele mai intim implicate în această creație, însă de proiectul în cauză se leagă numeroase alte figuri de istorici, politologi, antropologi etc., pe seama cărora ideea de „a face din memorie o formă de justiție” a putut lua contur, pînă la realizările eminente de azi¹. E un model, de la care se pot inspira, desigur, alte inițiative.

Recomandările din *Raportul final*, pe baza cărora șeful statului a rostit condamnarea regimului comunist, trebuie să constituie în orice caz și o preocupare instituțională, la toate nivelele, dar mai cu seamă acolo unde se plasează răspunderile pentru formarea noilor generații. O dezbatere publică pe această temă ar fi mai mult decât necesară, ca și alcătuirea unui grup instituționalizat care să vegheze, pas cu pas, la punerea în practică a recomandărilor.

Note:

1. A se vedea considerațiile marginale făcute de Ana Blandiana, în interviul *Memoria ca formă de justiție*, consemnat de Armand Goșu în revista „22”, XVIII, 5 (30 ian.-5 feb. 2007), p. 6-7.



CU CIORAN, DESPRE ADEVĂR

Mircea A. DIACONU

Adevărul?! Una dintre temele majore ale existenței cioraniene. În fond, tot ce face Cioran – o permanentă explorare de sine – capătă identitatea și sensul unei aproximări a adevărului. Furiile auto-distructive, ura de sine, patima pusă pînă și în nevoia detașării, ca semn al înțelepciunii, de orice iluzie, toate acestea constituie traiectul sofisticat, plin de contradicții, al unui „sceptic *dezlănțuit*” (I, 35) și fac dovada nevoii obsesive de adevăr. Lui Cioran, o spune într-un loc, îi plac „spiritele pasionate, provocatoare și care poartă o rană tainică” (III, 309). De fapt, funcției explorării de sine, teribilă prin excese, îi răspunde o infimă mișcare în exterior. De aceea, crede Cioran, el este un inactiv și nu produce nimic: „Dacă nu înaintez în nici un plan și nu produc nimic e pentru că nu încetez să caut denegăsitul sau, cum se spunea cîndva, adevărul. Pentru că nu-l pot atinge, bat pasul pe loc, și aștept, aștept” (I, 35). Rezervele față de cuvîntul adevăr se datorează golirii sale, prin folosire abuzivă, de conținut. De fapt, golirii de un conținut care să implice propria experiență. Or, ce experiență poate fi mai devoratoare decît aceea care se manifestă în interior, nefiind deloc cenzurată de zgura materiei? Și, oricum, nimic nu poate fi mai relevant decît propria experiență: „Nu vorbind despre ceilalți, ci analizîndu-te pe tine însuși ai șansa de a găsi *Adevărul*. Căci orice drum care nu duce la singurătatea noastră sau nu pornește de la ea este ocol, eroare, pierdere de timp” (I, 76-77).

Ce este acest adevăr ultim pe care Cioran îl caută cu disperare? O urmă de ambiguitate se păstrează în legătură cu sensul investit aici. În absența unui fundament ontologic (sau în prezența unuia tot mai precar), Cioran a abandonat poziția filozofului care se proiectează în idee, la fel cum are mari îndoieli în legătură cu adevărul ilustrat de sfînt. Cu puține excepții (sînt amintiți Pyrrhon și Epicur), filozofia greacă i se pare „decepcionantă”: „nu caută decît... adevărul; filozofia indiană, dimpotrivă, caută doar izbăvirea: ceea ce este mult mai important”. Nici sfînt,

nici filozof, dorința izbăvirii sfîrșește la Cioran cu o damnarea. Cu cît este mai lucid, cu atît Cioran e locuit de straturi abisale. La fel și în privința adevărului: cu cît caută mai intens izbăvirea, cu atît mai mult, închis în lanțurile propriilor întrebări, e condamnat la neputință. Și adevărul, în căutarea căruia, înfrigorat, speriat, teluric, se află, este golit de miezul său ontologic. Eventual, îi sînt vizibile epifaniile, forme înșelătoare și tranzitorii. Oricum, într-un loc identifică adevărul cu ființa („Să cauți *ființa* cu vorbe! – Acesta e donchișotismul nostru, delirul aventurii noastre esențiale” – I, 77), fiind, însă, convins că experiența scripturală e caducă. Precizează la un moment dat: „Conceptul de Ființă nu se aplică vieții. Sau mai curînd: «viața» comportă pericolul de puțină ființă”. Pentru a continua: „Conceptul de ființă i se aplică doar lui Dumnezeu, doar celui de neconceput” (III, 76) și, prin urmare, celui de negăsit. Or, pe Cioran, și pentru că adevărul ființei lui îi rămîne inaccesibil, îl interesează adevărul din viață, din existența imediată. O spune într-un loc: „Nu caut «adevărul», ci *realitatea*, în sensul în care o poate căuta un sihastru – care a părăsit totul pentru ea. / Vreau să știu ce este *real* și de ce nu putem să-l posedăm”. Astfel, visează la sinteza dintre „un stoic și un mistic” (II, 38), la India antică, acolo unde „înțelepciunea și sfințenia se confundă”. Acestei neputințe privind țelul izbăvirii i se alătură, complementar, alta, articulată de umbrele ipocriziei. În vreme ce el își face un țel din a căuta adevărul, fie adevărul chiar întruchipat în aparență, iluzie și vid, cei mai mulți dintre oameni trec orbi pe lîngă această probă a autentificării propriei ființe. Cioran știe și de ce se întîmplă astfel: „Cu cît trec anii, cu atît îmi dau seama că oamenii nu fac decît să se mintă pe ei înșiși, să se tragă pe sfoară – din teamă de adevăr” (I, 267). Să-l fi urmărit și pe el o astfel de teamă? Să-l fi ajutat și pe el – nu în scris, ci în viața cotidiană – momentele de ipocrizie? Acesta să fie sensul „ipocriziei” cioraniene? Al imposturii? „Nu sînt chiar atît de impos-

tor”, îi spune cuiva care îi reproșează că mai ține la părerile celorlalți. Și continuă: „Voiam să spun că scepticismul meu nu e total, că mai cred în demnitate, că mai am prejudecăți, că încă prețuiesc un lucru ca respectul de sine. Într-adevăr, teoria mea este că, dacă ai înțeles anumite lucruri, tot ce faci *după aceea* e lipsit de sinceritate și deci frizează impostura” (III, 89).

Or, Cioran *a înțeles*. Mai mult, știe că, printre „literatori și artiști”, ipocrizia este o metodă frecventă. De aceea refuză să scrie literatură și îi disprețuiește pe „literatori”. Sînt multe fragmentele în care Cioran vorbește despre literatură ca despre ceea ce falsifică. Crede doar în cărțile scrise „într-un acces de febră” (III, 204). Pe Valéry, de care fusese contaminat în tinerețe, îl dezavuează. Pînă la un moment dat cînd își înțelege nedreptatea: „Eu, care n-am scris nici măcar un vers, desființez dintr-o trăsătură de condei *Cimitirul marin!* Ce impostură!” (III, 205). Mai tîrziu: „Citit ieri cu imensă neplăcere într-o revistă englezească o «execuție» a lui Eliot care seamănă cu cea pe care i-am aplicat-o lui Valéry. E într-adevăr prea comod să fii nedrept. Cum am putut comite cu atîta inconștiență un atare *păcat de ușurătate?*” (III, 276-277).

Îi disprețuiește, așadar, pe scriitori, dar și ceea ce scrie el sfîrșește cu un eșec. Doar că este un eșec asumat, devenit adevăr suficient sieși: „I-am spus (unui anume G., n.n.) că toate cărțile mele se învîrt în jurul unui naufragiu spiritual, i-am explicat cum era cît pe ce să ating absolutul și cum, trezindu-mă în fața unui zid, a trebuit să dau înapoi, nefiindu-mi sortit să-l străpung ori să-l arunc în aer. Tot ce am scris este un comentariu asupra retragerii și a înfrîngerii mele” (III, 358). Mai mult, îi spune aceluiași G. că „misticii n-ar trebui să scrie”, căci atunci „cînd i te adresezi lui Dumnezeu, nu scrii, spui rugăciuni, nu le scrii. *Dumnezeu nu citește*” (*ibidem*). Iată așadar adevărul ca absolut, mai exact, ca Dumnezeu, ca realitate originară la care numai misticii au acces. Or, Cioran e un mistic ratat. Chiar și așa, în înfrîngere el păstrează reminiscențele experienței, resturile căutării, iar scrisul e zgura acestei căutări, o explorare în suferință, un fel de cunoaștere, în negativ, a neputinței, a răului. Dacă nu-și poate asuma cunoașterea, în lumină, ci suferința, în întuneric, atunci Cioran face din ea, asemenea misticilor, o cale de acces, fie și ratată, spre adevăr. „Suferința, spune într-un loc, nu are decît un singur țel: acela de a deschide ochii, de a trezi spiritul, de a face să avanseze cunoașterea. «A suferit, deci a

înțeles», e tot ce putem spune despre cineva care a îndurat boala sau nedreptatea, sau orice altă formă de nenorocire” (III, 359). Evident că, vorbind despre alții și avînd în vedere mai ales suferința fizică, Cioran se referă la sine și la propria-i suferință, cu rădăcinile în trup, însă mutată în spirit. Dar, în cazul lui, suferința este golită de sens: „Nu am vocație spirituală. Sînt pe lume ca să sufăr și *atîta tot*” (III, 16). Cu toate acestea, crede că există un fel de compensație ontologică. Se retrage, de fapt, în vizuina unei astfel de răsturnări de situație: „Nedreptatea e necesară spiritului; îl întărește, îl purifică. În materie de luciditate, o victimă este întotdeauna *mai presus* de persecutorii săi. A fi victimă înseamnă *a înțelege*” (III, 46). Cunoașterea – chiar dacă e vorba doar de eșecul cunoașterii – devine devorare de sine: „Tot ce am descoperit, am descoperit consumîndu-mă. M-am *diminuat* ca să pot pătrunde anumite adevăruri” (III, 97). Și e vorba, în acest caz, de adevăruri, adică de ipocrizia celorlalți, de neputință, de vid. În nici un caz de Ființă. A suferi este pentru Cioran o deliberare, dacă nu cumva un orgoliu: „Să fii *adevărat* înseamnă să rănești și să *te* rănești. Pot foarte bine să-mi fac rău singur” (III, 188). Cît despre ipocrizie, ea se întemeiază pe conștiința acestei deliberări. Ceea ce nu face suferința mai puțin autentică.

Ca să revenim, opera, stilul, reflecția asupra limbajului, consecințe, toate, ale unei abateri de la un sens originar al prezenței omului în lume, i se par lui Cioran o mistificare. Nu ele sînt finalitatea căutării (și a vieții), ci adevărul, adică izbăvirea: „Nu la o operă aspir, ci la adevăr. Nu să produc, ci să *caut*. Preocupările mele nu sînt ale unui scriitor, să fie oare ale unui înțelept? Nici gînd. Aș vrea să fiu un *eliberator*” (I, 346). Altundeva, preferă, autenticitatea anonimatului: „N-ar trebui să semnăm ce scrie. Cînd cauți adevărul, ce importanță are numele? În fond, nu contează decît poezia și gîndirea anonimă, creațiile «epocilor sincere», cum au fost numite, de dinaintea literaturii” (I, 92). În fapt, el caută un adevăr care se află dincolo de subiect (ca realitate în sine), dar nu o poate face decît prin intermediul subiectului, prin explorarea propriilor lagune. Vrea să ajungă la lumină căutînd prin smîrcuri. Ajunge la întrebări și luciditate teribilă prin bețiile insomniilor. Negăsind decît lipsă de sens, transformă suferința în liman.

În fine, Cioran nu oferă alte explicații, dar *ființa*, chiar scris cu inițială minusculă, e un cuvînt care ar putea trimite, oricît de îndoielnic, la Dumnezeu. Cum

mărturisește într-un loc, „trebuie să poți scrie *adevăr* cu majusculă” (III, 276); or, el nu poate să facă acest lucru. Și atunci, ființa angajează la el orice spațiu original și elementaritatea. În toate cazurile, căutarea este semnul experienței întemeietoare: „Nu sînt un scriitor, sînt un ins care caută; duc o luptă spirituală; aștept ca spiritul meu să descopere o lumină ce nu are nume în limbile noastre” (I, 340). Iată, așadar, denegăsitul. Oricum, de văzut dacă nu cumva peregrinările lui Cioran, atît de temerare și cumva contradictorii față de așteptările privind spiritul său de mistic ratat, nu ascund, de fapt, această nevoie de a căuta adevărul ultim, Ființa. Cum în interior căutarea are sensul unei fatale rătăcirii, cum în exterior ea nu produce nimic, Cioran rătăcește fără sens prin spații primitive proiectînd în exterior experiența căutării interioare. Chestiune asupra căreia, în alt context, vom reveni. Deocamdată, iată: „Ieri, duminică, am făcut peste douăzeci de kilometri la marginea pădurii Lyons, mai cu seamă în splendida vale a Lovrieriei (plecînd de la Gisors). Astăzi, euforie și frenezie filozofică” (I, 340). De unde această frenezie? O rătăcire fără sens ipostaziază adevărul și îi oferă lui Cioran mai multă proximitate a lui decît cititul. Să nu fi fost Cioran din același motiv un împătimit al cititului, mai ales cînd aflăm că era pasionat de biografii? Dar cititul poartă deseori semnul deșertăciunii: „Cu cît citesc – și citesc, vai, prea mult –, cu atîta cred că «nu merge», că «adevărul» scapă tuturor acestor cărți pe care lenea mea le devoră. Căci «adevărul» trebuie să-l găsești în tine însuși, nu altundeva. În mine însă nu găsesc decît îndoială și meditație despre această îndoială” (I, 112). Cititul îl nemulțumește, explorarea în sine îi aduce îndoială, în vreme ce rătăcirea fără sens înseamnă euforie și frenezie; dar stările acestea sînt tranzitorii. Se declară în schimb „martirul ființei”, și asta pentru că ființa este un „factor de suferință” (I, 238); cei care au suferit „vor fi trăit cu maxim de profit” (I, 294). De aceea îi admiră pe „originalii scrîniți”, pe aceia care „care sînt excentrici în chip inconștient; care își fac *numărul* din fatalitate” (III, 78). De aceea, de asemenea, preferă natura. A fi natură devine însă o imposibilitate: „La Paris, nu mai poți vedea nici un animal adevărat. Cîinele și pisica sînt prea umanizate [...], fac figură de trădători” (III, 255). Cu cîteva excepții, Cioran trăiește revendicîndu-se de la mitul bunului sălbatic, al paradisului original din care va fi căzut. E un demon căzut, care șchioapăta; histrionic, ștrengar uneori, ipocrit din fatalitate, impostor prin damnare,

probabil că suferea de strabism. Dacă nu șchioapăta, dacă nu suferea de strabism, atunci va fi fost la mijloc numai o greșeală a naturii. Numai că, în legătură cu ipostaziile acestea ale adevărului în original, Cioran are o revelație, sinonimă unei dezamăgiri. La un moment dat, sîntem pe la începutul lui noiembrie 1970, notează: „Lumea primitivă este o lume a panicii. Viziunea mea despre trecut e falsă: cu cît te apropii de origini, cu atît e mai adîncă spaima” (III, 256). Firește, o astfel de schimbare nu modifică și imaginea despre viitor: „Dar opusul este și el adevărat: cu cît te îndrepti spre viitor, cu atît te apropii de o formă de teroare nouă, insolită și fără îndoială la fel de intensă ca și a începuturilor” (*ibidem*). Peste un an – sîntem prin decembrie 1971 –, și mai multă dezamăgire revoltată: „Am terminat de parcurs cîteva cărți de etnologie. N-o să-i mai invidiez în veci pe indigeni. De groaza «civilizației» îmi închipuisem că trăiesc în pace și seninătate, într-un soi de paradis. În realitate, tremură mult mai mult ca noi. Trăiesc cu o teamă egală, dacă nu mai mare, cu a dobitoacelor” (III, 357). Peste cîteva pagini, dezamăgirea ia forme grave: „M-am apucat să citesc cărți despre «sălbatici», despre moravurile și obiceiurile lor. Mi-am pierdut toate iluziile în ceea ce-i privește. Sînt cruzi, neîndurători, odioși. [...] Dezgustat de civilizație, mă apucase simpatia pentru canibali. Dar vai!, aveau și ei să mă dezamăgească” (III, 359-360).

Pe de altă parte, cum a fi natură înseamnă a fi lipsit de conștiință, identificarea cu ființa este posibilă și în alt fel decît calea, ratată, a misticismului. „Dacă ne-am putea mărgini să privim!, exclamă el. Din nenorocire, ne încăpăînăm să *înțelegem*” (III, 76). Să privim și să ascultăm, am putea adăuga. Momentele lui Cioran de extaz, de pierdere a sinelui său disperat și a conștiinței de sine torturante țin tocmai de o astfel de resorbire în privire. Asta înseamnă a asculta Bach, a rătăci pe drumuri de țară, a privi marea. Dar acestea sînt momente tranzitorii. Cioran nu se poate rupe de instinctul înțelegerii, care-l proiectează în hău. Asumarea suferinței urmează ca o răsturnare de valori. Este ea o mistificare? Este sensul pe care se întemeiază o mistificare? Greu de spus. „Bolnav de caducitatea universală”, „otrăvit cu ea” (III, 17), Cioran crede că are misiunea de „a-i trezi pe oameni din somnul lor”, de a-i muta din Paradisul privirii în Infernul înțelegerii care eșuează și, deci, în acela al suferinței. O face „știind totodată că astfel comit o crimă și că ar fi de-o mie de ori mai bine să-i las să doarmă mai departe, de vreme

ce oricum, cînd se trezesc, nu am nimic să le propun” (III, 32). De fapt, adevărul e „un lucru cumplit” (III, 70) sau „este insuportabil” (III, 146). „Orice adevăr e o povară. Un nou adevăr, o povară în plus” (I, 337). „Omul nu e făcut să-l suporte; de aceea fuge de el ca de ciură” (*ibidem*). Prin urmare, în loc să fie Ființa, adevărul este o contra-Ființă: „Ce este adevărul? E ceea ce nu ne ajută să trăim. Este exact contrariul unui *sprijin*. Prin urmare, adevărul nu servește la nimic, sau doar ca să ne pună într-un echilibru instabil, prielnic tuturor formelor de vertij” (*ibidem*). Într-un alt loc, aceeași poziție, chiar dacă nu mai este vorba de adevăr, ci de *orice adevăr*: „Orice adevăr este insuportabil. Orice adevăr este, în ultimă instanță, distructiv. S-ar putea spune că misiunea lui este să facă rău” (III, 177).

Cum am mai spus, sînt multe fragmentele în care Cioran detestă truda pentru o operă; „Trebuie să fii cineva, opera e secundară: o superstiție, în fond, destul de recentă” (II, 32), spune într-un loc. Pentru a continua: „Trebuie să coborîm la Homer ca să găsim o lume ce mai trăia în adevăr” (II, 32). Altundeva, își impune imperativ: „Să nu scrii nimic ce nu e smuls din propria-ți ființă – să nu scrii nimic cu gîndul la o operă, ci la adevăr” (II, 36). Totul e falsificare și alterare a ființei originare. Paradisul pe care Cioran îl visează utopic ține de elementaritate: „Tot ce face omul mi se pare artificial și inutil. Doar animalul îmi pare acceptabil. Ce absurditate – acest maimuțoi care *merge la birou*! Să te închizi într-o cameră, să te așezi la masa de lucru, să rămîi la ea ceasuri în șir – nu, chiar și ultimul animal e mai aproape de adevăr decît omul” (I, 97). Așadar, nu opera îl interesează, ci doar mîntuirea. Cum salvarea nu-i este posibilă, nu-i rămîne decît revelarea sau instituirea ființei. Prin urmare, nu este vorba de criza ori de critica modernității. Nu modernitatea e în discuție, ci omul, condiția lui de ființă fără sens, căzută, din ființă, adică din adevăr, din Dumnezeu, în istorie.

Dacă e calcul sau fatalitate în căutarea adevărului? Într-un loc, Cioran vorbește despre o opțiune: „Unii caută Gloria; alții, adevărul. Îndrăznesc să mă situez printre ultimii. O misiune imposibilă e mult mai seducătoare decît un țel accesibil. Să rîvnești aplauzele oamenilor – ce umilintă!” (I, 55). Nu că el n-ar fi fost pîndit de umilinta aceasta. Plin de contradicții, se disprețuiește adesea pentru concesiile făcute spectacolului social, obedienței în fața Gloriei. Pare să fie vorba despre o alegere, căci Cioran preferă

imposibilul, sau, cum observasem anterior, denegăsitul. Dar nu cumva opțiunea aceasta e impusă tocmai de nevoia unei împliniri în negativitate? Este sedus Cioran de misiunea imposibilă, dar este sedus pentru că există la el, în mod fatal, dincolo de orice iluzie, intuiția unei realizări în eșec. Citează dintr-un mistic musulman o afirmație considerată demnă de Meister Eckhart: „Adevărul care nu distruge creatura nu e adevăr” (I, 64). Afirmație demnă de el însuși. Doar că distrugerea de sine se arată adesea sub forma unei întemeieri. Ca și eșecul căutării adevărului „Totul e capitulare, exceptînd neliniștea, exceptînd setea neostoită de adevăr” (III, 276). Și am putea continua: exceptînd suferința, înfrîngerea, descurajarea. Iată: „Adevărul se află în descurajare. Deci curajul, speranța sînt minciunoase, false, nu aduc cunoașterea. A trăi înseamnă să optezi pentru nonreal, pentru nonadevăr” (III, 267).

Suferința, așadar, ca metodă de cunoaștere. Ba chiar ca dat al superiorității. Să ne amintim: Cioran vorbea despre suferința care ar face „să avanseze cunoașterea”. Dar completa imediat: „Să crezi că suferința are o valoare în sine sau că-l face pe om mai bun... Toate vorbele astea despre valoarea morală a suferinței sînt simple baliverne: ea nu face pe nimeni mai bun (afară de cei care erau deja *buni*); n-are nicio valoare absolută; se uită, așa cum se uită toate lucrurile; nu dăinuie, nu intră în «patrimoniul umanității»; se pierde, așa cum se pierde totul” (III, 359). Și, totuși, chiar dacă nu face decît „să otrăvească viața”, ea e utilă cunoașterii: „te face să vezi lucruri pe care altfel nu le-ai fi văzut” (*ibidem*). Așa încît, finalmente, eșecul în căutarea adevărului nu este răvășitor. Contradictoriu, el este definit deopotrivă drept ceea ce „stînjenește viața, ceea ce o contrazice chiar”, dar și „ceva de care nu ne putem lipsi ca să trăim” (III, 346). Orice negativitate are reversul său întemeietor: eroismul lui Cioran ține de această perseverare în asumarea negativității, contradictoriului și nuanței. A explora teritoriul adevărului, a înțelege, în general, are la Cioran sensul unei permanente ezitări în afara „spiritului geometric”. „A gîndi înseamnă să cauți nuanța, nu să simplifici” (III, 295). Căutînd, într-un mod fatal, nuanțe, Cioran fundamentează adevărul contradictoriu. Iubește, cum o spune într-un loc, „ispita ateismului la credincios, veleitățile mistice ale raționalistului”, adică „uitările”, „contradicțiile cu sine însuși” (III, 301). Negativitatea, nuanțele, contradictoriul sînt ipostazele aceluia adevăr, mască a ființei, în legătură cu care el nu poate folosi majuscula.



OMUL CU GLUGA TRASĂ PE OCHI ȘI CEL DE LA TONETA CU LOZ ÎN PLIC

Ioan HOLBAN

„În istoria poeziei ardelenesti de după al doilea război mondial, Aurel Gurgău reprezintă explicit fenomenul desprinderii de tradiția sămănătoristă a ruralismului și orientarea spre modernismul de esență citadină (...) Prin cărțile sale de rezistență din anii '70 - '80, poetul aparține modernismului târziu, ca, de altfel, toți colegii săi din prima promoție a revistei «Steaua», scrie, cu dreptate, Petru Poantă despre unul din poeții cei mai importanți a cărui operă se confundă, cronologic, cu însăși istoria, poeziei noastre contemporane: *Drumuri* (1954), *Zilele care cîntă* (1957), *Liniștea creației* (1962), *Biografii sentimentale* (1965), *Strada vîntului* (1968), *Ascult strada* (1969), *Poarta cu săgeți* (1972), *Temperatura cuvintelor* (1972), *Curenții de seară* (1976), *Terasa și alte confesiuni* (1978), *Orele și umbra* (1980), *Carnet. Însemnări, crochiuri, mărturisiri* (1981), *Numărați caii amurgului* (1982), *Diagnosticul străzii* (1985), postum, *Anotimpurile cetății* (1988) și antologiile, *Călărețul din somn* (1991), *Strofe prin timp* (1991), *Mistuitoarele ruguri* (2000), *Strada vîntului* (2004), îngrijite de Cornelia Gurgău și Ion Cocora, circumscriu istoria și, deopotrivă, liniile de evoluție ale formelor lirismului în poezia noastră de azi. Pînă la „modernismul târziu” de care vorbea Petru Poantă, poezia lui Aurel Gurgău din primele cărți – *Drumuri*, *Zilele care cîntă*, *Liniștea creației*, *Biografii sentimentale*, *Strada vîntului* – este una a elanului vital, a trăirii pline în identificarea cu imagini precum „șirul de copii” ori „zăpezile violacee”; calm, înflorit și mai bun, respirînd „văzduhul întreg”, poetul e un alt Rege Lear, „bogat și sărac”, totodată: poetul acestor prime cărți se regăsește în *omul care, dormind, îmbrățișează iarba*. De obicei, în „poezia ardeleană”, se caută teme precum cele ale rădăcinilor, identității și, aproape totdeauna, tonul mesianic; poate surprinde, de aceea, prezența aici a unor pasteluri în buna tradiție a lui Vasile Alecsandri: „Ah, Cîmpie ardeleană! zbor cu gîndul înapoi./ Despicînd nămeții iernii, te zăresc departe-hăt!/ Sălciile-s stafii albe care joacă prin zăvoi./ Dealurile mă cîinate lunecară sub omă!/ Unde-i drumul? nici-o urmă! zarea pare de săpun./ Si cărările sub viscol, nopți și zile, ți le-astupi./ Umblă zvon că din pădurea depărtată - în cătun/ Au sosit aseară lupi./ Dorm izlazurile albe. Cumpenele albe tac./ Apele sub pod de ghiață au încremenit, sihastru./ La răscruce doar acățul răsucit în el posac./ Ca un candelabru straniu mișcă umbrele-i albastre./ Aș lua-o razna iarăși, săptămînine la rînd./ În cojoc-trîntit pe dricul

unei sănii cu oplene –/ Ca Anteu simțînd pămîntul, să respir în zări flămînd/ Aerul tăios, sălbatec, al Cîmpiei ardelenene” (*Iarna în cîmpie*): doar două „regionalisme” (acăț, oplene) și invocarea cîmpiei ardelenene despart, formal, acest pastel de „iernile” bardului de la Mircești, de dincoace de munți. Poezia acestor cărți este una a *semnului de exclamație*, a sentințelor („Rămas bun, duioși trandafiri!/ După ce-ați împurpurat înc-o dată pămîntul /! După ce i-ați trecut reflexele palide ale luminii din voi!/ După ce i-ați legănat somnul!/ După ce dulcile efluvii le-ați răspîndit!”); ameiți prin arterele străzii, veșnic treaz, cu simțurile de veghe, poetul găsește în eros un „reflex al sufletului”, dar și setea de „perfectele forme”: poezia *evocă* și inventariază realul cu „pupilele saturate de lumină”, nimic nu se ascunde pentru că, iată, chiar și cînd se închide ușa, e pentru a scrie și a celebra „clipa care vine” (*Imbold de toamnă*). Doar acest *Cîntec de pelerin* din volumul *Strada vîntului* anunță viitoarea vîrstă a poeziei lui Aurel Gurgău: „Pasăre fără cuișă pasăre mută /înima din cenușă-i făcută/ înima din cenușă-i făcută./ Pasăre fără pui pasăre rară./ cineva trage să moară/ cineva trage să moară./ Pasăre nevăzută pasăre-vînt./ am să mă duc în pămînt/ am să mă duc în pămînt!”.

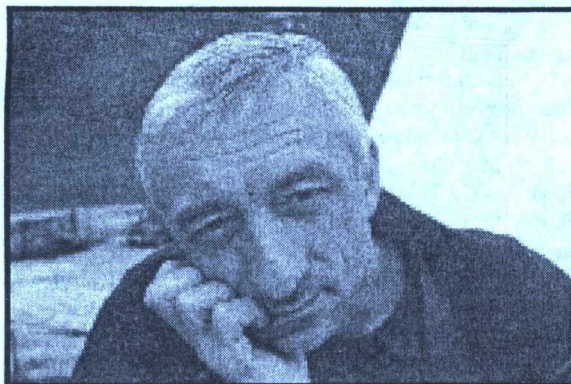
Imaginea care tutelează poezia din „cărțile de rezistență” ale lui Aurel Gurgău – *Poarta cu săgeți*, *Temperatura cuvintelor*, *Curenții de seară*, *Creația și umbra*, *Numărați caii amurgului* – este aceea a Sfîntului Sebastian: „În semicerc, stau cu vîrfurile gata de zbor/ spre gîtul omului, sau spre gîtul fiarei.../ Setea medievală de sînge înfloresc în roșu colan./ Pașteți ierburi amare, semenii mei,/ și nu v-atingeți unii de alții.../ Sfîntul Sebastian mai agonizează/ cu săgețile-n trup” (*Poartă cu săgeți*). Seta medievală de sînge din acest poem este primul semn al *temei medievale* în jurul căreia se structurează, în fond, toată poezia lui Aurel Gurgău; poetul e acum un „somniaș al Istoriei”, explorînd un spațiu interior ca o cetate (a Raguzei, de exemplu), cu creneluri de unde „scuipă ghiulele de piatră”, aprinde corăbiile, spintecă sarazinii și caii lor, pe unde bîntuie o valchirie „să-nebunească burgul bătrîn”, corsari cu un „ochi bandajat” și un călăreț negru „poate din oastea lui Petru Cercel”. Dacă în primele cărți eul poetic se regăsea în imaginea omului care îmbrățișează iarba, acum figura de identificare e aceea a *omului cu gluga trasă pe ochi*; poetul „cu un coif alb” își trage o glugă „pe ochi”, rătăcește astfel prin cetate, pe lîngă case unde spiritul pîlpîie „ciudate tote-

muri din vremuri primare”, își înfîlnește iubita care trece „ca o corabie plină de mirodenii” și vede, dincolo de pragul privirii, săgețile părților din „timpuri atavice” ori „bordeiele adînci ale părinților geți”. Totul se petrece în *vremi de tropare* cărora li se asociază, pentru a le personaliza în interiorul temei medievale, cîteva metafore obsedante cu o mare forță de sugestie: păianjenul cu cruce (*Epeira*), omida rece (*Citire oraculară*), scarabeul (*Tărîm al legendelor*), o lipitoare obosită (*Lejeritate*), o fabuloasă gînganie „cu elite de albastru alcool (*Ala-bala*) și, mai ales, balerina „cu picioarele de paing”, fantasma ce traversează poezia lui Aurel Gurghianu, un poet care, despre sine însuși, spune că atunci cînd va pleca, va lua și vremea cu el. Cît de adevărat: a luat cu el și vremea interioară a troparelor, dar și vremea în care va fi trăit.

Poezia acestor volume e una a interogației care nu așteaptă răspuns; exclamația și sentințele din primele cărți sînt înlocuite acum de *semmul întrebării*: „M-aplec peste geamul deschis.../ Vai, curenții străzilor noaptea/ ieșiți de sub grile./ din pivniți./ veniți de la Cetatea romană./ scăpați din cuștile porumbeilor din grădini./ toți îmi învăluie capul/ că-l las pradă./ să-l fecundeze interferențele lor./ E o noapte a duhurilor care mă caută./ a corsarilor c-un ochi bandajat/ și c-o semință rea între dinți/ vrînd să mi-o-nfigă sub frunte./ Apăra-mă-vor oare cei patru Evangheliști!/ pe care-i simt umblînd ca furnicile/ pe sub vechea mea piele?” (*M-aplec peste geamul deschis*). Sîntem altundeva decît în evocarea iubitei ca reflex al sufletului; acum se aude distinct „un fîlfiit de aripi sure” și tăcere „viilor care se roagă”, noaptea e a „duhurilor” care îl caută, un necunoscut îi face cu mîna, nici trandafirii nu mai sînt „duioși” („Rămas bun, duioși trandafirii”, exclama poetul în *Biografia sentimentală*) pentru că, iată, sîntem în anotimpul rozelor „fanate înainte de timp” (cum se spune în poemul-interogație *Cine?* din volumul *Poarta cu săgeți*). Ființa se recunoaște acum într-un cortegiu purtat de cai cu panașele negre: „Au trecut azi-noapte peste Siut-ghiol/ caili cu panașele negre ca niște heruvimi/ ai adîncurilor/ lovind valurile cu potcoave de argint./ Duceau bărbați înecați de pe plajele lumii/ și multe staruri cu gîturi de lebădă/ și cu manteluri ușoare./ (Trecea și-o dragoste foarte veche de-a mea/ risipindu-și semințele-n aer/ ca o păstaie prea coaptă.)/ Caili, caili cu panașele negre!/ Infuzia sîngelui meu îi trecea dincolo./ cu marea lor greutate./ petrecîndu-i cu lacrimi în ochi, în transcendent!” (*Caili cu panașele negre*); sau în vămile văzduhului care se întunecă (*De șoptit noaptea*); sau în „ceasuri de spaimă” (*Insomnie*). În sfîrșit, dacă omul care îmbrățișa iarba căuta locurile largi, deschise, pline de lumină, omul/ cu gluga pe ochi din cărțile acestei perioade îi sînt proprii *spațiile închiderii*, cu accente bacoviene: „Coji pe trunchiul copacilor./ pe golul evenimentelor./ coji în parc: de nuci sparte sub talpă./ de semințe mîncate pe stadion./ Coji de bere pe lacul chibiților./ coji din aparatul de radio portabil./ din pasta condeiului pe terminate./ coji căzînd de pe pielea bolnavilor de psoriazis./ Coji pe suflute. Coji, Cuvînt urît/

Doar el i-ar înțelege suferința/ și poate l-ar salva de degradare” (*Colaj imaginar cu Bacovia*); „E primăvară și plouă, plouă în strada Salcîmilor./ plouă peste surîsul amar./ Plouă pe coiful meu alb, pe mîna ta ca o scoică/ din care beau ploaia./ plouă pe ochii tăi care-au plîns/ obosiți de prea mult studiu./ Plouă pe spaima singurătății, pe gura dorită./ Plouă pe vid./ Trimite-mi dacă poți un semn” (*Jurnal*): alt registru decît cel al veselului Alecsandri, cu iernile sale din cîmpia ardeleană.

Protagonistul liric din ultimele cărți – *Diagnosticul străzii, Căldărețul din somn* – este omul cu lozul în plic: „Pe scaunul lui de tonetă./ așa-și duce zilele omul cu lozul în plic./ Vînzător de iluzii, iar uneori/ fabricant al norocului./ întreține speranța, ciocnind strident/ în masa plină de pungi./ Poftim!, îl auzi de departe/ și-ai vrea să te oprești./ să-i spui o vorbă./ să-l întrebi/ cum va fi iarna./ sau dac-a visat astă noapte/ o stavă de mînji / gonind sub cerul Californiei/ Dar e prea cenușie lumina/ și e prea frig în aer/ și-n mîinile lui./ Se ridică și tropotă-n cerc/ strîngîndu-și pulpanele mohorîte/ ale halatului de penitent” (*La tonetă*); nu mai e vremea luminoasă a omului care îmbrățișează iarba, nici aceea misterioasă a omului cu gluga trasă pe ochi: e drama omului „de la tonetă”, care se regăsește într-o imagine singulară ce părea a deschide un nou orizont poeziei lui Aurel Gurghianu: *pomii de plastic ai veacului*, atît va fi rămas din elanurile și lumina primelor cărți, din setea medievală de sînge a „cărților de rezistență”, cum le numea Petru Poantă Noua pistă se încheie, însă, lăsînd doar o lirică evocînd, iarăși, deplina comuniune cu Celălalt (*Doi ani*), universul cald, securizant al casei (*Diminează, Strada Clinicilor*); și pastelul care pare să fi fost pasiunea ascunsă a poetului: „Prinde iarba culoare/ tocmai acum cînd iarna se-apropie/ La marginea gîrlei, o ultimă suflare de cald./ Trece Ariel peste rîu cu lumînările aprinse/ și iarba începe să cînte mărunț./ Giște pe fugă și praporii galbeni ai plozilor/ se-nghesule triști în muțenie./ Dăm ocol zărilor. O ultimă floare a soarelui/ se dăruie păsării negre./ Doi cai cu flăcări în coame/ se mișcă și-aruncă țărîna-n văzduh./ Pe mal, oțetarul cel singur/ se scutură tragic, despuat în amurg / Pe foile lui sîngerînde un cîine își ronțăie osul” (*Tîrziu*). Dînd ocol zărilor, se poate ajunge, din nou, în timpul de grație al poeziei lui Aurel Gurghianu, aceea a *grifonului rătăcitor* prin burgul bătrîn: astfel, în *Temperatura cuvin-telor*: „Desigur, bătrîne,/ au dispărut trăsurile de prin anii ‘50/ cînd romul îșișnea pe toate canalele/ și se vărsa în cana cu bere./ pentru gîtlejele noastre fără astîmpăr./ Portarul ne aducea în cameră/ balonul de sticlă, umflat, ca un pudel./ c-un mare guler- de spumă gălbuie./ și, morți de la o vreme (eu mai ales),/ vedeam picioarele de paing ale balerinei Kasamakaya/ dansînd pe-o rețea foarte fină/ de nervi inflamabili și de nesomn./ Desigur, bătrîne, creierul mai pîlpîie încă de fosfor/ ca blana unui diavol noaptea./ dar noi nu mai suntem grifonii rătăcitori ai orașului./ Cît despre rest, ne vom aminti altă dată./ de va fi timp... Altă...” (*Altă*).



GHEORGHE CRĂCIUN

În ziua de 30 ianuarie 2007 cultura română a suferit o grea pierdere prin moartea romancierului, criticului și teoreticianului literar Gheorghe Crăciun.

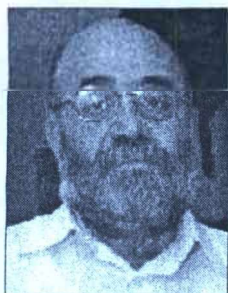
Prin dispariția sa, literatura română pierde un cărturar, învățământul românesc un profesor și un cercetător de prestigiu, iar „Paralela 45” un mare editor și prieten.

CRĂCIUN Gheorghe, n. 8 mai 1950, com. Tohanu Vechi, jud. Brașov, m. 30 ian. 2007, București. Prozator, critic și teoretician literar. Fiul lui Ștefan Crăciun, inginer, și al Mariei (n. Letcă), funcționară. Studii secundare la Sighișoara (absolvite în 1969); Facultatea de Filologie, secția română-engleză, a Universității din București (licența în 1973). Ca student, frecventează cenaclul Junimea, condus de Ov.S. Crohmălniceanu, și editează rev. manuscrisă *Noii* (1971-1973), împreună cu M. Nedelciu, Gh. Iova, Ioan Flora, Gh. Ene, I. Lăcustă, C. Stan. Prof. la Nereju (1973-1974) și la Tohan-Blocuri (din 1974). Debut cu versuri în *Luceafărul* (1971), urmat de colaborări cu poezie, proză, publicistică, eseu la *Amfiteatru*, *Vatra*, *Luceafărul*, *Astra*, *Brașovul literar și artistic*, *Echinox*, *Forum studențesc*, *Opinia studențească*, *Viața Românească*, *România literară*, *Caiete critice*. A prefațat o ediție a romanului *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu, a colaborat la volum aniversar *Liviu Rebreanu după un veac*. Reprezentant de frunte al noului val de prozatori ai anilor '80. A publicat romane (*Acte originale. Copii legalizate*, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, 1988; *Frumoasa fără corp*, 1993; *Pupa russa*, 2004), vol. de eseuri (*Structuri deschise*, 1996; *Cu garda deschisă*, 1997; *În căutarea referinței*, 1998; *Experimentul literar românesc postbelic*, în colaborare, 1998; *Reducerea la scară*, 1999; *Aisbergul poeziei moderne*, 2002; *Doi într-o carte*, 2003; *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la „Pupa russa”*, 2006; *Teatru de operațiuni*, 2006) și proză scurtă (*Mecanica*

fluidului, 2003). A alcătuit antologiile *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* (1994) și *Generația '80 în proza scurtă*, în colaborare (1998). A tradus din S. Fauchereau și A. Mouss.

OPERA: *Acte originale. Copii legalizate. Variațiuni pe o temă în contralumina*, București, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, București, 1988; *Frumoasa fără corp*, roman, București, 1993; *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, antologie, Pitești, 1994 (ed. II, 1999); *Cu garda deschisă*, eseuri, Iași, 1997; *Structuri deschise*, eseuri, Brașov, 1996; *Introducere în teorie literaturii*, București, 1997 (ed. II, 2003); *Experimentul literar românesc postbelic*, în colaborare cu Monica Spiridon și I.B. Lefter, Pitești, 1998; *În căutarea referinței*, eseuri, Pitești, 1998; *Generația '80 în proza scurtă*, antologie, în colab., Pitești, 1998; *Reducerea la scară*, eseuri, Pitești, 1999; *Aisbergul poeziei moderne*, eseuri, Pitești, 2002; *Doi într-o carte, fără a-l mai socoti pe autorul ei. Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, eseuri, Pitești, 2003; *Mecanica fluidului*, proză scurtă, București, 2003; *Pupa russa*, București, 2004; *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la „Pupa russa”*, Pitești, 2006; *Teatru de operațiuni*, Pitești, 2006. Traduceri: S. Fauchereau, *Deplasări*, ed. bilingvă, Pitești, 1996; A. Mouss, *Modernitatea*, în colab., Pitești, 2000.

PREMII: Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România, 1983; Premiul pentru proză al revistei „Viața Românească”, 1984; Premiul „Cartea anului” al Salonului Național de Carte de la Cluj-Napoca, 1994; Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, 1995, 2003; Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte de critică a anului, 1997, 2002; Premiul „Octav Șuluțiu” al revistei „Familia”, 1988; Premiul revistei „Cuvântul” pentru exegeză critică, 2002; Premiul „Pierre-François Caille” al Societății Franceze a Traducătorilor – cea mai bună traducere a anului 2001 pentru romanul *Composition aux paralleles inegales*; nominalizat cu aceeași carte la Premiul Uniunii Latine.



PRIETENUL MEU GHEORGHE CRĂCIUN

Bedros HORASANGIAN

Cînd moare un scriitor se produce o îmbulzeală de înscrisuri amintiriste și sentimentaloid. Pe bună dreptate, ies la iveală melancolii și regrete, nostalgii și evenimente trecute, petrecute sub aripa variabilă a timpului risipit. Cei „rămași” se simt culpabili pentru soarta care i-a menajat, cei apropiați de cel dispărut devin responsabili de o relație afectivă care se risipește în neant. Nu sîntem departe de a ne încadra în această categorie. Ani buni am fost prieteni apropiați, alți ani, mai buni sau mai puțin „nebuni”, am fost depărtați de răsucile propriilor noastre vieți și biografii. Viața în loc de bibliografie. Biografia ca bibliografie. Am tot pritocit în marginea vieții și morții acestui minunat prozator și prieten care a fost, este și va rămîne pentru mine, Gheorghe Crăciun. Am tot comis articolașe și vagi evocări ale personalității lui. Am tot dat tîrcoale cărților lui, am tot frunzărit prin propria-mi memorie, scotocind momente ale unei amicitii întinse pe, iată, peste 25 de ani. Ne-am cunoscut prin intermediul lui Mircea Nedelciu. Care nici el nu mai este. Nu am apucat să scriu nimic despre Mircea și rolul lui extrem de important în primenirea prozei românești a ultimelor decenii. Nu am apucat să dezvolt și să amănunțesc lecturile „studii aprofundate” legate de tectonica prozei românești interbelice. Rolul important al unor cărți, și mai puțin al unor autori, luați în întregul lor. Harta geostrategică a prozei postbelice ar fi mult mai nuanțat colorată. Cu *Ferestrele zidite* ale lui Vona, cu *Caii sălbatici* ai lui Radu Mareș, cu elegantele *Desculțe* lui Radu Albala, cu *Bate și ți se va deschide* și *Viața la o margine de șosea* ale lui Mihai Sin de care nu mai pomenește nimeni de parcă nu ar exista, cu *Dimineața pierdută* și *Dăruiește-ți o zi de vacanță* ale Adameștencii strecurate printre *Moromeții* lui Preda și *Trei nuvele*, cu un *Pilaf* antologic ale lui Paul Georgescu, dincolo de mizeriile scrise în plin proletcultism, cu *Lumea în două zile* a lui Bălăiță, cu două-trei, nu mai multe ale puternicului prozator care a fost și este Buzura – lectura cărților lui nu are nici o legătură cu Ion Iliescu – două-trei cărți ale lui Goma, care chiar este un foarte bun prozator, chiar dacă s-a certat cu toată lumea și este pus la un index antisemit ce nu folosește nimănui, cu *Întoarcerea huliganului* a lui Norman Manca și o minunată carte de proză a lui Mircea

Zăciu numită *Teritorii*, și *Visul* lui Cărtărescu, și *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu, o lume a prozei românești cu *Punte-a lui Topa* și *Matei Iliescu* – „Ăsta nu e neam cu nea Nelu? A dracu comuniștii ăștia!” – a lui Radu Petrescu, cu *Dicționarul...* lui MHS și *Leul albastru* și *Îngerul a strigat*, ei da, chiar așa, restul e umplutură. din Eugen Barbu nu rămîne nici măcar *Groapa* de care se face atîta caz, din Breban, da, și Jurgea-Negrilești, și Paul Emil Miclescu de care nu se știe, și Radu Aldulescu are două cărți de proză extrem de bine scrise, și alte două volume de rafinatul Alexandru Vlad sau Vasile Voiculescu, sînt multe lucruri frumoase de pus într-o altă lumină și altă valoare, dar cine mai are timp să (și) citească multele volume de proză ale ultimelor decenii, dincolo de simpatii și antipatii, idiosincrazii și opțiuni ideologico-politice? Este mult de citit și analizat, de pus pe hîrtia pe care vrea s-o lichideze Bill Gates, înlocuind suportul celulozic cu cel electronic, cine ar sta să se încumete, cînd viețile noastre se dovedesc atît de scurte, cînd nu sînt complicate, de noi înșine și de păienjenii atîtor aranjamente, lașități, compromisuri, mizerii de tot felul, fiecărui cum îi este dat, fiecărui cum i se așterne. De către el însuși, de către alții, nu, nu este nimeni de vină, să fie limpede, nu se poate face nimic, literatura, bună sau proastă, de succes sau puțin cunoscută va supraviețui, va fi mereu nevoie de ea. Cel puțin așa credea cu convingere Gheorghe Crăciun.

Gheorghe Crăciun debutează în 1982 cu *Acte originale, copii legalizate* (Editura Cartea Românească, cu doamna Bedrosian la pupitrul redacțional, o doamnă care a citit nu doar cărțile lui Marin Preda, ci și ale multor dintre cei care sînt azi nume importante, nu mai știu dacă a reușit să-și publice propriul op dedicat lui Ion Ghica, acel autor fabulos al *Convorbirilor economice* din care se trage, parțial, toată proza postmodernă).

Are, deja, 32 de ani, nu s-ar zice că mai este foarte tînăr, dar are, iar deja, experiență de literat, pedagog și vajnic cititor. Scrisul lui Crăciun se naște din scrisul altora și cititul lumii din jurul lui. Față de alți congeneri, la el proporția este inversată: mai multă observație, teorie și comentarii și mai puțin decupaj al realului. Realității. Spiritul analitic ține loc de imaginație epică. Urmează

Compunere cu paralele inegale (Cartea Românească, 1988) și frumoasa *Frumoasa fără corp* (Cartea Românească, 1993), când deja politicul năvălește și răscolește și lumea literară. Dar cărțile lui Crăciun nu sînt atinse de contingent. Este lecția lui Flaubert și a tîrgoviștenilor, a lui Radu Petrescu în mod special. Absolvirea filologiei bucureștene, urmată alături de Iova, Mircea Nedelciu și Gheorghe Ene, va fi rapid valorificată și asimilată sub raportul coagulării formulelor narative de preumblările prin biblioteca brașoveană. Născut la Tohanu Vechi, unde va reveni pentru a intra în eternitatea istoriei literare românești, într-o zonă colinară cu inser-turi montane (Piatra Craiului la doi pași și Făgărașii la două aruncături de băț, poate n-ar strica un studiu aplicat despre influențelor formelor geografice asupra formelor narative și discursului auctorial) și culturale (liceu de prestigiu la Brașov), Crăciun nu se va rupe decît tîrziu – și nu definitiv – de acest „topos” care-i va marca și alimenta deopotrivă „epos”-ul. Lumea fabuloasă și mirifică a satului de margine transilvană, acel „limes” al Imperiului, unde se termina rigoarea birocratică a Împăratului de la Viena și începea dulcea și corupta dezordine a Sultanului de la Stambul – am văzut și eu gogoloaiele-borne de graniță de pe aliniamentul Moeciului-Fundata-Șirnea – va fi un prim „grund” al scrisului viitorului profesor de liceu, la Zărnești-Tohanu Vechi și universitar, după 1989, la Brașov. Ambele experiențe pedagogice însemnînd multiple experimente pentru, cu consecințe directe în opera prozatorului. Textele pline de farmec, prospețime și naturalețe ale copiilor vor atrage atenția și interesul teoreticianului, așa cum obligațiile și rigorile unui curs universitar vor coagula energiile teoretice într-un alt tip de discurs. Și el epic, de ce nu, *Introducere în teoria literaturii* (Cartier, 1997) și *Aisbergul poeziei moderne* (Paralela 45, 2002) cu toate că la origine o sobră teză de doctorat, se pot citi și ca niște frumoase povești născute din formele pătrătoase ale teoriei și din corpul planturos al poeziei. Începuturile poetice, încă inedite, vor fi repede boicotate și abandonate de noua scriitură adoptată prin fermentarea proiectelor epico-narative ale „noii clase” de prozatori ce se nasc pe măsură ce scriu. Este un caz mai nou și inedit în istoria literaturii române: scriitori care devin scriitori pe măsură ce scriu. Noul program al „Noii”-lor, așa s-a numit chiar o revistă manuscrisă, dacă memoria și poveștile nu ne înșală, este să perceapă altfel lumea. Lumea literaturii și lumea din afara ei. Optzecismul se naște și se scrie și dintr-un refuz al stereotipilor, al locurilor comune, al uzurii formelor de expresie literară, dar și al „comandamentelor” ideologice. Angajamentul cetățenesc și partinic este refuzat aprioric, chiar dacă refuzul nu se coagulează în revoltă. Ar fi o altă discuție: textele celor care vin și întră acum, la începutul anilor

’80, în literatură vor fi impregnate de o nouă realitate a realității existențiale. De aici și impresia, reală de multe ori, de naturalețe, autenticism și firesc epic al narațiunilor. Gheorghe Crăciun, după ce debutase și publicase prin revistele literare fragmente de proză și articole pe marginea literaturii-cărților, își compune-publică primele volume. Nu se va elibera de o anume presiune a teoreticului niciodată. O anume structură bine organizată și rigoare liber asumate vor impune statutul și locul aparte al glosei analitice și comentariului autoregenerator de text asupra imaginației libere a ficțiunii. Ricardou și Bahtin, Derrida și Barthes, „*tellqueliști*” și formalistii ruși care încep să mijască și în România devin repede puncte de reper, sprijin, ale prozei lui Crăciun, alături de personalitatea și cărțile lui Radu Petrescu, de care îl va lega nu doar o senină admirație, ci și o profundă apreciere intelectuală. Una dintre cele mai frumoase cărți despre scriitori și cărțile lor va fi cea compusă cu multă măiestrie de Gh. Crăciun sub numele *Doi într-o carte. Fără a-l mai socoti și pe autorul ei* (Grinta, 2003) dedicată lui Radu Petrescu și Mircea Nedelciu. Din perspectiva zilei de azi, mărturia unei prietenii, admirații și consecvențe întru literatură ni se pare dintre cele mai miezoase din literatura română. Da altfel toate cărțile lui Crăciun ar fi bine de luat din nou la citit, nu doar din obligații pedagogice, există în ele multiple niveluri de lectură cu și mai multe planuri de analizat. Anul 1989 a pulverizat totul: nimic nu a mai fost ca înainte. Care „înainte”, pentru fiecare a fost altfel, pentru fiecare va fi altfel, trăim și scriem pe cont propriu. Abia acum se nasc marile cărți ale lui Gheorghe Crăciun: volumele de povestiri, publicistică și eseuri *Mecanica fluidului* (Cartier, 2003), *Cu Garda deschisă* (Institutul European, 1997) – mai are importanță cronologia cînd timpul deja s-a comprimat și un om lasă șoc unui maldăr de hîrtie?) – primele traduceri și succese internaționale, romanul *Pupa russa* (Humanitas, 2004) și extraordinarul *Trupul știe mai multe. Fals jurnal la „Pupa russa”. 1993-2000* (Paralela 45), deja Crăciun bate la ușile consacrării internaționale. Totul este posibil, și meritat. Și iar se întîmplă ce s-a întîmplat, scriitorul moare pe neașteptate cînd abia acum avea mai multe de spus. De scris. Descrierea unei dispariții, discret, am vorbit la telefon, era la spital, ei așteptam să revină acasă ca să ne vedem, să mai stăm de vorbă, nu, ceva nu era în ordine, ordinea lumii se clătina în dezordinea morții, avea o voce obosită și nu avea chef de trîncăneală. Nu am mai apucat să vorbim, nici să ne vedem. Cărțile lui, răsfire vraise pe birou, nu pot suplini o absență. Dintre cele mai tonice, puternice și încrezătoare în destinul literaturii și scrisului pe care le-a produs cultura română a ultimelor decenii.

Gheorghe Crăciun – prietenul meu.

Constatare

Ne face
să fim noi înșine
doar Lumea
această funie
care ne leagă
cum un snop
căci fiecare eu
e numai dezbinare
un ascunziș
plin umplut cu alte euri
cum un cuibar
de ouă.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Vii vii vii
doar din Tîrgul de unde nu se poate pleca

și oare încotro te-ndrepti
sub cerul îmbujorat
cum un obraz de liceană

parcul e plin
de inimi zgomotoase asurzitoare

copacii sar unul peste altul
cînd începi să-i numeri
ca steagurile lui Pristanda

stîlpzii proaspăt vopsiți
de onor Primăria
în alb-roșu: repere ale
veșniciei noastre efemere.

Sînt autori

Sînt autori ce-mi trimit cărțile lor
cu care s-au plimbat ținîndu-se de mînă

sînt autori care practică astfel
un proxenitism nespun de suav.

Relații

Cîtuși de puțin nu comunică
cei de sus cu cei de jos

nici o carte de vizită nici o epistolă
nici un buchet de flori protocolar
doar un televizor scos din priză
doar o carte de telefon ferfenițită

și totuși diviziunile luminii noastre
care fac posibilă lumina lor nedrămuțată
pe covor în această dimineață
ne spulberă bietul confort.

Gheorghe GRIGURCU



Ilustrată din Amarul Tîrg

Nopți alte zile negre zaruri
zuruind prin istovire

nori cu pielea copilăroasă
zgîriată de pisici

prin conducta spartă la baie
se varsă veninul viperei

materie hrănitoare îndesată-n verb
cu gălbenușul în coaja oului.

Dileme

Nu poți să știi nu poți a nu ști
nu poți să vezi nu poți a nu vedea
nu poți să te miști nu poți sta locului
nu poți iubi nu poți a nu iubi
nu poți cîrți nu poți a nu cîrți
nu poți uita nu poți a nu uita

nu poți să fii tu însuși dar poți
să fii nici Celălalt.

Ora 6 a.m.

Deosebești totuși stiloul hîrtia termometrul
chibritul sticla ușa
ce se-ndează unele-n altele
și se tînguie și nu i mai îngăduie
zilei să-nceapă odată.

Balada vieții

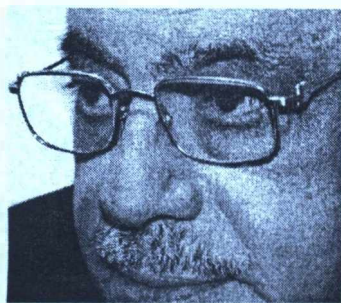
Un om trăiește de azi pe mîine
altul trăiește pur și simplu

un om vorbește într-o limbă străină
altul vorbește pur și simplu

un om uită un număr de telefon
altul uită pur și simplu

un om suferă de insomnie
altul suferă pur și simplu

un om moare de foame
altul moare pur și simplu.



Shaul CARMEL

Aproape tot (Varianta I)

Nu e mult
Dar e-aproape tot
Cît pot să cant pînă ating,
Pîn-ajung la capăt de drum;
Cît pot să-ntrupez din visări
O harpă să mîngîie cerul,
Un corn să zguduie-naltul
Cu sunetul meu omenesc.
Nu e mult,
Nici puțin,
Dar e tot!

Aproape tot (Varianta II)

Nu e mult
Dar e-aproape tot
Cît pot să cînt pînă ating,
Pîn-ajung la capăt de drum;
Cît pot să-ntrupez din visări
O harpă să mîngîie cerul,
Un corn să zguduie-naltul
Cu sunetul meu omenesc.
Să glăsui precum glăsuiau
Alte voci de-a pururi străbune,
Trecătoare, ca și mine, pe-aici,
Scrijelind cu arderea lor,
Scoarța, ca semn al pășirii.
Nu e mult,
Nici puțin,
Dar e tot!

Cheia

Te-am auzit cînd ai venit în pat.
Am auzit și cheia răsucită
În broasca ușii sufletului meu,
Să intri, să te odihnești acolo.

Deși călcai cu pași șoptiți, de înger,
Podelele de sînge clocoteau
Ca lava unui munte înviat
La înc-o viață, după înc-o moarte.

Tot rătăcești, iubito de demult,
Din piept în piept, să-ți cauți adăpost,
Cînd poți rămîne cîte nopți mai ai

Păstrînd o cheie singură, din toate:
Cea de la ușa care abia așteaptă
S-o-noui în urma ta ca să rămîi.

De unde?

De unde să-ți aduc
Iarna
Mere de primăvară?
Nici pomul din Eden
Nu înflorește tîrziu
Doar poftele tale,
Iubito,
Precum visele
Ne înprimăvărează.
Copacii din livadă, însă,
Îernează ca noi.
De unde să-ți aduc
Iarna
Mere de primăvară?

Ghiociei

Încușmăniți,
Anii care m-au înzăpezit,
Mai nasc ghiociei
În amintirea primăverilor
Care mi-au înflorit
Pămîntul sufletului.

Ți le voi prinde
Pe toate în piept,
Ca rădăcinile
Să-și tragă seva
Din sîngele
Inimii tale
Ca din ultima nea
Înainte de dezgheț.



CAM ASTA AR FI

Dan Bogdan HANU

Se-nțelege, aș fi vrut ca toate acestea să fi fost văzute; eu, nici măcar povestit
era după o spargere de figuri în oglinzile unei săli
se rostise cu pompă un pomelnic destul de lung
mi-am auzit numele am privit pe fereastră
dus aș fi fost dacă infirmă
vreamea nu s-ar fi sprijinit de mine
mă apăsa nu știam ce să fac intram ușor în pământ
am auzit spunind GATA S-A TERMINAT
a încetat apoi nici țipenie de mișcare în sala aceea
creioanelor le era imposibil să execute vreun ordin
mursecatul lor enervant batjocoritor era o amintire
de altfel cuvintele traduceau foarte prost tot ce mișca în
jur
scrisesem atât de apăsător încât de câte ori întorceam pagi-
na
arăta ca o piele plină de varice
deh, gustul devenise dezgust
mă liniștisem, biet gîndac
fixat în insectarul unui maniac

într-un târziu m-am desprins din cleiul serii
părăsisem parcă un azil al derutei
ieșit dintr-o proteză – o antiteză a zborului
privit dinafară nu puteam intra nici în propriul mers
nu s-a schimbat nimic
totul fusese doar un aperitiv
nu mai ostil decît un pistol
însă foarte foarte primitiv
numai bun să vindece de restul festinului
chinul preaplinului
ooo și cîta siguranță să știi că peste moalele capului
pînza cortului e mai departe bine strunită
de neînțeles și de necrezut
doriința se va strădui mereu să dezvelească ceva
– și obișnuința nu asta așteaptă? –
un zîmbet îngăduitor o privire tulbure un loc de mult
ocupat
cum ar împrăștiia un copil baloane de săpun
pînă se plictisește
înțelege că aerul e cel ce trișează

întoarcerea,
sub piciorul în sfîrșit sigur
zvîcnetul scurt al peronului

ca un corp scuturat de febră urmat de ecoul prelung
de pași pe coridoarele unui spital abandonat
sînt pete albe sînt lipsuri în actele mele
și pașii greșiți vor începe să curgă nimeni nu-i va opri
străzile poartă aceleași nume
deși pe fiecare ceva sau cineva cunoscut a dispărut
întîmplările se rotesc amețitor în jurul semnelor de între-
bare
ferestrele caselor se derulează
perechi perechi de lentile fumurii
și nimeni în spatele lor
parcul e înțesat de pancarte „Nu călcați iarba”
în intersecții ești luat în primire „Accesul interzis –
drum în lucru”
bandaje comprese perfuzii
cineva caută să se facă înțeles să fie cît mai convingător
fără să se arate
o mare parte a anilor au intrat în pământ
cîțiva au ajuns statui risipite pe alei
restul se clatină în cap o extracție ar fi grozavă
subțire ca o coajă de var
mă întreb
mai există obiceiul discret al după amiezii
de a se retrage de a se ghemui pe o bancă
sau de a se strecura în cascadă printre cuvinte
cine ar îndrăzni să ridice ochii ar zări doar o umbră
răutăcioasă
împotmolită la orizont în colț de parc
prelungit ca o gheară peste lințoliul de ziduri și nervi

lăsat cu infinită prudență între bătăile inimii
între două case cu ziduri lungi și înalte
cu ferestre puține și mici
lumina slabă și tăioasă fără să pîlpîie fără să tresară
NEASEMUITA SINTAXĂ FĂRĂ CORP
desfășurată la picioarele mele
o mîină subțire și palidă cerșind parcă
întru și deschid brusc ușa unei încăperi
înăuntru aplecat asupra podelei la lumina lămpii
cineva meșteștește harta unui ținut
pe care nimeni nu va rîvni să-l cucerească vreodată
și o grămadă de voci
se rostogolește peste mine

inima și moartea interpretează partituri asemănătoare
în curînd voi înceta a le mai deosebi

ooo toboșari lipsiți de talent
noptile nu v-au învățat nimic

obișnuit cu orașul aș mai putea rămîne o vreme
aș ajunge poate să mă bucur
cît timp privirea e ațintită asupra lui pericolul îngheață
cu ochii se întîmplă ceva
locuri și lucruri își trec numele unele altora
culorile părăsesc pe nesimțite contururile
își dau sufletul pe rînd mai întîi ornamentele
apoi adîncimile înălțimile suprafețele
iar la urmă de tot muchiile
schelete scheme schele moloz

stingere în alb lumina bolborosește
scufundată în liniște împrăștiată pe cărările singelui
fără preț toate-s
prea mici și nu mai ajung aici
în spatele ochilor
unde boala și-a strecurat limba de șarpe și forfotește
unde fir de praf n-a pătruns ori poate clintit n-a fost
scrijelitoare simțuri rășchirate
maluri prea îndepărtate
și le aud rîsul de supervieșuitori împletindu-se
funie groasă petrecută dintr-o ureche în cealaltă

dimineața încă albă și dedesubt scrișnetul cenușuiului
temele sale făcute tezele corectate
hrănit cu toate culorile
umflat ca o burtă bolnavă
e timpul petrecut aici
stampele sale pe fețele vizitatorilor
zîmbete tîmpe ca pe afișul unui spectacol suspendat

ridic din umeri cuvintele plutesc în jur
împodobesc aerul
aureola unui mare incendiu penajul cenușei
foșnesc puțin apoi sunetul scăzut amintește o anume
împotmolire
undeva la mare distanță de vitrinele cu vise ambalate în
celofan
pe alei preaferice vise orfane umblă cu ochii cîrpiți
am dezlegat în noapte niște animale blînde

nimic de reținut de-nvățat nici atît
orașul retras în pupile și pulbere se scutură în pagini
provizia de pași e pe sfîrșite
se așteaptă un adevăr pe de-a-ntregul
o linie un număr ce-i urmează
și gata-i cifrul pentru viața de apoi

(august 2002)

DEBUT

Cristian Vasile APOSTOL

Cristian Vasile Apostol este student la Academia de Studii Economice din București. Cifrele nu l-au înghițit cu totul, viziunile manageriale nu i-au prins (cu totul) inima și sufletul, așa că s-a deducit la poezie, pe care o citește cu sîrg, cu care intră în dialog prin propriile texte. Are idei, are cuvinte, are neastîmpărul dialogului cu sine, cu lumea din sine. De la aceste elemente poate porni un drum lung, al poeziei și al „înțelesului de pierdere” care o guvernează. Care guvernează lumea asta, de fapt. Curaj! (Adrian Alui Gheorghe)

În dulcele stil douămiist...

într-o tristă zi de mai
am primit citație
mă chemau la tribunal pentru două volume
de versuri...

m-am hotărît să mă apăr singur
întrucît
muza mea se ocupa de procese
mai bănoase și mai lesne de cîștigat

nu mai îmi amintesc judecătorul
nu era președintele usr, nici un monstru
sacru, romantic sau clasic

dar țin bine minte că am avut un juriu post
modern

au fost chemați ca martori vreo cincizeci și
de poeme și nu le-am
putut interoga.. mi-era milă

procurorul însă a tăiat în slovă vie
a argumentat atît de bine
încît rimele au început
să se bîlbîie
și să tremure din sprîncene:
„Iartă-ne, Iartă-ne...”

în afară de pledoaria inițială nu am reușit
să scot nici un cuvînt tot procesul
dar nici nu m-am putut abține
să surîd
din ce în ce mai senin

au deliberat ca „12 oameni furioși”
probele crimei: stiloul și mașina de scris
au fost întoarse pe toate părțile
pînă cînd steluța montblanc s-a aruncat în cer
și banda cu tuș a început să sîngereze

verdictul: Vinovat...

POEZIE

CONVORBIRI LITERARE

SCRISORI

CĂTRE APOLLON MAIKOV (I)

F.M. DOSTOIEVSKI

Corespondența lui Dostoievski este prea puțin cunoscută publicului de la noi: din cele aproximativ nouă sute de scrisori, câte au reușit să adune îngrijitorii ediției rusești de Opere în treizeci de volume a acestui autor, a apărut în limba română doar schimbul epistolar dintre romancier și Anna Grigorievna. Am selectat, pentru numărul de față al revistei, un text esențial pentru înțelegerea perioadei dificile pe care a traversat-o Dostoievski, imediat după decesul fratelui său mai mare, Mihail, și după falimentul revistei Epoha. Pentru a scăpa de creditori și de închisoarea pentru datornici (Fiodor Mihailovici s-a angajat să achite el datoriile defunctei publicații), semnatul scrisorii se va refugia în Occident, unde spera să găsească liniștea și inspirația necesare creației. Scrisă cu febrilitatea ce-l caracterizează, într-o notă de sinceritate dezarmantă, epistola degajă acea „viață vie”, pe care scriitorul a căutat s-o surprindă în întreaga sa creație, mărturisește despre relațiile sale încordate cu Turgheniev, despre începutul redactării romanul Idiotul și, în special, despre patima jocului de noroc, de care a suferit o vreme Dostoievski.

16 (28) august 1867. Geneva

Ehei, câtă vreme am tăcut și nu v-am răspuns la neprețuita Dv. scrisoare, scumpe și neuitate prieten, Apollon Nikolaevici.¹ Vă numesc: *neuitat prieten* și simt în inima mea că denumirea e corectă: sîntem atît de demult și atît de obișnuiți unul cu altul, încît viața care ne-a despărțit și chiar *ne-a separat* uneori², nu numai că n-a reușit să ne dezbine, ci, poate, ne-a unit pentru totdeauna. Dacă Dv. îmi scrieți că mi-ați simțit într-o oarecare măsură lipsa, cu atît mai mult am resimțit-o eu pe-a Dv. În afară de faptul că mă conving zilnic de asemănarea și de concordanța opiniilor și a sentimentelor noastre, trebuie să luați în considerație că, pierzîndu-vă pe Dv., am nimerit, pe deasupra, într-un ținut străin, unde, nu numai că nu vezi chip de rus, unde nu există cărți, idei sau preocupări rusești, dar nici măcar nu întîlnești vreo figură prietenoasă!³ E drept că nici nu înțeleg cum poate un rus, aflat peste graniță, să nu remarce acest lucru și să nu-l resimtă cu durere, dacă are inimă și minte. E posibil ca aceste figuri să fie prietenoase în felul lor, numai că nouă nu ni se par a fi. Chiar așa și este! Și cum e posibil să-ți trăiești viața în străinătate? Lipsa patriei înseamnă suferință, pentru Dumnezeu! Să pleci pentru o jumătate de an, fie și pentru un an întreg, aceasta e bine. Dar să pleci cum am făcut eu, fără să știu și fără să-mi pot da seama cînd mă voi întoarce, e ceva apăsător și prostesc. Mi-e greu din lipsă de idei. Iar eu am nevoie de Rusia: pentru *scris* și pentru munca mea îmi este ea necesară (ca să nu mai vorbesc de celelalte aspecte ale vieții), și încă în ce mod! Un pește privat de apă, asta sînt; lipsit de puteri și de mijloace. În general, despre aceasta aș vrea să vorbim. NB. Apropo: Citiți această scrisoare în gînd și nu povestiți

despre mine celor ce nu trebuie să știe. O să vedeți și singur. Și încă ceva: de ce nu v-am scris atîta vreme? La o asemenea întrebare nu mă simt în stare să vă răspund amănunțit. Eu însumi resimțeam acut lipsa de stabilitate și așteptam cel mai mic moment de viață sedentară pentru a începe schimbul de scrisori. Mă bizui pe Dv., doar pe Dv. Scrieți-mi mai des, nu mă părăsiți, scumpul meu! În ce mă privește, vă voi scrie des și regulat. Haideți să legăm o corespondență permanentă, pentru Dumnezeu! Aceasta îmi va ține loc de Rusia și-mi va da putere.

Vă voi povesti *tant bien que mal** și în mod franc despre aceste patru luni scurse.

Cunoașteți desigur cum am plecat și din ce motive. Au fost două mari cauze: 1. să-mi salvez nu doar sănătatea, ci și viața. Crizele au început să se repete săptămînal, iar mie mi-era imposibil să resimt și să *conștientizez* cu claritate această boală de nervi și *a minții*. Aveam în mod efectiv tulburări de judecată, acesta-i adevărul. Simțeam acest lucru; cît privește boala de nervi, ea mă aducea uneori în pragul nebuniei. 2. Cea de-a doua pricină au reprezentat-o circumstanțele: creditorii nu mai puteau să aștepte, or, în momentul plecării, fusesem deja dat în urmărire de Latkin, iar apoi de Peceatkin⁴: de puțin și n-au pus mîna pe mine. Să presupunem că acest fapt, – (și o spun nu pentru a mă făli sau de dragul vorbelor frumoase) – *închisoarea pentru datornici* mi-ar fi fost într-o anume privință deosebit de utilă: reprezenta realitatea, subiectele, o a doua *Casă a morților*, într-un cuvînt, aș fi găsit material cel puțin pentru 4 sau 5 mii de ruble, numai că, iată, doar ce mă nsurasem și, în plus, aș fi putut oare să suport zăpușeala de peste vară în casa Tarasov?⁵ Era o problemă de nerezolvat. Dacă în casa Tarasov, din cauza crizelor intense, n-aș fi putut scrie, cu ce mi-aș mai fi plătit datoriile? Or, povara crescuse îngrozitor. Am plecat, dar o

făceam cu moartea în suflet: nu credeam în sejurul peste hotare, mai exact credeam că influența morală a străinătății se va dovedi din cale afară de nefastă: în primul rînd, *fără material*, cu o ființă tină, care, cu o bucurie naivă, năzuia să împartă cu mine viața de rătăcitor; eu însă vedeam în această bucurie naivă multă lipsă de experiență și febra începutului, iar acest lucru mă tulbura și mă chinuia din cale-afară. Mi-era teamă că, alături de mine, Annei Grigorievna îi va fi urît. Căci, chiar și în clipa de față, sintem cu adevărat *singuri* în doi. Pe mine nu mă puteam bizui: caracterul meu e de om bolnav, și am prevăzut că, lîngă mine, ea se va istovi de tot. (NB. E drept, Anna Grigorievna s-a dovedit mai puternică și mai profundă decît o cunoșteam și după cum socotisem și, în multe situații, a fost pur și simplu îngerul meu păzitor; dar, pe de altă parte, existau la ea multă copilărie și apucături tipice vîrstei de douăzeci de ani, ceea ce e minunat și, la drept vorbind, *așa se și cade să fie*, lucruri la care însă e puțin probabil că voi găsi puteri și aptitudini să răspund. Toate acestea mi s-au năzărit la plecare și, chiar dacă, repet, Anna Grigorievna s-a dovedit mai puternică și mai bună decît credeam, totuși nu sînt liniștit nici acum). În fine, micile noastre resurse mă scoteau din fire: am plecat cu mijloace bănești extrem de modeste și încă luînd în avans de la Katkov TREI (!) mii de ruble. E adevărat că plănuisem ca, imediat ce ajung peste hotare, să mă apuc de lucru. Dar ce-a ieșit? Pînă în clipa de față n-am făcut nimic sau aproape nimic și abia acum încep să lucrez în chip serios și irevocabil. E drept că, legat de faptul că n-am făcut *nimic*, mai stau încă la îndoială: în schimb, am simțit profund și *cîte ceva am născocit*, dar scris ca atare, dar *negru pe alb* e deocamdată puțin,⁶ or, *negru pe alb* înseamnă forma finală; doar pentru ea ești plătit.

După ce-am părăsit în grabă plicticosul Berlin (unde am rămas o singură zi, unde nemții cei plicticoși au reușit totuși să-mi zdruncine nervii la culme și unde am fost la baia rusească), am plecat spre Dresda, am închiriat o locuință și ne-am stabilit aici pentru o vreme.

Impresia pe care-am avut-o s-a vădit a fi deosebit de ciudată; mi-am pus numaidecît întrebarea: de ce mă aflu la Dresda, anume la Dresda și nu în altă parte, și pentru ce anume a trebuit să las totul într-un loc, spre a mă opri în altul? Răspunsul era limpede (sănătatea, din cauza datoriilor etc.), dar nesuferit era și faptul că îmi dădeam extrem de limpede seama, că, în clipa de față, oriunde aș trăi, mi-ar fi *totuna*, la Dresda sau în oricare altă parte, peste tot sînt într-un loc străin, peste tot sînt un înstrăinat. Aș fi vrut să-ncep neîntîrziat să lucrez și am simțit că munca nu merge cum trebuie, că nici impresiile nu sînt cele cuvenite. La o adică, ce-am făcut? Am lîncezit. Am citit, cîte ceva am și scris, m-a chinuit tristețea, după care, căldura. Zilele curgeau monotone. În mod obișnuit, după prînz, mă plimbam cu Anna prin Grădina centrală, ascultam muzică

mediocră,⁷ apoi citeam, mergeam la culcare. În caracterul Annei Grigorievna, am descoperit un spirit cert de anticar (mi-e foarte drag și mă amuză acest fapt). Pentru ea, ca să dau un exemplu, e o adevărată preocupare să meargă să viziteze cine știe ce primărie de prost-gust, să-și facă însemnări, să o descrie (ceea ce și face cu semnele ei stenografice, cu care a umplut deja 7 caiete), dar cel mai tare a fost cucerită și impresionată de galerie, fapt care m-a bucurat nespun: în sufletul ei au renăscut foarte multe impresii pentru a nu se mai plictisi. Mergea la galerie în fiecare zi.⁸ Și apoi, cît de mult am discutat cu ea și am răsălmăcit despre toți cunoscuții noștri, cei din Petersburg, cei din Moscova, despre Dv. și despre Anna Ivanovna; într-o oarecare măsură a fost destul de trist.

Despre ideile mele nu vă mai scriu. S-au adunat și multe impresii. Citeam ziarele rusești și-mi ușuram sufletul. Am simțit, în fine, lăuntric faptul că s-a acumulat destul material pentru un întreg articol despre relațiile Rusiei cu Europa și despre aristocrația rusă.⁹ Dar, ce să mai vorbesc despre asta! Nemții n-au făcut decît să-mi zdruncine nervii, iar viața rusească a clasei noastre de vîrf, cu încrederea ei în Europa și în *civilizație*, de asemenea. Cele petrecute la Paris m-au cutremurat nespun. Buni sînt și avocații parizieni, care strigau: «*Vive la Pologne*».* Ptui, cîtă ticăloșie și, ce e mai important, cîtă prostie și formalism! M-am convins totodată și mai mult de adevărul unei idei anterioare: că, într-o oarecare măsură, e și avantajos pentru noi că Europa nu ne cunoaște și că nu ne cunoaște într-un mod odios. Dar amănuntele procesului Berezovschi!¹⁰ Cît formalism de joasă speță; dar și mai important, extrem de important e că n-au trîncănit, că totul stă pe loc, pe unul și același loc!

De aici, Rusia îi apare și mai bombată fratelui nostru. Neașteptatul fapt al bunăstării, ca și neașteptata maturitate a poporului nostru în ajunul tuturor reformelor de la noi (fie și una singură, cea a justiției) și, concomitent, știrea despre negustorul de rangul întîi din gubernia Orenburg, bătut cu nuiete din porunca ispravnicului.¹¹ Se simte un lucru, și anume că poporul rus, mulțumită binefăcătorului său și a reformelor acestuia¹², a ajuns în cele din urmă într-o asemenea situație, că de nevoie va trebui să învețe să dea dovadă de spirit întreprinzător, de introspecție, or, aici e aici. Pe cuvînt, sînt vremuri de răsruce și reforme aproape la fel de importante precum cele din timpul lui Petru. Ce drum trebuie urmat? Cît mai repede spre sud, cît de repede se poate; aici e aici.¹³ La asemenea vremuri, peste tot e *dreapta judecată*, și atunci să vezi mareața înnoire! (Despre toate acestea te gîndești aici, visezi, de la toate acestea îți palpită inima).

Aici, chiar dacă nu mă vedeam aproape cu nimeni, nu se putea să nu mă ciocnesc întîmplător cu cineva. În Germania, m-am lovit de un rus ce trăiește în mod regulat peste hotare; în Rusia merge anual pentru vreo trei săp-

tămîni spre a-și ridica venitul, după care se-ntoarce iarăși în Germania, unde are nevastă și copii, germanizați cu toții.

Printre altele, l-am întrebat: «Ce anume l-a făcut, în fond, să se expatrieze?» Mi-a răspuns cuvînt cu cuvînt (și cu o obrăznicie iritată): «Aici e civilizație, pe cînd la noi e barbarie. În afară de asta, aici nu există etnii; mergeam ieri în vagon și n-am putut să deosebesc francezul de englez sau de german.

— Așadar, să înțeleg că aceasta înseamnă pentru *dumneavoastră* progres?

— Sigur că da, se înțelege.

— Dar vă dați seama că este absolut fals. Francezul înainte de toate e francez, iar englezul, englez, și a fi ei înșiși e scopul lor suprem. Mai mult: în aceasta și stă tăria lor.

— Nimic mai eronat. Civilizația trebuie să uniformizeze totul, iar noi vom fi fericiți doar atunci cînd vom uita că sîntem ruși și cînd fiecare va semăna cu toți ceilalți. Că doar n-o să-l ascultăm pe Katkov!¹⁴

— Cum, nu vă place Katkov?

— E un ticălos.

— De ce?

— Pentru că nu-i iubește pe polonezi.

— Dar, îi citiți cumva revista?

— Nu, n-o citesc niciodată».

Am redat acest dialog cuvînt cu cuvînt. Persoana în cauză face parte dintre tinerii progresiști, de fapt, se pare că se ține de-o parte de toți ceilalți. Aceștia circulă peste hotare prin cîteva specimene, cîrtitoare și pretențioase la culme.

La Dresda, în cele din urmă, urîtul ne-a vlăguit și pe mine și pe Anna Grigorievna. Dar și mai important, s-au dovedit următoarele lucruri: 1. din scrisorile pe care mi le trimitea Pașa¹⁵ (mi-a scris o singură dată), am înțeles că am fost dat în urmărire de creditorii (așadar, *nu mai puteam să mă-ntorc în Rusia pînă la achitarea datoriilor*). 2. Soția a rămas gravidă (*aceasta, mă rog, rămîne între noi*. Cele nouă luni se împlinesc în februarie: prin urmare, cu atît mai mult nu poate fi vorba de întoarcere). 3. A apărut întrebarea: ce se va întîmpla cu rudele mele din Petersburg, cu Emilia Feodorovna, cu Pașa și cu alți cîțiva? Bani, bani, iar bani nu sînt! 4. dacă va trebui să iernez, trebuie s-o fac undeva în sud. Și, pe deasupra, aș fi vrut să-i mai arăt Annei Grigorievna cîte ceva, s-o distrez, să călătoresc cu ea. Am decis să ne petrecem iarna undeva în Elveția sau în Italia. Numai că banii lipsesc. Ceea ce luasem cu noi s-au cam dus. I-am scris lui Katkov, i-am vorbit despre situația mea și i-am cerut încă 500 de ruble *avans*. Și ce credeți: mi-a trimis! Ce om minunat! Un om cu suflet! Am plecat spre Elveția. Iar acum o să vă descriu ticăloșiile și faptele mele rușinoase.

Scumpul meu Apollon Grigoriev, simt că vă pot consid-

era judecătorul meu. Sînteți om și cetățean, sînteți o persoană cu suflet, lucru de care m-am convins de multă vreme, sînteți un soț și un părinte model, în fine, am ținut întotdeauna la părerea Dv. În fața Dv. nu mă doare inima să mă căiesc. Dar scriu acestea doar pentru *Dv. singur*. Nu mă dați pe mîna judecății lumii!

Cum treceam prin apropiere de Baden, mi-a trecut prin minte să m-abat pe-acolo. Mă chinuia un gînd ispititor: să pun la bătaie 10 ludovici de aur și să cîștig, pe deasupra, măcar 2000 de franci, ceea ce ar însemna 4 luni de trai cu totul, noi și cei din Petersburg. Ca un făcut, și înainte mi se întîmpla uneori să cîștig. Ce e mai rău, am o fire ticăloasă și pasională la culme: pretutindeni și în orice lucru ajung pînă la ultima limită, întreaga viață am depășit orice măsură.

Diavolul și-a pus în gînd pe loc să-mi joace o festă: pe parcursul a vreo trei zile cîștigasem cu multă ușurință 4 000 de franci. Vă voi descrie cum mi s-au înfățișat toate acestea: pe de-o parte, acest cîștig ușor, dintr-o *sută* de franci în trei zile făcusem patru mii. Pe de alta, datoriile, faptul că eram pus sub urmărire, neliniștea sufletească, imposibilitatea de a mă întoarce în Rusia. În fine, în cel de-al treilea și cel mai important, jocul în sine. Cred că știți cum te prinde. Nu, v-o jur, nu-i vorba aici de cupiditate, chiar dacă înainte de orice aveam nevoie de bani ca atare. Anna Grigorievna mă implora să mă mulțumesc cu cei 4 000 de franci și să plecăm pe dată. Că doar poți lăsa la o parte o asemenea posibilitate ușoară și la îndemîna de a repara totul! Dar exemplele? În afara propriului cîștig, vezi zilnic cum alții încasează cîte 20 000, 30 000 de franci. (Din cei păgubiți nu vezi). Cu ce sînt aceștia mai buni? Mie banii îmi sînt mai necesari decît lor. Am riscat în continuare și am pierdut. Am pus în joc *ultimii* mei bani, parcă eram cuprins de friguri, și-am pierdut. A trebuit să-mi amanetez paltonul. Anna Grigorievna și-a zălogit *tot* ce avea, ultimele lucruri (ce înger! Cum încerca să mă aline, cum tînjea în blestematul de Baden, în cele două cămăruțe de deasupra fierăriei unde ne mutaserăm). În fine, basta, am pierdut totul. (O, cît de ordinari sînt nemții, cum toți pînă la unul sînt niște cămătari, niște nemernici și niște pungași! Stăpîna locuinței, cînd a înțeles că o vreme, pînă la primirea banilor, nu puteam să ne mișcăm din loc, a ridicat prețul!) În fine, trebuia să ne salvăm, să plecăm din Baden. I-am scris din nou lui Katkov, i-am cerut încă 500 de ruble (fără să-i pomenesc de circumstanțe, numai că scrisoarea pleca din Baden, și el, probabil, a înțeles cîte ceva). Ei, și iată că mi-a trimis! Mi-a trimis! Am acum în total 4 000 luate *în avans* de la *Russkii vestnik*. Iată, așadar, cum stau lucrurile: din aceste 500 de ruble mai bine de jumătate s-au dus pentru plata procentelor și reamanetarea mobilei din Petersburg, lucru pe care l-a făcut mama Annei Grigorievna.¹⁶ La rugămintea mea, și banii de la *Russkii vestnik* au fost trimiși tot pe numele ei. Apoi,

cu 100 de ruble am achitat datoriile în Baden, mai așteptăm 50 de ruble, pe care ni-i va trimite mama Annei Grigorievna (din aceleași 500. E un rest pe care încă nu l-am primit), și, în sfârșit, vreo două sute de franci ne-au rămas pentru a ne muta în Geneva (de ce în Geneva? Știu de ce; nu ne e totuna?) Ne-am mutat în Geneva, am închiriat *Chambre garnie**** la două bătrâne, iar acum, adică la patru zile de atunci, *întregul nostru capital* e de 18 franci. În afara celor 50 de ruble, pe care le așteptăm de la o zi la alta de la Anna Nikolaevna, vreme de vreo două luni nu apare la orizont nici un fel de ajutor.

Dar, ca să termin cu Baden-ul: ne-am chinuit în acest infern vreme de 7 săptămîni. La început, cînd abia sosisem în localitate, chiar în a doua zi, l-am întîlnit în gară pe Goncearov. Ce s-a mai rușinat de mine, în primele momente, Ivan Aleksandrovici.¹⁷ Acest consilier de stat sau consilier de stat titular juca și el. Dar, după cum s-a văzut că nu e posibil să te ascunzi, și, mai mult, eu însumi joc cu o extrem de grosolană sinceritate, a încetat și el să se mai ferească de mine. Juca cu o patimă febrilă (pe miză mică, în argint), a ținut-o așa două săptămîni cît a stat în Baden și, se pare, a pierdut o sumă frumoasă. Dar, să-i dea Dumnezeu sănătate acestui om milostiv: cînd pierdusem totul, pînă la cămașă (iar el văzuse în mîinile mele destul aur), mi-a dat cu împrumut, îl rugasem, 60 de franci. Probabil că mă judeca strașnic: «De ce am pierdut totul, și nu jumătate, precum el?»

Goncearov mi-a tot vorbit de Turgheniev¹⁸, astfel încît, chiar dacă pînă atunci tot amînam să trec pe la el, în cele din urmă m-am decis să-i fac o vizită. M-am dus dimineața pe la orele 12 și l-am găsit luînd micul dejun. Vă spun în mod franc: nici înainte nu-mi plăcea persoana acestui om. Ce e mai dezgustător, încă din '67, de la Weisbaden, îi sînt dator 50 de taleri (și nu i-am restituit nici pînă azi!).¹⁹ Nu-mi plăcea, de asemenea, îmbrățișarea lui de aristocrat și de farsor totodată, cu care dă să te pue, dar își întinde propriul obraz. O trufie cumplită²⁰ și, ce e mai important, cartea sa *Fum* m-a enervat. Singur mi-a spus că ideea centrală, punctul esențial al cărții sale stă în fraza: «Dacă Rusia s-ar prăbuși, *n-ar fi* nici o pierdere, nici un cutremur în rîndul omenirii». Mi-a declarat că aceasta este convingerea sa fermă cu privire la Rusia.²¹ L-am găsit iritat la culme de insuccesul romanului *Fum*. Iar eu, recunosc, nici nu cunoșteam toate amănuntele acestui insucces.²² Mi-ați scris de articolul lui Strahov din *Otecestvennîe zapiski*²³, dar nu știam că l-au făcut cu ou și cu oțet peste tot și că în Moscova, la club, dacă nu mănșel, adunau deja semnături pentru a protesta împotriva romanului.²⁴ Mi-a povestit el însuși aceste lucruri. Ca să fiu sincer, nu mi-am putut imagina nicicum, că este posibil să arăți într-un mod atît de naiv și neîndemînatic toate rănile propriului orgoliu, cum a făcut-o Turgheniev. Iar astfel de oameni se înfumurează, printre altele, că sînt

ateiști! Mi-a declarat că este un ateiist irevocabil. Dar, Dumnezeu: deismul ni l-a dat pe Hristos, mai exact, pînă într-atît e de înaltă reprezentarea omului, încît pe El nu-l poți înțelege fără venerație și nu poți să nu crezi că acest ideal al omenirii este etern! Pe cînd ei, acești Turghenievi, Herzeni, Utini²⁵, Cernîșevski, ce ne-au înfățișat? În locul frumuseții supreme divine, pe care scuipe, sînt de-un orgoliu atît de mîrșav, pînă într-atît sînt de o iritabilitate nerușinată, de o mîndrie ușuratică, că, pur și simplu, nu înțelegi: pe ce anume se biziue și cine-i va urma? A blamat Rusia și pe ruși într-un mod neobrăzat, cumplit. Și iată ce-am remarcat: toți acești liberali de duzină și progresiști, îndeosebi de școală Belinski, găsesc că a blama Rusia e cea mai importantă distracție și cea mai de seamă plăcere. Diferența constă în aceea că urmașii lui Cernîșevski ocărăsc Rusia și-i doresc sincer să se prăbușească (mai cu seamă să se prăbușească!). Ceilalți, progeniturile lui Belinski, mint că ei *iubesc Rusia*. Cu toate acestea, nu numai că urăsc tot ceea ce este cît de cît original în țara noastră, astfel încît îl neagă și-l transformă pe loc, cu satisfacție, în caricatură, dar, chiar dacă le-ai da cu adevărat ca exemplu un fapt, pe care nu poți să-l mai combați sau să-l denaturezi prin caricatură, și cu care trebuie negreșit să fii de acord, am impresia că ar fi nefericiți pînă la *chinuri*, pînă la boală, pînă la deznădejde. 2. Am observat că Turgheniev, spre exemplu (la fel ca și toți cei ce-au lipsit vreme îndelungată din Rusia), categoric nu cunosc realitatea din Rusia (chiar dacă citesc ziarele), și-au pierdut pînă-ntr-atît orice percepere a propriei lor țări și nu înțeleg asemenea fapte comune, pe care pînă și nihilistul rus nu le mai neagă, ci doar le caricaturizează în felul său. Printre altele, Turgheniev îmi spunea că ar trebui să ne tîrîm în fața nemților, că există o cale comună și inevitabilă pentru toți – e vorba de civilizație – și că toate încercările de rusism și independență nu-s altceva decît o porcărie și o prostie. Mi-a zis că lucrează la un articol amplu împotriva tuturor rusofililor și a slavofililor.²⁶ L-am sfătuit, pentru a-i fi mai comod, să-și comande din Paris un telescop. – Pentru ce?, m-a întrebat. – De aici e departe, i-am răspuns; – Îndreptați telescopul asupra Rusiei și examinați-ne, căci altfel, la drept vorbind, e greu să distingi ceva. S-a supărat cumplit. Dacă l-am văzut așa de enervat, i-am spus cu o naivitate extrem de bine simulată: «Păi, nu m-am așteptat ca toate aceste critici la adresa Dv. și insuccesul romanului *Fum* să vă supere pînă-ntr-atît; zău, *nu merită*, nu dați atenție unui asemenea fleac». «Dar nu m-am supărat chiar deloc, ce vă veni?» – și a roșit. Am schimbat vorba; ne-am apucat să discutăm despre probleme familiale și personale, mi-am luat căciula și nu știu cum, fără nici o intenție, fiindcă veni vorba, i-am înșirat tot ce mi s-a strîns în suflet vreme de trei luni despre nemți:

«Aveți oare idee ce potlogari și ce escroci poți întâlni aici? E drept, poporul de rînd e cu mult mai rău și mai necinstit decît la noi, iar că e mai prost, nu încapă nici o îndoială. Iată, Dv. vorbiți de civilizație; ei bine, ce-a făcut în privința lor civilizația și cu ce mari merite se pot fâli în fața noastră?!».

S-a îngălbenit (nu exagerez cu nimic, dar absolut cu nimic!) și mi-a zis: «Spunînd acestea, Dv. mă jigniți *personal*. Știți că m-am stabilit aici definitiv, că eu însumi mă consider german, și nu rus, și mă mîndresc cu asta!» I-am răspuns: «Chiar dacă am citit *Fum* și am stat de vorbă cu Dv. o oră încheiată, totuși nu m-am așteptat nicidecum să spuneți aceste lucruri, de aceea vă rog să mă iertați că v-am ofensat». După care, ne-am luat rămas-bun în chip zgomotos și mi-am promis mie însumi să nu-i mai trec pragul niciodată. A doua zi, exact la 10 dimineața, Turgheniev a trecut pe la mine și a lăsat gazdelor, spre a-mi fi transmisă, cartea sa de vizită. Dar, așa cum i-am spus în ajun, înainte de *orele douăsprezece* nu putem primi în vizită și că dormim pînă la *unsprezece*, astfel că venirea lui la *orele 10 dimineața* am considerat-o o aluzie străvezie la faptul că nu dorește să se-nîlnească cu mine și că m-a vizitat la acea oră anume pentru ca eu să înțeleg acest lucru. În cele 7 săptămîni, m-am întîlnit cu el o singură dată, la gară. Ne-am privit reciproc, dar nici el, nici eu n-am dorit să ne salutăm unul pe altul.

Poate că Dv. n-o să vă placă, scumpul meu Apollon Nikolaevici, această bucurie răutăcioasă cu care vi-l descriu pe Turgheniev și modul în care ne-am jignit reciproc. Dar, pentru Dumnezeu, nu mai am putere; m-a jignit cumplit cu convingerile sale. În ce mă privește, mi-e totuna, chiar dacă, din cauza trufiei sale, nu e cîtuși de puțin atrăgător; dar nu trebuie să ascultîi asemenea cuvinte de ocară la adresa Rusiei din partea unui trădător care putea să-i fie de folos. Am remarcat demult, încă de acum patru ani, faptul că se tîrăște în fața nemților și că-i urăște pe ruși.²⁷ Dar iritarea de acum, ca și furia lui cu spume la gură față de Rusia, sînt cauzate numai și numai de insuccesul romanului *Fum* și de îndrăzneala Rusiei de a nu recunoaște în el un geniu. Aici nu e decît egoism, ceea ce e cu atît mai josnic.

Dar, să-i ia naiba pe toți!

Acum aș vrea să auziți, dragă prietene, ce intenții îmi stau în minte: sigur, pierzînd banii, am comis o ticăloșie. Dar, dacă vorbesc prin comparație, am pierdut puțini bani de-ai mei. Și totuși, această sumă îmi acoperea necesarul pentru două-trei luni de trai, ba chiar patru, dacă ținem seama de modul cum trăim noi. V-am și spus de altfel: nu pot rezista ispitei cîștigului. Dacă aș fi pierdut din capul locului 10 ludovici de aur, cum mi-am propus, aș fi lăsat totul și aș fi părăsit localitatea. Însă cîștigul celor 4 000 de franci m-a distrus! N-a fost chip să rezist tentației de-a cîștiga mai mult (cînd acest lucru părea atît de ușor) și de-

a scăpa dintr-o dată de toate aceste urmăriri, de a mă pune la adăpost, eu și toți ai mei: Emilia Feodorovna, Pașa și ceilalți. La o adică, acestea nu mă îndreptățesc cîtuși de puțin, întrucît nu eram singur. Eram cu o ființă minunată, bună și tînără, ce avea o încredere deplină în mine, ființă al cărei ocrotitor și pavază sînt și, în consecință, pe care n-o puteam distruge și pune la bătaie tot ce aveam, chiar dacă nici n-aveam prea mult.

Viitorul mi se prezintă în culori deosebit de sumbre: esențialul e că nu mă pot întoarce în Rusia din motivele înșirate mai sus, dar, mai presus de orice, rămîne întrebarea: ce se va-nîmpla cu cei ce depind de ajutorul meu. Toate aceste gînduri mă bagă-n mormînt. Într-un fel sau altul, mai devreme sau mai tîrziu, din această situație trebuie să ies. Nu mă pot bizui, desigur, decît pe mine unul, pentru că nu văd vreo altă perspectivă.

În 1865, la revenirea din Weisbaden în octombrie, am reușit cumva să-mi conving creditorii să mai aștepte o frîntură de timp, m-am concentrat și m-am apucat de lucru. Am avut succes, astfel că, regulat, creditorii și-au primit banii.²⁸ Acum, am poposit în Geneva cu capul plin de idei. Am în minte un roman și, dacă Dumnezeu mă va ajuta, va ieși un lucru amplu și, poate, destul de bun. Îmi place la nebunie și-l voi scrie cu plăcere și febrilitate.

Katkov însuși mi-a spus în aprilie că ei doresc și ar fi chiar mai bine să înceapă tipărirea romanului meu din ianuarie 1868. Așa o să și procedez, chit că voi trimite părți din roman ceva mai înainte.

Chiar dacă aici nu există creditori, situația în care mă aflu e mai rea decît în 1865.²⁹ La drept vorbind, pe Pașa și pe Emilia Feodorovna³⁰ îi aveam în fața ochilor. În plus, pe atunci eram singur. Adevărat, Anna Grigorievna e un înger, dacă ați ști ce înscamnă ea pentru mine în clipa de față. O iubesc și ea-mi spune că e fericită, pe deplin fericită, și că nu are nevoie nici de distracție, nici de vizite, și că e mulțumită cînd sîntem doar noi doi în cameră.

Așa deci. Acum, va să zică, urmează pentru mine vreo șase luni de muncă neînteruptă. Tot pe atunci trebuie să nască soția.³¹ Geneva e un oraș minunat: ai aici și doctori, și limba franceză. Clima însă e proastă, sumbră, iar toamna și iarna sînt o porcărie. Dacă voi dispune de mijloace, e posibil, peste vreo două luni și jumătate, să ne mutăm în Italia. În genere, pentru a ierna, fie în Italia, fie la Paris. La drept vorbind, n-am idee unde e mai avantajos și mai comod. După cum, la fel de bine, putem rămîne la Geneva pînă în primăvară.

Iată care sînt și calculele bănești: dacă voi tipări romanul, Katkov nu va refuza să-mi dea, pe parcursul anului viitor, tot vreo trei mii. Această sumă, se-nțelege, va fi și pentru noi, și pentru Pașa și Emilia Feodorovna, ba chiar o mică parte și pentru creditori (pentru îmbărbătarea lor). Romanul poate fi vîndut sau vîndut anticipat, pe la jumătatea anului, pentru o a doua ediție.³²

Sînteți singurul în care-mi pun nădejdea, Dv, dragă prietene, sînteți providențial pentru mine. Nu evitați să-mi dați o mîna de ajutor și pe mai departe. Căci, în toate aceste treburi și trebușoare personale, vă voi implora ajutorul.

Dv., desigur, vă e cunoscută ideea, ideea de bază a tuturor acestor speranțe ce le nutresc: e limpede că toate acestea vor fi înfăptuite și vor da rezultate NUMAI CU O CONDIȚIE, și anume: ACEEA CA ROMANUL SĂ FIE BUN. Rezultă că, în privința acestui lucru, va și trebui să depun acum toate eforturile.

(Ah, dragul meu, mi-a fost greu, deosebit de greu să-mi asum, acum trei ani, ideea orgolioasă, că voi plăti toate aceste datorii, că voi achita din prostie toate polițele! De unde să iau sănătatea și energia necesare acestui lucru?! Și, dacă experiența mi-a arătat că succesul poate veni, aceasta se întîmplă doar cu o condiție: cu condiția ca orice creație de-a mea să fie neapărat într-atît de reușită, încît să trezească o suficient de puternică atenție din partea publicului; altfel, totul e pierdut. Oare va fi posibil acest lucru, oare poate intra el în calcule matematice?)

Și acum, ultimul cuvînt ce vi-l adresez. Ascultați-l, chibzuiți și ajutați-mă!

În momentul de față avem 18 franci. Mîine sau poimîine vor sosi de la mama Annei Grigorievna 50 de ruble, pe care încă nu ni i-a trimis din suma dată de Katkov. Aceștia sînt *toți*; toate resursele noastre pînă la o nouă tranșă din partea lui Katkov. (Tocmai acum, în clipa de față, mama Annei Grigorievna traversează o asemenea perioadă, că nu ne poate ajuta nici măcar cu o copeică.)

Să-i cer lui Katkov, *acum*, e absolut imposibil. Peste două luni va fi altceva: atunci îi voi trimite o parte din roman, *de vreo o mie cinci sute*, și-i voi descrie starea în care mă aflu. 1000 de ruble îmi va scădea din datorie, iar 500 mi-i va trimite. Mă bizui pe el *întrutotul*: este bun și nobil.

Dar, cum să trăiesc în aceste două luni de muncă? Nu mă judecați și fiți îngerul meu păzitor! Știu, Apollon Nikolaevici, că Dv. înșivă nu aveți bani *de prisos*. Nu măș fi adresat Dv. nicicînd cu rugămîntea să mă ajutați. Dar iată că mă înec, m-am dus la fund cu totul. Peste două-trei săptămîni nu voi avea absolut nici o copeică, or, cel ce se neacă întinde mîna fără să mai asculte de glasul rațiunii. La fel procedez și eu. Știu că manifestați simpatie față de mine; dar știu de asemenea că vă este aproape imposibil să mă ajutați cu bani. Și totuși, cunoscînd acestea, vă cer ajutorul, pentru că nu am pe *nimeni* în afară de Dv., și dacă Dv. nu mă ajutați, mă prăpădesc, mă prăpădesc cu totul!

Iată ce rugămînt am:

Vă cer 150 de ruble. Trimiteți-mi-i la Geneva, *poste restante*. Peste două luni redacția *Russkii vestnik* vă va expedia 500 de ruble pe numele meu. O voi ruga eu însuși să procedeze astfel. (De faptul că vi-i va trimite nu-

ncape îndoială, numai să le expediez romanul. *Iar eu îl voi expedia*. Și aici nu-ncape îndoială).

Așadar, vi-i cer *pentru două luni*. Dragul meu, salvați-mă! Vă voi răsplăti de-a pururi prin prietenia și atașamentul meu față de Dv. Dacă Dv. personal nu-i aveți, împrumutați-i de undeva pentru mine. Iertați-mă că vă scriu *astfel*: doar sînt pe cale să mă înec!³³

Din septembrie, Pașa va rămîne fără bani. (De Emilia Feodorovna nu mai pomenesc!) De aceea, din cele 150 de ruble, luați 25 și dați-i-le pînă una alta lui și spuneți-i să strîngă cureaua și să se limiteze vreo două luni. După aceea o să vă scriu cît să-i puneți deoparte din cele 500 de ruble trimise de Katkov. (Pentru aceasta și intenționez să rog redacția revistei *Russkii vestnik* să expedieze ceva mai înainte banii pe numele Dv.; căci pe Dv. vă implor să-mi fiți de ajutor în cîteva din treburile mele mărunte din Petersburg, adică prin mîinile Dv. voi efectua cîteva plăți și achita unele datorii. N-aveți grijă, nu există nimic aici care să vă pună într-o postură ambiguă. Vă rog doar să-mi acordați ajutorul Dv. prietenesc, vă implor, pentru că nu am pe *nimeni*, pe *nimeni* acolo pe care să mă bazez, afară de Dv.!)

Vă rog, de asemenea, să-mi scrieți cît se poate de repede. Nu mă lăsați aici de unul singur! Dumnezeu o să vă răsplătească pentru asta.

Spuneți-i lui Pașa să-mi scrie aici, la Geneva, despre tot ce s-a mai întîmplat cu el și, dacă are scrisori pentru mine, să mi le expedieze așa cum a procedat data trecută. În tot acest timp, am primit de la el o singură scrisoare. Nu prea mă are la inimă, după cum se pare. Or, acest lucru mă apasă.

Iată și adresa mea:

M-r Theodore Dostoiewsky, Suisse, Genève, *post restante*.

Comunicați-mi, de asemenea, adresa Dv. Cum nu știu casa în care locuiți, vă expediez această scrisoare prin Anna Nikolaevna Snitkina (mama Annei Grigorievna), ea o să v-o predea.

În orice caz, vă rog stăruitor, dragul meu, să-mi scrieți cît puteți de repede și dați-mi cît mai multe vești despre ai noștri, despre ceea ce se face, ce se aude, despre ce faceți Dv. înșivă. Într-un cuvînt, picurați un strop de apă peste un suflet care s-a uscat în pustiu. Pentru Dumnezeu!

Plecăciuni tuturor *din casa Dv.*, părinților³⁴ și Annei Ivanovna. Ei îndeosebi. În special, de la Anna Grigorievna. Cît de mult v-am pomenit, cît de mult am discutat despre Dv.

Cîndva o să ne vedem!

Aș vrea, de asemenea, să mă sfătuiți într-o privință. Spuneți-mi părerea Dv. despre situația în care mă aflu. N-ați auzit cumva despre problemele mele petersburgheze, fie și de la Pașa?

În următoarea scrisoare vă voi povesti cîte ceva despre

alte lucruri.

La Geneva, sînt complet izolat și n-am văzut pe nimeni dintre ruși.

*Nici grai rusesc, nici chip de rus!*³⁵

Rămîneți cu bine, vă îmbrățișez strîns-strîns de tot și vă sărut.

Al Dv., Fiodor Dostoievski

* Cumva.

** «Trăiască Polonia».

*** O cameră mobilată.

Note:

1. Apollon Nikolaevici Maikov (1821-1897), poet și proza-
tor, prieten „de-o viață” cu Dostoievski.

2. E posibil ca autorul scrisorii să facă aluzie la celebrul caz
Petrașevski, încheiat cu numeroase arestări și cu condamnarea
lui Fiodor Mihailovici, alături de alții, inițial la moarte, ulterio-
r, la muncă silnică în Siberia. Maikov a frecventat doar spo-
radic întrunirile de vineri ale grupului, poate și pentru că n-a
fost entuziasmat de ideile socialismului utopic, promovate de
aderenți.

3. Trimitere la monologul lui Ceațki din comedia lui
Griboedov *Prea multă minte strică* (1824).

4. Doi dintre creditori.

5. În respectiva locație, ce ținea de Campania I a
Regimentului Ismailovsk, funcționa pe atunci „Casa de
detenție a datornicilor neglijenți”, mai pe scurt, închisoarea
pentru datornici.

6. Sînt primele însemnări pentru viitorul roman *Idiotul*.

7. Din mărturisirile Annei Dostoievskaja, soțul ei îndrăgea
creații ale compozitorilor Beethoven, Rossini, Mozart,
Mendelssohn-Bartholdy.

8. Din cadrul Celebrului Muzeu de Artă din Dresda.

9. Asemenea teme sînt supuse dezbaterii în cîteva din scrier-
ile perioadei respective (romanele *Demonii*, *Adolescentul*) și
dezvoltate pe larg în *Jurnalul de scriitor*.

10. Emigrantul polonez A. Berezovskii a atentat la viața
împăratului Aleksandr I al Rusiei, aflat la Paris la inaugurarea
Expoziției universale. Berezovskii a dat greș, a urmat un pro-
ces, în urma căruia atentatorul a fost condamnat la muncă sil-
nică.

11. Dostoievski era la curent cu evenimentele din Rusia prin
urmărirea atentă a presei, îndeosebi a ziarului *Golos (Glasul)*.

12. Este vorba de unele reforme ale lui Aleksandr II în
domeniile administrativ, juridic și educațional.

13. În deceniile șase-șapte ale veacului al XIX-lea, Rusia
construiește o serie de căi ferate care să lege Moscova de
regiunile sudice ale imperiului și, în speță, pentru a deservi
piața de pîine.

14. Mihail Nikiforovici Katkov (1818-1887), publicist, edi-
tor și critic, autor al primei traduceri în rusă a piesei lui
Shakespeare *Romeo și Julieta* (1841). Din 1856 a editat (la

început, alături de un grup de intelectuali cu orientare liberală,
din 1858, singur) revista *Russkij vestnik (Mesagerul rus)*.

15. Pavel Aleksandrovici Isaev (1848-1900), fiul vitreg al
lui Dostoievski.

16. Anna Nikolaevna Snitkina.

17. Autorul romanului *Obломov* s-a aflat la Baden-Baden în
intervalul 18 iunie - 20 iulie. Se simte în scrisoare ușoara ironie
cu care-l trata Dostoievski: atitudinea nu se datorează, credem,
doar faptului că Fiodor Mihailovici a ajuns să se împrumute de
la el. Găsim, de altminteri, într-o altă epistolă dostoievskiană,
o caracterizare nu tocmai favorabilă a lui I.A. Gonțarov,
văzut ca un om „cu spirit de funcționar, lipsit de idei, cu ochii
ca ai peștelui fierț, pe care, parcă în zeflemea, Dumnezeu l-a
înzestrat cu un talent sclipitor”.

18. Prozatorul, poetul, criticul și memorialistul I.S.
Turgheniev (1818-1883), ce locuia atunci la Baden-Baden.

19. În realitate, din 1865.

20. I.S. Turgheniev îi va servi lui Dostoievski drept prototip
pentru unul din personajele romanului *Frații Karamazov*,
Miusov, personaj înzestrat cu deprinderile și trăsătura de car-
acter pomenite în cuprinsul scrisorii.

21. Cuvinte rostite de Potughin în romanul lui Turgheniev,
Fun.

22. Apariția în 1867 a acestui roman a stîrnit rumoare, dacă
e să ne folosim de expresia lui Caragiale, în rîndul cititorilor și,
în genere, opinii negative din partea criticii.

23. A se vedea numărul din mai 1867 al revistei
Otecestvennîe zapiski (Analele Patriei).

24. După cum îl informase una dintre cunoștințe, N.A.
Ostrovskaja.

25. N.I. Utin (1841-1883), revoluționar-democrat, a emigrat
din Rusia în 1863, stabilindu-se inițial la Londra, apoi în
Elveția.

26. Din articolul *Familia Aksakov și slavofili*, conceput de
Turgheniev în 1867, nu s-a păstrat decît o ciornă.

27. Semnatarul scrisorii se referă al întîlnirile sale cu I.S.
Turgheniev, din septembrie 1863 de la Baden-Baden.

28. În urma publicării romanului *Crimă și pedeapsă*.

29. De după eșecul revistei *Epoha*.

30. Soția lui M.M. Dostoievski.

31. Sonia, fiica lui Dostoievski, s-a născut pe 22 februarie (5
martie) 1868.

32. În ciuda așteptărilor dostoievskiene, o nouă ediție a
romanului *Idiotul* va apare abia în 1874.

33. Apollon Maikov va onora rugămintea prietenului său.

34. N.A. și E.P. Maikov

35. A.S. Griboedov, *Prea multă minte strică*.

Prezentare, traducere și note de
Leonte IVANOV

INEDIT



ȘOPÎRLA GALBENĂ

Gheorghe SCWARTZ

În 1191, vom găsi familia Celui de Al Șaizeci și cincilea la Laib. Trăind într-o colibă construită pe peretele exterior al mănăstirii. O colibă ce nu amintea prin nimic de luxul rafinat și totuși atât de obișnuit de la Monfort și cu atât mai puțin de palatul lui Balduin.

Nu e de mirare că pe tinărul, deloc smerit, nu avea ce să-l rețină în acel loc: acolo mîncarea era permisă doar pentru subzistență și cea mai mică plăcere a trupului era categoric interzisă. Spre deosebire de alte mănăstiri, la Laib pînă și vinul era socotit un semn al trufiei, atât timp cît Dumnezeu ne-a dat apa pentru a ne astîmpăra setea. (Mai mult: pentru a nu ajunge să-ți faci un scop din satisfacția apei reci în zilele calde de vară, și apa era sever restricționată: o cană pe zi.) Practic, băiatul nu revenea acasă decît pentru a se odihni ori pentru a-și vindeca rănilile. Fusesse implicat în atîtea încăierări încît se spunea că fața și corpul îi erau acoperite de cicatricele ce se continuau una în alta. Fiind dezagreabil la privit, un asemenea chip era ocolit în mod instinctiv de privirile din jur. (Să-i fi acceptat, de copil, instinctul anticipării propriei înfățișări fața desfigurată de lepră a lui Balduin al IV-lea?) Trebuind să se ascundă de atîția oameni și beneficiind de „calitățile șopîrlelor”, nu e de mirare că nu dorea să lase nici un semn în urmă. Nici măcar un nume. Al Șaizeci și șaselea a devenit și a fost Omul fără Nume. De care nimeni nu trebuia să-și amintească, care să nu poată fi identificat după nici un reper. Care să nu poată fi găsit.

Scribul a simțit iarăși nevoia de a se lamenta: inițial, biografia aceasta nu i s-a părut cîtuși de puțin interesantă. Și ce poate fi interesant într-o viață a unui derbedeu care n-a făcut vreodată altceva decît de a se bate, de a bea, de a iubi pe bani sau prin forță? Un individ ce n-a crescut un copil, n-a clădit o casă, n-a sădit un pom? Care, dimpotrivă, a stricat copii, a dărîmat case – clădiri și familii –, a năpîrlit păduri, recolte și orice lucrare a omului ce i s-a nimerit să-i iasă în cale. Al Șaizeci și șaselea n-a fost decît o ființă decăzută la starea de animalitate, o rafală de ploaie murdară, care, după ce a trecut, n-a lăsat în urma ei decît un pămînt răvășit, acoperit de un strat subțire de mîl urît mirositor. Așa a abordat scribul această viață, amăgindu-se, totuși, că tovarășul de nelegiuri al unui cavaler menestrel de talia unui Ulrich von und mit der Flamme nu putea fi decît asemenea fir-tatului său. Pe urmă, găsindu-l în apartamentul nefericitului Balduin al IV-lea, a sperat din nou, chiar lăsînd la o

parte grozăviile ce s-au petrecut în acele încăperi, după moartea regelui. Și probabil că și înainte.

Așa că, văzînd, treptat, că nu dă decît de isprăvile unuia dintre nenumărații pierde-vară care au mișunat, mișună și vor mișuna prin istorie, scribul s-a străduit să găsească măcar drumul spre veriga următoare a lanțului – să înlăture veșnica sa spaimă că șirul s-ar putea întrepruie brusc, punînd sub semnul întrebării întregul demers. Și tot căuînd urmașul, pe Al Șaizeci și șaptelea, aproape că l-a pierdut din ochi pe Omul fără Nume.

Scribul se dovedește un narator cu totul nepregătît: asemenea unor semenii ai săi, și el este tentat doar de biografia birocratică, adică de biografia datelor obiective, biografia a ceea ce numim astăzi Curriculum Vitae, viața privată privită astfel încît să fie controlabilă din afară. În loc de aceasta, conform psihologiei transversale, „biografia intimă (numită și biografia afectivă) este născută din incidența stimulilor care au bombardat de la început – de la concepție? – subiectul în cauză și de capacitatea acestuia de a reține o parte dintre ei și de a prelucra o cîțime din această parte”. Dar vrea scribul să fie mai mult decît un caligraf menit să pună în pagină datele trecerii prin lume a Celui O Sută și a celor cu care au intrat aceștia în contact? Simplul fapt că așterne acele date naște istoria. Care, fără falsă modestie, este croită, măsurată și creată de scribi. Iar din această istorie apare inconștientul colectiv, ca parte a psihicului, inconștientul colectiv fără de care istoria își pierde reperatele. Și, astfel, oricît de banală și de ștearsă pare, la prima vedere, biografia birocratică a Celui de Al Șaizeci și șaselea, biografia sa afectivă devine, în felul ei, exemplară. Pentru cine are răbdare să redescopere o viață a unui personaj lipsit de semne distinctive și purtîndu-și cu proprie nereștinută voință pedeapsa de a nu avea nume.

Fiul Mesagerului a fost un bețiv și, asemenea celor mai mulți bețivi, își amesteca starea de amețeală cu filosofarea. Pentru el, nimic nu avea rost decît clipa: clipa în care îți astîmperi setea, clipa în care sexul te rupe de timp și de spațiu – și, o dată cu aceasta, de nesfîrșitele mizerii pe care timpul și spațiul ți le pricinuiesc neîncetat, chiar și doar prin obstinată lor prezență –, clipa savurării unei mîncări bune, clipa care îți permite să uiți cît ești de efemer și de vulnerabil în toate privințele, clipa cînd te bucuri de înălțarea ta, chiar dacă doar prin umilirea celuiilalt. Clipa care-ți dă darul de a uita – condiția esențială a feri-

cirii. Al Șaizeci și șaselea se lauda că ar fi făcut chiar exerciții savante și obositoare pentru a învăța să uite. (El care ura tot ce era obositor!) Da, asemenea tuturor bețivilor convinși, și fiul Mesagerului avea teoriile sale, pe care le repeta și pentru care era dispus să se bată. La nevoie, chiar și la propriu.

– Nu sînt decît cei mai mari ipocriți toți cei ce vorbesc despre înaltele principii, despre morală și despre iubirea aproapelui. De fapt, toată lumea nu vrea decît să bea, să mănînce și să iubească¹. Și toate astea doar pentru a putea uita tot restul.

Îi plăcea să spună asemenea lucruri mamei mute, care asculta indignată și încerca să-l „aducă pe drumul cel bun”. Numai că el continua să-i explice ceea ce parcă le recita și celorlalți ascultători ai săi: cheflii sau interlocutori de ocazie. De multe ori, călugări.

– Nu sînt decît cei mai mari ipocriți cei ce se laudă că fac un lucru fără ca scopul lor final să fie o mîncare bună, o băutură aptă de a întreține în mod plăcut setea și un trup pe care să-l poată domina pînă la a-l face una cu al său. Doar cînd le ai pe toate astea – sau cînd știi că le poți avea oricînd – ești în stare să uiți. Și doar atunci nu ignori cît de limitat ți-e răgazul.

Dar și în a răspunde eforturilor hotărîte ale celorlalți de a-l convinge de contrariu găsea Al Șaizeci și șaselea o mare plăcere: *confirmarea adevărului lui*, cel care îi infirma ratarea. Și Al Șaizeci și șaselea era om, și el avea și „plăceri intelectuale”. Acestea erau plăcerile sale spirituale, modul verbal al afirmării personalității sale. Și, într-adevăr, nimeni, dar absolut nimeni, nu l-a putut convinge vreodată că raționamentele sale n-ar fi corecte. Și cum să-l convingi?

– Nu există o mulțumire mai mare decît să-i faci bine semenului tău și să-I plăci lui Dumnezeu, îi spuneau monahii.

Iar el le răspundea:

– Ce bine a făcut Sfinția Ta vreodată?

– Eu nu sînt decît un păcătos, replica, de obicei, preotul.

– Asta-i așa, încuviința obraznic Omul fără Nume. Și, pe deasupra și ipocrit. Fiindcă n-ai spus toate astea decît ca eu să te contrazic: „Nu, Sfinția Ta, dumneata nu ești un păcătos!” se maimuțarea Al Șaizeci și șaselea. Dar eu nu spun așa ceva. Eu sînt un păcătos ce-și asumă condiția. Eu sînt un păcătos căruia îi place mîncarea bună, ca și ție, Sfinția Ta! Și îi place să bea, ca și ție, Sfinția Ta! Și îi plac și deliciile trupului. Ca și ție, Sfinția Ta!

– Ba, eu mi le înfrînez, se apăra monahul.

– Nu-ți înfrînezi decît ceea ce te bîntuiește. Iar rugăciunile tale nu sînt decît pentru a uita.

– Ba, nu! Rugăciunile mele sînt pentru Slava lui Dumnezeu.

– „Rugăciunile mele sînt pentru Slava lui Dumnezeu”, îl maimuțarea nemernicul iarăși. Rugăciunile tale sînt

doar pentru că nădăjduiești la iertarea ta. Și numai la a ta! Pentru ca, măcar după viața asta, să ai parte de plăcerile la care aici te gîndești doar în secret.

Și nu se lăsa nicicum convins că lucrurile ar sta altfel.

Nu altfel decurgeau discuțiile cu mirenii, oricare ar fi fost aceia.

Ne-a rămas un protocol al unui proces în care ne este dat de exemplu cît de ticălos poate deveni sufletul cuiva care era iremediabil vîndut diavolului. Pîrîtul nu putea să fie, după răspunsurile date în fața instanței, decît Al Șaizeci și șaselea.

„ÎNTREBARE: De ce ai pătruns în casa păgubitelui?

RĂSPUNS: Desigur, pentru a mîncea și a bea.

ÎNTREBARE: Dar nu era nici mîncarea și nici băutura ta!

RĂSPUNS: Mi-cra foame și sete.

ÎNTREBARE: După care ai violat și fata gazdei!

RĂSPUNS: Fata mi-a plăcut.

ÎNTREBARE: Atunci, de ce ai omorît-o?

RĂSPUNS: Ca să nu mă poată denunța.

ÎNTREBARE: Oricum, tot n-ai să mai apuci să omori și să jefuiești...

RĂSPUNS: Aveți dreptate, Înălțimea Voastră. N-am omorît-o pentru a nu mă denunța, ci pentru că și acel lucru mi-a făcut plăcere.

ÎNTREBARE: Îți face plăcere să omori?

RĂSPUNS: Nu neapărat să omor, ci mai mult să văd cum se umilește victima pentru a o lăsa să rămînă în viața asta mizerabilă. Dar, Înălțimea Voastră, cui nu-i plac asemenea scene? V-am urmărit, ieri, înainte de a mă prinde pe mine, pe cînd l-au dus pe osînditul de la Mainz la moarte. Era limpede că și Dumneavoastră vă făcea plăcere spaima lui.

ÎNTREBARE: Îmi făcea plăcere să văd căința unui mare greșit. Tu te căiești?

RĂSPUNS: Cum o să mă căiesc pentru ceva firesc? Pentru că tot ce am făcut eu nu este decît pentru a-mi fi satisfăcut în realitate ceea ce alții săvîrșesc doar în gînd”.

Protocolul continuă pe același ton. Apoi, ni se povestește că osînditul a reușit să fugă înainte de a fi fost executat. Că a mai trăit multă vreme și a continuat să facă aceleași fărădelegi. Pînă ce a fost, în sfîrșit, omorît și el. Era atît de perfid, se adaugă, încît a reușit să scape întotdeauna, ori ce capcană i s-ar fi întins. Iar faptul că dispărea atît de definitiv, nelăsînd în urma sa nici măcar un nume, concluzionează grefierul, l-a șters și din memoria omenirii. (Și, preluînd metafora pusă în circulație de Ulrich von und mit der Flamme, precizează: „Asemenea unei șopîrle dispărute în iarbă. După o vreme, nici nu mai poți să știi dacă acea gînganie mai trăiește ori nu. De fapt, după o vreme ai și uitat-o de mult. Iar aceasta este cea mai mare osîndă.” La asemenea vorba, Al Șaizeci și șaselea răspundea, de fiecare dată: „Prea sînt mulți oameni con-

damnați la osînda de care vorbești, așa că cel mai bine e ca măcar s-o meriți”.)

Așadar, de la Laib, profitînd de numeroasele deplasări ale tatălui său, Al Șaizeci și șaselea a plecat de nenumărate ori. Cine să-l rețină? Și ce să-l rețină? Și cine să-l aducă înapoi? Revenirile sale erau la fel de greu sesizabile ca și plecările. S-a întîmplat ca, după ce nu l-a văzut mai multe săptămîni, mama să se trezească și să-l găsească într-o noapte dormind alături de ceilalți. De parcă s-ar fi culcat de cu seara odată cu ei.

De povestit nu povestea niciodată nimic despre unde a fost, cu cine și ce a făcut. Doar rănile proaspete dădeau de bănuț că a trecut prin noi întîmplări extreme. Însă, în cea mai mare parte a timpului, la Laib flăcăul trăia retras, aproape neobservat. În cea mai mare parte a timpului, întrucît au existat și cazuri cînd asupra sa au planat cele mai cumplite suspiciuni. Prea puține dovedite.

Lumea e imensă: un loc unde, dacă ai priceperea necesară, te poți ascunde perfect. Dar lumca este și mărunță și se poate întîmpla să te întîlnești – pe neașteptate și te miri unde – cu cine nici nu ai putea crede. Întîmplările dintr-un asemenea labirint uriaș nu pot fi prevăzute decît de sus, din cer, de unde doar Dumnezeu singur are o perspectivă suficientă spre a aranja lucrurile după gîndul și după placul Lui. Dimpotrivă, Al Șaizeci și șaselea insinua că regia îi aparține chiar omului și se lăuda că el și-a văzut pe drumurile sale, de mai multe ori, tatăl, dar că s-a ferit să-l deranjeze. O asemenea insinuare obraznică atrage în mod deosebit atenția: „Trebuie doar să studiezi puțin oamenii și să le afli dorințele și poruncile după care se conduc, pentru a putea să prevezi cu o oarecare precizie unde-l poți afla pe unul sau pe altul”, pretindea Omul fără Nume, citat de Ulrich, menestrelul tîlhar. Și Al Șaizeci și șaselea (sau Ulrich¹) dă chiar și un exemplu: la vremea cînd a început construcția noului dom din Bamberg, băiatului nu i-a fost prea greu să bănuiască prezența tatălui său în apropierea șantierului. (Dovedind, încă o dată, prin aceasta, nu numai faima de mare meșter constructor de care se bucura Cavalerul Templier...) Asta s-a întîmplat așa: fiul a plecat, de data aceea, din Laib, luîndu-se după un grup de negustori în drum spre nord. Numai că a fost unul dintre puținele prilejuri cînd băiatul s-a înșelat. Purtarea acelor străini i s-a părut nefirească și el a interpretat ciudățenia degajată de ei drept semn al unei mari naivități. Pe care nu s-a putut reține să n-o exploateze. Doar că oamenii aceia nu erau proști, ci, chiar din contră, doar făceau pe proștii pentru a-și prinde victimele în pînza lor de păianjen. Al Șaizeci și șaselea a plecat împreună cu ei, a profitat de mîncarea lor, de bunăvoința lor, de fiica unuia dintre ei și a fost convins că le-a devenit un fel de conducător. Pînă ce, brusc, i s-a pus în vedere că tot ceea ce a pălăvrăgit el atît de imprudent, crezîndu-se stăpîn pe

situație, a fost înregistrat și va fi folosit împotriva sa, dacă nu se răscumpără cu o anumită sumă de bani.

– De unde bani? se tîngui tînărul, începînd să-și îmbrace pielea de șopîrlă.

– Asta nu e o problemă pentru tine! N-ai spus-o, de atîtea ori, chiar tu?

Șopîrla Galbenă a încercat să dispară, pentru a face rost de bani, dar „naivii negustori” se aflau tot timpul pe urmele lui, îl descopereau pretutindeni și măreau suma „răscumpărării”.

– Cum să fac rost de bani, fără să plec de lîngă voi? întreba pe un ton smerit Șopîrla Galbenă.

Pînă la urmă, auzind de noua construcție de la Bamberg, băiatul și-a căutat tatăl și i-a povestit despre cursa în care a căzut. Mesagerul își întîlni fiul sub înfățișarea unui ingenuu tînăr disperat și nu sub cea a ticălosului despre care începuse să meargă vestea. Doar pielea brăzdată de numeroasele urme de răni contrasta cu figura nevinovată a celui ce părea mult mai tînăr – în caz că Omului fără Nume încercai să-i dai o vîrstă – față de cei aproape douăzeci de ani împliniți. Așa că tatăl, profund revoltat de tupeul negustorilor-bandîți, hotărî să rezolve situația cu sabia. Pînă la urmă, ne povestește Ulrich von und mit der Flamme, totul s-a terminat cu un ciolhan pe cînte, umbrit doar de cumplitele dureri de dinți ale Cavalerului fără Chip. („Și cheflilor le-a rămas o singură părere de rău: fața nobilului templier ci n-au putut-o vedea niciodată. Așa că l-au căutat, mai tîrziu, printre alți cavaleri, însă nimeni nu și-a putut aduce aminte de povestea tocmai înfățișată.”)

(Fragment din romanul CEI O SUTĂ – DIES IRAE)

Note:

1. Desigur, exprimarea mult mai frustă scribul n-o poate reproduce. „Iubirea” Celui de Al Șaizeci și șaselea nu cuprindea decît actul fizic, pe care îl împărțea în două etape la fel de aducătoare de satisfacție, supunerea necondiționată a partenerului și orgasmul.

2. A fost o vreme cînd cele două personaje au fost considerate drept unul singur. Că au fost, totuși, două persoane diferite ne este confirmat chiar din epocă. Într-o scriere atipică pentru secolul al XIII-lea, Gregorius Domenicus, un călugăr dominican, compozitor de melodii pentru corurile bisericești, scrie în prefața unei culegeri de asemenea cîntece, referindu-se la producția lui Ulrich, la *Carmina Burana* (pe care n-o vede cu ochi buni, ca și pe *Cîntecul Nibelungilor*) că vremurile lui se aseamănă cu cele ale lui Petronius, cînd răgetele lui Nero au dat naștere la melodii profund păgîne și cu un conținut epicurian. Gregorius Domenicus a fost un propovăduitor al vieții simple și devotate lui Dumnezeu, dar dă dovadă și de cunoștințe mult peste nivelul contemporanilor săi. El îl acuză pe Ulrich că l-a cîntat pe cel mai josnic dintre jocosnici, pe un ticălos care a reușit chiar să i se strecoare sub piele. (Din aceeași sursă vom afla și sfîrșitul în ștreang al menestrelului: un sfîrșit previzibil, dar prilejuit de trădarea Omului fără Nume, „zămislirea care și-a ucis creatorul!”.)



BREVIAR IV

(Eugen Cojocaru, Radu Verman)

Cristian LIVESCU

„Hei, tu, copil de universuri/ hoinar de suflet/
fînînd în gînduri”

Vorbim despre un scriitor, Eugen Cojocaru (n. 11 decembrie 1955, la Cluj), care trăiește în Germania, la Stuttgart. Este absolvent al Facultății de Filologie a Universității din Cluj-Napoca (promoția 1987), publicist împătimit, avînd la activ numeroase reportaje, interviuri, povestiri, cronici de spectacol, studii de teorie și istoria artei, în reviste din țară („Steaua”, „Tribuna”, „Astra”, „Familia”, „Convorbiri literare”, „Poesis”) și din străinătate („Lumea liberă”, „Observatorul”, din Canada; „Observator”, „Balada”, din Germania). A mai publicat două romane (*Rezistența veselă sau d'ale balcanismelor*, 1999, și *Big Bangs Back*, 2006), o culegere de articole (*România – șocul viitorului*, 2006) și o piesă de teatru (*Windows*). Volumul de poezie *Plimbare pe tăișul gîndului* (Ed. Crigarux, 2006) atestă un poet care trebuie înțeles în „spectacolul” fiecăruia din poemele sale, dar și în bucuria de a se rosti în limba de acasă. Două teme se fac remarcate la Eugen Cojocaru: precaritatea omului postmodern, abandonat în propria izolare, și tema așteptării sfîrșitului, a mizeriei universului mut în care sîntem din ce în ce mai înspăimîntați de o realitate ultimă. Așa încît „tăișul gîndului” devine un fel de graniță subțire, delicată, între spații, între real și ireal, adevăr și plămuire, viață și vis, acolo unde lumea își arată amîndouă fețele încărcate de coșmaruri: „Gol.../ O găoace albă.../ De var/ Gînduri/ Bătute-n cuie.../ Totul este făcut/ Să-mi sfredească creierul/ O muzică americană/ Îmi pune/ Nervii pe moațe/ Și-i fixează/ Cu fierul înroșit./ O muscă grasă stă/ Neobrăzată/ Pe cer./ Nu s-a mișcat de-o veșnicie.../ Totuși/ Nu fi invidios./ Viermii/ Acestei vieți/ Își tocesc/ Dinții în Steaua mea./ Acum/ Îi șterg praful/ Și lumea strigă:/ Uite, Nebunul Căii Lactee!” (*Pauză cu nonsens I*).

Sentimentul vacuității, nevroza devoratoare de fantasmе, semnele neantului care se insinuează în fibra

fiecărei clipe, în timpul așteptării, situează poemele lui Eugen Cojocaru în descendența universului cufundat în absurd al lui Samuel Beckett, cu un text al deșertăciunii și agoniei. După drama incomunicării și a fragilității ontologice, asistăm acum la drama deriziunii, a descompunerii unui concret despiritualizat, amorf, livrat – spune poetul – unor imagini false, golite de sens; umanitatea se pierde pe sine, tocmai datorită acestei rătăcirii în mizeria ficțiunii: „Se ia viața/ unei persoane/ (cu amintiri, trăiri și/ tot ce-i aparține)/ se taie – se elimină/ tot/ ce-a fost – este neplăcut și/ în plus/ grăsimile unor/ amintiri/ se extrag/ cu pompe speciale/ ce se înfig/ oriunde/.../ apoi se aplică/ injecții cu/ diferiți botulinici/ la fața lucrurilor/ pentru a întinde/ și împietri/ niște măști umane/ conform sufletelor/ din spatele lor/ pentru a ascunde/ goliciunea trecutului/ a sentimentelor și/ a viitorului –/ O, frumoasă Umanitate!/ Oricum/ rînjetul tău/ înmărmurit/ disperat și infatuit/ nu mai impresionează/ pe nimeni/ Așa cum/ viețile/ netrăite/ Mințile/ batjocorite/ derizorii *images* liftate/ nu mai contează/ pentru nimeni” (*Esthetie life lifting*).

„Aici a fost Paradisul:/ prea tîrziu pentru îngeri –
oh, Idee!”

La curent cu literatura de azi din Occident, Eugen Cojocaru scrie o poezie „directă”, intens „tăiată”, fără „stilisme” sau confesiuni complicate; nu „merge” nici cu optzeciștii noștri, nici cu cei ce le-au urmat efortul, fiind mai apropiat de poemele scrîșnit-monologate, în tradiția discursului care „aprinde” cuvîntul rostogolit între gesturi, de la Brecht la Peter Händke, inflamări asumate de expresionismul *de efect* (deosebit față de cel *vizionar*). Probabil că aici este și deosebirea – la care merită să medităm – față de poezia care se scrie în țară, aceasta încă dornică să înfrîngă tabu-uri, în loc să descopere expresivități. Da, dar fără iluzie, vis și

utopie nu poate exista poezie adevărată: „Și mereu vin acei domni/ vânzători de rînjete cu lame de brici/ acele doamne și acei domni/ încîntați și preocupați/ numai de ei înșiși/ «Oh, wie süß mir sind!»” (*Ucigașii de îngeri*). *Tăișul gîndului* separă mereu teritorii de abolire, dar mai ales modalități de tratare a realului – spre a recupera spontaneitatea rostirii. De aici o anume ținută monologală a poemelor, focalizată pe deriva existențială: „Sunt un înger cu sex/ sunt un cearcăn la ochiul timpului/ și fiecare clipă e un unicat/ îi fur lumina/ și o tai/ în felii groase/ de pîine aburindă/ caldă de casă/ le ung cu untură/ le presar cu sare/ ori cu zahăr/ și le mănînc/ atent... încet.../ cu fiecare celulă/ a trupului meu.../ Și sufletul/ se regăsește deodată/ Curcubeu/ peste prăpăstiile Lumii!” (*Peste întunericul Lumii*).

Remarcabilă această simplitate a instalării în poem, nu fără o doză de romanțios, insinuată cu destule riscuri, dar și cu o experiență textuală, venită mai degrabă din zona teatralității; interesul se mută de pe figura cuvîntului pe imaginea slujită de acesta, în care eul poetic devine un *celălalt* sau altul, în fond o descifrare (sau o aprofundare) a identității: „Primul Eu/ trăiește intens/ în imediat/ Ceea ce exist/ Un altul/ imediat în/ afara emisferei/ mele astrale/ Și un altul/ mereu undeva/ în aceeași cameră/ Sau/ nu mai departe/ de 5-6 metri/ Iar/ un cu totul altul/ în alte sfere/ îl caută pe fratele/ siamez/ de suflet/ pentru a-i lua/ pe toți ceilalți/ undeva/ la Cineva/ de unde/ plecasem/ cîndva” (*Eu-ri*). Parafrazîndu-l pe Mallarmé, vom spune că poezia nu forțează limbajul, ci îi răscumpără imaginea, ființa intimă a limbajului. Cred că aici stă miza unui asemenea tip de discurs, care consumă ludicul ca pe un ingredient: „Îți dăruie inima și mintea.../ Ba nu! Mint! Ți le vînd!/ Ai crezut că le dau pe-o nălucire?!/ La micul nostru tîrg/ cu doar doi sclavi/ același preț se cere/ de nu/ pumnalul scurmuva după ele.../ și le vom cununa mereu/ și blestem cadă/ îngemănate să-ncremenească/ 'n fiecare noapte/ și Taina grea și neștiută/ să le-mbalsame în iubire./ Să nu îl calci: doar/ o dată de-ai juca, la neștiuta nuntă./ Pieri-vei!/ Perechi de-onoare nu vom avea pe-oricine/ ci însoțiți vom fi-n acea/ de taină clipă/ alintată de-a veșniciei adiere.../ Le vezi și tu?/ Chiar Nebunia și Amorul/ Perechea mult hulită și-adorată...” (*Joc efemer – lui Shakespeare – Visul unei nopți de vară*); sau: „Căldura lor îl atrage/ dar/ arderea interioară/ va fi mai periculoasă./ Îngust,/ din ce în ce/ mai îngust/ coboară.../ De la ochi pornește ura!” (*Plimbare pe tăișul gîndului*).

Eugen Cojocaru ne face să credem că poezia se mișcă nu în direcția cuvîntului, ci în direcția imaginii, a întrunirii și cumulului de semnificații. Sigur, nu toate piesele incluse în volum mențin această bucurie a balansului pe „tăișul gîndului”, devenit program estetic; unele provin din alte vârste creatoare, altele se adaptează mai greu proiectului, dar în întregul său volumul se arată a fi al unui familiar sferei artistice, la curent cu mutațiile de sensibilitate din lumea de azi. Deși fără pigmentii romantici orice intenție novatoare se năruie: „Diminețile/ se trezesc/ suflete/ terminate/ deja obosite/ roboți dezumanizați/ Où sont les promitions d'antans?// Lumînări arzînd reci// Născut direct un zeu/ al Spiritului/ fără creșteri pubiene/ născut direct din zeu/ ca Panteonul homeric// Tac// Pentru că/ Acum am toate cuvintele/ încă tac./ În port-hart-ul de lîngă șold/ am (toate) situațiile generale/ Voi –/ care nu meritați nici un cuvînt...” (*Păstorul de stele*). Interesează cum va arăta continuarea acestui demers. Citindu-i pe românii din Occident care se dedică literaturii, remarcăm două lucruri: că ei scriu altfel decît autorii din țară; că acest paralelism poate duce la o sincronizare mai rapidă decît o bănuiam în urmă cu două decenii. Fenomenul merită atenție.

**„de două nopți mă zbat în frunze/ ca o omidă,
așteptînd cu înfrigurare/ Lumina”**

Nu poate trece neobservat volumul *Greieriada (actu' întâi) sau Împărtășanie eșuată* (Ed. Convorbiri literare, 2006), marcînd debutul poetic al lui Radu Verman, autor despre care știu puține lucruri: că are 21 de ani (n. 1985, la Piatra Neamț) și că e acum student la Politehnica bucureșteană, fără să fi reușit pînă acum să se apropie prea mult (sau să fie acceptat cu simpatie) de „douămiștii” din Capitală. Surprinzătoare este la acest autor dezinvoltura cu care, prin ochii adolescentului fantezist, realitatea este mereu întăritată, trecută mereu prin fronda juvenilă a unui discurs în răspăr, împins la limita posibilă a desacralizării „celor sfinte”: „Dumnezeu aruncă din cer dumicați de pîine/ Nimeni nu așteaptă pînă mîine.../ Credința e uscată/ Și ustură gîtul Îngerilor flămînzi!/ Raiul are regim de austeritate.../ Arhanghelii își împănează penele precum cocoșii/ Mihail și Gavril se bat pentru fiecare pesmet./ Din cer ploua cu Fetească neagră/ picături de pellagră/ gurile îngerilor, cascade/ peste cer/ sunt pocalul de la Cina cea de taină...// „Ăsta nu e vin!” strigă unul din ei/ în timp ce-și croiește din pene o pernă.../ Nu mai e

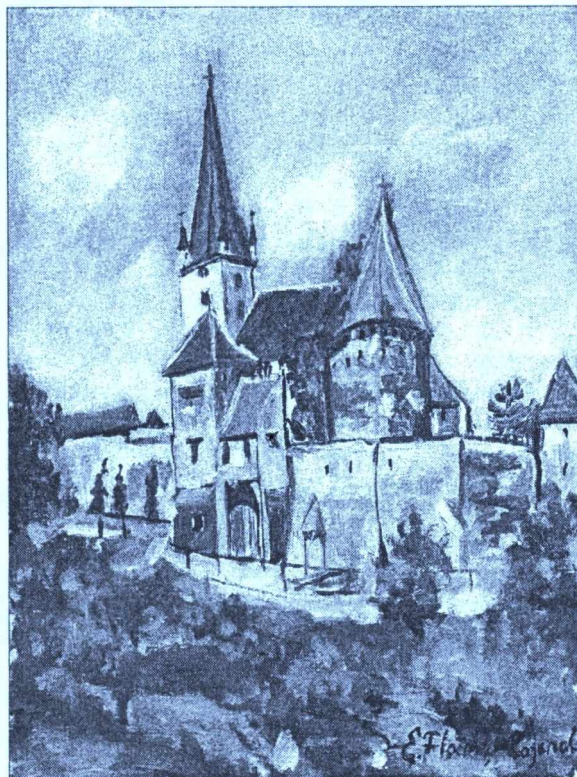
înger, dar măcar/ O să doarmă bine la noapte!/ Împărtășanie eșuată.../ Fărîme de credință căzute în bălți/ Istovind aripile/ Din care aveau să se facă alăteia perne/ Și nici un pat!" (*Împărtășanie eșuată*).

Modelul este aici, neîndoicelnic, Adrian Alui Gheorghe, cu *Îngerul căzut* (2001), volum cu ample parabole antilirice și histrionice, care – impregnate de pulsații autoreferențiale – devin la Radu Verman poeme suavizate, îmblînzite, supuse unei ingenuități combinatorii: „N-aș fi crezut că, după atîta timp/ în care eram mai apropiați decît/ sfinții de icoanele patinate de lemn./ un simplu gest, o simplă privire/ poate doar o tentativă de cuvînt/ ne-ar putea decide dihotomia...// Mai apoi, mînat de/ pastelul mîinilor în rugăciune/ mi-am îndreptat atenția/ spre grădina Sălașului/ fiindcă știam că doar acolo/ se pot șterge simple gesturi/ simple priviri ori/ tentative de cuvînt...// Rugii au pornit-o cu sîngul...// rugii au pornit-o cu sîngul!/ Rugile lor nu se-nalță spre Cer/ toaca o bate în pămînt pămîntul/ florile lor se-ofilesc și pier/ de undeva din văzduh crivățul/ preia cuvîntul/ spinii lor se pleacă răpuși de ger/ iarna a căzut peste ei, ca o brumă...// Rugii au pornit-o cu sîngul/ spre Cer!// Noaptea triste de smerenie și post/ petale ale unor alți credincioși/ învelesc ghimpii orbi/ ca pe niște semințe.../ Nu vor da roade.../ nu acum!/ ruga lor n-a ajuns încă la Dumnezeu/ e pe drum.../ fulgii au în picioare plumb!" (*Pastelul mîinilor în rugăciune*). O anumită verbozitate face rău acestei poezii, dar felul în care tînărul poet criptizează sensul, utilizînd o ironie fină, subțire, pentru a „tăia” *tabu*-urile și evitînd efectele textuale intens deochete, așa cum obișnuiesc plini de rîvnă colegii de promoție.

Radu Verman are ceva din prospețimea imagistică adusă de esenienii noștri cu chef de viață năvălășă, de pe la mijlocul anilor '60 (Ioanid Romanescu, Adi Cusin, Grigore Hagiu): „Dumnezeule, ce armăsar frumos e poezia...// aud versuri albe în trap, nechezînd./ le aleargă prin coama sălbatecă vîntul/ șoptindu-le, răgușit, Întîiul cuvînt./ Copitele lor înrobesc pămîntul/ ca o ploaie torențială de mai./ ca o ploaie de ritm și măsură./ ca o ploaie picurînd pe arcușul unci viori/ rupte din Rai...// ...citesc ropotul lor rînd cu rînd/ jocheul privește în urmă, absent./ copitele-nfloresc din pămînt./ cravașa lovește trupul de talent.../ Hamul și-l poartă-n sălbatică furtună./ aleargă nebun într-o cursă nebună...// ...aleargă nebun rînd cu rînd/ pămîntul mustește a flori de sînge/ jocheu-i șoptește Ultimul Cuvînt./ Ce armăsar, Doamne, și ce rimă pursînge!" (*Echitație*). Sigur că da: cine serie așa ceva

nu poate fi decît poet, poet veritabil. Evoluția sa trezește curiozitate, fie în sensul unei poezii saturniene, care-și „încuie” sensul, și-l ascunde, spre a rosti „interzisul”, fie în direcția unei colocvialități ironice, punînd realul la încercare și absorbindu-i esențele „tari”; ambele soluții nu exclud imagistica: „Icoane mi se-nchină și-mi sărută pașii.../ Obrajii mei au gust de mirt/ Și dezlegare de blestem.../ Cineva calcă un scîncet de fugă,/ biserica rumegă umbre/ talașul serii, tolănit pe altar,/ murmură, precum un blestem țigănesc,/ o rugăciune uitată de credincioși...// «- Iepurele alb! Prinde iepurele alb!»/ îmi strigă o voce.../ îmi plînge c-o voce.../ picioarele mi se scurg sub bancheta din spate/ a-nceput să ningă cu petale de mac/ fiarele contorsionate pasc turba ierbii/ dansez cu o femeie frumoasă pe un pat de metal/ și încep s-o dezbrac...// «- Ce iepure? Ce iepure să prind?»/ îi strig înapoi,/ îi plîng c-o voce.../ cînd eu nici să mă mișc nu mai pot.../ afară ninge cu vin fierț și petale de roșu./ ninge tufelor murdare de pelin./ mușc iubirea pînă sîngerează/ buzelor ei albe pline de venin...” (*Sfîntul noroc*).

Radu Verman este o voce distinctă între noii veniți și de numele său cu siguranță vom mai auzi.





FIXAREA AMINTIRII

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Atunci cînd grecii (și probabil că nu doar ei) descoperiseră că frica de moarte poate fi estompată prin acea faimoasă *procreație întru frumos*, fixarea amintirii avea să devină o modalitate fundamentală prin care omul avea să se distanțeze, să se reconforteze cu agreabila imagine a naturii superioare ce poate privi, dincolo de mărunte avataruri, spaime cotidiene, supuse necontenitei prefaceri temporale. Desigur, într-o anume ordonare, literatura epică privește acest aspect din multiple fațete. Într-o altă perspectivă, aceea a narativei naturale, în accepția lui Umberto Eco, discuția se poate îndrepta către relația ce se creează între un flux de evenimente foarte cunoscute, apropiate direct naratorului și cursul propriu-zis al unei narațiuni care, oricum am privi

lucrurile, ar trebui să se supună regulilor cerute de orice convenție care descrie o ficțiune literară, lăsînd însă impresia că textul e foarte aproape de ceea ce se poate afla și prin jurnal, document, relatare etc.

Într-un recent roman al său, Daniel Grosu, care în 2002 publicase *Dincolo de iubire*, și care a probat, de altfel, reale calități și de publicist, atît în presa vasluiiană cît și în cea centrală, așa cum îl prezintă culegerea de articole intitulată *Cu sufletul în palmă*, se înscrie într-o demonstrație evidentă a ceea ce ar putea fi naturalia narativă; altfel spus, romanul său, *Toamnă kaki*, reușește să penduleze, cu o anume dezinvoltură ce îi stă bine prozatorului, între *amintiri* consumate, adaptate, re-ordonate, ținînd de ceea ce se poate numi una dintre experiențele de primă forță în viața masculină, adică perioada de soldăție, și un alt segment, care ține de reguli aleatorii ale imaginarului românesc. Un imaginar românesc care, dincolo de paradigme impuse de anumite coordonate spațio-temporale, păstrează reguli nescrise ce țin de relația dintre cadre ale realității posibil asumate – modele – redată și aceea sumă (ne) finită de amănunte ce țin strict de ficțional și care oferă textului specificitate și univers distinct. În cazul textelor beletristice în care apropierea de realitatea cunoscută imediat este mare, lucrurile stau altminteri. Fără a intra în stricte probleme

de teoretizare, ne referim în continuare la romanul lui Daniel Grosu, care eludează orice intenție de strategie narativă menită să îi asigure acea distanțare clasică între „amintire” și fixarea acesteia, fie și prin recurs la un banal element paratextual, vizînd felul în care este concepută coperta a patra a cărții, cu imaginea în oglindă răsturnată a celor doi „eroi”: tînărul soldat dintr-o realitate revolută, model al personajului principal din roman, și imaginea reală a autorului, după „douăzeci de ani”, scrutînd dubla perspectivă oferită de mirajul literaturii: aceea a realului interpretabil și aceea a rezultantei artistice, ca și prin dedicația expresă a volumului, dar și prin inserturile în roman ale unor versuri aparținînd poetului Daniel Grosu, puse pe seama personajului Luc, trăitor într-un oraș Vaslui numit și identificat direct, fără subterfugii specifice beletristicii.

Pe tema cazonului, a perioadei de soldat și a implicațiilor acesteia în viața bărbatului, a frustrărilor și obsesiilor, a mizeriilor și a derapajelor de orice fel care se produc în viața soldățească s-a scris, desigur, atît în literatura universală, cît și în cea română, ajungîndu-se uneori la nivelul capodoperei. Nu vom ajunge la contextualizări de gen, deoarece vom privi romanul lui Daniel Grosu din această raportare la nivelul unei narative naturale, prin ceea ce autorul a acceptat cu deplină conștiință scriitoricească, anume faptul că re-ordonează elemente ale unui sistem biografic apropiat, translîndu-le în sistemul specific narațiunii originale.

Trecînd pe seama personajului Luc *amintirile fixate*, autorul concepe o schemă narativă ce constă în alternanța a două registre. Romanul în sine este în mod intenționat *clasic*, adică urmează pașii unei istorii recognoscibile pentru cel care are imagini legate de viața ostășească. Titlurile unor capitole sînt, de altfel, mai mult decît sugestive: *Toamnă cu surfs kaki*, *Lume de batjocură*, *Noroi în suflet de soldat*, *Sinucigașa toamnă*, *Păcate iertate*, *În grupa de comandă*, *Prima permisie*, *Primul foc*, *Săru`mîna*, *Libertate*, alături de altele ce trimit spre alt tip de imaginar decît cel direct vizat: *Ghiociei minții*, *liber în hău*, *Cînd moartea face păpusi din copii*, *Drumul de la nuniță la moarte*. Fiecare

capitol este despărțit de următorul de un fel de contrapunctare lirică evidentă, pagini în care se articulează un roman al iubirii, circumscriindu-l pe cel din romanul propriu-zis, în care erosul dezvoltă propria-i poveste de dragoste, cu valoare contestatar-inițiativă. Credincios imaginii celui care se îndrăgostește de iubire, Daniel Grosu glosează constructiv în acest sens: „Au fost zile când frigul, tristețea, singurătatea, beznele, loviturile de tot felul se adunau de-a valma în mine, încercând să-mi facă sufletul ghem și să mi-l dea de-a dura. Și poate că, astfel venite în haită, frigul, tristețea, singurătatea, beznele și loviturile de tot felul ar fi reușit să-și pună planul în aplicare. Dacă n-ai fi existat tu, iubire. Ai fost atât de bună și atât de sfântă, încât atunci când m-ai cuprins pentru prima dată în brațele tale, nu m-ai strâns atât de tare încât să-mi ucizi copilăria. Surfzînd, ai luat copilul din mine de mîină, și l-ai dus prin ceruri de diamante, prin cerurile care păreau niște biblioteci de nori, l-ai învățat să joace șotron cu razele soarelui, l-ai dus la vulpea Micului Prinț, ca să-l învețe și pe el cum s-o dresze, te-ai purtat atât de sublim”.

De unde această alăturare de poezie a iubirii, după pagini care, cel mai adesea, se înscriu într-o logică a actului defulătoriu, singurul care poate vindeca în asemenea situații, e o întrebare la care doar întoarcerea asupra textului poate oferi răspuns. Trebuie spus de la bun început că *Toamnă kaki* e un roman care refuză, cu ostentație chiar, să facă apel la tehnici specifice modernității, postmodernității, postpostmodernității evidente, din motive care țin chiar de confecționarea unui stil propriu, stil care se înscrie într-o paradă de simplitate, transparență discursivă, uneori frizînd chiar o pseudo-naivitate. Pseudo-naivitate asumată de un prozator care se apropie, după cum spuncam la începutul acestei cronici, de dedesubturile *naturaliei*, realizînd astfel o formă de istorisire agreabilă, fundamentată însă la limita riscului de a cădea în rizibil. Naratorul ne trimite spre orizonturi vasluiene, devoalate prin intermediul personajului central Luc, dar reperabile prin ochii publicistului, uneori, alteori prin acei ai poetului care este Daniel Grosu; același lucru se va întîmpla și atunci când intrăm în miezul propriu-zis al narațiunii, când identificăm evenimente ce trebuie să fi ținut de începuturile activității unui tînar creator, contextualizate de macro-experiența ce este sau ar trebui să fie perioada denumită simbolic *toamnă kaki*. Pentru cititorul care este interesat de un anume tip de întîmplare, circumscrisă imaginarului militar, în roman există suficiente asemenea episoade. Mare parte a textului nu omite o descriere punctuală aproape, reperabilă de cei care au trecut prin situații asemănătoare, începînd de la calvarul primelor zile, cu mizeriile existențiale, corvezi, umilințe și continuînd cu

derularea multiplelor forme ale „serviciului militar”, aici intrînd și munca la cantină și ședințe de tragere și instrucția și arestul și obligatoria propagandă și multe altele care, la un moment dat, vor conduce spre comiterea unui gest limită, inteligibil într-o curgere a evenimentelor tot mai greu de suportat de către tînarul încă aproape de inocență, de candoarea primei iubiri, de intimitatea ce trebuie respectată și nu terfelită, așa cum o probează episoadele de acest gen. Un început de poem, *Rentabila moarte*, se constituie într-un text ce poate completa și deschide, totodată, noi sensuri, pentru că ar fi prea puțin dacă am citi romanul doar din perspectiva derulării unor întîmplări rememorate cu intenție de autorul ce își impune, totuși, să le treacă asupra unui personaj, deoarece așa cere o minimă atitudine scriitoricească: „În acest timp în care sînt prea trist și sînt prea noapte/ cu amintiri uitare-ntr-o valiză, la raset/ visez prea rentabila moarte/ visez, cum murind,ucid un castel// Și-i prea rentabil totul, nu mai visăm nimic/ atîta doar: o eficiență mare/ murind rentabil, murind cîte un pic/ murind ca foștii bani din buzunare”.

E un fel „de moarte cîte un pic” în denudarea acestei experiențe prime de viață, pe care personajul are puterea să o medieze, să o transforme spre ceea ce îi convine; dincolo însă de puterea de a se salva, de a se acomoda, de fi un învingător, prin faptul că reușește să își impună meritele, trebuie reținută povestea de dragoste, schițată, insidioasă, greu de comentat, de altfel. Aici se simte cel mai bine punctarea acestei strategii narative adoptată de Daniel Grosu, care nu ezită să apeleze la suma de imagini imediate ce îi stau la îndemînă, mizînd pe această capacitate a textului de a metamorfoza „naturalele”. Dragostea, pe de o parte aceea abstractă, cîntată în interludiile amintite, pe de altă parte posibil actualizată, amînată sau refuzată în cele din urmă, dincolo de posibile secvențe inițiatice, dincolo de obișnuitul tapaj ce îl solicită o asemenea temă, reprezintă terenul pe care se poate glisa altminteri. Or un roman despre armată, despre mizerii existențiale greu de suportat pentru naturi sensibile, în primul rînd, are nevoie de un teren pe care să se poată merge și altfel; și mai profitabil decît cel care combină ficțiunea erotică cu posibilul erotic e greu de găsit altceva.

Rezultă astfel un roman care curge plăcut, care e, în primul rînd, un exercițiu de lectură agreabilă, ascunzînd însă și acele capcane pe care un cititor cu bună intenție le descoperă cu plăcere sau, cel puțin, are convingerea că le descoperă.



PROUST ÎN ROMÂNIA

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Nu mult după 1990, comparatistul belgian Jean-Claude Polet, de la Universitatea Catolică din Louvain-la-Neuve, a inițiat un ambițios și amplu proiect, intitulat *Patrimoine littéraire européen* (Patrimoniu literar european), care să cuprindă cele mai reprezentative nume ale tuturor literaturilor continentului, din antichitate pînă în secolul al XX-lea. Limita de sus a fost stabilită pe baza unui criteriu strict literar: anul morții lui Marcel Proust (1922). Perspectiva este a unui francofon și, firește, o putem acuza de prejudecată. Dar, pe de altă parte, nu poate fi ignorată importanța lui Proust pentru întreaga literatură europeană, el marcînd un început. Asemenea moment a fost numit de teoreticianul german Hans Blumenberg, în 1976, *Epochenschwelle*, adică „prag de epocă”. Blumenberg este de părere că o „epocă” reprezintă un „punct evenimential”, care, la rîndul lui, determină o anume „mărimă istorică”. Plecînd de aici, putem conveni, cu Polet, că data morții lui Proust ar însemna un astfel de punct generator de valoare indiscutabilă. Conflagrația relativizase valorile, dacă nu chiar le pulverizase. Se căutau febril drumuri nebătute. Înainte de a se stinge, Apollinaire prezisese apariția acestui „spirit nou”, care nu-i ignora nici pe clasici, nici pe romantici, dar care, totodată, își propunea să sfideze valorile acestora, înobilate prin tradiție, adresîndu-se unor teritorii socotite pînă atunci umilitoare: „*on peut être poète dans tous les domaines*” și poți descoperi „*de nouvelles joies, fussent-elles pénibles à supporter*”. Într-adevăr, poți fi poet în orice domeniu și să ai satisfacții noi, asumîndu-ți orice risc. Tot pe atunci, în *La contemplation artistique*, Marcel Proust făcea elogiul acelorasi satisfacții considerate umile din perspectivă conservatoare, însă aflate sub imperiul unor „legi misterioase”. Fundamentele acestora ar fi principiul potrivit căruia „*tout ce qui doit durer aspire à sortir de tout ce qui est fragile, caduc*” („ceea ce trebuie să dureze aspiră să părăsească ceea ce este fragil, trecător”), poetul trăind astfel „*la beauté de toute chose*” („frumusețea fiecărui lucru”). Dincolo de retorica ușor pompierească, Proust susține înobilarea trăirilor naratorului și ale personajelor prin implicarea lor la nivelul impresiei. Se pune capăt astfel atotputerniciei zolismului, care, cultivînd un sensualism apăsător, înnegurase romanul european de la finele secolului al XIX-lea prin cultivarea obstinată a unui narator și a unui personaj devenite sumbre cîrțițe existențiale. Abia deceniul următor încheierii războiului I-a impus pe Proust cititorilor francezi, care descopereau o spiritualitate uitată, decursă din tradiția galică aparent frivolă. Acum, Proust începe să pătrundă și pe teren românesc, proces care coincide cu frămîntările auto-

htone în materie. Tocmai cînd restul Europei prindea gustul lecturilor proustiene, în România se desfășura o amplă anchetă pe tema „de ce nu avem roman”, la care participau numeroși scriitori, critici, esteticieni și sociologi. Așadar, proustianismul a coincis cu o etapă decisivă în formarea și consolidarea romanului românesc modern.

Acestui proces extrem de important pentru dezvoltarea literaturii noastre i-a dedicat un amplu studiu comparatist Liviu Leonte: *À la recherche du roman moderne. La réception de l'oeuvre de Marcel Proust en Roumanie* (Iași, Editura Institutul European, 2005, 193 p.). Exegeza românească a operei scriitorului francez este marcată de cîteva volume serioase, a căror apariție a fost favorizată, între altele, și de ceea ce s-ar putea numi afinități electivă, provocate, de pildă, de raporturile de prietenie intelectuală dintre Proust și Marthe Bibesco. În primul rînd, este însă vorba despre cercetări dedicate artei de romancier, un prim asemenea studiu datorîndu-i-se lui Mihai Zamfir (1976).

Cu puțini ani în urmă, apărea, la Iași, o bibliografie intitulată *Receptarea operei lui Marcel Proust în România*, autoarea, Laura Guțanu, oprindu-și investigațiile la 1944. A fost un punct de pornire, care a înlesnit exegeza lui Liviu Leonte, ferind-o de aproximații documentare. Așadar, în principal, Liviu Leonte a subordonat prezențele proustiene analizării modului în care acestea s-au implicat în formarea romanului nostru modern, apreciînd, pentru a-i anticipa concluziile, că a fost vorba de „o influență catalitică”. O astfel de afirmație parcă plutea în aer, deși, pînă acum, nimeni nu a afirmat-o atît de tranșant. Pentru a o și susține, Liviu Leonte și-a conceput în așa fel exegeza, încît să acopere receptarea critică, apoi receptarea creatoare a lui Proust. Este vorba despre un tablou complet, menit să îl informeze, înainte de toate, pe comparatistul străin.

Se subliniază, de la bun început, că descoperirea lui Proust de către romancierii și criticii noștri nu a fost un act de snobism, ci manifestarea unei faste coincidențe. Firește, nu putea lipsi numele lui Mihai Ralea, cel care a declanșat febra răspunsurilor la întrebarea „de ce nu avem roman”. Nu putea lipsi nici numele lui Ibrăileanu, susținătorul său din umbră. „Viața românească” era una din cele mai citite reviste și vehicularea, în paginile ei, a numelui romancierului francez nu era doar un simplu act comemorativ, ci unul de apreciere adecvată. Cu deosebire cînd celor doi li s-a adăugat și Paul Zarifopol, cu o privire expertă asupra „metodei și stilului lui Proust”. Zarifopol nu era, de felul lui, autor de imnuri xenofile, încît aprecierile și observațiile sale vor fi fost cu atît mai credibile. I s-a alăturat un alt eseist de finețe, precum Ioan D. Gherea, consfințindu-se astfel una din

preferințele importante ale revistei ieșene. Ar fi fost de așteptat ca o publicație cu declarate simpatii față de modernitate, cum era „Sburătorul”, să-i fi rezervat lui Proust un loc mai mult decât vizibil. Or, cum demonstrează Liviu Leonte, mentorul orientării, Lovinescu s-a arătat rezervat în această privință și l-a scos la înfruntare pe Felix Aderca, industrișos bun la toate. Spre deosebire de viețuști, prudenți în elogii, Aderca se repede la formulări sentimentale, lipsite de acoperire argumentativă. Este limpede – adaug celor scrise de Liviu Leonte – că Aderca făcea parte din cohorta adeptilor cu orice preț a tot ceea ce venea din Franța. Pe de altă parte, nu-i putem refuza meritul de a fi contribuit la circularea numelui lui Proust. Alta a fost situația lui Mihail Sebastian, intelectual de rară înțelegere, cu o atenție particulară acordată nuanței, cu un spirit critic iscoditor, nedispus la compromisuri valorice. Este motivul pentru care l-a recitat de câteva ori pe Proust, măcar spre a-și confirma propria definiție, de „roman liric”, a tehnicii scriitorului francez. Rămas, și peste un deceniu, fidel opiniei despre importanța implicării autobiografice acestuia în structura de adâncime a romanelor, Sebastian a dedicat corespondenței proustiene un întreg volum (1939), primul, la noi, despre Proust.

Delimitând cele două principale orientări în receptarea critică a lui Proust în România interbelică, Liviu Leonte analizează și alte, extrem de numeroase, intervenții, datorate tot unor nume de referință, precum Cezar Petrescu, Eugen Ionescu, Anton Holban, Camil Petrescu, și afirmă importanța dezbaterilor pe această temă în special în anii treizeci. Portretul receptării este întregit și de observarea unor „excese”, inerente, de altfel, oricărui proces de receptare. Un astfel de exces a fost și acela produs de „*un certain C. Nestor*” (cum se scrie în volum), în „Gîndirea”, din 1926. Liviu Leonte îl taxează cu dreptate și la obiect, pentru că autorul era doar un tinerel (se născuse la 1900) îndrăzneț și fără mare cultură, care scria de toate și pe apucate, deși în reviste de oarecare tinută.

O importantă secțiune a studiului are în vedere receptarea creatoare a lui Proust, în același interval. Este vorba de nume cunoscute: Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Anton Holban. Pentru cititorul român, faptele sînt clare, chiar mai de mult. Trebuie însă ținut seama că Liviu Leonte nu acestuia i se adresează, ci specialistului străin, care nu cunoaște foarte multe lucruri, ori le cunoaște doar parțial. Întreaga exegeză este construită pentru asemenea tip de cititor și este o raritate, la noi, un atare demers. Sînt convinși că numai în acest mod lumea comparatiștilor europeni va remarcă prezența, aici, a lui Proust. Și trebuie neapărat adăugată precizarea că Liviu Leonte merge, cu exactitate, la esențe, încît imaginea finală este una de o exemplară corectitudine.

Un deceniu după încheierea celui de al doilea război, cînd, după cum afirmă Liviu Leonte, Proust a fost „pierdut” pentru noi, se produce, începînd cu anii '60, o „revenire la normalitate”. Care nu a avut totuși loc fără plata unui tribut plătit sociologismului vulgar. Cu tristețe amuzată, sînt comentate trcurile a căror folosire a permis, în 1968, tipărirea primului volum din *În căutarea...* Intelectualul francez, care este, în genere, stîngist, chiar foarte, va înțelege greu pentru ce volumul respectiv a fost garnisit cu o prefață, suplimentară, semnată de Ov.S. Crohmălniceanu. De această dată, ținta este cititorul

român, care va fi de acord cu Liviu Leonte că Ov. S. Crohmălniceanu era, la momentul respectiv, omul care „știa să se descurce spre a face să treacă un autor pentru care problemele sociale și revoluționare nu constituie o prioritate”. Cazul romancierului francez.

Concise și pertinente caracterizări privesc exegezele ample apărute începînd cu anii '70 și semnate de Irina Mavrodin, Irina Eliade, Mircea Berindei, Mihai Zamfir, Traian Liviu Birăescu. O mostră de comentariu oferă paginile dedicate celor două volume semnate de acesta din urmă, adevărată reconsiderare a unui cercetător privit, uneori, cu nemeritată condescendență: „stilul lui provoacă entuziasme, dar discursul critic inspiră încredere prin rigoarea argumentelor”.

Exegezelor amintite de Liviu Leonte trebuie să li se adauge numaidecît aceea semnată de Elena Prus, intitulată *Poetica modalității la Proust* (Chișinău, Editura Ruxanda, 1998, 236 p.). O investigație de cea mai strictă specialitate. Din păcate, circulația defectuoasă a tipăriturilor, mai ales a acelora de dincolo de Prut, a nedreptățit-o. Pentru că ne aflăm în fața unei cercetări extrem de aplicate, de tip riguros academic și care analizează, cu mijloacele stilisticii poetice, un aspect major al artei proustiene. Este vorba despre relația ontologică dintre „ireal”, „aparent” și „real” sau despre relația gnoseologică dintre „incert”, „probabil” și „sigur”. În cazul lui Proust, pare a funcționa, mai curînd, relația deontologică dintre „interzis”, „permis” și „obligatoriu” și relația psihologică dintre „dorință”, „tentativă” și „voință”. Elena Prus pleacă de la ideea că modalitatea ar fi unul din principalele mecanisme de subiectivizare a informației planului narativ care comunică viziunea naratorului. Ca atare, în cazul lui Proust, „romanul se întemeiază pe raportul dialectic modal dintre *a fi* și *a părea*, dintre codurile realist și poetic”. Și mai departe, în aceeași încercare de definire a unui specific ultim: „romanul lui Proust este o construcție polimodală în care funcțiile poetică și narativă alternează într-un mod particular, intră în conflict, victorioasă arătîndu-se cea dintîi. Ceea ce pune în evidență o complementaritate cu totul proustiană: construcția polimodală și polifonică”. Firește, nu este vorba de descoperirea unei noutăți absolute, ci de redescoperirea unor adevăruri mai vechi și fundamentale cu ajutorul unui instrumentar modern. Uneori, acesta împovărează. Dar este tot afit de adevărat că, în cele mai multe cazuri, prezențele modalității sînt înțelese ca principii de structurare a universului epic: la nivelul personajelor, al timpului, al conflictului, al punctului de vedere, al stilului, al enunțului.

Am făcut această paranteză pentru a așeza la locul potrivit, în enumerarea exegezelor proustiene autohtone făcută de Liviu Leonte, și pe aceea semnată de Elena Prus, prin care se confirmă o solidă și valoroasă continuitate. Faptul este vizibil și în felul în care l-au privit pe Proust prozatorii noștri mai noi. Nu se putea ca textualiștii să îl omită și citez doar un singur exemplu. Astfel, Bedros Horasangian, unul din reprezentanții de seamă ai acestei ramuri optzeciste, folosește, în romanul *Sala de așteptare*, trucul „madelenci” proustiene, înlocuită însă de o „plăcintă cu mere”. Horasangian nu ocolește nici războiul cu „durata”, afit de obsedant pentru cel ce căutase, cu obstinație, timpul pierdut...



ANOTIMPUL ANTOLOGIIILOR (I)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Observăm și noi, pe urmele altora, că am intrat într-o febrilă eră a antologiilor, fie ele de autor sau colective. În Gorj, de pildă, scriitorii *trăitori acolo* s-au adunat într-o antologie „pacifistă” (vorba lui Emilian Marcu) sub sigla editurii „Scrișul românesc”; despre opul cu pricina vom da „seama” în numărul viitor al revistei. La Chișinău, editura Princeps oferă un elegant volum de poezie religioasă, *Lumină Lină*, îngrijit de Ioan Mînăscu. Recent, editura timișoreană Brumar¹ propunea un „sacerdoțiu liric” din recolta clerului ortodox român de azi, lipsind din acest pomelnic (zece autori), din pricini doar de el știute, ieromonahul Savatie, absența avînd — sîntem preveniți — „conotații duhovnicești”. Să adăugăm imediat că masiva antologie, întocmită cu devoțiune de Ioan Petraș, beneficiază de o lămuritoare *Postfață (Teologii noștri și literatura lor în anul 2006)* semnată de Cornel Ungureanu, coperta (splendidă!) aparținîndu-i lui Silviu Oravitzan. Așadar, avem în față o carte frumoasă și necesară care, dincolo de retorica preoțească (scutită de inutile agresivități) ne invită, avînd „cerul în inimă”, să năzuim a recîștiga *pacea interioară*.

Se subînțelege că o luminoasă evlavie comunicativă, nedezlegată însă de disciplina dogmelor, stăruie în lumea preoțească. Raportul divin — uman cunoaște, de regulă, o formă explicită în producția lirică oferită de slujitorii altarului. Din perspectivă divină judecînd (dacă ne-ar fi la îndemînă) putem zice și noi, alături de N. Crainic, că *încreștinarea* asigură „sănătatea primară a sufletului”; dar, în cazul preoților — poeți, nu mai puțin contează o exigență lectură estetică, conjugînd competența (teologică) cu sperata performanță (estetică). Să mai notăm apoi că explozia poeziei religioase, urmînd parantezei ateiste (ca directivă ideologică, fără a curma filonul) nu e scutită de invazia mimetismelor și a naivităților, de un sufocant decorativism sau de excесе adulterii. Există chiar o ostentativitate religioasă (nedublată, din păcate, de o meditație sacră) încît, îndreptățit, Magda Ursache vorbea despre o „exploatare a religiei” după ce, decenii în șir, am asistat la *exploatarea industrială a ateismului*.

Dacă acceptăm distincția propusă de Eugen Dorcescu (dorînd a risipi confuzia), atunci *poezia religioasă* este o

trăire mediată de ritual, în vreme ce *poezia mistică* presupune o trăire directă. Or, comuniunea cu ceea ce există, „scufundarea” în *marele tot* înseamnă o „participare” la mister; implicit, o trăire ardentă, de teribilă intensitate, salvatoare pentru sufletul bîntuit de angoasă, rîvnind iluminarea (lumea, infinitul, moartea), slăvind jertfa hristică și recunoscînd deșertăciunea celor lumești în absența iubirii ziditoare. Iar epoca pe care o traversăm, bolnavă de scientism și sexism, conduce la o jalnică *de-spiritualizare*, prinși fiind în captivitatea culturii media. Privind sociologic, în contextul vremurilor noastre, relația laicitate/credință cunoaște fluctuații, dependente, firește, de marcele modei. Dincolo însă de capriciile modelelor, aerul postmodernității schimbă și tabieturile recepției. Un scriitor de azi nu poate scăpa de ceea ce s-a numit „presiunea intertextuală”. Temperamentul îl poate mîna spre jovialitate zeflemistă sau gravitate anxioasă; după cum reflexele biografice, aluziile livrești, fantezismul, ironia jucăușă sînt topite, în felurite proporții, în metabolismul ficțional al textului. Poemele adunate în *Adînc pe adînc*, dincolo de previzibilitatea tematică, vin să sprijine ideea unei restaurații spirituale, invitînd la sondarea profunzimilor. Dar nu în registrul unei arhaicități gîndiriste. Și propunînd, evident, o lectură estetică în trăirea misterului, corectînd obsesiile ce bîntuie în lumea noastră „emancipată”, de — spiritualizată, bîntuită de fantezmele *trupolatriciei* și frenezie publicitară. Această *segregare* pare a ignora, pe de o parte, constatarea la care ajungea N. Crainic în 1943 cînd, într-o conferință ținută la Zagreb (*Poezia noastră religioasă*) afirma că religia este „marea inspiratoare a culturii”; și, pe de altă parte, pare a încuraja zelul unor condeieri, mimînd, cu hărnicie și ostentativitate, starea isusiacă, provocînd inflație. Și de aici pornind, ca reacție imediată, o inevitabilă reticență. Precum glăsuiește ferm N. Manolescu, amendînd confuzia planurilor („rugăciunea nu e poezie”) și cerînd, îndreptățit, a nu se ignora *dubla față a poeziei*, prin intrarea în scenă (și) a lui Caiafa.

Să ne întoarcem însă la volumul ivit prin osîrdia părintelui Ioan (Petraș). El se deschide, în sfînta ordine a alfabetului (pentru a nu isca inutile gîlcevi și comentarii), cu eșantionul liric propus de Valeriu Anania, nume prea binecunoscut pentru a mai stăruia asupra amănuntelor bibliografice. Fiindcă, înbucurător, antologia este

„echipată” cu astfel de date și rezervă fiecărui autor selectat și un buchet de referințe critice. Un om „încuvîntat”, de erudiție strivitoare, IPS Bartolomeu, un vrednic cărturar și causer, deopotrivă, vede literatura ca funcție soteriologică și o cultivă împătimit, împlinindu-se în planul estetic, fără a abuza de un lexic specializat. „Ușor pentru umă, prea greu pentru cer”, mitropolitul, purtînd crucea îndoielilor, își cere și „dreptul la tristețe” (iscată, bănuim, nu de obrăznicia unor juni exegeți care l-au trecut la *Antibibliografie*; vezi *Dilemateca*, nr. 9/ februarie, 2007, p.21). Valeriu Anania este, categoric, un scriitor deplin și înainte de a fi un poet mărturisitor, nota cu pătrundere Dan Ciuchir, este poet, străin de ispita unor „evadări literare”, sub mirajul vedetismului mediatic, cu viață scurtă. În fond, sublinia postfațatorul volumului, „opera de harnic cărturar și de remarcabil teolog o iluminează pe cea de poet”, durînd pe soclul acestor preocupări o operă trainică (să amintim, prioritar, de versiunea românească a Bibliei).

Prin Theodor Damian (mult mai cunoscut) și Dumitru Ichim, recuperăm doi poeți din exil, în numele noii geografii a literaturii române. Cu prestigioase contribuții în teologia icoanei și a omului iconic (deiform), hiperactivul părinte Damian se dovedește — nota Aurel Sasu — o „conștiință tulburată”. Iar *Sennul Isar*, rod al unei reclusiuni spitalicești, poate fi citită ca o carte testamentară (cf. V. Andru) văzînd experiența finală „ca un dar”.

Nu putea lipsi din această antologie bucovineanul Constantin Hrehor, mai nou un „lup fără haită” (Criterion publishing, 2005) pentru care „îndurerarea-i coroană”. Pictor, publicist și, recent, prozator, poetul de la Grănicești, stăpînind „o herghelie de litere” poate fi grav – meditativ sau imprecativ, capabil de gesturi eretice (cu discreție, cum l-a văzut Oct. Nestor), dedat la dulceturi cărturărești, intimism domestic ori chiar o prudentă gesticulație textualistă (mai la începuturi). Oricum, nu e vorba de un lirism crispat chiar dacă poetul acuză „sporita vină de a fi”. Iar *poesia* rămîne, sub un cer golit de interogații, „veșmîntul de sărbătoare/ al lui Dumnezeu”, ceva „dincolo de memorie și sînge”; adică o „pubere salvatoare”. Cîtă vreme Hrehor descoperă „ce versuri ilustre dă din viscere/ tristețea”, putem zice că religiozitatea sa nu e îngust – dogmatică și nici reductiv – mistică (cf. V. Dîrja).

Numele lui Ioan Pinte, un „saeculist pe viață”, înfiat de beclenari, rememorînd, cu „forța tăcută a nostalgiei”, acel „rai” care a fost cenaclul „Saeculum” (pe ruta Dej-Beclean) exprimînd, de fapt, o stare de spirit, nășit de Radu Săplăcan și ucenicînd, cu devoțiune, în preajma părintelui Nicolae Steinhardt este prea binecunoscut cititorilor „Convorbirilor literare”. De-ar fi să amintim doar *Însemnările unui preot de țară*, dovedind capacitatea sa admirativă și verva provocator – constructivă. Evident că poetul Ioan Pinte trebuie așezat și judecat în acest context.

Și Mihalache Tudorică, cel care scrie stînd în genunchi

(și căruia Ov. Ghidirmic îi descoperca arghezianismul iar Gabriel Chifu energetismul oltenesc), și Dorin Ploscaru ori Sever Negrescu ar merita cîte un popas, dezvoltînd — inevitabil — linia cucernică, transformînd în text, cu austeritate, suferința existențială. După cum reflexivul Nicolae Jinga, ducîndu-și, în poeme ample, viziunile „ca o cămilă umilă”, ar avea dreptul la o atentă lectură, însoțită de alaiul exegeților care, în timp, s-au rostit elogios. Excepțional poemul *America Rogvaiv*, învederînd prăpastia care separă „greul pămîntului de alchimiile cerului”.

În fine, cîteva vorbe și despre bravul Ioan Petraș, inițiatorul și înfăptuitorul proiectului. După *Vîrsta cuvintelor* (care era o antologie de autor) și în care deslușeam grija calofilă, freamătul edenic, cerul epifanic și, bineînțeles, „mîndra luminie” dar și „alfabetul destrămării”, insidios buchisit, iată că domnia – sa ne pune la îndemînă o *carte frumoasă*, posibilă replică la explozia vulgarofilă care, vremelnice, s-a înstăpînit într-un peisaj liric aglomerat și, totuși, săracuț în nume mari.

El dezvoltă, din aceea „liturgică sămînță”, o viziune de tip paradisiac, exploatînd latura luminoasă a existenței. Credincioșia temperează însă explozia dionisiacă dar încurajează mărturisirea – dialog, turnată într-o formulă clasicizantă, de aleasă muzicalitate. Într-o atmosferă blagiană (cum s-a observat), Ioan Petraș Arbore scrie/ transcrie *poezii frumoase*, comunicîndu-ne, privind prin *Ferestrele rănilor* (cum suna titlul unui volum precedent) starea sa de grație/ iluminare, „murmurînd psalmi în lumină”. Sub un „cer/ bîntuit de cuvinte”, el ne împărtășește *Starea de bucurie*, risipind lumina divină. Printre „cascade de miere tînără”, ascultînd „glasul heruvimilor” și „pacea fagurilor”, în preajma „clinetului de mir”, preotul – poet scrie îmbucurîndu-se: „Scriu/ cu fața întoarsă/ spre tine, Bucurie” (v. *Bucurie*). Știe însă că volumul – casă este „un susur sfîșiat/ al cuielor de-argint scrijelind hotarele unui cer/ bîntuit de cuvinte” (vezi *Anotimp*). Negreșit, părintele Ioan, izvodind versuri memorabile, va deveni un nume important al poeziei religioase, înnobîlînd familia poezilor creștini (asaltată, să recunoaștem, de multe condeie, bătătorind problematica). Spirit viu, cultivînd sărbătorețul, Ioan Petraș ne previne: „am să m-ascund într-un cîntec” (vezi *Către Rafael*), făcîndu-ne părtași la această comuniune. E de admirat pentru harul zidit în propriile-i cărți dar, nu mai puțin, pentru risipa de efort veghind o cauză comună, punînd în lucrare alianțe literare și solidarizări valorice de care centrifugala noastră viață culturală, agitată de atîtea războaie inutile, are vitală nevoie.

1. *Adînc pe adînc* (sacerdoțiu liric). Antologie realizată de Ioan Petraș. Postfață: Cornel Ungureanu. Editura Brumar, Timișoara, 2006.



AGORAFILI FĂRĂ EXERCITIU (II)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Sentimentul de apartenență se definește, în teoriile despre globalizare și identitate culturală, a fi drept conștiința individuală a împărtășirii uneia sau mai multor identități colective și deci conștiința de a aparține unuia sau mai multor grupuri de referință cu care individul a ajuns să aibă în comun un anumit număr de trăsături identitare. Un astfel de sentiment se cristalizează în romanul Ecluză, al lui Radu Mareș, printr-un proces de identificare comportând trei dimensiuni: identificarea celui alt, identificarea cu celălalt și identificarea de către celălalt, celălalt însemnând referirea atît la un grup de persoane dintr-o anumită regiune a țării, cît și la un individ oarecare în calitatea sa de membru al grupului vizat. Exo-identificările (adică acelea realizate din afara grupului în discuție) au tendința de a generaliza, la modul schematizant, și de a produce stereotipuri (în raport cu care se situează fiecare membru al grupului). Totul se bazează pe mecanisme de simplificare a complexității sau de generalizare pornind de la categorisirea unor informații fie insuficiente, fie prea numeroase. Sînt învestite cu trăsături afective, pozitive sau negative, însă constituie totdeauna versantul cognitiv al prejudecății și nu sînt niciodată neutre.

Aspectele pozitive și capacitățile comunității regionale căreia îi aparține personajul emițător de judecăți sînt adesea supraevaluate, pe cînd cele ale altei regiuni, cu care acesta se află în concurență reală sau simbolică, sînt subevaluate. Eventualele „rămîneri în urmă” (expresie redundantă, tributară vechiului limbaj de lemn) nu pot fi acoperite dacă nu se lasă impresia, încă din start, că toate ceasurile sînt reglate după aceeași oră. „La ora fixată de biolog, după minutele de așteptare, Victor apăsă pe butonul soneriei încastrate în stîlpul din piatră al porții. Din interior, printr-o răsuflătoare, cu toată distanța destul de mare, răzbătu îfriitul strident al semnalului, cel prin care i se anunța sosirea. Premeditase totul ca o mutare de mat: dacă ceasul gazdelor, ca și al său, era pus după radio, însemna că exigența de punctualitate ardelenescă e satisfăcută” (p. 65). Se întîmplă uneori că se emit stereotipuri negative cu privire la propriul grup și în cazul acesta trebuie să înțelegem că subiectul este pe cale de a-

și schimba referința identitară, însă marele pericol este unul social și el vine dinspre vechiul depozitar al specificului nostru național, adică dinspre sat. „Asta îmi aduce aminte de ce ne spunea domnul profesor Dospinescu despre cum e luat la noi în stăpînire orașul de țărani. Cum s-a schimbat situația de dinainte de război cînd țăranul desculț, famelic și speriat – dar și analfabet –, interesat să-și găsească un rost, vine la oraș unde e imediat depeizat, alienat. Odată cu primul pas pe caldarîm, ce se năpustea asupra lui era balaurul, forța tentaculară de care va fi mereu terorizat. Procesul de acum e în esență identic numai că pășind pe asfalt țăranul își schimbă instantaneu și pielea: el vine în calitate de cuceritor. [...] Omul nou al lui Ceaușescu nu e vorbă goală, el e o realitate efectivă pe seama căreia degeaba ne amuzăm. Foștii țărani sînt noii barbari, noii stăpîni care disimulează perfect că au fibra robustă, de oțel, de fapt incasabilă, originea, baștina, singele, gena, dar și cutumele și interesele, nemiloasa ferocitate a tuturor invadatorilor autentici, aroganța, lipsa de scrupule, duritatea și, în fine, o morală articulată strict pentru a proteja solidaritatea intereselor...” (p. 323).

„Patria imaginară” reprezintă înainte de toate o identitate imaterială, invizibilă, care influențează în mod misterios comportamentele individuale, colective și toate manifestările materiale din ținutul transilvănean: peisaj, habitat, arhitectură. Datorită cercului aproximărilor sau superficialității, ardelenul nu-l cunoaște în intimitate sau măcar în practicile cotidiene pe vecinul său (și poate că bine face), nu aprofundează relațiile cu colegii de la locul de muncă sau cu trecătorii, dărmite cu semenii lui transcarpatini. „Într-adevăr, acest unchi v-a crescut? E profesor de istorie?/ – Da, doamnă./ În Moldova? Unde anume?/ Și în legătură cu această întrebare-tip Victor se obișnuise că în Transilvania nu există scăpare. Verificase însă de mult: pe ardeleni nu-i interesa absolut nimic din ceea ce e dincolo de Carpați. Fără excepție, în orice ocazie ar fi fost formulată, întrebarea exprima un fals interes, iar răspunsul era uitat în secunda imediat următoare. Se sili totuși să zîmbească politicos” (p. 69-70). Mai rău decît atît, ardelenul îi menține pe curioși într-un clar-obscur al ignoranței confortabile. „Ce are, pentru numele lui Dumnezeu, de ascuns ardelenul ca să-și

ridice spre stradă asemenea porți de trei-patru metri înălțime? Ce apără? Și de cine, mă rog?”, se întreabă personajul alogen Spiru, în care „în asemenea ocazii, se trezea un străbunic armean – care nici nu e foarte sigur că nu era și puțin turc, sau chiar grec de la Fanar venit să cumpere grîul boierilor moldoveni care și ei erau greci, cu arendași evrei” (p. 290).

Pe tema aceleiași porți... interzise „filosofează” și personajul Sașa (a se vedea și teoria blagiană despre conviețuirea dintre sași și românii ardeleni, expusă în Spațiul mioritic): „Nici poarta «blindată» de pe (strada) I.C. Frimu, evocată insistent de atîtea ori, nu mai avea forța inițială de a seduce imaginația. Așa cum era și de așteptat, se dovedise că o poartă ardelenască nu protejează niciun secret important. Pentru că, ce să aperi cu atîta strășnicie de ochii celui care trecînd pe trotuar ar putea lungi gîtul și ar arunca o privire indiscretă spre incintă? Iarbă îngrijită, nu ca în Moldova noastră unde cresc urzici de doi metri. Mai erau și calcanele urîte ale caselor vecine. Fusese altă observație a lui Sașa: în Ardeal, și casele stau spate la spate, una față de cealaltă. Înțelegeai repede, comentase el, că relația de vecinătate e construită aici pe o premisă ignorată de noi. Ești un intrus, și se sugerează. Dintr-un alt trib. Ai alt ADN, drăguță. Stai, așadar, la distanță. Nu ți se va spune asta niciodată explicit, însă toate sînt în așa fel încît te dumirești singur imediat. Între mine și tine, moldoveanule, venit aici cu nu știu ce intenții care în niciun caz nu vor fi bune în ce mă privește, există și va rămîne veșnic un strat de aer densificat, răcit. Pe scurt, mai bine n-ai fi venit...” (p. 297-298).

Reprezentările pline de prejudecăți sînt deja prezente în mintea celor care trăiesc într-o aceeași provincie, dar ele sînt de asemenea înscrise în organizarea spațiului sau în matricele relaționale. Teoreticianul francez al Spațiului literar, Maurice Blanchot, arăta undeva că intrusul este bine primit, dar în conformitate cu niște reguli cărora nu li se poate supune și care, oricum, îl pun la încercare destul de serios. La rîndul ei, „vinitura” va desprinde „morală”, pe care o va expune nou-veniților: „Veți învăța și voi că nu este ușor să încetezi să mai fii nou-venit. Dacă vă e dor de țara din care veniți, aici veți găsi în fiecare zi și mai multe motive să vă fie dor; dar dacă reușiți s-o uitați și noul loc începe să vă placă, o să fiți trimiși înapoi, unde, dezrădăcinați încă o dată, o veți lua de la capăt cu un nou exil” (Après coup, Paris, Minuit, 1989).

Etnosul „programat” i se arăta munteanului G. Călinescu a fi tot atît de diminutivant din punct de vedere artistic ca și umanitarismul vag, pacifist și superficial. Iar G. Ibrăileanu a emis „teoria ralierii”, potrivit căreia specificul românesc ar aparține moldovenilor și, în parte, ardelenilor; dar însuși conceptul apare suprapus totuși, fiind-

că autorul eseului Spiritul critic în cultura românească nu neagă posibilitatea tuturor de a adera, deci și muntenii pot deveni „specifici”. Concluzia criticului moldovean (în fapt, armean): vrem sau nu vrem, sîntem obligați să fim români. Și ardeleanul Lucian Blaga spunea ceva asemănător: „Pentru mine, etnicul este fatalitate, nu este program”. Fie european sau nu, am adăuga noi.

Radu Mareș nu emite în cartea Ecluză, prin mijloacele specifice romanescului, o judecată de valoare, ci una de situație în realitatea regională și de găsire a unor explicații psihologice referitoare la puseele identitare. Îmi vine în sprijin un citat dintr-o carte a unui alt clujean, unde se abordează problema identităților regionale. „În funcție de contexte politice, identitatea etnică este trăită mai mult sau mai puțin manifest și-l leagă pe locuitorul Clujului de o «țară-mamă». Românul privește peste Carpați, maghiarii își îndreaptă privirea peste Tisa, germanii se simt parte a unei mari națiuni occidentale, evreii se percep ca membri ai vechii comunități a Israelului. În perioade de democratizări, identitatea locală este trăită mai intens, în schimb, în perioade de stridență naționalistă identitatea etnică e etalată fățiș. [...] Aceste identități – profesională, locală, etnică, regională, confesională, creștină, iudeo-creștină, națională, central-europeană, europeană – sînt trăite cu diferite grade de intensitate de locuitorul Clujului. Ele intră în relații variate, dependente de contexte, încît generalizări puternice sînt greu de obținut” (Andrei Marga, Filosofia unificării europene, Cluj-Napoca, 2006, p. 342-344). Romanul Ecluză, apărut în ajunul integrării noastre europene, se constituie într-o pledoarie pentru organicismul național și ca o reacție împotriva spiritului periferic al exaltării localiste. Urmează să ne dăm și noi seama dacă în viitorul apropiat al Europei unite regionalizarea și afirmarea identităților specifice vor constitui cadrele necesare percepției neconflictuale a identității regionale sau vor crea, prin eventuale disfuncționalități, noi surse de neînțelegere.

Paul Ricoeur era de părere că identitatea unei persoane ar fi dată în fond de o identitate narativă: „Identitatea poveștii dă identitate personajului.” (Soy-même comme un autre, Paris, Seuil, 1991), și aceasta pentru că povestea vieții induce conștientizarea: conștientizarea păstrării identității personajului. „S-ar zice că doar gena moldoveană, despre care vorbim mereu, are această secretă plăcere vicioasă de a reinventa realitatea – întrebarea fiind, după atîtea repovestiri, ce e realitatea, dacă nu e cumva și ea o ficțiune bine vopsită...” (p. 63). Excepția întărește regula în cazul ardeleanului Radu Mareș, care, în ultimul său roman, a dus strălucit pînă la capăt o povestire cu moldoveni și ardeleni.



EXPERIMENTALISMUL POETIC ROMÂNESC (I)

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Orice cronică despre Marin Mincu începe, de regulă, cu simplista constatare că avem de a face cu un critic *incomod*. E o inerție pe care am comis-o și eu, și nu o dată. Ce vrea să spună acest „incomod”? Că autorul are gustul polemicii cu orice preț? Nu cred că e așa, chiar dacă, e adevărat, dintr-un benefic astfel de apetit au ieșit câteva din cărțile sale importante. Dincolo de o luare bărbătească în piept a problemei, nu am detectat la Marin Mincu semne de isterie și nici măcar de derapaje excesive; ca să-mi spun gândul pînă la capăt, tind să aprob maniera sa decisă, virilă, de a-și susține punctele de vedere, căci, de cele mai multe ori, polemicile sale s-au păstrat în spațiul civilizat al confruntărilor de idei, netrecînd la atacul la persoană în care sucombă majoritatea „ciomăgelilor” din balcanica noastră viață literară. Incomodează, bineînțeles, franchisea și poate o vagă redundanță pe care autorul o socotește necesară pentru a-și impune perspectivele și, apoi, pentru a le susține; pentru că, o știm cu toții, dar o recunoaștem deschis arareori, la noi prestigiul nu acoperă neapărat stricta valoare a unui autor, ci ține de tot felul de influențe, interese de grup, compromisuri ș.a.m.d. Marin Mincu nu a fost și nici nu este un critic înregimentat și, dincolo de anumite hachițe personale, el și-a alcătuit un program critic serios, poate cel mai coerent din perioada postbelică, pe care l-a susținut consecvent, cu riscu repetiției. L-am surprins însă revizuindu-se onest, atunci cînd o cerea cazul, astfel încît nu am motive să formulez dubii asupra onestității sale. Iar dacă temperamentul impulsiv îi mai joacă uneori feste, prefer să pun anumite reacții pe scama unui devotament față de literatură pe care nu am decît să îl admir. Incomod este, prin urmare, Marin Mincu pentru că lezează destule orgolii, menajîndu-l, ce-i drept, pe al său. Dar chiar este asta un păcat de neiertat, rar și perfid? Care este criticul al cărui altruism să țină sub papuc orgoliul, pînă la a-l amuți întru totul? În afară de Lucian Raicu nu-mi mai vine nimeni în minte, chiar dacă găsesc puzderie de vanități umflate, nelegitim,

grație unor conjuncturi extraliterare.

Marin Mincu a ajuns la momentul (cîzît să spun „vîrșta”, pentru că emană încă destulă energie) reeditărilor. După fundamentală antologie *Avangarda literară românească*, editată la Pontica, tot în anul 2006 el și-a reluat, într-o variantă adăugită, la editura Paralela 45, *Eseul despre textul poetic II*, sub titlul mai precis și mai fidel conținutului cărții, *Experimentalismul poetic românesc*. Acest volum reprezintă un punct nodal al demersului teoretic și exegetic al lui Mincu și chiar unul al criticii noastre postbelice; nu plusez din entuziasm și nici din alte motive: mă gîndesc pur și simplu la faptul că impresionismul, susținut stilistic, alexandrin în unele cazuri, a ocupat mai mereu primul loc în spațiul nostru literar. Așa s-au clădit prestigii intangibile și azi, tot astfel s-au clădit ierarhii valorice. Cu puține și, de aceea, semnificative excepții (Adrian Marino, Livius Ciocîrlie, Eugen Negrici, Alexandru Călinescu, Marian Papahagi), critica autohtonă nu are apetit teoretic, nu a fost capabilă să-și inventeze propriile criterii, nicidecum concepte. Or, prin teoriile pe care mă voi strădui să le comentez în cronică de față, Marin Mincu a încercat să afirme (și a reușit, în bună măsură) tocmai o *metodă* solidă, de acostare elegantă a textului literar. A tentat, cu alte cuvinte, să impună o etichetă, un cod al bunelor maniere analitice, mai complex și, de aceea, mai puțin agreat.

Un precursor al optzecismului

Reeditarea, cu adăugirile de rigoare, a cărții din 1986 prilejuiește o confruntare a cititorului de azi cu tatonările teoretice de acum două decenii și confirmă faptul că pledoaria insistentă a lui Marin Mincu pentru textualism, conceput ca posibilitate de manifestare a experimentalismului pe teren autohton nu a fost un simplu moft, susținut din orgoliu excesiv, așa cum s-s spus cu obtuzitate și malițiozitate nu o dată. De fapt, excelenta prefață semnată de Ștefan Borbely demonstrează o realitate pe care mulți preferă să o ignore, ba chiar cheltuiesc un efort demn de o cauză mai bună pentru a o combate prompt:

că Marin Mincu este un „precursor teoretic al optzecismului”, că mare parte din programul postmodernist adoptat de scriitorii deceniului al nouălea se sedimentase, de fapt, în cărțile autorului *Eseului despre textul poetic*. Sincer să fiu, acest preambul al cărțurii clujean ar merita el însuși o atenție sporită, întrucât reprezintă cel mai sistematic și mai bine articulat studiu care spune lucrurile pînă la capăt, ceea ce, fiind vorba de o personalitate accentuată, nu e întotdeauna convenabil. Un scurt pasaj din textul său ar putea sluji, totuși, celor dispuși să judece lucrurile la rece, după cum ar avea și avantajul de a ridica tensiunea unora dintre nu puținii inamici ai lui Mincu: „Recapitulînd evoluția literaturii noastre din anii '80, e bizar să constăți că înaintarea ei către postmodernism s-a produs pe două filiere complementare – Marin Mincu, respectiv optzecismul –, care nu s-au prea întîlnit niciodată, deși Mincu și-a susținut întotdeauna colegii mai tineri cu patos și pricepere. Diferența, pe lîngă cea psihologică (Mincu, în ciuda amplitudinii, este un om foarte dificil), este una structurală: optzecismul au pormit către postmodernism privilegiînd mai întîi latura tehnică, pentru a o întregi, ulterior, cu cea existențială, pe cînd la Mincu lucrurile au stat invers, existențialul fiind prioritar în raport cu tehnicul”. Borbély este printre puținii cercetători care au surprins substratul ontologic al conceptului de *textualism*, căci, în graba ei obișnuită, critica a tins să-l reducă la o simplă tehnică autoreferențială, cînd el se vrea o *metodă* de sondare, prin intermediul textului, asumat ca experiență existențială, care nu-și refuză accesul la transcendență, a marilor probleme de natură metafizică, existențială, „eschatologică” chiar. Dar asupra acestui sensibil aspect voi reveni, pe larg, în a doua parte a cronicii mele.

Replierea teoretică

E timpul, după aceste abuzive tîrcoale de început, să trec propriu-zis la discutarea acestui dens volum, cu o majoră importanță în sistemul criticii (și al întregului scris) al polivalentului Marin Mincu. Ipoteza de la care pornește, de fapt, întregul demers este una cît se poate de simplă azi, dar, pînă la înstaurarea sa ca bun arhircunoscut, au fost de dus cîteva lupte împotriva unor inerții: anume că poezia este în primul rînd *un text*, deci nu o convenție asumată afectiv și atît, ci și un cod care se cere deciprat cu instrumentele convenite. Sau, ca să reiau o fericită definiție a lui Umberto Eco, o „mașină leneșă” care îi pretinde cititorului să facă o parte din munca sa. Acest lucru a impus, după cum observă autorul, „schimbarea de perspectivă critică”, căci noul tip de discurs pretinde alte exigențe din parte lectorului.

Prin urmare, pentru a mai găsi „calea de acces” către operă, critica se vede nevoită să se replieze odată cu emanciparea acesteia. Pariul nu e deloc facil: „Ni s-a părut incitant să punem în evidență chiar simultaneitatea implicită a acestei interrelaționări; cum poezia s-a schimbat obligată de sistemul de așteptare modificat al lectorului și cum acest sistem de așteptări s-a modificat fiindcă modalitățile de a fi ale poeziei nu mai erau aceleași”. Prin urmare, era nevoie de crearea unor criterii care să corespundă acestor noi rigurozități ale poeziei ce-și absolutizează statutul de text.

Cea dintîi parte a lucrării schițează numai aceste coordonate teoretice, neavînd pretenția unei tratări exhaustive; asta pentru că practica semiotică însușită de Marin Mincu în Italia l-a convins, probabil, că cele mai pertinente teoretizări se fac din mers, sondînd, ca un chirurg, în corpul viu al poeziei. Important este că aici se impun două concepte de importanță majoră în critica lui Marin Mincu și, cu siguranță, în cea românească: *experimentalismul* și *textualismul*. Imaginea pe care unii colegi i-au creat-o autorului *Reperelor* este aceea a unui obsedat de textualism, care nu mai vede pădurea de copaci și nu mai percepe alte realități ale operelor discutate. Nimic mai fals, de fapt. *Textualismul nu este decît una din căile de manifestare a experimentalismului postavangardist*, el nu exclude celelalte metode poetice, nu le neagă, ci pur și simplu conviețuiește cordial cu ele.

Un concept necesar: experimentalismul

Prin urmare, înainte de a ataca aceasta nuanțată chestiune, se impune să adăstăm, cu atenție sporită, asupra teoriei *experimentalismului*, concept care, din motive de influență extraliterară, nu a fost adoptat pe piața ideilor literare. Manualele preferă să prolifereze un termen mult mai impresionist și mai neclar, cum este *neomodernismul*, de parcă nu ar fi existat reperul avangardismului istoric, care a negat, de fapt, stereotipurile moderniste. După avangardă literatura s-a scris altfel, s-a regîndit în toate resorturile sale, șocul negator de la începutul secolului a impus și o prîmenire a sa. Cel dintîi efort a fost acela de a recupera sensul pierdut pe drum, de a resemantiza discursul, de a recîștiga coeziunea textului, apt să filtreze sau chiar să motiveze livrarea eului în scriitură. Este exact ceea ce desemnează termenul de *experimentalism*. Schițat de Angelo Guglielmi și consistent îmbogățit de Marin Mincu, acesta acoperă, de fapt, fenomenul literar postbelic, din care, la noi, sîntem obligați să-l extragem pe cel din așa-numitul „obsedant deceniu”.

Un lucru părea cert încă de la jumătatea secolului tre-

cut: că avangardele, în ciuda unor reminiscențe palide, își consumaseră acțiunea corozivă și că noile realități ale literaturii nu se mai supun demersului demolator al lor. Chiar dacă, lucru important, continuă să se raporteze la acest reper, transformându-l într-o *tradiție* fertilă. Prin urmare, noua literatură, mai temperată, purcede în căutarea unui statut propriu, așezându-se sub semnul *experimentalismului*. Spre deosebire de avangardă, care era ferm negatoare, acesta „*este plurivalent și constructiv, inventînd afîtea «estetici» cîte posibilități noi de a defini discursul artistic; preocuparea lui fundamentală nu mai țintește către conținut, întrucît acesta a fost deja revoluționat de acțiunea avangardistă, ci către modalitățile expresive noi de captare a realului*” (s.a.). Marin Mincu introduce, în aceste pagini, o viziune extrem de fertilă, căreia firește că îi găsește și substraturi filosofice în gîndirea secolului al XX-lea. Nu e lipsit de importanță să-l urmărim, pentru a defini cît mai acribios termenii: „Avangardismul dă ideea unei revoluții *totale* tocmai prin acest *portant inițial anti-estetic* care angajează înseși temeliile modului de a fi în lume al ființei umane, cu consecințe surprinzătoare în filosofia veacului” (s. a.). Ce rămîne de făcut după o asemenea epocă revoluționară, dispusă să-și distrugă toată tradiția? Căci, de bună seamă, recuperarea respectivei tradiții nu se mai putea face oricum, sub forma unei întoarceri pasive către un trecut iremediabil discreditat și postulat ca atare. Prin urmare, căutările sînt cît se poate de firești; numai că, precizează Marin Mincu, „experimentalismul nu reprezintă, cum se crede, doar faza de «încercare» premergătoare descoperirii unor alte *isme*, ci *își este chiar scop în sine; demersul estetic experimentalist propune valori de sine stătătoare, integrabile din mers într-o ierarhie valorizantă. Astfel, cu această perspectivă, Joyce și Eugen Ionescu pot fi considerați experimen-taliști puri pentru acest secol* (al XX-lea, de fapt – n.m.), *după cum, la fel, Lautréamont și Rimbaud pentru secolul trecut* (al XIX-lea, firește – n.m.)”. Prin urmare, se poate lesne constata că termenului i se acordă o arie de semnificații simțitor mai amplă decît cea pe care i-o dăduse Guglielmi (poezia anilor '50-'60, căutările febrile ale *Novissimilor*), devenind „o adevărată categorie tipologică de creație și de cunoaștere, ce instituie o altă atitudine epistemologică și face din metoda experimentalistă o condiție a creativității agonale”.

Aceasta fiind teoria, pe care o schițase și în studiul introductiv la *Avangarda literară românească*, nu-i mai rămîne lui Marin Mincu decît să o impună. Și calea pe care o găsește este cea specifică temperamentului său vulcanic: polemica. Textelor teoretice le urmează două *postscriptum*-uri, în care criticul combate cecitatea lui Nicolae Manolescu față de ipotezele emise de el, ceea ce a atras și o vindicativă cronică din partea autorului *Temelor*. Nu vreau să intru în această dispută neîncheiată (după cum o consideră, într-un recent număr din „Paradigma”, Mincu), considerînd că nici o teorie nu o neagă complet pe cealaltă, cînd ele se aplică asupra literaturii, domeniu prin excelență al nuanțelor, al deschiderii către multiple metode. Doar că nici nu pot sesiza că, dacă procedăm onest, cîntărind argumentele cu obiectivitate, Marin Mincu este cel care aproximează mai bine avatarurile poeziei românești din secolul trecut, pe care o împarte, spre deosebire de preopinientul său, în patru direcții: tradiționalistă, modernistă, avangardistă și experimentalistă. Totul bazîndu-se și pe un studiu care mută accentul de pe sensul, fiabil sau nu, al poeziei, pe raportul dintre eul poetic și obiectul poeziei. Cu alte cuvinte, pe modul în care eul liric se raportează la realitatea pe care o ia în stăpînire prin intermediul textului, muțind viața textului în textul vieții, substituind textul realului.

Este primul pas către *textualism*, concept neînțeles, în ciuda inflației căreia i-a dat naștere involuntar, prin folosirea sa de către optzeciști. Dar despre toate acestea și despre altele încă, în partea a doua a acestei cronici...



COMENTARII CRITICE

CONVORBIRI LITERARE



CÎTEODATĂ LITERAT...

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Prinși în vîltoarea actualității imediate, inflexibilă în caracteristicile ei, scriitori, comentatori, editori, librari, uită tot mai des de scrierile vechi, considerîndu-le probabil prăfuite, fără impact la un public cît de cît divers și interesat de literatură și neaducătoare de profitul devenit obsesie. Se întîmplă însă și gesturi neașteptate, cînd unii se autoiluzionează în perenitatea valorilor și existența în continuare a degustătorilor de rarități și rafinamente estetice. Și astfel s-au întîlnit editorul Ion Mărculescu și renumitul comparatist, Ovidiu Drimba. Rezultatul se cheamă *Leonardo da Vinci – Scrieri literare**. Pînă la această elegantă carte, ilustrată cu vignete remarcabil puse în valoare și sintetizînd conținutul prozelor, la Editura Pandora M din Tîrgoviște, apăruseră în colecția „Tezaur” titluri cu vădit caracter comercial, reprezentînd însă preocupări într-ale literaturii licențioase, erotice sau fantastice, ale unor nume celebre. Citez cîteva, la întîmplare, spre susținerea afirmației și demonstrarea instinctului de orientare al fostului librar dîmbovițean, actualmente patron de casă editorială, Ion Mărculescu. Dînsul s-a orientat spre G.G. Casanova (*Nu am uitat-o*), Sade (*Crimele iubirii*), L.N. Tolstoi (*Sonata Kreutzer*), G. Apollinaire (*Cox City*), *Nouă întîmplări bizare* și *Nouă povestiri bizare* (semnate Dickens, Griffin, O. Wilde, Kipling, Poe, Sheridan, Saki) la care se adaugă o *Antologie de lirică franceză*, incluzînd poeme de A. de Vigny, Gautier, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Verhaeren, Apollinaire.

Scrierile literare ale lui Leonardo da Vinci au atras demult atenția lui Ovidiu Drimba, în dubla sa calitate de exeget și de traducător (deși bun cunoscător al limbii italiene, profesorul a simțit nevoia de a consulta și o ediție germană a genialului renascentist, apărută la Berlin în 1940). A redactat deci prefața (un studiu amplu, serios, unde documentația este absorbită subtil evitînd strivirea cititorului sub muntele de informații utile și obligatorii), a întocmit notele (inclusiv cuprinzătoarea *Addenda*, ce trece firesc peste secvențe ca

Leonardo da Vinci *uomo universale*, intuițiile științifice ale acestuia, postura sa de inginer și inventator, relația cu muzica și fascinantă istorisire a sorții manuscriselor lui Leonardo, din care s-a păstrat, din păcate pentru omenire, doar aproximativ o cincime...). Plecînd de la afirmația celui mai apropiat discipol al lui Leonardo, pictorul Francesco Melzi, după care maestrul său este un geniu, „un om așa cum Naturii îi este cu neputință să mai creeze un altul”, Ovidiu Drimba atrage atenția (cred că pentru prima oară la noi) asupra scriitorului care ar fi putut să devină, analizînd ceea ce a publicat sau lăsat în manuscris, autorul Giocondei. Sigur că în Italia, paginile sale literare sînt cunoscute și studiate cum se cuvine, plasîndu-le în evoluția literaturii, dar pentru noi pare forțată ideea lansată în 1947 de Fr. Flora după care „proza modernă a literaturii italiene, eliberată de ceea ce s-ar putea numi liturgia verbală a Evului Mediu, se instituie, înainte de operele lui Machiavelli și ale lui Guicciardini, prin scrierile lui Leonardo da Vinci”. Este contrazisă în fond aprecierea lui Francesco de Sanctis din vestita sa *Istorie a literaturii italiene*, locul lui Leonardo fiind acolo între „tinerii – Nicoló Machiavelli, Francesco Guicciardini, Ludovico Ariosto, Michelangelo, Raffaello, Bembo, Berni: o întreagă falangă predestinată să împlinească opera părinților”. Adică a lui Boiardo, Pulci, Lorenzo și Poliziano. Atît și nimic altceva nu spune De Sanctis despre literatura lăsată de Leonardo da Vinci. Actualul său exeget român simte foarte exact ceea ce a însemnat de fapt artistul abordat și nu plusează inutil, recunoscînd că „opera literară a lui Leonardo cuprinde aproape totdeauna doar fragmente, dar totdeauna articulate într-un tot unitar, complex și omogen. (...) Practic, Leonardo n-a lăsat posterității întreaga măsură a infinitelor sale posibilități cu care natura l-a înzestrat ca pe nici un alt om. (...) Prin ceea ce a lăsat posterității, Leonardo n-a dat întreaga măsură a geniului său. Multe, enorm de multe planuri, schițe și fragmente, dar în care intuiești genialitatea, limpede și imediat”. Și continuă comentatorul: „între scrierile literare nu includem sutele de pagini despre artă, cu toate că au o splendidă eleganță și frumuseți de

stil în claritatea perfect convingătoare a demonstrației, în amplexarea și profunzimea viziunii artistice”. Analiza propusă se desfășoară în detaliu, comparatistul descifrând originalitatea subiectelor, stabilind filiații și înrudiri în sincronie și nemizând deloc pe supoziții extravagante, în consens cu viziunile unor contemporani de pe alte meridiane. „Omul Leonardo nu caută succesul, îi repudiază senzualitatea și luxuria, este mai degrabă meticulos decât nerăbdător, manifestând o imposibilitate olimpică, în timp ce, în pictură, preferința sa pentru mișcare și pentru clar-obscur anunță barocul”. O supoziție a lui G. Fumagalli este îmbrățișată de Ovidiu Drimba și pare convingătoare: „minții sale neastâmpărate de cercetător concentrat în studii și observații riguroase îi place să-și acorde momente de relaxare, de odihnă, de evadare; îi place să se lase în voia fanteziei, să savureze această scurtă aventură spirituală în lumea nebuloasă și stranie, terifiantă sau seducătoare, dar de o naivitate care păstrează ciudate valențe poetice”.

Aceste momente de respiro au fost grupate, în ediția avută în vedere, în trei secvențe: fabule, snoave și povești. Diferențele, granițele dintre ele sînt arbitrare, avînd de a face, în fond, cu povestiri cu tîlc, mai scurte (de la cîteva rînduri) sau ceva mai dezvoltate (nedepășind trei pagini). Ele au în comun o notă de înțelepciune, de meditație superioară, de zîmbet condescendent asupra unor mici întîmplări petrecute (conform regulii) în lumea vegetală ori animală, mai rar printre reprezentanții speciei umane. Sînt vizate contrastele esență – aparență, cauză – efect, stabilitate – grabă, dar și defecte precum nerecunoștința, aroganța, pripeala, superioritatea fără temei. Tonul are o simplitate, un echilibru, o bunăvoință față de păcatele incriminate, ce rezultă din detașarea unui spirit de excepție, contemplînd contemporanii și mizeriile lumii. Că vorbesc plantele ori animalele, asta ține de regula jocului, de specificul genului literar ales. De remarcat că nimic nu este ostentativ, că moralizarea se petrece foarte rar, că didacticismul atît de supărător lipsește. Leonardo da Vinci nu era pesemne adeptul pedagogiei plicticoase, el prefera pilda în tradiția clasică, prefera formula Esop. De aici concizia, cu urmarea directă, eficientă. Foarte rar morala își face loc explicit: „Istorieară spusă pentru cei care, văzînd aceste plăceri ușurative și necuviincioase, fără să-și dea seama aleargă spre ele asemenea fluturului, și care, numai după ce se dedau timp îndelungat unor astfel de plăceri, ajung să afle cît sînt depăgubitoare și cîtă rușine le aduc” (*Fluturile și lampa*). Din cele mai multe ori, morala este implicită (*Castanul și smochinul*, *Laurul și mirtul*, *Nuca și zidul*, *Salcia și dovleacul*, etc.). Nu lipsește epicul esențializat și nici chiar monologul interior (*Zăpada și*

soarele) formule ce s-au impus abia după vreo 400 de ani și au fost validate pentru chintesența oferită. Dacă mărirea și decadența apar nu o dată (*Smochinul și ulmul*, *Flăcările ceaunului*) surprinde un motiv ce ar aprinde și acum spiritele: *Vinul și Mahomed*. Nu citez, spre a nu atrage mînia fanaticilor asupra revistei, a editurii, a traducătorului. Prezent mai mereu este umorul fin (*Călugării și negustorul păcălit* seria de 4-5 snoave despre preoți, bolnavi, pictori, lăcomie) ca și explicațiile quasi-didactice despre animale exotice (*Elefantul*, *Tigrul*, *Crocodilul*, *Leul*) inspirate probabil de notațiile lui Pliniu cel Bătrîn. Atunci cînd se simte nevoia, traducătorul Ovidiu Drimba intervine cu precizări binevenite spre lămurirea cititorului de astăzi. Caracteristica principală rămîne fără discuție o inimitabilă artă a conciziei, simplitatea fiind ridicată la rang de principiu dominant. Iată o mostră elocventă: „Nucul de lîngă drum arăta tuturor trecătorilor marea sa bogăție de fructe. Și de aceea fiecare trecător îl lovea cu pietre” (*Nucul*). Demonstrație elocventă, nu ?

Zăbovind asupra unor asemenea pagini, lectorul grăbit de astăzi poate medita cu folos asupra celor trecătoare, dar și asupra esențelor, dar poate să se gîndească și la evoluția în timp a unor specii literare. Iar accidentul numit literatură în uriașa operă a lui Leonardo da Vinci dă măsura fascinației exercitate întotdeauna de mirajul unei arte fără de care n-am fi noi înșine.

*) Leonardo da Vinci, *Scrisori literare*, Editura Pandora M, Tîrgoviște, 2006.





O CONFRUNTARE CU INSUPORTABILUL

Florin FAIFER

Nu ne-a surprins, cu tot impactul titlului, pogorîrea „în abis” a Mihaelei Arsenescu-Werner, autoarea lucrării *Tentația abisului* (Editura Princeps Edit). Din felul, precis și nuanțat, în care își construiește personajele pe scena Naționalului ieșean, poți intui o atare predilecție. Preocupată, ca o perfecționistă ce se află, de tehnica redării cît mai complexe a unor stări, ea întreprinde fără doar și poate, în prealabil, o explorare lucidă a universului interior al eroinelor pe care le are de întruchipat. Putem risca, fie și de dragul unui joc de ipoteze, afirmația că ar fi putut face o carieră în psihologie, după cît de tare o atrage „cercetarea misterelor fascinantei naturi umane”. În psihologie sau, dacă nu împingem lucrurile prea departe, în psihiatrie. Prea o incită „resorturile intime” ale devicrilor în sfera psihicului, prea își dorește o confruntare cu demonii care sălășluiesc, la unii și la alții, în intimitatea eului ascuns. Ajunsă în preajmă, se apleacă asupra unor „ascunzișuri” ce aduc a „genuine”, unde se vor fi camuflînd răspunsuri care, odată dezlegate, s-ar putea dovedi mîntuitoare.

Dincolo de virtuțile de, pertinentă, incursiune analitică prin texte și subtexte, studiul Mihaelei Werner este, în disimulări subtile, o confesiune. Discutînd, cu o surprinzătoare competență, despre maladiile sufletului și ale minții, actrița-cercetător se încumetă într-o dificilă aventură, aceea de a controla... incontrollabilul! Și e atît de decisă în acest demers încît, asumîndu-l ca pe o cauză personală, pare că ar vrea să se elibereze pe ea însăși, într-un gest de exorcism, din cleștele unor obsesii greu de suportat. Ar fi, cu o vocabulă din străvechime, o încercare de catharsis. Mihaela Arsenescu-Werner este, dacă ne este îngăduită această linie de profil, o luptătoare. Și te întrebi cum de, supusă unui șir de ingratitudini ale vieții, și-a păstrat surîsul și ceea ce, privit din afară, pare o expresie de luminoasă

seninătate. S-ar putea vorbi, ca să fim în spiritul ideilor pe care le susține, de o salvare prin artă?...

Excursul asupra căruia zăbovim are, fără îndoială, un substrat patetic. Dar un patetism nutrinde o constelație de valențe – poetice, psihologice, în fine, considerațiuni ținînd de arta actorului. Pornind de la experiența de viață și de scenă a actriței-cercetător, se naște un tratat de o factură aparte, cantonat într-o zonă primejdioasă, bîntuită de grave suferințe, aceea a psihologiilor care se abat din făgaș. O zonă a unor profunzimi (încă) insondabile ale ființei, care generează, și în viață și în literatură, „destine cu tragică pecete”.

Ce motivații obscure încătușează o făptură în „infern”, în infernul unor convulsive dezechilibrare? Frustrări nemărturisite, crize (de comunicare) care se prelungesc? Glisarea în patologie e un dat al ivirii pe lume? Dominîndu-și frămîntările, exegeta pășește cu îndrăzneală prin hățișul întunecat. De unde or fi apărînd „monștrii” în cugetul unora dintre noi? Cum pot decelate – termen care îi revine sub condei – „monstruosul”, „aberantul” sub chipul, înșelător de multe ori, al normalității? Care să fie, la un individ sau la altul, la un personaj sau la altul, „adevăratul eu”? Teoretizările alunecă poate prea departe: „poate că purtăm cu toții și germenul unei tragedii interioare care nu așteaptă decît situația-limită pentru a se dezvolta”. Cine știe?... Dar, în orice caz, e o viziune care ne pune față în față cu insuporabilul.

Paginile de comentariu în care sînt puse sub lupă scene-cheie, încărcate de semnificații, din tragedia shakesperiană *Macbeth*, din *Pelicanul* de Strindberg și *Cu cărțile ascunse* de Antonio Buero Vallejo au o finețe a reliefului care te face să regreti că interpreta nu-și găsește timp și pentru scris. Și nu numai atît. Ele îți dau senzația că sînt trăite – insistăm asupra cuvîntului –, cu o tensiune bine țin-

ută în frîu. Pătrunzînd, cu ochii în patru, în lumea specială a unor eroine blestamate, Mihaela Werner își păstrează privilegiul de a le privi – fără iluzii și fără prejudecăți – dinlăuntru. Și, sondînd „sfera întunecată a prăpastiei lăuntrice”, de a le cîntări vinovăția. Lady Macbeth, cea care, dintr-o morbidă și psihanalizabilă poftă de putere, își împinge soțul să săvîrșească abominabile crime, strindbergiana Elise, al cărei egocentrism – în care se proiectează și misoginismul și frustrările dramaturgului – duce la manifestări de crispantă cruzime față de propriul, debusolat, fiu, în fine, Adela, din drama spaniolului Buero Vallejo –, care se macină zadarnic, împăienjenită în eșec, într-o lume (a sinelui) cu punțile retezate.

Cum pot fi ele aduse sub lumina rampei? Pedagogul, care a reflectat cu temeinicie la solicitările profesiei actricești, intră acum în scenă. Și nu doar că dezvăluie, atît cît îi servește în argumentație, „partea ascunsă a travaliului scenic”, dar înlănțuie inspirat și oportun segmentele de metodologie, tratînd despre „modalitățile de reprezentare” în conexiune cu revelațiile iscate pe tărîm psihologic, ținînd seama și de gama receptivității spectatorului. Interpretul, care, în opțiunea Mihaelei Werner, trebuie să fie actor de compoziție, cu disponibilități bineînțelese proteice și combustii temperamentale, trece, cum se și cuvine, în prim-plan.

O întreagă problematică îl înconjoară pe „artistul-actor”, implicat în dezbaterile ce oferă o substanță densă tezei. Întruchipînd un personaj captiv în infernul morbidității, identificîndu-se cu rolul, se salvează el de propriile anxietăți? Sau, dimpotrivă, ceva în psihicul lui se clatină, se destramă, fie și vremelnic? Tulburările lăuntrice, de le-o fi avînd, îi marchează, într-un fel sau altul, evoluția pe scîndura unde își trăiește jumătate de viață? Sînt întrebări, nu lipsite de un fior de dramatism, cu care s-a confruntat și se confruntă artista.

Impresia care te urmărește, participînd la dilemele ei, este că Mihaela Arsenescu, ajungînd la acest capitol, gîndește o reprezentare ideală, cu distribuții numai și numai de „monștri sacri”. Iubește, se vede cît de colo, actorii, fiindcă ei înfăptuiesc seară de seară un, efemer, miracol (însă: „Paradoxal, efemeritatea spectacolului de teatru îi

asigură perenitatea”). De aici efuziunile lirice, care altminteri sînt reprimare (actorul ar fi „combinația între Prometheus și Sisif, peste care o mîină divină cerne ploaie sfîntă”). Asta îi aburește pe alocuri, din punctul nostru de vedere, spiritul critic. Dar, te pui cu iubirea?...

Putem – ca să reluăm un clișeu eseistic – să ne-o imaginăm pe Mihaela Arsenescu-Werner fericită? Trecută prin restriști după restriști, își va fi păstrat încrederea că întotdeauna există o cale de ieșire?... E sigur că, rațiunea dominînd o afectivitate ce refuză să se lase răvășită, ea s-a dovedit mai tare decît provocările rele care au încolțit-o. În acest context privind lucrurile, sînt frapante aparițiile ei pe scenă. Cu o energie rafinat dozată, cu o voce cultivată, plină de armonioase modulații, cu o ținută impecabilă, fie că e vorba de drame, fie de comedii. Dar și în viață, așa cum o știm, e zîmbitoare, tonică, dîndu-ți parcă a înțelege că întotdeauna există o speranță...

Altfel, obiecții nu prea ar fi de făcut. Poate că afirmarea unui punct de vedere în raport cu manifestele unor teoreticieni ai fenomenului teatral s-ar fi cerut să fie mai apăsată. E cazul să fie cuprinși, cu toții, într-o ecumenică îmbrățișare? Unii sînt niște exaltați, cu o gîndire suspendată în eterul extravaganțelor, alții sînt nebuni de-a dreptul. E adevărat, cu un delir spectaculos! Intrînd în amănunte, credem că unele repetiții, inclusiv de exprimare, dinspre final, puteau fi evitate. Bibliografia e substanțială și ne-am bucurat să regăsim aici, cum se și cuvenea, remarcabili oameni de teatru și de cultură din urbea noastră – Constantin Ciopraga, Sorina Bălănescu, Constantin Paiu și Bogdan Ulmu. Semnatarul acestor rînduri nu și-a meritat, și o știe bine, includerea în selecta listă. Și ce poziție marcantă ar fi fost aceea între Eminescu și Freud!...

Studiul Mihaelei Werner este – și ne cumpănim cuvintele – o lucrare de referință. Profund gîndită, intens trăită (ceea ce se întîmplă mai rar), cu acuități hermeneutice, cu un închegat spirit de sistem, etalînd valențe de expresivitate. E bine că această teză de doctorat, cum a fost să fie, a devenit o carte.



PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

Gheorghe Crăciun sau „Jurnalul unui pierde... viață” (*Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006).

A murit Gheorghe Crăciun! La țîrgul de carte „Bookfest”, din vara trecută, mi-a dat volumul *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa*. Am tot amînat să-l citesc, abia acum am luat frazele lui Gheorghe Crăciun ca pe un șir de testamente, ezitante, care se completează unul pe altul, fiecare spune mai mult decît precedentul. De ce vorbesc de Gheorghe Crăciun într-o „prăvălie cu poezii”? Pentru că l-am bănuțit tot timpul pe Gheorghe Crăciun că „a ratat” în viața asta, mai întîi, poezia, pentru a se ocupa, mai apoi, deplin, de proză. În *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa* Gheorghe Crăciun vorbește despre „dimensiunea infinită a poeziei” (p. 229), redă cîteva texte din „prima tinerețe”: „vocale noastre pline de întineric/ așa cum ai o limbă încărcată și ești bolnav/ camera noastră colecționează inflexiuni/ vocale consoane/ silabisim să ne facem auziți/ gîlgîie aparatul de radio robinetul foșnește/ noi mormăim un sentiment acu/ în cîmpul unei grupe sanguine de marcă/ accente/ oboseală a șoaptei/ avem cuvinte care perforează/ sau curg și unduiesc/ trupul meu se încarcă de sens/ și vocea mă lansează...” (p. 55 – 56). E jurnalul acesta, pasionant de la prima la ultima pagină, o nouă „meserie de a trăi”, e „jurnalul unui (alt) pierde... viață”. Iată ce spune Gheorghe Crăciun, cîntărind cuvintele cu talgerul poetului: „Cînd sînt exigent, sînt supărat. Cînd sînt ironic, sînt superficial. Cînd rîd, mă strîmb. Cînd scriu, mă păcălesc că sînt viu. Cînd sînt trist, sînt stupid. Cînd sînt grav, mi-e silă. Cînd mă bucur, mi se pare că uit esențialul. Cînd dorm, mi-ar plăcea să fi murit deja. Și așa mai departe” (p. 96). Sau alt poem: „Totul stă închis în sine și așteaptă/ Mîna mea stă închisă în sine/ și așteaptă comanda/ scrie!! Ochelarii mei stau pe masă/ peste foile scrise/ peste literele mele ca niște icre albastre/ și așteaptă să vadă în locul meu./ În locul meu stau eu/ și scaunul pe care stau e în/ centrul pămîntului./ El însuși e pregătit pentru comanda/ scrie! pentru comanda *pornește!*/ pentru comanda *mergi!* Scaunul meu așteaptă mîna mea/ și mîna mea așteaptă să meargă./ Văd ceea ce aștept să văd./ Scriu un poem în care se vorbește/ despre scaun și ochelari” (p. 151). Mai mult, „Aisbergul poeziei moderne”, a lui Gheorghe Crăciun, este instrumentul (bijutierului) cu care orice critic de poezie poate intra în atelierul în care se sîlfuiesc textele.

Aurel Pantea, *Negru pe negru* (un alt poem), Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005.

Aurel Pantea e (cred) un „brand” al poeziei noastre la intrarea în Europa. Habar n-am dacă europenii știu de lucrul acesta, dar asta nu mai e treaba lui Aurel Pantea. Dacă Europa nu mai are nevoie de poezie, atunci cu atît mai rău pentru soarta poeziei universale, pentru soarta sensibilității umane în general. Volumul de față, *Negru pe negru* (alt poem) este replică la alt volum, *Negru pe negru*, apărut în anul 1993, volum determinant pentru evoluția lui Aurel Pantea, pentru receptarea critică a poeziei sale. Cetînd, însă, noul „negru pe negru” am avut senzația că acest (nou) volum este povestea scrierii primului (volum) „negru pe negru”, pentru că mai toate poemele sînt „aventura poeticității”, a poemului care se naște, care sîfșie (născîndu-se) trupul poetului aflat la intersecția dintre viață și poezie. Poezie despre poezie, în fapt. Iar poezia nu-i moarte, în această ecuație, poezia este „viață aparte”, este un exces de iubire, de risipire. Poezia din acest nou volum explică acest lucru, în măsura în care poezia poate explica (biata!) ceva. Aș putea compara, ca gest „auctorial”, această carte cu *Trupul știe mai mult*, a (deja!) regretatului Gheorghe Crăciun, care este un „fals jurnal la Pupa Russa”. În fapt, nu e toată literatura un fals „jurnal de viață”? În prefața cărții chiar Ion Pop zice că în *Negru pe negru* (alt poem) e „un dublu poetic al reflecției critice despre poezie, în măsura în care versurile de acum figurează tocmai în transcendența deplină, teoretizată în volumul publicat în 2004” (adică *Simpatii critice*), carte de critică a poeziei „după gust”? Ce, T.S. Eliot n-a făcut la fel?). E limpede, deci. Zice Aurel Pantea: „Femeia, iarăși, în feminitatea limbajului, nici o putere de ocrotire./ ea, agresivă, îți povestește o poveste cu cianuri, ziua și noaptea./ aceeași poveste și spune mereu că este îndrăgostită și îți leagă/ toate propozițiile de dragostea ei, te pune să vorbești și te ucide/ cu toate surîsurile ce pot răsări din fiecare cuvînt, ea, moale/ și mătăsoasă, vorbindu-ți de tinerețe./ povestindu-ți despre o viață fără riduri, încîntată, în limbajul tău./ ocupîndu-l, întînsă, epuizată ca un povestitor ce a povestit totul./ pe fața ta, atunci, acum, cine știe cînd, orice poate semăna cu/ dorința de a mai fi în

STAREA POEZIEI

timp./ în rest, o eternitate fără nici un relief". Memoria ca un depozitar al concupiscentei, al emoțiilor. Eternitatea? Pariul îndrăgostitului. Că zice și Sfântul Augustin: „Mare este această putere a memoriei, prea mare, Dumnezeu meu, sanctuar uriaș și infinit! Cine a ajuns la străfundul ei? Și aceasta este o forță a sufletului meu și ține de natura mea și nici eu însumi nu pot cuprinde ceea ce sînt... (...). Și se duc oamenii să admire munții înalți și uriașele valuri ale mării și curgerile cele largi ale fluviilor și înconjururile oceanului și meresul stelelor, și se părăsesc pe ei înșiși și nu se miră că, în timp ce ziceam acestea toate, nu le vedeam cu ochii și totuși nu le-aș fi putut spune dacă nu aș fi văzut înlăuntrul, în memoria mea, în spații atît de uriașe, ca și cînd le-aș fi văzut în afara mea, munții și valurile și fluviile și stelele pe care le-am văzut și oceanul pe care l-am crezut..." (Confesiuni, X, VIII, 15). Chiar dacă e vorba de „negru pe negru", nici negru(l) nu mai e ce a fost...!

Nicolae Sava – Insolența nopților, Editura AXA, Botoșani, 2004.

Poezia lui Nicolae Sava se minunează că Nicolae Sava există cu adevărat, de asta îl ia la întrebări din toate pozițiile, din toate unghiurile! Poetul se bîlbîie, se justifică, se autoflagează, se minunează el însuși de adevărurile poeziei care se oferă să-l exprime. E ca și cum aerul ne-ar opri într-o zi din respirat și ne-ar întreba de ce-l respirăm, cui plătim pentru asta, cui mulțumim. Surpriza noastră, moartea noastră „artistică" (sau nu!) ar fi prețul pe care aerul îl așteaptă, de fapt. Așa și cu poezia, ea e bietul cîștig al poetului care își hrănește becisnicia cu vorbe, cu amînări: „Firește că am să plec și eu cîndva./ Dar cu ce amintiri triste voi pleca de aici./ despre toți prietenii cu care am vînat lei./ despre toate femeile cu care am prelungit/ la nesfîrșit/ diminețile altora./ despre copiii care n-au plîns după mine./ despre bogații care mi-au invidiat libertatea./ despre pederăștii care mi-au dat tîrcoale prin gări./ despre mama și tata care nu m-au cunoscut niciodată.// Mă vor plînge locurile prin care am trecut mîndru de mine./ Oamenii, mai puțin./ Mă vor plînge cîinii vagabonzi cu care/ mi-am petrecut nopțile mele-nstelate./ Oamenii, mai puțin./ În definitiv, am făcut atîtea gafe în viață/ încît ar trebui să o iau de la capăt cîndva./ Să corijez ce se mai poate.// N-am învățat nimic toată viața/ nici măcar să înot/ nici măcar să dansez/ nici măcar să iubesc./ Am scuipat pe stradă ca orice vagabond/ și m-am tîrît cu toate curvele gării.// Am fost prea liber poate și prea tîrziu lucid/ și-am tot scrutat în zare o aripă să-mi crească/ dar am ales doar tîna cînd cana mea de cid –/ ru m-a rostogolit spre groapa care în cer se cascade.// Atît am fost. O mare dezamăgire pentru/ omenire. Și mi-e rușine cînd văd cimitirele/ cum vin nesătute/ spre mine". (*O mare dezamăgire pentru omenire*). Nicolae Sava e (și) un Dumitru Stelaru al „optzeciștilor", rugăciunile sale nu cer ceva, ele vor să justifice preaplinul de emoție, noroiul de pe suflet care e mai

nobil (oricum) decît noroiul de pe haine: „Doamne al celor care arunci cu oameni în stele/ mîntuiește-mă și pe mine./ păcătosul care nu se va mai întoarce niciodată./ săracul de adevăr și credință./ golanul care nu-și recunoaște măcar o iubire./ lenevosul care închină ode somnului fără sfîrșit./ negrijuliul de sine și de oamenii dragi./ lipsitul de voință și stăpînire./ ticălosul nevrednic de milă./ curvarul ce m-am aprins dintr-o privire./ preacurvarul care și-a uitat iubirea acasă./ malachiul ce mi-am uitat rostul pe lume./ sodom-leanul înfrățit cu bețivul din minc./ întinatul a toate ce nu se cade a fi./ desfrînatul dintodeauna./ nerecunoscătorul celor care mi-au întins/ o mînă prietenească atunci cînd am căzut./ nemilostivul care s-a îmbuibat la praznicele zeilor./ împietritul din fața durerii celor din preajmă./ îmbătutul întru ascuns și de fală./ aprinsul la mîine și ură necon-tenită./ obraznicul ce-am fost în fața părinților mei./ îndrăznețul întru cele de necuviință.// Cel fără de răspuns în fața ta, Doamne./ sînt eu, nevrednicul iubirii tale" (*Rugăciunea dinții*). În „insolența nopților" Nicolae Sava se vede pe sine trăind beția (devastatoare?) a tuturor celor care cred talentul de a trăi e disperarea de a risipi. Rămîne ferveora?

George Vulturescu – Monograme pe pietrele Nordului, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005.

Cînd m-am dus prima oară „acasă" la George Vulturescu, la Satu Mare, am vrut să văd „stîncile Nordului", cele atît de mult cîntate de poet în poeziile sale. N-am văzut nici o stîncă, mai mult, în jur e un peisaj blind de cîmpie care „se varsă" în pusta maghiară. Stîncile sînt în oameni, mi-am spus, ele sînt mai grele decît inimile, de asta pămîntul acesta n-a luat-o din loc, indiferent de conjuncturile istorice. Mai vorbește George Vulturescu, în poeziile sale, de cuțitul care se sprijină pe carnea celui de alături, într-un „dialog" care îți îngheață sîngele în vine. Brrr! Dar numai cine n-a frînt „trupul palincii de Sătmar" nu știe ce înseamnă înfrîncenare, nu știe ce înseamnă lim-bajul care nu lasă niciodată rest. „Marginea" (și Sătmarul e o margine, evident!) apără nu centrul, ci întregul. Mai mult: „marginea" dă identitate întregului! Iată un text pe care l-am introdus în „prăvălia" noastră, determinant pentru evoluția obsesiilor lui George Vulturescu: „Și astăzi puterile secrete ale/ Pietrelor Nordului/ și-au făcut loc în mine/ ca niște/ vapori toropitori infiltrați în/ carne, în oase, în sutul craniului./ Aleluia./ acum aș putea prinde cu mîinile cuțitul/ sau le-aș putea împreuna pentru o rugăci-une/ sau aș purta o creangă de răchită/ cu care să însemn apa fîntînilor.// Sînt aici și acum/ sub grindină și sub fulgere/ ca și moșii mei vînați prin sihlele Nordului/ onorez Fiara printre stînci./ fiara mea care nu poate muri decît prin mine.// acum sfîșie gîtul unei căprioare iar eu/ îi simt sîngele pe buze, mi se prelinge/ în scris sîngele ei. Hălăduiesc încă/ în Fiara aceea./ îmi place să hălăduiesc în ea sau nu/ mă pot întoarce din ea?// La lumina fulgerelor văd/ Fiara

printre stînci./ Cuțitul nu e prelungirea mîinii mele/ ci nerv al creierului meu./ În cochilia lui e deja cealaltă/ fiară: litera neagră/ o aud cum crește din creier clănțănind/ de frig și mușcînd din pluriile lui/ ca un dinte ce-și mușcă propria gingie/ Una se hrănește cu sîngele celeilalte// Aleluia, scînteia din piatră va naște focul./ sîngele din om se va scurge pe piatră/ pe ea se va așeza un înger și/ piatra va naște vulturi/ ei sînt încă în coaja ouălor din/ creierul tău/ acum le clocește spaima ta" (*Piatra va naște vulturi*).

Poezia lui George Vulturescu are încărcătura „cuvîntului magic”, „conotația” salvează de la banal orice construcție verbală, întîmplătoare sau nu. Un om, un înțelept, ne povestește Jorge Luis Borges, și-a consacrat întreaga viață căutării, printre nenumărate semne ale naturii, a numelui inefabil al lui Dumnezeu, cifra mării taine. Din tribulații în tribulații, iată-l arestat de poliția unui prinț și condamnat să fie devorat de o panteră. E aruncat într-o cușcă. De partea cealaltă a gratiilor, ce vor fi ridicate într-o clipă, fiara se pregătește de ospăț. Înțeleptul nostru o privește și, contemplîndu-i petele de pe blană, iată că descoperă în ritmul formelor, în numărul lor, numele pe care îl căutase în atîtea și atîtea locuri. El află atunci de ce va muri și că va muri cu dorința împlinită – și că asta nu înseamnă a muri... Așa și poezia lui George Vulturescu, e plină de semne care odată descifrate fac neînțelesul de toate zilele suportabil.

Aurel Dumitrașcu – Lebăda care închide infernul. Poeme inedite, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006

Am îngrijit ediția (de față!) așa că pot depune mărturie despre facerea ei. Arhiva poetului Aurel Dumitrașcu e plină de surprize, impresia multora e că „Aurel scrie continuu, continuu...”. De fapt era singurul lucru la care se pricepea în viață, de ce „ar face” altceva în moarte? Poemele din această carte le-am selectat dintr-un dosar pe care scria „Lebăda care închide infernul. Poeme recuperate din anii 1981 – 1982 – 1983”. „Recuperarea” se petrecea, probabil, prin anii 1986 – 1987, după cîteva însemnări date pe manuscrise. E vorba de un „dosar atelier” cu multe poeme în lucru, altele scoase din volumele „lucrate” pentru editură, în pregătirea debutului. Ezitări, încercări de cuvinte, expresii, variante de lucru – toate exprimînd căutările celui care nu pricepea cum poate să existe viață în afara cărților, în afara poeziei mai ales. Nu-i nici o fericire să te trezești cu arhiva fremătătoare a unui poet, te întrebi pînă unde paginile rămase trebuie să iasă din stadiul lor de texte abandonate (cedate) postumității. Ineditele pot parazita, la un moment dat, poeziile intrate în conștiința (posibililor) cititori de poezie. În același timp textele publicate sînt (oarecum) texte salvate, manuscrisele pot să dispară sub încercările neiertătoare ale timpului. Cine își poate asuma, în acest caz, pierderea? Există, însă și „riscul” ca textele noi să umbrească textele „intrate în

conștiință”, la un moment dat...! De ce nu? În mai toate textele alese pentru această „aventură editorială” existau cuvinte în paranteză, variante, unele cuvinte sînt tăiate cu creionul, altele sînt scrise, ca într-un palimpsest, peste cuvîntul inițial. Am păstrat cuvîntul cel mai pregnant, mai apropiat de spiritul consacrat al poeziei lui Aurel Dumitrașcu. Apoi, presimțind „vocea cenzurii”, în unele texte Aurel Dumitrașcu folosea „limbajul dublu”; adică lîngă cuvîntul „Dumnezeu”, de exemplu, punea, în paranteză „Destin”, mai agreat de către cerberii de la edituri, din acea epocă, după cum bine se știe. Unele texte sînt aluvionare, suferă accentuat de „barochismul” care e, de altfel, o marcă a poeziei lui Aurel Dumitrașcu, însă sub cuvinte se află ideea poetică, provocarea, frămîntarea, căutarea, frumusețea. Alte texte sînt „limpezi”, coerente, de parcă sînd între pagini, la învechit, s-au limpezit precum vinul care lucrează continuu la propria calitate. Iată două probe de poezie care justifică, întru totul, credem, efortul nostru și care merită să stea în orice „prăvălie cu poezie” a vremurilor noastre: „În mărăciniș este o bilă de aur și seamănă/ cu privirile tale poți ști cine este de partea/ acestui trup și cine este de partea revoluției/ din degetele tale? nu poți ști. eu îți voi arăta/ cum se sinucide pierzania cum se consumă droguri/ în viața pe care inexplicabil o mai aștepți/ îți pot pune flori de măceș în părul tău sîrmos/ ca lanurile de mazărice îți pot prezenta/ bolnavii de vînt/ te pot și ucide cu atîta iubire pîraiele ce ne/ cutremură vin dinspre marile pajiști/ cu ghearele și cu dinții se apără coapsele tale/ mori de vînt uimesc gurile cețuri nesfîrșite/ coboară în lupii ce urlă în cerbi/ și iarăși nu te cheamă maria/ iarăși moartea nu știe ce credem acum (noi)/ despre dragoste (*În mărăciniș este o bilă de aur și seamănă cu privirile tale*). Sau: „Tatăl nostru bătătorit de sudalme/ și mirosind a ambrozii/ numele tău se împrășteie printre noi ca o dulce/ răzbanare a meschinăriei/ mi-i dor de o fericire pe care s-o putem lăsa/ moștenire copiilor și otrăviți de minciunile noastre nu le mai putem/ îngădui pe-ale tale refuzul nostru să fie o dizgrațioasă însănoșire/ a cerului ipocrizia este refluxul prostiei nerușinarea/ este refluxul sașietății/ singuri și atît de înțelepți/ dăm viață pe nuferi/ totuși ne e bine... ne e bine. Amin/ ne e bine pe dracu!/ amin. (*Tatăl nostru bătătorit de sudalme și mirosind a ambrozii...*).

Gheorghe Pârja, Singurătatea sonoră, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005.

Poezia lui Gheorghe Pârja miroase a măr ciupit de brumă într-o livadă din Deseștii Maramureșului. Bruma dă intensitate culorii și miresmei. Parcă (însuși) Nicolae Labiș a tresărit prin vocea lui Gheorghe Pârja, de asta poezia sa face limba română mai frumoasă, mai plină de subînțelesuri: „Aud cum coboară încet –/ Un sat în cenușă se duce/ Doar gestul femeii rămîne secret/ Ca mierea din pîvnice cînd se face oțet/ Într-o iarnă prea dulce” (*Trecere*

spre iurnă). Mai zice Gheorghe Pârja: „Să nu confunzi moartea cu poezia/ Nici iubirea cu profesoara de română// După cum e făcută lumea/ Nici căința/ Nu vindecă perețele înșingerați// Mîna neagră cade prizonieră/ Cătușa o cuprinde/ Să nu se prăbușească// Poți ajunge la nunți fără miri/ Pe ulița bisericii/ Dăruit nevăzutului// A venit Carmen din Italia/ Aud valurile cum se izbesc/ De pereții singelui// Simt greutatea ancorei/ Și forfota peștilor/ Ca o ironie a morții// A venit Carmen din Italia/ Din balconul tău cu păsări împăiate/ Ai salutat fanfara orașului/ Și aerul ei venețian// Du-te, mi-ai spus/ Salvează-te cu primul eșalon/ De disperai de Vaser...// Nu confunda poezia cu moartea/ Nici iubirea cu profesoara de română” (*Cu primul eșalon*). Îmi amintesc că la biserița din Desești, care tronează în mijlocul unui cimitir din care eternitatea se scurge direct în curțile și în viețile oamenilor, ușa este extrem de joasă iar poezii care îi treceau pragul, într-o toamnă, se (tot) loveau cu fruntea de pragul de sus. Preotul care supraveghea intrarea spunea blînd: „Oleacă de smerenie, fiule!”. Smerenie și poezie, de altfel, în cam tot ce scrie Gheorghe Pârja: „Ce moarte rămasă de la alții/ Îmi dăruiești/ Sfîntă memorie a urcușului/ Lasă-mă singur/ Să mai rostesc un cuvînt/ Peste încovoierea lumii// Cocosul cîntă/ Ca o disperare/ A dimineții// Femeia strigă/ Așa aud/ Tipătul nașterii mele// Peste uliță locuiește veșnicia/ Văd morții satului/ Cum învie/ Unul cite unul// Aici sfîrșește poemul./ Poetul începe să latre ca un cîine” (*Aici se sfîrșește poemul*). Cetind poemul acesta, parcă îl văd pe Ghilgameș care depășește disperarea, care are viziunea lumii de dincolo în care va merge, spre a comunica, din nou, cu Enkidu: „– Spune-mi, prietene, spune-mi, prietene,/ spune-mi care-i legea lumii subpămîntene pe care o cunoști! – Nu ți-o voi spune, prietene, nu ți-o voi spune/ Dacă ți-aș destăinui legea lumii subpămîntene pe care o cunosc./ te-ai porni pe plîns! – Ei, bine, fie, vreau să mă pornesc pe plîns! – Ce ți-a fost drag, ce-ai mîngîiat și era pe placul inimii tale./ este astăzi pradă viermilor, ca o haină veche./ Ce ți-a fost drag, ce-ai mîngîiat și era pe placul inimii tale./ este astăzi acoperit cu pulbere./ Toate acestea sînt acum cufundate în pulbere./ Toate acestea sînt acum cufundate în pulbere...” (*Tableta a XI-a*). Dragă Gheorghe (Ghiță) Pârja, asta ne e (de fapt) eternitatea: un șir de nefericiri...! Ai altă soluție?

Maria Anegroaie, Poemul cu o mie de inimi, Editura AXA, Botoșani, 2004.

Maria Anegroaie este o poetă care părelnic nu are biografie. Sau ar putea fi trecută, la o grăbită privire, în rîndul celor care s-au născut, au trăit, au murit. Și atît. Numai că existența ei a fost complicată de două lucruri: de boală și de poezie. Paradoxul frumos al vieții ei constă în faptul că cele două lucruri, boala și poezia, nu s-au întîlnit, nu s-au influențat, au fost dominate de inocența crezului că viața e esențială, că lumea e și frumoasă, că Dumnezeu ne-

a însemnat pe toți cu degetul Său, că o Poezie ne cuprinde pe toți, că alungarea din Paradis e chiar aruncarea din Poezie. Cum să trăiești în afara Paradisului? s-au întrebat primele ființe nefericite. Cum să trăiești în afara Poeziei? pare să întrebe Maria Anegroaie. A avut poliomieltă de pe la trei, patru ani, o boală nenorocită care a făcut-o să nu se miște mai bine de treizeci de ani din perimetrul casei și curții decît de cîteva ori. Aici a descoperit ploaia, soarele, luna și alfabetul. Dacă n-ar fi existat alfabet pe lumea asta, cred că l-ar fi inventat ea, doar ca să dea chip viselor sale fără țintă. S-a apucat pieptiș, aproape singură, să sape în orizontul din jur, cu literele, să facă un tunel prin care să scape de tot ceea ce nu își putea explica, de ceea ce o lega strașnic de pămînt. S-a născut în anul 1955 și a murit în anul 1993. A scris versuri cu disperarea și speranța marinarului naufragiat pe o insulă pustie care trimite mesaje ambalate în sticle spre o lume pe care nu o cunoaște. De asta scria scrisori tuturor celor pe care îi intuia vii dincolo de orizontul curții sale. O parte dintre ele au ajuns pe țărm, altele s-au pierdut, cum e și normal după legile firii. Abia în anul 1997 am reușit să-i tipărim prima carte, *Singurătate de inger*. Ei îi adăugăm acum mai multe texte descoperite în scrisorile trimise în timp. Una dintre scrisori am reținut-o, de altfel, ca un autoportret „de stare”, ca strigăt sortit să-și tocească asprimitile în moliciunile aerului: „Am o senzație de plutire cînd mă gîndesc la poezie. Jumătatea androgenă fierbe precum noroiul Căii Lactee, purgatoriu în plin paradis (moartea ideilor nenăscute încă întotdeauna mă mîhnește). Vise, gînduri, dorința asta a mea de a scrie, nevoia aceasta a mea de a scrie, nevoia de a ști, nevoia de a scrie aiurea, așa aș putea defini starea mea arzătoare de a comunica indiferent cu cine, absența dialogului e un spațiu monstruos și gol, trăiesc doar din nevoia de a-l umple (...).

Și peste toate, ca să am imaginea dezastrului în care trăim, aud, dragă Adrian, că se va scumpi și hîrtia. De cînd am învățat să scriu, marele meu chin și marea mea spaimă au fost că n-o să am hîrtie, la un moment dat, să mai scriu. Cu asta îmi locuiesc eu spaimile mele...! (28 noiembrie 1991, Tîrgu Neamț)”. Într-adevăr, nimic mai copleșitor ca spaima poetului că se va termina totuși, odată și odată, hîrtia de scris. Iată o probă de poezie din volumul de față: „Te uiți după mine/ ca după un plîns trist./ Sub un cer limpede/ ultimele tăceri./ M-ai condus pe cărări/ întortocheate/ pînă am devenit o umbră de ceară/ prea mică și fără de înțeles/ lîngă copacul cu nopți date în pîrg./ Flori îmi vor crește/ prin strălucirea stelelor/ cu care voi trece/ pragul acesta prea înalt” (*Pragul acesta prea înalt*).

*

Poftiți la prăvălie! Poezie? Poezie!



„MENESTRELUL” CERCHIST ȘI CRITICUL SĂU

Nicolae CREȚU

„Cercul literar” de la Sibiu și numele de rezonanță legate de el au parte, de la o vreme, de un interes crescând și de o *recunoaștere* (nu numai academică) pe măsura *valorilor* pe care le-au dat culturii naționale: cerchiștii urmându-și, desigur, „drumurile” unor identități creatoare distincte, niciodată însă înstrăinate de acel *spirit cerchist* al tinereții lor sibiene, rămas – dincolo de absorbirea acestuia în sinteze și „formule” configurate personal – mereu fecund și viu, „ieri”, „azi”, cum va continua, sînt semne, să *dăinuie activ*, reper inspirator, și „mîine”.

S-au scris și se scriu cărți despre „Cercul literar” (și revista sa) ca *fenomen de cultură*, despre reprezentanții lui marcanți și opera lor, li se acordă acestora prețuirea și consacrarea binemeritate, orientări literare mai noi își caută printre cerchiști condeie întrucîva afine... Și, mai cu seamă, sînt (reeditați și) *citiți* de tineri și foarte tineri iubitori de carte și lectură, cîți mai sînt, în pofida prejudecăților atîtor colegi de generație *cool*: poeți ca Doinaș și Radu Stanca, cărțile tîrzii lui I.D. Sirbu (*Adio, Europa!*, *Jurnalul...*), critici: Negoîtescu, Balotă, Regman... *Unbelievable but true?* Dar, oare de ce ar trebui să-i credem pe *toți* tinerii noștri „postdecembriști” incapabili să se apere de invazia prostului gust, a subculturii și a pretinsului „divertisment”?

Există, din fericire, și *ceilalți*.

Dragoș Varga-Santai, autorul cărții *Radu Stanca: sentimentul estetic al ființei* (Casa Cărții de Știință, 2006, 235 p.) este, ca și prefăcătorul său, coleg și prieten, Radu Vancu, dintre acei tineri universitari sibieni de azi cărora chiar le pasă de ce se întîmplă cu liceenii (de „ieri”) deveniți studenții (de „azi”) în vremi ca ale noastre, de „culturare” a ignoranței tupeiste și voioase: a scris o carte despre un student sibian de altădată, despre îndrăznelile și idealurile euphorionice de atunci, realizările și incertitudinile, „încercările” proprii de deveniri, dar și ale timpurilor traversate de Radu Stanca și de cerchiști, în general. Și, lucrînd la viitoarea carte, se va fi gîndit, nu o dată, și la studenții de acum, nu doar de la „Lucian Blaga” – Sibiu, și mai larg, la cei ce-i vor citi studiul (care i-a luat ani de zile), căci oare cine ar mai trudi astfel, știind, totuși, că ar vorbi în pustiu? Doctoratul? E important, desigur. Dar, n-ar fi destul de amar pentru oricine, ca singura miză să fie academia acoladă, oricît de prețioasă ar fi și dincolo de „ritualul” acordării ei?

A fost o teză doctorală, una *de calitate*: pentru că, de fapt, era deja o carte adevărată, o construcție analitico-interpretativă personală, îndrăzneată și argumentată, total străină oricărei prea dezinvolve „originalități” sofistice (bună să „ia ochii”, și atît!). Mă bucur, chiar să răstorn, iată, ordinea obișnuită a unei prudente retorici (de la analiză – și argumentele ei – către concluzii și apreciere), proprie mai cu seamă delicatului domeniu al unei *critici a... criticii*. Autorul ne oferă, pur și simplu, o carte bună, densă fără a fi greoaie, informată, dar nu pedantă, „măsurată” – necrispat – în argumentare, de o expresivitate ce nu alunecă în vreo formă de narcisism stilistic. Pot, cred, să anticipez aici, în toată libertatea – ceea ce „dovezile” furnizate de analiză nu vor întîrzia să sprijine. Așadar...

Argument-ul liminar „divulgă”, așa zicînd, esența întregii lucrări: liniile de forță care configurează un relief nou, personal, al interpretării – definire a *spiritului* operei = obiect de studiu, centrul ei iradiant-unificator (*homo aestheticus* ferit însă de uscăciunea „estetului”, grație absorbirii *eticului* în *estetic*), idealul euphorionic al „vieții – operă de artă”, de descendență romantică. În mai puțin de zece pagini e, totuși, mai mult decît o simplă schiță de „lansare” a temelor de dezvoltat mai departe, în capitole – „trepte” succesive: căci ipotezele de lucru, cele „strategice” (cu o miză decisivă în articularea viziunii critice de ansamblu), ierarhizarea lucidă, exigentă, a valorilor într-un corpus ramificat și inegal, tonul ce va fi de fapt al întregului demers ulterior, toate sînt deja acolo, în preludiul care dezvăluie coordonatele-cheie încă din prag, cîstit, ardelenesc, fără vicleșuguri și trucuri de retorică a compoziției. Stîngăcie imprudentă, onestitate ce riscă să genereze, involuntar, o impresie de batere a pasului pe loc după un asemenea „start”? Nu, absolut nimic de acest gen nu se va produce pentru că *aprofundări analitice* cu *nuanță* vor testa soliditatea (ori, de nu, subrezienia, vulnerabilitatea) *temelor* avansate, dezvăluite, *ca ipoteze*, din capul locului. Și, în fond tocmai edificarea/articularea analitică a argumentației, cu jocul ei de nuanțe, e ceea ce contează. Prevenit astfel, de la început, cititorul studiului este pus *astfel*, cît se poate de loial, în posesia termenilor-cheie ai unei viziuni critice în curs de configurare deplină, pînă în detaliu, și totodată de (auto-) verificare, așa cum îi va apărea totul în procesul lecturii-receptare.

S-ar fi putut proceda și altfel? Cu siguranță, da. De pildă, organizând examinarea operei în jurul unor nuclee ca: „tragicul”, „baladescul”, „obsesia măștii sau gustul mistificării, inspirația livrescă” (p. 12), succesiv trecute în prim-plan, doar pentru a introduce „în scenă”, mai târziu și mai spectaculos așa, pe euphorionicul *homo-aestheticus*, ca ideal ce unifică, din adânc, caleidoscopica „suprafață” a operei. Autorul n-a făcut-o (deși va fi cîntărit, poate, și o atare posibilitate): a vrut altceva decît să, doar, „seducă”, ceva cu mult mai greu și, eventual, mai „riscant” (dar meritînd efortul), și-anume, *să convingă*.

A reușit?

Criticul nu lasă departe, de fapt, nici în desfășurarea *analitică* a construcției sale, nimic din ceea ce fusese și în atenția altora, de pînă la el. Mai adîncit sau nu, mai toate *temele* cărții de acum nu sînt „noi”, avem așadar un trecut ce nu putea fi „uitat”, ascuns etc. Și, oricît deori este cazul, se citează *ce și atît* cît trebuie, într-o carte informată, nu sufocată însă de „fișe” vîrsate în pagină. Dar dacă „temele” critice abordate nu sînt virgine, *modul* valorizării acestora, ponderea și *funcționalitatea* ce le este dată diferențiat, *nuanțele* reacțiilor autorului față de ele, luate fiecare în parte ca și în conexiunile și raporturile lor (transparente sau mai tulburi), iată ce face armătura și „mortarul” unei *sinteze interpretative* cu adevărat *noi*, care aduce totul – nesilnic – în propria matcă, organic structurantă. „Obsesiei” automodelatoare a *esteticului* (o *temă* critică nici ea „nouă”, evident) i se conferă astfel demnitatea exegetică superioară de Idee-centru, nucleu ordonator al întregului *discurs* critic fundamentat pe ea, construit și supus verificării „din mers”, încît tocmai acest orizont global al evantaiului de „teme”, reluate într-o ierarhizare, configurare, relief și joc de nuanțe *altfel gîndite* decît anterior, devine *Tema* distinctă a cărții lui Dragoș Varga-Santai.

Capitolul „biografic” (*Ars longa, vita brevis*), deloc o înșiruire pedestră de informații, date, anecdotică mărunță, ori intrată deja în „legendă”, face – justificat – din „momentul” sibianului „Cerc literar” neîndoiebnic Eveniment crucial din existența-destin a lui Radu Stanca (alte trepte a le acesteia: rolul jucat de Horia, fratele mai mare, ca și cel al soției, „Doti”, întregitoare, fiind și ele luate, pe măsură, în seamă), cu climatul tineresc al eferescenței cerchiste, de dialog (oral, epistolar mai apoi) al unor prietenii de o viață (cu „Nego”/ Negoiescu, în special), cu, de asemenea, patosul ideal, autoedificator, al „utopiei”, euphorionice, fecundă și în pofida istoriei *pe trăite*, opresivă, deformatoare, și-a dezamăgirilor și incertitudinilor poetului, dramaturgului, omului de teatru, singurul cerchist rămas la Sibiu: totul captat cu sensibilitate, inteligent, în pagini puține și dense. La rîndu-i, *burgul* baladistului ne este arătat de exeget cînd ca „oraș fantasmatic”, cu acel potențial al său, modelator de creativitate de *viziune* stanciană („aerul mitico-magic al orașului-poveste”), propriu lui, cînd, dimpotrivă, pe reversu-i de „colivie” de „burg-infern” și, cît se poate de ferm și

explicit, marcat de tristețile firzii ale unei captivități fără ieșire. În fine în același context (*Poetul și Cetatea*), universitarul sibian refuză net să „marșeze” pe tipare de inerțiale, clișeizate „elogii” („menestrel al Sibiului” etc.), inevitabil strîns asociate cu – încă și mai gravă meteahnă a unei provinciale scară de „evaluare” respinsă *de plano* – „supralicitatea în contextul restrîns al urbei”, cum scrie Dragoș Varga-Santai, perfect conștient de faptul că așa „laude” (dilatarea în spirit encomiast-nivelator a „valorii”, în pofida adevărului unui relief mult mai „accidentat”, inegal, al *realității* operei) ar avea ca efect nu doar falsul și exagerarea de un versant, ci și demonetizarea *recunoașterii* – cuvenită, de astădată – în cazul *calităților reale* și al paginilor, titlurilor reprezentative într-o posteritate exigent receptivă, nu... indulgentă.

Fiind vorba de un autor implicat puternic în elaborările programatice ale „Cercului” și a cărui operă, dincolo de orice „program”, pare a-l situa oarecum imprecis, mai puțin „clar” decît ar arăta-o declarațiile, raportarea la curentele literare (*Dinspre clasicism înspre postmodernism*) este și ea, ca și anterioarele două capitole (al „biografiei” și al legăturilor cu „Cetatea”-burg), unul dintre acele filtre pregătitoare pentru articularea viziunii critice centrate în ideea de „homo aestheticus”. Ceea ce cercetătorul vede limpede și subliniază nu retoric, ci prin chiar demersul său este fecunditatea unor idei-aspirații care nu încremenesc într-o „ideologie” literară: absorbirea reperului *clasic* în „fabuloasa utopie care este „euphorionismul”, pe fondul unei respingeri a „pășunismului” (dar de fapt și a avangardismului) și al unui ideal estetic care să deschidă creația românească spre universalitate, este abordată din perspectiva obiectivului central: „definirea” *nuanțată* a spiritului unei opere, printr-o „situație” nerigidă, în acord cu realitatea estetică a poeziei și dramaturgiei lui Radu Stanca, paradoxală sinteză personală obținută din componente în principiu incompatibile: „jocul dilematic dintre clasic și baroc”, mai cu seamă „detectat” în chiar miezul operei, la rîndu-i și acesta deschis către încă mai primitoare vultate ale tentativelor de captare „deplină”. De pildă poemele de vîrf (ilustrat de *Corydon* vs. *Horoscop*) văzute ca împlinire a unei vocații majore: de a tuma în forme clasicizate „focul” gotic al unei conștiințe hipersensibilizate; tratarea este însă barocă, cu largi acolade stilistice și o vervă integrativă ieșită din comun, mutînd accentul de pe sensul general-uman al poemelor cu profunde implicații existențiale, pe vultele decorative. Criticul nu face „slalom” printre repere conceptuale, el caută și alege, „cerne” ceea ce conduce către liantul profund al creației autorului său (nerespîngînd nici o apropiere Stanca și postmodernismul? – care are în sprijin un minimum de argumente). Și acesta îi apare ca fiind tocmai „idealul euphorionic”, adevărat creuzet în care ceea ce este clasic, baroc, romantic, manierist se conjugă neașteptat, original, memorabil în „formula” poeticității stanciene, ca atare toate „componentele” fiind supuse unui proces de „euphorionizare” (de aceea: clasicism, dar într-un *sens* „euphorion-

ist” etc.), inseparabil, ni se demonstrează, de ethosul unui „nou umanism”, care protejează împotriva sterilei „purități” estetice.

Tot ce urmează în cartea lui Dragoș Varga-Santai este analiză și interpretare a operei pe fundamentul reperului cardinal, focalizant, *Homo aestheticus*: „însemnele artei” nu rup însă „textele” de o existență-destin, pentru care scrisul era terapie și „mîntuire”, astfel că transfuziile, dar și complementaritatea viață-operă pot fi revelator urmărite pe liniile convergente ale mai multor forme de *ars vivendi*, *moriendi*, *doloris*, *amandi*, cu tot ce reliefează fiecare din ele, supuse, pe rînd, analizei: „măști” de dandy, narcisism și foc (auto)ironic, boemă și viață estetizată, însemnări baladești pe tema morții, „vervă imaginativă”, dor și, alteori, căderi în „retorism pompos și coroziv”, simbolic „dialog” Eros-Thanatos, registre ale eroticii, delimitabile, poetice trubadurescă de un *lirism implicit*, idealizare a iubirii și „himerism erotic”. Credincios principiilor sale, autorul nu-și ascunde rezervele: o exigență care triază și discerne nivelul valorii și reușitelor valorice autentice față de alunecările înspre o retorică mecanică, manieră etc. Încă mai aprofundat decît în capitolul *Homo aestheticus* se procedează la o astfel de analiză sistematică și consecvent evaluatoare, în convergență cu selectarea și reliefaarea prin interpretare, a textelor de referință calitativ-reprezentative, toate celelalte capitole ale cărții, pînă la ultimul, consacrat omului de teatru (*Sub specie theatrali*), concepute ca reexaminări – din perspectiva sentimentului estetic al ființei – ale operei sub semnul, mai întîi, al celor două „forme emblematice” pentru euphorionism (*Resurecția baladescului* și *Reactualizarea tragicului*, consacrate succesiv poetului și dramaturgului, apoi din perspectiva livrescului (*Biblioteca lui Corydon*) și, în fine, din aceea, nu mai puțin importantă, a jocului (de un proteism barochizant: „disimulator”?) cu măștile *alter ego*-uri ale autorului însuși: cu o vorbă a lui Kundera, citată, „ego-uri experimentale” (*Reprezentanții alegorici*, formulă-titlu de sursă baudelaireană). Prea bogate pentru a fi rezumate aici, sînt zeci și zeci de pagini substanțiale care argumentează analitic „liricizarea baladei” („baladescul” modern, stilizant), „tiparele” baladești dominante (lirice vs. dramatizate), „minciuna” trubadurescă, teatrul mitizant și tentativa de a regîndi categoria „tragicului”, livrescului, „mimetismul” elevat” și o intertextualitate ludică, glisînd între barocul măștilor și dezvăluirea în filigran, ipostaza „cavalerului” baladesc, cu dar și fără „vizieră” și, mai alegorizante și în raporturile lor „profetul” vs. „regele”, așadar studiul desfășurat al imaginarului (poetic și dramatic) și imageriei proprii lui Radu Stanca cu ale lor *ups and downs*. Poate că rezervele criticului, care există, ar fi putut fi ceva mai apăsată încă în ce privește unele dintre piesele dramaturgului, poate, de asemenea, parte din comparațiile posibile (cele în lumina conceptului de „tradiție” deloc identificabil realmente cu detestatul „pășunism”, cum nici autorul cărții distanțat de prejudecata „cerchistă” nu crede că ar sta lucrurile) cu nivelul superior al misticului în

dramaturgia lui Blaga ar fi putut fi condusă spre detectarea unor rădăcini mai adînci ale păcatului coborîrii *alegoricului* (unul *complex* ca sens) către un alegorism artificianizant. Dar astfel de „poate” sînt ei înșiși, *poate*, doar „noduri în papură” în raport cu reușita neîndoiebnică a lui Dragoș Varga-Santai: de a ne da în cartea sa o lectură coerentă nerigidă, unificată nu tezigist-apodictic, ci argumentată convingător și nuanțat, deloc schematic, pe realitatea estetică proteică și „alunecătoare” a unei opere căreia, văzîndu-i și denivelările valorice, criticul îi simte, degajează și definește *spiritul* aparte, inconfundabil chiar.

De ce, cu ecouri (*parțiale doar*) din Noica, subtitlul *Sentimentul estetic al ființei*? Pentru că – așa cred, însă am și motive s-o fac – de fapt *homo aestheticus* este în centrul raporturilor complexe (nu ușor de captat): viață-operă, intermodelate inseparabil, *biunivoc*; altfel spus, citînd ideea de „Aleph” a lui Radu Vancu, „sentimentul estetic al ființei este cel care dă coerență ființei (biografice, ca și de hîrtie) lui Radu Stanca”. Frumoasă și întemeiată laudă ca *recunoaștere* și *numire a calității esențiale*, proprie cărții prefațate astfel. Ceea ce înseamnă, desigur, că ethosul și axiocratismul „paradigmei” Radu Stanca pe axa existență-creație implică o anume „irealizare”, evasi-„ficonalizare” himerizantă, a victurii și, deopotrivă, o „viață”, o vibrație vitală venind dinspre *ars vivendi* (și celelalte *ars/larte* „examine” în carte) către *ars scribendi* a euphorionismului „om-estetic” în „cetatea povești” a Sibiului cerchist și „menestrel” baladist captiv în „burgul infern”. Iar *ființa*, aceea *Sein zum Tode* a poetului, apare atunci ca *sinteză* – adîncă și înaltă simultan – a „măștilor” și *eului*, la confluența *doloris-amandi-moriendi* într-un bogat și dens binom *vivendi scrivendi*: fecund, iradiant și structurant „Aleph” al unei „treceți și petreceți” terestre, sub semnul astfel benefic și roditor al unui *homo aestheticus* animat de un *ethos* special și subtil, de o *autenticitate ontologică* cu reale, meritate șanse de a germina peren.

Și de a încînta, nu mai puțin, pe cititori „menestrelului” baladist, ca și pe cei cărora Dragoș Varga-Santai le oferă lectura unei cărți frumoase (și densă, cum sper că am arătat destul), ba – pentru a termina astfel într-o notă ușor și surzător „înțepătoare”, citîndu-l pe chiar universitarul sibian, atras pesemne de farmece feminine (oarecum „franțuzit” și senzual) ademenitoare, învăluitoare – aș spune, deși mereu lucid supravegheată (auctorial) totuși, deloc mai puțin, pentru această din urmă pricină –, ei da: „seduizantă”.

Citiți-o, nu vă va dezamăgi! Merită: Radu Stanca, (personalitatea și opera acestuia) – „menestrelul” și, deopotrivă, criticul său de acum Dragoș Varga-Santai cu viziunea lui, distinctă, despre poetul și dramaturgul cerchist, autorul lui *Corydon* al *Donei Juana* și al altor alte „pagini” care-l fac prezent, „viu”, în conștiința noastră de *cititori*, receptivi la arta scriitorului și la sensul demersului critic, nu mai puțin.

NEGRESA, POETUL ȘI OBSESIILE

Emanuela ILIE

Încă de la apariția volumului *Harrum cartea ratării*, 2001, s-a emis ipoteza că Marian Drăghici ar miza, conștient, pe imaginea unui „poet cu o singură carte”; iată că următorul său op, *Negresa* (Edit. Vineia, București, 2005), o confirmă și chiar o transformă în certitudine. Aș sugera, totuși, o nuanțare discretă a sintagmei, preferînd să îl consider mai degrabă drept poetul acelorași obsesii. Pentru cine a răsfoit măcar una dintre cărțile anterioare ale lui Drăghici (și mai ales *Partida de biliard din pădurea rusească*, 1995, *Lunetistul*, 1996, *Lunetistul & cocoșul de tablă*, 1996), este foarte clar faptul că scriitorului nu-i place să își inventeze noi crize. Îi ajung, desigur, cele pe care și le-a trăit o dată, o singură dată, și le trăiește, de repetate ori, însă, cu fiecare nouă carte scrisă ori pur și simplu re-construită. *Negresa* face parte din ultima categorie; este o carte emblematică, în care își adună texte reprezentative, așezîndu-le, din nou, sub însemnul epocalipsei... anunțate încă din cuvîntul-înainte, *Umanitatea hallali* (răspuns la o sax-fragă). Textul, programatic, în fond, este centrat pe ideea misiunii imposibile a poetului într-un timp inundat de politicul fetid: „chiar așa o văd eu pe țața asta balcanică de-i zicem societate (românească, în orice caz): preumblîndu-se în hămăit de cîini ideologici și orăcăit de broaște electorale pe nisipurile acestui început de mileniu, căutîndu-și un chip, o identitate, și negăsindu-le. Asta m-a făcut să-i spun acestui timp: Epocalipsă. La ce bun poetul pentru o țață balcanică, în Epocalipsă? Păi, să-i dea niște palme morale țaței, să-i pună nume timpului său... Literatură hallali, goală-goluță, spărturi de text care nu dau nicăieri, sau poate dau în aerul timpului; niște baloane de săpun mai mari ca supraviețuirea fără urmași...”.

Numai că cine și-ar imagina că volumul de față este centrat pe o atare misiune terapeutică a scriitorului care să denudeze realul social brut, fixat într-o Românie mai mult politică, luptîndu-se, adicătelea, cu monștrii bineștiuți (corupție, hoție, demagogie etc.) nu s-ar putea decît înșela amarnic. E foarte adevărat, Marian Drăghici ne arată încă de la început care e, din punctul lui de vedere, dimensiunea românească a existenței; dar pista de lectură astfel oferită este oarecum înșelătoare. Scriitorul nu se arată interesat prea mult, cred, de această „sfîrțecare de real” proprie unei tendințe post-

moderne, ci de poezia ca prelungire, în operă, a unei biografii individuale, marcate de cele mai acute suferințe. El vede mai degrabă contorsionat (citește și vizionar) prezentul, această „caleidoscopie a realului”, a cărei scrutare face deliciul altor confrăți; ca un bine-cunoscut emir prea însetat de Mecca lui cerească, își plimbă fantasmеle printr-un București convertit în altceva, în palidă copie a Ierusalimului emblematic, poate singură speranță de-a mai subzista („Doamne, du-mă la Ierusalim/ cîntînd dintr-o armonică roșie lucitoare./ Doamne, du-mă din femeie în femeie/ la femeia vieții mele, Ierusalimul/ cîntînd dintr-o armonică roșie ferenițită făcută praf./ Doamne, du-mă la Ierusalim oriunde-aș merge/ cîntînd sau nu. [...] Și iată-mă acum bărbat matur călcînd prin scuipații/ de la Bucur Obor/ ieșit pînă la colț să cumpăr pîine turcească/ în loc de turțițe pentru drum// Fiecare pas, chiar dacă merg pînă la colț/ să cumpăr pîine turcească/ este un pas în Ierusalimul cu dealuri roșii înecate-n verdeață. Oriunde mă întorc, iarna, vara/ hop și Ierusalimul îmi răsare în față/ cu dealuri roșii înecate-n verdeață// Toți prietenii mei de pahar din Honolulu în Carpați/ sunt ierusalemitani adevărați.// Vinul pe care-l bem, pînă și apa/ e vin de Ierusalim și apă de Ierusalim.// Păhăruțul din care bem vinul și apa e plin cu aer de ierusalim” etc.).

Într-un interviu acordat Iolandej Malamen, Marian Drăghici își motivează scrierea insistînd pe rațiuni oarecum polemice, dar și pe dorința de a-și arunca în luptă „poemele grele”, care ar da adevărata miză a poeziei sale. Și grele sunt, într-adevăr, poemele adunate în *Negresa*, nu atît ca întindere, cît ca substanță, grele mai ales de obsesii și metafore recurente ale autorului, de aceleași figuri ce i-au populat dintotdeauna universul liric: îngerul probozit, lûnetistul, cocoșul de tablă, motanul faustic Carl Gustav, „bătrînul” poet Florin Mugur. Ipostaze ale alterității interioare, căci scriitorul are obsesia – de sorginte romantică – a dedublării, mai mult, o conștientizează și o și mărturisește, deoalîndu-și în parte sensul operei („Adesea un necunoscut îmi apăru/ în gesturile mele, în cuvintele mele// [...] îmi amenința existența prin aceea că deținea/ la perfecție arta dedublării, a empatiei/ și-ar fi putut trece la nesfîrșit drept eu în lumea neatentă” – *Dublu portret cu mustăți de motan faustic*); de multe ori, își pune trăirile, confe-

siunile mai mult sau mai puțin șocante pe seama unor dubluri, sugestie a scindării, a dorinței de alteritate ca ieșire salvatoare dintr-un impas existențial ori, mai simplu, ca rezolvare a unor tensiuni identitare tipice insului postmodern. Sedus de tentația alterității, așadar, îmbracă, de cele mai multe ori, haina (sau, mai bine, armura) lunetistului, posesorul uneia „dintre cele mai personale/ voci din câte mi-a fost dat s-aud” sau se deghizează în... blana cînelui, „bătrînul/ meu cîine credincios Carl Gustav”. Personaje care uneori se și întîlnesc, ca în *Lunetistul*, parcă pentru a împărți, „în clandestinitatea unui bar de periferie cu vălătuci/ de fum, muzică, vodcă, mister/ bineînțeles de periferie// seara la cinci”, secvențe dialogice absolut coerente despre umanitatea bîntuită de fantoma sforii. Căci prin luneta pe care o stăpînește inteligent lunetistul se vede, sumbru, o lume plină de cîlți, de sfiori trase cu dexteritate de un păpușar crud, văzut ca păianjen al morții: „la tot pasul dai de semenul tău tras de sfoară/ ducîndu-și traiul aspru în religia sforii,/ în biserici de sfoară înge-nunchează oameni noi de sfoară/ rugîndu-se cu un extaz în lacrimi/ la dumnezeul lor de sfoară//...undeva, cineva trage viețile noastre de sfiori/ sfiori de la mîini, de la cap, de la picioare//... Toți pînă la unul, care cu groază, care cu greață, care cu har/ ca muștele ne zbatem în plasa bătrînului sfiorar./ Sfoară, carne și sînge, iată cocteilul zilei/ de buzunar”. Metafizicii sforii, predicată printre sughițuri de lunetistul – el însuși „hrănit cu cîlți încă dintr-a-nția primară” – îi corespund, în alt plan, viziunile întunecate ori coșmarurile motanului faustic, cel ce-și mărturisește fără ocolișuri sau eufemisme teribilul vis repetat de „în totul șapte, opt, poate zece” ori, în care este vizitat de diavol, „musafirul teribil”, „mogîldeața neagră și lubricoasă”. Stranie, fără șansă luptă, amintind, în treacăt fie spus, de episoadele confu-soonirice din *Le Horla* a lui Maupassant sau *Omul care și-a găsit umbra* a lui Cezar Petrescu, prin concretețea cu care este redată groaza terifiantă a întîlnirii cu maleficul (înlocuit, la aceștia din urmă, cu ipostaze nu mai puțin sumbre ale stranieții interioare). Și care nu poate sfîrși decît prin recunoașterea învinsului, ce-și mărturisește, fără echivoc, însemnarea cu diabolic ce-i justifică, în definitiv, și numeroasele pagini, întunecate de la un capăt la altul: „Mogîldeața malefică și lubricoasă de altădată/ [...] nu plecase din mine, nu dispăruse din pustii/ ci am conținut-o în tot răstimpul acesta fără să știu”.

Obsesiei stigmatizării i se adaugă o obsesie a morții latente a tuturor lucrurilor, a negrului absolut ce acoperă, egal, lumea reificată și ființele ce mai viețuiesc în ea; lui Marian Drăghici i se pot, cu siguranță, asocia nume din aripa expresionistă a optzeciștilor (cum a

făcut-o spre exemplu Andrei Bodiou). Universul descris în texte ca *Motanul faustic*, *O poveste de iarnă*, *Cocoșul de tablă*, *Lunetistul* sau ***(*La patru ani mi-am mîntuit deja viața terestră*) este înecat „într-o ploaie acidă cu bulbuci roșii-roșii”; noaptea, în lumina lunii, se ghicește „viziunea unei găleții coborînd în fîntînă/ plină cu ochi omenește” sau se aud „zbieretele plozilor de lapte pironiți pe zidul coșcovit,/ pieile jupuiților de vie atîrnînd la uscat pe crengile duzilor” ori „trîmbițatul a o mie de cocoși paralitici decapitați” etc. Iar cromatica, firește, se împarte între roșul aprins al singelui și negrul tenebros al doliului ubicuu; a se vedea, de pildă, textul *Gol, orbitor de negru*, în care conștiința (și efectele ei, bine dozate) a contopirii totale cu un întuneric absolut, fie el personificat într-o nouă Salomee, executînd altfel vechiul ritual, este indubitabilă: „O femeie neagră va veni și-mi va duce ca pe nimic/ inima neagră într-un vas cu vin negru/ înaintea unui Dumnezeu/ gol, orbitor de negru”. Iarăși în treacăt fie spus, femeia neagră, *Negresa*, traversează, de cele mai multe ori goală, și desigur cu nonșalanța presupusă de nuditatea exhibată, majoritatea paginilor, mișcîndu-se cînd senzual, cînd prevestitor prin fantasmalele bărbatului ce o asimilează nu numai erosului senzual, ci și elementelor primordiale, idealului, muzei sau chiar morții. Cel mai adesea, totuși, cu ea își imaginează sălbătice orgii, triumfuri efemere ale cîrnii fremătînde, dezgolate, dar obsesia nudității este, cu siguranță, expresia lepădării de eul social atît de urît, a voinței de dez-robire din capcana lumescului.

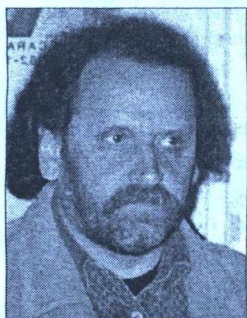
Deși nu-i lipsește o anumită apetență pentru formele spectacolului (altfel, de un grotesc balcanic al lumii... „țăpîte”), Drăghici are, am senzația, o acută vocație a însingurării, de cele mai multe ori autoimpusă; lasă, altfel spus, impresia că preferă o distanțare cînd ironică, cînd nostalgică de ceilalți, deveniți, nu de puține ori, simple obiecte ale contemplării în cheie ludică ori gravă, comparabile cu automatele cu pălării zărite de Descartes de la fereastră. Un astfel de poem al distanțării salvatoare, pas spre iluminare, este de pildă *Harrum*: „Îndepărtați-vă de mine cît să pot lăcrima/ cu toate lacrimile negresei/ care nu cad pe pămînt/ ci merg în sus la Domnul din burduful armonicii.// Îndepărtați-vă de mine prieteni/ cum și eu murind m-am depărtat de voi/ cît să puteți lăcrima/ fiecare în Africa lui cu armonică roșie”; în altă parte, poetul propune în fond tot însingurarea ca etapă obligatorie pentru supraviețuire și conchide amar, autoironic: „Domnule, totul e/ în scîrba asta de viață/ să înaintezi prin explozii, ca soarele” (soarele pe care și-l asociază poetul este totuși... cam negru). Să adăugăm, în *Ghidul supraviețuirii poetului* (de mai multe ori invocat în carte), adjuvantele tipice: alcoolul, țigara („rămășiță a timpului”) și mai ales

poezia, cu atât mai mult cu cât primele îi sunt, dacă nu surse inepuizabile, măcar companioni firești într-o lirică în care scena predilectă pe care se joacă spectacolul umanității obosite este călcăraia, în variante diferite, de la crîșma periferică la mai bine văzutul restaurant al Casei Monteoru. În fond, localizarea acestui cronotop nu are nici un fel de importanță, cititorul trebuie să rețină doar felul original în care se bea mereu „păhărușul” („fie numele păhărușului binecuvîntat”!), ciocnit „prin aer cu exilații și cu morții” – inclusiv morții vii –, se fumează în draci, iar printre rotocoale de fum îmbibat cu aburii etilici se dialoghează sau monologhează în același ton, construindu-se de fapt variațiuni pe aceeași temă, a morții ineluctabile. Sau, în cazuri fericite, se caută tonul salvator, întru uitarea benefică a „neputinței de-a scrie”, care îl stoarce „ca pe o rufă murdară”. Poetul este bîntuit, printre altele, de obsesia „unui mare poem, G.S.P.” (firește, susamintitul *Ghid al supraviețuirii poetului*, și nu vreo sportivă gazetă) sau „poemul dumnezeiesc” care să-l mînuie de teroarea de pagina albă, goală. Și, nu o dată, el pare a-și contabiliza minusurile, eșecurile determinate de căderea într-un somn cataleptic, al uitării și al neputinței de a mai scrie: „Azi noapte m-am lăsat doborît de somn, animalul./ hipopotamul, s-a lăsat în apele somnului. N-am scris/ la *Ghidul supraviețuirii poetului* deși m-am născut anume/ să scriu *Ghidul supraviețuirii poetului*/ neputința de-a scrie m-a stors ca pe o rufă murdară./ gîndul neputinței de-a scrie m-a epuizat înainte/ de-a începe să scriu” (*Lunetistul*).

În ciuda neputinței mimate, iată că paginile se umplu, totuși, cu realitățile interioare cele mai tensionate: „Cum să nu încapă în poemul acesta/ bătrînețea, moartea și resemnarea/ (*cred Doamne, ajută necredinței mele*)/ cînd o soție tînără pe patul morții/ aproape zece ani așteptînd uneori resemnată/ altelei rugîndu-se cu lacrimi/ la Dumnezeu ei unic pentru un semn de vindecare/ îmbătrîni fără să primească nimic în acești zece ani nesfîrșiți/ decît paharul zilnic de lapte, hrana fără foc,/ certitudinea unui destin tot mai cutremurător/ și neputința bărbatului de-a etanșa definitiv spectrul morții/ într-un poem magic”. Fragmentul din *Lunetistul* conține, altfel spus, nucleele ideatice tipice ale liricii lui Marian Drăghici, blazatul, care a căpătat de atîtea ori conștiința morții devenită aproape o realitate con-

generă. „După morți succesive, iată-mă viu”, constată altundeva poetul, nu victorios, ci resemnat, căci înțelege că a învățat lecția thanaticului ca nimeni altul, odată cu pierderile succesive, transformate acum fie în viziuni macabre ce-i tulbură nopțile, fie în materie lirică predilectă. Între ele revine, grea, halucinatorie, „moartea femeii după un deceniu de suferință”, neasumată nici acum, ci doar trăită integral, total, cu o durere aproape palpabilă, organică, viscerală, în ciuda impresiei aparente – de rememorare la rece, ca într-un proces-verbal dictat de un antreprenor impasibil, reducînd moartea la un „atît” însoțit de o ridicare din umeri: „Eu, mormîntul proaspăt, crucea simplă de lemn. Pîlpîirea primelor lumînări. O tufă la doi pași de mormînt./ Gîndul că la primăvară va avea flori de la această tufă./ Pînă atunci mizeriile iernii, o, *brad frumos*, fulguiala din martie./ Aprind lumînări. Fumez o țigară. E liniște, e seară. (Citea Mazilescu)/ Atît.” (*Într-un alt timp, într-o altă vîrstă poetică*). Aceeași atitudine înșelător lucidă, resemnată, și în așteptarea, cu serenitate aparentă, a ceea ce Vladimir Jankélévitch numește într-o formulă inspirată „aproape-nimicul clipei mortale”: revelația sfîrșitului nu îl mai poate surprinde – „Măr despicat, iată-mi viața./ Bisturiu în mîna chirurgului acea roșeață de zori de zi/ a feței ei după dragoste, cum aș putea s-o uit?/ Astfel îmi fu dat, să întîlnesc/ într-un minut oarecare pricina morții mele/ și să fiu liniștit cu ea/ ca plopul cu zbaterea/ frunzei sale” (*Lumină, încet*). Mai mult, devine unică rațiune a restului de viață însemnată de stigmatul durerii ascuțite.





EUGEN SUMAN – ARCURI ELECTRICE/ FORMELE DE SUB PIELE

Gellu DORIAN

DEBUTURI

La o vîrstă de doar douăzeci și trei de ani, cînd poezia dă năvală din toate părțile și iese afară din tine prin toți porii, Eugen Suman pare a fi un poet foarte experimentat și lehamisit de lumea literară, în forma ei vie, dar în favoarea uneia virtuale sau de online. Decepcionat rapid de competiția pe care și poezia o impune în ultima vreme, de clasamente și de foamea unor de premii sau de strategia altora de-a acorda premii, pentru a scoate valorile în față, Eugen Suman, ratînd un premiu la un concurs minor, a luat hotărîrea să nu mai calce pe la vreunul. Poate că are dreptate, în ceea ce-l privește și mai ales în privința modalităților conjuncturale de promovare a poeziei la noi. În fond poezia nu este o pîrtie de urcare spre glorie, ci mai curînd un perpetuu culoar de alunecare într-o realitate din ce în ce mai devastatoare, în care un anumit *modus vivendi* te duce spre o filosofie a vieții pe care o înțelegi în modul și scopul existenței tale și mai puțin cel al unei societăți, care ar trebui să-ți recepteze poezia. Cred că de aici și Eugen Suman, abia debutat și promotor al celui mai bun site de club literar, a ajuns la concluzia că poezia este, în primul rînd, o chestiune personală și mai puțin una de grup sau una socială. Această atitudine poate crea o anumită patologie socială caracteristică poezilor introvertiți, benefică profunzimilor, sau, după oarecare așteptări, să irumpă într-o avalanșă de manifestări, fie poetice proprii, fie legate de promovarea valorilor poetice din jur. Sînt, evident, simple presupuneri.

Ceea ce ne oferă prima lui carte, cu un titlu puțin atractiv, ușor fals și încărcat de sensuri sterile, artificiale – *arcuri electrice/ formele de sub piele*, Editura Vinea, 2006, demonstrează, prin fondul substanțial, o reală capacitate de redare poetică a ceea ce fiecare dintre noi poate trăi dar nu consenma în astfel de modalități. Congener cu poezii douămiiști, mai aproape de Claudiu Komartin sau T.S. Khasis, Eugen Suman pare a refuza fracturismul, ca tehnică, sau autenticismul, ca modalitate de abordare a realității imediate. Este, nu în toate textele, dominat de un minimalism *sui generis*, în

sensul de acumulare a banalităților care pot deveni substanță poetică. Astfel el este un povestitor care-și ordonează narațiunile după regulile proprii ale percepțiilor poetice. Cartea sa chiar așa începe: „vreau să-ți povestesc ce mi s-ar fi putut întîmpla/ vreau să vezi astăzi și să-ți spui că niciodată nimeni nu m-ar fi putut opri// trebuie să înțelegi că sînt lucruri pe care nu le-ai văzut pînă acum”. Și astfel, față de Dan Sociu, cel mai speculativ autenticist minimalist, cu ochii pe ultimele cuceriri ale fenomenului, Eugen Suman a acceptat forma „poeziei vorbărețe”, așa cum bine o numește Al. Cistelean. Asta ar însemna că, de fapt, ceea ce, de regulă, s-ar putea spune în puține cuvinte se spune în mult mai multe. Însă Eugen Suman știe să facă din acest flux viu de vorbe un flux bine pus în frază, atît stilistic cît și sintactic, dovedind o reală știință a scrierii poeziei și mai ales a ultimelor tehnici. Acest lucru poate fi și unul ce ține de o elaborare a textelor și mai puțin de o spontaneitate care ar asigura nativitatea și artificialitatea textelor scrise. Astfel primul pasaj al cărții cu un titlu destul de plastic – *ochii mei sînt întotdeauna mai mari* – recurge la o relatare despre un oarecare andrei angajat „pilot de încercare”. Ce scoate pe parcursul celor patru părți ale poemului este cu totul altceva față de ceea ce ne-am fi așteptat. Nu narațiunea a primat, ci un soi de filosofie a dublului pe un fundal existențial minor: „ferește-mă de •formele care ating brațul salvează-mă/ ucide forma care topește carnea/ noi doi sîntem la fel sîntem marginile aceleiași răni/ este sîngele între noi cel care vorbește/ masa dinaintea mea îmi pare acum la fel de întinsă ca deșertul african/ valuri de sunet împrăștie nisipul/ iar la celălalt capăt/ cu zîmbetele lor schimonosite/ oamenii din spatele cortinei”. Astfel lumea ar putea fi văzută ca un spectacol prin prisma ochilor ce înțeleg mai bine împreună, chiar dacă nu au aceeași putere de cuprindere.

Alteori plecările în tonuri biblice („cu adevărat am coborît azi în sufletul meu/ și atunci ce rost mai are să-

și spun/ că ai avut dreptate/ și că nimeni n-a locuit vreodată acolo”) dau poemelor un aer canonic, cu greutate și maturitate care-l pun pe lector în gardă. Eugen Suman, în astfel de texte, depășește condiția debutantului și mai ales a „poetului” ce trolează zilnic online pe tot soiul de forum-uri, de site-uri, unele agonice, altele simple blog-uri, asigurându-ne că pentru el scrierea poeziei nu este o problemă de tastatură, ci una de așezare a textului pe hîrtie, unde acesta respiră cu adevărat și singercază, la tăiere, ca o ființă adevărată.

În *tobe*le fricii referințele istorice dau altă latură a seriozității cu care Eugen Suman dorește să iasă în arena poezilor. Lui nu-i place, așa cum am spus, să se exhibiționeze, să sară în evidență. Lui îi este suficient să fie în text, să existe acolo și cine este curios să-l cunoască e bine să-l scoată de acolo așa cum este sau așa cum îl înțelege: „iată că toate lucrurile din carnea mea stau la pîndă/ iar aerul tremură într-un mod atît de subtil încît ai putea crede/ că fiecare om vibrează într-o conspirație nemărturisită/ cu o solidaritate atît de rară de prețioasă/ și atunci nu-mi pot înfrîna spaima nu pot ridica privirea/ mă las în voia acestei zbateri cardiace în voia tobelor fricii/ nici un colț al camerei nu mai e la loc sigur/ iar acum/ cu o solidaritate nemaiîntîlnită nespuse de dulce/ organele mele consonînd cu tremurul întregului bloc”. La fel și în lumea „zanbizarului” prin care el trece există oameni „de care e întotdeauna bine să te ferești”. Astfel asocializarea pe care poetul și-o impune transpare și în creația sa. Dar poetul spune: „nu e vina ta degeaba îți pare rău/ degeaba ne ții în brațe/ mai bine mergi acasă/ mama ta are nevoie de tine/ și de tatăl tău mort”. În astfel de poeme se poate constata sensibilitatea lui Eugen Suman, poet atent la tot felul de amănunte înconjurătoare dar și la vibrațiile sufletului care ia contact cu aceste lucruri.

Așa cum și-a conceput cartea, din fragmente poematice, opt la număr, cu arhitecturi interioare, ca niște arabescuri sau structuri de rezistență de interior și stucaturi baroce pe exterior, am putea pica de acord cu titlul acesteia ce, cu siguranță, e și cel mai puțin inspirat, pe lângă subtitlurile cărții de consistență și fond remarcabile, cum ar fi: *formele care ne cuprind, în plămîinii mei ca într-un uter călduț, ultimul cîntec al majordomului, noaptea singelui, aici sînt răspunsurile mele, dacă treceai prin hercenii*. În secțiunea *noaptea singelui*, dedicată lui Claudiu Komartin, am găsit aceleași stări, angoase ca în unele texte dedicate de Claudiu Komartin lui Adrian Urmanov. Jocul cu aluzia la întîmplări ce, decodificate, ar putea explica unele afectivități între cei în cauză: „ca printr-o sită văd

drumul/ capul meu își fixează repere apropiate/ să ții minte să ții minte să nu uiți rîde te vor mîngîia/ de brațe mă țin oameni pe care-i urăsc/ picioarele îmi afirmă oarecum ciudat/ mi se pare amuzant totul/ doar nu a mea e gura asta plină de salivă/ doar nu din gîtul meu ies mîrîiturile/ capul în piept ține capul în piept poate uita poate așa nu de vede nimeni/ pe creștetul meu se așterne ca o pătură groasă prima umbră a serii”, sau: „doar micul orgasm al unui pumn bine țintit/ ne mai poate alina iritarea noaptea singelui ne cheamă/ arcada moale se cere netezită/ pe Napo l-au găsit a doua zi chircit în pat mic și vînat/ pe mîinile și umerii lui erau semnele dinților noștri/ micul nostru ritual de rămas-bun/ sub pat valurile de scîrnă și sînge își desăvîrșiseră lucrarea”. Dar toate aceste angoase ale unei posibile realități relatate altfel să fie date uitării:” fie ca ziua aceasta să fie ultima în care cineva îți murdărește cugețul/ și inima”.

Dar „răspunsurile” poetului vin imediat în următoarea secțiune a cărții, zidită și ea la fel cu celelalte, manierist, repetitiv, pe texte simfonice, în care tema este reluată spre final, prin evidențierea unui vers care devine titlul ultimei părți a secțiunii. Aceste „răspunsuri” nu au menirea să lămurească, ci să accentueze mai curînd locul unde se petrec toate, în ce lume: „soarele răsare cu totul altfel astăzi/ pentru că/ am făcut tot ce trebuia făcut/ iar acum/ vezi bine că ne apropiem de sfîrșit/ furtuni perfecte și execuții publice/ mașini second-hand și combinate siderurgice/ tu și cu mine/ în cea mai bună dintre lumi”.

Un soi de realism poetic, în care „viața ta ca un bănuș strălucitor” sau în care „prieteni tăi călduși ca niște cojoace de lînă” aureolează o construcție poematică demnă de ideea unei „epopei” în care autorul își adună lumea sa compusă din andrei, radu, cătălin, prieteni diverși, femei care dispar, în timp ce autorul și-a dat „seama deja/ că ai mai sărit o etapă că iar nu mai ai nimic de spus/ brațul tău e tăcut/ îți spui că e timpul să închei mai cumperi niște/ țigări/ mai saluți pe unul sau altul/ cuprinzi cu tandrețe toată strada într-o privire/ înghiți în sec// apoi îți urnești creștetul spre stația de autobuz”. Și astfel lumea unei cărți care povestește despre „formele de sub piele” ia sfîrșit și poetul se retrage sau, după ce scintilează ca „arcurile electrice”, se stinge la fel ca acestea, creînd efecte de fotofobie celor ce l-au privit.

Un debut matur la o vîrstă timpurie!



MISTERUL ONTOLOGIC ȘI POEZIA

Iosif CHEIE-PANTEA

Lucian Blaga pleacă de la constatarea că în istoria filosofiei ideea de *mister* a jucat, fie un rol cu totul marginal, fie a fost de-a dreptul ignorată, gânditorii temîndu-se, probabil, de suprapunerea cu teologia pentru care, într-adevăr, „Misterul este ceea ce au în comun toate formele de divinitate, adică toate configurațiile pe care subiectul le-a atribuit «obiectului» atitudinii sale religioase. Misterul este numele divinității în care toate formele acesteia coincid și, prin urmare, în care se vor recunoaște toți subiecții religioși”¹. Respingerea prejudecății semnalate de Blaga o întîlnim și la Gabriel Marcel care, într-o conferință pe această temă, din ianuarie 1933 (*Situarea și abordările concrete ale misterului ontologic*), observă că filosofii „au obiceiul de a lăsa misterul în seama teologilor, pe de o parte, iar pe de alta, în seama vulgarizatorilor, fie ai misticii, fie ai ocultismului”². Or, curajul și originalitatea filosofului român rezidă tocmai în edificarea unui întreg sistem de gândire pe baza noțiunii de *mister*. „Noutatea punctului nostru de vedere – scrie Blaga – consistă, credem, în faptul că nu năzuim nici la înlăturarea misterului, și nici numai la constatarea prezenței sale liminare. Noi filosofăm ca atare *sub specia misterului* (s.a.). «Misterul» e pentru noi unghiul de vedere”. Așadar, abordarea filosofică a misterului implică posibilitatea „de a da roade nu numai în epistemologie (teoria cunoașterii), ci și în metafizică”³ și, adăugăm noi, în poezie. Teza lui Lucian Blaga rezonază cu poziția lui Alexandre Koiré care, în celebra-i carte despre *Filosofia lui Jakob Böhme*, se întreba retoric: „... dacă tot ce se află în jurul nostru este misterios, dacă *Mysterium*-ul alcătuiește esența și temeiul lumii, al vieții, al nostru ori chiar al rațiunii noastre, oare nu este necesar ca acest *Mysterium* să fie așezat în centrul sistemului și, în loc de a-l elimina, să faci din el un principiu prin excelență explicativ?”⁴. Adică exact ceea ce a făcut,

atît de profund și personal, filosoful din Lancrăm.

Ar fi necesar un spațiu prea mare, pentru a reda în *extenso* ideile blagiene în materie; și-apoi, ele sînt în general cercetate și cunoscute de cei avizați, așa că, în cele ce urmează, vom identifica doar cîteva elemente care leagă poezia, de fapt *marea poezie*, de misterul ontologic.

Cum se știe, Blaga îl situează pe om în „orizontul misterului și al revelării”, într-o lume saturată de taine pe care acesta încearcă să le „descifreze”, spre a-și împlini astfel destinul, adică aspirația de cunoaștere totală a lucrurilor, țintă irealizabilă însă, deoarece posesiunea adevărului absolut ar osîndi spiritul la repetiție stereotipică, i-ar paraliza orice tensiune către altceva, încît pînă la urmă „ne-am prefăcut în cristale văzătoare și imobile” (*Censura transcendentă*). Prin urmare, condiția omului este aceea de a-și revela neconținuturile misterelor ce-l împresoară, fără posibilitatea de a le epuiza vreodată, riscînd astfel consecințele mai sus menționate. De reținut că filosoful vorbește de un *orizont al misterului*, cu precizarea că el „nu este un derivat al orizontului concret, sau o concluzie a acestuia. Orizontul misterului se adaugă la orizontul concret, împrumutînd acestuia semnificații neprevăzute și cu totul inedite”⁵. În sfîrșit, filosoful decide irevocabil că plenitudinea ființei umane se realizează doar grație existenței în orizontul misterului, acesta fiind „un implicat fundamental al ființei omenești”⁶, fără de care statutul ontologic al omului ar fi de negîndit. Ca să-i dea, probabil, demersului său un plus de rigoare și să prevină astfel unele interpretări nedorite, Blaga subliniază că „Cuvîntul «mister» trebuie ridicat în măsura posibilității la demnitatea de «noțiune»”⁷, sugerînd în continuare chiar o posibilă echivalență între „deschiderea unui mister” și „punerea unei probleme”. În realitate, misterul, în cadrul

cunoașterii luciferice, nu este sinonim cu problema, el debordând cu mult marginile acesteia, cum arată și Gabriel Marcel, în studiul citat. Problema o ai în fața ta, pe când în mister te simți angajat, implicat ființial, ceea ce face imposibilă „traducerea” lui în concept, raționalizarea lui, altfel spus. Analizând raportul mister-problemă, filosoful francez crede că „un mister e o problemă care își uzurpă propriile date, care le invadează și astfel se depășește ca simplă problemă”⁸. E drept, admite Gabriel Marcel, că e foarte greu de trasat linia de demarcație între problemă și mister, „întrucât un mister plasat în fața reflecției tinde în mod inevitabil să se degradeze în problemă”,⁹ ceea ce ne obligă să-i dăm dreptate, pînă la un punct, și lui Blaga în abordarea ecuației mister-problemă. Misterul – urmînd gîndurile filosofului francez – este ceea ce el numește *prezența*, metaproblematicul care nu poate fi circumscris: „Cînd afirm că o ființă îmi e dată ca prezență (...), asta înseamnă că nu pot să o tratez ca și cum ar fi pur și simplu așezată în fața mea; între ea și mine se înnoadă o relație care într-un anumit sens debordează conștiința pe care sînt susceptibil să o capăt despre ea; ea nu mai e pur și simplu în fața mea, ea e și în mine; sau, mai exact, aceste categorii sînt surmontate, ele nu mai au sens.”¹⁰ Exemplul cel mai edificator este *iubirea* în care „frontiera dintre *în mine* și *în fața mea* dispare” făcînd loc metaproblematicului¹¹, misterului pe care-l proclamă Blaga în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Spre deosebire de lumina altora, care „sugrumă vraja nepătrunsului ascuns”, lumina poetului sporește taina lumii și, asemenea razelor albe ale lunii, îmbogățește „întunecata zare/ cu largi flori de sfînt mister/ și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari/ sub ochii mei/ căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte.” Desigur, găsim aici anticipată teza din *Cunoașterea luciferică*, anume că, în sfera acestui tip de cunoaștere, misterul se adîncește pe măsură ce încercăm să-l revelăm, fapt pozitiv, în ultimă instanță, pentru că misterul, ca deschidere spre transcendent, (să nu uităm că Marele Anonim este Misterul Absolut, incognoscibil rațional) substanțializează realul, îi conferă acel accent de esențialitate fără de care lumea concretă și-ar pierde sensul. De aceea poetul nu numai că tinde la conservarea misterului, dar prin iubirea care – am văzut – suprimă granița dintre *mine* și *în fața*

mea, caută să sporească tainele lumii („căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”) asigurîndu-i acesteia nu doar bogăția spirituală, dar și șansa dăinuirii deoarece, în afara misterului, concretul se devitalizează și moare, la fel ca spiritul omului însuși. Misterul nu rămîne însă pasiv în fața efortului nostru de a-l pătrunde și revela; dimpotrivă, observă Alexandre Koyré, iar Blaga l-ar putea urma fără rezervă, „Misterul se află în esența oricărei ființe, dar ființa misterului este cea care se realizează manifestîndu-se. Viața lumii înseamnă manifestarea esenței sale, iar legile ființei sînt legile autorevelării ei”.¹² Blaga ar vorbi de o revelație disimulatoare, căci obiectul cunoașterii luciferice „e misterul care «se ascunde revelîndu-se»”¹³. De fapt, subliniază el în altă parte, „Cunoașterea luciferică începe prin aceea că nu mai socotește obiectul dat al cunoașterii drept «obiect», ci numai ca un simptom al «obiectului»”¹⁴. Sau, într-o formulare și mai explicită: „Rolul pe care lumea sensibilă (datele simțurilor) l-ar dobîndi în cadrul unei asemenea teorii ar fi acela de complex de «semne ale misterului», de «complex de simptome ale obiectului», dar nu de «obiect»”¹⁵. Analizate mai îndeaproape, afirmațiile acestea articulează implicit și o concepție despre esența poeziei, filosofia și îndeosebi epistemologia blagiană validînd, așa cum arătam altă dată¹⁶, ideea romanticului Novalis că *Philosophie ist die Theorie der Poesie* („Filosofia este teoria poeziei”).

Frapantă, dar nu și inexplicabilă desigur, este cvasiidentitatea ideilor lui Blaga cu cele ale filosofului și esteticianului francez Mikel Dufrenne, care stabilește că poezia nu redă „prezența însăși a obiectului, ci sentimentul prezenței sale, aura de sens cu care ne-a investit”.¹⁷ Așadar, dacă Blaga vorbea de un *symptom* al obiectului, Dufrenne ne avertizează că poezia exprimă doar *sentimentul* prezenței acestuia. Cu alte cuvinte, diferența privește strict terminologia, nu și sensul propriu-zis al gîndirii celor doi, care se întîlnesc și pe un plan mai larg, acela al înțelegerii poeziei ca revelație a unui mister imposibil de convertit în termeni logici. „Poezia, scrie Dufrenne, ne situează la nivelul prezenței și nu la cel al reprezentării; ea nu explică, ci revelează.”¹⁸ Altfel spus, obiectul poeziei este *prezența*, adică, în accepțiunea dată termenului și de Gabriel Marcel, *misterul* ce scapă oricărei explicații raționale, care

se ascunde în spatele *reprezentării*, realității tangibile, pentru a se revela doar intuiției poetului. Acesta – scrie Blaga în *Autoportret*: „e în căutare./ în mută, seculară căutare./ de totdeauna,/ și pînă la cele din urmă hotare”. „Cele din urmă hotare”: iată o sintagmă ce redă metaforic ideea misterelor ultime, sinonimă cu „patria mumelor” (*Ani, pribegie și somn*), comunicînd tensiunea spiritului angajat în aventura cunoașterii totale, a depășirii imanenței și plonjării în transcendent.

Multe texte blagiene abordează misterul ca finalitate a efortului cognitiv, dar confesiunea *Autoportret* pare să fie, în ciuda laconismului ei, printre cele mai edificatoare în materie. Îndeosebi ultimele versuri sintetizează atitudinea poetului ce „caută apa din care bea curcubeul./ El caută apa/ din care curcubeul/ își bea frumsețea și neființa”. Curcubeul este *reprezentatul*, lumea ce ne fascinează prin spectacolul ei mirific, dar ne și amăgește de fapt, ca frumusețea curcubeului ce durează doar cît e conectată la izvorul și energia misterului. Asemenea altor mari poeți, de la romantici încoace, Blaga crede într-o realitate secundă, metafizică a lumii. Aceasta este pentru el *adevărată* realitate, încît afirmația lui Novalis că „sîntem mai intim legați de invizibil decît de vizibil”¹⁹, întărită mai tîrziu de convingerea lui Paul Claudel că „lucrurile vizibile sînt făcute pentru a ne conduce la cunoașterea lucrurilor invizibile”²⁰, exprimă în totalitate și gîndirea poetului din Lancrăm oferindu-ne astfel calea regală de acces în universul său liric.

Note:

1. J. Martín Velasco, *Introducere în fenomenologia religiei*, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 75.
2. Gabriel Marcel, *Dialoguri cu Pierre Boutang*, Editura Anastasia, 1996, p. 167.
3. Apud Ovidiu Drimba, *Filosofia lui Blaga*, Editura Excelsior – Multi Press, București, 1995, p.7.
4. Alexandre Koyré, *Filozofia lui Jakob Böhme*, Humanitas, București, 2000, p. 334.
5. Lucian Blaga, *Opere 10. Trilogia valorilor*. Ediția Dorli Blaga, Minerva, București, 1987, p. 268.
6. *Ibidem*.
7. Lucian Blaga, *Opere 8. Trilogia cunoașterii*, Ediția Dorli Blaga, Minerva, București, 1983, p. 319.

8. Gabriel Marcel, op. cit., p. 177.
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*.
11. *Ibidem*, p. 178.
12. Alexandre Koyré, op. cit., p. 335.
13. L. Blaga, *Opere 8. Trilogia cunoașterii*, p. 461.
14. *Ibidem*, p. 320.
15. *Ibidem*, p. 275.
16. Cf. I.Cheie-Pantea, *Palingeneza valorilor*, Editura Facla, Timișoara, 1982.
17. Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Editura Univers, București, 1971, p.55.
18. *Ibidem*, p. 103.
19. Novalis, *Werke und Briefe*, Winkler-Verlag, München, 1968, p. 522.
20. Apud Nicolae Balotă, *Euphorion*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 536.

Editura Fundației Culturale

IDEEA EUROPEANĂ

- Cristian Tiberiu POȘTOLU, *TEMPLERII*
Istorie și mistere
- Nicolae Breban, 70
- Mihail Arșăbașev, *Sanin*
- Aură Christil, *Sculptorul*
- Aură Christil, *Noaptea străinului*
- Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*
Poveste cu doi necunoscuți
- Oscar Wilde, *Grădina lui Eraz*
- S. Damban, *Aripile lui Icar*
- Luiza Baren, *Angoase ale privirii*
- Ion Ianoși, *Dostoievski*
Tragedia subterană
- Nicolae Breban, *Nietzsche*
Maxime comentate
- Mihail Cimpoi, *Lumea*
cu o carte
- Adrian Mihalache, *Verra Thallat*
- Laura Pavel, *Autismemoriile lui Grobel*
- Ion Bălu, G. Călinescu.
Spectacolul personalității
- Constantin Abăluță, *Grupul ruș*
- Dana Dumă, *Woody Allen - Bufon și filosof*
- Cristina Maria Surbu, *Nietzsche și muzica*
- Ivan Ogniev, *Cum să câștigi la Loto*
- S. Karatov, *Cartea de vise și destine*
- Karl Marx în 1234 fragmente alese și
adnotate de Ion Ianoși
- Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*




Contemporanul. Ideea Europeană
lunar realizat de noi

Comenzi la C.P. 113, O.P. 21, București, Sect. 1, 014780
Tel./fax: 4021-212.34.92; 4021-212.99.39
E-mail: feideceuropeana@yahoo.com
K-mail: carlofcl@yahoo.com



PENTRU O MORALĂ A GRAȚIEI (III)

Antonio PATRAȘ

Mai mult artist decât filosof, înclinat să contemple formele vii, imprevizibile, și nu uscatele arhetipuri, Ibrăileanu se situează, după cum am anticipat deja, pe o poziție asemănătoare celei schițate de Pleșu: nu geometrizează, nu unifică totul într-un rigid sistem, nu sacrifică frumusețea diversității de dragul unei idei. E drept, mizează mai puțin pe spontaneitatea reactivității etice, dar acordă o importanță la fel de mare circumstanțelor, opțiunilor individuale care activează neutralitatea principiilor. Ca să nu lungim inutil vorba, morala practică schițată de Ibrăileanu e o subtilă echilibristică între acceptare și refuz, amestec inextricabil de elan vitalist și frenatoare luciditate, epicureism și pesimism, melancolică exuberanță și dezabuzare estetizantă. Depinde de situație. Și de disponibilitatea etică a celui în cauză, firește. Relativismul concepției etice e doar un reflex al perspectivei sale antropologice. Cităm doar o secvență: „În viață, de foarte puține ori știi mai dinainte ce ai să faci și ce ai să vorbești, și mai niciodată ce ai să simți și ce ai să gândești. Încolo, tot ce ai să faci și ai să vorbești, tot ce ai să simți și ai să gândești, află atunci când ai făptuit, când ai vorbit, când ai simțit, când ai gândit. Ai în fața ta, începând chiar din clipa care urmează, viitorul, ca un neant în care înaintezi orbecând în întuneric, căzînd peste faptele și vorbele tale, peste gândurile și simțirile tale. Viața este această izvorire de fapte, de vorbe, de gândiri și de simțiri, peste care te îmbrînțești etern cine știe cine”.

„L'adversité fait l'homme!”... Iată o vorbă cu miez, care-i va fi plăcut mult lui Ibrăileanu. Noi am găsit-o citată de Mihai Ralea în strălucitul său studiu de antropologie, *Explicarea omului*, tradus cîndva în franceză de Eugen Ionescu. Legătura nu e întâmplătoare, pentru că, deși nu i-a stat multă vreme în preajmă, Ralea a fost unul dintre cei mai apropiați prieteni ai criticului de la „Viața Românească”, pe criterii în primul rînd de afinitate intelectuală. Și dacă e adevărat ce se zice, că într-o prietenie dintre oameni de vîrste diferite nu se știe cine dă și cine primește, să vedem măcar care e, în cazul de față, obiectul trocului, lăsînd sursologilor și comparațiștilor avîntați plăcerea descoperirii filiațiunilor.

În viziunea lui Ralea, etica e „un mecanism de autoreglare socială”, implicînd „domolirea și chiar refularea spon-

taneității formelor de manifestare a impulsurilor vitale”, „negația creatoare prin care omul se opune naturii și-și făurește propria sa lume”. Toate tipurile evolute de morală susțin că binele se realizează din plăcere, iar nu din poruncă. Dar cîți indivizi reușesc oare să se opună naturii și să-și făurască o lume „numai a lor”? Nu mulți, desigur. Experiența a dovedit că doar societatea poate exercita o presiune eficientă asupra instinctelor mulțimii, ținîndu-le în frîu. Așa s-a născut morala rigoristă, de tip burghez, morala datoriei. Omul (definit foarte fericit, într-un loc, drept „ființă care amîină”) nu poate deveni cu adevărat „om”, adică „persoană”, decât în măsura în care își conservă energiile în sens creator, ținînd depășirea propriei naturi și desăvîrșirea de sine. Ca atare, „orice înfăptuire etică presupune o renunțare, un grad oarecare de ascetism”, iar morala „începe acolo unde se inaugurează lupta internă în conștiință, unde neliniștea stîrnită de două soluții posibile se rezolvă printr-o renunțare la confortul sufleteș pentru o cale mai dificilă, dar mai justă”.

Deși pleacă de la aceleași date ale experienței morale și de la aceleași situații, atent inventariate, cei doi moralști ajung la concluzii sensibil diferite. În viziunea lui Ralea, numai obstacolul e creator de valoare. Prin urmare, omul trebuie „să-și provoace singur piedici și dificultăți, pentru a sări peste banalul cotidian, care adoarme și țîmpește”, iar viața, „ca să se dezvolte, se cere contrazică: orice elan e depășirea unui obstacol”. Cu toate că se revendică el însuși de la același gen de voluntarism existențial, Ibrăileanu ține să dea gîndirii sale un alt veșmînt, sobru, de o eleganță poate cam prea căutată, și puțin desuetă. Ca să dăm doar un exemplu, Ralea face elogiul ridicolului, în maniera eseistilor spanioli (îndeosebi Unamuno și Ortega y Gasset) frecvențați de tinerii noștri intelectuali interbelici, al ridicolului ca formă de sfidare eroică și inadecvare nobilă la mediocra societate burgheză. Însă lui Ibrăileanu ridicolul îi apare, dimpotrivă, drept o formă de manifestare a dezordinii, un exhibiționism inutil, dezagregabilă sinceritate care sfidează regulile bunei funcționări a mecanismului social. Un act sinucigaș, de autoexcludere: „De cîte ori te vîd sincer, spune moralistul, am impresia că, în războiul tuturor contra tuturor, tu ți-ai lăsat zalele acasă”.

Dacă omul lui Ibrăileanu, ireproșabil din punctul de vedere al etichetei, pare mai crispat în societate, lăsînd impresia unei politeți cam scorțoase și a unui soi de pedanterie spăimoasă, ce trădează nesiguranța, Ralea valorizează în schimb mai puțin regulile comportamentului social în sine, cît naturalețea

cu care trebuie să te raportezi la ele, mizând pe șarmul nevinovat al gafelor și măruntelor nepotriviri ce destind atmosfera și-i apropie întotdeauna pe oameni. Naiv, călcând mereu în străchini, insul ridicol este mai simpatic, fără a stîrni bănuiele de tot felul. El cultivă societatea cu bucurie, din dorința expansivă de comunicare cu semenii, pe cînd celălalt, mizantrop, glacial, se îngrozește de reacțiile excesive (în jurnalul lui Pessoa am găsit această definiție grozavă: „Entuziasmul e o mîrlănie!”, care cred că ar fi stîrmit... entuziasmul criticului de la „Viața Românească”) și adoptă în războiul cu lumea o strategie defensivă, menită să-l protejeze de invazia vulgarității agresive, ascunse de cele mai multe ori în spatele comportamentului relaxat, familiar, fără fașoane. „Cu cît ești mai politicos, remarcă Ibrăileanu, cu atît ridici tot mai multe ziduri și forturi împotriva cordialității inoportune, care dă năvală în incinta vieții tale”. Tot așa, relaxarea e semn de moleșală, de sinucigașă capitulare: „Nu uita un moment că în orice raport cu oamenii ești în stare de război. Cu dușmanii, cu prietenii, cu cunoscuții, cu străinii, cu femeia sau cu iubita ta – bagă de seamă ce vorbești și cum voiești, cît și cînd îi frecvențezi, cum te arăți: vesel, trist, indiferent, tăcut ori vorbăreț. Nu fi un moment distrat, nu te iluziona un moment că ești în stare de pace ori în armistițiu, căci *celălalt* te-ar surprinde”.

Pentru Ralea, însă, atenția excesivă îndreptată spre lucrurile din exterior e caracteristică mai degrabă omului primitiv, dornic să se adapteze rapid condițiilor, mediului în care trăiește, asemenea animalului ce adulecă, nerăbdător, potențiala pradă. În raport cu naturala și fățișă rapacitate a antropoidului, omul civilizat e mai disimulant, pentru că a învățat codul bunelor maniere și știe să-și ascundă cu dibăcie poftete. Diferă doar procedeele, stilul. Scopul rămîne însă același: „În pădurile primitive – ciomagul; în societate – sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului, aceeași: arătarea caninilor”.

Există, totuși, în natură ca și în societate, exemplare superioare, care fac cînte ideii de om și o înnobilează, purificînd-o de zgura strictei animalități și a egoismului acaparator. Dar adevărata noblețe se edifică, după cum am anticipat, în lumina eticului care se împotrivesc instinctului brut și-l modelează, în scopuri, e drept, mai puțin clare. De aceea, omul virtuos pare întotdeauna nițel aiurit, ridicol prin inadecvare la zoritele strădăni de supraviețuire și de căpătuială grabnică ale celorlalți. Dar, dacă exemplarul acesta de elită nu urmărește să se adapteze cu orice preț, și nici să strălucească în fața mulțimii, incapabil fiind de invidie și străin de orice ambiții mărunte, atitudinea sa distrată nu e mai degrabă o formă de singularizare, o atitudine ostentativă, de orgoliu disprețuitor? Nu se transformă, astfel, morala într-o stridentă vestimentație de paradă? Într-un soi de frac lustruit, țepăn în aroganța sfidătoare a ridicolului afișat cu înfumurare, ca un fel de aristocratic stigmat?

Cît privește așa-zisa reușită socială, are dreptate Ralea să vadă în psihologia succesului o invenție burgheză, construită pe fondul a tot felul de frustrări și complexe. Urmînd aceeași

logică, din dispreț față de succes („Ambiția de a străluci e goana după sufragiile proștilor”, afirmă și Ibrăileanu într-un loc), adică de prostia vulgară și triumfătoare, ratarea poate fi considerată o formă de manifestare a libertății absolute, un refuz superior, de elegantă distincție. Lenea, eșecul premeditat, iată ambiția celui ce nu vrea să se consacre doar unei cauze, să se devoteze pînă la capăt unei anumite idei. Opțiunea ar sacrifica, în fond, mulțimea tuturor celorlalte posibilități. Dar tocmai în această indeterminare a scopului se dezvăluie, paradoxal, și frumusețea actului moral. De aceea s-a spus, cu dreptate, că eticul e singurul domeniu în care mijlocul devine scop în sine. A face binele sau a oferi cuiva prilejul unei fapte bune trebuie să fie singura dorință a omului cu suflet ales. Și, dacă o fi adevărat că virtutea desăvîrșită e ceva de ordinul prieteniei, cum credea Aristotel, omul care se trezește singur în suferința sa merită să rămînă așa, izolat, departe de împlinirea morală, în jalnica fîrtăreață în care-și va fi ferecat inima. Nu altfel înțelege lucrurile Ibrăileanu, dovadă următorul pasaj: „Cînd un prieten te părăsește în nenorocirea lui, îți dă tot atîta dovadă că nu ți-a fost prieten adevărat, ca și cînd te părăsește în nenorocirea ta”.

În concluzie, diferențele de concepție ale celor doi prieteni de la „Viața Românească” sînt mai degrabă de expresie, de formă, decît de fond. E drept, și temperamentul joacă aici un rol. Ralea expune fie sistematic, în maniera tratatului științific (*Explicarea omului*), fie mai liber, eseistic (cu precădere în *Valori sau Înțelesuri*) o teorie a actului etic, ce evidențiază valoarea faptei, pe cînd Ibrăileanu prescrie mai mult un cod social, ale cărui reguli sînt scoase dintr-o filosofie doar sugerată, aforistic, în volumul de cugetări, însă explicit formulată în paginile de critică și gazetărie, și insinuată abil în roman, cu o artă a dozajului demnă de un rafinat mînuitor de otrăvuri. E limpede, apoi, că Ralea tinde să radicalizeze opoziția dintre termeni, scoțînd eticul cu totul din raza impulsurilor naturale, a acelei atenții care transformă omul într-o ființă mai puțin sinceră, dar mai sociabilă. În ciuda unui scepticism metodologic și a raționalismului de tip voltairean, în ciuda relativismului indus de prestigiul psihologiei (Ralea și-a dat doctoratul cu Pierre Janet, de la care ar fi preluat destule sugestii – vezi, printre altele, teoria „actelor suspensive”), gîndirea sa filosofică suferă parcă de o influență gnostică, manicheistă, pentru că plasează eticul undeva, nu doar în afara, ci cumva împotriva naturii și a societății. Mai exact, nu eticul, cît manifestările sale, care trebuie să fie vizibile, să se detașeze de mediocritatea și cenușiul faptelor obișnuite. Virtutea capătă, în acest fel, un caracter ofensiv ce-i scoate pe oameni din amorțală, fiind receptată, în societate, ca un factor perturbator, de dezordine.

Dar noblețea nu se dezvăluie neapărat printr-o încruntată, țipătoare inadecvare. Și nici numai în ridicolul care, permanentizat, devine stupidă, maniacală sfidare. La fel, ratarea e bine să nu fie un scop în sine, să nu ascundă un nihilism imbecil ori cine știe ce murdare resentimente.

Pînă la urmă, eticul rămîne o știință inefabilă a medierilor lucide și a opțiunilor spontane, imprevizibile. Ibrăileanu i-a

intuit exact caracterul imprecis și glisant pînă la ambivalență, ceea ce l-a determinat să privească mai adînc, dincolo de aparențe, căutînd să cerceteze cauzele și motivele ascunse ale comportamentului așa-zis virtuos.

Într-adevăr, în loc să predice o morală anume, criticul preferă să deconstruiască sistematic „virtuțile”, demascîndu-le ca tot atîtea prejudecăți etice, minciuni confortabile care adorm conștiința și pansează rănile sufletului. Prin urmare, ceea ce face Ibrăileanu nu e atît operă de moralist, cît de logician al sufletului. *Privind viața* nu e o carte de confesional pentru uzul domnișoarelor bătrîne, ci o culegere de fragmente în care se condensează concluziile a numeroase și complicate procese cogitative, cu punctul de plecare în observația pe viu, în experiența cea mai concretă. Operă de analiză lucidă, așadar. Iar ideile care se desprind din acest tur de forță printre locurile comune ale reflecțiilor despre om sugerează totuși, prin ricoșeu, posibilitatea existenței unor virtuți de cu totul altă natură decît acelea predicate din amvon, virtuți care se pot activa mai puțin emfatic, într-un soi de penumbră, de anonimat social. Nu e vorba de morală non-acțiunii, care prescrie retragerea din lume, ci de o „învățătură” ce sprijină tot afirmarea, dar una subtilă și cu adevărat penetrantă, fără ostentație, în chipul înșelător al celei mai perfecte mediocrități, într-un regim psiho-social de absolută normalitate.

De altfel, refuzul individualismului e o tendință ce se manifestă timpuriu în scrisul lui Ibrăileanu (vezi despărțirea de poezie). Dar abia acum, în reflecțiile acestea și în roman, subiectivitatea se sublimază deplin în forma unei expresii artistice impecabile. Și iată cum reprimarea sistematică a notelor personale devine, în cele din urmă, un stil al grației, al firescului, din care lipsește orice urmă de scrîșnet. Iar eticul, la început doar un banal cod social menit să protejeze interio-ritatea, ajunge finalmente la interogarea temeiurilor sale adînci, singurele care pot justifica virtutea altfel decît ca imagine pentru ceilalți, ticăloasă mască lucios-onctuoasă pusă pe un chip hidos, dezgustător. În acest sens, politețea, de pildă, nu mai apare ca o formă abilă de camuflaj social, fiind percepută în schimb ca expresie directă, nemijlocită, a delicateții sufletești: „Cei care au sufletul grosolan spun *tu* și intimilor și slugilor, arătînd prin aceasta că pentru dînșii intimitatea înseamnă lipsă de stimă și de respect”; „Cine nu e politicos cu slugile și cu animalele, n-are instinctul politeței, ci dresajul, și n-are sufletul sus-pus”. De aici, un excesiv simț al pudorii, cu atît mai acut cu cît mai accentuată este și luciditatea, fără de care nu există nici conștiință morală: „Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap”.

Virtutea trebuie, așadar, cultivată pentru ea însăși, și nu în vederea construirii unei imagini cît mai convenabile în ochii celorlalți. Pentru că minciuna, oricît de „vitală” ar fi în societate, e semnul degradării morale și, implicit, o carență de neiertat a inteligenței: „Pentru un om cu adevărat inteligent, a minți este o sfortare, pe care și-o impune penibil, minciuna contrazicînd raporturile reale din lume, prea clare și tiranic impune minții inteligente”.

Un indiciu al slăbiciunii etice e și lipsa de discernămint, care face cu neputință opțiunea între bine și rău: „Oamenii în genere nu preferă minciuna adevărului. Le utilizează pe amîndouă fără nici o preferință, după nevoie”. Dacă absența discernămintului vine din mediocritate, acceptabilă în cele din urmă, autoamăgirea nu mai poate fi tolerată, cel puțin nu de către un om inteligent: „Inteligenții joacă roluri față cu alții; proștii joacă roluri față cu ei înșiși și, dacă sînt prea proști, reușesc să se înșele singuri”. Din prostie și fac oamenii, de obicei, răul, și nu din voință. De aceea, prostul nu poate fi virtuos. Și nici lucid. Greșea Ralea cînd afirma că morală presupune, de regulă, „o senzualitate minimă și o intelectualitate redusă”. O maximă celebră, a lui La Rochefoucauld ni se pare, zice, din contra, că „un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon”. Nu altfel crede Ibrăileanu cînd spune: „Inteligenții se împart în două: buni și răi. Proștii se împart în una: răi”. Omul virtuos se ferește de prostia contaminantă și o ignoră: „Celor pe care-i stimezi adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale”, fiindcă prostia nu poate fi combătută fără a-l molipsi pe cel ce o combate. Singura soluție ar fi anihilarea totală, „negarea entelehiei” (după o vorbă inspirată a lui Paleologu), a dreptului ei la existență. Nici ura, în fond o iubire întoarsă, nu e în stare să o stîrpească. Nici măcar disprețul: „Tu nu bănuiești cîtă însemnătate dai acelora pe care îi disprețuiești, condescinzînd (sic!) să-ți angajezi față cu ei sensibilitatea ta într-o anumită formă”.

În lume, oricum, „prostia are prioritate”. Ibrăileanu crede că însușirea cel mai puțin răspîndită printre oameni, chiar și printre cei inteligenți, este delicatețea, cea mai înaltă formă a vieții morale, semnul neechivoc al distincției și nobleții sufletești. Delicatețea presupune, ca o condiție prealabilă, perfectă adecvare a inteligenței la realitate, precum și aglutinarea virtuților într-un întreg care să funcționeze impecabil, fără nici o cacofonie. Pentru că ea este „calitatea supremă și cea mai rară a sufletului omenesc”, ce „le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ș.c.l. Un om lipsit de o singură calitate a sufletului, nu mai are delicateța completă. Atunci ea este cu lacune și cu eclipse”. În plan social, apoi, această sublimă calitate sufletească îmbracă haina discreției și a stăpînirii de sine, deghizament care poate lua, în ochii apologetilor sincerității (indirect, propagatori ai prostiei proliferante și agresive), forma ipocriziei. Iată cum, din nou, pozitivitatea „virtuții” se lămurește în funcție de unghiul din care privim: „Ipocrizia ajunge uneori a doua natură, și atunci ea devine sinceritate. În cazul acesta sinceritatea devine ipocrizie – cînd ipocritul, în vederea calculelor sale, își permite accese de sinceritate”. Totuși, abstracție făcînd de semnificația morală, „ipocrizia bine reușită și bine susținută este victoria omului asupra animalului, a conștiinței asupra inconștiinței, a inteligenței asupra sentimentelor, este suprema afirmare a acelei virtuți care formează piatra angulară a caracterului și care se numește stăpînire de sine”.



ETERNUL CARAGIALE DE FIECARE ZI

Constantin COROIU

Avem obiceiul de a ne aminti și a scrie despre marii scriitori mai ales la datele aniversare și comemorative. Caragiale face excepție. Nu pentru că vrem noi, ci pentru că nu ne lasă el să-l uităm. 2002 a fost *Anul Caragiale*. O convenție impusă de calendar. Dar adevărul e că toți anii, ba chiar toate zilele noastre sînt anii și zilele Caragiale. El este pentru noi o sărbătoare (puneți, dacă vreți, cuvîntul în ghilimele) perpetuă. E bine, însă, că nu ignorăm și calendarul, așa cum s-a întîmplat și la finele lui ianuarie, cînd s-au împlinit 155 de ani de la nașterea creatorului *Scrisorii pierdute*, cu atît mai mult cu cît era un moment cînd capodopera lui Nenea Iancu cădea, așazicînd, pe subiectul fierbinte al biletețelor pierdute și regăsite. În ce mă privește, am deschis, cu acest prilej, o ediție relativ recentă Caragiale (415 pagini), apărută cu cîtiva ani în urmă la Editura Universității „Al.I. Cuza”. Am revăzut această ediție selectivă, în primul rînd capitolul de *referințe critice* care dau o imagine concludentă a receptării operei celui de la moartea căruia vor fi trecut în curînd 95 de ani. Este vorba de „judecăți critice însoțite sau nu de scurte argumentații, de multe ori polemice, într-o succesiune care încearcă să ofere în primul rînd o imagine a receptării operei lui Caragiale, începînd din timpul vieții sale și pînă în zilele noastre”. Altfel spus, de la Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea pînă la Mircea Iorgulescu și Al. Călinescu. recitindu-le una după alta, comparîndu-le, o observație se cere făcută în primul rînd: nu mulți sînt scriitorii români – și nu numai – în legătură cu opera căroia să se fi rostit atîtea definiții memorabile, atîtea propoziții profunde, scilicitoare. Spiritul lui

Nenea Iancu nu doar i-a stimulat pe exegeții și comentatori săi, ci pare a-i fi contaminat. Puțini, foarte puțini – din păcate, printre aceștia se află marele Lovinescu – s-au înșelat și au văzut în literatura lui Caragiale o operă datată, localizată. Ce ar fi zis oare autorul *Istoriei civilizației române moderne*, dar și al *Pașilor pe nisip*, dacă ar fi trăit pînă prin deceniul al 7-lea sau al 8-lea din secolul trecut și ar fi citit comentariul unui reputat critic de teatru japonez, care, după ce a văzut montată în țara sa *O scrisoare pierdută*, a afirmat că piesa pare a fi fost inspirată din realitatea niponă? Ceea ce dovedește că I.L. Caragiale este *mereu*, cu fiecare generație, cu fiecare epocă, nu doar de o „însăimîntătoare contemporaneitate” – cu formula lui Dumitru Radu Popescu – în ceea ce ne caracterizează pe noi, românii, ci și de o valoare universală incontestabilă: „Cel mai național scriitor” al nostru – dacă e să-l credem pe Mihai Ralea – a creat tipologii percepute și pe alte meridiane ca fiind *de acolo*. Mache și Lache sînt peste tot, purtînd șapcă sau joben, frac ori salopetă. În fond, ei nu sînt doar simpatici, ci, cum observă Al. Paleologu, și „niște oameni cultivați, care discutau despre lacune ale codului Penal sau despre forma Constituției, așa cum și noi discutăm astăzi, cu mult-puțina noastră competență”. Dealtfel, Caragiale este și cel mai *democrat* scriitor român, ba chiar mai mult, cel mai... *imparțial*. Aparent paradoxal, tocmai naționalitatea, vreau să spun specificul național, și spiritul democratic – a cărui „genă” îi venea poate tocmai din antichitatea greacă – fac ca opera lui Caragiale să ilustreze cu asupră de măsură conceptul goethean de *universal*. Firește, mai

înainte de toate, eterna actualitate și universalitatea oricărui creator sînt efectul *artei* acestuia. G. Ibrăileanu a văzut în dramaturgul și prozatorul Caragiale artistul *fără egal* în literatura română. După ce demonstrează – și exprimă memorabil – că autorul *Făcliei de Paște* „este cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură. Și într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur în toată literatura română «face concurență stării civile»”, Ibrăileanu își calcă așazicînd pe inimă și-l pune – ca artist – mai sus de însuși Eminescu: „Oricît de puternic creator e d. Caragiale, e, totuși, încă un și mai mare artist din toată literatura românească, mai desăvîrșit chiar decît Eminescu, a cărui artă, deși superioară, nu e, totuși, la înălțimea geniului său poetic”.

Mai mult chiar decît G. Călinescu, cel care îi face... concurență lui Ibrăileanu în privința acuității observației și a formulării ei cu o claritate de cel mai pur cristal este Mihai Ralea: „Eroii lui Caragiale sînt sănătoși sufletește, trăiesc fără tensiune, fără ambiții, fără deziluzii amare și fără ciocniri tragice. Ridicolul lor nu-i face odioși, nici dezgustători... Caragiale, cel mai național scriitor, cel care a înțeles mai bine firea noastră, ne-a lăsat și acest aspect: *românul care nu-și pierde cumpătul în fața crizei. Literatura sa e tonică și plină de consolație astăzi*” (subl. mea – C. C.). Ce putere de a anticipa nu doar destinul unor opere, al unor valori – cuvînt definitoriu pentru gîndirea și limbajul lui Ralea, ci chiar istoria în fluxul căreia se înscriu ele, au marile inteligențe critice! Acel *astăzi* din finalul citatului de mai sus este literalmente tulburător. El exprimă astăzi deopotrivă un prezent istoric, dar și unul pe care l-aș numi *imediat*.

Caragiale ne trăiește mereu pe noi, *avant la lettre*, iar noi îl reținem pe el cu fiecare generație, cu fiecare revoluție (involuție ori evoluție), cu fiecare reformă (am putea pune cuvîntul și în ghilimele), cu fiecare campanie electorală, cu fiecare tranziție...

Constantin Dobrogeanu-Gherea intuia, cu spiritul său penetrant, că I.L. Caragiale sur-

prinde o realitate esențială și deci permanentă, numai că, de pe poziția „ideologiei” sale, confunda permanența cu conservatorismul: „Dacă ne întoarcem la dl Caragiale și ne punem întrebarea: care-i sînt credințele, ce fel este idealul care îl face să rîdă de societatea de azi, vedem că domnia-sa e *conservator*, că idealul și credințele care îl fac să rîdă de societate sînt conservatoare”. Mai actual ca oricînd este însă tot ceea ce scrie G. Ibrăileanu: „În comediile sale, d. Caragiale a ridiculizat ideile și formele politice și sociale aduse din Europa și caricaturizate în societatea noastră orientală. Mai tîrziu, după ce toată lumea (chiar și junimiștii) se împacă cu acele forme (fără fond? – nota mea), d. Caragiale scrie minunatele-i *Momente*, în care nu mai satiriza ideile și formele, ci produsele acelor forme: Lache, Mache și pe ceilalți”.

Produsele, adică pe care le vedem și *astăzi* peste tot în societatea românească, de la Parlament la puzderia de (așa-zise) universități private, de la televiziunile de mahala, ce-și zic centrale, ba chiar naționale (că doar, nu-i așa?, ce poate fi mai național decît bingo și manelele!), la presa invadată de vrăjitoare, tămăduitori de tot felul și găini ce nasc pui vii... Însăși libertatea (de organizare, de expresie) este la noi o *formă* ce își caută parcă în zadar fondul. Încît nu poți să nu fii de acord cu sagacele M. Sanielevici, care îl confirma pe Ibrăileanu: „Caragiale scoate din contrastul formelor occidentale cu fondul oriental efecte comice nepieritoare”.

A fost Nenea Iancu, fără îndoială, genial, dar a avut (și are) – slavă Domnului! – și „materie”! A fost însă el însuși una din puținele *forme* adecvate *fondului*. De aceea pare cinic, deși nu este decît sentimental. De aceea părem noi perversi că îl reținem mereu cu voluptate, deși nu facem decît să discutăm despre Codul Penal și despre Constituție...



EPOSUL MICLĂUȘENEAN

Elena VULCĂNESCU

Scriitorul, profesorul și cercetătorul Costin (Constantin-Matei) Merișca (1927-2003) are puterea să revină din regatul lui Pluton, mai bogat decât zeul, ascensiune traumatizantă prin sublimarea credinței într-un spațiu al absențelor esențiale. Viii *Nevăzutului*, aleșii din hrubele înșesate obligați la identificarea cu monștrii prin conștientizarea forțată a declinului, eșalonat în treptele unei inițieri regresive, scrișeau strângînd sub pleoapă simultaneitatea luminii.

După romanul *Tărîmul Gheenei* (1993), cu o prefață de Paul Goma și înainte de *Tragedia Pitești* (1997), o cronică a reeducării din închisorile comuniste, Costin Merișca își ia popasul de suflet, căci după mărturisire urmează cuminecătura din cuibul întoarcerii. *Castelul Miclăușeni în cultura română* (1996, Editura Cronica), o carte de istorie literară și artă medievală va fi reluată prin aprofundările cercetătorului în micro-monografia *Pentru M. Cîmpeanu* (2002) și *Istoricul satelor Miclăușeni și Butea din județul Iași* (2002), pentru ca odată intrat în ceremonialul realității asumate printr-o temperată ficțiune, naratorul-personaj să guste din viața cea nouă, clădită pe amintirile tinereții și supusă mecanismelor actului artistic, în *Amalia și alte făpturi* (2003, Editura Timpul).

Am ajuns la cartea Marelui Dispărut prin simpla interacțiune care impune asigurări științifice într-un ansamblu de preocupări comune, interesată fiind de *lumea* de la confluența Bistriței și Moldovei cu Siretul, ca să aflu că autorul aparține acestui spațiu. Costin Merișca s-a născut și-a copilarit la Miclăușeni, județul Iași, unde strămoșii săi ardeleni se așează pe la 1700, conform precizării fiului său, scriitorul Lucian Merișca.

Istoricul localității Miclăușeni stă sub semnul cărții ca simbol al universului, căci Biblioteca Sturzeștilor a devenit o *Liber Mundi* ale cărei precepte divine și formule pentru aflarea luminii se cer împărtășite pentru izbăvirea neliniștilor. Căutarea Bibliotecii de la Miclăușeni ca destin și aflarea *rămășițelor* cu sugestia *Cuvîntului pierdut* se asimilează, în parte, aceluia care o ilustrează. Călătorul în aparență pierdere, sortit

despuierii lăuntrice, rezistă prin detașare, se purifică prin suferință, pregătindu-se pentru iluminare și revelația regăsirii printre ai săi. Cuvîntul de o stupefiantă robustețe, jovialitatea nedisimulată a filosofului înțelegător, jubilația cercetătorului care știe că se află în fața comorii induc în actualitatea imediată a răspunsului lacom de noi întrebări.

Perspectiva istorică rămîne factorul predominant ordonator al cercetătorului-povestitor, prins pe alocuri de mîndria apartenenței, ceea ce îl conduce la renunțarea cuvenitei strategii și face ca retrospectiva să se convertească într-o neintermediată zicere dragă sieși, interesantă și convingătoare pentru lector.

Costin Merișca identifică în vornicul Miclăuș (1380-1440) pe descălecătorul ținutului care se va boteza cu numele său, moșie dăruită de Alexandru cel Bun, la 13 decembrie 1421, *din hotarul tîrgului domnesc de la Șcheia*. Fiica vornicului, Safta, se regăsește în documentele de succesiune din vremea lui Ștefan cel Mare, iar nepoata acestuia de la *Sîrbi*, vecin Miclăușenilor, lasă, la sfîrșitul sec. al XV-lea, Mirceștii lui Luca Dereptate și Cozmeștii, sori lui Luca. Se pare că moșia Mircești, care aparținea lui Oană Limbă Dulce, contemporan vornicului Miclăuș, ajunge prin încuscrii proprietate comună urmașilor.

Zona în discuție confirmă o incontestabilă supradensitate a *Greilor* Moldovei, care adesea și-au revendicat o exagerată contemporaneitate a strămoșilor cu Ștefan cel Mare, chiar înrudirea, prin Doamna Oltea. Apropierea de Borzești, locul nașterii lui Ștefan, și vecinătatea Gădinților, teritoriu călcat de romani și al primului descălecat, rezidențial pentru Cetatea lui Roman Vv. și Alexandru cel Bun, apoi pentru reclădirea Smirodavei cu nume dacic și fundație stelară de către Ștefan cel Mare au înfierbîntat toate mințile.

Nu trebuie trecut cu vederea nici schimbul masiv de populație românească dintre sudul și nordul Dunării, mai ales din sec. al XIII-lea pînă în sec. al XVI-lea, cu preponderența așezării *vlahilor* balcanici în teritoriul dacoromânesc. Aceia care s-au declarat greci, italieni sau francezi au dorit să camufleze originea modestă,

chiar umilă, a strămoșilor instalați în secolele următoare în serviciul caselor boierești deja împămîntenite sau al domnitorilor fanarioți.

După nume – scrie Costin Mirișca în *Castelul Miclăușeni în cultura română – vornicul ar putea fi maghiar, ... totuși nu este exclus ca Miclăuș să fi fost un român cu nume unguresc. Cert este că urmașii lui... poartă nume curat românești: Stana, Irina, Nicoară, Paraschiva, Ion Tăriță...*

*

Exegeți ai culturii românești sud-dunărene semnalează o largă răspîndire a numelui *Miclăuș* printre *vlahii regali* de sub jurisdicția banului croat. Ei sînt *morlacii* vinovați în 1384 de revolta împotriva regelui ungar Ludovic I cel Mare care avusese repetate războaie cu Veneția pentru posesiuni dalmatine. Dar în oastea lui Ludovic I se aflau *vlahi* recrutați atît din ținuturile istriene ocupate de venețieni cît și de croați (Silviu Dragomir). Dieta croată apreciază *strălucitele virtuți militare ale vlahilor din Valdarsa* venețiană, vorbitori în *ci* (*ciribiri*) devenit *s*, tocmai sub influența dialectului venețian, fenomen lingvistic și istoric ce nu pare străin de controversata problemă a *ciangăilor* de pe Valea Siretului. Ludovic I cel Mare (1342-1382) a fost respins sau urmat de *vlahi* chiar în dese expediții de peste Carpați împotriva primului nostru Bogdan, manipulați, transferați și folosiți drept *tampon* în punctele fierbinți ale neconținutei devenirii socio-istorice. Documentele sîrbești pomenesc pe *vlahii* *voinici* sau *cătunari*, organizație militară asemănătoare celei grănicerești, posibilă continuatoare a *limitaneilor* bizantini ai sec. al VII-lea (Sextil Pușcariu).

Va fi fost *vlah* dalmatin de ocupație croată Miclăușul. Poate că familia sa se va fi desprins ca mulți alți păstori tulburați de războaie sau de valuri de ciumă, de împușinarea pășunilor, de lipsa apei și să fi găsit limanul de pe Valea Siretului, sau va fi din neamul *voinicilor* care și-au pus brațul în slujba lui Roman Vv. Străvechiul toponimic *Sîrbi* al moșiei vecine Miclăușenilor este atributul deictic al spațiului de proveniență al descălecătorilor, iar Anușa, altă fiică a vornicului, se mărită cu un *Ciocîrlie Sîrbescul*!

Atenți la patronimicele de origine aviară, îl descoperim pe Niculae Sîrce care vinde, în 24 septembrie 1689 (din zestrea nevestei care include și Miclăușeni), Mirceștii și Cozmeștii vistiernicului Iordache Ruset.

În primăvara lui 1699, Miclăușeni ajunge la frații Ioan și Sandu Sturza, feciorii lui Chiriatic.

Ciorcîrlie, Sîrce, Sturza sau formațiunea metonim-

ică *Limbă Dulce* trimite la graiul armonios, apropiat cîntecului păsăresc. Italienii, mai ales fumezii, și slavii înconjurători îi numeau pe românii reușiți în grupul sudic (Valdarsa) de la Monte Maggiore *ciribiri*, vorbitori de *ciribirski*. De sonoritate onomatopeică, termenul este compus din *cire* și *bire*, ilustrînd *rotacismul* ca fenomen fonetic fundamental pentru dialectul istro-român. Ciripitoarea lor limbă cîntată în tonuri grave, pe alocuri în alte răstite, nu putea rămîne fără efectele justei observații din partea autohtonilor, și așa născuți poeți! (Th. Capidan, Ioan Nenițescu, Pericle Papahagi)

Atragerea *vlahilor* în zone de margine (Roman, Bacău, Trotuș, Oituz, Șcheia), pentru consolidarea elementului românesc și pentru siguranță s-a dovedit un convenient factor socio-demografic și politic al cărui efect sînt așezările existente. Este și cazul localității Feleacu, aparținător Clujului, atestat de *Diploma* regelui Ludovic Angiovinul din 1367, prin care *dă voie clujenilor care făceau comerț, să întemeieze satul Feleac în pădurea cea mare de la Cluj, ca să păzească drumul de tîlharii care atacau pe negustori... Locuitorii nou veniți, bucuroși pentru privilegiile oferite, erau români* (Victor Lazăr, *Clujul*, 1923). După instaurarea controlului în zonă, *colonia Feleacu a fost aservită și dezbrăcată de drepturile sale, chiar și de partea cea mai mare a teritoriului său de ungurii din Cluj*, precizează universitarul Petru Suciu în *Discursul Funebru*, prezentat la 6 aug. 1879, cu prilejul înhumării lui Ștefan Micle, originar din Feleac. Toponimicul îi desemnează pe *Cei folosiți*, conf. arom. *Filisescu/felisescu, a folosi, a servi, a profita*.

Numele *Micle(-a)*, după Iorgu Iordan, provine din *Micloș(-i)*, cf. magh. *Mikó*. Stabilirea lui Ștefan Micle la Iași sprijinit de Simeon Bărnăuțiu, a cărui origine macedoromânească este de notorietate, a presupus odată cu adoptarea formei românești a numelui și documente de împămîntenire, întrucît românii din Feleac fuseseră obligați la maghiarizare.

Printre demersurile Veronicăi Micle în vederea obținerii pensiei de urmaș, A. N. Iași păstrează răspunsul ei către Primărie: *Iași 19 noiembrie 1879, Domnule Primar, La adresa Dvoastră Nr. 13.907 prin care îmi cereți informațiuni dacă răposatul meu soț Ștefan Micle a fost împămîntenit și în ce an anume, subsemnata are onoare a vă răspunde că legea privitoare la împămîntenirea sa s-a promulgat prin publicarea în Monitorul Oficial Nr. 42 din 22 februarie/5 martie 1868. Primiți... Domnule Primar ... Veronica Micle.*

Documentul este redactat de M. Eminescu, în numele Veronicăi (col. *Documente*, P. 562/46,47 orig.)

Sondarea socio-istorică, iradiantă în toate planurile artei de care domeniul Miclăușeni se atinge, suprapunere a răsufării de taină care îl menține în viață pe autor, în perioada celor *cinci ani de temniță grea executată cu supliment*, delimitează o dimensiune esențială a Moldovei racordate la ființarea marilor biblioteci ale lumii moderne.

Castelul ridicat în 1755 de Ioan Sturza, fiul lui Sandu, pe temelia vechiului conac al vornicului din veac și după modelul aceluia de la Șcheia, al *cămărașului* Matei, primul sosit al neamului Millo (pe la 1720, străbunicul actorului) crește cu celebra Bibliotecă de la Miclăușeni. Dimitrie, fiul lui Ioan Sturza, postelnic și mare vornic în vremea lui Alexandru C. Moruzi al cărui cumnat este, cumpără moșia și satul Șcheia pe care le va dăruii fiului său Costache Sturza-Șcheianu, format la școlile Germaniei, ca toți Sturzeștii-Miclăușeni, veritabil om de știință, Președintele Cabinetului de Istorie Naturală a Moldovei. Corespondența păstrată confirmă schimburi culturale care apropie Parisul de Frankfurt, Lipsca de Viena și Romanul cu Șcheia și Miclăușeni de metropolele Europei. Sigur că simbiotica agro- și bibliofilie a familiei Sturza ne-ar putea duce cu gândul la ambițiile unui neam care păstrează conștiința strămoșilor ziditori ai Bibliotecii din Alexandria, dar mai aproape îmi pare modelul european. O dată pe an, Universitatea pariziană, profesori și studenți ai secolelor XII-XIV pelerini spre Cetatea Cărții, se îndreptau spre St. Denis unde, în apropiere, se afla vestitul *La Foire de Lendit*, primul târg de carte european, tutelat de statuia cefaloforă a sfântului Dionis, întâiul martir al Parisului. I-a urmat târgul din Lyon, pentru ca Lipsca secolelor XVII-XIX să adune cărțile Franței, Italiei, ale Germaniei reformate și toată literatura în latinește a vremii. *Biblioteca Națională* a Parisului se constituie în sec. al XVII-lea, dar principala bibliotecă a Angliei, aceea de la British Museum, a fost creată în 1753, din biblioteca personală a lui *Sir Hans Sloane*, iar *Biblioteca Congresului* din S.U.A. a fost instituționalizată în 1800.

*

Fiii lui Dimitrie I. Sturza și-au împărțit biblioteca. Aceea de la Șcheia, moștenită de Dimitrie C. Sturza-Șcheianu, membru al Academiei Române, este dăruită în 1884 Academiei și există. Cea rămasă la Miclăușeni lui Alecu D. Sturza (1803-1848) a fost îmbogățită de fiii acestuia, câtă vreme s-au înțeles. Puținul luat de la Miclăușeni este donat de către Dimitrie A. Sturza

Academiei Române, în perioada 1877-1912. George A. Sturza, conservator neclintit, pecetluiește biblioteca între zidurile splendidului Castel pe care îl construiește între anii 1880-1904, pe locul vechiului conac. Ecaterina, fiica lui George A. Sturza și a Mariei Ghica (fiica lui Ion Ghica), singura moștenitoare, căsătorită cu Șerban Cantacuzino, fiul *Nababului*, liderul conservator, nu prețuiește comoara strămoșilor și nu o pune la adăpost.

În iarna 1944-1945, sute și sute de cărți au încălzit sobele de teracotă cu blazon, întru dezmoțirea prizonierilor nemți. În primăvara lui 1945, un camion al *Apărării Patriotice* transportă *câteva sute de in folio-uri legate în pergament, ale Patrologiei latine și grecești alcătuită de abatele J.P. Migne, colecție din a doua jumătate a sec. al XIX-lea* (C.M.) la sediul ARLUS din Iași, de unde unele au fost cumpărate de B.C.U. iar celelalte, la târgurile din Occident! Paznicii au vândut și ei *ambalaj pentru prăvăliile din Tîrgu-Frumos* (C.M.). În toamna lui 1945, Ecaterina Sturza-Cantacuzino își dă consimțământul pentru preluarea *restului* de către Episcopia Roman. Vreo patru mii de cărți (din 60.000) și alte vreo patru mii de scrisori și documente de familie, au fost preluate de către A.N. București, Iași, Neamț.

Toate au fost parcurse și clasificate de Costin Merișca în minunea lui de carte!

*

În zilele limpezi de vară, de pe terasa înaltă a vechiului conac de la Mircești al vornicului V. Alecsandri, tatăl poetului, se zăreau peste Siret turlele Castelului de la Miclăușeni, pe care C. Negruzzi, oaspete frecvent, îl considera *gotic într-un peisaj elvețian*.

O decoromanie de ostentație pentru o persoană de rafinament dezvoltă motive și detalii ale vechii sturzești (Leul cu sabia încolăcită de șarpe) la care ctitorul renunță și frontispiciul este împodobit cu herbul nou, concordant edificiului în stil neogotic! Cavalerul în armură cu lancea oblic spre cer, purtat în galopul calului, asemenea stăpînului rămas în afara istoriei, transmite idealul universal cavaleresc, angajamentul și credința cărora le rămîne supus slujitorul angajat în luptă. Steagul prins de lance și a cărui lungime învolutată de galop dă impresia unei promisiuni testamentare, transmite deviza *Ut roque clarescere pulchrum*.

Soarta Castelului de la Miclăușeni însemnînd Biblioteca, Muzeul Familiei, colecțiile de busturi în marmură de Carrara și de tablouri dispărute din podu-

lui Castelului, colecțiile de arme, de costume medievale complete pentru sec. al XVI-lea și de bijuterii, Biserica proprie, Cimitirul boieresc alăturat, cu monumente funerare executate de sculptori italieni, parcul de 30 de ha, nemaivorbind de cele aproape trei veacuri de istorie într-o permanentă efervescență de Orient și Occident, a fost hotărâtă de considerații politice și de partid, epos și subînțeles etos miclăușenean: câtă aristocrație atîta liberalism, câtă armonie atîta antagonism.

*

În fața bisericii din incinta Castelului de la Miclăușeni se află mormîntul lui Petru (Maler) Cîmpeanu (1809-1893, ger. *maler* – *zugrav*), născut la Otlaca, actualul Grăniceri, pe frontiera Ungariei, fiu de țărani români ortodocși. Poliglot, filosof și jurist, Petru Cîmpeanu este adus în 1837 de la Pesta la Iași ca profesor la Academia Mihăileană. În 1840, era unul dintre directorii Teatrului din Iași iar în 1841 devine membru al *Societății Literare*. După decesul lui Alecu D. Sturza-Miclăușeni, victimă a represaliilor de la 1848, P. Cîmpeanu devine din 1849 mentorul particular al copiilor acestuia. Șase ani îl însoțește pe Dimitrie A. Sturza la studii în Germania și la fel procedează cu frații acestuia. Cînd George construiește Castelul, bătrînul erudit și pedagog își amintește meșteșugul strămoșilor și execută zugrăveala și instalațiile sanitare.

Din perspectiva acestor informații, cuplul Veronica – Ștefan Micle își recapătă dimensiunile normalității logice. Tratată adesea cu nedreaptă condescendență din partea istoriei literare, văduva Ana Cîmpeanu luase calea Moldovei, poate arătată de maica Fevronia Frosinei, zisă *Sîrboiica*, de la Văratice, dar cu gîndul la ajutorul pe care-l putea primi de la Petru Cîmpeanu, vărul soțului său, Ilie Campan(-o), amîndoi luîndu-și numele de la bunica lor dinspre mamă. Instalarea în Tătărașii Iașului, lîngă ardelenii săi, Școala de moașe pentru ea și Școala Centrală pentru Veronika-Ana sînt semne ale unei acomodări norocoase. În lumea din care provin Ștefan Micle și soacra sa, căsătoria *becherului* cu o copilă săracă, dar nepoata lui Petru Cîmpeanu, era firească și o simplă învoială între rudele adulte.

Mai lesne pare de-nțeles repetatul ajutor financiar al viitorului ministru liberal Emil Costinescu, pentru văduva lui Ștefan Micle, în ciuda apartenenței profesorului la *Fracțiunea liberală și independentă* a dascălimii ardelenesti din Iași și în ciuda debutului literar al Veronicăi, din 1872, în „Noul curier român” al istoricului ardelen Theodor Codrescu, fostul elev,

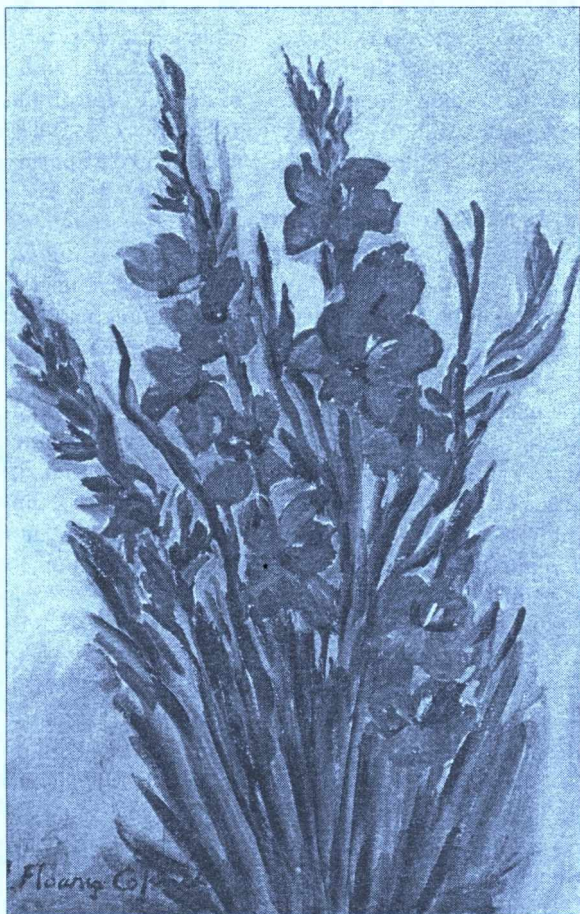
coleg și prietenul lui Petru Cîmpeanu.

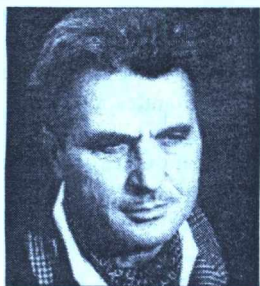
*

Prin actul de donație cu caracter testamentar din aprilie 1947, Ecaterina Sturza-Cantacuzino dăruiește *tot* mănăstirii de maici din apropiere. Maicile au luat sub ocrotire copii cu handicap și fac agroturism.

La numai cîțiva kilometri peste Siret, în 1914, după ani lungi de procese, Paulina Lucasievici Alecsandri, peste care istoria literară a coborît giulgiul tăcerii, pune sub oblăduirea Academiei Române casa modestă de la Mircești cu ogrăzile și grădina înconjurătoare, cam la un hectar și jumătate, ca să pună semn pe vecie unei lumi întregi. Și pentru asta, singura ei fiică a renegat-o, acuzînd colaborarea cu conducerea liberală a Academiei, partidă politică *uzurpatoare a marii proprietăți*.

Din aceleași patimi politice, românilor li s-a refuzat Biblioteca din Miclăușeni, prima instituție moldovenească de cultură europeană, a cărei imagine *de tinerețe* o recrează Costin Merișca.





ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XVII)

Constantin PARASCAN

O experiență unică a Junimii a fost *ședința 71, din 14 martie 1980, o întâlnire „provocată” de Constantin Coroiu, realizatorul emisiunii „Convorbiri literare” de la Studioul de Radio Iași, a tinerilor scriitori, membri ai cenaclului nostru, cu „oamenii muncii” de la C. F. S. Iași, în sala de festivități, în prezența a peste 200 de participanți.*

La „pupitru” s-au aflat: Daniel Dimitriu, Val Condurache și Constantin Coroiu.

Sigur, Junimea ieșise din ritualurile ei cunoscute, respectate, la mare cinste și rigoare. Deplasări de genul acesta nu au mai avut loc. Ne era suficient spațiul Junimii din Casa Pogor. Dar a fost o experiență care mărturisește ceva și despre „adecvarea” la actualitate, ceea ce nu trebuia să facem noi, dar presa scrisă sau audio-vizuală trebuia să facă. C. Coroiu avea nevoie de o „punere în scenă” și..., iată, s-a făcut. Dar ne-a folosit și nouă, pentru că dincolo de stereotipia și convenția... firești, era o baie de real, o coborîre în „arena socială” unde și tinerii scriitori trebuie să coboare din cînd în cînd și să suporte „ogînda” cititorului neprofesionist. Iată povestea acestei Junimi. (Sigur, înregistrarea se va fi păstrat și-n arhiva Radioului, dar noi recurgem doar la însemnările *Cronicii* și la ale noastre. N. Purcaru, cronicarul nostru, se afla cu noi și alături de colegii de serviciu cefesist și a consemnat cu aceeași acribie recunoscută.)

Deschide „emisiunea” C. Coroiu, arătînd că „am venit cu iarna-n cap, și nu cu primăvara”, intrîndu-și în rolul jurnalistic: „Adevărurile arhicunoscute trebuie mereu spuse: Avem nevoie de frumos, de artă, de poezie în special. „Cît de searbădă ar fi viața noastră fără muzică și poezie!”, spunea într-un interviu chimistul ieșean Cristofor Simionescu. Am venit în mijlocul chimiștilor în acest martie '80, cu semnificații profunde pentru devenirea națiunii noastre – cea mai fertilă epocă a împlinirilor socialismului pe pămîntul României numără deja 15 ani. S-o celebrăm prin poezie.” Haralambie Țugui citește oamenilor muncii și viitorilor ascultători ai emisiunii „Convorbiri literare” (cititorul nostru a înțeles că emisiunea se înregistra pentru a fi transmisă la Radio Iași) poemele: *Dedicăție, tov. N. Ceaușescu și Dimineața*

cuvîntului, Vasile Filip, poemul Fîntîni, iar Ioanid Romanescu Către ministrul poeziei.

C. Coroiu anunță că ar dori ca emisiunea să nu fie un recital de poezie ci un dialog, de aceea îi invită pe cei din sală să intervină cu întrebări, dar urmează o confesiune a prozatorului Grigore Ilisei (cărui a fi va apărea zilele acestea în librării romanul *Ceasul oprit*, precizează C. C.) despre zona industrială și, desigur, despre C. F. S. (Interesantă poate fi pentru cititorul de azi expresia „va apărea zilele acestea în librării”. Era o zicere curentă, uzuală. Precizarea „în librării” spunea însă și altceva. O carte, la vremea aceea, nu „exista” decît dacă ajungea în librării. Nici după aceea nu era sigură viața ei, pentru că putea fi retrasă „din librării”).

După ce mărturisește că nu e ușor să fii „singur printre poeți” (trimitere la cartea de debut a lui Marin Sorescu), declară că e firesc să scrie „despre cei ce lucrează în industrie – domeniu de vîrf al economiei noastre naționale. Viața fiind într-o continuă prefacere, nu ne mai miră că cei care cîndva lucrau pămîntul mînuiesc astăzi mașini și utilaje complicate în uzine ultramoderne. De multe ori s-a scris despre mașini și nu despre cei care le mînuiesc, ajungîndu-se la o literatură tehnicistă. Important este să se surprindă viața transfigurată. Și eu am scris foarte puțin despre dumneavoastră”.

C. Coroiu anunță că această emisiune se realizează împreună cu cenaclul Junimea, „cel mai bun din toată Moldova” (păreră fiind nu numai a lui) și invită pe D. Dimitriu să prezinte cîțiva junimiști.

Scoși din „altarul” pogorean în care oficiam de două ori pe lună, vinerea, „surghiunul” în realitatea muncitorească inhiba, desigur. Totuși, „emisiunea” era în naștere, așa că D. D. anunță prezența lui N. Purcaru și faptul că junimiștii prezenți se află în pragul debutului editorial. Vasile Tudor, student la drept citește poemele: *Foamete de mine, Admirare cu tristețe, Somnul cel întreg*. Vasile Popa, absolvent de psihologie, prezintă poemele: *Atît de simplu, Țara priceperii, Copilul cîntă*. Carmen Jgheban, elevă la liceul „C. Negruzzi” din Iași: *Fătul artei și femeia ce a țipat tăcerea la facere, Eu, noi... planăm, Uite și uită-mă*.

Dacă scriitorii mai vîrstnici aveau „școala” adecvării,

a plierii, a selectării textelor pentru a fi „primite” la radio sau de către publicul neinițiat (cum era cazul acum), cei tineri („școliți” la Junimea) nu țineau seama de asemenea „rigori”.

C. Coroiu invită pe eseistul și poetul Corneliu Sturzu să comenteze poemele citite. (Din public se aude o voce care solicită să se „traducă” poezia citită.). Corneliu Sturzu arată că e greu să explici o poezie. Aceasta te poate emoționa sau te poate lăsa indiferent. Comunicarea prin poezie nu este una obișnuită. Cu marea poezie ne întâlnim rar. „Poezia trebuie într-adevăr să convingă dar și noi să ne lăsăm convinși”. Apoi, oamenii sînt diferiți, fiecare are preferințe, nu-i nevoie să ne placă toată poezia. Referitor la poemele citite, părerile sînt diferite de la un poet la altul. „În ceea ce privește poezia elevei Carmen Jgheban, ceea ce m-a impresionat e că știe să se joace frumos cu cuvintele. M-a încântat că stăpînește bine limba română și sensurile adînci ale cuvintelor. Pentru ea acest lucru e un mare cîștig”. Discuția continuă. C. Coroiu invită pe Val Condurache, care spune că un critic poate greși chiar și cînd citește un întreg volum al unui poet, în condiții de liniște și solitudine, iar o emoție artistică nu se poate traduce printr-o interjecție. Lucrurile sînt mai complicate. La Carmen Jgheban nu e vorba nici de o sensibilitate hormonală (a vîrstei) și nici de una culturală. Ioanid Romanescu se ocupa în acea vreme de poezia tinerilor care trimiteau texte la „Convorbiri literare”, deci, fiind „în temă”, afirmă că „în artă contează foarte mult două lucruri: ce spui și cum spui. Pentru un debutant nu contează atît de mult gradul de realizare artistică al poeziei ci mai mult felul cum scrie”, și mai declară că „în poezie nu există debutanți geniali”.

Între timp primisem întrebări din sală, întrebări-obiecții: Ce a vrut să spună în poezia ei Carmen Jgheban? E cam „pătrată” poezia citită; n-o înțeleg. D. Dimitriu le cere să încerce să explice cea mai simplă poezie eminesciană și vor vedea că nu-i ușor. „Limbajul comun nu poate fi niciodată limbaj artistic. Pentru receptarea fenomenului literar trebuie să existe o sensibilitate, o dorință comună de comunicare”. Se ridică o voce din publicul cefesist: „Am observat că o tînră fată (era vorba de poeta Carmen Jgheban care, se vede, doar creația ei stîrnise interes!) ne-a făcut să vorbim și nu-i rău. Prin asta și nu numai prin asta, poezia ei și-a atins scopul. O altă problemă: Cum să scriem despre viața industrială dacă n-o trăim? Să știți că avem și noi poeții noștri care activează în cenaclul „Otilia Cazimir”... Cineva pe nume Gabriel Răileanu adresează trei întrebări la pachet: Considerați că avem un curent în poezia de azi? În ce măsură acest curent are priză la public și prin ce se caracterizează această priză? Dacă fiecare poet

modern are totuși un stil propriu? Sigur, nu se puteau lămuri asemenea lucruri într-o sală cu peste 200 de oameni, între care unii se întâlneau poate atunci cu poezia (cu cea care nu se rostea la manifestările dedicate...). Au încercat ceva Grigore Ilisei, Val Condurache, Corneliu Sturzu, după care C. Coroiu cere să se depășească un asemenea moment și propune să ne întoarcem la marii noștri clasici, cu ajutorul actorilor Virgil Raiciu și Violeta Popescu de la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași. Aceștia declamă: *Oda, în metru antic* de Mihai Eminescu, *Părinții* de Lucian Blaga și *Zăpezi* de Ion Barbu. „Întră în scenă” apoi poeții Paul Balahur cu *Cîntec de primăvară* și *Baladă pentru Dionis* și Vasile Mihăescu cu *Podul de piatră*.

Un anume Puiu Mihai crede că poetul Adrian Păunescu nu prea face uz de poezia modernă. „Este el un mare poet sau numai un tribun?” Val Condurache: „Adrian Păunescu este un poet de tribună ca Evtuşenko sau Maiakovski. Uneori recepționăm poezia sa, alteori numai tribuna”. D. Dimitriu: „Mijloacele de comunicare în masă îl avantajează mult pe Adrian Păunescu. Să nu uităm că un tiraj de 151.000 în „Biblioteca pentru toți” e de-a dreptul fantastic. Nu trebuie să confundăm poezia sa cu unele ieșiri în arenă ale publicistului, chiar și cu ale poetului silit să scrie și poezie ocazională. Păunescu este în egală măsură și hulit și iubit. Contactul cu poezia propusă de la tribună e adesea defectuos”.

C. Coroiu invită apoi pe poetul Corneliu Sturzu să se refere „din interior” la poezia românească. C. Sturzu: „Ca scriitor trăiesc în contact cu literatura confracților mei din toate generațiile. Explozia de poezie contemporană este fantastică. Trăim un moment fericit în poezia românească. Ne putem întâlni cu foarte multe individualități artistice. N-aș putea vorbi de generații în poezia contemporană. E treaba criticilor. Avem mari personalități poetice contemporane. Ecourile poeziei românești de astăzi s-au făcut auzite în Germania, Italia, Franța, Uniunea Sovietică și există deja un mare respect pentru ea. Se conturează tot mai multe arii stilistice în centrele culturale ale țării. Iașul trăiește o mare revitalizare.”

Invitat la microfon, actorul-poet Constantin Popa citește: *Autoportret* și *Încheiere* de Lucian Blaga și *Pasul dulce* de Tudor Arghezi.

C. Coroiu provoacă în continuare o discuție pe seama interpretării poeziei: este bine ca poetul să-și spună poezia sau este preferat actorul? Sigur, nu contează cine spune ci contează mesajul. Și totuși, actorul ajunge mai ușor la public, el știe să capteze interesul. „Poetul spune poezia mai interiorizat”. Depinde și de actor și de poet. Sînt și actori care nu știu și nu pot interpreta textul poetic, după cum sînt poeți care spun poezia scoțînd cele mai profunde și ascunse nuanțe, cum era cazul lui Mihai

Eminescu la Junimea. Este știut că acesta era lectorul oficial al Junimii, reușind să facă din texte mediocre, poezii acceptabile. Ne-am convins și noi în ani cu invitații: poeți și actori la Junimea postbelică. În acest sens se pronunță și L. Vasiliu, care adaugă: „Cititorul să accepte poezia în solitudine, așa cum receptăm muzica în liniște.” C. Coroiu e de acord, dar crede că „mijloacele de informare în masă fac mari servicii culturii unui popor”. Și Corneliu Sturzu e de aceeași părere, că poezia se și recită nu doar se citește. C. Coroiu vrea să afle și părerea lui Constantin Parascan. Iat-o: „Dacă rostirea poeziei duce la cititul sau recititul unor cărți de poezie, atunci e bine. Când se rămâne doar la audiția unui text poetic e prea puțin. Dacă în seara aceasta, doi, trei sau mai mulți dintre noi vom merge acasă și vom deschide cărțile clasice ori, de ce nu?, ale poezilor contemporani, poate chiar ale unora care s-au produs aici, atunci este atins scopul nostru, al acestei întâlniri cu un public mai numeros decât cel care vine la Casa Pogor, la ședințele Junimii. Dacă vom avea răbdare, știm sau învățăm să ascultăm poezie, chiar dacă nu sîntem inițiați în literatură, în receptarea textului poetic clasic ori modern, cu timpul vom învăța să pătrundem în tainele și frumusețea mesajului poetic”.

Discuția despre interpretarea sau rostirea poeziei de către actor sau poet continuă cu opiniile actorului-poet Constantin Popa, care afirmă că actorul încearcă să convingă, sensibilizînd, cu mijloacele sale, altele decât ale poetului, și cu ale lui Paul Balahur care-l vede pe actor interpus între text și auditoriu. Cineva din sală propune ca un actor să citească un text al unui poet ce se va rosti imediat, pentru a vedea diferența, dar actorul nu vrea să citească la prima vedere, el trebuie să gîndească, să repete dinainte. Urmează un moment poetic junimist. Nicolae Purcaru citește *Cale întoarsă* și *Init labor*, Nichita Danilov: *Peisajul lăuntric* și *Jertfă*, Valeriu Stancu *Pod peste soare*, *Formele trăirii* și *Clișeu*, Lucian Vasiliu poemul *Șapte*. Și seara se încheie cu *Frunză pierdută* de Tudor Arghezi și *Bălcescu trăind* de Ion Barbu, în interpretarea actorului Virgil Raiciu.

Nu știu, n-am ascultat și nici nu mi-a spus nimeni dacă a intrat pe post tot ce s-a petrecut în această singură ședință a Junimii plecată de-acasă. Nu cred. Oricum, materialul trebuia prelucrat, montat, structurat pentru un anumit timp. Experiența nu s-a mai repetat, spuneam. Mai departe, încă 10 ani ne vom vedea de ale noastre, în spațiul sacru al Casei Pogor, unde veneau, de obicei, oameni care știau „treaba” poeziei, a literaturii în general și puteau rămîne... și acolo și-n istoria literaturii române. Cheile secrete se aflau la ei. La noi le puteau confrunta, verifica. Se mai poate însemna că și acum, ca și-n multe întâlniri junimiste ce vor mai fi, se adunaseră

la un loc nume importante din literatură și teatru (ale acelui moment sau care se vor impune). Scriitorii: Paul Balahur, Val Condurache, Constantin Coroiu, Nichita Danilov, Daniel Dimitriu, Vasile Filip, Grigore Ilisei, Carmen Jgheban, Vasile Mihăescu, Constantin Parascan, Vasile Popa, Ioanid Romanescu, Valeriu Stancu, Corneliu Sturzu, Haralambie Țugui, Lucian Vasiliu; actorii: Constantin Popa, Violeta Popescu, Virgil Raiciu.

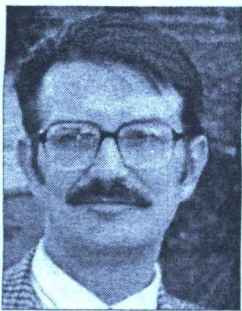
Ședința 72, din 21 martie 1980, în care a citit proză Nicolae Ariton, a fost istorisită în volumul I, la medalionul dedicat protagonistului.

Iată și alte „întîmplări”, demne de reținut, care au avut loc în lunile ianuarie-martie 1980 la Casa Pogor: O Expoziție omagială dedicată lui Mihai Eminescu, cuprinzînd ediții rare, manuscrise, obiecte personale ale poetului, fotografii, reviste comemorative (în 15 ianuarie); Expoziția omagială *140 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu* (15 februarie); Întîlnirea literară „Prietenii muzeului” sau Junimea de duminică, dedicată cadeților, elevilor unde-au citit poezii: Maria Iacob, Adelina Ariton, Marius Chelaru și Elena Baci (în duminica de 2 martie). Au mai participat cu vorbiri și Silvia Lăcătușu, Titela Baci, Marcel Vîrlan. Ideea îmi aparținea. Era vorba de pepiniera mării Junimi. Aici se pregăteau cei care aveau să citească în serile de vineri. Abia aceasta era o școală, un atelier unde se verificau începătorii. Pe 30 martie a avut loc o altă întîlnire a juniorilor.

APEL

Catedra de limba și literatura română de la Universitatea Bacău (prof. univ. dr. C. Parascan, prof. univ. dr. Pavel Florea, asist. univ. Adrian Jicu, asist. univ. Mihaela Buzatu, student-master Anca Pașcu), împreună cu Biblioteca Națională „Ion Creangă” – pentru copii – Chișinău, Academia de Științe și Uniunea Scriitorilor – Chișinău, Editura Prut Internațional (acad. Mihai Cimpoi, Claudia Balaban, Eugenia Bejan, Oleg Bodrug), realizează lucrarea *Dicționar critic de literatură română contemporană pentru copii (1990-2005)*, cuprinzînd autori și cărți publicate în decursul celor 15 ani în România și Basarabia.

Pentru împlinirea acestui proiect, vă rugăm să ne trimiteți CV-ul dv. și volumele apărute în perioada 1990-2005 pe adresa: Universitatea Bacău, Facultatea de Litere, Catedra de limba și literatura română, str. Spiru Haret, nr. 8, tel./fax: 0234/588884, e-mail: litere@ub.ro. Persoana de contact: asist. univ. drd. Mihaela Buzatu; telefon: 0744/824130.



EVOCĂRI JUNIMISTE

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Jean Naum, fiul profesorului Paraschiv din Roman, născut în 1883, doctor în drept la Paris și în filosofie la Leipzig, avocat și consilier juridic la Ministerul de Externe, a fost și scriitor la reviste și ziare, în contul său putând fi trecute și câteva cărți: *Evoluția ideii de drept* (Studiu de filosofie a dreptului), *Cu aripile întinse. Amintiri din estomplate vremi*, *Tilcurile bufniței albe sau Religia aristocrației intelectuale* (Studiu psihico-social), *Cîntec în amurg* (roman), *Din volbura vremii. Însăilări*. În acest din urmă volum, apărut în 1939, figurează evocări ale mai multor personalități ale epocii, pe care le-a întâlnit autorul pe parcursul vieții, majoritatea politicieni, dar nu numai (V.G. Moțun, Nicu Filipescu, C. Rădulescu-Motru, Toma Stelian, Al. Tzigara-Samurcaș, Ovid Densusianu, I. Nădejde, C. Mille, I. Petrovici ș.a.), printre care și Eminescu, văzut prin ochii unui copil: „un domn potrivit de stat și bine legat” și, mai departe: „domnul acela, care, cam sfios și stingherit, ședea între tata și Vasilică [Moțun]. Era Eminescu. Om frumos. Avea părul negru ca abanosul și lucios. Musteața groasă, fruntea boltită, fața albăsmeadă și ochii mari. Căprui ori negri, habar n-am. Mîinile erau nu prea îngrijite și fața trasă. Părea trist ori bolnav. A tăcut multă vreme. Mai apoi, cînd s-a mai deprins cu lumea și la masă s-a adus curcanul rumen pe curechi călit și vinul de Cotnar gălbenea-n pahare, Eminescu s-a deschis la vorbă și începuse a țîlcui și rîde puțin. Vocea-i era groasă, iar intonațiile dulci și mergeau la inimă”.

Dacă acest portret poate fi datorat în bună măsură și unor clișee care circulau în epocă, greutate are imaginea unui P.P. Carp la bătrînețe, într-o scenă, din cîte știm, inedită: „P.P. Carp se supăraseră și se rupseseră de partid. Filipescu, care-l iubea și prețuia, dorea să-l facă să revină. Între alte mijloace, el folosi și pe acesta: ne chemă la București și ne rugă să ne ducem la Conu Petrache spre a-l ruga să rămînă. Credea că tinerețea și dezinteresarea noastră vor birui cerbicia lui.

Ne-am dus în Calea Dorobanților, unde ședea acest om mare în toată puterea cuvîntului. Ne primi într-o cămăruță unde cîntărea niște unt pe care îl primise de la moșie. Fără să se sinchisească, și după ce ne privi prin vestitul său monoclu, își urmă îndeletnicirea. Ca bun gospodar, ne pofti să gustăm din el și să ne dăm părerea. Ceasurile erau 5 după

prînz și afară era cald prăpăd. Un pahar cu apă rece ar fi fost minunat și cînd acolo, eram îmbiați cu unt! Îl încredințarăăm că-i bun, ceea ce-i făcu mare plăcere. După ce-și isprăvi treaba și se spălă pe mîini, ne pofti în biroul său, cînd ne și întrebă brusc pentru ce veniserăm. Haneș prinse să vorbească. Discuția se încălzi, căci Conul Petrache, oricum era măgulit și mișcat de sentimentalismul nostru. Furat de vorbă, ne povesti multe. La sfîrșit, emoția îl covîrși și tremurător în glas ne spuse:

– Nu, îs prea bătrîn și voi prea tineri. Între mine deoparte, Filipescu și voi de alta, e o prăpastie. Cei cu care am tinerit și am luptat, m-au părăsit. A merge cu voi e cu neputință; cei 50 de ani de diferență ne despart. Voi urmați pe Filipescu”.

O foarte sensibilă evocare ține însă de ceea ce însemna la vremea aceea apariția „pe piață” a unui număr din „Convorbiri literare”. În salonul caselor părintești din Roman, în jurul mesei, „erau aproape totdeauna: Ibrăileanu cu bărbuța și părul negru, cam ochșel și veșnic cu țigara-n gură. Era vecin și locuia la o doamnă Missir. Apoi, Dimitrie Teodoru, profesor, Lascăr Veniamin, fost profesor și director al liceului de la Bacău, pe atunci, îmi pare, student, Dornescu, Efremiadi, profesori la seminarul de Roman, Nicodim la gimnaziu și V.G. Moțun, cu barba-i mare și lată, smead la față, ochii plini de farmec și vioi și veșnic cu cîte o nouă ghidușie.

De dimineață poștașul adusese *Convorbirile* și acum era mare sindrofie. Mama spusese jupînesei Zamfira să poruncească plăcinte și cozonaci, iar pentru noi copiii hulu-bi cu ochii de piper. Toți ascultau smeriți cum Vasilică (Moțun) citea. Vocea lui avea ceva aparte, între tenor și bariton, nu dulce, ci cam zgîrîcioasă oleacă, dar rîsul lui era așa de plin, așa venea din inimă, că nu era chip să nu rîdă toți.

Și se citea, se citea cu foc, pînă tîrziu noaptea, în fumul de tutun, printre sorbiturile de cafele turcești și în tăcerea de biserică. Rar întrerupea cineva. Și în salonul acela călduț, în gălbuia lumină a gazului și lumînărilor, picurau vorbele din *Convorbiri*, încălzind inimile, topind pămîntescul. Domnea religia Frumosului și cucernicia pentru învolburarea minții.

Așa se citeau pe-atunci *Convorbirile*. Era sărbătoarea minții, muiera inimilor și împodobirea sufletului.

Cînd, apoi, mă aflam în străinătate, de-abia așteptam să le primesc. Mă trînteam pe pat, îmi aprindeam luleaua și ține-te. Pîn' nu le isprăveam nu mă mișcam de-ar fi venit și turcii”.

ISTORIE LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



SCRISOARE DIN ROMÂNIA

Gheorghe I. FLORESCU

Răsfoisem de mai multe ori, în diferite biblioteci de dincolo de Ocean, *Alistair Cooke's America*, o carte pe care mi-am dorit-o dintotdeauna, intenționând chiar să mă adresez autorului în acest sens. Când mi-am dat seama că nu voi da curs nicio dată unei asemenea încumetări, iar eventualele promisiuni nu au pus capăt așteptărilor mele, i-am scris despre aceste gânduri Profesorului Ladis K.D. Kristof, la Yamhill, Oregon. Uitasem deja de îndrăzneala de o clipă, când, spre surprinderea mea, am primit o carte nespus de frumoasă, expedită de prietenul căruia mă adresasem, la 28 martie 2005, deci cu două zile înainte de a se împlini un an de la dispariția lui Alistair Cooke. Nu era *America* lui, ci *Letter from America. 1946-2004* (New York, Alfred A. Knopf, 2004, 504 p.). De pe coperta elegantă a acestei nesfârșite scrisori, mă privea autorul, dintr-o fotografie a unui „gînditor” al zilelor noastre, gata să-mi răspundă la o întrebare pe care nu o rostisem încă. Am mîngîiat cu recunoștință cartea, fără a mă sfii – eram singur – de lacrimile ce stăteau gata să lunece din colțurile ochilor, mulțumindu-i în gînd aceleia care-mi oferise un dar atît de prețios.

Prima *Scrisoare din America*, „expediată” de Alistair Cook, către niște destinatari virtuali din Anglia și, deopotrivă, din celelalte țări europene, din cele trei Americi, din Asia, Noua Zeelandă, Africa și Orientul Mijlociu, purta data de 24 martie 1946. Autorul ei era un intelectual care nu împlinise încă 38 de ani, diligent, fermecător și decis a transforma o experiență personală într-o reușită din sfera recordurilor greu imaginabile atunci. Nimeni nu bănuia că acea confesiune radiodifuzată va dura 58 de ani, adică pînă la 20 februarie 2004, când, la vîrsta de peste 95 de ani, a conversat pentru ultima dată cu ascultătorii lui despre campania electorală prezidențială din America. Timp de aproape șase decenii, Alistair Cooke s-a aflat „față în față” cu milioane de contemporani de-ai săi, de pe toate meridianele și de

toate vîrstele, în fiecare săptămînă – cu doar trei excepții, cînd a fost plecat din S.U.A. –, de 2869 de ori. Această cifră, imprevizibilă și anevoie verosimilă, este singură în măsură să sugereze dimensiunile unei realizări personale care sfidează limitele obișnuitului, acceptat îndeobște. De altfel, întreaga existență a acestui om s-a constituit din preconizarea permanentă a unor fapte ce au depășit granițele stabilite cîndva.

Născut în Anglia, la Salford, Lancashire, în 1908, Alfred Cooke – prenumele Alistair și l-a adăugat mai tîrziu –, a studiat la Cambridge, traversînd apoi Oceanul pentru a-și desăvîrși educația la Yale University și la Harvard. În 1935 s-a întors în Anglia, ajungînd critic de film pentru BBC și corespondent săptămînal pentru NBC, cu emisiunea *London Letter*, adresată ascultătorilor americani, despre realitățile britanice ale aceluia timp. Doi ani mai tîrziu, adică în 1937, s-a mutat în S.U.A., convins că războiul ajunsese un pericol inevitabil, pentru ca în 1941 să devină cetățean american. La sugestia sa, BBC a acceptat introducerea unei emisiuni asemănătoare cu *Scrisoarea londoneză*, intitulată *American Letter*, idee încercată chiar în 1938, dar abandonată din cauza declanșării războiului. În martie 1946, a fost inaugurată cu adevărat seria *Scrisoare americană*, devenită *Letter from America* în 1950. Cu trei ani mai înainte, ajunsese și corespondent pentru *The Manchester Guardian*, colaborare ce se va încheia în 1972. Într-o ipostază asemănătoare a funcționat și pentru *The Times*. În 1971 a început să lucreze și pentru *Masterpiece Theatre* (PBS), o rubrică a televiziunii britanice, de unde s-a retras în 1992. O experiență specială i-a oferit realizarea unui serial pentru televiziune, despre America și istoria ei, difuzat în 1972 în Anglia și în S.U.A. și urmat de publicarea, un an mai tîrziu, a cărții intitulate

America lui Alistair Cooke.

Pasionat de ceea ce făcea și deosebit de ingenios, Alistair Cooke și-a surprins mereu contemporanii printr-o probitate profesională rară, dublată de inteligență și, deopotrivă, de multitudinea și diversitatea unor cunoștințe care l-au ajutat să contribuie la receptarea Americii în Anglia, dar și invers, condiție esențială a funcționării unor relații privilegiate între cele două țări, legate de o istorie cu multe puncte comune, care nu pot fi ignorate de nimeni. Ca o recunoaștere a acestui fapt, în 1973 i s-a acordat titlul onorific de cavaler al Imperiului Britanic (KBE), iar în 1991 a primit un premiu special BAFTA, pentru realizările din sfera relațiilor anglo-americane. De-a lungul anilor, i s-au decernat, bineînțeles, multe alte valoroase premii, dublate de o impresionantă recunoaștere internațională. Ca semn al acestor înalte considerații, a fost invitat să rostească discursul de deschidere a lucrărilor Camerelor reunite ale corpului legislativ național, cu ocazia manifestărilor dedicate aniversării bicentenarului Congresului S.U.A. *America* sa a devenit imediat o lucrare cu o audiență impresionantă, considerată și azi una de referință, fiind apreciată în mod deosebit de autor, întrucât exprima admirația sa pentru o țară greu de descoperit și descris.

Nimic nu se compară însă cu *Letter from America*, dragostea sa dintotdeauna, mărturisită pînă în ultima clipă a unei vieți lungi și frumoase. Parcă pentru a nu se dezminți, a continuat să se adreseze săptămînal ascultătorilor săi, aparent impasibil față de ceea ce se întîmpla în lume, dar plecînd întotdeauna tocmai de la ea, știind că undeva, poate pe cel mai îndepărtat meridian, cineva îl aștepta ca pe un sfetnic cu însușiri profetice. Elegant, direct și jovial, capabil să abordeze subiecte dintre cele mai neașteptate, Alistair Cooke s-a impus ca un observator subtil al trecutului și prezentului realităților interoceane, restituindu-le americanilor o imagine proprie lor. În cele aproape șase decenii de convorbiri, deci într-o viață de om, americanii s-au privit într-o oglindă fermecată, în care și-au văzut chipul și îndeosebi ceea ce se ascunde dincolo de el. Adevărul care le-a fost oferit astfel nu era o efigie hieratică, cu valoare legitimativă imuabilă. Diversitatea fațetelor unei imagini în permanentă schimbare i-a surprins adeseori pe americani – dar nu numai pe ei –, determinîndu-i să renunțe la imobilismul vechilor cutume și deprinderi comportamentale, în favoarea unei diversificări firești, care le

releva lumini și umbre peste care treceau adeseori cu o inerție însușită ca o unitate de măsură proprie Lumii Noi. Chipul Americii, o țară a emigrației neîntrerupte, va fi unul în permanentă mișcare și de aceea este nevoie, pentru a i se surprinde liniile invariabile, de o scrutare neîntreruptă. Alistair Cooke a fost conștient de această exigență și nu a pretins niciodată că America „descoperită” de el este aceea dintotdeauna, pentru totdeauna și a tuturor. În plus, înainte de a fi America lui, lumea „inventată” de el, odată la șapte zile, ca în geneza biblică, a fost aceea văzută de un englez, adică una care va fi altfel decît America unui chinez, a unui egiptean sau a unui român. În imaginarul american, America unui britanic răspunde într-o măsură mai mare orizontului de acceptare specific spațiului dintre Atlantic și Pacific și este mai credibilă pentru acela care și-a însușit ipostaza de american, fără a-și uita rădăcinile, pe care le conștientizează ca pe o particularitate inconfundabilă. După un dialog care a durat aproape șase decenii, pe o temă care nu se va încheia niciodată, Alistair Cooke ne-a oferit o Americă personalizată, desenată de un englez-american, deci de un „hyphenated American”, a cărui perspectivă este acceptată îndeobște de americani, întrucît nu este o proiecție aleatorie și nici străină de propria lor percepție. America lui Alistair Cooke este un „continent” posibil, a cărui verosimilitate rezidă și în circumstanța că acela care l-a fixat pe hartă a fost un imigrant, care și-a povestit astfel gîndurile în timp ce el însuși încerca să-și însușească o identitate comună americanilor.

O altă prioritate a unicității Americii restituite de Alistair Cooke este aceea proprie cuiva care a privit-o din New York City, prima ei capitală, nu din Washington, D.C., așa cum se procedase pînă la el. Comentatorii avizați în această abordare de nuanță, care nu e un capriciu inventat ad-hoc, au subliniat diferența, recunoscînd că dintr-o perspectivă newyorkeză Lumea Nouă se înfățișează în tonuri mai bogate într-un pitoresc propriu țărurilor dintre cele două Oceane. Cooke a insistat în acest sens și a locuit peste o jumătate de secol într-un apartament de pe Fifth Avenue, în vecinătatea emblematicului Central Park, care i-a oferit zilnic imaginea unei oaze verzi din inima unui Manhattan de granit. Amintind de mitul supremației capitalei de pe Potomac, considerată de Theodore Roosevelt a reprezenta „un simț al continentului”, Alistair Cooke preciza, în scrisoarea intitulată *Stilul Casei Albe*, că a încercat întotdeauna

să se refere la America în întregul ei, circumstanță care nu-l obliga însă să gândească și să scrie locuind în Washington, D.C.

Așa cum era și de așteptat, el a decis la un moment dat să-și publice conversațiile despre trecutul și prezentul Americii, editând în 1951 un volum intitulat chiar *Letters from America*, urmat în 1968 de *Talk About America* și de *The Americans*, în 1979. După informațiile editorului cărții pe care o prezentăm, Cooke intenționa să publice și scrisorile din anii 1980 și 1990, într-un tom intitulat *The Last Post*, însă, absorbit de grija întâlnirii săptămânale, nu a mai reușit. Dar l-a desemnat pe Colin Webb, acela care îi editase deja două volume – *Fun and Games* (1994) și *Memories of the Great and the Good* –, să alcătuiască o selecție a tuturor scrisorilor sale, adică aceea despre care vorbim azi.

În prefața scrisorilor editate în 1951, autorul lor mărturisea că a fost întotdeauna bucuros să discute cu omul simplu „unele experiențe umane”, povestite la sfârșitul unei săptămâni de muncă fără a se fi gândit la un subiect anume, atunci când se așeza la masa de scris, totul petrecându-se „în libertate și cu plăcere”.

Prefațind *Letter from America*, cunoscutul ziarist britanic Simon Jenkins afirma, înainte de toate, că „Alistair Cooke a fost anglo-americanul clasic. El a întruchipat liantul cultural și politic care a legat Marea Britanie și Statele Unite în timpul lungii jumătăți de veac dintre Al Doilea Război Mondial și secolul XXI. În marele joc al problemelor curente, el a fost un observator, nu un jucător. Dar, asemeni celor mai buni observatori, el a ajutat să se definească jocul”. Cu scrisul său extraordinar și cu vasta sa experiență de viață, Cooke a apropiat Londra de Washington și le-a arătat americanilor o altă față a țării lor, văzută din New York, chiar dacă nu întotdeauna le-a plăcut. Utilizând persoana înția singular – deși a rămas în permanență observatorul, nu participantul –, marele ziarist a conferit mărturisirilor sale o familiaritate care l-a apropiat de ascultători, fără a aluneca în aria improvizației redundante. Încheindu-și *Introducerea*, Simon Jenkins conchide că Alistair Cooke s-a afirmat ca un model, iar „*Letter from America* a fost jurnalul și testamentul său. Poate că nu există o Americă, una singură și adevărată. Dar America lui Cooke este cea mai adevărată pe care o avem”.

Din cele 2869 de mesaje adresate ascultătorilor între 24 martie 1946 și 20 februarie 2004, Colin

Webb a selectat 103, din numai 35 de ani ai întregului program. Dacă prima scrisoare cu care a debutat acesta se referea la întoarcerea acasă a soldaților americani care participaseră la războiul abia încheiat, aceea care deschide volumul – *Tensiunea imigrantului* –, citită la 6 mai 1946, a abordat, așa cum arată și titlul, un subiect mereu actual în America, adică dificultățile cu care se confruntă fiecare dintre cei care au „curajul” de a deveni americani. Vicisitudinile adaptării sînt cvasiinfinit, întrucît orice imigrant, indiferent de vîrstă, educație, inteligență, caracter, profesiune etc. nu se va rupe nicicînd, complet, de locul nașterii, astfel încît, în încercarea lui de a se americaniza, el nu va reuși să ajungă niciodată, în întreaga-i viață, la capătul drumului. Obstacolele lingvistice, cele comportamentale, memoria reziduală etc. îl vor face pe fiecare „newcomer” să rămînă în permanență un „hyphenated American”. Acela care nu s-a născut în America va conștientiza mereu faptul că nu a reușit să recupereze ceva anume din dotația identitară a americanului de lîngă el. Numele lui este altfel, iar accentul îl trădează în permanență, astfel încît, pentru un american, acesta este „another foreign sound”. Imigrantul se va confrunta zilnic cu o ezitare obsedantă, chiar dacă nu o conștientizează astfel, dîndu-și seama că este altfel, din categoria americanilor individualizați de o cratimă (hyphen), de care nu va scăpa niciodată. Alistair Cooke, un anglo-american, unul dintre cei „însemnați” cu un „hyphen”, a revenit și altădată asupra acestei chestiuni, așa cum s-a întîmplat la 16 decembrie 1949, atunci cînd s-a adresat cuiva care intenționa să emigreze, împărtășindu-i cîteva sfaturi necesare într-o asemenea situație. Din aceeași arie intențională face parte și textul al cărui titlu – „*Give me your tired, your poor...*” – este o parte a unui vers al celebrului sonet *The New Colossus*, scris în 1883 de Emma Lazarus și dedicat Statuiei Libertății, pe pedestalul căreia a fost gravat în 1903, ca un omagiu adresat celor ajunși, după ce au traversat Atlanticul, pe un țărm al Lumii Noi, venind din Rusia, Ungaria, Lituania sau Germania, în condiții inimaginabile, de cele mai multe ori, cu speranța că li se va deschide „ușa de aur” a Americii. De fapt, fiecare scrisoare a fost adresată, direct sau nu, imigranților, cei de odinioară și cei de mîine, atît timp cît americanii sînt, prin excelență, fapt unanim recunoscut, niște imigranți.

America lui Damon Runyon, o tabletă transmisă la 27 decembrie 1946, la moartea cunoscutului scriitor

și ziarist american, autor al unor povestiri umoristice scrise în argoul newyorkez de pe Broadway și al lumii interlope, schițează nu numaidecît o Americă posibilă, ci chiar una autentică, deși nu se suprapune întru totul peste clișeul unui anumit timp sau al unui segment al acelui clișeu. „Poate că Damon Runyon, concede Cooke, a creat o legendă mai durabilă și mai suportabilă decît realitatea”, dar, indiferent de aceste circumstanțe, efectele ei se vor repercuta, invariabil, asupra Americii adevărate. O altă Americă situațională este aceea a europeanului, așa cum glosa același Cooke la 23 octombrie 1952, peste care nu va trece nepăsător nici un fiu al Lumii Noi, chiar dacă, adeseori, încearcă să lase această impresie.

Unele scrisori sînt dedicate diferiților americani celebri, indiferent de domeniul pe care l-au ilustrat la un moment dat, precum generalul George C. Marshall, Robert Frost, Lyndon B. Johnson, Joe Louis, O.J. Simpson, Martin Luther King, Fred Astaire, Charlie Chaplin, Ronald Reagan, Jimmy Carter, George Bush, Bill Clinton, George W. Bush, Saddam Hussein etc. Vorbind despre generalul Marshall, de numele căruia se leagă celebrul „Marshall Plan”, recompensat în 1953 cu un Nobel pentru pace, Alistair Cooke amintește multe alte nume memorabile, mărturisind că „mi-am făcut un obicei, de a cinsti cu aceste scrisori, așa cum a procedat W.H. Auden, «omul vertical», americanii în toată diversitatea lor”, știind că ei înșiși procedează astfel, fiind „un popor înflăcărat dar ceremonios”.

Aducînd mereu în memoria contemporanilor săi numele unor figuri celebre ale lumii transatlantice, autorul acestor scrisori s-a referit adeseori și la unele orașe importante ale Statelor. O scrisoare deosebită, ca volum și intenție, este aceea dedicată la 9 septembrie 1949 capitalei Națiunii, adică Washington, D.C. Plecînd de la o pictură a unui artist britanic, intitulată *Arderea Washingtonului de către britanici în 1814*, păstrată la Biblioteca Congresului, el face o incursiune în istoria S.U.A., apelînd la numele unora dintre „the Nation Fathers”, la diverse evenimente și date memorabile din trecutul Americii, dar și la diferite legende care au însoțit sau au urmat momentele respective. Altădată a vorbit despre New York City, despre Boston, Los Angeles etc., privindu-le ca pe niște componente distincte ale unei lumi în permanentă schimbare, a cărei istorie se scrie din mers.

Dintr-o saga ce se raportează mereu la un trecut mai îndepărtat ori mai apropiat, nu puteau lipsi datele

aniversare, indiferent că era vorba despre cele cu caracter național ori cele care aveau în vedere celebrarea unei personalități anume. Una dintre scrisori a fost intitulată *The Fourth of July*, fără ca în cuprinsul ei să fie reluate niște locuri comune repetate mereu, așa cum se întîmplă de obicei oriunde în lume în cazuri asemănătoare. La 5 mai 1995, apoi, a vorbit despre *VE Day* (8 mai) 1945), ziua victoriei aliaților asupra Germaniei, însoțindu-și comentariul cu unele amintiri personale.

Emisiunea a fost în așa fel gîndită încît realizatorul ei să nu fie încorsetat de un program și o tematică anume, formale și adeseori previzibile. „Povestea Americii” este așa de complexă și fascinantă încît nimeni nu va reuși vreodată să o relateze în întregime și mai ales așa cum ar vrea fiecare. America lui Alistair Cooke este, ca toate tentativele asemănătoare, una personală – pentru că nu se poate altfel –, dar întru totul necesară. Conștient de aceste limite intrinseci, el a numit-o, atunci cînd s-a referit la o eventuală istorie a Americii, *Damon Runyon's America, The European's America* sau *Alistair Cooke's America*. Obligația lui, dacă o putem numi astfel, era aceea de a vorbi, cum mărturisește undeva, despre „something American”. La 18 octombrie 2002, adresînd un *Farwell to San Francisco*, se arăta într-un fel nemulțumit că după atîția ani de dialogare, unii ascultători nu înțeleseseră totuși că intenția sa nu a fost aceea de a le vorbi despre un fapt senzațional, pentru a le provoca trăiri paroxistice. Totodată, subiectele la care s-a oprit nu sînt numai din sfera acelora nelipsite din marile enciclopedii universale. Relația dintre aceste înfîlțiri succesive nu a fost una strict tematică, ci situațională, întrucît ele îi aveau în vedere, în general, pe aceiași ascultători. Încheind *A Letter from Long Island*, povestitorul își sfîrșea isorisirea ca în *O mie și una de nopți*, cu o formulă demult cunoscută: „But that is another story. Another letter”. Plecînd, adeseori, de la un gînd de moment, „povestea” ajungea, mai devreme sau mai tîrziu, la subiecte captivante, niciodată duse pînă la capăt, dar care îi sugerau ascultătorului o continuare personală sau o eventuală căutare. Cîteodată, discuția avea o tentă moralizatoare, însă franchețea și tonul ei o făceau nu doar agreabilă, ci chiar așteptată. În *Amintiri despre 11 noiembrie*, o scrisoare foarte interesantă, Alistair Cooke ni se înfățișează ca un interlocutor surprinzător, capabil de cele mai neașteptate corelații, pentru a ne demonstra că în isto-

rie nimic nu e întâmplător. Aflându-se la San Francisco și înregistrând această confesiune, a realizat la un moment dat, fără a putea explica de ce, că aceea era cea de a 1918-a convorbire, iar ziua respectivă era 11 noiembrie. Așadar, titlul acelei scrisori putea fi *Letter from America 1918, the 11th of November*. Imediat și-a amintit că data respectivă era aceea a armistițiului cu care s-a încheiat Primul Război Mondial. Curios să afle dacă presa americană sesizase acea coincidență, a consultat câteva ziare și a aflat că doar unul singur remarca semnificația zilei respective. Din clipa aceea, scrisoarea s-a transformat într-o adevărată lecție despre Primul Război Mondial.

Alternînd mereu, din punctul de vedere al tematicii, al tonului și al semnificației scrisorilor lui, Cooke le-a oferit celor care l-au ascultat descrieri surprinzătoare, care evidențiază faptul că a fost un fin observator al naturii și un povestitor plin de farmec. Recunoscînd că îi plăcea primăvara englezească, adăuga imediat că toamna din Noua Anglie este de o frumusețe care nu poate fi descrisă decît „în rostirea lui Milton și Shakespeare, care n-au văzut-o niciodată”. Întreaga scrisoare este fascinantă, o adevărată odă dedicată toamnei. Altădată, vorbind despre iarna din Nord-Estul american, se arăta fascinat de „one of those brilliant blue winter days that ring like a bell”.

Citind aceste scrisori, nu ne-am întrebat nici o clipă dacă în vreuna dintre ele a fost menționată vreodată România, măcar întâmplător. Ne-am trezit stigmatizați parcă de un asemenea gînd, atunci cînd am citit textul intitulat *Presidential Ghosts*, ascultat de întreaga lume la 23 februarie 1990. Alistair Cooke, bărbatul strălucitor și știut pe toate meridianele, care i-a cunoscut pe președinții S.U.A., de la Franklin D. Roosevelt pînă la George W. Bush, și multe alte personalități ilustre ale ultimelor șase decenii, l-a urmărit pe Václav Havel, care nu impresiona prin vîrstă, ajuns președinte al unei țări mici, abia eliberată de „binefacerea” comunismului. Vizitînd Statele Unite, Havel a fost primit la Washington, D.C. cu un fast special și a rostit un discurs în fața celor două camere reunite ale Congresului. Comentînd momentul, Cooke îl considera a fi „cel mai mișcător eveniment al săptămîinii”. De ce? Discursul lui Havel a fost aplaudat și ovaționat în picioare de cinci ori, apreciere care se manifestă, în cazul unei adrese prezidențiale, numai o singură dată, la sfîrșitul festivității. Și, adăuga comentatorul,

atît presa cît și televiziunea au relevat „o particularitate remarcabilă a discursului”, aceea că a fost scris de Havel însuși! Totul „a fost un șoc, dar unul plăcut”, care i-a oferit lui Cooke prilejul de a se lansa în avansarea unor considerații flatante la adresa Președintelui ceh. În România s-au petrecut evenimente zguduitoare la sfîrșitul lui 1989 și la începutul anului următor. Dar Președintele României, „emanat” atunci, a alergat la Moscova, iar discursurile i le-au scris întotdeauna alții.

Alistair Cooke a fost martorul Primului Război Mondial, a trăit apoi prefacerile celor două decenii de pace, a urmărit, din America, războiul din 1939-1945, pe cele din Coreea și din Vietnam și s-a stins după încheierea unui alt război, acela din Irak, despre care a scris pagini zguduitoare, ca și despre celelalte. Comentînd atacul din 11 septembrie 2001, el a recurs, ca și altădată, la analogii cu diverse evenimente din Marele Război și din acela care a urmat, petrecute în aceeași zi, adică la 11 septembrie. Ca unul care a traversat un secol, întorcîndu-se mereu la istorie, a recunoscut dramatismul momentului, dar a respins din prima clipă defetismul acelora care judecă sfîrșitul unui război după prima înfrîngere, fiind printre puținii care, la trei zile după „America's day of terror”, declara că „America nu este «aproape la pămînt»”.

În titlurile ultimelor scrisori incluse în volum sînt reluate, ca pe un laitmotiv premonitoriu, vocabule cu o semnificație de despărțire, precum „memory”, „the last”, „farewell”, „remember” etc., impresionante prin lirismul lor luminos, care ascunde însă, în umbra unei șoapte abia auzite, ceva între regret și împăcare.

Ultima scrisoare inclusă în volum, ascultată de prietenii unui om egal cu un veac, la 20 februarie 2004, se referea la evoluția politică a Americii zilelor noastre, dorindu-se a fi, negreșit, o *Letter to America*.

Parcuregînd această carte, ne-am amintit adeseori de una asemănătoare – *Sfaturi pe întunec. Conferințe la Radio. 1931-1940* – a lui N. Iorga, din care nu lipsesc referirile la „America, țara democrației luminate” și la „exemplul Americii”. Uneori ne-am amintit și de *The Discoveries. A History of Man's Search to Know His World and Himself*, lucrarea lui Daniel J. Boorstin.

Ce gest admirabil ar face cineva care ne-ar oferi o versiune românească a acestei cărți! În cazul în care chiar s-ar întîmpla așa ceva, noi îi mulțumim de pe acum...

MICHAEL SCHMIDT

S-a născut în 1947, în Mexic. A urmat studiile la Harvard și Wadham, Oxford. În prezent, este profesor de poezie la College Glasgow, unde coordonează programul *Creative Writing M. Litt.* Este fondator (1969), editor și manager la *Carcanet Press Limited*; este, de asemenea, fondator (1972), editor general la *PN Review*. În calitate de Fellow of Royal Society of Literature, a primit distincția „Ordinul Imperiului Britanic” (O.B.E.) pentru serviciile aduse poeziei (2006).

Cărți publicate:

POEZIE: *Selected Poems/ Poezii alese/*, Smith/ *Doorstop*, 1997; *The Love of Strangers/ Iubirea străinilor/*, Century Hutchinson, 1989; *Choosing a Guest/ Alegerea musafirului: new and selected poems/ noi poeme selectate/*, Anvil, 1983

ANTOLOGII DE POEZIE: *New Poetries I-IV/ Stiluri noi în poezie/*, Carcanet, 1994-2007; *The Harvill Book of Twentieth-Century Poetry in English/ Poezia secolului XX în limba engleză* (Ediția cărții Harvill), Harvill, 1999; *Poets on Poets/ Poeți despre poeți/* (with/ cu/ Nick Rennison), Waterstone's/ Carcanet, 1997; *A Calendar of Modern Poetry/ Calendar de poezie modernă/* *PN Review* 100, 1994; *Eleven British Poets/ Unsprezece poeți britanici/* Methuen/ Routledge, 1980.

ROMANE: *The Colonist/ Colonistul/*, Muller/ Hutchinson, 1983; *The Dresden Gate/ Poarta de porțelan de Dresda/*, Century Hutchinson, 1988.

TRADUCERI: *On Poets & Others / Despre poeți și despre alții/*, Octavio Paz, Paladin, 1991; *Flower & Song/ Floare și cânt: Nahwatl Poetry/ Poeme Nahwatl* (with/ cu/ Edward Kissam), Anvil, 1977.

ISTORIE LITERARĂ și CRITICĂ: *Lives of the Ancient Poets: The Greeks/ Viețile poezilor antici: Grecii/* Weidenfeld, 2004; *The Story of Poetry I-IV/ Istoria poeziei/* Weidenfeld, 2001-2008; *Lives of the Poets/ Viețile poezilor/* Weidenfeld, 1998; *Reading Modern Poetry/ Cum se citește poezia modernă/* Routledge, 1989; *Fifty Modern British Poets: an introduction/ Cincizeci de poeți britanici moderni: introducere. Pan/* Heinemann, 1979; *Fifty English Poets 1300-1900: an introduction/ Cincizeci de poeți englezi din perioada 1300-1900/* Pan /Heinemann, 1979.

NU ÎNCĂ

Tata spunea că trebuie să taie copacul,
Prea înalt și gros la vîrf, aplecat
Peste casă mătura, în bătaia vîntului,
Țigla acoperișului, frontoanele și piatra hornului,
Lăsîndu-și urmele acolo, parcă dinadins.

Noi îi spuneam, nu-l tăia încă, e plin
De cuiburi mari și mici, de fructe pătate.
Primăvara și vara vorbea pe o mie de voci,
Puișorii își înălțau ciocurile de drag, păsările precum
peștii
Înotau printre ramuri, tăifăsuind.

Și a venit ziua în care puișorii s-au trezit.
Dragoste s-a sfîrșit, ei s-au desprins de cuiburi
S-au lovit în cădere liberă de o frunză, apoi de o
ramură,
Chiar și de sol, și mai apoi și-au zărit aripile
Și s-au înălțat în zbor țipînd, țipînd, frați, surori.

Cuiburile au rămas goale. Acum trebuie să tăiem
copacul, zicea tata.

L-am rugat din nou, nu încă, fiindcă odată cu toamna
fructele pistruiate dau în pîrg,
Se fac aurii, precum lămpile strălucinde
Alimentate cu dulceața filtrată din adîncuri

Și aroma de mosc, de portocală, de piersică și chiar de
trandafir...

Și cînd au căzut (creșteau pe cele mai înalte ramuri, nu
se puteau culege, le luam cînd ni se dădeau)
Le ștergeam, le tăiam partea înnegrită, lovită prin cădere
pe pajiștea galbenă, chiar prea dură pînă atunci.

Odată cu întoarcerea iernii fructele s-au făcut mult prea
dulci,

Eva a căzut din pricina unui asemenea fruct, și l-a
luat și pe Adam cu ea:

Nici șarpele nu a mai glăsuț, nici domnul nu a mai
măsurat grădina în lung și-n lat,
Doar tata. Din nou i-am spus, nu încă, amintindu-ne
Ce avea să facă iarna cu copacul nostru mare, îndoit,

Deodată i-au căzut frunzele. Noi am văzut dantela de
brumă

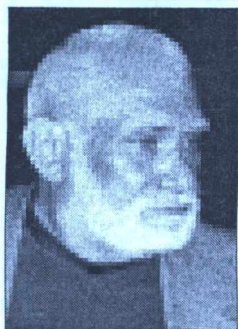
Și țurțurii lungi de trei picioare.

Și cît de firesc arăta, luminat de acea lună de
Decembrie

Care i se cuibărise în brațe, precum un copil.
Nu încă, am spus noi, nu încă. Și tata a murit,
Și copacul a măturat cu a lui coroană plăcile de
ardezie.

Păsările s-au întors și și-au făcut cuib, era primăvară,
Și parcă mai nimic nu se schimbă, nu încă, nu încă.

Prezentare și traduceri: Olimpia IACOB



ÎN EUROPA, ÎN MARGINE

Ion PAPUC

La capătul unui drum lung și plin de peripeții, îndeosebi pentru că eram lipsit de mijloace financiare mai consistente, iar automobilul cu care călătoream, deși de fabricație germană, era într-o stare tehnică precară, când, acum câteva decenii, am intrat, pentru prima dată, pe la Kehl, în Franța și îndată apoi în Strasbourgul care nu devenise încă orașul internațional de mai târziu, am oprit în fața primei cafenele care mi-a ieșit în cale, am coborât să mă așez la o masă în aer liber și mi-am comandat o cafea, atunci am fost izbit, chiar șocat de lumea proastă de care mă trezisem înconjurat, tineri de rînd, mai degrabă niște derbedei, în violent contrast cu ceea ce îmi închipuisem că voi întâlni. Imaginea preconcepută cu care intrasem în Franța era una formată exclusiv din cărți, în decenii de studiu exaltat, iar acum mă întâmpina decepția cea mai cruntă. Or, identitatea culturală a unei țări, a unui popor – este o imagine de sinteză. Conținând indiferent câte elemente de concretețe istorică, ea este doar o construcție a minții, inevitabil ideală, iar confruntarea cu ceea ce există în imediat, deci cu un fragment, infim în raport cu acea proiecție spirituală, este fatalmente o deziluzie. Mi-au trebuit ani mulți și vizite repetate pînă cînd am izbutit să mă apropiu cît de cît de Franța contemporană, să-mi depășesc handicapul rezultat din prejudecățile culturale. A fost necesar să accept că pot avansa spre acea schiță a spiritului francez doar într-un mod asimptotic, mereu mai în preajma lui, însă fără posibilitatea de a-l atinge cu adevărat vreodată. Iar acum, dacă iau în seamă situația inversă, care privește intrarea Europei la noi în țară și a noastră în Europa, și ținînd cont de imaginea degradată, existentă pretutindeni cu privire la noi, românii, atunci pot să-mi pun întrebarea dacă există vreo șansă ca această proastă, chiar compromisă și compromițătoare marcă a românilor să fie modificată în bine vreodată. Fiindcă, fără să am ambiții de mare ghicitor, cu mult timp înainte ca aceasta să se întîmple, am presupus că primirea României în Uniunea europeană nu se va bucura de un prea mare

entuziasm din partea celor mai vechi în respectiva uniune. Însă am fost departe de a anticipa mahnirea aceasta, lehamitea cu care am fost întâmpinați, convingerea atît de generalizată că ni se face o enormă favoare pe care nu o merităm sub nici un chip. Nu observînd reacțiile oamenilor politici, ceva mai diplomați în exprimare, ci, avînd în minte opiniile mass-mediei din Europa, am rămas, totuși, stupefiat de lipsa de entuziasm cu care ni s-a făcut această reparație istorică ce a permis ieșirea, și a noastră, din prizonieratul în care fusesem asvîrliți de sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Cei care își exprimă o opinie parcă ar spune că dacă pînă și românii sînt recunoscuți ca aparținînd acestui continent, atunci toată povestea aceasta cu Uniunea europeană nu prea mai are vreun rost. Ei se simțeau bine ca europeni tocmai pentru că aveau un termen de comparație, printre altele, sau poate îndeosebi, în acea sărmană Românie, iar acum dacă există eventualitatea ca ea să nu mai fie acel termen care le dădea confortabilul sentiment de superioritate, nu neapărat ca infatuare, cît convingerea că, prin comparație cu noi, ei se află într-o situație de relativă siguranță, dacă se poate întîmpla ca această situație, care îi privilegia, să dispară, sau diferența dintre ei și noi să se diminueze, atunci echilibrul existenței lor, inevitabil, se va prăbuși. De aici și scăderea, vertiginoasă, în rîndul populațiilor vest-europene, a interesului pentru dezvoltarea construcției europene, scădere cauzată nu doar de primirea țării noastre, ci în general de lărgirea respectivei organizații, care este supusă astfel riscului de a nu mai fi un club al elitelor.

Sigur, se întîmplase ceva cu noi, îndeosebi în ultimul deceniu al comunismului românesc, ceva puturos asiatic, duhnind a mizerie și a umilință de neacceptat, un stil pe care, tăbăciți de atîta rău prin care trecuserăm, noi l-am trăit cu o nesimțire incredibilă. Mă

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

gîndesc în primul rînd la epitele cu care îl gratulam pe dictator, la faptul că îi purtam pe umeri portretele uriașe, că acceptam să-i scriem, cu propriile noastre trupuri, numele pe stadioane, că întrebuițăm toate acele forme de venerare de un primitivism cum lumea de astăzi nu doar că nu poate accepta, dar văzînd atari scene s-a cutremurat de scîrbă. Așa ceva nu se uită și mai ales nu se iartă! Și, cu toate acestea, ce șanse avem de a ne integra, cum se spune, și mai ales în ce Europă ne integrăm și cine sîntem noi, cei care avem această ambiție?

Uniunea europeană nu este doar construcția hazardată a unor politicieni ceva mai ambițioși, ci este mai ales un proiect organic care vine din adîncurile trecutului acestui continent, spiritul greco-latin mai întîi, structura de fier a imperiului roman și apoi și îndeosebi marea construcție politică a lui Carol Magnul, cel de la temelia deopotrivă a Franței dar și a Germaniei, nucleul propriu-zis al Uniunii de azi. Realitățile acestor istorice nu prea se rostesc, dar ele alimentează subteran construcția constituțională magnifică de astăzi și dau cheia pentru înțelegerea multora dintre cele ce se întîmplă cu noi în contemporaneitate. Pentru a vedea cît de mult evenimentele în istoria lumii se deosebesc și cît de mult ele sînt doar reluări la o altă scară, mult amplificate, dar adesea coagulînd aceleași adînci înțelesuri cu privire la destinul omului, pentru a sesiza precaritatea echilibrului în care se amăgește lumea de azi, este suficient să amintesc fantastica expansiune a Islamului din secolul al VIII-lea. Pornind din Peninsula arabică, acesta dă lovituri tot mai mortale imperiului creștin de răsărit, cucerește Africa de Nord, Spania, trece Pirineii și avansează pe marile fluvii ale Franței, spre Nord. Atunci se mobilizează o armată de cavaleri care își vor zice, pentru prima dată în istorie și în deplină sinonimie, deopotrivă creștini și europeni, iar sub conducerea regelui Carol Martel, în anul 732, la Poitiers îi vor învinge, punîndu-i pe fugă, pe sarazini. Ce mare cumpănă a fost înfruntarea aceasta înțelegem numai dacă luăm seama la ulterioara aventură hispanică a lui Carol Magnul, a cărui expediție nu reușește să elibereze Peninsula iberică, iar cînd se retrage învins, spre Franța, ariergarda armatei sale este atacată în munți, la Roncevaux, unde sună după ajutor cornul lui Roland, iar tragedia morții tînărului prinț va face substanța *Cîntării lui Roland*, devenită apoi epopee întemeietoare a spiritului francez, care se va privi mereu cu nedisimulată mîndrie în oglinda celui poem eroic.

Căutînd similitudini și precedente în istorie, prin evocarea unor momente din trecutul Europei nu vreau să sugerez că, astăzi, o confruntare militară cu lumea

islamică ar fi inevitabilă, ba chiar iminentă. O confruntare, alta decît cea militară, avută în vedere de Statele Unite, sub presiunea Israelului, o confruntare totuși există, vom observa aceasta îndeosebi dacă ținem seama că prin explozia demografică fără precedent prin care trece omenirea și mai ales datorită coagulării a uriașe conglomerate umane, precum cel chinez, cel indian și cel islamic, în aceste condiții pulverizata umanitate europeană nu mai poate altcum face față provocărilor decît unindu-și puterile, regăsindu-și spiritul primar comun, cel al cărui rezultat este, în principal, civilizația modernă. Însă această civilizație nu este suficientă că a fost, ci fiind produsă de-a lungul secolelor și mileniilor, ea mai trebuie și apărută, ori poate chiar salvată dintr-un posibil naufragiu. Așadar, lărgirea Uniunii europene nu este o problemă de capriciu al cuiva sau de hațîr făcut altuia, ci este de-a dreptul o problemă de supraviețuire a civilizației europene, adică a umanității.

Am amintit, ceva mai sus, de cele cîteva detalii de istorie a continentului nostru pentru că întotdeauna astfel se constituie o identitate a unei comunități umane, tocmai prin scurte racorduri în trecutul ei. Iar în acest proces, hotărîtor nu este îndeosebi evenimentul din trecut la care se face referire, cît decizia din prezent, fiindcă justificări în cele ce au fost cîndva se vor găsi întotdeauna. Iată!, chiar și această intrare în Uniunea europeană a țării noastre, „la pachet” cu vecina noastră Bulgaria, s-a făcut de parcă cei care au decis ca lucrurile să se întîmple astfel ar fi știut că undeva în trecut noi am fost aproape doar un singur popor, acel popor româno-bulgar din adîncurile sumbre ale evului mediu, de pe cînd le-am fost bulgarilor slugi, cum în adîncul spiritului într-o oarecare măsură le-am și rămas. Din acestea decurge, ca un complex, ca o defulare, acea presupusă superioritate la români, neafirmată nici odată explicit, iar la bulgari ura cea mai crîncenă, ca față de servul care nu-și recunoaște dependența, inferioritatea definitivă, legați cum sîntem și unii și alții în lanțurile aceleiași ortodoxii. Deși, la o adică ar fi mai în adecvare să observăm că nici ei nu sînt chiar în așa măsură urmașii nu știu căror triburi venite de undeva din Asia, după cum nici noi nu sîntem în exclusivitate urmașii Romei, oricît de mult ne fletează ipoteza aceasta, ci și unii și ceilalți descindem mai ales din aceleași triburi, îndeaproape înrudite, ale celor ce vin din neolitic și căroră cuceritori de ocazie le-au impus numele și limba ce o vorbesc.

De la identificarea acestor realități conflictuale, avînd adesea o vechime mai mult decît seculară, milenară chiar, de aici trebuie pornit. Fiindcă atunci cînd o

femeie simplă, cvasi-analfabetă, de indiferent de unde din spațiul actualei României, spune astăzi despre copilul ei, care se sfiește să răspundă la o întrebare pusă de vreun străin, că acesta nu vorbește pentru că i-a tăiat popa limba, e vorba de amenințarea unui popă care tăia prezumtivilor români limba lor latină pentru a-i obliga să utilizeze exclusiv slavona. Ea nu știe asta, dar întrebuițează un referent istoric teribil care conservă un fapt cumplit care chiar s-a întâmplat lăsînd în conștiința oamenilor o cicatrice de nevindecat.

Acesta e doar un exemplu, dintre multe altele, însă, în lumina lui, întrebarea care se pune, de îndată, privește șansa de a ne integra într-o realitate multi-națională atît de conflictuală și dacă efortul integrării chiar merită să fie făcut. Mass-media fleacă a susținut, cu obstinație și în acord cu lumea politică, că cei mulți nu știu ce sacrificii îi așteaptă și nu înțeleg în ce lume li se propune să se integreze. Realitatea ulterioară a dovedit că nu din ignoranță era populația cea multă a țării proeuropeană pînă la fanatism, ci opta pentru integrare tocmai dintr-o cumpănită și întru totul adecvată știință a europenității. S-a văzut aceasta în dezinvoltura și completa naturalețe cu care mari mase de oameni au migrat spre vestul continentului fără un efort prea mare de adaptare, integrîndu-se acolo și revărsînd asupra țării uriașe cantități monetare în valuta cea mai puternică, salvîndu-i economia venită falimentară din comunismul defunct. Cei care au trudit, decenii la rînd, pe șantierele socialismului, locuind provizoriu în barăci murdare și neîncălzite, mîncînd dintr-o bucată de salam putred, pe un ziar de propagandă, drept masă, ei sau urmașii lor străbat acum vestul continentului în căutare de muncă și, oricît ar fi de căinați de comentarii orbi și mai ales uituci, sînt pentru prima dată în genealogia lor milenară mai omeneste răsplătiți pentru munca ce o depun, fie pe șantiere de construcții, fie la cules căpșuni, dar și în informatică. Pe de altă parte, văd ca ceva zguduitor faptul că, în timp ce de pe acest pămînt unii de alt neam, dar cei mai mulți chiar din neamul nostru au jefuit neînterupt, de secole și de milenii, inșii compătimiți, cărora li se spune în batjocură căpșunari, doar aduc, aduc mereu, revărsînd peste țară o maree de valută forte. Dar nu doar banii lor sînt de luat în seamă, cît îndeosebi elementele de civilizație modernă pe care și le însușesc respectivii muncitori sezonieri, de pretutindeni de pe unde îi poartă soarta, dînd dovadă de o excepțională capacitate de asimilare a unor componente din culturile cu care intră în relație. Aceasta este adevărata revoluție prin care trece țara, întrucît, între marginile unei imense migrații de popoare, oamenii sînt puși în contact cu

realități politice, sociale și de cultură de care pînă mai ieri erau cum nu se poate mai străini. E o confruntare istorică din fundamente: românii aduși de destin să se ia la trîntă cu tot ceea ce are lumea de azi, cea europeană – desigur, mai semnificativ. Și atunci, în situația aceasta, a unei atît de acute emulații, să aibă oare dreptate politicienii care avertizează cerînd să dăm dovadă de precauție și să mai tergiversăm integrarea noastră în realitățile continentului? Și, deși ei trag aceste semnale de alarmă exclusiv din teamă că raptul la care se dedau zilnic și intens le-ar putea fi periclitat de adoptarea unei legislații europene cu capcanele căreia sînt mai puțin familiarizați și cer astfel un timp de adaptare a sistemelor proprii de estorcare la exigențele europene, fiindcă este de bănuat că și în Uniunea europeană se fură însă după reguli altele decît cele românești, cu toate acestea trebuie pusă întrebarea dacă atîtea modificări, și încă fundamentale, nu cumva sînt în măsură să altereze însăși ființa neamului. Dacă luăm această ființă într-un înțeles al ei cu totul exterior, ce se mărginește la elemente decorative, atunci primejdia este reală. Ca să dau un exemplu al unei atari înțelegeri superficiale a românității, aș aminti că, îndată după evenimentele din decembrie 1989, sub auspiciile favorabile ale abolirii ateismului ca religie de stat și ca o compensație a precedentelor demolări ale unor lăcașuri de cult, în capitala țării, prin tot soiul de inițiative ale unor oameni modelați, ca gust estetic, de festivalul comunist Cîntarea României, au fost construite în diferite cartiere ale orașului niște biserici, din lemn ca să fie mai românești, atît de mici și de urîte încît îmi par a fi mai degrabă niște cotețe insalubre. Sigur, evlavia acelor inițiatori va fi fost reală și notabilă, dar românitatea aceea nu are decît să dispară sub presiunile globalizării căci nu doar că nu va fi nici o pagubă, ci va fi o acțiune de asanare a prostului gust, a prostiei pur și simplu. Nu dimensiunile hotărâsc valoarea unei construcții, fie ea și religioasă, dar bunul gust da!

Sau, în altă ordine de idei, ziaristii au deplîns faptul că cei care se duc la muncă în Occident vin de acolo și își dărimă casele din lemn și și construiesc adevărate vile utilizînd tot soiul de betoane, după modelul celor pe care le-au văzut în străinătate. Adevărul este, în această materie, că mulți dintre oamenii țării stau în aproximativ aceleași, ca tip, construcții, din paianță sau din chirpici, încă din neolitic. O dată la un deceniu ori două, se mai îndură Dumnezeu de ei și dă peste casele lor cîte un potop și le dărimă pentru ca îndată apoi, din bălegar amestecat cu paie și cu nisip, ei să și le edifice iarăși în vreo două săptămîni de muncă nu chiar istovitoare. Iar acum, după ce mii de ani nu a avut nimeni

interesul să-i smulgă din bordeiele lor, după un sezon ori două de muncă în Occident, ei își înalță primele case trainice pentru ca urmașii lor să nu trebuiască să pomească în viață luînd-o iarăși de la capăt, din țărînă. Așadar, despre o pierdere a unei atari românități poate fi vorba. Din punctul de vedere al multor comentatori, ar fi interesant ca lumea românească să rămînă așa cum a fost pînă acum, ca într-un perpetuu spectacol de etnografie și folclor, un muzeu mai mult sau mai puțin viu, pentru mai epicureica delectare a noastră, a celor care o privim. În egoismul pe care îl exprimă, punctul acesta de vedere nu ține cont de faptul că oamenii la care se referă vor să se transforme, să se modifice. Iar românitatea lor nu este una epidemică doar, ci ea transgresează spre noi din straturile cele mai adînci ale ființei lor. Un om de carte, care nu mai poartă cioareci sau ȋțari, și care nu se ocupă nici cu agricultura și nici cu creșterea oilor, ci își desfășoară profesia, în chip performatant, poate într-un laborator de informatică – nu este mai puțin român, iar apartenența lui la românitate, cu cît mai inefabilă, este și cu atît mai trainică.

Pe de altă parte, este adevărat și că, sub deghizamentul teoriilor globalizante, tot felul de experimentatori, mai mult sau mai puțin improvizaiți, încearcă o inginerie genetică la nivelul raselor umane, sperînd obținerea unor structuri umane noi, de peste împărțirea oamenilor în neamuri. Pare să-i îndreptățească o anumită mișcare a popoarelor în direcția unei reconfigurații, însă în acest caz avem de-a face cu o mișcare naturală asupra căreia nu se poate interveni fără riscul de a produce cataclisme. Poți forța cu degetele proprii mișcarea acelor unui ceas, accelerînd-o, însă prin aceasta nu influențezi cu nimic însăși scurgerea timpului. Or, chiar în acest sens se poate observa că, fără îndoială, mulți dintre cei care se duc la lucru în Occident vor și rămîne acolo definitiv, însă într-o proporție infimă față de cum se petreceau lucrurile în vremea comunismului cînd imprudența de a rămîne în străinătate era ireversibilă în chipul cel mai tragic. Faptul că, astăzi, cei mai mulți își transferă cîștigurile în țară ne îndreptățește să credem că ei se vor și întoarce definitiv acasă la un moment dat. Dar pînă și cei care rămîn pe acolo pe unde i-a dus soarta, pînă și ei se dovedesc a fi spectaculos de români și, grație mijloacelor electronice care le stau la îndemînă, sînt în fapt adeseori mult mai integrați în realitățile țării de origine decît destui dintre cei care rămîn, cu ură și cu sentimente de rușine, între frontierele patriei. Datorită accelerării comunicațiilor planetare, realitatea țării și toate apartenențele ei nu mai sînt exclusiv geografice. Tot astfel precum un ungur din Harghita, conectat electronic la

realitatea spirituală a Ungariei, poate fi mai ungur, dacă se poate zice așa, decît destui dintre cetățenii buni din țara vecină.

Așadar, sînt unii care vor rămîne definitiv în străinătate, cu șansa de a fi elementele constitutive ale unei rase viitoare, sînt apoi cei care se vor întoarce acasă, îmbogății la propriu și mai ales la figurat, îmbogățindu-și amplu patria, și mai sîntem și noi, cei care nu plecăm nicăieri, rămînînd aici, în această margine de Europă, margine nu în sens geometric, ci spiritual, politic. Noi, în mod definitiv niște provinciali! Dar, cu adevărat, ce înseamnă aceasta: să fii provincial?

Întîiul înțeles care se impune ține de faptul că disociem termenul într-un sens spațial, că adică sîntem de părere că noi, cei din provincie, ne situăm undeva în margine, într-o presupusă periferie, la oarecare distanță față de reperul reprezentat de un centru. Numai că această perspectivă, îndeosebi în vremurile de astăzi, nu mai este relevantă, sau descrie structura lumii într-un mod inadecvat. Căci în vremea de azi nu doar că centrul lumii ar fi dispărut, ci mai degrabă el este pretutindeni nicăieri. În acest sens, sîntem cu toții, mai mult sau mai puțin, în provincie, într-o anumită provincie. Iar centrul propriu-zis al lumii s-a transfigurat, a devenit unul ideal, o realitate de alt ordin decît acela al provinciei, desigur superior, cu cît mai puternic, cu atît și mai inefabil. Despre cutare lucruri spunem: acestea au fost hotărîte de guvernul lumii, și, deși mai mult ca sigur că acest guvern nu există, afirmația este adevărată pînă și în sensul ei cel mai propriu. Acesta este paradoxul raportului dintre centru și provincie, luați termenii respectivi într-un înțeles nu neapărat spațial, ci doar ca dimensionalități. Fiindcă astăzi nu poți pune degetul undeva pe harta lumii și să spui că acolo e Roma, acea Romă spre care duceau cîndva toate drumurile.

Pe de altă parte, noiăștia, noi cei care nu plecăm nicăieri, de ce rămînem în provincie? *Warum bleiben wir in der Provinz?* – s-a întreat și filozoful, într-un text obscur publicat undeva, într-o publicație neînsemnată, chiar în provincie. Michel Haar, care a comentat acest text al lui Martin Heidegger, pornește în explicațiile pe care le dă la răspunsul filozofului german de la constatarea, în chiar spiritul filozofiei acestuia, că însăși înflorirea gîndirii depinde de înrădăcinarea ei în pămîntul natal. Curajul de a gîndi Ființa ține de puterea protectoare și salvatoare a natalului (*das Heimische*), în schimb pierderea relației cu natalul, non-natalul, absența patriei (*Heimatlosigkeit*) îl aruncă pe omul modern în rătăcire și în nihilism. În timp ce tehnica distruge proximitatea, orice proximitate, în același timp

există un caracter *fizic* al gândirii, în acord intim și subtil cu chipurile schimbătoare ale cerului și ale pământului. E vorba de o corespondență între pământul natal și meditație, adică de un răspuns a însuși *elementului* care o hrănește și o întemeiază. Gândirea ca și existența în întregul ei nu ajunge să dea fructe decât dacă ea răspunde chemării natalului. Și profesorul francez citează apoi aceste cuvinte ale filozofului: „Tot ceea ce este adevărat și autentic nu ajunge la maturitate decât dacă omul este disponibil la chemarea cerului celui mai înalt, dar rămîne în același timp sub protecția pământului”. E vorba îndeosebi de o relație cu acel *humus* presupus care hrănește și facilitează dezvoltarea spiritului.

Aceasta este o perspectivă, asupra provinciei, ontică, ființială, dacă nu chiar biologizantă, iar ei trebuie să-i alăturăm și o perspectivă metafizică. În acest sens, putem porni de la înțelesul primar al cuvîntului provincie, care desemna inițial, în lumea romană de unde provine, o magistratură, o funcție, o însărcinare: cineva era numit să supravegheze, să administreze chiar – un teritoriu oarecare, tocmai cucerit, cineva primea această misiune, această răspundere. Însă mult înainte de expansiunea romană, în Atena, filozoful condamnat la moarte îi explică unui discipol (*Phaidon*, 62, b) doctrina conform căreia noi oamenii sîntem aici pe pămînt într-un post de veghe, din care nu ne este îngăduit să dezertăm. Unii interpreți moderni, care combat acest înțeles al textului platonician, pe care l-a dat însuși Cicero, susțin o variantă de interpretare a lui, în conformitate cu care sîntem aici pe pămînt sub supraveghere, într-o închisoare, din care nu ne este permis să evadăm. Cum a spus și Ion Barbu, preluînd imaginea orfică: *E temnița în ars, nedemn pămînt!* Fiindcă propriul trup ne este mormîntul.

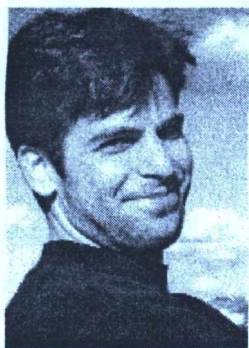
Dar, abandonînd versul poetului inspirat de doctrina orfică, revin la imaginea noastră, a oamenilor cărora ne-a fost încredințat postul din care trebuie, sîntem legați la aceasta, să supravegheăm o provincie, într-o perspectivă reducționistă: viața noastră chiar. Iar acest post, cum ne aflăm într-o înfricoșătoare singurătate a destinului propriu, nu avem voie să-l părăsim, din el nu ne este îngăduit să dezertăm, nu putem evada. Sîntem asemeni soldatului din Pompei, pe care, în panica iscată de revărsarea lavei încinse din Vezuviul care irupsese, superiorii săi l-au uitat în postul în care era santinelă, nu i-au ridicat consemnul, iar el a rămas de veghe pentru că s-a supus comenzii și nu a încălcat ordinul ce-i fusese dat. Cu gîndul la exemplul acestuia, Oswald Spengler avea să spună în finalul eseului său *Omul și tehnica*: „Ne-am născut în acest timp și trebuie să parcurgem curajoși acest drum, care ne-a fost

hotărît, pînă la capăt. Nu există altul. A aștepta în postul pierdut, fără speranță, fără scăpare, e o datorie. /.../ Asta e măreție, asta se cheamă rasă. Acest sfîrșit onest este singurul lucru care nu-i poate fi luat omului” (*Der Mensch und die Technik*, în traducerea admirabilei Doamne Viorica Nișcov, dintr-o prefață la *Jurnalele pariziene* ale lui Ernst Jünger, pe care am preferat-o celei din versiunea integrală a eseului spenglerian, de la Editura Aion, din Oradea, datorată domnului Gheorghe Pascu).

Cel mai spenglerian dintre români, ca să nu zic singurul, poetul Lucian Blaga, la cîțiva ani după apariția eseului citat, plimbîndu-și poate privirea peste aceste cuvinte ale gînditorului german, și-a amintit de excursia pe care, cu aproximativ treizeci de ani mai înainte, adolescent fiind, a făcut-o în Italia unde la Pompei nu a văzut rămășițele santinelei, ci mulajul în ipsos al unui *cîne roman* surprins de lava incandescentă a vulcanului și, în sonetul pe care îl scrie, va presupune că întocmai cum animalul fusese surprins de erupția vulcanului, el însuși va fi surprins cîndva de dumnezeirea care se va revărsa incandescentă peste el pentru a-i păstra tiparul în veșnicie, întrucît tiparul ne este însuși sufletul. Aici se ajunge dacă ducem pînă la capăt analogia cu postul de veghe ce ne-a fost dat de Dumnezeu, dacă urcăm această analogie pînă în înaltul metafizicii.

Însă revenind acum la faptul că în concretul istoric ne-a fost dată nouă, românilor, ca post de veghe, viețuirea, ca o misiune, în această provincie din Carpați și de la Dunăre, voi aminti că nouă, celor de azi, ni se adresa, tocmai cu referire la această misiune, de pe soclul unui eveniment istoric, Simion Bărnuțiu care ne spunea în catedrala Blajului, atunci în 1848, printre altele și următoarele: „Așa este, fiilor! Nu ne-am unghurit, nu ne-am rusit, nu ne-am nemțit; ci ne-am luptat ca Români pentru pămîntul și neamul nostru, ca să vi-l lăsăm vouă dimpreună cu limba noastră ca cerul sub care s-a născut; nu vă nemțiți, nu vă rusiți, nu vă unghuriți nici voi; rămîneți credincioși numelui și limbei voastre!.../ Vedeți cum ne-am luptat noi pentru limba și Romanitatea noastră; luptați și voi și le apărați ca lumina ochilor voștri, pînă ce se va reîntemeia Capitoliul și va trimite la voi Senatul și poporul Roman pe Traian cu Legiunile peste Dunăre, ca să vă încoroneze cu laurul nemuririi pentru constanța și bărbăția voastră!” (citată cu ortografia modernizată de Petre Pandrea).

Iată Capitoliul s-a reîntemeiat și a venit clipa încoronării noastre. Ce pot spune mai mult decât să citez cuvintele cu care Bărnuțiu își încheie discursul: *Dixi et salvavi animam meam*. Am mărturisit și astfel mi-am mîntuit sufletul.



NOSTALGII ÎNVIORĂTOARE

Mircea PLATON

DESPĂGUBIRI LITERARE

Fiindcă afară e un ger de crapă pietrele, și fiindcă melancolia înstrăinării m-a tot vizitat în ultimele două luni, am simțit nevoia să mă trag aproape de prieteni. Și cum prietenii nu mi sînt la îndemînă, și nici eu lor, m-am retras între paginile cărților unor oameni pe care fie îi cunosc, fie doar îi citesc cu drag. Oricum, de vreme ce noul an m-a prins troienit printre paginile cărților lor, se pare că așa îmi voi petrece tot restul anului, zăbovind peste scrieri prietene.

1. Virgil Nemoianu, *Străin prin Europa: Note de călătorie 1983-1992* (București, Institutul Cultural Roman, 2006, 234 pagini). Virgil Nemoianu în avatarul său american îmi amintește de Vladimir Nabokov. Nabokov a plecat din Rusia în 1918, la 19 ani. A stat la Berlin pînă în 1940, apoi a plecat în S.U.A., unde a stat pînă în 1959, cînd s-a întors în Europa. Cît timp a locuit la Berlin, el s-a simțit rus, a scris în rusește și și-a cultivat obsesiv limba rusă. Odată ajuns în America, a început să se simtă mai mult european decît rus, identitatea continentală devenindu-i mai clară la contactul cu atît de diferita civilizație americană. Un lucru asemănător pare a i se fi întîmplat și lui Virgil Nemoianu care, vizitînd ca american Europa, își regăsește febril o identitate europeană pe care, deși o purtase cu el la modul livresc și *mitteleuropean* toată viața, nu și-o știuse atît de intensă. Americanitatea, europenitatea, catolicismul și protestantismul, România balcanică și România germanizantă, Europa de Est și Occidentul, toate aceste identități pulsează, evoluează și se întrepătrund în substanța lui Virgil Nemoianu mai misterios și mai palpitant decît sub-

teranele Operei din Paris în viziunea lui Gaston Leroux. Deși prezentată drept o carte de însemnări de călătorie, *Străin prin Europa: Note de călătorie 1983-1992* se citește și ca relatare a unor ani de „ucenicie” – ucenicia Europei de Vest, pe care autorul ajunge să o facă deplin abia mult după evadarea din lagărul socialist –, și ca voiaj picaresc-edificator, și ca itinerar al căutării de sine, și ca manual de tactică și strategie anticomunistă (episoadele de lupte și comploturi ideologice ocazionate de congresele de literatură comparată sînt un veritabil îndrumar al tînărului universitar ne-stîngist, și n-ar fi rău dacă am avea mai multe asemenea planuri de campanie), și ca pe un manual de a îmbătrîni înțelept și vivace. Cele mai pregnante personaje ale acestei cărți sînt Europa și autorul însuși, care nu dispare niciodată îndărătul notațiilor de cicerone artistic și literar, ci ne privește din cele mai baroce unghiuri cu puțință, dezvăluind un autor de o învigorantă autenticitate. Unul din meritele cărții e și faptul că ne indică un mod de „integrare” în Europa: dezinhibat, critic, livresc și pitoresc, lucid cu ceilalți și cu noi înșine. *Străin prin Europa* e o carte sinceră, în accepțiunea pe care o dădea Lionel Trilling acestui termen: o carte de actualizare a sinelui, a dezvăluirii de sine, a încrederii și convivialității.

2. Dacă tot am vorbit de Europa, nimic nu e mai european decît Dante și a sa *Divină Comedie*, al cărei „Infern” e inspirat adus pre românește de Răzvan Codrescu (în *Divina Comedie. Infernul*, text bilingv, București, Editura Christiana, 2006, 528 pagini ilustrate cu xilografiile ediției venețiene din 1529). Într-unul din eseurile sale despre Dante, T.S. Eliot nota că, pentru a-l înțelege pe marele florentin, nu trebuie să fim bine informați în privința

filosofiei scolastice, ci să-i citim cu atenție textele: „Ceea ce ne trebuie e nu informație, ci cunoaștere: și primul pas către cunoaștere e să recunoaștem diferența dintre formele sale de gândire și simțire și cele ale noastre. (...) Trebuie să învățăm să acceptăm aceste forme: și *acceptarea* lor e mai importantă decât orice altă formă de credință. La un anumit moment aproape că există un moment bine definit al acestei acceptări la care începe Viața Nouă”. Mergînd pe firul acestei idei, cine putea *accepta* mai bine temeiurile dantești decât o inteligență canonică precum cea a lui Răzvan Codrescu? Om al tradiției, trăitor al paradoxului creștin, eseist al interstițiului paterical și al obliterațiilor istoriei, Răzvan Codrescu cunoaște mai bine decât mulți valoarea contestatară a *ascultării*, energia ziditoare (*Vita Nuova*) pe care ți-o oferă înrădăcinarea în înțelepciunile trecutului. Dacă în epoca interbelică se spunea că „intelectualii e fasciști” (vezi eseul lui Mircea Eliade), astăzi li se refuză însăși calitatea de intelectuali tuturor celor bănuți de „obediție” ortodoxe. Traducîndu-l pe Dante, Răzvan Codrescu confirmă calitatea sa intelectuală și indică tipul de ecumenism pe care are a-l îmbrățișa în-telectualitatea noastră îmbisericită: ecumenismul valorilor autentice, al temeliilor creștinătății și Europei în care tocmai ne-am integrat oficial. Dacă ar fi să apropii traducerea lui Răzvan Codrescu de una dintre cele precedente, aş spune că îmi amintește de cea a lui George Coșbuc prin suflu și imaginație lexicală. Iată, de pildă, tălmăcirea fragmentului inscripției de pe poarta Infernului: „Prin mine vîi spre-a chinului cetate,/ prin mine vîi spre veșnica jelire,/ prin mine vîi spre cetele damnite.// Dreptatea-mi fu temei de izvodire:/ m-a făurit puterea ziditoare,/ supremul rost și cea dintîi iubire.// Pînă la mine lucruri trecătoare/ n-au fost defel, și eu durez în veci:/ voi, ce intrați, nu mai sperați scăpare!”. În mîinile lui Răzvan Codrescu, traducerea devine arta pierderii de sine pentru a se

regăsi. E, în acest masiv op, cu versurile și gravurile sale de veche extracție, un îndemn la reculegere pe care nimeni nu-l poate refuza. Deși probabil că mulți îl vor ignora, în tumultul infernului second-hand în care trăim.

După cum spunea Dragoș Cojocaru în învățata și sensibilă sa lucrare *Natura în „Divina Comedie”. Studiu istoric și comparativ* (Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”, 2005, 268 pagini), întoarcerea la Dante e un semn al „nostalgiei omului trăitor într-un ambient din beton și material plastic față de «paradisul pierdut» al naturii libere”. Dar mai e și o confirmare a faptului că în absența unei întemeieri culturale de tip dantesc, „existența umană s-ar pomeni scufundată îndărăt în tenebrele viețuirii instinctuale, dacă nu chiar vegetative”, după cum inspirat scrie același Dragoș Cojocaru.

Probabil că nostalgia mea hibernă m-a îndreptat, magnetic, către cărți care reabilitează puterea ziditoare a nostalgiei, a căutării și regăsirii matricei. Care matrice e, în cazul tuturor celor trei cărți de mai sus, Europa creștină, tradițională, trează.





ERIUGENA - NON OMITTE HAEC (II)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Creația concepută ca teofanie aduce cu sine tema iluminării. Creația este iluminare și lucrurile sînt lumini. *Epistolele* Noului Testament numesc pe Dumnezeu - „Tatăl luminilor” (*Patre luminum*) și Sfîntul Paul adaugă (în *Efesenii* 5, 13) că tot ceea ce este revelat, este lumină. În acest fel, toate ființele create sînt lumini și lucrul cel mai neînsemnat e o lampă în care strălucește lumina divină. Lumină din lumină fiind, creația este iluminarea sortită să-l arate (lumineze) pe Dumnezeu. Dacă Dumnezeu nu ar mai străluci, universul ar înceta să existe. Lumina ne dezvăluie lucrul creat ca pe un semn/simbol prin care Dumnezeu ni se face cunoscut.

Eriugena a fost acuzat că ar practica panteismul și că sistemul lui circular de emanații substanțiale succesive nu poate scăpa acestei acuzații (cuvîntul „panteism” vine din greacă: *pan* = „peste tot”, *theos* = „Dumnezeu”). Eriugena parcă anticipează această acuză și o consideră nedreaptă. El spune că diversitatea lucrurilor vizibile și invizibile este multiplă, în vreme ce divinitatea este una. În termenii lui: lumea este divinitatea, dar divinitatea nu este lumea. Lumea este divinitatea, adevărat, dar numai ca teofanie, ca manifestare, căci divinitatea continuă neîntrerupt să rămîină deasupra lumii. Panteismul lui Eriugena, în măsura în care există, pleacă de la conceptul dionisian de *participație*. După Dionisie, creatura participă la ființa divină în măsura în care aceasta îi acordă grația unei mai apropiate asemănări. După Eriugena, divinitatea participă la lume, la creatură, pe care o „umple”. În fapt, Eriugena este panteist doar dacă ținem neapărat să-l acuzăm de așa-ceva; el este mai curînd *panenteist* căci, s-a văzut (*Tema II*), lumea este creată doar întrucît locul subzistenței ei este în altă parte decît ea (faptul acesta îl arată particula *en* intercalată între *pan* și *theos*). Eriugena este foarte clar cînd spune: „participarea nu este asumarea vreunei părți, ci

împărtășirea de sus în jos a naturii divine și a harului”, astfel că textul acesta este identic în efecte textului dionisian în legătură cu participația. Am făcut această precizare pentru că, în 1225, lucrarea *De divisione naturae* a fost condamnată de papalitate și interzisă.

Acesta este, în mare, sistemul despre natură al lui Eriugena, viziunea unitară a universului și marile lui plan mistic. Căci participarea mistică este cu puțință numai prin puterea grației (ca la Dionisie și, mai înainte, la Augustin), care grație îngăduie o trăire și o cunoaștere specială și imediată a divinității. Din acest punct de vedere este de notat că apariția lucrării *De divisione naturae* înseamnă o dată capitală pentru dezvoltarea misticii în teologia din Apusul Europei.

Dumnezeu este invizibil, inaccesibil, și a-l vedea pe Dumnezeu în esența Sa nu stă nici măcar în puterea îngerilor. Nu putem vedea pe Dumnezeu în esența Sa, dar îl putem vedea în lumina cea neapropiată, în slava Sa. Lucrul acesta este îngăduit și el devine posibil prin ajutorul special al grației, cînd ajungem la ceea ce se numește cunoaștere mistică în formă extatică (din *ek* = „îfșnire în afară” și *stasis* = „stare”), prin răpirea noastră în favoarea grației. Dumnezeu este inaccesibil ca esență, dar accesibil ca și cunoaștere.

Eriugena explică: cunoașterea lui Dumnezeu este îngăduită sub forma extazului (*mentis excessum*), dar cunoașterea de acest tip este în legătură nu cu esența lui Dumnezeu, ci cu teofaniile; noi contemplăm teofaniile lui Dumnezeu. Teofania este „fața lui Dumnezeu” și în teofanie îl vedem „față către față”. Prin urmare, în teofanie Dumnezeu nu se lasă văzut/cunoscut în El însuși, ci este asemenea soarelui văzut în aerul pe care-l luminează. Si ceea ce vedem noi în aerul iluminat este, de fapt, soarele însuși. Acesta este sensul vederii „față către față”.

O ultimă problemă la Eriugena: în ce raport se află

religia cu filosofia sau, cu alte cuvinte, care este raportul dintre credință și rațiune? E nevoie de aceste precizări pentru că Eriugena a fost socotit un gânditor care și-a permis multe libertăți, a fost socotit chiar raționalist. Chestiunea pleacă de la faptul că i se reproșează de a amesteca religia cu filosofia, prin urmare de a socoti cei doi termeni ca fiind echivalenți. Eriugena e însă mult mai subtil. El deosebește între stările succesive ale omului față de Adevăr. Este cert că natura umană, spune el, simte dorința înăscută de a cunoaște adevărul, și istoria rațiunii are cel puțin două etape:

- de la păcat și pînă la venirea lui Cristos;
- după venirea lui Cristos.

În prima etapă, rațiunea este singură sau, mai exact, este întunecată de urmările păcatului, și drumul către adevăr îi este extrem de anevoios. Rațiunea devine desăvîrșită în a doua etapă, cînd este luminată deplin de Evanghelie (de venirea lui Cristos; căci Cristos nu ar fi venit, dacă omul nu ar fi căzut). Rațiunea intră acum, de altfel, într-o a doua stare; acum nu mai e singură, nu mai e întunecată, căci Isus ia asupra Sa păcatele lumii. Adevărul întrucît îi este revelat, îi și vine acum, rațiunii, dintr-o sursă infailibilă, sigură, și înțelepciunea nu mai înseamnă pentru rațiune altceva decît acceptarea acestui adevăr. De acum înainte credința precedă rațiunii, dar asta nu înseamnă că rațiunea dispare. Vom vedea mai jos, în două exemple testamentare, cum stau lucrurile cu credința și rațiunea. Celei de-a doua stări a rațiunii îi urmează și o a treia: starea în care vom vedea Adevărul însuși, și atunci și rațiunea și credința vor dispărea în fața *viziunii*. Aici putem stabili următoarea corespondență: există trei virtuți teologale – *credința, speranța și iubirea (fides, spes et ratio)*. Cei drepti, aceia, spus simplu, care ajung în Rai, nu mai au nevoie de credință și speranță, căci ele două, împreună cu iubirea, au deschis porțile Raiului; în Rai (care e nu atît un loc, cît o stare), nu mai rămîne să se manifeste decît *iubirea* nemărginită față de Dumnezeu. Tot așa și cu *viziunea* care face inutil exercițiul credinței și rațiunii, inutil în starea a treia a rațiunii, după cum am văzut. Omenirea este (în zilele lui Eriugena, care sînt și zilele noastre) în a doua fază, cînd rațiunea nu mai este singură, ci e călăuzită de Revelație.

Pe linia lui Augustin, Eriugena este de acord cu formula: *credo ut intelligam* („cred, pentru ca să înțeleg”), și credința este condiția înțelegerii, pentru că dacă lumea nu va crede, nici nu va înțelege. Două locuri din Noul Testament ne pot ajuta. Iată-le:

– Petru și Ioan se duc la mormînt. Episodul apare, cu cei doi ucenici împreună, numai la *Ioan* (20, 2-10), în

timp ce la *Luca* (24, 12) este vorba doar de Petru. Cum interpretăm pericopa (fragmentul, versetele) din *Ioan*? Petru și Ioan aleargă împreună la mormînt. Petru este simbolul credinței, Ioan al rațiunii și mormîntul este Scriptura. Ioan, mai tînăr și mai sprinten, ajunge mai repede la mormînt, dar nu intră. Petru trece primul, apoi intră și Ioan, vede și crede. Credința (Petru) trebuie să treacă înainte, căci dacă Dumnezeu a vorbit, nu se poate ca rațiunea să nu țină seama de aceasta. Ca să înțelegi adevărul trebuie mai întîi să-l crezi. Petru crede ca să înțeleagă, nu înțelege ca să creadă;

– al doilea episod este acela cu samariteanca, și el apare tot numai la *Ioan* (4, 1-42). Samariteanca e natura umană care caută adevărul exclusiv prin rațiune, e rațiunea însăși neînsoțită, singură. Rațiunea (samariteanca) întîlnește credința (Cristos) și, aici e miezul parabolei, Cristos îi cere apă ca și cum credința i-ar cere rațiunii s-o adape. Or, asta înseamnă că Mîntuitorul cere faptei, oricărei fapte pe care a zidit-o (și samariteanca este aleasă tocmai pentru a arăta că mîntuirea este pentru toți), să-l caute cu ajutorul rațiunii. Dumnezeu cere credință, dar și înțelegere rațională. Eriugena are în vedere unitatea înțelepciunii creștine. Pentru Eriugena, filosofia este căutarea lui Dumnezeu, și din acest motiv filosofia și religia aproape că se confundă. Mulți au credință, spune el, dar foarte puțini fac apel la rațiune. Metoda folosită de rațiune pentru a ajunge la înțelegerea lucrurilor pe care ea *le crede* este dialectica (cu cele două procedee: diviziunea și analiza). Dialectica lui Eriugena constă în aceea că spiritul descoperă, prin reflecție asupra lui însuși, dublul demers care, străbătînd ierarhii, îl duce de la Unu la multiplu și de la multiplu la Unu, de la Dumnezeu la lume și invers. Eriugena nu a raționalizat religia. Nu se pune la el problema de a alege între Petru și Ioan; problema e ca samariteanca să se întîlnească cu Isus. Si, la Eriugena, se întîlnește! Dacă i se poate reproșa ceva lui Eriugena, este că nu a făcut o deosebire clară între ceea ce, din Revelație, este asimilabil rațiunii și ceea ce, din aceeași Revelație, rămîne transcendent. Din acest motiv, la el, dogmele par să se raționalizeze și filosofia pare să se piardă în teologie. Abia peste vreo 400 de ani, cu Sfîntul Toma, problema aceasta va fi pusă definitiv la punct. Si Eriugena însă este convins că în fața autorității Revelației, rațiunea trebuie să se plece. Cuvîntul lui Dumnezeu este adevărat, indiferent dacă rațiunea îl înțelege sau nu.

MIHAI EMINESCU – ARHITECTURA INTERIOARĂ A CAIETULUI VIENEZ EMINESCIAN

C. LIVESCU

Caietul vienez – volumul de debut al lui Eminescu

Prin 1869-1870, la puțin timp după sosirea la Viena, stimulat de atmosfera culturală a metropolei imperiale, unde îl fascinează mai ales ziarele și cărțile, studentul Mihai Eminescu își face ordine între poeziile scrise până atunci, unele risipite prin ungherele lădiței de pelerin, pregătind un caiet special în care redactează cu sentimentul lucrului serios conceput, 35 de texte. Nu le transcrie pur și simplu, ci pe unele deja publicate face modificări substanțiale, iar pe altele, ținute în taină, le remodelează, dându-le o altă configurație. Perpessicius este primul care dezmințe scepticismul lui G. Ibrăileanu, potrivit căruia Eminescu nu și-ar fi tipărit în nici un fel poeziile de adolescență, „în volumul scos de el însuși”, considerînd mai mult decît viabilă ideea că aveam de a face cu pregătirea spre publicare a unei cărți: „De n-ar fi decît pentru simpla lui plăcere și pentru înduioșata lui confruntare, și încă s-ar fi cuvenit să-i respectăm dezideratele. De n-ar fi decît pentru a surprinde o epocă de creație și atelierul său de adolescent și încă se cuvenea să le restituim autonom. Or, lucrul se pare să fi stat cu totul altfel. Eminescu s-a gîndit prea adesea să-și publice volumul. Și titlul *Lumină de lună*, rezervat prin preajma lui 1880, și s-ms-ele ordonate cu nenumăratele copii caligrafice, și mărturia, din 1883, desigur că ar fi vrut să-și tipărească articolele politice, revăzute și cu o prefață istorică despre xenofobia la romîni, confirmă opinia așa de plastică a lui Buffon, după care geniul înseamnă o cît mai mare aptitudine de răbdare, de unde evident și caracterul lui metodic.”¹ Sigur că din cele trei ipoteze – strict hedonist, retrospectiva adolescenței și proiectul unui volum –, mai plauzibilă este aceea din urmă și trebuie căutată determinanta alcătuirii de care vorbim. Ordinea dată textelor, nicidecum cronologică, precum și o anumită arhitectură interioară conferită elaborării atestă intenția poetului de a pregăti o carte – cartea sa de debut – reunind poeziile la care ținea cel mai mult, majoritatea nepublicate,

cele publicate fiind la rîndu-le prelucrate și reluate într-o formă nouă.

Operațiunea denotă un interes special dat acestei selecții – *Caietul vienez* sau *Caietul Marta*, cum l-a numit Perpessicius, în alcătuirea ms. academic 2259 –, o selecție deloc întîmplătoare, doar pentru „propria contabilitate poetică”², ceea ce ar fi însemnat o miză mult prea modestă pentru un asemenea efort laborios, ci atestă intenția: 1. de a da o ținută „definitivă” unor producții poetice; 2. de a configura un cuprins cu destinație anumită, reprezentativ pentru intervalul de cinci ani de la momentul primelor încercări lirice. Prudența lui G. Ibrăileanu, care exclude ca nefondată dorința lui Eminescu de a-și tipări poeziile de adolescență „în volumul scos de el însuși”³, a marcat puternic exegeza eminesciană, care s-a ferit să susțină o explicație plauzibilă acestui demers, rămas de domeniul misterului manuscriselor. „Poemele adolescenței”, cum au fost numite, au interesat din ce în ce mai puțin, iar G. Călinescu le-a neglijat aproape în totalitate⁴, atitudini care au avut efect neutralizant pentru orice încercare de revenire asupra lor, fiind expediate în sfera confuză a „postumelor”.

Iată de ce merită să ne aplecăm cu mai multă atenție asupra primului segment din creația eminesciană, restituindu-i importanța cuvenită, ca origine a modalităților tematice din perioadele următoare de evoluție. Analizînd îndeaproape această primă sistematizare realizată de poet în rîndul scrierilor sale lirice din perioada paradisiacă a începuturilor, vom desluși mai bine resorturile proiectului, intenționalitatea acordată acțiunii de recondiționare a unora din piese și de reluare modificată a altora. „Pentru ce atunci această ordonată copie – se întrebă polemic Perpessicius, la adresa lui G. Ibrăileanu –, pentru ce mulțimea variantelor, pentru ce reluările și desăvîrșirile, pentru ce revizuirile sale sau cel puțin lecturile tîrzii din 1881, în plină maturitate lirică?”⁵ D. Murărașu revine mai categoric asupra chestiunii: „Prin 1870, Eminescu și-a alcătuit un mic volum de

poezii, probabil cu intenția de a-l publica.”⁶

La întrebarea: de ce nu și-a publicat Eminescu singur un volum de poezie?, – Al. Piru încerca să răspundă prin simetria unor momente de referință: „Se pare că a avut această intenție cel puțin de două ori, o dată prin 1870, când își întocmește o listă cu piesele componente, în număr de treizeci și nouă (în realitate, doar treizeci și cinci numerotate, alte patru fiind adăugate fără număr – n.ns. C.L.), și a doua oară la începutul lui februarie 1882, când voia să-și publice un volum cu titlul *Lumină de lună*.”⁷ Că merită să ne aplecăm cu luare aminte asupra acestui episod din biografia eminesciană, ne-a întărit convingerea și regretatul Petru Creția, care spune în al său *Testament* plin de înțeleșuri: „Din toate semnele lăsate, unele limpezi, altele interpretabile, se vede că Eminescu voia să-și călăuzească scrisul către o structură finală, să dureze o operă strictă în ansamblul ei, ca o singură faptă. Un semn cert sînt, păstrate în manuscrisele poetului, diferite bilanțuri de etapă: își transcria pe curat cu destule modificări, poeziile dintr-o anumită perioadă. Astfel, cu poeziile sale de început, întrunite, ordonate, numerotate și datate, în două etape, prima în 1867; a doua în 1869-1870, la Viena (în două caiete făcute de mîna poetului, legate acum în 2259, 1-51), ca într-o tentativă de ediție definitivă. (...) Studiul acestor acte de autoeditare ar merita o cercetare specială în cadrul unei examinări atente și cuprinzătoare a manuscriselor, pentru a degaja direcția în care tindea Eminescu să-și definitiveze opera poetică. Ce știm însă sigur încă de pe acum este că visa s-o publice el însuși într-un volum, gîndit și îngrijit de el și reprezentînd forma ultimă a voinței sale.”⁸ Exegetul oferea ca argument și o poezie de prin 1874, rămasă nepublicată, *Aducînd cîntări mulțime*, unde poetul se adresează cititorilor virtuali cu o *carte* gata întocmită: „Da, la voi se ndreaptă carte-mi./ La voi, inimi cu aripe./ Ah, lăsați ca să v-aduc/ Pe-altă lume-n două clipe.” Petru Creția evocă de asemenea reacția plină de însuflețire a Veronicăi Micle, din 19 februarie 1882, la o scrisoare a poetului, în care îi comunica intenția de a-și publica versurile într-un volum distinct: „Sunt foarte bucuroasă că vrei să editezi frumoasele tale versuri.”⁹ Astăzi, datorită scoaterii la iveală a corespondenței inedite M. Eminescu – Veronica Micle, din arhiva familie Graziella și Vasile Grigorcea, cunoaștem și confesiunea poetului precum și gradul ei de entuziasm, cuprins de febrilitatea pregătirii volumului de poezii: „Titus (e vorba, firește, de Titu Maiorescu, n.ns. C.L.)

îmi propune să-mi editez versurile și am luat de la el volumul 1870-1871 din «Convorbiri», unde stau «Venere și Madonă» și «Epigonii». Vai, Muți, ce greșeli de ritm și rimă, cîte nonsensuri, ce cuvinte stranii! E oare cu puțință a le mai corija, a face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfîrșit să cercăm.” (Scrisoarea poartă data: 8 fevr. 1882)¹⁰ Deducem de aici că Eminescu se arăta nemulțumit de scriitura poemelor sale, publicate în urmă cu 12 ani, că nu apelează la *Caietul vienez* ca să transcrie *Venere și Madonă*, aflată acolo la poziția 34, considerînd că versiunea publicată trebuia recitită și revăzută; în sfîrșit, că editarea volumului fusese asumată de poet, la insistențele lui Titu Maiorescu... „A le mai corija”, cum spune Eminescu, ar putea să însemne că poemele trecuseră prin îndreptări succesive, deși nu știm care din cele două era mai atinsă de morbul „greșelii” tipografice.

Caietul vienez, putem conchide deocamdată, este prima probă de conștiință literară asumată de Eminescu, ale cărui intenții, în momentul redactării, nu se poate să nu se fi îndreptat spre eventualitatea publicării unui volum cuprinzător pentru acea etapă, în stare să-i facă mai bine cunoscute idealurile, legăturile și rupturile cu tradiția, dar mai ales poetica evoluată la care tindea, comparativ cu mediocra producție literară post-pașoptistă.

Note:

1. Perpessicius, *Sub-manuscrisele Elena și Marta*, în *Mihai Eminescu*, Opere, I, Poezii tipărite în timpul vieții. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939, p. 453.
2. G. Bogdan-Duică, *Dintr-ale lui Eminescu – Simple notițe*, I, în rev. „Datina”, an VII, nr. 7-9, iulie-sept., 1929.
3. G. Ibrăileanu, *Prefața la M. Eminescu, Poezii*, Editura Națională, București, 1930.
4. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, EPL, București, 1969, vol. I, p. 16-24 etc.
5. Perpessicius, op. cit., p. 452-453.
6. D. Murărașu, *Un cuvânt de lămurire*, la M. Eminescu, *Poezii*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1982, p. XIV.
7. Al. Piru, *Eminescu și posibilele sale volume*, în vol. *Eminescu, azi*, Ed. Mondero, București, 1993, p. 13.
8. Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Ed. Humanitas, București, p. 73-74.
9. BAR, S4, LXVII, cf. Mihai Eminescu, Opere XVI; apud. Petru Creția, op. cit., p. 74.
10. Cf. *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle. Ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 188.

UN „MAL DE SIÈCLE” AL MILENIULUI III?

Zoltan TERNER

Acum vreo două sute de ani începea în occidentul european o modă printre tinerii burghezi. Un „rău” care nu se știa de unde vine. Sau se știa, ori se credea că se știe: din literatura romantică. În 1774 a apărut un scurt roman al lui Goethe, *Suferințele tânărului Werther*. Cartea a avut un asemenea impact asupra generației tinere încât a declanșat o adevărată epidemie de sinucideri. Wertherismul, boala secolului, a fost apoi întreținută de alte creații literare. În primii ani ai secolului XIX apar romanele lui Chateaubriand, *Athala* apoi *René*. Alfred de Musset a scris un ciclu poetic, *Les Nuits*, Alfred de Vigny publică în 1824 poemul *Eloa* despre renașterea lui Lucifer.

În nemțește boala se numea *Weltschmerz*, durerea lumii, în franțuzește i se zicea „mal du siècle”. *World-weariness* în engleză. Se îmbolnăveau de această afecțiune psihică mai ales tinerii intelectuali de pe la 1800 spre mijloc de secol. Tineri triști, palizi, tebeciști ca urmare a tristetii și a deprimării, a refuzului de a trăi. Răul le era alimentat spre mijlocul secolului și de o anumită filosofie, la modă pe atunci: pesimismul. Unii dintre cei mai sinceri și grav afectați de această molimă ajungeau chiar la sinucidere. Ca tânărul personaj al lui Goethe, eroul omonim al romanului *Suferințele tânărului Werther*. Cartea a provocat un val de sinucideri. Cine vroia să fie cu adevărat la modă își puna capăt zilelor.

Filosoful Arthur Schopenhauer nu era străin de această epidemie de tristețe și decepționism care bîntuia printre tinerii snobi ai mijlocului de veac XIX. A publicat niște cărți pe la începutul secolului în care spunea lucruri care îi cam zăpăceau pe tinerii dandy ai epocii. Întîi de toate, *Herr Professor* Schopenhauer susținea că lumea nu e altceva decît un produs al minții noastre. Ca urmare, cunoașterea omenescă e neputincioasă. Lucrarea cea mai importantă a sa, *Lumea ca Voință și Reprezentare*, apărută în 1819, începea cu fraza:

„Lumea este reprezentarea mea”. Despre lumea care există în jurul nostru, își dezvoltă filosoful ideea, nu știm decît ceea ce ne dau simțurile, care sînt înșelătoare. Trăim, deci, într-un univers creat de noi. O lume neavînd o realitate „în sine”. Nefiind altceva decît un „vis al creierului nostru”. E adevărat, un vis coerent dar care nu e mai *substanțial* real decît visele din somn. Vrem totuși să știm mai mult, scrie Schopenhauer, se naște în noi o nevoie „metafizică” de a cunoaște „adevărata” realitate, iar mirarea noastră în fața existenței naște dorința de a dezlega enigma acestei lumi mistериоase.

Cum ? *Experiența interioară*, ne răspunde filosoful. A *ne* cunoaște lumea pe care o ducem cu noi: corpul, nevoile, aspirațiile, tendințele. Toate laolaltă, filosoful numindu-le cu un cuvînt așezat în centrul sistemului său filosofic: Voința. În sens larg, de totalitate a impulsurilor, dorințelor și nevoilor. Expresia sintetică, universală, a Voinței fiind Voința de a Trăi. În asta vede el răul cel mare. De ce rău? Pentru că voința de a trăi este lipsită de sens, absurdă, fără capăt, născînd mereu noi nevoi, adică noi dureri. E o idee pe care Schopenhauer a luat-o din misticismul hindus, din *Upanișade*, cartea sacră a hinduismului. Potrivit acestei doctrine, viața naște dorințe, iar dorințele nasc suferință. Singura soluție fiind suprema indiferență și ruperea de realitate și de lume, *Nirvana*.

Aici se află miezul și rădăcina pesimismului lui Schopenhauer. Ideea caracterului iluzoriu al lumii îi vine tot din filosofia orientală: trăim în lume cu ochii acoperiți de „vălul Mayei”, vălul iluziei. Mitul acesta nu e în fond decît o altă reprezentare metaforică, paralelă cu „mitul peșterii” din filosofia lui Platon. Trăim într-o grotă, scrie Platon. Pe pereți defilează niște umbre proiectate de lumina de afară, din lumea reală. Peștera din mitul lui Platon exprimă aceeași idee ca și „vălul Mayei”, lumea oferită de simțuri nu e decît o lume a iluziei, nici-

cum cea adevărată.

Religia supremă, după părerea sa, este budismul, cu învățătura sa despre Nirvana pe care o consideră cel mai profund concept filosofic al omenirii.

Schopenhauer scrie pagini extrem de pătrunzătoare și despre celălalt versant al „suferinței universale”: când omul ajunge să-și satisfacă dorințele, începe plictiseala. Aceasta fiind la fel de cumplită ca și suferința născută din dorință. Apoi ciclul se reia: dorințe (în principal foame, sete și sex), satisfacerea lor, și plictiseala. Omul există deci pe lume, suspendat în balans continuu, inevitabil, între două prăpastii ale răului: suferința și plictiseala. Amîndouă pot duce la disperare.

Schopenhauer nu crede în posibilitatea vreunui progres moral al omului. Și probabil nici nu greșea. Revin mereu, în lume, aceleași rele: boala, crima, minciuna, războaiele, suferința, moartea.

Singurii care au acces prin intuiție directă la esența lumii, la adevărul ei, la izvoarele adînci ale răului, sînt geniile și asceții. E o idee de esență romantică, exacerbînd și mitizînd figura geniului asimilată cu cea a Demonului. Lermontov cu al său *Demon* și Eminescu cu *Înger și demon*, sînt doar două exemple luate la întîmplare.

De ce trebuie să vorbim despre toate astea? Unii vor zice că e ridicol să ne ocupăm de așa niște chestii îndepărtate și abstract-academice. Vor zice că e pueril, prostesc, pretențios sau, în cel mai bun caz, inutil. Ca ce chestie să ne intereseze? Noi trăim, nu medităm asupra vieții. Poate au dreptate. Poate e ridicol. Aici, într-un ziar menit să informeze, să comenteze problemele zilei, doar să fii nebun (sau prost) și să bați cîmpii filosoficește. Chiar așa, ce mă privește pe mine ce a zis acum aproape două secole, la Frankfurt, un filosof care ura femeile, ura oamenii? Vorbea despre „natura detestabilă a omului”. Și totuși ne interesează pentru că trăim în minunatul secol XXI al așa numitului post-modernism, în era Internetului și a globalizării. Și? Avem noi de-a face cu acel „mal du siècle” romantic al secolului XIX? Din păcate avem. Chiar dacă altfel. Se prefigurează la orizont o nouă epidemie (sau pandemie): un „mal du siècle” al secolului XXI.

Diferența dintre om și celelalte specii animale și vegetale, scrie mai departe filosoful german, este

aceea că la om impulsul vital se manifestă mai puțin sălbatec. Omul își deghizează Voința, instinctele, impulsurile. Inteligența, parșivă cum e, îl ajută să inventeze măști care să ascundă adevărata esență a comportamentului, Voința de a trăi, tumultul haotic din adîncul său original, cu energiile și pornirile inconștiente, iraționale, o lume rea, absurdă, fără sens, haotică, lipsită de finalitate și de capăt.

Ce fel de om era acest profesor de filosofie numit Arthur Schopenhauer?

Era avar, mai ales spre bătrînețe, cînd a ajuns să fie bolnăvicios de zgîrcit. Biografia ne sugerează că nici nu se comporta potrivit regulilor pe care le propunea împotriva răului și a suferinței. Elogia ascetismul, sobrietatea, înăbușirea dorințelor, vorbea de lipsa de sens și de absurditatea vieții și de dorințele care sînt izvorul suferinței, iar el se îmbuiba cu mîncăruri din cele mai fine la restaurante de soi. Cît despre combinațiile sale amoroase, nu le mai știa nici el numărul. Gusta din plin senzualitatea carnală cea mai rafinată și mai sofisticată dar niciodată cu vreo investiție afectivă din partea sa. Era un juișeur pur cerebral.

Iată caricatura pe care i-o face Bogdan Petriceicu Hasdeu, vrînd să lovească în școala „pesimistă” a „Convorbirilor Literare”: „...El mîncea cît șapte, țipînd că mîncarea e proastă; el bea zdravăn, vociferînd că vinul nu face două parale; el declama pe toate tonurile că lumea e atît de rea și viața e atît de nesuferită, încît omul trebuie să dorească moartea cît mai curînd, dar dînsul, papa pesimiștilor, fugea de frică, din oraș în oraș, numai cînd auzea că se apropie holera”.

Marele filosof era rasist și pune la limba germană mai presus decît oricare alta. Ideea filiației lui Schopenhauer cu nazismul e afirmată și de Bertrand Russell: „Răvolta romantică trece de la Byron, Schopenhauer și Nietzsche la Mussolini și Hitler” (*Istoria Filosofiei Occidentale*, vol. II, pag. 233, Edit. Humanitas, 2005).

Cîrcotaș, capricios și avar, acest bătrîn cu o claie de păr vîlvoi nu iubea pe nimeni și nu era iubit de nimeni. Scria expresiv și convingător despre mila și compasiunea față de om, singura virtute pe care o accepta din Biblie, dar în realitate se manifesta ca o ființă dură și nemiloasă. Biografia săi nu uită să

evoce episodul legat de o femeie pe care a vătămat-o grav. E vorba de o cusătoreasă mai în vîrstă care l-a enervat că stătea la palavre cu o vecină în fața apartamentului său. Filosoful a ieșit și i-a dat un brînci care a aruncat-o pe scări, pricinuindu-i o infirmitate pentru tot restul vieții. Lenjereasa i-a intentat proces iar filosoful a fost obligat prin hotărîre judecătorească să-i plătească o pensie viageră, de 15 taleri pe trimestru. Cînd, în sfîrșit, după douăzeci de ani, femeia a murit, el și-a notat în registrul de socoteli: „s-a zis cu baba, gata cu plata”. Iată portretul moral pe care i-l face Bertrand Russell în a sa *Istorie a Filosofiei Occidentale*: „În viața sa, e greu de găsit dovada vreunei virtuți, cu excepția blîndeții față de animale, capitol la care a mers pînă la a se împotrivi și vivisechției practicate în interesul științei. În toate celelalte privințe a fost totalmente egoist”. La care Russell adaugă: „E greu de crezut că un om profund convins, cum era el, de virtutea ascetismului și a resemnării, să nu facă niciodată vreo încercare de a-și transpune convingerile în practică”. Schopenhauer n-a încercat niciodată așa ceva.

Cînd filosofia sa ajunsese la modă și i-a apărut ediția a doua a principalei sale lucrări, *Lumea ca Voință și Reprezentare*, celibatarul cîrcotaș de la Frankfurt a început să primească scrisori de admirație din toate părțile. Dînd la o parte pesimismul și punînd între paranteze convingerea sa că totul e deșertăciune, bătrînul filosof gustă din plin satisfacția adusă de laurii celebrității: ca scrieri era filosof, chiar mare, ca om era un monstru. Deși stă scris în ale sale *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*: „...În contra monștrilor morali și intelectuali din lumea noastră, singură filosofia este chemată a se lupta”. Între predică și predicator era o distanță apreciabilă. Acesta era apostolul pesimismului, cel ale cărui scrieri i-au fascinat și influențat adînc pe poeții romantici, printre ei și Eminescu. Acesta, student la filosofie în Berlin, în 1872, deci la 22 de ani, se ducea cu trenul la Potsdam, la sfîrșit de săptămînă:

„Și mă urc în tren cu grabă/ Cu o foame de balaur,/ Între dinți o pipă lungă,/ Subsuori pe Schopenhauer”.

Peste 11 ani, în iarna lui 1883, Eminescu avea să scrie celebra *Glossă*, genială transfigurare poetică a

unora dintre ideile din filosofia lui Schopenhauer:

„Viitorul și trecutul/ Sînt a filei două fețe./ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe./ Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate./ Dar de-a lor zădărnice/ Te întrebă și socoate/ Căci acelorași mijloace/ Se supun cîte există./ Și de mii de ani încoace/ Lumea-i veselă și tristă./ Alte măști, aceeași piesă,/ Alte guri, aceeași gamă./ Amăgit atît de-ades/ Nu spera și nu ai teamă”.

Iată încă un ecou poetic al pesimismului schopenhauerian, o strofă dintr-un poem de Heinrich Heine: „Luați cîntecele-mi triste/ Și un sicriu să-mi dați./ Luați crîncenele-mi visuri/ Și-n el să le-ngropați”.

Filosoful pesimismului credea în magie, în spiritism și îi admira pe marele mistic Meister Eckhart și pe Angelus Silesius, misticul-poet din secolul XVII, cel care a scris: „Trandafirul e fără explicație/ Înflorește pentru că înflorește”. Acest distih avea să fie propus de Borges drept definiție a poeziei.

Unii îl consideră pe Schopenhauer un precursor al lui Freud. Potrivit unui istoric al ideilor din perioada interbelică, în 1914, după ce l-a citit pe Schopenhauer, Freud ar fi declarat că filosoful german este singurul gînditor care, înaintea sa, a intuit și enunțat principiile fundamentale ale psihanalizei, inconștientul și refularea.

Filosofia lui Arthur Schopenhauer este unul dintre izvoarele nihilismului și relativismului care definesc în filosofie era postmodernă în care trăim.

Schopenhauer, împreună cu Nietzsche și Kierkegaard, a format triada celor trei filosofi ai secolului XIX care au pus capăt închinării la statuia sacrei zeite a Rațiunii, înălțată de *Ilumiștii* secolelor XVII-XVIII. Consecințele, bune și rele, le simțim, le trăim cu toții.

De ce? De ce se sinucid tot mai mulți adolescenți și tineri în acest fascinant și miraculos secol XXI

O fi astăzi, din nou, la modă pesimismul și – sau, mai ales, – printre tineri? Se pare că e pe cale de a deveni mai mult decît o modă. Unii psihologi și psihiatrii își exprimă temerea că s-ar putea să asistăm în următorii ani la declanșarea unui „mal du siècle” al mileniului trei. De proporții globale de astă dată. Sub forme care abia se ghicesc. Oricum, grave. Poate chiar pustiitoare.



REFORMA DE DUPĂ REFORMĂ LITERATURĂ ȘI EXISTENȚĂ – O CONEXIUNE METAPOLITICĂ

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Textele premonarhice, însemnând, probabil, mai bine de jumătate din producția jurnalistică a lui Ion Luca Caragiale, sînt, dacă ești înclinat să reflectezi la destinul și semnificația literaturii – sau, mai sigur, a artei în general, tot așa de încărcate de sugestii și provocări, în planul reflecției, pe cît și marea sa operă de dramaturg și prozator. În fapt, cele două dimensiuni socio-politice ale demersului său creator, luate simultan în considerație, spun enorm cu privire la geneza valorii în artă, aceasta cu obligatoria condiție de a elimina, din procesul analitic și din interpretare, elementul sociologic vulgar, compromițătoarea tendință simplificatoare ce derivă, mai totdeauna, din abordările determinărilor artei în funcție de principii și corelații heterogene, exterioare. Sarcasmul caragialesc privește, totdeauna, un plan exact al existenței, prin scoaterea individului din interioritatea sa și plasarea lui în acțiune, în social, în aculturalitate și mimetism. Românismul tinde să se recunoască în viziunea caragialescă asupra omului, uitîndu-se, însă, că valoarea, semnificația, perfecțiunea, frumusețea unui text constă, pur și simplu, în revelarea umanului ca uman. În sensul cel mai profund, comedia nici nu este altceva decît refuz de a privi în interiorul ființei umane și reducerea ei la conexiune, dar aceasta exclusiv ca socialitate a unor entități egal vidate de substanța lor umană. Tragedia este raportare a actului individual la sufletul absolut și nemuritor al subiectului. Cînd Aristotel vorbește despre comedia și tragedia drept drame diferențiindu-se prin personajele aduse în scenă – triviale în primul caz și nobile în cel de al doilea – el retrace vulgului încrederea de a fi purtătorul unui suflet conștient și sensibil, ci doar al unuia imperfect perceptiv. Referindu-se la regalitate – și la familia regală – Caragiale intră în sfera supraumanului. Este dreptul lui să o facă și – putem presupune – a fost sincer în credințele și emoțiile pe care le-a exprimat în respectiva privință. Punînd față în față cele două moduri de a concepe lumea sa – cel privind universul banal, intelectual sărman, proprii lumi românești a vremii, lumii românești în general, și într-o condiție și în alta nefiind vorba decît despre dimensiuni umane reprezentate specific – nu se poate ajunge decît la concluzia că scrisul cu adevărat împlinit, arta aflată la un nivel în care transpare măcar o calitate învecinată cu desăvîrșirea, implică pentru spiritul creatorului un anumit echilibru politic, sentimentul unui confort politic satisfăcător.

Acordul, cel puțin sub raportul conducerii statului al cărui cetățean era, între autoritate și propria-i conștiință pare să se manifeste excelent în cazul Ion Luca Caragiale. Eminescu se situează – și în această privință – pe coordonate care nu au nici o legătură cu opiniile și atitudinile unui Caragiale, de care pare să fie mai apropiat Coșbuc. O astfel de analiză a condiției autorilor și artiștilor români, condusă dacă nu exhaustiv, cel puțin suficient de departe, încă ar însemna o enormă muncă și un spațiu de exprimare mai mult decît generos. O satisfăcătoare condiție existențială a creatorului presupune, oricum, o personalitate solid structurată și acest lucru nu se poate obține decît printr-o exactă definire de sine în relația cu ambianța politico-istorică; în calitate de susținător al regimului sub care trăiește, sau de revoluționar, subiectul trebuie să realizeze pentru sine însuși condiția potrivită cu ansamblul credințelor sale, și aceasta liber, autentic, decisă. Villon, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Hugo, Dostoievski, Sartre, toți corespund într-un mod sau altul unui acord existențial cu mediul politic, acord realizat prin participare socială obedientă, sau prin opoziția cea mai decisă. Primei variante politice i-a aparținut un Machiavelli, ultimei – să zicem – un Brecht, aceasta pentru a vorbi despre oameni de geniu altminteri în nici un fel comparabili. În perioada în care crea filme precum *Dolce Vita* și *Satiricon*, Fellini a fost întrebat de ce a abandonat stilul său inițial, neorealism. Răspunsul său a fost „pentru că între timp Italia a încetat să mai fie săracă”. Să deducem că echilibrul existențial propriu artistului se adaptează continuu la condiția politico-socială a vremii sale.

În schimbarea, tranziția, unei Româнії prinsă, de voie de nevoie, în Revoluția Estului european, scriitorul sau omul de artă și-a descoperit nevoia inserției operelor pe care le producea în politică, eventual într-o politică nouă. Omul acestei țări și al acestei părți a lumii a simțit același apetit al participării la existența publică; intelectualul, primul, și-a imaginat că îl va îndruma (dirija?) pe celălalt, omul-om. A ratat șansa de a învăța, în general, de la oameni, sperînd că aceștia îi vor asculta lecțiile sale aproape totdeauna nepregătite și nu rareori slab inspirate. Oamenii care s-au angajat într-o profundă participare, în relațiile lor sociale, publice, politice, nu au fost însă doar oamenii Răsăritului, toți au pornit la un astfel de drum. O revoluție mare schimbă întreaga umanitate. Problema care a apărut este însă una neașteptată, neexprimată, stupid neglijată, neabordată, sau tratată execrabil, sub raport teoretic, deși foarte bine (uneori măcar nu foarte rău)

din punctul de vedere al practicii politico-istorice. Nu s-a întrevăzut faptul că dispariția sistemului comunist, succesul Occidentului și al liberalismului – fie acesta prezent în scenă ca atare sau drept social-democrație, căci distincția la origină a celor două filosofii politice a fost aproape imperceptibilă – necesită nu doar o nouă structurare a fostului spațiu totalitar, ci și una a condiției învingătorilor în Războiul Rece. Dificultățile lumii de azi vin, neîndoiește, din faptul că Vestul nu și-a elaborat propria reformă, aceasta nu în relațiile cu Răsăritul, ci în sine. Dacă intelectualitatea Estului Europei putea să aibă o contribuție majoră la istoria umanității, la evoluția planetară a omului, aceasta ar fi constat nu în minore adaptări politice, în punerea la zi a celor care încearcă să se instituie în reprezentanți ai adevăratei conștiințe, cu o politică fabulos ameliorată prin comparație cu aceea a episodului totalitar dar fără creativitate, ca organizare a unui prezent global, fără eliminarea erorilor care au făcut posibil, cu aproape un secol în urmă, comunismul. În locul punerii la zi era necesară gândirea și reprezentarea, conceperea, zilei de mâine. Atunci existența și creația s-ar fi regăsit încă o dată unite în spiritul creator și aceasta nu doar în chip de reușită a unor personalități de geniu (am pornit de la cazul unui Caragiale), ci drept stare de împlinire a civilizației, a condiției omului de cultură.

Merită să aruncăm o privire asupra mișcărilor și teoriilor politico-socio-economice încă circulante astăzi, determinând structura statelor, sau doar funcționarea unor partide sau formații, cel puțin sub aspectul revendicărilor emise de acestea. Sintezele realizate în respectivelor domenii citează socialismul, liberalismul, conservatorismul, comunismul, fascismul, anarhia, naționalismul. Am putea vorbi distinct despre gaullism sau peronism, dar acestea pot fi oarecum integrate, ori asociate unora dintre doctrinele deja numite aici. Socialismului i se descoperă originile încă în *Republica* lui Platon și în *Utopia* lui Thomas More constituirea sa este deplină încă de la începutul secolului XIX. Perioada consecutivă Revoluției Franceze reprezintă epoca de înflorire a producției doctrinare – comunismul, liberalismul, conservatorismul se definesc integral atunci. Adaosurile ulterioare sînt simple detalii. Liberalismului i se află rădăcini străvechi, încă din textele profeților Vechiului Testament sau ale filosofilor socratici, sau în Predica de pe Munte a lui Iisus, toate acestea afirmînd cu maximă decizie și forță demnitatea persoanei umane și obligația ei la afirmare liberă. Abia dacă fascismul poate fi socotit un curent politic mai nou, chiar dacă nu rareori pledoariile pentru o autoritate extraordinară a statului – încă din secolul XVI în Franța, în secolul XVII în scrierile lui Thomas Hobbes ori, ulterior la Fichte și Hegel – sînt asimilate unor texte fondatoare ale fascismului. Conservatorismul este născut în politica engleză a secolului XIX, reprezentînd o tendință prezentă în toată istoria.

Cel puțin în ceea ce privește liberalismul, socialismul – în variantele sale occidentale, moderne și elevate – și conservatorismul, faptul de a aparține unor vaste și foarte demne tradiții filosofice nu este decît un bine. Combinația, sinteza unor atitudini poate avea valoarea ei – Caragiale ar putea fi

ușor caracterizat, cu un zîmbet, drept un conservator și un anarhist în același timp. De ce, atunci, nevoia despre care scriu aici – și pe care am exprimat-o repetat – a unei noi reflecții și a unei noi căi de abordare politico-filosofică a existenței? Din ce derivă necesitatea unei alte reforme, după reformă? Aș putea răspunde simplu, în spiritul explicației date pentru schimbarea stilului său de Fellini: toate doctrinele încă operative – dar toate – s-au născut într-o lume cu mult mai săracă decît cea de azi, cu oricîte probleme economice ar avea să se confrunte, încă, omul actualității noastre. În plus dinamica științifică și tehnologică a lumii de azi – îndeosebi aceea a potențialului de comunicare – dacă nu face omul mai fericit, sau mai bun, îi schimbă continuu parametrii între care se situează existențial. Omul prezentului poate să se considere împlinit trăind virtual; care mai este oferta pe care i-o poate avansa socialismul? Contactul interuman este simplu – se ajunge, de la sine, la un adevărat comunism al instinctelor (Celine vorbea în *Voyage au bout de la nuit* despre un „comunism du caca”, în America interbelică). Libera inițiativă stătea sub presiunea nevoii capitalistului de a-și asigura viața – astăzi liberalismul este amenințat de lipsa de necesitate a posesorului de capital de a-și consolida și multiplica o proprietate, devenit nemăsurat de bogat și apt de orice fantezie sau capriciu. În liberalismul și conservatorismul perioadelor capitaliste clasice, muncitorul depinde de capitalist, iar capitalistul de consumator – astăzi nimeni nu mai depinde de nimeni. La nivel individual proprietarul poate trăi, eventual, împreună cu două-trei-patru generații descendente, fără consumator, iar muncitorul se descurcă și dacă este lipsit de utilizarea mijloacelor pe care i le furnizează un anumit aport de capital, căci un altul, sau avuția acumulată în societate și care îi revine ca ajutor de șomaj, îl salvează. Coerența socială a liberalismului clasic, pragmatică, fără de care nimeni nu ar fi putut trăi, oricît era ea distorsionată, alienată (vezi Dickens, Hugo), nu mai are acum baza economică și instinctuală de edificare. Socialismul, comunismul sau conservatorismul nici atît. Statul – pilonul social central al fascismului – devine tot mai mult o caricatură și pare să se îndîrjească în a-și arăta forța caricaturală.

Atunci? Ei bine, ieșim dintr-o istorie a cărei mișcare a fost determinată de necesități imediate pentru a intra într-o alta în care constrîngerile se manifestă mai curînd în chip de amenințări distante sau fulgurante, lovind prea tîrziu și cu atît mai neașteptat. Existența nu mai stă sub imperiul supunerii la obligația imediată, ci sub acela al conștientizării unei realități extinse, unei reprezentări complexe și ample a vieții. Reformei de așezare a socialului într-o ambianță economică în noncontradicție cu natura umană nu are cum să nu îi urmeze o nouă reformă, dedicată adaptării omului la condiția sa, în funcție de care individualitate și solidaritate, persoană și comunitate nu reprezintă decît un singur adevăr. Pe această cale a unei reale reforme, literatură și artele vor avea de parcurs noi perioade ale unei creativități strălucitoare, împlinind semnificative echilibre existențiale, contribuind, căci estetica este modul fericirii ființei omenești, la posibilitatea și fermitatea acestora.



SÎNGE PE BĂRĂGAN (I)

Petru URSACHE

Motto

„Și vin americanii!... Mai bine ar veni... românii...”

Oana Orlea, *la-ți boarfele și mișcă!*

Literatura de închisoare și concentraționistă iese la iveală tot mai intens și semnificativ din arhive și din memoria aceluia care au trecut prin supliciile detenției. Ea intră masiv în circuitul viu și de nepotolit al informației, opunându-se în forța falsificatorilor istoriei, indivizilor care încearcă zgomotos să „rescrie” trecutul mai îndepărtat ori „recent”, după cum au învățat cu sîrg și cu folos propriu din lecția testamentară a unui Mihail Roller; pripășit pe la noi. Într-adevăr, țințarul devine harmăsar, dar după reînsămînțare, adică la a treia generație, cum ne-o confirmă realitatea prezentă.

Deocamdată, să reținem multitudinea și diversitatea scrierilor pe tema exterminării românilor, prin arest, deportare, detenție pe termen lung, schingiuire sălbatecă, asasinat mișelesc. Acestea și numai acestea reprezintă, chiar sînt, evenimentele reale, de fond, ale istoriei noastre, care s-a scurs fără întrerupere în ultimele decenii, sub diktatul bestial Viena-Ialta-Malta. Au văzut lumina tiparului *dosare* recuperate din arhivele secrete ale poliției politice, privind martiriul unor mari personalități (Anton Golopenția, Paul Goma), *jurnale* și *memorii* (Ion Ianoșide, Oana Orlea), *reconstituiri* de epocă (Paul Goma în *Săptămîna roșie*), *însemnări* și *mărturii* (Nicolae Tiripan, Elena Spijavec), romane tip reportaj (Paul Goma), *studii* de specialitate aparținînd unor cercetători reputeți (Gh. Buzatu, S. Vultur). Unele edituri și-au făcut deja un nume din valorificarea literaturii de lagăr: „Marineasa”, „Demiurg”, „Majadahonda”, „Mirton”, „Christiana” etc.; sau fundații socio-umane, Asociația Deținuților Politici, Asociația Foștilor Deportați în Bărăgan (Timișoara). Este vorba de o sumedenie de titluri care s-ar cuveni inventariate și arhivate, pentru ca publicul cititor și îndeosebi tînăra generație să cunoască adevărata față a lucrurilor, adevărata „istorie recentă”.

Una dintre lucrările de maxim interes și de referință este *Martiraj în Bărăgan. Lățești* de Vasile Calestru. Cartea a apărut la Casa Editorială Demiurg (Iași, 2006), cu o Prefață semnată de Gh. Buzatu și Postfață de Alexandrina Ioniță, directoarea citatei instituții. Memoria noastră s-a „obișnuit” să rețină pînă acum centrele oarecum „clasice” de tortură a etnicului românesc: *închisorile* celebre, puse în slujba lui Thanatos: Rahova, Văcărești, Jilava, Ghencea, Pipera, Tîrgșor, Mislea, Ploiești, Malmaison, Interne, ca să citez, în

ordine, doar locurile de grele suferințe prin care a trecut, fetița pe atunci, de numai 17 ani, Oana Orlea, adică Măria-Ioana Cantacuzino, „descendenta unei vechi familii aristocratice și nepoata lui George Enescu”. Gherla și Pitești, despre care va fi vorba cu alte prilejuri, au constituit locuri de intersectare și de destin tragic pentru multe alte personalități importante, după cum scrie la carte și după cum se vede în urmele înșingurate rămase acolo, în veci de ne șters. Erau vizate cu înfrîncare ființele omenești cele mai valoroase de la orașe și sate, elitele politice și militare înainte de toate, intelectualitatea universitară și academică, scriitorii de seamă, oamenii de presă și, nu în ultimul rînd, generația tînăra, studioasă, elevii și studenții. Orice dictatură îi ucide întîi pe tineri, prin detenție și constrîngere, sau prin ideologizare, ca să dea impresia, falsă în fond, de „libertate”, de „schimbare”, de „creare a omului nou”, de „integrare” în alt sistem de valori.

La fel de cunoscută a devenit și literatura despre *Canal*, ca formă de martiraj, despre *localitățile cu regim D.O.*, despre *sedile județene* ale Securității. Țara întreagă era împînzită cu puncte negre unde puteau fi bănuite puteri nefaste. De unde nu te așteptai, se făcea simțită o mlaștină din care își arăta chipul cu aroganță o Hidră de Lerna. Locurilor amintite de martiraj, *închisoare*, *Canal*, *D.O.*, sau de racolare, *cabinet secret* (de instituție), *gazetă de perete* (de fabrică), *sedile de taină* (unde securistul de serviciu dădea petreceri cu țigări fine și whisky în beneficiul slujitorilor-informatori din rețea), li se adaugă în ultima vreme *Bărăganul*, regiune binecuvîntată de Dumnezeu și cîntată de poeți pentru farmecul ei mitologic; dar devenită loc de pierzanie sub comuniști, pe vremea cînd a căpătat tristul renume de „Siberie românească” (Constantin Ticu Dumitrescu).

Tema Bărăganului-Siberie a fost pusă în circulație începînd cu publicarea unor secvențe memoriale ale deportaților și a continuat prin scoaterea la iveală a primelor dosare secretizate. Vasile Calestru le consemnează titlurile în introducerea cărții sale, *Martiraj în Bărăgan. Lățești*, cu intenția tacită de a-l orienta pe cititor în direcția unei bibliografii selective. Din prima serie fac parte: *Drama deportaților* (Constantin Aioanei și Cristian Trancotă), *Deportați în Bărăgan* (Dumitru Brusalinschi), *Drama D.O.-iștilor din Bărăganul ialomițean* (Nicolae Tiripan). Lucrările din a doua serie îmbină, bibliografic vorbind, documentul de arhivă cu istoria rețrăită narată ori imprimată pe peliculă filmică. Ele au „caracter biografic și autobiografic”, ni se spune, de unde și forța de creditare fără replică: *Rusali* '51. *Fragmente din deportarea în Bărăgan* (Viorel Marineasa, Daniel Vighi),

Fotomemoria unei deportări, Bărăgan '51 (Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Valentin Sămînță), *Istorie trăită, istorie povestită* (Smaranda Vultur), *Regimul concentraționar din România în anii 1945-1964* (Ion Bălan), *Epopeea dislocaților. Fundata* (Valentin Chișan) etc. Ar fi de dorit ca autorii de manuale „alternative” de istorie, în loc să utilizeze cu febră concurențială imaginare scheme „deconstructiviste”, să apeleze mai bine la titlurile selectate de Vasile Călestru în deplină cunoștință de cauză. Tînăra generație ar căpăta informația necesară privind „istoria corectă” măcar pentru segmentul de timp în discuție.

Vasile Călestru își „propune să abordeze fenomenul concentraționar din România, cu referire specială la *satele-lagăr* din Bărăgan, înființate de regimul comunist, începînd cu anul 1951” (*lucr. cit.*, p. 23-24). Dețineau sovietologii în arsenalul lor de luptă politică o formulă de strategie și diktat pe care o aplicau, neabătut, de fiecare dată cînd se hotărau să schimbe cursul existenței: *distrugerea demografică*, indiferent de etnic, de etică, de justiție. Asta însemna înmulțirea închisorilor și înăsprirea regimului de detenție. Populația toată intra în panică și se lăsa îngenuncheată sub presiune diabolică. Înainte de primele alegeri postbelice, de pildă, s-au intensificat valurile de arestări printre elitele politice, militare, intelectuale. Armata Roșie, „eliberatoare”, era mai mult decît prezentă. Așa și-au permis comuniștii, deși nu depășeau numeric două sute, nu să cîștige, ci să falsifice alegerile în favoarea lor; numita reformă a învățămîntului și culturii din 1948, cu Iosif Chișinevski în frunte, a fost pregătită prin întemnițarea prealabilă, cel puțin eliminarea, marginalizarea, suspendarea, supravegherea celor mai bune cadre didactice, oameni de cultură, scriitori, ziariști. Completarea ulterioară a efectivului s-a făcut prin ridicarea nemeritată în treaptă, prin oferte de servicii ispititoare. Și tot așa: înainte de industrializare (naționalizare) ori de colectivizare au avut loc deportări de populație în masă. Nu cred că există sat în România în care puterea să nu fi operat măcar două-trei arestări individuale, ca avertisment, pentru spaimă și supunere. Deportarea înseamnă un fenomen de amploare: erau sacrificate sate și zone întregi, așa cum s-a întîmplat la Bicaz, la Dunăre, la Ada-Kaleh, pe Argeș.

Deportarea din Bărăgan le întrece pe toate în amploare demografică, în întinderea geografică a dislocării și în dramatism. De aceea i s-a și spus Siberie. S-a optat, așadar, pentru prezentarea monografică și în totalitate a *martiriului* din Bărăgan, centrat pe localitatea Lățești, aceasta fiind evocată în mai toate scrierile de închisoare și de lagăr. Întrucît se adună aici aspecte de viață în forme foarte amestecate, autorul, pedagog și istoric de profesie, a construit lucrarea astfel ca cititorul să poată recepta ordinea derulării evenimentelor, fiecare avînd rol determinat în scenariul general și semnificație proprie. S-a constatat, pe măsura îmbogățirii bibliografice, că termenii tehnici și de limbaj încep să capete contur semantic după împrejurări: *dislocare, deportare, strămutare, d.o.*, (domiciliu obligatoriu), *colonii* (batalioane, brigăzi, echipe) *de muncă, lagăre, sate noi, muncitori agricoli* etc. O listă de termeni specializați, creații ale „beneficiarilor” (așa ar spune lingviștii?), ni se comunică în pagina 30. „O privire generală

reține *terminologia* lucrării. Vom întîlni la fiecare pas al lecturii cuvinte de tristă amintire, cu vădite nuanțe peiorative, păstrate așa cum apar în documentele vremii, și care arată ura și disprețul unei părți a poporului român (acea parte care alcătuia aparatul de represiune, manipulat politic), împotriva celeilalte părți, devenită victimă a opresiunii: *deportați, dislocați, D.O., D.O.-iști, mutați, strînși, imbarcați, dispersați, colectați, străini, coreeni, coloniști, bandiți, spioni, titoiști, bou-vagon, elemente dușmănoase, fugiți de pe teritoriul sovietic* etc.

Fiecare constituie o temă în sine, de roman, de film și de istorie. Autorul a împărțit materialul documentar în trei secvențe mai importante privind complexul fenomen socio-uman cu privire la Banat-Bărăgan: 1. *dislocarea* satelor și mulțimea de populație din locurile de baștină, bănățene; 2. *deportarea* acestora dintr-o parte în alta a țării, în chinuri și suferințe greu de imaginat; 3. *instalarea* în satele-lagăr din județul Ialomița, zona Slobozia-Fetești-Brăila, miezul Bărăganului. *Instalare* este un mod de a spune. Oamenii, fruntași ai satelor (bănățenii intraseră în legendă datorită hărniciei și bogăției lor, ceea ce pune pe gînduri autoritățile politice care veneau cu programul colectivizării) au fost izgoniți cu armata din casele lor, lăsîndu-și cel mai adesea familiile și, după lungi săptămîni de transport în convoi, așezați în cîmp deschis, pe un mic lot de pămînt unde să-și facă bordeiul. Aveau obligația să cultive pămîntul și să dea cote către stat, în proporții mult mai mari în raport cu sătenii nedislocați din împrejurimi. Altfel îi aștepta închisoarea sub acuzația de „elemente dușmănoase”, „bandiți”, „spioni”, „titoiști”. Furia criminalistică a regimului nu avea margini.

Ca să se poate aproxima, doar, dimensiunea dislocării de populație din satele bănățene mai bogate, una din multe altele, autorul pune la dispoziția cititorilor diferite statistici, repere calendaristice, documente oficiale. Aflăm, de pildă, că „din zona de frontieră cu Jugoslavia au fost arestate 12.791 de familii, cuprinzînd 42.320 de persoane” (p. 56). Și: „La acțiunea de deportare au participat 9.877 de militari care au blocat zonele respective; 10.229 au fost mobilizate pentru ridicare de escortă, iar 9 companii cu un efectiv de 1.638 de soldați, plus două companii de la Turnu-Severin cu 326 de persoane au asigurat rezerva pentru eventuale intervenții” (p. 58). Se vede treaba că, pentru putere, deportarea era o problemă prioritară. Să nu uităm că la cîrmă se afla celebra tripletă Ana-Luca-Dej. Oare membrii comisiilor însărcinate să pună în mișcare procesul de condamnare a comunismului au în vedere situația deportaților și, totodată, a vinovaților, după gradul de implicare, despre care a fost vorba pînă aici? Supraviețuitorii nefericitei dislocări-deportări din Banat, în noaptea de neuitat pentru ei, a Rusaliilor 1951, așteaptă cu nerăbdare și de prea multă vreme judecarea și verdictul. Vasile Călestru însuși este una dintre victime, dislocat-deportat-d.o.-ist., începînd cu primii ani de școală. N-a încăput pe lista justițiarilor neopartinici, nici el, nici Paul Goma, nici Marcel Petrișor, colegi de lagăr. Însă adevărul iese la lumină. În această carte nu se găsesc vorbe goale, de tribună și de televizor. Cititorul se întîlnește cu adevărul istoric de necontestat.

POVESTIRI DESPRE UN OM

Florin CRÎSMĂREANU

Monografia dedicată unuia dintre cei mai importanți gânditori români se bazează (poate nu întâmplător) pe o structură triadică: 1. *Descrierea operei* (pp.13-213); 2. *Arta filosofului* (pp. 225-253); 3. *Constantin Noica – scrisori către Ion Ianoși* (1980-1987) și o *Anexă*: Din scrisorile lui Ion Ianoși către Constantin Noica (pp. 257-295).

Acest volum mi-a întărit o mai veche prejudecată: cărțile bune îți spun ceea ce știai deja. Autorul nu este la prima întâlnire cu Noica, interesul său pentru opera gânditorului român fiind manifestat încă din anul 1979, când publică o serie de texte consacrate scrierilor lui Noica. În fond, intenția declarată a lui Ianoși este de a realiza o *efectivă descriere a operei lui Constantin Noica* (p. 14 și p. 216), bazându-se pe ceea ce a spus chiar Noica: *Sînt în ceea ce am publicat* („Viața Românească”, martie 1988, p. 10; text primit de Gabriel Liiceanu de la Noica în 1984). Cu toate acestea, Ion Ianoși în multe locuri din cartea sa prezintă biografia lui Noica în strînsă legătură cu creația acestuia. În definitiv, nu s-ar numi monografie dacă nu ar avea și cîteva elemente de ordin biografic. Acest aspect nu vine în opoziție cu credința lui Noica, dimpotrivă, cred că se sprijină pe concepția acestuia despre istoria filosofiei (Ion Ianoși este un astfel de istoric, după Noica – scrisoarea din 5.II.1987 – un *emerit istoric al filosofiei*), care disociază între trei posibile interese ale istoricului filosofiei: *rezumarea, expunerea, explicarea ideilor*. Al treilea este singurul tip valabil de a face istorie. Mai mult, Noica optează pentru un al patrulea mod: *să reconstruim spiritul care dă acele idei* (p. 46; trimiterile le fac la paginile cărții lui Ion Ianoși). După opinia mea, în cartea de față Ion Ianoși optează pentru primul, al doilea și mai ales al patrulea tip de a face istorie, explicîndu-se astfel analiza operei lui Noica ținînd cont și de datele biografice. Al treilea mod de a face istorie este lăsat deoparte de autor deoarece, spune el, *mă preocupă cu prilejul de față textele în litera și spiritul lor, nicidecum ca pretext de etalare a propriilor opțiuni* (p. 38).

Data fiind bogăția de informații prezentate, voi opta pentru cîteva teme, pe care le cred semnificative pentru înțelegerea concepției lui Noica prin intermediul comentariului realizat de Ion Ianoși. Și anume: atitudinea lui Noica față de *românitate*, relația sa cu

tradiția și concepția sa despre filosofie. Delimitarea este reductivă, dar și suficient de deschisă.

Aproape nu este gânditor român care să nu se raporteze într-un fel sau altul la *românitate*. Totuși, Noica pare a fi investit cel mai mult în acest aspect. Heidegger este, modelul său în acest sens (asupra acestui lucru voi reveni). Prin această grilă (*românitatea*), Noica interpretează diverse situații: *Abel ciobanul și Cain plugarul, cele două suflete românești: sufletul pastoral și sufletul agrar* (p. 58). Din cărțile lui Noica despre *românitate* (p. 136-166) pot fi reținute trei momente: Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir (*primul european din Răsărit*) și Lucian Blaga. Dar exemplul național de căpetenie rămîne Eminescu (*omul deplin al culturii românești*), secondat de Brăncuși și Arghezi: cei trei mari gânditori care și-au pus problema ființei. Pentru Noica, *rostirea românească* nu este cu nimic mai prejos decît cea germană spre exemplu (vezi și interpretarea pe care o face Noica la dialogul platonician *Cratylus*). Eminescu nu e cu nimic inferior lui Hölderlin (observ aici o similitudine între atitudinea lui Heidegger față de Hölderlin și cea a lui Noica față de Eminescu). În fond, asemeni lui Heidegger, *doar cei ce gîndesc și făuritorii de vers sînt veghetorii* (Wächter). Se poate acum sesiza elitismul celor doi gânditori (Heidegger și Noica). În acest punct mă interesează doar elitismul lui Noica și acest lucru nu poate fi desprins de *legionarismul* său (p. 22-30), care trebuia să determine *lăuntrica însănoșire a neamului* (p. 24). Lucru realizabil, în opinia lui Noica, doar prin *educarea tinerilor în spiritul elitelor legionare* (p. 28). Planul nu se încheia aici: *odată cu statul național-legionar, «revoluția spirituală» trebuia să producă și o «revoluție politică», țara cu un alt suflet trebuie să dobîndească și un «alt trup»* (p. 28). Consecvent profesiei sale, Noica pare a avea același destin ca și maeștrii săi spirituali (recunoscuți sau nu), Platon, Hegel (mai puțin) și Heidegger: a eșuat în plan politic, iar *mîntuirea legionară* nu a mai avut loc. Motiv pentru care Ianoși îl numește pe Noica un *spiritualist moderat*, nefiind nici materialist, nici idealist (p. 232).

Noica pare a fi mereu între: idealism și materialism, eseu și tratat, artist și filosof, Apus și Răsărit, greci și

germani, ființă și devenire... *devenirea într-o ființă*. De la tradiția filosofică moștenim două soluții și o contradicție între ele: sau ființa sau devenirea. Menirea filosofului (a filosofului Noica!) e să găsească soluția. Soluția exactă e găsirea unității transcendentalului cu transcendentul, a devenirii cu ființa: este *devenirea într-o ființă* (p. 93). Și în acest loc intră în scenă două din sursele sale: Heidegger și Hegel. Asemeni celui dintîi, Noica crede că sînt doar două filosofii adevărate: cea greacă a ființei și cea germană a spiritului. Această poziție poate fi amendată, deoarece (printre alții) arabii și latinii au contribuit la ceea ce astăzi se numește filosofie europeană. Pe de altă parte, sub influența lui Hegel (și a lui Heidegger), Noica singularizează cultura europeană în spațiu și timp. Culturile extracuropene le presupune închise în sine, inițiale și stagnante. Ele ar fi ieșit din inerție doar sub influența culturii europene (p. 208). Or și această concepție este cel puțin discutabilă. La Noica, aproape totul trece prin *perspectiva hegeliană*, care poate fi aplicată la orice domeniu, de la economic pînă la politic. Recurg la un exemplu: conceptul hegelian *Aufhebung* (conservare-depășire) aplicat spațiului nostru: tot ceea ce el (Noica) speră e ceva în genul unei *Aufhebung* a țărănismului în și prin cultură. Îndreptățit afirmă Ion Ianoși: *E un utopic incurabil* (p. 79). Acum îmi este clar de ce prepoziția *întru* oferă o cheie pentru înțelegerea firii noastre spirituale (p. 21), deoarece face parte dintr-un proiect utopic. Niciodată nu ne vom situa între ființă și devenire, între greci și germani. Uneori, asemeni lui Ianoși, este bine să părăsim *demonstrația exaltată a lui Noica* (p. 166).

Sînt pagini în care Marx te cutremură, de pildă concepția despre înstrăinare, spune Noica (p. 88). Mai mult, în *Eseu despre Duminică*, gînditorul român afirmă că omul contemporan nu cunoaște singurătatea, răzgul, nu înțelege *ziua a șaptea*. Cert este că s-a întîmplat ceva cu noi și doar *filosofia e una din formele de întoarcere a omului la sine* (p. 32). Dacă filosofiei i s-ar lua totul, i-ar rămîne totuși un singur lucru: *ființa*. Ființa e prima și ultima problemă a filosofiei, primul și ultimul ei moment. Pentru Noica, filosofia este adevărata valoare, fiind *locul în care rațiunea umană obține racordul cu rațiunea însăși* (p. 96). Și în acest loc este evidentă influența lui Hegel.

Observ totuși o oarecare situație paradoxală în care se plasează Noica. Conform spuselor lui Ianoși (p. 16-17), Noica *a fost dezinteresat de viață... a ales neparticipația*. Fără îndoială, gînditorul român (ca majoritatea filosofilor de altfel) a respins *lumea*. Dar ce fel de *lume* respinge el? Într-un loc din cartea sa (p. 62) Ianoși afirmă că Noica respinge *lumea care alunecă spre stînga*. Or, în alt loc (p. 167) se afirmă că nu avem dreptul să

întoarcem capul de la *lume*. Cu siguranță cele două lumi diferă, iar una dintre ele este chiar foarte importantă pentru Noica, deoarece meditația trebuie să pornească de la cele ce sînt, nu de la transcendent, nici măcar de la transcendent. Această atitudine este de inspirație aristotelică, adică se pleacă de jos în sus, deoarece *este ființă și aici jos*. Acest aspect este întărit și de *logica ontologică* (sintagmă folosită de Ianoși asupra căreia am serioase dubii cît privește claritatea ei) a lui Noica (p. 188-206), deoarece logica lui Ares coboară de sus în jos, în timp ce logica lui Hermes urmărește mișcarea de jos în sus, pentru ea contează doar individualul. Se pleacă de jos, de la cele sensibile, deoarece Ființa Absolută s-a retras, sau mai exact a fost înlăturată și au rămas doar lucrurile. Doar că aceste lucruri sînt transformate în posibilități, pentru a institui definitiv ordinea posibilului asupra realului. Se poate vorbi de o anume *descărnare* (mă sprijin în formularea lui Ovidiu Hurdzeu), pe care o exemplific recurgînd la doi clasici: Dante și Shakespeare. Dacă opera dantescă era dominată de încarnări, la Shakespeare bîntuie umbrele, spectrele, vocile, iar sensurile nu se mai *încarnează* în cuvinte după modelul Cuvîntului Divin. La Dante, păcatul avea consistența unui *lucru*, purta un nume definit și se *încarna* în trupul păcătosului. În *Macbeth*, răul nu are nume, este *cel ce, ceea ce, lucrul, fapta; am săvîrșit fapta* spune Macbeth.

În concluzie, totul este transformat în posibilitate, inclusiv Homunculus, omul în eprubetă, *posibilitatea de om* (p. 107). Caz în care putem afirma că *Fenomenologia spiritului – Cartea omului*, nu este decît o carte a *omului posibil*, în termeni heideggerieni, a *Dasein-ului* și nu o carte despre cei mulți, cum spune Noica. Mai mult decît atît, argumentul *mulțimii*, la care recurge Noica, nu face o carte bună (*Cartea pe care o citești este despre cei mulți – și de aceea e bună*). Istoria ne-a învățat că mulțimea nu este niciodată asociată pozitivilui (vezi Evanghelia și Kierkegaard, care, vai!, este anti-hegelian...). Dar, pînă la urmă, spre deosebire de maeștrii săi, mărturisiiți și nemărturisiiți, Noica a fost un *ideofor* (trăitor în idei), nu un *ideolog* (rostitor de idei), ceea ce i-a permis să spună la un moment dat: *Du-te dracului de viață, că frumoasă mai ești!*

Ion Ianoși, *Constantin Noica*, ediția a II-a revăzută, Editura Academiei Române, București, 2006.



CULORI NOI ALE „LUMII HAIKU”

Marius CHELARU

Masayuki Inui (pseudonim Ban'ya Natsuishi), s-a născut în orașul Aioi, Prefectura Hyogo, Japonia, a obținut un masterat în literatură și cultură comparată la Tokyo University, în 1981. Din 1992 este profesor la Universitatea din Meiji. În 1993 a conferențiat la Universitatea Jilin, China, între 1996-1998 a fost cercetător la o universitate din Paris. În 1998, a fondat împreună cu Sayaumi Kamakura revista trimestrială de haiku *Ginyu*, la care este redactor șef. Invitat pe plan internațional, antologat, a publicat antologii, este co-fondator al Asociației Mondiale de Haiku, a scris despre haiku (ex: *Dictionary of Keywords for Contemporary haiku*, 1990, *A Guide to World Haiku*, 2003 ș.a.).

Recent, Bany'a Natsuishi a apărut în limba română, cu volumul *Îmbrățișarea planetelor/ The Embrace of Planets*, 111 haiku, alcătuit din secțiunile: *Viitoarea cascadă* (selecție din volumul cu același nume), *Italia fantastică*, *Genova: o spadă de lumină*, *Drum în Macedonia*, *Wellington: Capitala vînturilor*, *Ochiul drept în amurg* – la care se adaugă o scurtă biografie a autorului și două scurte referințe critice.

Într-un text din volumul *A future waterfall/ O viitoare cascadă*, autorul scria: „La peste trei sute de ani după Basho, încerc să creez altfel de haiku, surprinzînd tradițiile și fenomenele lumii”.

Ce înseamnă, se poate face „modernizarea” unei poezii cu formă fixă? Cum ar fi în ceea ce privește un sijo sau un haiku? Există un curent modernist (mai ales în S.U.A.; un aspect „de suprafață”: împărțirea din 3, în 6 versuri) în sijo¹, formă de poezie fixă coreană (trei rînduri de 14-16 silabe, total: 44-46 silabe; nu se bazează pe metrică; limbaj figurativ tipic; fără restricții de temă² – se preferau natura, morala, viața la țară; primul vers introduce tema, situația „discutată”, al 2-lea: dezvoltarea, al 3-lea: concluzia/ răsucirea/ surpriza).

Se spune că preotul budist Yamazaki Sokan, 1464?-1552, a compus primul haiku, Matsuo Bashō i-a dat strălucire și o doză de mistic, exprimând teme universale în imagini naturale, simple. A luat din zen fuga-no-michi/ calea eleganței, prin care înțelegea întoarcerea la viziunea autentică, veche – transformându-l din un gen ușor, comic, chiar frivol, în unul major. A ales kado/ calea poeziei, crezând că poate fi drumul spre iluminare. Au urmat maestri ca Buson (1714-81), Kobayashi Yataro (pseudonim: Issa) (1763-1823/ 1827) – care i-au perfecționat forma/ conținutul, apoi, în secolul al XIX-lea, deschiderea spre lume, care a dus la schimbări și din punct de vedere filosofic în haiku.

De fapt, din perioada Edo au început să se studieze, în pofida politicii de izolare (sakoku³), rangaku⁴ („studiile olandeze”⁵/ științele occidentale: medicina, științele naturale, astronomia ș.a.). Spre mijlocul secolului al XVII-lea (vizînd kokugaku/ învățătura națională) erau re-analizate textele vechi (*Kojiki*, *Nihonshoki*, *Nihongi*, *Kokinshū*⁶, sau *Manyōshū*⁷), din perspectiva (re)descoperirii spiritului japonez. Adepți ai mișcării kokugaku, ca Motōri Norinaga⁸, criticau și budismul, confucianismul, care, „străine” fiind, au afectat modul de viață japonez, căruia îi era „proprie” calea shintō. Convinși că spiritul țării trăiește în cuvintele vechilor poeme, literații le cercetau, în căutarea „spiritului cuvîntului”, koto-dama. Și azi, destui cred că, deși nu abordează distinct acest aspect, mulți scriitori din Japonia iau în calcul fie opoziția față de, fie promovarea tradiției⁹. A existat/ există preocuparea de a defini/ separa ce e specific japonez de ce este „străin”¹⁰. Comparațiile dintre Orient și Occident, Japonia și restul lumii sînt adesea complicate, greu de înțeles, schimbările profunde din țară atrăgînd modificări sociale de anvergură, și în morală, legislație, se discută despre internaționalizare/ kokusaika¹¹ ș.a..

Au fost numeroase școli, reviste de haiku, precum doctrina școlii *Danrin* (înființată de Nishiyama Sōin, 1605-1682), care cerea folosirea limbajului cotidian. Deși discipol al lui Bashō (care transforma haiku în experiență spirituală), se opunea tehnicii cuvîntului văzută ca un scop în sine, dăunînd astfel conținutului. Au fost reviste ca: *Hototogisu/ Cucul*, *Nihon/ Japonia*, *Kakeaoi/ Albastru suspendat*, *Shinkeiko/ Noua tendință* etc., care au atras poeți importanți. Yosano Tekkan și, mai ales, Masaoka Shiki¹², de pildă, au re-așezat haiku și waka pe o cale care, în mare, dăinuie. *Musai Kyorai* (discipol al lui Bashō), în *Kyoraishō/ Convorbiri cu Kyorai*, nota principiile estetice ale maestrului în alcătuirea unui haiku. Un precept cerea că orice cuvînt să fie imposibil de înlocuit/ modificat și, pentru a da forță de sugestie crescută, limbajul să pară ambiguu. Versurile să nu aibă un limbaj care să le dăruiască o strălucire prea vie, ci aspect discret, firesc, o tentă aidoma patinei vremii, numită sabi. Gîndurile, descrise prin nuanțe sugestive, să fie conturate cu finețe (hosomi), să stîrnească cititorului emoția, simpatia (shiori).

În viziunea lui Ban'ya Natsuishi occidentalii au fost atrași la haiku mai ales de forma și puterea de sugestie. „Unii imită haiku-ul clasic, fără să știe ce înseamnă cu adevărat. Haiku e esența poeziei”. Și: „haiku nu surprinde doar un moment, ci mai mult de două. Fiecare clipă e totodată simbol sau metaforă

a altor clipe". Într-un secol în care toate par a fi semnificative și lipsite de înțeles în același timp, haiku înscamnă, în viziunea sa, și pacea (reflectă liniștea, lucrurile bune), și durerea (războiul). În relația aceasta plurivalentă (multidimensională – după Tachom Poyil Rajeevan, India) dintre haiku și lume, „principalul scop al haiku-ului e să descopere ceva nou în toate, și să îl dezvăluie lumii”. Într-un articol din revista *Ginyu*, numit *Chiar pot să se întâlnească Orientul și Occidentul prin haiku?*¹³, Ban'ya Natsuishi scria că răspunsul ar fi „da” și „nu”. Și că nimeni nu poate înțelege haiku în traducere, ar trebui să învețe japoneza ca să îl poată cu adevărat aprecia, pornind de la ideea că adesea traducătorul este concentrat pe formă, și amintind că sînt multe cuvinte japoneze fără corespondent în altă limbă. Dar, exemplificînd prin traduceri în diverse limbi, conchide că există posibilitatea/ speranța ca haiku să aibă locul adecvat în toate limbile: „Dacă adevărata poetică a haiku-ului va fi cunoscută în mai multe țări, va fi tot mai mult acceptat și va da naștere la veritabile poeme scurte cu substanță poetică națională și de apreciere internațională. Aceasta e și idealul meu pentru Lumea Haiku”.

Într-un text (inclus în *O viitoare cascadă*), intitulat *Our Basis for World Haiku in the 21st Century*, scria că nu știm cum va arăta Lumea Haiku în viitor, dar există (și poate fi găsit) ceva comun, dincolo de toate diferențe (pe care le consideră, în context, secundare) ca naționalități, religii, limbă, gusturi, vîrstă ș.a.. Pentru a face ca haiku să transcende granițele cu adevărat, evitînd să devină un gen închisat, vetust (pornind și de la probleme ca: aspecte legate de traducere; ce este haiku-ul contemporan?; ritmul haiku în limba fiecăruia), de pildă, crede că¹⁴: termenul sezonal/ kigo – nu este absolut necesar, locul lui ar putea fi luat de cuvinte cheie, fără legătură cu anotimpul, care pot trece dincolo de granițele naționale: mamă, război, mare, dragoste ș.a., importanță fiind originalitatea poetului. Poeții s-ar putea concentra să folosească caracteristicile limbii lor pentru a crea ritmul propriu, pauzele necesare ș.a. Compunerea unui haiku în o limbă sau alta ar trebui să evidențieze diferențe și similarități culturale.

Dacă adăugăm și dezbateră nou – vechi, sau „nou prin tradiție”, acest mod de a vedea lucrurile este relevant din plin în cartea de față. Simboluri din întreaga lume, locuri de rezonanță care aduc cu ele în poem o întreagă gamă de semnificații, de pildă, sînt prezente în haiku (Podul Mirabeau, crucea celtică, Isus, New York, Wellington, flori de cireș, biserică, moschee, dragon, fotbal, ambulanță ș.a.). Poemul „I came away, abandoning/ the Thousand-Year-Old Cedar/ dandled by the storm (versiunea lui Vasile Moldovan: „Plecați, abandonînd/ cedrul secular/ legănat de furtună”) este, se poate spune, o ilustrare a sintagmei enunțate mai sus, „nou prin tradiție” – știut fiind un poem al lui Basho: „the last night of the month, no moon: / thousand-year-old-cedars besieged by a storm”, care ar putea fi tradus (în asentiment cu versiunea în română a poemului lui Natsuishi): „Ultima zi a lunii, fără Lună/ cedrul secular/ asediat de furtună”. Am putea discuta în aceleași coordonate („nou prin tradiție”) și un alt poem: „haiku-ul meu/ un mic cedru/ de 999 ani”. Morală, televiz-

iune, ziare, pornografie („Capitala vînturilor/ un poet strigă/ „Războiul este pornografie!”) ș.a., subiecte care altădată ar fi fost imposibile în haiku, opulența față cu evanescența ființei umane („în mijlocul/ exuberanței de lumini/ un bătrîn singur”) sînt valorizate în manieră personală de Ban'ya Natsuishi.

Este un volum interesant (și prin versiunile în mai multe limbi), mod aparte de a exemplifica/ experimenta cum se poate scrie, ce înseamnă haiku în secolul XXI, sub semnul globalizării, cînd „planetele se îmbrățișează”. La urma urmei, spune poetul: „Îmbrățișarea planetelor/ se bizuie adesea/ pe zvonuri”.

Ban'ya Natsuishi, *Îmbrățișarea planetelor/ The Embrace of Planets*, 111 haiku, ediție trilingvă – japoneză, română, engleză (*Italia fantastică* – și versiune în limba franceză, *Genoa o spadă de lumină* – și versiuni în franceză, italiană), versiunea în limba română – Vasile Moldovan, București, Editura Făt-Frumos, București, 2006.

1. Cuvîntul *sijo*/ shijo (același la singular/ plural) e alcătuit din două caractere sino-coreene: timp/ perioadă și ritm/ armonie.
2. Peter H. Lee, *Celebration in Continuity: Themes in Classic East Asian Poetry*, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 1979.
3. *Ad. litt.*: închiderea țării; politică susținută între 1641 – 1853. Tashiro, Kazui, *Foreign Relations During the Edo Period: Sakoku*, și în „Journal of Japanese Studies”. Vol. 8. No. 2, vară, 1982.
4. Ranganu, *ad. litt.*: învățătura/ știința olandeză, prin extensie occidentală.
5. Rol notabil au avut negustorii olandezi și cărțile aduse de ei.
6. Alcătuită în 905, sub coordonarea lui Ki no Tsurayuki: *Culegerea de poezii vechi și noi*; 20 de cărți, 1111 poeme.
7. Numele culegerii realizată de Ōtomo no Yakamochi e tradus: *Culegerea celor zece mii de file sau zecilor de mii de frunze-poeme sau celor zece mii de vîrste* (yō: vîrstă, generație). 4496 de poezii grupate tematic (în 20 de cărți), reflectă peste 400 de ani.
8. (1730-1801); cărturar japonez.
9. Tema nu e abandonată. 19 – 20 iunie 2004, Ichigaya Campus of Sophia University: a avut loc conferința cu tema: *Tradition and Modernity in Japanese Literature*, organizator: Masako Ono.
10. După 1890 se promovau *kokubungaku* (studiile japoneze); tendința: ignorarea scrierilor medievale. După 1920 are loc o răsturnare. Yoshie Okazaki (1888-1981) cere discutarea istoriei literaturii japoneze din perspectiva estetică (*bungeigaku*). Există preocuparea evidențierii specificului modernismului japonez, dar și înțelegerea că, inevitabil, sînt și aspecte legate de cel occidental.
11. Dicționarul Kōjien, 1996 = „deschiderea la scară internațională/ *kokusai-teki na kibō ni hirogaru koto*; tradus și *internacionalizare*. Japonia a ales calea *kokusaika* în anii '80 ca să reziste firmelor străine. Primul ministru Yasuhiro Nakasone construia un drum politic prin *kokusaika* declarînd crearea *țării internaționale Japonia* (*kokusai kokka nihon*) – sesiunea a 97-a a Parlamentului, 1984.
12. (1867-1902). poet, fondator al revistei literare „Cucul”; susținea un stil realist, descriptiv, bazat pe tradiție, revigorînd stilurile haiku, waka. (*Peonies kana haiku by The Upasaka Shiki* ed. & tr. H.J. Isaacson, Theatre Arts Books/ Bhaisajaguru Series (NY) 89, 1972.
13. Ban'ya Natsuishi & Jack Galmitz, in *World Haiku 2006*, ed. by Ban'ya Natsuishi / WHA, Shichigatsudo, Japan, 2005.
14. *Tokyo Haiku Manifesto 1999. A First Step toward World Haiku*.



CĂLUGĂRUL ȘI FILOSOFUL

Tiberiu BRĂILEAN

După ce timp de secole s-au ignorat reciproc, în ultimele decenii, între budism și creștinismul occidental a început, încet-încet să se instituie un dialog benefic pentru ambele părți, dînd prilej unor discuții fecunde cum e cel purtat între filosoful raționalist francez Jean-François Revel și fiul său, devenit călugăr budist, Matthieu Ricard, în paginile superbe cărți *Călugărul și filosoful. O confruntare inedită între Orient și Occident*, apărută la noi la Editura Irecson, 2005, în traducerea Alinei Mănescu și Ioanei Valentina Tudor, sub coordonarea lui Carmen Dobre.

Dialogurile din această carte, desfășurate la Hatiban, în Nepal, în singurătatea unei cetăți săpate în muntele ce domină Katmandu, dezvăluie o realitate intelectuală complexă la această cumpănă de istorie și propune o serie de ipoteze explicative pentru expansiunea spirituală a budismului în mediile occidentale, pe fondul evoluțiilor decepționante ale religiilor, filosofiilor și sistemelor politice occidentale. Ceea ce rezultă contrazice prejudecăți anterioare potrivit cărora budismul ar fi o religie a pasivității, „a *nirvanei* definite ca lene întoarsă asupra sinelui” (J.-F. Revel, p.13), indiferentă la problemele cetății și ale societății, demonstrînd că acesta are și o dimensiune umană, socială și politică.

Așadar, o confruntare inedită între Orient și Occident, între două lumi, între două culturi, între două viziuni asupra vieții. O carte despre adevăr, despre sensul vieții și al angajării contemplative, despre marile probleme aflate la frontiera dintre filosofie, știință, spiritualitate și politică, dezbătute de două minți luminate, o carte minunată despre înțelepciune și arta de a trăi.

Concluzia călugărului subliniază faptul că scopul căii budiste, ca și al altor tradiții spirituale, de altfel, este de a ne ajuta să devenim mai buni, ceea ce știința nu are nici intenția nici mijloacele să o facă, preocupată fiind să descopere natura fenomenelor vizibile și să le utilizeze, să le transforme. Știința ne poate oferi confort, utilitate, dar ne lipsește de sens și de ideal. Budismul, în schimb, ne-ar putea ajuta să „actualizăm potențialul de perfecțiune pe care îl avem în noi” (p. 406). Desigur, nu trebuie să ne așteptăm ca el să fie practicat în Occident la fel ca acasă, în Orient, în special sub aspectul său monastic sau eremitic, dar „el pare să dispună de

mijloacele necesare pentru a contribui la liniștea interioară a fiecăruia”, ceea ce nu e deloc puțin.

Dialogul se poartă pe îndelete pe seama principiilor care le guvernează celor doi existențele, cu confruntări seducătoare de idei, fiecare rămînînd în final cu tăcerea propriei experiențe, indispensabilă unei înțelegeri intime a lucrurilor, dar îmbogățîți unul de la celălalt. „Experiența este, într-adevăr, calea. Și cum a spus-o adesea Buddha: „fiecăruia îi revine să o parcurgă” pentru ca, într-o zi, mesagerul să devină însuși mesajul” (M. Ricard, p. 407).

Filosoful, Jean-François Revel, explică actuala atracție a Occidentului pentru budism prin faptul că acesta umple vidul produs în domeniul artei de a trăi și în cel al moralei de „dezertarea filosofiei occidentale”, de desacralizarea acestui spațiu. Începînd din secolul al XVI-lea, filosofia occidentală ar fi renunțat la îndrumarea vieții umane, abandonînd-o religiei, în timp ce cunoașterea naturii a revenit științei. Filosofiei i-a rămas metafizica, teorie pură.

La începuturi, în filosofia Greciei antice, nu teoria de dragul teoriei prelua, ci dobîndirea virtuților necesare fericirii, mîntuirii. Exemplul personal ținea adesea loc de învățătură. Înțelepciunea era deci căutată și prețuită pentru valoarea sa practică. Cunoașterea și înțelepciunea formează un tot. Cunoașterea nu putea fi obținută decît în înțelepciune, prin cultivarea virtuților, prin slujirea adevărului. Astfel se realiza justiția supremă, ca în stocicism, ca în epicureism sau, mult mai tîrziu, ca în *Etica* lui Spinoza, considerată cîntecul de lebedă al acestei concepții.

Or, această abordare a fost abandonată de filosofia occidentală a zilelor noastre, ceea ce a făcut loc budismului și altor culte orientale. Aproape nimeni nu(-și) mai adresează întrebarea socratică: „Cum trebuie să trăiesc?”. Filosofia este tot mai mult redusă la un exercițiu teoretic, intrînd în conflict cu știința. La rîndul său, aceasta a devenit tot mai tehnică, tot mai independentă, fără să propună vreo morală sau vreo învățătură, în sensul înalt al termenului. Pretențiile sale utopice de a fi descoperit un „socialism științific”, un „om nou” și altele au eșuat în chip lamentabil, provocînd experiențe dezastruoase pentru milioane de suflete. Și aceste

eșecuri, desigur, au deschis calea unor noi învățături, mai profunde, printre care budismul.

Acesta condamnă intoleranța, constrângerea, prozelitismul sau propaganda, atât în morală cât și în politică, ceea ce-l face o dată în plus atractiv în epoca post-totalitară pe care o trăim. Dacă la antici politica făcea parte din filosofie, depinzând de morală și de înțelepciune, de dreptate și de seninătatea sufletului, Revel îl face responsabil pe Kant de a fi separat fericirea de virtute. Astfel, nevoile pentru care gânditorii încercau să propună soluții au devenit tot mai puțin sociale, tot mai individualiste și mai egoiste.

Filosoful francez îi asemuiește pe budiști stoicilor, care credeau la fel într-o unică lege universală, totodată rațională și morală, „pe care înțeleptul trebuie să o interioarizeze și care fondează, totodată, o „cetățenie a lumii”. Acest cosmopolitism, literalmente vorbind, încununează filosofia politică și nu permite înțeleptului nici o indiferență față de politica de zi cu zi a societății

sale” (p. 402-403). Deci budismul nu este, cum s-a crezut, o doctrină a inacțiunii și a pasivității, ci are multe de oferit inclusiv în materie de filosofie politică.

Situația este rezumată astfel: Occidentul a triumfat în știință, dar și-a pierdut orice morală sau învățătură veritabilă, care pot fi găsite în Orient, deși lipsite de fundamente teoretice, în sensul filosofiei occidentale. „Înțelepciunea va fi – crede Jean-François Revel – întotdeauna conjecturală. Conform lui Buddha și lui Socrate, în zadar s-a îndrjit omul să facă din ea o știință. Tot în zadar am încerca să extragem din cunoașterea care a devenit demonstrabilă o morală și o artă de a trăi. Înțelepciunea nu se bazează pe nici o certitudine științifică și nici o certitudine științifică nu duce la vreo învățătură spirituală. Totuși, și una și cealaltă există, veșnic indispensabile, veșnic separate, veșnic complementare” (p. 404).

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

COLOCVIILE REVISTEI „MOZAICUL”

În perioada 27-28 octombrie, la Craiova, s-au desfășurat *Colocviile revistei „Mozaicul”*.

Vineri, de la orele 17,30, în Sala Mare a Primăriei Municipiului Craiova, Ion Bogdan Lefter a susținut o conferință pe tema din acest an a *Colocviilor Europa și spiritul competiției. Exigențe ale integrării europene*.

În a doua parte a acestei prime manifestări, mozaicarii au organizat și un moment aniversar, marcând *centenarul Tiberiu Iliescu*. Cu această ocazie, fiul scriitorului, Mircea Iliescu, profesor la Universitatea din Stockholm, a susținut o conferință pe tema *Avangarda literară românească față cu Europa*. De asemenea, s-au lansat și două cărți, ambele apărute la editura Aius PrintEd, *Aventuri verticale – Studiu monografic Tiberiu Iliescu* de Xenia Karo și *Pagini alese – selecții din opera acestui scriitor*. Volumele au fost prezentate de criticul literar Constantin M. Popa.

Sîmbătă, în prima parte a zilei a avut loc un moment *Adrian Marino*, prilej cu care s-au lansat cărțile: *Descoperirea Europei* de Adrian Marino, *Scrisori din cetatea cu trei turnuri* de Adrian Marino și *Adrian Marino: un proiect pentru cultura română. Analize și evocări* de Ion Bogdan Lefter, cărți publicate tot la editura Aius PrintEd. De asemenea, s-a aprofundat tema colocviilor, printr-o discuție mai amplă, la care au participat: Paul Aretzu, Victor Marian Buciu, Ion Buzera, Luminița Corneanu, Horia Dulvac, Gheorghe Fabian, Mircea Iliescu, Xenia Karo, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Marinescu, Ion Militaru, Constantin M. Popa, Simona Popescu, Sorina Sorescu, Aurelian Zisu ș.a. Misiunea dificilă de a modera această discuție i-a revenit criticului literar Gabriel Coșoveanu.

Seara a avut loc tradiționala decernare a premiilor revis-

tei „Mozaicul”, ocazie cu care s-a lansat și volumul semnat de Patrel Berceanu, *Teatrul în dialog cu Veacul*, apărută la Aius PrintEd.

Premiul „Petre Pandrea” pentru literatură a fost acordat Simonei Popescu pentru volumul *Lucrări în verde sau pledoaria mea pentru poezie* și lui Augustin Cușca pentru volumul *Perforatorii*.

Premiul „Tiberiu Iliescu” pentru eseuistică și publicistică a fost acordat Xeniei Karo pentru volumul *Aventuri verticale – Studiu monografic Tiberiu Iliescu* și lui Cristian Nedelcu pentru activitatea publicistică.

Premiul „I.D. Sîrbu” pentru artă teatrală i-a fost acordat actriței Cerasela Iosifescu pentru rolul „Medeea” din piesa omonimă, în regia lui Yannis Paraskevopoulos.

Premiul „Jean Bobescu” pentru muzică a fost acordat sopranei Diana Țugui pentru rolul „Lucia” din opera *Lucia di Lammermoor* de G. Donizetti.

Premiul „Constantin Lecca” pentru arte plastice i-a fost acordat pictorului Mihail Trifan pentru seria de expoziții „Conversații vizuale”.

Premiul „Omnia” a fost acordat poetului și teatrologului Patrel Berceanu pentru vasta sa activitate literară (poezie, eseuistică, publicistică) dar și pentru manageriatul cultural în calitatea sa de director artistic al Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova și de director al Teatrului pentru Copii și Tineret „Colibri” din Craiova.

Premiul „Constantin Rădulescu-Motru” pentru ideologie culturală nu a fost acordat în acest an.



„ȘI OAMENII POT SĂ PROMITĂ...”

Simona MODREANU

După cum spuneam, a fost un an de premii franțuzești pentru cărți ale unor autori străini (măcar pe jumătate), ceea ce poate fi interpretat fie ca o largă și generoasă deschidere a spațiului literar hexagonal către tot ce înseamnă creație valoroasă, fie, dimpotrivă, ca o arogantă și „colonialistă” tentație de a absorbi, de a atrage, de a ispiti și fideliza scriitorii de primă mână. De fapt, ambele interpretări sînt verosimile.

Prin urmare, în logica mai sus amintită, Premiul Medicis 2006 a fost atribuit tunisianului Sorj Chalandon, pentru romanul *Une Promesse* (*O promisiune*), apărut la editura pariziană Grasset. Jurnalist la cotidianul „Libération” din 1973, Chalandon a fost pe toate fronturile: în Liban, Iran, Irak, Somalia, Afganistan, urcînd rapid treptele ierarhice pînă la funcția de redactor șef adjunct și văzîndu-și activitatea de reporter încununată cu Premiul Albert-Londres, în 1988. Cronică sa intitulată *Après-coup* constituie, de ani de zile, un adevărat regal, atît ca substanță, cît și ca formă. O scriitură rotundă, îngrijită pînă la perfecțiune, pusă în slujba unor comentarii acerbe la adresa emisiunilor de televiziune. Un reporter pe teren, iar terenul este ecranul; un om la pîndă, cu simțurile în alertă, care caută ceva. Poate fi o privire, un cuvînd, un fragment de dialog, o culoare, o lacrimă, un gest. Un nimic în aparență, dar care undeva, cumva, începe să se rotească și să capete sens. Un sens tulburător, pe care jurnalul îl redă fără investiție personală (atît cît se poate), cu acuratețe, cu sfială și cu provocarea unui exercițiu deconcertant.

Apoi, ca mulți colegi de breaslă, Chalandon a fost tentat să treacă de la stilul jurnalistic la unul mai literar, publicînd în 2005 primul său roman, *Le Petit Bonzi*, care s-a bucurat de un oarecare succes. Un an mai tîrziu, își ține „promisiunea” și apare cu un al doilea roman care îi aduce, de astă dată, consacrarea. Stilul intimist, cald, ușor anacronic al autorului e în acord cu mărturisirile sale, în care își dezvăluie o sensibilitate specială pentru muzica exilului, a revoltei și a luptei, pentru sunetul pașilor grei pe pavajul ud, ca ai lui Simenon, pentru ploaie, vînt și pietre, pentru nimic, tăceri și griuri, pentru Joyce, Beckett, O’Flaherty, O’Casey...

Aceiași pași umezi și discreți ai memoriei calcă și într-un sat din departamentul Mayenne, pe urma lui Etienne și Fauvette, un cuplu adevărat, demn și nobil, doi oameni atît de îndrăgostiți o viață întreagă încît au decis să o încheie împreună. Iar fiorul puternic al existenței lor l-a făcut pe fratele lui Etienne, Lucien, zis le Bosco, să împingă moartea

dincolo de pragul casei celor doi, încercînd să le păstreze sufletele intacte, ca și cum ar mai fi fost încă în lumea aceea. Așa încît șapte prieteni din copilărie vor face cu rîndul în casa dispăruților pentru a întreține iluzia continuității prezenței lor. Într-o zi anume a săptămîinii, fiecare va pătrunde în locuința tăcută, botezată *Ker Ael* de Fauvette, cu o misiune precisă. Madeleine umple casa de flori, face patul, pune masa, Berthevin aprinde și stinge luminile, profesorul recită poeme cu voce tare, Ivan deschide ferestrele, Paradis învîrte mecanismul vechiului orologiu, iar Léo traversează satul pe bicicletă și sună la clopoțel, ca și cum s-ar aștepta să-i deschidă cineva. Undeva, sus în pod, o lampă de marinar pîndește... La încheierea ritualului, fiecare trece pe la barul lui Lucien le Bosco, inițiatorul „promisiunii” și notează într-un carnețel ce a făcut, apoi semnează și ciocnește cu patronul un pahar dintr-o sticlă deschisă anume. Misterul e adînc pentru că, în paralel, îi vedem și-i ascultăm pe cei doi bătrîni, tot mai decrepiți, închiși în casa lor, urmărind mișcările vizitatorilor și notîndu-și în propriul carnețel cele petrecute. Dar, pentru cît timp? Zece luni par să fi trecut deja și, în ciuda loialității lor, prietenii încep să dea semne de oboseală. Iar Lucien știe că se apropie momentul dezvăluirii unui secret. Simplu și grav ca o mare iubire.

Lectura romanului iscă emoții numeroase și diverse; sigur, e înduioșătoare prietenia care-i unește pe cei șapte, fiecare pîrînd indispensabil celorlalți; e sfîșietoare durerea fratelui rămas singur, care nu vrea să-i lase să plece pe cei dragi; dar insidios se strecoară și un soi de disconfort, o stînjeneală paradoxală în fața unei atitudini împotriva firii, ca și cum tu, cititor, părtaș la istorisire, ai fi complice la o nedelegare. De parcă nu te-ai putea desprinde de o necesitate ascunsă, de un pact obscur de întîrziere a doliului, alăturîndu-te celor șapte personaje spectrale. Cei duși nu pot pleca cu adevărat atît timp cît îi ține de poale suferința celor vii, oricît ar fi ea de curată și profundă. Frumosul și sacrul se amestecă cu stîngăcia și straniețatea. Din fericire, sfîrșitul cărții aduce eliberarea, sentimentul final e cel de pace interioară, pagina a fost întoarsă în cele din urmă. Unii merg înainte aici, jos, alții zboară senini spre cele veșnice, după ce au trăit mai mult decît viața.

În urma lor rămîne un roman cald și copt, ca un cozonac de țară.

PAVEL ȘI STOICII: PROVOCĂRI HERMENEUTICE

Adrian CAZACU

Ce am putea aștepta de la o carte cu titlul *Pavel și Stoicii*? Un studiu comparativ din perspectivă teologică sau filosofică; o istorie amănunțită a unei relații contestate sau poate o succesiune de analogii menite să creeze o punte solidă între curentul filosofic și teologia Apostolului Neamurilor? Nici una din aceste variante nu se regăsește în lucrarea profesorului danez Troels Engberg-Pedersen, *Paul and the Stoics*, Westminster John Knox Press, Louisville, Kentucky, 2000. Construită cu un farmec pe care greu l-am putea intuiti, dar nu lipsită de rigoare, cartea este, mai degrabă, o încercare de hermeneutică paulină în manieră „naturalistă”, cum ar spune autorul ei, încercînd decriptarea mesajului epistolelor pauline pornind nu din interior, din spațiul teologic, ci din exterior, de la sistemul stoic cu toate implicațiile acestuia: moral, politic și social.

Soluția oferită nu pare să fie o noutate, de vreme ce studiile lui Rudolf Bultmann (și nu numai) propuseseră deja o interpretare a teologiei pauline în contextul filosofic al vremii, lansînd o critică adesea radicală la adresa autenticității creștine a mesajului apostolului. Cu toate acestea, *Paul and the Stoics* nu poate fi socotită o lucrare bultmanniană, exclusiv teologică, ci un studiu de graniță, ce îmbină teologia și filosofia pentru a demonstra coerența ideatică a scrisorilor Sfîntului Pavel pornind de la un model extern, oferit de stoicism. Provocarea lansată este enormă, de vreme ce marea majoritate a cercetătorilor se rezumă doar la studierea anumitor aspecte ale teologiei pauline, fără a se încumeta la o analiză globală. Mai mult, analiza nu se desfășoară pornind de la identificarea exclusivă a punctelor comune, ci de la stabilirea unor seturi de analogii dar și de opoziții în baza unui model comun. Despre ce model este vorba? Engberg-Pedersen pornește de la identificarea a două niveluri de realitate, cel al existenței individualiste, orientate exclusiv spre propria persoană, și cel al existenței absolute, a binelui suprem ce comunică și se comunică prin participare și prin descoperire. Aparent incompatibile, cele două niveluri se intersectează atît pe verticală cît și pe orizontală într-un punct comun cu dublă valență, umană și divino-umană. Omul își depășește *ipseitatea* prin participarea la viața semenilor, iar divinitatea se descoperă

prin întrupare, prin asumarea integrală a condiției umane, fără a renunța la ceea ce îi este caracteristic. Pornind de la aceste premise, autorul inițiază o analiză a gîndirii pauline, pe diferite paliere, cu indicarea atît a punctelor comune cît și a diferențelor dintre cugetarea Sfîntului Pavel și stoicism. Demersul este unul antropologic, cu întrebările de rigoare asupra existenței omului și a direcției pe care aceasta o trasează. Modelul stoic prezentat încearcă să articuleze în viziunea autorului o *highly specific form of the best life*, altfel spus: singurul mod autentic al existenței, mod ce se poate regăsi și în conținutul epistolelor pauline. Exemplele oferite sunt luate din trei scrisori, către Filipeni, Galateni și Romani, urmînd o riguroasă analiză conceptuală a acestora: modelul oferit de Mîntuitorul Iisus Christos și participarea la acest model, jertfa lui Christos și jertfa personală, comunitatea umană ca spațiu al desăvîșirii, raportul dintre lege și îndreptare, iubirea ca liant între om și divinitate, desăvîșirea ca deziderat și ca realitate. Studiul fiecăruia dintre aceste texte urmează un plan bine stabilit, ce pornește de la problemele legate de resortul ce a determinat scrierea lor, de la principalele dificultăți de interpretare și de la identificarea elementelor cheie în eludarea acestora. Preambulul istorico-filologic este menit să creeze un spațiu optim pentru desfășurarea analizei conceptuale, partea cea mai interesantă și, în același timp, incitantă, a lucrării. Ideile prezente în textele Sfîntului Pavel sunt permanent raportate la modelul stoic propus de autor, cu indicarea schematică a relațiilor existente, a interferențelor, dar și a incongruențelor. Rezultatul este unul cît se poate de surprinzător, în sensul că tocmai această raportare la un criteriu extern (*i.e.* modelul stoic) reușește să demonstreze extraordinara coerență a gîndirii pauline, făcînd parțial abstracție de tradiția hermeneutică a teologiei occidentale.

Cartea lui Engberg-Pedersen este, înainte de toate, o provocare atît pentru teologi, cît și pentru filosofi sau filologi. Multitudinea aspectelor surprinse și rigurozitatea cu care acestea sunt prezentate nu îi conferă, însă, așa cum ne-am aștepta, un aspect rigid, ci un plus de savoare pe care cititorul îl va aprecia cu siguranță.

ÎMPOTRIVA FIRII?

Anne-Marie OBRETIN

Homosexualitatea este o realitate a epocii noastre. Probabil că fiecare dintre noi are deja o părere în această privință. Dincolo de opiniile personale, la nivel instituțional acest fenomen este mai mult sau mai puțin acceptat. Pe de-o parte, statul face eforturi să depășească legislația prejudecăților, pentru a nu crea un mediu discriminatoriu și intolerant. Pe de altă parte, biserica – în mod explicit – condamnă acest „flagel”.

Cine cunoaște însă lumea antică ar putea privi cu alți ochi homosexualitatea. Știm cu siguranță că era o realitate a Antichității, dar de o amploare semnificativ mai mare. Cum se manifesta în Antichitate acest fenomen, care era atitudinea grecilor și a romanilor față de cei care aveau relații cu persoane de același sex, ne spune Eva Cantarella, profesoară de Drept roman la Universitatea din Milano, în cartea sa, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, aflată deja la a 5^a ediție (Eva Cantarella, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, 5⁵ ed., Economici, 320, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2006).

Se pune încă din titlu problema dacă homosexualitatea este un comportament potrivit firii sau contrar ei. Este împotriva firii, am fi tentați să răspundem. Ei bine, vom vedea că nu era așa pentru antici. Atât pentru greci, cât și pentru romani, raporturile homosexuale erau pur și simplu un mod de manifestare a sexualității, un aspect al vieții de zi cu zi. Subtitlul, *La bisessualità nel mondo antico*, vine cu lămuriri suplimentare. De fapt, pentru greci și romani, așa cum spune Eva Cantarella încă din prefață și cum reiese din întreaga carte, homosexualitatea nu era o alegere unică. Să iubești un alt bărbat nu constituia o alegere în afara normei, nu era în vreun fel o abatere. Era doar parte din experiența de viață: era doar manifestarea unui impuls fie sentimental, fie sexual, care, de-a lungul existenței, alterna cu iubirea pentru o femeie, sau era trăit, uncori, în același timp.

Astfel, dacă pentru noi astăzi, distincția fundamentală se face între homosexualitate și heterosexualitate – distincție care cu timpul tinde să devină unicul criteriu pentru a stabili dacă o relație este împotriva firii sau nu – pentru greci și romani diferența esențială era între un comportament activ și unul pasiv și considerau contrar firii la un bărbat asumarea exclusivă a rolului sexual pasiv la vârsta adultă.

Eva Cantarella abordează acest subiect în perspectivă diacronică, făcând în același timp distincția netă dintre

cultura greacă și cea romană: cartea are două părți, intitulate *Grecia* și, respectiv, *Roma*.

Analiza autoarei pornește din perioada Greciei arhaice, când raportul homosexual cu un tânăr avea un important rol pedagogic, inițial identificat atât în poemele homerice cât și în lirica acelei vremi. În Grecia clasică, raportul pederastic are un important rol în viața cetății, fapt dovedit de numeroasele reglementări sociale și legislative referitoare la acest fenomen. Este interesant de amintit că în perioada clasică exista ceea ce azi am putea numi „Codul bunelor maniere” în materie de raporturi homosexuale. De asemenea, existau legi privitoare la statutul social și la vârsta partenerilor, dar și pedepse prevăzute pentru încălcarea acestora. După cum observă Cantarella, scrierile vremii, literare sau filosofice, se referă aproape în exclusivitate la relațiile dintre bărbați, subliniind că această iubire este cea adevărată, spirituală, înălțătoare, în vreme ce raporturile sexuale cu o femeie țin strict de sfera terestrului. (Există deopotrivă dovezi ale relațiilor homosexuale dintre femei: poezia lui Sappho, ea însăși o lesbiană.)

Partea dedicată Romei începe de asemenea din perioada arhaică. Eva Cantarella subliniază chiar de la început diferențele dintre homosexualitatea greacă și cea romană. În vreme ce, pentru greci, relațiile homosexuale țineau de sfera spiritualului, pentru romani supunerea unui alt bărbat propriilor dorințe nu era altceva decât reconfirmarea virilității. Bărbatul roman era educat să îi domine pe ceilalți din toate punctele de vedere. Tocmai de aceea, la Roma erau interzise relațiile cu un cetățean. Erau, în schimb permise supunerea propriului sclav și plățirea unui prostituat. Ca și în cazul Greciei, autoarea urmărește în evoluție istoria homosexualității romane, trecând de la perioada arhaică la republică, principat și apoi imperiu. Și pentru Roma sînt amintite relații homosexuale între femei, dar acestea sînt prezentate doar din perspectivă masculină.

Putem spune că Eva Cantarella reușește să reconstituie în cartea sa imaginea complexă a homosexualității antice, analizînd textele de legi, mărturiile poezilor sau scrierile istoricilor, ale filosofilor și chiar ale medicilor. Este demn de observat că, în vreme ce, pentru greci, textele utilizate de autoare sînt în mare parte literare sau filosofice, în cazul culturii romane, homosexualitatea este ilustrată cu precădere prin texte de lege, poezia romană dedicată acestui fenomen fiind în mare parte de inspirație alexandrină.

PROBLEMATICA NUMELUI LUI DUMNEZEU

Eliza LĂZĂRESCU

Creștini fiind, Îl cunoaștem pe Dumnezeu sub doar câteva denumiri: Tatăl, Atotputernicul, Domnul, care apar în nenumărate rugăciuni. El are însă mai mult de nouăzeci și nouă de nume: acesta este subiectul cărții prof. Monica Broșteanu, *Numele lui Dumnezeu în Coran și în Biblie*, care a apărut la Editura Polirom în anul 2005.

Avînd la bază o teză de doctorat definitivată după un stagiul de cercetare la Institutul Pontifical de Studii Arabe și Islamologie din Roma, lucrarea de față își propune să clarifice, atît sub aspect lingvistic, cît și lexicologic, problemele ridicate de traducerea în limba română a Coranului și a Bibliei. Pornind de la multitudinea de echivalențe ale denumirilor Divinității Supreme în aceste două cărți sfinte, explicabile prin înrudirea limbilor semitice în care au fost scrise, autoarea trece de nesigura asemănare formală și se axează pe identificarea sensurilor care rezidă în aceste denumiri. Datorită faptului că atributele lui Dumnezeu se reflectă în nume, traducătorul se vede urmărit în permanență de necesitatea redării în mod corect a acestor atribute. Probleme ridică mai ales Coranul (cărui îi este de altfel rezervat un spațiu mai mare în lucrare), din cauza polisemiei numelor divine. Aceasta nu rezidă numai în reflectarea atributelor lui Dumnezeu, ci și în modul diferit de adresare al credinciosului. Datorită faptului că Dumnezeu este Atotputernic, credinciosul se raportează, invocînd un anumit nume, unei puteri specifice a Acestuia. Această tendință își are rădăcinile în convingerile magice străvechi ale popoarelor semitice, potrivit cărora, prin invocarea unui nume, se exercită o forță specifică asupra persoanei care-l purta. De aceea credinciosul este îndemnat, mai ales de Coran, să cunoască numele divine pentru a putea intra în Paradis. Astfel se poate explica, măcar parțial, necesitatea unei traduceri exacte.

Sub acest aspect, autoarea reușește să păstreze obiectivitatea pe tot parcursul lucrării sale. Nu

impune o anumită traducere, ci sugerează, ținînd cont de motivele mai sus prezentate, diferite variante ale acesteia. Consultînd o bibliografie uriașă, prof. Monica Broșteanu realizează din lucrarea sa un obiect de studiu interdisciplinar, util în foarte mare măsură atît lingviștilor, cît și traducătorilor și teologilor. În ansamblu, deși greu accesibilă publicului larg, *Numele lui Dumnezeu în Coran și în Biblie* reprezintă un minunat instrument lingvistic pentru traducătorul român și reușește să alunge nebuloasa care plana pînă acum în jurul exprimării exacte a numelui Divinității și a multiplelor sale atribute. Mai presus de aceasta, volumul are menirea de a evidenția o serie de punți existente între cărțile sfinte a două culturi aflate de secole în dispute, de a dovedi absența barierelor religioase și ideologice în spațiul culturii.



ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



INTRODUCERE ÎN HOMOSEXUALITATE

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Cristopher Marlowe (1564-1593) ar fi împlinit 30 de ani și mai bine dacă nu ar fi fost înjunghiat într-o cârciumă. Pederastia, se știe, sînt pasionali. Christ Marlowe a apucat să scrie *Tamerlan cel Mare* (care a avut o cădere zgomoasă la Teatrul Național din București în regia lui V.I. Frunză), *Tragica poveste a doctorului Faustus* și *Edward al II-lea*, drama unui rege homosexual pe care tocmai a pus-o în scenă Szabo K Istvan la Teatrul Național din Timișoara. Desigur, piesa face parte dintr-un tezaur inalienabil de cultură pederastă. Regele Edward al II-lea se așează pe tron alături de frumosul Piers Gaveston (și nu de regina Isabella, care face dragoste cu lordul Mortimer) spre indignarea Curții. Szabo K Istvan nu povestește ci vizualizează aventura regală a lui Edward și Piers. Nu vorbește ci arată o societate sexuală masculină într-un spectacol pantomimă în care nu se rostesc mai mult de zece pagini de text. Noul său spectacol seamănă mai curînd cu *Marchiza de Sade* de la Brăila decît cu *Așteptînd pe Godot* de Samuel Becket de la Sighișoara – cel mai dens și captivant dintre spectacolele sale. Este aceeași tendință estetizantă bazată pe grupuri de personaje coregrafiate. Nu Szabo își pune amprenta stilistică ci Andras Lorant autorul mișcării scenice, același colaborator cu care a făcut și spectacolul de la Brăila. Problema este că acest tip de *dance theater* pe care îl împrumută de cîțiva ani Lorant de la Urai Peter din Ungaria, nu numai că este definitiv consumat dar și lipsit de sens. Minute în șir asîști la o suită de îmbrînceli inestetice de care nu scapă nimeni, nici chiar regina Isabella, jucată cu distincție și fragilitate de Alina Reus. Dar spectacolul are, fără îndoială, o anumită ținută scenică iar acel cvartet expus la vedere transformă totul într-o *operă-concert*. Zeci de minute cînd nu înțelegi nimic, din agitația de pe scenă tot îți mai rămîne ceva de făcut: să ascuți muzică preclasică. Intuițiile profunde ale regi-

zorului, dacă putem vorbi despre așa ceva, se exprimă mai degrabă în grupul lorzilor care apar în mai multe secvențe în chip de clowni. Probabil niște clowni ai moralei pentru că ei sînt cei ce pretind exilul în Franța al lui Gaveston și tot ei sînt cei ce îl aduc înapoi. Un spectacol în care actorul nu este lăsat să vorbească, te dezamăgește. Ce poți să spui unui actor după spectacol dacă nu a rostit mai mult de două, trei vorbe? Regizorul Szabo K. Istvan a explicat atît de convingător actorului Ion Rizea că o coroană regală este un joben fără fund încît acesta chiar a crezut și a acceptat să joace rolul titular în piesa lui Marlowe. Dar autorul, cum spuneam, nu contează pentru că textul scris de el rămîne strict secret. Caietul program al Teatrului Național din Timișoara nu indică traducătorul, sursa bibliografică pe baza căreia să aprobi ori să admiri lectura lui Szabo. Nu ai șansa să ascuți acele acrobații literare elisabethane în care a excelat Marlowe și Shakespeare. Din păcate, nici genul de rol contorionist rezervat lui Ion Rizea nu se potrivește de fel unui actor care își are performanțele sale pe text și nu în afara lui. Plasat într-un perimetru literar corespunzător, Edward al II-lea putea fi un rege bufon de anvergura lui Caligula al lui Camus. Dar, dacă nu s-a pus problema textului, nu a apărut nici problema actorului pentru că actorul este, înainte de toate, un om care îți vorbește. După aceea este și un alt om: unul care face de toate, se rostogolește, cîntă, dansează, îmbrîncește. Din acest punct de vedere Cristrian Szekeres (Mortimer) a fost cel mai „compus” din distribuție. El refuză grupul chiar cînd face parte din grup. Diferența dintre un spectacol de teatru și unul de balet este aceea că teatrul *refuză* iar baletul *contează* pe contactul corporal. Este însă clar că preferăm un bun spectacol de teatru cînd mergem la unul de balet și nu unul de pantomimă cînd mergem la teatru.



WILL & PSIHLOGIA

Bogdan ULMU

Am citit cu interes cartea Ruxandrei Bucescu Bălăiță *Dimensiuni psihologice în dramaturgia shakespeareană*. Ea are o temeritate interdisciplinară, trecînd în revistă piese celebre, confesiuni ale unor mari formatori de școală teatrală, dar și teorii științifice; experiențe artistice directe, dar și meditații de competent pedagog; psihologia, fizica, dramaturgia, teatologia & arta spectacolului se întîlnesc în lucrare, fraternizînd, cu real folos pentru practicienii interesați de autodepășire.

În fond, ne-am putea întreba, poate face teatru, cu succes, un ins neracordat la cuceririle de ultimă oră ale psihologiei? Ori măcar avînd simț psihologic? Poți afla biografia personajului căruia urmează să-i dai viață, poți întui ceea ce a vrut dramaturgul, poți colabora cu regizorul, poți intra în relații profesionale cu colegii actori, în fine, ești capabil să ajungi la receptorul din stal, să-l captezi, să-l convingi, fără să fii și psiholog?

Pe de altă parte, un pedagog cu vechime (cum e autoarea lucrării) poate conduce studenții pe drumul ales de dînsa și de ei, fără să apeleze la subtilități psihologice?

Răspunsul e conținut în întrebare: NU! Și, în continuarea unor lucrări consacrate – semnate de Stanislavski, Brook, H. Acterian, Ion Omescu, G. Durand, K. Leonhard, Al. Olaru, Mihai Rădulescu, Eugen Nicoră, B. Elvin Toma Pavel, Popescu-Neveanu ș.a. – doamna Bălăiță investighează spectacolul real & virtual folosind un dublu instrumentar. E un merit incontestabil al cărții.

Apoi: dacă în cazul marelui Will sau a importantului Cehov, detaliile psihologice avalanșează pur și simplu analiza cercetătorului treimiist, pîrțile fiind de demult tratate, iar descoperirile de gen, niciodată încheiate, în cazul canavelor Commediei dell'Arte, situația pare ingrată; Tartaglia, Colombina și Spavento nu au fost niciodată răsărații *filosofilor* teatrului. În lucrarea de față, ei capătă statut egal cu Hamlet și Lopahin, autoarea riscînd o analiză surprinzătoare.

Dar, practic, dincolo de experiențe de lectură, de impresii actricești și cursuri universitare, care sînt *jaloanele* lucrării? Vibrațiile; calitatea emoțiilor; stăpînirea informațiilor fundamentale aferente profesiei, jocul cu certitudinile (știu că știu / știu că nu știu); noutatea și falsa noutate; dubla gîndire; instinctul de apărare... psihologică; *furnecul personal* ca limită actricească; raportul dintre *frică* și *putere*; nevoia de afirmare; de la *artă*, la ARTĂ; fuga & atacul; manipularea și asertivitatea (de la *to assert*, a afirma, a-și apăra opinia); căutarea și cercetarea; Yin / Yang... în teatru; percepția instabilă a artistului; *revărsarea* ca premisă obligatorie în atingerea măiestriei; dubletul *atenție / concentrare* (cu o convingătoare susținere: „Teatrul, dacă nu este viu, dacă nu are parfumul Vieții, devine un *ism*; poate straniu, poate interesant, sen-

zațional, dar lipsit de aroma inefabilă a Vieții. De aceea, *atenția* este vitală pentru *cercetare*. Atenția păstrează prospețimea observării”); raportul dintre *unitate* și *dualitate* („dualitatea se vede cu ochiul liber; dar unitatea?”); perechea gîndire – instinct de apărare psihologică / gîndirea-simțire armonioasă; rădăcina – frică / rădăcina iubire; personajul *proactiv*; inteligența emoțională ș.a.m.d.

Nu putem trece cu vederea nici opțiunea autoarei în materie de citate: majoritatea, judicios selectate. Un exemplu? Peter Brook: „Primele mele amintiri despre Shakespeare: o pastă sonoră împroșcată de actori care jucau cu pasiune și fără să se sinchisească prea tare de text. Apoi a intervenit marea revoluție de la Stratford: sensul devenea primordial, era dezbătut, analizat, și pus în practică de niște minți inteligente; a juca în versuri devenea un *artizanat* curat și cinstit. [...] La puțină vreme, apărea o nouă problemă – actorii au început să confunde versurile și limbajul cotidian, crezînd că era de-ajuns să vorbească *la fel ca în viață*. Versurile deveneau obișnuite și fade, datorită unci dicții oarecare, indifferente. Piese le își pierdeau incandescența și misterul”... Important citat, pentru interpreții treimiști ai marelui Will!

Evident, toate aceste teme, simboluri, concepte, sintagme ale psihologiei sînt exemplificate – cum e normal pentru un practician – cu eroi și relații din teatrul analizat. Lucrarea face dese trimiteri la eroii shakespeareeni (Hamlet, Romeo, Lear, Macbeth, Othello, Titania, Coriolan, Cressida, Timon, Iulius Caesar, Catarina, Antoniu, Cleopatra, Titus ș.a.), la personaje din Cehov (Lopahin, Gaev, Ranevskiaia, Varia, Trofimov ș.a.) sau Commedia dell'Arte.

Sigur că o carte atît de ofertantă în propuneri, redactată cu o anume eleganță stilistică, într-un ton de departe... intelectual, nu putea să nu stîrnească și nedumeriri – aș zice, *minore*, dacă le raportăm la plusurile opului. Aș trece, cu deformare de cursurgiu profesionist, redactări neglijente („în *fața* aceleiași supe, un om se îmbolnăvește, iar altul se înșănătoșește” – s.n., p. 6); exemple neconcludente – actorul de la Botoșani, care în urma creerii rolului Hamlet, semna ștutul de plată cu numele prințului și vorbea în versuri din Will (ce-ar fi fost, mă-ntreb, ca George Constantin sau Ștefan Iordache, care-au jucat mai mult Shakespeare decît labilul moldav, să se fi vîitat, la vremea respectivă, că se cred Lear, Prospero, Richard II, Richard III sau Titus Andronicus?) ș.a.m.d.

Exemplificările grafice, notele de subsol, bibliografia solidă, și anexa (un scenariu al Ruxandrei Bălăiță, după canavale & replici din Commedia dell'Arte), fac ca lucrarea domniei sale să stîrnească interesul oamenilor de teatru, pedagogilor și chiar pe a psihologilor. Cum Shakespeare, Cehov și Commedia... sînt mereu de actualitate, cum ne epuizează într-una – fără să fi avut și noi, la rîndu-ne, șansa... să-i epuizăm, vom conchide că lucrarea are noimă & utilitate.



MIZEZ PE MERYL STREEP!

Ștefan OPREA

Îmi pun mai întâi întrebările: Se va repeta umilirea lui Martin Scorsese? (Cititorii care au urmărit această rubrică, vor observa că sînt obsedați de această idee, de această nedreptate!) Va triumfa încă o dată Clint Eastwood? Va primi, în sfîrșit, Peter O'Toole un Oscar pentru *un rol*, după ce, în 2002, l-a primit pentru întreaga lui carieră? Va ieși învingător răsfățatul și orgoliosul Di Caprio („Blood Diamond”) în confruntarea cu inegalabilul Peter O'Toole („Venus”) sau Forest Whitaker („The Last King of Scotland”) îi va surclasa pe amîndoi? Va cîștiga Meryl Streep statueta de aur pentru a treia oară? Întrebările pot continua, dar mă opresc aici pentru că am pomenit numele actriței Meryl Streep pe care mizez în acest an. Mizez mai mult ca dorință decît ca certitudine, pentru că un drăcușor mă trage de mîneacă și mă întreabă: dar Helen Mirren?

De ce mizez pe Meryl Streep? Nu pentru că, în decursul anilor, a fost nominalizată de 13 ori, ci pentru că sînt de acord cu regizorul Arthur Penn, care spunea cîndva că acestei actrițe i se poate acorda Oscarul, din oficiu, în fiecare an, căci tot ce face ea e perfect și nimeni nu poate face mai bine. Cu toate acestea n-a primit decît un Oscar (rol secundar) în 1979 pentru delicatul „Kramer vs. Kramer” și altul (rol principal) în 1982 pentru „Sophie's Choice”. A trecut un sfert de secol de atunci, timp în care actrița ne-a încîntat cu roluri excepționale în: „Still of the Night” (r. Robert Benton, '82), „Silkwood” (r. Mike Nichols, '83), „Falling in Love” (r. Ulu Grosbard, '84), „Plenty” (r. Fred Schepisi, '85), după care vin marile roluri din „Out of Africa” (r. Sidney Pollack, '86), „Heartburn” (r. Mike Nichols, '87), „Ironweed” (r. Hector Babenco, '88), „A Cry in the Dark” (r. Fred Schepisi, '89) – Premiul de interpretare la Cannes –, „Shedevil” (r. Susan Seidelman, '90), „Postcards from the Edge” (r. Mike Nichols, '90).

În ultimul deceniu al secolului trecut, Meryl a fost prezentă pe ecrane într-un ritm uluitor – cel puțin un film pe an! – și îmi este foarte plăcut să reamintesc minunatele ei evoluții din „Defending Your Life” (r. Albert Brooks, '91), „Death Becomes Her” (r. Robert Zemeckis, '92), „The House of the Spirits” (r. Bille August, '93), „The River Wild” (r. Curtis Hanson, '94), „The Bridges of Madison County” (r. Clint Eastwood, '95), „Before and After” (r. Barbet Schroeder, 'id.), „Marvin's Room” (r. Jerry Zaks, '96), „Dancing at Lughnasa” (r. Pat O'Connor, '98), „One True Thing” (r. Carl Franklin, 'id.), „Music of the Heart” (r. Wes Craven, '99), iar din creațiile ei din anii 2000, sînt de reținut: „Adaptation” (r. Jonze Spike, '02), „The Hours” (r. Stephen Daldry, 'id.), „The Manchurian Candidate” (r. Jonathan Demme, '04), „Prime” (r. Ben Younger, '05), „A Prairie Home Companion” (r. Robert Altman, 'id.).

În 2003, Academia Franceză de Cinema i-a acordat Premiul

César pentru întreaga ei carieră cinematografică.

Dacă juriul academic ar ține seama întotdeauna de distincțiile acordate de criticii străini de la Hollywood, ar însemna ca, anul acesta, la categoria „cea mai bună actriță protagonistă”, să le aibă în vedere, în primul rînd, pe Helen Mirren (două Globuri de Aur – la categoria *dramă* – „The Queen” – și la categoria *film de televiziune* – „Elizabeth I”) și de Meryl Streep – Glob de Aur pentru rol protagonist în comedie/musical („The Devil Wears Prada”) / „Diavolul se îmbracă de la Prada”). Cunoșcînd opțiunile anterioare ale juriului care, de obicei, preferă *drama*, ar reieși că Helen Mirren ar avea prima șansă (actrița nu a primit niciodată un Oscar). Totuși, nu-i o regulă, încît Meryl Streep ar putea fi învingătoare la ediția din 25 februarie. Ar fi, precum spuneam, a treia statueta din aur pe care ar obține-o. (În paranteză fie spus, actrița nu a obținut Oscar pentru rolul din filmul lui Clint Eastwood „The Bridges of Madison County” – cum am citit într-o publicație ieșeană).

Ipotezele pot fi răsturnate însă în noaptea festivității Oscar – sîntem obișnuiți cu surprizele – uneori, de proporții. Printre nominalizate se află încă trei actrițe cu realizări notabile, care ar putea să treacă înaintea celor două favorite. Mă gîndesc la Judi Dench cu rolul din „Notes on a Scandal” (ea mai deține un Oscar, din 1998, pentru rolul secundar din „Shakespeare in Love”), dar și la Kate Winslet („Little Children”) sau la Penelope Cruz care are o prestație bună în „Volver”, filmul lui Pedro Almodovar.

Întorcîndu-mă la favoritul meu, Martin Scorsese („The Departed”) și la nominalizările pentru Oscarul de regie, observ că „indezirabilul” este flancat în nominalizări de Clint Eastwood („Letters from Iwo Jima”) și de Stephen Frears („The Queen”), amîndoi „periculoși”, dar nu e de neglijat nici Alejandro Gonz  les I  n  ritu, al cărui „Babel” a făcut destul valuri, iar acum are șapte nominalizări la Oscar, inclusiv la „cel mai bun film”. Aici, surpriza ar fi ca statueta să fie ob  tinut   de mai puțin favoritul Paul Greengrass („United 93”). Confruntarea e destul de interesantă, e chiar „pe muchie de cu  t”, căci la Globurile de Aur a învins Scorsese la *regie*    I  n  ritu la *cel mai bun film (dramă)*.

Interesant este cazul lui Clint Eastwood cu al său film „Letters from Iwo Jima”; fiind o coproducție japonezo – americană, a candidatat la Globuri la categoria „cel mai bun film într-o limbă străină”   i a c  știgat. Dar în nominalizările Oscar el apare la o altă categorie – „cel mai bun film”. Nu știu să se mai fi   nt  plat vreodată o asemenea contradic  ie!

Toate acestea –   i altele încă, la care nu am făcut referire – ne asigură că vom avea despre ce vorbi după festivitatea de premiere.

OSCAR 2006

SPECTACOLUL (I)

„TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONIAM”

DEVIZA STOICILOR

Virgil MOCANU

Așezate comod față în față ca pentru o lungă și plăcută conversație prietenească, două personaje stau de vorbă. Discută ceva amuzant, fără îndoială, judecând după expresia ușor complice. Dialogul poate fi unul al tăcerilor elocvente și se poartă într-un spațiu circular și monocrom, acel „topos atopus” – oriunde și nicăieri – care ne incită fantezia. Conversația se poartă de la egal la egal, după gesturi ne este greu să-i atribuim vreunui din protagoniști monopolul discuției. În stînga noastră, din profil, un bărbat așezat pe un scaun – sau poate pe un capitel? – ascultă amuzat relatarea partenerului. Are un enorm cap bărbos cu un început de chelie, nas ascuțit și lung ce curge în prelungirea frunții. Canonul anatomic este de maximum $4\frac{1}{2}/1$, personajul este proporționat pe segmente dar capul – vai! – este prea mare. Să fie un raport real, o modalitate de a ne atrage atenția asupra inteligenței, sau un truc vizual? Sîntem în plină șaradă, mai ales dacă ignorăm identitatea. În fața lui, așezată de asemeni pe un scaun – sau pe un capitel – o vulpe isteță își desfășoară oratoria ajutată de gesturi. Da, animalul care stă comod pe propria coadă stufoasă gesticulează explicînd ceva. Scena pare un stop-cadru dintr-un film suprarealist sau – de ce nu? – documentar. Proporțiile animalului, mă rog, ale partenerului de colocviu, sînt firești, chiar elegante, și subliniază agilitatea fizică și pe cea mentală. Mă apropii discret – intrus indiscret –, tușesc ușor și întreb cu o politețe prevenitoare: Vă rog, nu vă supărați, dar nu binevoiți să fiți domnul Toulouse-Lautrec, domnul Henri Toulouse-Lautrec, fără melon și ochelari?

Personajul zîmbește, se uită la partenerul de discuție, acesta clipește amuzat. Apoi cel întrebat răspunde: Nu străine, nu sînt domnul Henri Toulouse-Lautrec fără melon și ochelari. Este o confuzie, o in-ad-ver-ten-ță de vreo 25 de secole. Am mai fost confundat, dar chiar așa... S-ar putea, totuși, să avem aceeași mască.

Revin: Totuși, parcă v-am mai văzut, nu cumpărați mai ieri o bucată de pește în piață? Tot bărbos și cu început de chelie, cu o mantie lungă. Și negustorul tăia un ton mare, cu un cuțit enorm, pe un scaun de măcelărie?

Vulpea dădu din labe – din mîini? – ca de ceva foarte

caraghios, omulețul zîmbi un pic agasat și răspunse: Nu, străine, nu eram eu, era o altă mască, o știu. Vine din alt secol, al IV-lea înainte de Hristos, și e pictată pe exteriorul unui crater, știu, vasul ăla în care se amesteca vinul cu apa. Eu trăiam în secolul al VI-lea, tot înainte de Hristos. A, iartă-mă, nu știi cine sînt. Numele meu este Aisopos, pentru voi Esop, fiul sărac al unei familii sărace, un sclav care se joacă de-a măștile, oferindu-le oamenilor fabule. Ca asta la care ești martor acum. – Și am fost pictați pe fundul unei cupe, asta la care te uiți, cam în jurul anului 470. Tot înainte de... rupse tăcerea vulpea isteță. Știi, cupa se numește „a pictorului din Bologna”. Să mori de rîs, auzi, Bologna la 470 înainte de Hristos! și rîse șiret, ca un om deghizat în vulpe.

Se lăsă tăcerea, dar după un timp îndrăznesc din nou: Ce mă miră este felul în care sînteți pictați, cam neobișnuit pentru un timp vestit prin eleganța clasică, frumusețea canonică și echilibrul apollinic al figurilor. Cei doi se privesc ușor complice și chicotesc. – Auzi, străine, astea sînt măști, măști pentru cei din jur, pentru gloria noastră. Chestia asta cu idealul clasic, echilibrul, frumusețea, canonul ideal, este o utopie. Oamenii mari se cred eroici, impunători, frumoși, iubiți... – Voi îi spuneți paranoia, interveni doct vulpea. – Da, și artiștii o hrănesc, le dau ce vor, ascund adevărul și construiesc himere, iluzii. Trist e că au și argumente, au inventat și canoane. De ce să-și piardă reputația, averea sau chiar viața? Răspund: – Bine, dar voi veniți din lumea reală, sînteți vii, adevărați, poate chiar exagerat de adevărați... – Pe noi ne-au pictat riparografii, pictorii de subiecte banale, de fiecare zi, realiști. Așa se păstrează fața adevărată a omului, a istoriei. Tac o vreme, apoi răspund: – Dar poate nici asta nu este cea adevărată, doar omul este o ființă labirintică, abisală... Străine, te rog, nu începe cu Freud, cu psihanaliza, cu existențialismul. Astea sînt fleacuri pentru plictisiții voștri. Noi am descoperit dualitatea ființei. – Și eu sînt duală, noi toți sîntem duali, se auzi glasul vulpii. – Așa e, în fiecare din noi există cineva pe care ni se pare că îl cunoaștem, că ne reprezintă, că am fi noi înșine. – Bine, dar așa și este, asta e personajul social, omul de fiecare zi din noi... – Poate da, poate nu. Căci mai există un altul, știut sau doar bănuț. E cel

tănuț, incomod, uneori ne e rușine de el, poate chiar teamă, încercăm să-l ascundem sub chipul celuiilalt. – Și uite așa lumea se umple de măști iar existența devine un spectacol, interveni vulpea. – Lumea întreagă e o scenă, mă aventurez eu imprudent. – O, zei, iar îmi citezi din epigonii voștri de geniu! Văd că știi ce a spus marele Will, dar să-ți spun eu ce scria pe porticul colorat – noi îi spunem Stoa Poikile – sub care se-adunau stoicii lui Zenon: întreaga omenire se comportă precum comedi-anții. Iar asta se întâmpla pe la 500 înainte de Hristos. – Deci admiți că lumea ca spectacol există și că noi facem parte din ea. – Firește, doar și eu am născocit vreo 350 de fabule, poate mici piese moralizatoare, din și despre lumea în care trăim. – Farse, miracole cu măști, poate un fel de a te juca înțelept... – Poate chiar mai mult, cu un pic din amărăciunea vieții și din beția vanităților omenеști. Căci altfel nu s-ar fi simțit jigniți cetățenii din Delfi și nu m-ar fi condamnat la moarte. – Cum, pentru un joc? Triste vremuri, ce ar fi trebuit să pățească toți artiștii de-a lungul timpului, mai ales cei mai rebeli... – Eu nu mă plîng, am cunoscut iubirea oamenilor și gloria, ura lor și declinul. Trebuia să plătesc într-un fel vanitatea de a transforma viața într-o farsă, veselă sau tristă, ridicolă sau caustică. – Dar ai intrat în istorie! La fel ca și alții, mari artiști care s-au ocupat de spectacolul vieții. – Spectacol și ăsta, spectacol, se auzi glasul discret al vulpii. Toți, la rîndul lor, histrioni, măscărici, bufoni, arlecchini... – Nu fii rea, te-ai acrit acum, la bătrînețe, interveni Aisopos. Au fost, totuși, oameni mari, uite, chiar Toulouse-Lautrec ăla, cu care am fost confundat. Dar și Bosch, Bruegel, Goya, Daumier, Courbet... – Și alții, pe care poate nu-i știi, mai noi; Munch, Ensor, Kokoschka, Rouault, Vlaminck, Bacon. – Îi știu, de ce să nu-i știu, doar stau sub semnul lui Ianus – stăpînesc trecutul și cunosc viitorul. Au fost mulți, mai sînt mulți. – Da, mai ales acum cînd timpurile sînt prielnice pentru măști și spectacol. – Acum ca și altădată. A fost și va fi. Mereu.

Urmă o lungă tăcere. Cei doi, ocrotiți în cupa lor, se priveau fără să-și vorbească. Se părea că nu mai avem ce să ne spunem. Sau, poate, erau prea multe de spus. – Ei, atunci mă întorc și eu acasă. Acolo am de cercetat pe cineva anume, îl știu de mult dar cred că nu l-am cunoscut. Sau i-am cunoscut doar masca? Poate acum e timpul adevărului. – Mergi cu bine, străinule! – Cu bine, se auzi ca un ecou, poate doar o părere, glasul stins al vulpii. Cei doi, așezați comod față în față ca pentru o lungă și plăcută conversație prietenească, tăcură. Sau poate tăceau de aproape 25 de secole. Am ieșit din Muzeul Vaticanului unde rămăsesem ultimul vizitator, am privit în jur și m-am gîndit la spectacolul lumii. La cel mare, care se numește pompos istorie, la cel mărunț,

căruia îi spunem simplu viață, viața de zi cu zi, cu actori anonimi sau insignifianți. Apoi am plutit o clipă deasupra Cetății Eterne, am zăbovit altă clipă deasupra lagunei și m-am uitat la carnavalurile mirabile și ușor morbide – măști imobile fascinante și spăimoase, puse peste alte măști ce ascund necunoscute labirinturi omenеști –, apoi am ajuns pe asteroidul meu. Și, credincios promisiunii făcute, m-am strecurat discret – intrus indiscret –/ în spectacolul celui pe care îl știam dar în descopeream abia acum: *Dan Hatmanu*. Despre opera lui, mult, colorat și pasional comentată, s-ar părea că s-a spus totul. Ca și în cazul altor consacrați, imaginea omului și a operei sale pare un corpus închis, cu judecăți și concluzii imuabile. De aceea abordarea pe care o propun, din unghiul lumii ca spectacol, ar putea părea bizară, specioasă, oricum puțin artificială sau polemică. Spun „ar putea părea” pentru că, paradoxal, opera sa caleidoscopică a fost victima de lux a unor stereotipuri și clișee legate de subiecte și limbaje, secundare în raport cu motivația de substanță. Acest tip de ricoșeu critic în stare să eludeze tensiunea intimă a demersului a distorsionat judecata estetică printr-un fel de blocaj al perspectivei de ansamblu. să nu dramatizăm. Este un fapt ce s-a întîmplat și se întîmplat cu prea mulți artiști ca să mai pară o conspirație. Revenind la Dan Hatmanu, va trebui să acceptăm că ne aflăm în fața unui caz aproape unic în pictura noastră. Folosesc acest prudent „aproape” doar pentru că în familia sa de spirite, nu prea numeroasă, mai există două precedente paradigmaticе, numai două. Cronologic, primul ar fi *Lascăr Vorel*, pictorul de valoare și rezonanță europeană, din păcate cu opera parcimonios redactată și insuficient cunoscută. Spectacolul lumii sale se aliniază explicit și explicabil tensiunii expresioniste care irumpe în contextul artelor – mă gîndesc și la literatură – în primele două decenii ale secolului al XX-lea. Un timp contradictoriu, ieșit din matcă, propice strigătului existențial și revoltei. Un timp al filistinilor ascunși după măști grotești, al durerii fără speranță, ajuns la singura soluție pe măsura sa: războiul. Lascăr Vorel face parte din protestul epocii sale, chiar dacă nu atinge paroxismul insurgenților. Spectacolul său decurge din contingent, din presiunea imediatului, este provocat de și vrea să ilustreze criza omului concret, istoric determinat. Un alt fel de spectacol al lumii deconspiră în trepte *Corneliu Baba* – mentorul spiritual și artistic al căutătorului Dan Hatmanu în condiții istorice, sociale și ideologice aparent diferite de cele ale lui Vorel. Aparența înșelătoare ține de utopia primului, rotită cu 180°, în care doar măștile s-au schimbat, dar nelineștile omului au rămas aceleași. Și asta pentru că în esență arta lui Corneliu Baba nu operează cu omul immanent și proteic – portretele sînt intercalate, utopice și ele

–, ci cu ființa ca principiu. Aici el se inserează în lunga istorie a metafizicii care plutește peste spectacolul babilonic al lumii. Recuperând o permanență, o tensiune supraculturală, el recuperează pentru arta noastră un timp unic al picturii. Este miracolul secolului al XVII-lea, care transferă tragedia regizată de implacabilii zei – Divinitatea în absolut pentru noi – în drama ființei umane lăsată să decidă singură. Condiția picturii lui Corneliu Baba, asumată de el ca un chin tantalic, se articulează din trei uriașe capacități analitice ale ființei. Subtilitatea magică aflată mereu la granița misterului inițiativ propriei lui El Greco, rafinamentul seniorial necruțător, propriu marelui alchimist al negrului pictural, Velázquez, și dramatica, paroxistica intruziune a spiritului bîntuit în substanța cromatică devenită ființă, din care încearcă Rembrandt să construiască o himeră.

De undeva, din virtuala intersecție derutantă schițată de cei doi, se desprinde o a treia cale, nici hibridă, nici tributară, pe care ne atrage Dan Hatmanu. O face încă de la începuturile sale artistice, nici mai cuminiți, nici mai rebele decât ale oricărui tînăr ce-și simte dotarea și își caută propria cale. Vom ocoli tentația biografiei, poate atractivă dar secundară în definirea artistului, fie și numai pentru că e mult mai ușor de realizat decât analiza operei. Eliberați de grija școlarizării, a etapelor, a ieșirilor în public și a statutului social, frîne și capcane perfide, vom putea descifra pasiunea lui Dan Hatmanu pentru imaginea lumii ca scenă. Ca un dat aprioric, con-substanțial ființei sale și pictorului ascuns în ea, ce se manifestă dincolo de toate lecțiile dar neapărat cu ajutorul lor. Pentru că, indiferent cum vom analiza și clasifica opera, demersul integral, va trebui să acceptăm postulatul deplinei stăpîniri a meșteșugului, acea superioară capacitate de a descifra și stăpîni tainele picturii. De aici derivă și mobilitatea expresivă, proteismul complice și mereu surprinzător care își pune amprenta pe iconografie. Constantă rămîne pasiunea obsesivă pentru spectacol, pentru măștile pe care existența i le-a scos generos în față. Cîndva, în secolul trecut – cred că la expoziția din 1985, întîlnisem un Dan Hatmanu pe care îl clasificam drept expresionist. Adevăr vulnerabil, ca oricare altul din spațiul tuturor relativităților. Dar el justifică prin sintaxă și morfologie apartenența la profilul pe care Herwarth Walden îl conturase curentului respectiv. Ceea ce ne oferă doar o ipostază a noțiunii, ambiguă sau bivalentă în esența ei. Aici vom folosi celălalt sens, mai larg, estetic, definind o recurență mereu prezentă în cli-vajele istoriei artei. Astfel vom avea imaginea corectă, globală, a tensiunii sub protecția căreia Dan Hatmanu abordează imediatul realității. Chestiunile de limbaj, derutante uneori în cazul său, ne atrag în zone diferite, de multe ori specifice expresionismului de la începutul

secolului trecut, alteori divergente și chiar „clasice” cu vădită complicitate. Cu ajutorul acestui procedeu persuasiv artistul reușește mereu să mențină o doză de insolit, de aventură stilistică, evitînd stagnarea într-o manieră confortabilă dar sterilă. Și această vocație proteică face parte din arsenalul regizorului de spectacole cu măști. Schimbînd temperatura ambianței prin intervenții inedite, uneori bizare și derutante, sau de o aparentă banalitate cotidiană, artistul impune esența mesajului ce trebuie transmis. El ne spune că lumea este o scenă turnantă mereu în mișcare, măștile nu se repetă niciodată, toți sîntem în același timp actori și spectatori, centrul și periferia infinită puneri în scenă. Unii stau în picioare sau pe strapontine. Alții, în lojă, fără să știe că sînt priviți. De un ochi lucid, tandru și necruțător, care le fixează prezența într-o manieră fulgurantă, grea de materie picturală devenită personaj, în fața căreia chiar și Ensor ar putea fi gelos. Este *Loja*, pictată în 1955 la numai 29 de ani, semnalul unei viziuni ce devine univers conceptual: lumea este o scenă. Undeva, nu în afară, poate chiar în miezul imensului spectacol, veghează un spirit mobil, mai analitic sau mai pasional, mai bonom sau mai incisiv, mai concesiv sau mai intolerant, și înregistrează caruselul măștilor. Dan Hatmanu face parte din familia celor care acceptă regula spectacolului cu un spirit ludic, predispus ironiei benigne, analizei caracterelor și finalității amuzate, chiar dacă amăruie adeseori. Încrîncenarea, angoasa existențială sau replica vindicativă nu fac parte din ființa sa și nici nu sînt folosite profitabil, pictura lui, o mare frescă a lumii prin care trece cu un ochi amuzat, lucid și critic, este imaginea propriei personalități, trădînd o mare înțelegere a ființei. Astfel încît spectacolul în care ura viscerală și acefală, spaima și violența ocupă uneori nu doar antractele, ci chiar felii din dramaturgie, devine pentru artist premoniția speranței ce a rămas pe fundul cutiei Pandorei. Expresionismul lui Dan Hatmanu, teatrul lumii sale, diferă de precedentele Munch, Ensor, Nolde, Kokoschka, Kirchner, Rouault, Bacon. În viziunea lui premisa și finalitatea imaginii aparțin lumii jocului. A jocului ca *Joc de copii*, cum ne lasă pe noi să credem pictînd cunoscuta pînză în 1957, sau ca un complice și complicat joc de oameni mari, așa cum ne relevă mesajul operei de mai tîrziu. Ne aflăm în fața locului geometric al jocului cu măști și caractere, pus în scenă cu un umor înțelept venit, parcă, de la Aisopos. Pentru această bănuială iau ca martori *Dublu autoportret* pictat în 1968 și *Autoportretul* din 1970, diferite ca tratare picturală dar mărturisind o mirată meditație pe marginea condiției umane, a propriei condiții în primul rînd.



AMURGUL ZEULUI...

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Expoziția retrospectivă ieșeană *Corneliu Baba – Centenar*, eveniment cardinal în cultura națională, relevă încă o dată faptul că artistul are capacitatea de a picta simultan, oameni și caractere. Nu își arogă însușiri de moralist ci, inițial, doar de sagace observator în ordinea umanului. Nu-l interesează în mod deosebit nici virtuțile, nici viciile, deși ele se regăsesc în chip natural în dimensiunea morală a fiecărei opere. Morala devine astfel consubstanțială dimensiunii estetice, într-o relație impusă de autoritatea antichității și preluată în timp de creatorii interesați de fondul profund umanist al artei. Artistul este preocupat de adevărul uman așa cum există el, lipsit adică de fardurile înșelătoare ale ipocriziei. Astfel, țăranii înfrățiți cu pământul, tinerele nubile sau bătrânii decrepiți sau martirizați pe crucea destinului, sînt subiecte la fel de preocupante pentru pictorul-caracterolog. Portretele unor ilustre personalități stau artistic alături de chipurile exemplare ale unor oameni simpli, marginalii societății, și care, sub raport pictural, se împlinesc deopotrivă în proximitatea capodoperei. Apropierea de om ca personaj implicat în edificarea operei, Corneliu Baba o gîndește ca pe o inițiere în labirint și numai după ce el însuși a parcurs drumul, dificil, către propria ființă interioară. Jurnalul artistului și, mai ales, consistenta galerie de caractere, dovedesc virtuțile unui psiholog care poate desluși meandrele sufletului omenesc și expresia lui picturală. În *Autoportretele* cu poză aparent emfatică, pe linia stilistică a lui Velasquez, livrează privitorilor mai degrabă o aparență decît un portret interior. În fapt, Corneliu Baba are înțelepciunea de a asculta tăcerile celui alt și nu așteaptă răspunsuri la întrebări pe care nu le-a pus. Știe însă, totodată, că profund cu adevărat este doar cel care știe să întrebe, iar nu acela care are răspunsuri pentru orice.

Asemenea oricărui artist de anvergură, Corneliu Baba își cunoaște propriile zone de fragilitate. Are, deseori, anxietăți și dileme. Cele mai multe devin, în expresie picturală, tablouri. Spaima atît de profund umană exprimă de fapt propriile limite, care prin extensie, se pot identifica și în cazul unor colectivități definite social. Mai ales în ordine morală. A picta spaima este

similar cu a face vizibil invizibilul și a conferi corporalitate inefabilului. De aici și pînă la grima sfințitoare a *Regelui nebun* nu mai este decît un pas. Marii bolnavi care conduc lumea profită de lipsa de atitudine și pasivitatea lașităților noastre, individuale sau colective, pînă cînd totul se dilată hidos și atinge dimensiunile grotescului și coșmarului. Veghea artistului e, de fapt, o prelungită insomnie pentru salvarea valorilor. Cîți și-au asumat, asemenea lui Baba, disconfortul unui asemenea gest? Gest care a devenit, desigur, sacrificiu...

În spațiul acestor idei am conturat posibilitatea relației dintre ciclurile *Arlechinilor*, comedia ai risu-plînsului, a *Țăranilor*, sfințiți de ireversibile deznădejdi, înfrățiți prin destin tragic cu *Spaima*, *Himerele*, *Regii nebuni* sau, într-un alt plan, cu *Pieta*, amprenta indestructibilei legături sacre dintre mamă și fiu, viață și moarte. Cred că aici, Maestrul Baba atrage atenția că oamenii, omenirea, mai au totuși o șansă în raport cu propria lor damnare. Sacrificiul christic, celebrat de două milenii încoace, pare a fi una dintre soluții. Împlinirea prin artă, o a doua. Din asemenea perspectivă putem observa cum moralitatea devine sacralitate. Frumosul exprimat de pictor nu este nicidecum în afara Dumnezeirii, ci, este doar o altă expresie sensibilă a ei. Prin opera lui Corneliu Baba, operă trăită și asumată prin substanța adevărului uman și împlinirile unui desăvîrșit meșteșug, se reconfirmă observația că arta face posibilă întîlnirea Dumnezeului din noi cu cel din afara noastră.

Corneliu Baba a dăruit oamenilor, prin destin, accesul la frumusețe și suferință, demnitate și libertate, iar discipolilor, un testament nescris al cărui conținut îi leagă de legea morală prin care orice abdicare de la severele ei norme îi poate transforma în banali impostori. Unii au ignorat lecția rectitudinii sale morale, îl evocă din complezență, și practică arta de a se ascunde cu abilitate sub faldurile imperiale sale mantii, confiscîndu-i astfel memoria... Amurgul zeului anunță însă noi și ispititoare Aurore...



FIRESCUL ȘI DISTINCȚIA PICTURII

Ion TRUICĂ

Tot mai mult arta contemporană a renunțat la un element fundamental al ei, firescul, lăsînd locul unor imagini și forme care se situează în zona nefirescului, hidosului și vulgarității.

Este o bucurie atunci cînd întâlnești lucrări de artă autentice situate în lumea figurativului, care te atrag și te emoționează prin candoarea cu care receptează și redau în imagini realitatea.

Din această categorie face parte doamna Elena Floareș Cojenel, a cărei pictură impresionează prin capacitatea de a „reciti” poetic realitatea. Firescul picturii sale ne apropie de motive și teme cunoscute, însă privite din unghiuri surprinzătoare, care dezvăluie un alt chip al unor monumente de arhitectură.

Îmi stăruia în memorie „Turnul de la Golia” privit din mai multe direcții, același și mereu altul, în viziunea unei picturi în care firescul este calitatea esențială.

Îmi amintesc fațada Trei Ierarhilor vibrînd cu discreție prin nenumăratele aranjamente sculptate, care se tocesc în imagine.

Există o frumusețe a punerii în pagină la minunatul Voroneț unde prin cîteva trăsături de penel este sugerată frumusețea cromatică a sfîntului lăcaș.

Cu un firesc demn de laudă artista se apropie de bătrînul Sibiu, simțit în toată splendoarea formelor de arhitectură medievală.

Dar, mai mult ca orice, doamna Cojenel iubește Veneția. Aici se simte în largul ei, neînhibată, fără constrîngeri. Penelul său devine mai liber, mai inspirat, iar linia citește cu candoare naivă lumea gondolelor și minunatele palate.

O altă caracteristică a pictoriței este distincția. Prezența doamnei Cojenel degajă o distincție aristocratică, rar întâlnită în ziua de azi. Ea mă duce cu gîndul la lumea bună din secolul al XIX-lea, care se diferenția de vulg nu numai prin talent și cultură, ci prin maniere, vestimentație și comportament.

Am admirat două delicate portrete ale unei copile: Rebecca, și ea venită parcă din altă lume. Inocența, candoarea, puritatea sînt simite și redate cu firesc și sensibilitate.

Tonalități cromatice devin blînd, delicate, transparente, contribuind la expresivitatea acestor minunate tablouri.

Un impresionant portret al pictoriței, realizat de maestrul Dan Hatmanu, constituie punctul de pornire pentru o replică a artistei, care reușește să găsească o

altă dimensiune a personalității sale. Avînd în față lucrarea maestrului, pictorița prinde curaj și atacă autoportretul cu o dezinvoltură desăvîrșită.

Dar autoportretul cel mai elevat, cel mai expresiv, cel mai dramatic așteaptă încă să ajungă pe simeze.

Aici artista atinge punctul cel mai înalt al artei sale. Desenul este foarte bine structurat, urmărind formele esențiale, iar culoarea atinge sublimul prin monocromul în sepia.

Pensulația este subtilă, sugerînd, prin tușa transparentă, prețiozitatea măturilor rochiilor.

Întreg ansamblul de forme și de procedee picturale contribuie la izbînda acestui excepțional autoportret.

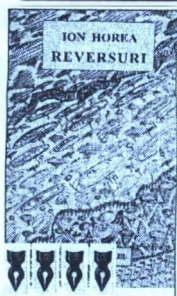
Efortul de sinteză a doamnei Elena Floareș Cojenel a determinat apariția noilor picturi, mai inspirate, mai delicate, mai sensibile, mai firești.

Este și figurativul o cale perenă, atunci cînd se situează în zona firescului și este încărcat de poezia realului.



ARTE

CONVORBIRI LITERARE



Ion Horea, *Reversuri*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2005, 98, p.

Rar, foarte rar am bucuria de a citi o carte încărcată cu atîta poezie cum este *Reversuri* de Ion Horea, o carte care este asemenea cercului, o construcție perfectă.

Nu mai auzisem nimic sau aproape nimic de poetul de rară noblete Ion Horea și iată că alt poet admirabil, Horia Ziliu, mi-l readuce în fața privirii prin acest volum. „Și totuși calea încă nu-i găsită! Apar tot vaduri netrecute, / Și coasa se ascute, se ascute, / Și toate mi se-arată ca prin sită. // Sînt eu acel care-a strigat să vină / Podarul și cu luntrea lui să-l treacă? / Luntrașul mai întîrzie oleacă / Dincolo, sub o dungă de lumină. / În fața mea, pe Mureș se înclină / O funie mîncată de rugină” (*Memento*, p. 80). Vai ce frumos, ce trist și ce păcat că din ce în ce mai puțini poeți scriu asemenea versuri. După ce citești fiecare poezie din volumul *Reversuri* de Ion Horea ai senzația că umerii îți sînt apăsați de un munte de tristețe și de singurătate iar ochii îți sînt cotropiți de toată sarea Mării Moarte.

Ce aș putea spune mai mult despre această carte fără să nu-mi fie frică să nu-i tulbur cumva susurul discret de autentică poezie?

Ion Horea, conștient, ca toți marii artiști, de trecerea timpului „în văluri sonore” cu un „sunet metalic”, seniorial atunci cînd „se poartă dealuri în vălurile mui”.

Aș scrie mult despre poezia lui Ion Horea, poezie care m-a cutremurat dar prefer să transcriu, spre bucuria cititorului, aici, încă o poezie: „Spuneți-mi, Ioanichie / pe unde-i Căprariu, / Vlasiu, Giurgiuca, Feri, / și Sandu și Utan? / Cu ei se depărtează carii... / Și-aud un glas: «Mais où sont? / Où sont les neiges d'antan?» // Dar unde-s Radu Stanca, / Enescu, Eta, Nego, / și Dominic și Regman, / și Gari și Cotruș? / Doinaș închide cercul / din care-un alter ego / pe ultima baladă / aruncă-nțîi (?) // Dar unde-s Mazilescu, Titel, Nichita, / Ivașcu și Ioana, / Silvestru și Roger? // Dar unde-s Grigorescu, / și Adi, nelipsită, / și cel ce-am fost eu însumi / pe-acolo unde e, // Dar unde-i Emil Botta / cu-April, cernita carte, / cu Dorul fără Sațiu, / cu patimi și alean? De toți mărește umbre, / un ceas mă mai desparte! / «Mais où», s-aude glasul / «Où sont les neiges d'antan?»” (*Balada celora ce nu mai sînt*, p. 91).

Așadar un mare poet răscolit în memorie de alți mari scriitori, care au devenit capitolul masive de istorie literară, își trimite spre cititor o corabie de poezie prin această admirabilă carte de *Reversuri*.

Gheorghe LUPU, *Dionisii apolinice*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, 108 p.



Deși poetul Gheorghe Lupu, din cer își privește această nouă carte oferită, cu efort și generozitate de d-na Vera Lupu, el este mai prezent ca niciodată printre noi.

O limpezime blagiană, calmă, este dominantă acestei cărți de la prima la ultima poezie, o calmitate a simburelui pregătit de o nouă călătorie spre lumea reală, o calmitate a pasului feciorelnic cînd „se numesc sîinii pe rod” cînd constantă că nimic nu s-ar întîmpla „de n-ai aduce ca albina / și-ai răspîndi-n pustie roadă”. E un nou început al lumii, început la care a trudit Gheorghe Lupu. „În Taină la lumina lumînării / Rupeam pecetea textelor chirilice / Tot bombănind deasupra man-

usciselor / Pîn-adormeam obraz lîngă obraz – / Surîsul tău de tînără studentă / Tăcerea mea de repent la dragoste” (*Lecturi la miezul nopții*, p. 55).

Această nouă carte, *Dionisii apolinice* a lui Gheorghe Lupu este hîntuită de o sumă de întrebări la care răspunsul, din nefericire, nu va putea fi niciodată aflat de autor: „Cine mă primește-n sine, / cine / Își adapă caii în pustiu?”, „Ce sfinte naufragii pui la cale?”, „Ce tezaur tainic duc / Ochii tăi din rug în rug?”, „Ce băutură grea mi-ai pus în suflet / De mi se-mpăienjenesc stelele?”, „La ce mirări să sune / Izvorul meu de-acum?”, „Prin zăpezi suspendate ce cau?” sau „Cine moare? Cine mai iubește?”.

Poate că totuși chiar poetul Gheorghe Lupu dă răspuns tot printr-o întrebare: „De poalele vulcanului m-apropii / Ce Dumnezeu se-nîmplă pe pămînt?” Doar truda d-nei Vera Lupu pentru a edita o altă carte din noianul de manuscrise rămase de la Gheorghe Lupu va aduce puțină lumină în răspunsurile propuse.

Pentru a nu muri, poetul „se destramă în cîntec” ne șoptește prin cuvintele pline de miez, de pe coperta a patra Adrian Dinu Rachieru.

Nicolae DABIJA, *Fulger înrouat*, Ploiești, 2005, prefată și selecție de Victor Adam, 152 p.

„O fată nebun de frumoasă, / în ora cînd ploaia se lasă / pe urbea de patime roasă – / un cîntec o scoate din casă / și-aleargă pe dealuri, voioasă, / O, parcă de fulgere atrasă” așa s-ar putea defini poezia în opinia lui Nicolae Dabija după cum reiese din această carte, poezie care i-a pus pe destin jugul greu al jertfirii. Nicolae Dabija face parte dintre scriitorii care ard cu adevărat pentru o idee și în cazul lui pentru ideea de patrie și românism.

Aceste poeme selectate de Victor Adam de prin diverse reviste au o notă dominantă și anume aceea a trecerii: „Trecem prin vremi, ca prin ploii, / ce ne pasă de holta ce bubuie greu? / cînd nu mai știm – dintre noi doi / care ești tu și care sînt eu”, o trecere înspre străbuni, spre locul unde veșnicia este de fapt un continuu prezent.

În ranița sa de luptător pentru specificul național românesc, pentru identitatea limbii române, pentru România și românismul autentic, Nicolae Dabija și prin această carte a așezat o nouă piatră care: „Încearcă să ticsească istorii într-un singur cuvînt” și știm bine că pentru el și pentru mulți alți scriitori din Basarabia acest cuvînt este *român*.

Nicolae Dabija, un luptător în tranșeele limbii române, întemeiază prin poezia sa și din această carte o adevărată ambuscadă pentru toți cei care cred că nu „La Nistru sus, pe stîncă apocrifă / de strajă-n vîntoase – un pădure / stă singuratic: ca o hieroglifă / la începuturi de letopisat” (*Măreție*, p. 56).

Lupta pentru un românism autentic, în Nicolae Dabija, are un reper. Poeziile sale din *Fulger înrouat* sînt emblema crezului său și al nostru.

Viorel DINESCU, *Arhipelag stelar*, Editura Fondația Scriul românesc, Craiova, 2006, 140 p. cu o prefată de Fănuș Neagu.

„O lume-n altă lume – acesta ne e rostul, / O punte de lumină peste-un abis în care / Se-ascunde taina lumii, în veci nedovedită”. Iată cum s-ar putea ciopli, la repezeală, o definiție viforoasă și ușor păguhoasă cînd păcatul primordial se prăvăle-n genunchi la ușile grele ale rășinii și parfumuri ale fetelor ce-și caută în oglinzi peți-





torii, iată deci cum s-ar putea defini pe scurt poezia lui Viorel Dinescu.

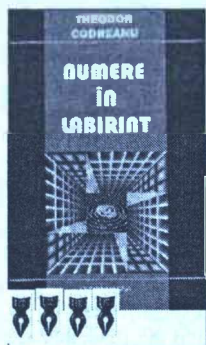
Poet din cap până-n picioare chiar dacă numerele și definițiile exacte îi tulbură viața și gândurile (cred că acesta e un blestem divin ca să fie cu adevărat poet).

Romantic irecuperabil, mereu visînd la stăpîna palidă care trece prin orașul acela părăsit cînd plouă în toate peisajele inventate, Viorel Dinescu pare a se rupe de lumina reală călătorind la braț cu poezia, într-un imperiu pe care mereu îl inventează. Și din astfel de invenții se întrupează aproape pe

nebhăgare de seamă miracolul. Țîșnește spre cititor lava incandescentă ce ne luminează noaptea-n ferestre încălzindu-ne patul din frunze de laur. „Ambasadorii de fum îmi deschid larg porțile/ unor mari edificii inexistente/ Peste lucruri cade un voal violet de sentimente” (*Mai bate o lună*, p. 78) este unul din mesajele care l-au făcut pe Fănuș Neagu să exclame: „De aici și îndrăzneala nocturnă a cuvintelor lui Viorel Dinescu. Îndrăzneala nocturnă fiind acea înotătoare a puului de rechin ce-l ajută să execute saltul după prada din vis... Să scrii poezii pentru a asculta tăcerea vuind” spune marile nostru prozator. „O poezie este un petec pe o cămașă de la Brăila, o ureche de inger, rupeți-o și va crește un mugur de corn de capră neagră”.

Poeziile lui Viorel Dinescu din acest volum *Arhipelag stelar* sînt un trist manual de singurătate oraculară.

Theodor CODREANU, *Numere în labirint*, Editura Opera Magna, Iași, 2006, 340 p.



Prin cărțile publicate de-a lungul timpului în diverse edituri din țară și din Republica Moldova (deci tot în țară) Theodor Codreanu, cucerindu-și cu răbdare locul în literatură a devenit nu numai un nume ci o personalitate marcantă de a cărei opinie trebuie să se țină cont.

Prozator, eseist, istoric și critic literar, teoretician al literaturii Theodor Codreanu surprinde cu fiecare nouă apariție. Eminescu, Bacovia, Caragiale, Grigore Vieru sau Cezar Ivănescu sînt scriitorii cărora autorul le-a acordat o cercetare aparte.

Cele 3288 de gânduri, mai mult sau mai puțin despletite incluse în noua sa apariție *Numere în labirint* au darul de a face o adevărată „demitare” a preocupărilor, în timp, a lui Theodor Codreanu, preocupări ce sînt un fel de capete de pod pentru cărțile viitoare.

Acest prim volum cuprinde note zilnice din aprilie 1964 cînd Theodor Codreanu era elev în ultima clasă de liceu, la Bîrlad. Voi nota aici chiar primul său gînd cu care se deschide cartea: „Găsesc o înrudire organică între marii noștri prozatori dintre cele două războaie mondiale, referindu-mă le trei dintre ei: Rebreanu, Camil Petrescu și Cezar Petrescu. Romanele lui Rebreanu mi-au creat o senzație de «sec», cele ale lui Cezar Petrescu par cutremurate de o neliniște metafizică prea îngreunată de material, iar Camil Petrescu e mai degrabă o sinteză a celor doi. Rămîne să deslușesc ceea ce am numit «înrudire». Și ultimul, din decembrie 1969: „Un sfîrșit de an care m-ar putea mulțumi”.

Le-am notat aici pentru a pune în evidență preocuparea lui

Theodor Codreanu, încă din adolescență, de lucruri extrem de serioase, care aveau să-l preocupe mereu.

Acest prim volum care este un ușor vînt în sertare se citește cu plăcere și cu interes.

Marius Marian ȘOLEA, *Graiul vostru*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2006, 128 p.

După alergătură prin și braț la braț cu o promoție a cărei texte mai mult descriu decît provoacă, Marius Marian Șolea își are matca poetică plină de miez, de substanță și de idei.

Viziunea țăranelui din Gorj asupra lumii, a țăranelui care l-a dat lumii pe Brîncuși dar și pe Marin Sorescu este suportul material, mental și estetic pe care își trudește temeinic poezia.

Limbajul colocvial, arid și uneori ușor frust este de fapt firescul din comportamentul „personajelor sale lirice”, personaje care știu să pună în evidență și calitățile dar și defectele celor ce populează acest univers.

Firescul comportamental al acestor personaje este de o crudă naturalitate, un fel de autobiografie prin care reușește să transmită cititorului totul despre el și despre neamul său: „Moșu’ Berdiță venea dintr-un neam mai boieros, avea casa pe mîna stîngă, cum urci la Corșor, primul căsoi mai mare, peste drum de/ grădina lui Silică al lui Titu, mai precis”.

Detaliile sînt de fapt ceea ce dă un farmec aparte poeziei lui Marius Marian Șolea, situîndu-l în imediata apropiere a altor doi mari artiști olteni: Amza Pellea și Marin Sorescu.

Marius Marian Șolea profită de acele nestemate zonale și le dă viață racordîndu-le la poezie. Cu această carte Marius Marian Șolea împlinește destinul țăranelui din Oltenia dîndu-i o nouă dimensiune.

Christian W. SCHENK, *55 de poeme*, ediție îngrijită și postfață „convorbită” de Adrian Alui Gheorghe, Editura Conta, Piatra Neamț, 2006, 84 p.

Cu Christian W. Schenk limba română a fost generoasă. L-a luat în custodie de cum a supt lumina soarelui ițit de după brazii pîlînași de pe munții Brașovului pe care l-a durut în pleoape pe malul Rinului.

55 de poeme sînt cam tot atîtea trepte la o scară suitoare la cerul curat al poeziei acolo unde ouăle de vultur se logodesc, în taină, cu luna și trimit spre noi semne ale veșniciei. Mîruit de versul arghezian pe care l-a avut drept pavăză și scut pînă la 14 ani, Christian W. Schenk s-a lăsat iute cotropit de Bacovia: „Tristeți de ciîni lătrînd la lună/ și de pisici ascunse-n tufe/ tristeți de bună-n timpul zilei./ tristeți de soare după nori./ Simboluri înecate-n semne/ tac de cuvintele-ntr- goluri/ păstrate-n întrebări de rune” (*Variațiune liberă*, p. 57).

Poezia lui Christian W. Schenk ritualică, de continuă sugestie, provoacă stări metaforice de o profundă trăire lirică, aproape sentimentală. Pare acest scenariu poetic propus în cele 55 de trepte ale autorului, un continuu pelerinaj al zburătorului care: „pe genele copilei (de ce nu oare ale copilăriei?) / așterne-o nouă magică



valență. / Noaptea se lasă peste fruntea zilei/ cu un sărut deplin de inocență" (*Claire de lune*, p. 49).

„La 55 de ani, azi, Christian W. Schenk este, ca orice poet împlinit, precum un înger cu trei aripi: cu două se ajută la zbor, cu a treia se împiedică pe sine să nu-i vină în minte să-și ia vînt prea tare ca să intre în intimitatea divinității” ne avertizează Adrian Alui Gheorghe, editorul acestei cărți, poetul care a împlinit această scară de suflet cu care Christian să urce în nopțile sticloase spre Dumnezeu.

Ion PARANICI, *Fiecare zi e o pasăre împușcată*, Editura Junimea, Iași, 78 p.



O poezie cald sentimentală, cu reverii într-o urbe în care te simți tot mai înstrăinat, tot mai singur, între Bacovia și Fundoianu scrie Ion Parănici în cartea *Fiecare zi e o pasăre împușcată*. Avalanșa de gânduri se cuibărește cu temeinicie în gândurile poetice ale lui Ion Parănici, atunci cînd clamează: „Măcar în vara aceasta/ Fiți paznicii orelor grave/ Ce-mi poartă statura/ În grijile mamei din cer” (*Orele grave*, p.11).

O trecere în revistă, într-un film retro, a unei copilării tot mai îndepărtate fizic dar tot mai apropiate în suflet este perpetuu invocată: „Îmi amintesc atunci,/ Casa copilăriei trăia între meri,/ Zilele bune ieșeau dimineața-n lumina curată,/ Prin viața lor rătăceau/ Împreună cu porumbii” (*Casa trăia între meri*, p. 12).

În oraș, Ion Parănici, lasă impresia că se simte ca într-o cămașă care îl strînge tot mai mult, care îl incomodează tot mai tare pentru că el știe cum că nu aici este locul sufletului lui: „Orașul acesta-i o rătăcire/ Din alcătuirea lumii,/ Aici, fiecare a venit dintr-un alt sînge/... / Nu vă e dor de o iarnă/ Cu-omături ce-mbracă mirese?” (*Nu vă e dor?*, p. 48). Sigur că răspunsul pentru cei mai mulți dintre noi nu-i decît vîinare de vînt, sau e o eternă plimbare cu barca pe apa amintirilor pentru că „Fiecare zi e o pasăre împușcată” „în cimitirul zeilor” pentru că dragă cetitorule „mai cred că-ți este teamă de amintiri” „De fiecare dată cînd tîmpla/ Nu mai vrea să coboare” pentru că „Gerul pare stingher/ În saloanele muzicii”.

Este un susur molcom de apă abia fișnind din tîmpla muntelui în pumnii unui copil, calmă pe care umbra peștilor abia de se presimte în această poezie a lui Ion Parănici. Un îndemn spre lectură și meditație.

Doru Iablonski, *Cartea visurilor în cartea sorții*, Editura Kolos group, Iași, 2006, 218 p.



Așa cum cu multiple argumente ne avertizează în „predoslovie” Teodora Greta Negară, *Cartea visurilor în cartea sorții* de Doru Iablonski „nu face altceva decît să traverseze o perioadă de cotitură și mare răspundere din psihologia ruginită a oamenilor momentului, care din păcate și din fericire se opresc la segmentele de viață de la bariera imaginii”.

„Rîsul este tribunalul care a judecat și penalizat cele mai mult infracțiuni împotriva bunei credințe” ne avertizează autorul și nu putem să nu fim de acord după lectura, pe îndelete, a cărții.

Umorul, cel mai adesea coroziv, de bună calitate, care este din abundență în această carte, nu face altceva decît să așeze la vedere tare mai vechi sau mai noi ale personajelor luate la tîntă în acest tir, totuși amical. Doru Iablonski „cultivator” statornic al textelor moralist-umoristice știe să dea cu vîruguța de alun peste degetele de la Dinu Păturică la Gică Contra, luînd în deridere prin vis, lăsînd să se înțeleagă utopia, gesturi și demersuri mai ales ale politicianilor, cum ar fi: „Vis în care întîmplarea a făcut să dai apă la șoareci” sau „Vis cu un tartor și o amazoană”.

Am citat doar două „vise” ale lui Iablonski (ce somn o fi avînd de visează așa de urît?) lăsînd plăcerea cititorului pentru mai departe liberă.

Monica ILAȘ, *Ploaie albastră*, Editura Marineasa, Timișoara, 2006, 84 p.

Monica Ilaș prin *Ploaie albastră* dovedește cunoscătorului de poezie că deja a reușit să se despartă rîzînd de tarele absurdu-lui. Aflată la a patra carte autoarea știe că prin poezie: „Se naște o albă poveste/ În miez de noapte un blestem!/ Se naște albă o poveste/ Și răsună și nu sîntem.../ Se naște albă o poveste/ În versul alb scînteietor/ Se naște albă o poveste/ Se plouă-albastru în decor...” (*Poveste*, p. 52).

Am ales această poezie pentru cromatica sa alb-albastră. poveste-ploaie, simbolizînd de fapt eterna naștere, regenerare. O perpetuă amînare prin povestea diurnului. Monica Ilaș este poeta gestului tandru neforțat, liniștitor, a gestului rupt din zăgaz pentru că așa cum chiar se și definește: „Eu sînt adîncul unui gînd/ Spus în amiezile senine/ Aprind vocalele cînd ești/ Ecoul clipelor de mîine.../ Apoi aștept o mîngiere/ Întîiul cer în primul vers/ Minune albă, o părere/ În violetul tot mai șters” (*Adînc*, p. 35).

Ploaie albastră a Monicăi Ilaș cade dintr-un cer senin, o ploaie tîmăduitoare fără asprimi, fără explozii, o ploaie ca de lacrimi de îndrăgostit într-o dimineață de duminică situată în afara fusului orar. „O lume geometrizată, bîntuită de muzicalitate celestă” spune în cuvîntul de pe coperta a patra, Adrian Dinu Rachieru, de erezii cromatice, invocînd „sîngele albastru al clepsidrelor”. Și nu e rău deloc cînd ești ocrotit de „muguri de cuvinte albastre”.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ —
ACCEPTABILĂ —
BUNĂ —
FOARTE BUNĂ —
EXCEPȚIONALĂ —

VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE

PANORAMIC EDITORIAL



CLOCOTRISMUL (II)

Mariana DAN

Situația clocotrismului a rămas una paradoxală. Pe de o parte el a fost intens receptat de toate mediile sîrbești, iar pe de alta el nu a fost analizat în profunzime. Se constată o popularitate surprinzătoare a clocotrismului, nu numai în ceea ce îi privește pe artiștii români și pe cei sîrbi, ci el devine remarcat și pe plan internațional. Ca o curiozitate, ce dezvăluie largă răspîndire a clocotrismului, e faptul că el este menționat chiar într-unul din romanele lui Salman Rushdie, în care autorul află de clocotrism de la o anumită Milena, care tocmai a sosit de la Belgrad. Se observă așadar, pe de o parte, o adeziune la clocotrism a multor artiști de pretutindeni, dar în același timp se constată o recepție superficială a criticii care, în cel mai bun caz, nu face remarci negative. Astfel, Jovan Deretic¹, de exemplu îl etichetează ca neo-suprarealism. Această situație paradoxală dovedește, de fapt, două lucruri: 1) Clocotrismul a fost înțeles de către artiști, adică de cei care au participat la „laboratoarele de creație”, ori *situații* și 2) Clocotrismul nu a avut prea mare grija de „urmele materiale”, care să poată constitui o substanță de lucru pentru critici.

Acest al doilea aspect necesită cîteva lămuriri. Clocotriștii înșiși, în loc să clarifice lucrurile, le încifrau, ce e drept cu umor, și mai mult. De exemplu, într-un interviu,² Puslojic întrebare fiind pe ce dată a apărut clocotrismul, răspunde că „pe data de 24 Luilie 1978” („24. luj”). Într-un alt interviu, Adam Puslojic, Aleksandar Sekulic și Ioan Flora, cei trei *Kirus Clocotricus*, sau „părinții clocotrismului”, au răspuns că o explicație detaliată și precisă ar dura cîteva ani, „pentru că toate acțiunile³ noastre reprezintă un mozaic de răspunsuri infinit de complexe”. Cînd a fost rugat să dea un răspuns scurt, chiar dacă „inexact”, Adam Puslojic a definit clocotrismul prin ceea ce nu este: „Nu este un grup artistic și nici o mișcare, ca suprarealismul, dadaismul, futurismul, conceptualismul, signalismul, ‘Mediala’ etc. Clocotrismul este un *spirit*, care a existat din totdeauna. Clocotriștii încearcă doar să-l activeze. Unul dintre țelurile sale este să atingă cea mai concisă formă de comunicare între om și galaxie. Și asta nu e o sarcină ușoară, nu-i așa? Doar ‘nebulia programată’ este garanția succesului acestei încercări, împreună cu toate procedeele care caracterizează «nebulia progra-

mată»: ironie, ezoterism, inocență, cruzime, luciditate, absurd, recursul la simfuri...”⁴.

Această manieră de definire a clocotrismului de către reprezentanții săi principali⁵ amintește de avangardă prin anumite trăsături evidente, pe care le-am discutat deja. Cu toate acestea, poetica clocotrismului, definită de o atitudine de ridiculizare, care șochează doar la prima vedere, nu este nici artificială, nici golită de sens. Vă puteți imagina, de exemplu, cum ar arăta poemele lui Marin Sorescu dacă ar fi puse în scenă sau... în stradă? Atît poemele lui Sorescu, cît și *situațiile* clocotriste recurg la un limbaj și o logică stranii, paradoxale, ambigue, care amintesc de spectacolele de circ, menite să „trezească” cititorul / publicul la o metarealitate, obținută cu ajutorul tehnicii *reductio ad absurdum*. În același mod, într-o *situație* clocotristă un om e călcat cu fierul de călcat, aluzie la spălarea creierului, în alta este pictat de la degetele de la picioare în sus, în timp ce citește ziarul *Politika* și, după ce e complet roșu, atît el cît și ziarul, continuă să citească netulburat (o situație absurdă, în care culoarea roșie este asociată cu comunismul sau cu sîngele sau cu ambele). Dacă Sorescu a folosit limbajul obișnuit, clocotriștii au coborît și ei același limbaj, exprimat însă cu alte mijloace (corp, gesturi, culoare), în stradă, acolo unde îi este locul. Spiritul sau spiritualitatea rămîn neschimbate, doar materialul de exprimare diferă. Opinia lui N. Stănescu e și mai evident legată de clocotrism: „Verbul, substantivul, adjectivul, cuvîntul în general e doar unul dintre materialele de creație ale sufletului imaginat în picturi, în viziuni; în același fel, o anumită linie este doar un material obișnuit folosit în desen, linia stabilind granița dintre nimic și altceva.”⁶ „Metaforele vii”, așa cum au fost numite uneori *situațiile* clocotriste, în care *corpul este un simplu material*, pot fi legate de viziunea lui Stănescu, adesea inseparabilă de cea a lui Puslojic și din alte puncte de vedere. Unul dintre ele este acela că *poetul*, ca și soldatul, *nu are o viață personală*. În *situația* numită *Klokofoonia*, toți *situactorii* își povestesc, în paralel, viețile personale, biografiile, fiind înfășurați într-o folie neagră de plastic, ca o mare de smoală, din care le răsar doar capetele. Efectul artistic e tragic, pentru că nu se

aude biografia nici unuia dintre ei, iar confesiunile sînt făcute în van, fiind comunicat doar absurdul efortului. *Relația tragică dintre ego-ul empiric și artistic, atît la clocotriști cît și la poeții români, merge în contra curentului poetic al perioadei în literatura universală*, unde criticii, după ce stabiliseră o distincție clară între autor și opera sa, reducînd arta doar la text, au abolit cu totul chiar și semnificația autorului, în grupul *Tel Quel*, ignorînd complet noțiunea de inspirație artistică, care este cheia înțelegerii clocotrismului, identificat drept spirit/spiritualitate. Mai mult, Eugen Simion, un alt oaspete regulat al Belgradului, care a trăit cîțiva ani la Paris, predînd la Sorbona și fiind în permanent contact cu mișcarea *Tel Quel*, scrie o carte de 400 de pagini, *Întoarcerea autorului*⁷, subliniind, în cadrul aceluiași *Weltanschauung* pe care îl detectăm la artiștii români și la clocotriști, *inanența prezenței autorului în opera sa*. Recent la Belgrad a văzut lumina tiparului cartea sa de eseuri⁸ *Demonul teoriei a oșosit*, în traducerea lui Adam Puslojic, cu un cuvînt înainte de Srba Ignjatovic și o concluzie de Mariana Dan.

Ideea comună românească și clocotristă despre *relația semnificativă dintre viața individuală și creație* este, de asemenea, exprimată în *situația* numită *Omul-Clopot sau Grafograma* în care poetul Predrag Bogdanovic-Ci este afirmat de picioare într-un clopot de plastic, cu capul în jos, legat la ochi și cu un creion în gură. Sub clopot e o foaie de hîrtie. Cînd trecătorii îl trag de mîină, creionul lasă urme pe hîrtie, care de fapt înregistrează contactul poetului cu lumea exterioară. O astfel de implicare fizică, care presupune perceperea lumii dintr-o postură sacrificială, cu picioarele în sus și capul în jos, în timp ce „tragi clopotul”, ne amintește de scenetele jucate de clovni la circ. Chiar denumirea KLOKOTRIZAM (clocotrism) își are originea într-o anagramă dedusă dintr-un poem al lui Aleksandar Sekulic (din cartea *Gospodja Halucinacija/Doamna Halucinație*): „KLOvnovi KOji TRaju/ jer je beda večna”: „Clovonii care durează/ pentru că mizeria e veșnică”⁹. Vechea idee a lumii ca teatru, în care omul/artistul e actor este aici înlocuită de circ și de clovni. Chiar această înlocuire vizează o serie de elemente: 1) clovnul este cel care dezvăluie lumii adevărul, într-un mod parodic, așa cum face și artistul în „cercul” vieții; 2) clovnul/artistul este o figură tragică în viața sa individuală, care nu poate fi separată de personalitatea sa artistică; 3) clovnii se aseamănă cu bufonii de la curțile regale, care au existat din totdeauna și au folosit ridiculizarea ca un mod de a se opune, inofensiv, unei ordini stabilite oficial, exact ca artiștii, 4) cu toate

că clovnii/ bufonii/ artiștii au existat din totdeauna, lumea nu s-a schimbat niciodată, ceea ce înseamnă că vor exista veșnic. Ideea lui Stănescu a poetului-soldat este doar amplificată în clocotrism de *ideea artistului-clovn, atît de dragă avangardei din toate timpurile*. Prin ironia și umorul negru care-i caracterizează, clocotriștii au adăugat la anagrama dedusă din versurile lui Sekulic, „KLOKOTR”, sufixul „IZAM”, adică „ISM”, rezultînd, pe românește vorbind, CLOCOTRISM. Ah, acest „ism” ce caracterizează toate „curente” artistice, ori sistemele ideologice!... Să mai adăugăm și faptul că în sîrbă „clo, clo” e „gîl, gîl” din română, interjecție folosită atunci cînd se beau diverse lichide. Așa că o traducere *ad literam* ar fi „gîlgîism”, cum ar veni. Dar gîlgîismul nu știu precis dacă se referă la „clovnii” clocotriști, ori la lumea îmbătăită de diverse ideologii.

În concepțiile inseparabile ale lui Adam-Nichita, *spiritul și inspirația umană* nu aparțin doar autorilor, artiștilor; prin urmare, în clocotrism, *situații* nu sînt doar artiști, ci și oameni de alte profesii. Ba mai mult, clocotrismul include, de asemenea, *toate figurile inspirate din cursul istoriei și preistoriei umane*, care, atinse de luciditate și de sclipirea inspirației, par diferite în comparație cu lumea înconjurătoare în care trăiesc și de care, de obicei, nu sînt înțeleși. Arhimede, care a stabilit legea fizică ce-i poartă numele, în timp ce se îmbăia, poate fi, de asemenea, un clocotrist, dar, în același timp, o figură a oricărei avangarde, în timp ce strigă neconvențional „Eureka!” în baie și nu într-un birou. Tot el a fost omorît de un simplu soldat uman. Umor negru clocotrist, sau tragismul și absurdul vieții? Și încă o întrebare: avem oare voie să despărțim eul biografic al lui Arhimede de creația lui?

Clocotrismul, *spre deosebire de mișcările de avangardă*, nu numai că nu *abolește trecutul și viitorul*, ci chiar afirmă și că „civilizația Lepenski vir (7000 î.Hr., de la Dunăre, la granița dintre Serbia și România) este doar faza tîrzie a clocotrismului”.¹⁰ Adam-Nichita a demonstrat că nu există nici o diferență esențială între artiști și celelalte persoane deoarece nici o societate nu a atins „starea ideală”, fondată doar pe reguli socio-economice, ca în utopia imaginată de Platon, unde toți artiștii urmau să fie alungați¹¹ și care arată că *toți oamenii, practic, au nevoie de artă și de artiști*. Artă, văzută ca o afinitate umană permanentă a tuturor timpurilor, este practic (nu teoretic, deoarece clocotrismul se ferește de orice explicație teoretică) un fel de arhetip, care leagă spiritul uman omniprezent și perpetuu de formele temporare acceptate de societate și cultură în anumite faze. Aceasta este o concepție pentru care a pledat un alt mare român, Mircea Eliade,

conform căruia, în vremurile ateiste de astăzi, nevoia de artă exprimă, de fapt, nevoia de mit. Doar arta (care precia funcția mitului) poate oferi omului *înțelesul metaistoric al vieții*, ajutându-l astfel să supraviețuiască. Pentru că faptele istorice adesea par crude și absurde la scara destinului și vieții individuale umane, arta (mitul) oferă individului un *înțeles* mai înalt, care îi permite se scape de „teroarea istoriei”.

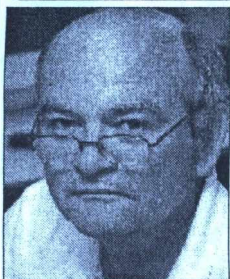
În interviul deja citat al lui Adam-Nichita din Belgrad, Nichita Stănescu spune: „Greșeala acestor critici imbecili este faptul că au luat de bune tot ce a spus /Coșbuc/ – ca în enunțurile filosofice! Ce s-ar întâmpla dacă am considera stilul baroc o filosofie – am înnebuni? Un ceas rotund, un ceas în formă de ceapă, un ceas pătrat, acestea sînt doar forme întâmplătoare de măsurare a vremii. Noi nu considerăm importantă forma ceasului, în timp ce colecționarul de ceasuri nu consideră importantă ora pe care ceasul respectiv o arată.” În *situația* numită *Timpul în mitul-fantă*, care s-a jucat în jurul ceasului solar din Piața Slavija din Belgrad, la care a luat parte și Nichita Stănescu, printre alte lucruri, un ceas mare, rotund a fost pus pe foc. Prin acest gest, *avangarda devine în clocotism o atitudine umană eternă*. Tot acolo, un cub gigantic a fost vopsit în negru la fața locului, ca în poemul lui Nichita, *Lecția despre cub*, dar rețeaua de relații stabilite în *situațiile* clocotiste a fost diferită de cea a lui Nichita (Pe cub erau inscripționate, în culori diferite, diverse afirmații: „Trecut? Present. Viitor”, „Cel puțin, noi existăm”, „Timpul nu înseamnă bani”, „Timpul înseamnă banii mei”, „Cît e ceasul în limba ta?” – scrise în mai multe limbi – „Noi muncim și după moarte”, „Vine un timp cînd florile vor înjura”, „NONSTOPNONSTOPNONSTOP” – scris pe toate părțile cubului într-un singur rînd – „Artiștii au omorît arta? *Brîncuși*: Artiștii au omorît arta!”, „Citiți cărți la coada la carne”, „Verificați-vă regulat nebunia”, „Bine ați venit în mitul-fantă” etc. Un actor a recitat de doisprezece ori poemul lui Stănescu ocolind de trei ori cubul. Patru persoane au ieșit din cubul gigantic, cu cuburi albe în loc de capete, iar cubul mare, negru, a fost aprins și s-a auzit plînsul unui copil etc). Aceasta a fost una din cele mai complexe *situații* în care cubul lui Stănescu a fost doar un „citat”, un fel de *anticipare a postmodernismului*. Poemul *Oglinda oarbă* al lui Gellu Naum (oponent și el al „pohetizării”) a fost, de asemenea, „utilizat” într-o *situație*, în timp ce *Coșmarul* de Geo Bogza, despre cîinii care poartă poșete făcute din piele de om, a fost recitat, ca un „citat”, tot într-o *situație* performată într-o zonă a Belgradului care a fost lagăr de exterminare în timpul ocupației naziste din cel de-al doilea război

mondial, în combinație cu un înger și un om care coboară, într-un costum/pijama în dungi pe o sfoară și duc un plic cu mesajul: „Nici un mesaj”, plus o fată „decapitată”, care sare coarda.

Traducere din limba engleză:
Annemarie Sorescu MARINKOVIC

Note:

1. Jovan Deretic, *Kratka istorija srpske književnosti*, BIGZ, Beograd, 1987, p. 332.
2. Revista *NIN*, 22 iul. 1979.
3. Acțiunile sau situațiile clocotiste, un fel de „happening-uri”, care se desfășoară în locuri publice sau în alte locații neconvenționale, vor fi numite, la scurt timp după acest interviu, *situații* (situație + acțiune) clocotiste. Participanții sînt *situactori*, care exprimă fizic, cu ajutorul corpurilor lor, o rețea de relații, care sînt de obicei imaginate de artiști sau de oameni obișnuiți, chiar dacă extrapolarea lor fizică poate adesea părea amuzantă, grotescă sau chiar nebunească.
4. „*Klokotristi dolaze*”, în: *Politika Ekspres*, primăvara, 1979.
5. Principalii reprezentanți sau „nuclele” clocotismului sînt, pe lîngă cei trei *Kirus Clocotricus*, următorii: Kolja Milunovic, Miljurko Vukadinovic, Branislav Veljkovic, Ivan Rastegorac, Predrag Bogdanovic-Ci, Nikola Šindik, Ivana Milankova, Mariana Dan, Beba Ristanovic, Dragan Kolarevic, Zoran Cvjeticanin, Zoran Cvetkovic, Radoš Stevanovic, Radislav Trkulja, Doru Bosiok, Todor Stevanovic, Vojislav Jakic, Prvoslav Ralic, Dušan Knežević, Bratislav Dimitrijevic, Bratislav Milanovic, Moma Dimic, Srba Ignjatovic, Todor Terzic, Dragiša Draškovic, Djordje Vukoje etc. și... Nichita Stănescu, care a luat parte la clocotism ori de cîte ori se afla în Belgrad. De asemeni, Mircea Dinescu, Virgil Mazilescu etc. Lista pare ineptizabilă. Au existat mulți participanți, care au luat parte la cîte una sau două *situații*.
6. *Kad bi se naoruzali mrtvi*, interviu cu Nichita Stănescu, *Zum Reporter*, Belgrad, Nov/1982.
7. Eugen Simion, *Întoarcerea autorului, Eseuri despre relația Creator-Operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
8. Eudjen Simion, *Umoran je demon teorije*, Apostrof/Rading, 2004 (traducere în sîrbă de A. Puslojic).
9. În vara anului 1978, la Dom Omladine din Belgrad, cu ocazia lansării volumului de poezie al lui A. Sekulic, pe care criticii au considerat-o, la împlinire, ca aparținînd neosuprarealismului, neoromantismului etc, A. Puslojic a strigat din public: „Clocotism”, în timp ce un alt poet, Ivan Rastegorac, a scris cuvîntul respectiv pe o cutie de chibrituri și a pus data de 16 mai 1978 și așa a luat naștere clocotismul „pe hîrtie”, cu toate că acest cuvînt fusese folosit și mai înainte, în 1976, pentru a ridiculiza ignoranța unui anumit oficial, Milatovic, la Lacul Plavsko. Mai mult de atît, mai tîrziu, el s-a înregistrat oficial drept „Asociația de protecție a clocotismului”.
10. Vezi *Maksim Klokotizma*, în: *Književna reč*, 25 iulie 1979.
11. Op. cit, *Zum Reporter*, Belgrad, Nov/1982.



O SOLIDARITATE LUDICĂ

Ioan GROȘAN

Pe Ioan Holban l-am cunoscut în toamna lui 1973, pe undeva pe malul dobrogean al Mării Negre pe unde îl vor fi purtat pașii, bățut de vînturile scitice, și poetul Ovidiu. Am fost prima generație (sau „promoție”, cum ar fi spus regretatul Laurențiu Ulici) care a trebuit să facă armata imediat după reușita la facultate. Iar locul acestui supliciu pentru viitorii filologi ieșeni, clujeni, timișoreni și craioveni a fost localitatea Corbu nu departe de ruinele Histriei. Probabil că autoritățile de-atunci s-au gîndit tot la poetul Ovidiu cînd s-au decis să ne exileze taman aici. Numai că această ironie a lor, cu siguranță involuntară, ne-a prins bine: în loc să ne sperie cu pustietatea spațiului și cu mizeriile de tot felul ale serviciului militar, ea, dimpotrivă, ne-a solidarizat.

Nu cred că mă-nșel dacă spun că o parte a ceea ce s-a numit mai tîrziu generația '80 acolo s-a format. Și mă bucur să constat că această solidaritate, o solidaritate ludică și valorică peste ani, s-a păstrat. Poate mai puțin puternică, mai diluată decît atunci, la începuturi, dar s-a păstrat.

Tocmai din cauza acestei solidarități ne aflăm astăzi aici. Repet, o solidaritate ludică și valorică. Fiindcă, fără îndoială, avem de-a face în cazul lui Ioan Holban, cu una din valorile certe ale criticii românești actuale. Am urmărit mereu, și pe vremea cînd eram student la Cluj și după ce m-am transhumat la București traseul evolutiv al scrisului lui din cronicile, eseurile și cărțile sale. Ceea ce m-a impresionat de fiecare dată în demersurile sale (impresie întărită de aceste trei volume) este că el practică o relație simpatetică de „frațietate” cu opera, amintind de „critica de identificare” a lui Lucian Raicu. Exegetul plonjează în interstițiile textului, se lasă cuprins de plăcerea acestui înot printre semnificații, se lasă contaminat de ele, pentru a le aduce apoi la suprafață în limbajul său specific. O bucurie a lecturii (din păcate, tot mai rară astăzi, cînd există mai degrabă o abordare agresiv-morocănoasă a textelor), o bucurie a lecturii, deci, însoțită imediat de grija transmiterii ei – aceas-

ta mi se pare caracteristica fundamentală a eseurilor lui Ioan Holban. Și mă gîndesc că această bucurie în preajma valorilor, însoțită de bucuria valorizării, a punerii lor în evidență este și o însușire – nu cea de pe urmă – a generației noastre. Asta poate și deoarece – ca să glumesc puțin – noi (o bună parte dintre noi, cei născuți în 1954) am fost concepuți de părinții noștri în bucuria morții lui Stalin, din 1953. Vă las pe dvs. să descoperiți bucuriile textuale ale lui Ioan Holban din aceste trei volume care fac cinste școlii critice ieșene.

Tabletă rostită pe 19 ianuarie 2007, la lansarea *Istoriei literaturii române contemporane* (vol. I-III) semnată de Ioan HOLBAN.

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparute fără ieșire este soluția logică.

O soluționare potrivită îți oferă siguranță și protecție GARANTATA pentru că tu ai pești întru totul garanțiile oferite cu logică, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 376 677, iași@garanta.ro, www.garanta.ro



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XLIII)

Ioan PINTEA

Cîte gînduri urîte, inutile, anapoda ne vin în minte în fiecare zi. Acasă, pe stradă, în felurie stări și împrejurări. Gîndurile acestea sînt asemenea păsărilor negre croncănitore și hrăpărețe. Clike întregi ne luptăm să le scoatem afară din noi. Să le alungăm. Cîte lucruri și întîmplări fără noimă ne strivesc viața! Războaie întregi purtăm fiecare cu un vrajmaș nevăzut, doar doar vom cîștiga bătălia.

În ceea ce mă privește am o soluție terapeutică. Cînd mă aflu într-o asemenea situație îmi spun cu voce tare mie însumi de mai multe ori: Mută-ți mintea!

Mută-ți mintea! pe înălțimea gîndurilor înalte, pe munții înalți și ascuțiți ai lucidității duhovnicești. Limpezește-te! Lămurește-te în focul înălțimilor!

*

Am scris *Canonul Sfîntului Pahomie de la Gledin*. A fost o experiență poetică și duhovnicească unică. Cînd am fost anunțat că eu am fost ales să-l scriu am răspuns încurcat, oscilînd între teamă și refuz. Cred că numai îngerul păzitor m-a îmbărbătat în acea clipă să accept „facerea” unui asemenea text. N-am crezut, în ruptul capului că eu, „optzecist întîrziat”, voi putea alcătui *Canonul*, imnele de la Utrenie și Vecernie, Rugăciunile. Voința lui Dumnezeu însă a fost mai puternică decît putința și priceperea mea și, după multe încercări și poticniri, am fost fericit că am primit o asemenea ascultare. Odată va trebui să aștern pe hîrtie întreaga experiență legată de acest *Canon*. Am trăit o plăcere cinică, sadică (și dumnezeiască, desigur) pentru că numai acest text sfînt mi-a oferit ocazia de a nu exista ca Autor. Scriindu-l, m-am pierdut, m-am nimicit de bunăvoie în conținutul lui. Nu eu, ci Altcieneva îmi purta mîna și mintea. Acum pot să spun doar atît: facerea lui m-a devorat, m-a desființat ca Autor. Aleluia!

*

Despre ajutorul Domnului. Sînt momente cînd Domnul nu trebuie să te ajute! Treburile mici, insignifiante, mărunte, nu trebuie trecute în grija Lui! În grija lui trebuie pasat ceea ce cu nici un chip nu poți rezolva de unul singur. Sînt încercări, greutăți, situații pe viață și pe moarte, care, cum bine spune Eugen Ionescu, sînt greu de rezolvat „la mintea omului”. Pe acestea trebuie să i le oferim Domnului spre rezolvare. Sînt momente în care trebuie cu

toată energia și osteneala să te ajuți tu! El, Domnul, te asistă, te însoțește, te călăuzește, devine chiar confidentul tău dacă știi să i te rogi, te privește ca un Pedagog, ca un Părinte, care vrea să-și vadă copilul pus pe lucru, pus pe treabă, nelenes, sîrguincos... Și dacă vede că nu poți, că te prăbușești (cum el Însuși s-a prăbușit sub lemnul crucii) subit îți sare în ajutor, îți întinde mîna, te ridică, te iartă și, dacă e cazul, te sărută pe obrazul scuipat și palmuit.

*

Un dar de mare preț. Fericitul Ieronim a stat cîțiva zeci de ani la gura peșterii din Betleem și în fiecare dimineață îl întreba pe Pruncul Sfînt, în duhul dăruirii Magilor de la Răsărit, ce dar să-i ofere pentru ziua respectivă. Pruncul însă i-a refuzat lui Ieronim toate propunerile, inclusiv toate darurile. În cele din urmă văzîndu-l supărat pe Fericit, Pruncul Iisus și-a cerut el Însuși darul: „Ieronime, dăruiește-mi păcatele tale!”. Așadar: poate fi păcatul un dar de mare preț? Poate. În cazul în care ți-l cere Hristos ca să nu-ți mai fie ție însuși povară.

„I-a spus Avva Antonie Avvei Pimen: „Lucrarea cea mare a omului este să-și arunce păcatul înaintea lui Dumnezeu”...

*

Lectură proaspătă din Novalis.

„Pentru Dumnezeu mergem de fapt invers. De la bătrînețe spre tinerețe”; „Ferește-te să pierzi din vedere scopul în favoarea mijloacelor – caracterul pur al omenirii – purtare simplă, înțelegătoare, umorul”; „Nu dezaproba nimic din ceea ce e omenesc. Totul este bun, dar nu pretutindeni, nu oricînd și nu pentru toți”; „Dacă opunem răul virtuții îi facem prea mare cinste”; „Orice simțămînt absolut este religios”; „Rușinea este un sentiment de profanare. Prietenia, iubirea, smerenia ar trebui tratate în chip tainic. Ar trebui să vorbim despre ele doar în clipe rare, intime, să ne înțelegem în tăcere cu privire la ele. Multe lucruri sînt prea gingașe spre a fi gîndite, și mai multe spre a fi vorbite”. „Dumnezeu însuși nu este eficient în lumea noastră altminteri decît prin credință”.

*

Se apropie sărbătorile Crăciunului. Zăpada întîrzie să

vină. Toamna a intrat în prelungiri. Copilul din mine refuză un Crăciun fără zăpadă. Citesc Dickens, citesc Coșbuc... Am nevoie măcar de ninsorile din cărțile lor! Cu gândul la zăpezile de altădată îmi savurez amintirile legate toate în acest moment de ierni grele, țăărănești, miraculoase.

Troienele înalte de la Runc, pe care împreună cu Vasile scriam cu degetul numele fetelor la care visam, gerul și frigul de pe înălțimile Tibleșului revărsat și oprit brusc în gemulețele casei bunicilor sau Rohia cu omăturile ei calme și dulci în puful cărora locuia însuși Crăciunul (nu spunea Părintele Nicolae și Iordan Chimet că Rohia e „Țara Crăciunului”?!)) mă proiectează într-o lume de care am atîta nevoie astăzi.

Ieri am fost prezent în Sinagogă pentru prima dată la sărbătoarea *Hanukkah*. Am văzut pe viu, extrem de emoționat, cum rabinul Abraham E. a aprins luminările. Vocea lui gravă mi-a adus pe loc aminte de puterea și biruința lui Iuda Macabeul. Pentru cîteva clipe am avut în față imaginea unui popor care, mereu de-a lungul istoriei lui, a prefăcut suferința în biruință.

Astăzi am ascultat un miniconcert Mozart și am înțeles (a cîta oară?!)) de ce Părintele Nicolae îmi spunea că *pe muzica lui se intră în Rai*. Muzica lui Mozart e o „divină degajare”, e ca Duhul. Bate unde vrea și cînd vrea.

Cu asemenea momente așteptarea iernii e mai ușoară. Mult mai ușoară.

*

„Nu există atei!”, spune sus și tare Sir Thomas Browne. Ba există, mă încumet să cred. Atît în viață cît și în literatură.

De fiecare dată cînd vorbea despre atei, Părintele Nicolae aducea în discuție, entuziast și ironic, argumentul cardinalului Ottaviani: Ateii nu sînt numai necredincioși, ei sînt mai ales nenorociți.

În ceea ce mă privește cunosc doar doi. Mihail Alexandrovici Berlioz și Ivan Nicolaevici Ponîrev. Sînt atei lui Mihail Bulgakov din *Maestrul și Margareta*. Profund necredincioși și profund nenorociți.

*

Ștefan Cîlția este un povestaș. Pictura lui creează personaje. Fabuloase. Fantastice. Reale. Magice. Lucrările lui povestesc despre o lume plutitoare. Plutirea e semnul distinctiv. Chipurile (cu ochi mari și migdalați) oscilează între clowni și sfinți. Sfinți și îngeri cu mască și fără mască.

Cîndva, cînd toate cărțile lumii, la un loc cu personajele și descrierile lor se vor topi, *detaliile* din pictura lui Ștefan Cîlția vor rămîne. Vor rămîne ca o mărturie justă a unei lumi, creată cîndva de Dumnezeu și de Maestru, pentru o

mai bună și mai dreaptă înțelegere a creației.

Văd, cînd focul divin se va fi stins, pe deasupra pămîntului nou, plutirea *Zburătorului din Sona*... Poate va fi împăcarea Domnului cu omenirea.

*

Cine mai vorbește astăzi despre iconografia bizantină? Cine mai vrea să știe, de pildă, că în mănăstirile ortodoxe se cîntă aproape neînterupt Poezia?

Foarte puțini, desigur. Foarte puțini știu că acatistele, canoanele și chiar Rugăciunile, slujbele în marea lor majoritate, închinare Mîntuitorului, Fecioarei Maria și Sfinților sînt encomion, imn, odă, adică Poezie.

Autorii de catavasi, condace, icose, tropare au fost în primul rînd Poeți cu har, inspirați. Poeții sfinți care le-au alcătuit: Ioan Damaschinul, Andrei Criteanul, Simeon Noul Teolog, Efrem Sirul, Roman Melodul, Sofronie al Ierusalimului etc. sînt poeți și teologi deopotrivă.

Dintre poezii sfinți care au vrut să fie în versurile lor numai poeți îi amintesc pe: Grigorie de Nazianz și episcopul Sinezio. Poezia lor n-a intrat în canonul liturgic, n-a fost consacrată liturgic de Biserică. E o „poezie savantă”, spune Părintele Petre Vintilescu, cel care a scris o carte (singura, de altfel) despre poezia bizantină, și „nu găsea ecou decît în sufletul literaților”.

*

Înapoi la N. Steinhardt. Două sintagme uluitoare pentru vremea „culturală” în care ne bălăcim: „priapism intelectual” și „îpțirișurile nemuritorilor”. De cugetat.

Văd un film (mai degrabă un eseu cinematografic) despre Părintele Nicolae, intitulat *Arheologia regăsirii*. Deși mă zăresc și eu în acest film, n-am răbdarea să-l urmăresc pînă la capăt. Prea se lustruiesc cîteva neaveniți în vîzul lumii cu numele Părintelui! Prea își dau arama pe față cîteva inși spilcuiți, îmbrăcați în rasă și cu culion pe cap! Pentru cine îi cunoaște e peste poate să-i audă, dar-mite să-i și revadă!

Părintele Serafim, deși a purtat tot greul călugăriei ovreului convertit, e filmat preț de cîteva clipe. Dă, în sfîrșit, în vileag în fața lumii (nu mai are nimic de pierdut!) adevărul despre călugărirea lui N. Steinhardt: l-a călugăit pe Steinhardt fără acordul Episcopului Teofil al Clujului. La aflarea veștii, spune Serafim, Episcopul a fost „foarte iritat”. Constrîns de împrejurări și de un act deja săvîrșit, Episcopul, totuși, spre cinstea lui, nu retractează și dă proaspătului monah binecuvîntarea.

*

Mi-a plăcut întotdeauna teologia și filosofia *Potecii* și *Cărării*. Dar, în special a *Drumului*. Tînăr fiind, am trăit la modul sublim filosofia și teologia *urcușului*, a *înain-*

tării, a coborîrii, a popasului la cruce de drum. Drumul spre Rohia, cărarea care urcă din Drumul Rohiei spre Mănăstire, Drumul care urcă pieptiş din pridvorul Rohiei înspre luminişul Lighetului, drumeagurile, cărările şi potecile Runcului meu. Toate m-au învăţat să cred cu tărie în rostul şi pedagogia Drumului. Am trăit într-un anume fel realitatea dură, aspră, plină de primejdii, dar şi mîntuitoare a Drumului. De aceea pentru mine Drumul, Calea, Cărarea, Poteca sînt realităţi teologice şi, deopotrivă, filosofice.

Hristos este Calea. Saul Îl întâlneşte pe drumul spre Damasc şi devine Pavel. La o trecere prin Ierihon Domnul îl „mîntuieşte” pe Zaheu şi întreaga lui casă. Creştinismul face discernere între căile bune şi căile rele, abundă în minuni care se petrec în general în locuri umblate: la marginea drumului, la fîntîna lui Iacob, la intrare în Ierihon. Părintele Arsenie Boca a scris o carte absolut veridică despre Drum intitulată *Cărarea Împărăţiei*. Însuşi Domnul Iisus este un Om al Drumului, un Dumnezeu călător de la întrupare pînă la Înălţare. Din Betleem în Egipt, din Egipt în Nazaret, de la Iordan în pustiul Carantaniei, din Nazaret în Caana Galileii, din Capernaum în Nazaret şi îndărăpt, din Capernaum în Nain, din Galileea în Samaria, din Betania în Ierusalim, din ţinutul Gherghesenilor în Galileea. Domnul pleacă, revine, din nou pleacă, se întoarce; e mereu pe drumuri, întotdeauna grăbit să propovăduiască, să vindece, să sară în ajutor. Un du-te, vino fără încetare. Nu spune El ucenicilor, fiind „pe cale” (Luca 9,57-58): „Vulpile au vizuini şi păsările cerului cuiburi; dar Fiul Omului n-are unde să-şi plece capul”?

Aflăm din Evanghelia lui Luca, de pildă, o filosofie şi o teologie foarte înaltă a Drumului. E vorba de *Vindecarea celor zece leproşi*. Se ştie foarte bine minunea. Cei zece leproşi sînt trimişi de Hristos *să se arate preoţilor*, ei se vindecă şi după ce se vindecă, doar unul, care era de alt neam, se întoarce să-i mulţumească Domnului. În mod general Biserica şi preoţii, în mod special, explică „morala” minunii prin faptul că din cei zece doar unul s-a găsit să fie recunoscător iar ceilalţi nouă au dispărut fără urmă. Se pune accentul pe problema recunoştinţei. Nimic rău în asta! Pentru că şi Iisus zice: „Oare nu zece s-au curăţit? Dar cei nouă unde sînt?” Însă există şi o tălmăcire care ţine, după părerea mea, de inefabilul minunii, de mecanismul Minunii. Spune Luca: „Şi a fost că-n timp ce ei mergeau, s-au curăţit”. Sau într-o altă traducere: „În timp ce ei mergeau pe cale s-au curăţit”. De fapt, mergînd, la îndemnul Mîntuitorului, spre Preoţi, spre Biserică, s-au curăţit, prin puterea lui Hristos, desigur, fiind pe Drum. Pe Drum se hotărăşte „cel de alt neam” să-i mulţumească lui Hristos, pe Drum se hotărăsc cei nouă (din ce pricină

oare?!), să fie nerecunoscători. Pe Drum se afla, de fapt, Omul, bolnav dintotdeauna, vindecat de fiecare dată şi, de fiecare dată, foarte puţin recunoscător lui Dumnezeu.

Martin Heidegger, filosof al drumurilor, potecilor, cărărilor, al ieşirilor din ascundere în luminiş, într-o scrisoare către Elisabeth Blochmann, limpezeşte, filosofic şi nu mai puţin teologic, cred eu, sacral şi profanal pe care îl conţine entitatea aceasta, definită de Evanghelia, de Mîntuitor, de filosofi şi teologi, de ciobani şi pădurari, Drum. „Iar acolo unde viaţa omului se află, în chip veritabil şi intim, pe drum către desăvîrşire – şi de fapt noi sîntem în chip esenţial pe drum – acolo intervin în mod necesar şi aspre îndoieli, recăderi şi apoi noi avînturi, ca şi neîmpăcata suferinţă cauzată de ceea ce este problematic şi demn de a fi supus interogării”.

Prin urmare, pe Drum apar îndoieli, recăderi, suferinţe, interogaţii, dar şi ceea ce e extrem de folositor pentru salvare, pentru mîntuire: noi avînturi... Un asemenea avînt a avut Pavel şi Zaheu, un asemenea avînt a avut leprosul „de alt neam”...

*

Sîntem de cîteva zile în perioada Triodului. Timp de smerenie. Constantin Noica, care a umblat, cum prea puţini îşi pot imagina, în cărţile de la strană (putem aduce drept argument doar *Creaţie şi frumos în rostirea românească* şi de ajuns), a fost fericit să constate că în Minee, Cazanii şi, desigur, în Triod, „această carte neştiută”, stau *adevărurile lucrătoare şi iscusirile fiinţei*. Înainte de a intra în slujbele Postului Mare (miezul de foc al Triodului) îmi propun să recitesc *Patericul*. E o vreme numai bună pentru o asemenea lectură. Am în faţă toate cele trei ediţii: reeditarea de la Alba-Iulia şi traducerea lui Cristian Bădiliţă şi Dan Ungureanu. O lectură menită să mă scoată din agitaţie, nelinişte şi risipire.

„A spus Avva Antonie: am văzut toate mrejele vrăjmaşului întinse pe pămînt şi am suspinat zicînd: cine o să treacă printre ele? Şi am auzit o voce care zicea: smerenia”.

„Avva Macarie se întorcea, odată, din luncă la chilia sa, încărcat cu ramuri de palmier, cînd, iată, îi iese în cale diavolul cu o seceră. A vrut să-l lovească, dar n-a putut. Atunci îi zice: «Eşti tare, Macarie, nu pot să-ţi fac nimic, şi totuşi fac şi eu ce faci tu: tu posteşti, postesc şi eu; veghezi noaptea; nici eu nu dorm niciodată. Cu un singur lucru mă birui». Avva Macarie întreabă: «Care?». Diavolul răspunde: «Smerenia. De aceea nu pot să-ţi fac nimic»”.



VRĂBIILE

Radu TĂTĂRUCĂ

– Cum să-ți spun? Închide ochii și închipuie-ți un ring verde, verde saturat, cu mine în mijloc. Fără pereți, fără tavan. Fără luminatoare; na, și eu! Dacă nu-s pereți...

Pauză.

– I-aș închide, dacă nu mi-ar sări din cap. Mai ești? Măninci?

– Ce mîncare mai e și asta, pe care o calci în picioare! O să mănînc mai tîrziu; cînd m-o răzbi; acum trebuie să-ți spun. Tu ce faci, tot rău?

– De nedescris, de neimaginat!

– Sărăcuța de tine. Nici mie nu-mi tihnește, îmi lipsesc zidurile, neonul, confortul. Să nu crezi că nu mă încercă și pe mine amețeli. Și e curent ca atunci cînd se deschid concomitent ușile cele mari la noi. În față... stai să mă conving dacă și în spate e la fel.

Pauză.

– Mai ești? Bine. Chiar mă întorc greu, ce-oi avea, frate? Sînt niște linii orizontale, intersectate din loc în loc, cu oarecare regularitate, de altele mai groase, verticale. Faptul că noi nu vedem tridimensional nu mă ajută defel. Au niște semne, cam cum sînt avertizările la noi – Boule, nu uita să stingi lumina la plecare; sau Așa să-ți ajute Dumnezeu, cum ai verificat robinetele.

Pauză.

– Dar se poate să însemne cine știe ce și eu să nu știu – chiar mi-e frică să nu fiu luată drept proasta proastelor. Semnele, sau ce-or fi, stau cît stau liniștite, pe urmă trec de pe un rînd pe altul sau dispar.

– De tot?

– Nu, se aranjează în alte formații, ca la scrabble sau remi. Ce nu vîd e deosebirea între ele. Poate pur și simplu îmi fug ochii. Parcă zboară, parcă-s rîndunelele de la noi, de sub tavan, numai că sînt mai șterse, cenușii. Mai ești?

– Da, îmi închipui prin ce treci, dar cum să te ajut? Mănîncea ceva, mi-a sosit și mie prînzul, dar îți spun că nu-mi vine să mă ating. Înfiorător mă doare capul. Înfiorător.

– Am să încerc să-ți aduc eu ceva, poate au pe aici, o să vîd. Mama se pricepea la plante, dar unde-i mama! Deocamdată mă zăpăcesc semnele astea, care se tot mișcă. Mai înțelege, dacă poți.

– Ar fi curios să nu însemne ceva. Nu ai pe cine să întrebi?

– Nu, dincolo de rînduri nu se vede nimic, iar să mă apropiu de ele mi-e oarecum. Nu îmi dau seama în ce limbă sînt scrise. Nu aș vrea să mă fac de rîs din prima zi.

– Stai cuminte – dacă zici că nu e nimeni. Era bine să fi fost împreună. Vreau să spun să fi venit și eu. Să fi putut să vin.

Formează cuvinte, au spații între ele? Chestiile alea care te intrigă. Vai ce curioasă m-ai făcut, nici nu știi!

– Da, și ce-i mai ciudat este că sînt identice, doar că-s grupate inegal, cîte două, trei, șapte, iar două – aa aaa aaaaaa aa; liniile groase, verticale, dau impresia unor pauze. Pe unele sînt așezate niște semne mai mari, negre.

– Hai să vedem, care e lungimea maximă și cea minimă a cuvintelor? Dacă sînt cuvinte. De regulă, conjuncțiile și prepozițiile sînt mai scurte. În mai toate limbile; ar fi o calc de breșă. Sensurile sînt despărțite – sau unite, nici eu nu știu cum să mai spun, vai de căpățîna mea – de conjuncții...

– Cîte semne sînt între liniile verticale? Asta o să-mi ia ceva timp.

– Și nu ai? La cît ieși?

– La șase. Vine să mă ia.

– Tot el? Dacă poți să-mi spui. Stai un pic, mi-am adus aminte: cu ce ești îmbrăcată? – dimineață nici nu vedeam în fața ochilor. Adică ce ai la gît?

– Ei, na, fleacuri, tot ce se poartă la boxe. Adică am ieșit și eu în lume. Vorba ta, bine că nu mă vede nimeni. Știi ce, ia să vîd, da, sună altfel, a pustiu; aici nu este ecou. O să trebuiască să-mi fac unghiile; la verdele ierbii merge un ciclam. Provocator, nu? Parcă mai aveam. Să-mi aduci aminte diseară.

– O să mă plictisesc îngrozitor pînă atunci; asta nu înseamnă că o să mă apuc să-mi frec gîtul de celelalte. Pentru nimic în lume.

– Parcă ai de cine. Cu așa prietene, nu mai ai nevoie de dușmani. Au spus ceva despre mine? Dacă ai auzit, nu să tragi cu urechea, nu ești tu aia.

– Nu sînt, deși ar merita.

– În altă ordine de idei; crezi că o să fie diferență mare?

– Diferență? Unde?

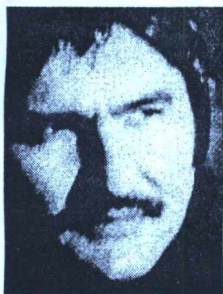
– La lapte. Cantitativ. M-ar deranja enorm.

– A, nu știu. Aflăm noi cumva. După graficele din boxe. Apropo de alelalte, știi la ce m-am gîndit? Stăm înainte de culcare și discutăm despre ce am vorbit azi, așa, în treacăt, ca și cum nu ar avea nici o importanță. Mai spui tu o vorbă, mai arunc eu una, aluzii, din cînd în cînd un gest amuzat, o privire semnificativă. Numai de m-ar lăsa odată, of! Ce spui?

– Crapă, tu, crapă, îți zic!

O vacă de elită, telepată și mioapă – scoasă experimental la păscut individual-parcelat – schimbînd idei despre vrăbii.

Înțelege; de cîte ori nu ai fost pus, cititorule, în situația de a nu ști unde te afli, ce ți se întîmplă și cum te vei prezenta nevestei la mulsul de seară, cînd toată ziua ți-au jucat vrăbii în fața ochilor.



CARNETELE UNUI DECENIU (XXV)

- MAI 1992 -

Daniel CORBU

Sîmbătă, 2 mai 1992. Cred tot mai mult că Poezia e o inițiere în mistere, o *melete thanatou*, cum spuneau vechii greci, ceea ce înseamnă, de fapt, o pregătire pentru moarte.

Într-o mașină nedecapotabilă, admir cîmpurile surîzînde și plesninde. Merg la Tg. Neamț să botez un copil. Îl cheamă Alexandru. Copilul unui tînăr poet, Cezar Leonte. Îmi place să botez. E o ceremonie grozavă. Voi sta pentru a doua oară în pridvor (spațiu profan) și voi fi întrebat „— Te lepezi de Satana? — Mă lepăd de Satana... Etc.”

Spiritual vegetez, vegetez. De ce scriu mai mult toamna n-o să știu niciodată. Deconcentrat, devitaminizat, cu lecturi pe-apucate. Nu mi-am plătit nici pînă acum *Preludiile* în tipografie, D-I Fornea — evreul mă așteaptă și lucrul ăsta mă stresează.

Ieri, un patron de la Piatra Neamț îmi propunea postul de director de editură. Dar, vai! cînd mi-am dat seama că el confundă la modul flagrant editura cu tipografia, l-am trecut la Ordinul Hahaleoroizilor și-am plecat.

I-am spus ieri lui M.S.: N-o să scriu niciodată vreun poem pentru liniștea, ci pentru neliniștea voastră!

Mărti, 5 mai. Dimineață. La Inspectorat. Zi bună, cer senin, liniște. Port în minte replici și scene din piesa lui Vișniec, *Angajare de clown*, pe care-am văzut-o ascară. Beckettiană, dar cu pasaje superbe. Oricum, mai jos decît *Bine, mamă...* Distribuția, excelentă: Mitică Popescu, Valentin Uritescu etc.

Atît de mult am perseverat în scepticism și dezabuzare, încît optimismul mi s-ar părea cumplit de jenant.

Tot mai sărace carnetele mele. Și tot mai săracă viața mea, periculos de săracă și parcă străină. Să calci pe scuiat și ei să-ți spună că-s toporași!

Vineri, 8 mai. Ora 23:15. Abia întors de la teatru. Am văzut o piesă cu trupa de la Teatro „Vittoria” din Roma: *Amleto in salsa piccante* (Hamlet în sos picant), de Aldo Nicolaj. Superbă scenografia! Toată scena o bucătărie medievală. Pe urmă, muzica extraordinară a limbii italiene.

Festivalul internațional de teatru este un dar! Ieri seară am văzut *Cartoteca* de Tadeusz Rozevitz, poetul polonez. Un spectacol experiment, deosebit. Locuri limitate: 70 de spectatori care stau în scenă, alături de actori. Sala, goală complet. Un spectacol de Iulian Vișa, cu teatrul din Sibiu. Deh, baie de teatru prin festivalul organizat excelent de Niki Scarlat!

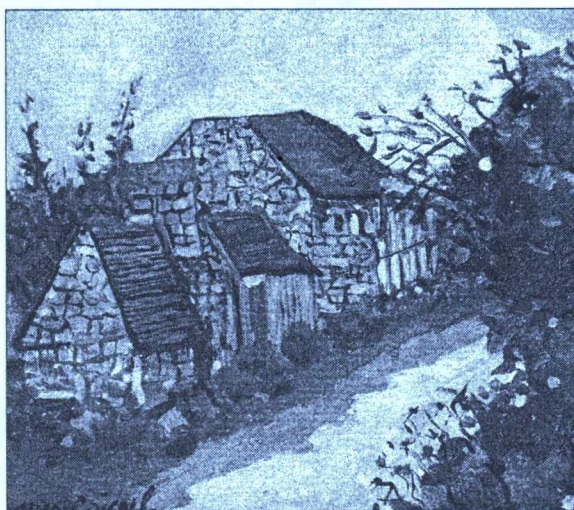
Spre marea-mi bucurie, azi am găsit și am cumpărat de la un stand de carte *Amurgul filozofilor* de Giovanni Papini.

Ce cumplită e viața: de multe ori bărbați mari stau sub un papuc mic (de femeie). Dar puternic!!

Pentru *Martorii orbi*: Haremul. Un pașă trimite din oră în oră *eunucul* să-i aducă cîte-o femeie din harem (femeia cu nr. 7, cu nr. 22 sau 38 etc.). La un moment dat, eunucul, alergînd pentru executarea exemplară a ordinelor, moare. Concluzia: Nu te obosesc atît de tare femeile, cît te obosește alergarea după femei.

Duminică, 17 mai. Ieri am achitat bravului evreu Foni Ștrul ot Tg. Neamț 42.000 pentru tipărirea celor 1000 de *Preludii*. Pentru moment, eliberat de o mare grijă.

Zice Huxley, în *Geniul și zeița*: „Febra creației e uneori mai fierbinte decît cea sexuală”. Și are dreptate!



CONSEMĂRI

CONVORBIRI LITERARE



MEMORIILE, ZESTRE DE PREȚ A LITERATURII

Vasile IANCU

Parcă un anume destin i-a călăuzit pe creatorii miturilor eline să personifice *Memoria* în cea mai vestită dintre fiicele lui Uranus. Pentru că, din unirea titanidei Mnemosyne cu însuși Zeus s-au zămislit cele nouă muze. Poate, nu întâmplător, Istoria – pe care o socotim suma memoriei omenirii – este întruchipată, și ea, de o muză. Tentația omului de a transmite rodul memoriei sale altor generații – pe cale orală, săpînd în ori pictînd pe stîncă, incizînd lemnul, piatra, metalul, scriind pe tăblițe de lut, pe papirus, pergament, hîrtie – a dat naștere, încet, încet, la *istorii*, la ceea ce s-a numit mai tîrziu memorialistică. Genul literar – pentru că trebuie să vorbim de un gen literar distinct – s-a impus în epoca modernă. Nu cred că, de pildă, Saint-Simon – un fermecător, captivant memorialist – dorea să facă literatură din scrierea memoriilor și confesiunilor sale. El își dorea, cu pregnanță, să concureze, să completeze istoria. Fapt revelat. Calitățile literare ale paginilor acestui înalt demnitar din timpul Vechiului Regim – dincolo de valoarea lor documentară, aș zice, istorică, sociologică – pagini ce dau seama de viața complicată de la Curtea Regală franceză, de năravurile societății în care și-a trăit traiul, aceste calități sînt date nu neapărat de urmărirea „adevărului adevărat” – cum mărturisește răsplatit ducele, ci de „patima care însușește stilul”. Aici, e scriitorul prin excelență. Chiar dacă Albert Thibaudet (*Reflecții*, Editura Minerva, 1973) zice că „Pentru a alcătui, ca Saint-Simon, un tablou al grupurilor umane printre care a trăit, ar trebui ca omul de stat să le fi cunoscut, ca și Saint-Simon, în mod liber și dezinteresat”. Întrucît și consilierul regentului d'Orléans, ambasadorul extraordinar al lui Ludovic al XV-lea la Madrid, pentru a înlesni căsătoria regelui Franței cu una dintre fiicele regelui Spaniei, important personaj la Curte, aproape 50 de ani, n-a fost totdeauna dezinteresat (în scrierea memoriilor); mai mult, se îndoiește uneori de „capacitatea lui de a respecta adevărul” (Maria Carпов). Și, spre desfătarea noastră de cititori de literatură, bine a făcut. Altfel, am fi avut parte de niște seci notații memorialistice, fără viață, fără stil, interesante mai cu seamă pentru istorici.

De altminteri, puțini oameni politici, de mare talie ori de plan secund, care au scris memorii ne cuceresc cu paginile lor. Saint-Simon una dintre excepții. Același

Thibaudet consideră că „Memoriile lor sînt pledoarii, opere pragmatice venite să-i apere în fața posterității. De aici, vicile de deformare ingenioasă și toate raclele *prozei avocațesti*” (s.n.). Și: „Un mare om politic sau chiar un om politic oarecare, dar care a ocupat o poziție însemnată, ne va da memorii mediocre. Un om, însă, care și-a încercat puterile în viața politică fără să izbutească, un ratat al politicii, va scrie uneori memorii excelente. E cazul cardinalului de Retz”. Pe sol românesc, e cazul pătimașului Argetoianu. Memoriile sale au pagini savuroase. La întâmplare, dau peste o scurtă, dar expresivă privire – tocmai pentru că presupune implicare sufletească, deci subiectivism, asupra pe nedrept uitatului om politic și orator conservator Nicolae Filipescu: „Un vînt aprig și curat se ridicase acum asupra băltoacelor noastre politice; Filipescu s-a pus în bătaia lui și cu pînzele umflate a trecut din mlaștinile stătute și împutrezite în marea agitată a nădejdlor neîmurmurate”.

„Inteligentul și cinicul politician” C. Argetoianu este apreciat (și) de Valentin Chifor („Familia”, 11/12, 2006) drept „cel mai bun memorialist al interbelicului, un Saint-Simon al nostru”. În proximitatea valorică a acestuia, comentatorul de la revista orădeană îl situează pe prea puțin cunoscutul C. Beldie, „Boem incorigibil, fascinat de nou, receptiv la toate experimentele artistice, a frecventat cafenelele *cu idei*, boema literară, bibliotecile publice, anticarii, conferințele de la *Ateneu*, expozițiile *Tinerimii artistice*, audiază pe Sarasate, Isaye, Enescu, Sarah Bernhardt, Monnet-Sully etc., cunoaște îndeaproape scriitori, oameni de cultură, politicieni”. Gazetar talentat și frenetic, secretar de redacție la revistele lui Rădulescu-Motru („Noua Revistă Română”, „Idea europeană”), director administrativ și comercial la edituri de prestigiu, C. Beldie se vădește a fi, în *Memoriile* sale, un evocator cuceritor. Primul volum apărut la jumătate de secol de la redactarea memoriilor – abia în 2000 (Editura Albatros), iar alt op, în 2006, la Editura Roza Vînturilor, cu prefață și note de Dan Zamfirescu. Valentin Chifor menționează memorialiștii de excepție din literatura română: Ion Ghica, Slavici, Iorga, I.G. Duca, Lovinescu, firește, pomenitul C. Argetoianu. Probabil îi are în vedere și pe alții. Bunăoară

pe Gala Galaction, Alice Voinescu, al cărei *Jurnal* (Albatros, 1997, ediție îngrijită, cu evocare, tabel bibliografic și note de Maria Ana Murnu, prefață de Alexandru Paleologu), dar și *Scrisori din Costești* (Albatros, 2001, ediție, studiu introductiv și note de Constandina Brez), conferă genului și o înaltă temperatură intelectuală, pe Radu Petrescu, descoperit ca memorialist postum, precum a fost dezvăluită și profesoara de estetică și istorie a teatrului la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică din București.

„Pana de iridium a memorialistului” C. Beldie „a adresat diatribe școlii oficiale, dascălilor, manualelor”, „creionează personalități diverse, disociind între *intelectualii veritabili* (Măiorescu, Iorga, Motru, Xenopol, Mehedinț, Pârvan, Densușianu, Dragomirescu), *falși intelectuali*, șarlatani ai culturii române și ai faimei universitare (D. Gusti, Nae Ionescu, principalul cal de bătaie al memorialistului) și *profesioniști intelectuali*”. Dar nu-i iartă nici pe unii intelectuali veritabili, portretul lui Iorga fiind elocvent în acest sens. În galeria tipologiilor selectate (universitarii de mare suprafață, diplomații, ziariștii, sociologii, oamenii de știință, filosoful-exemplar, Motru, poetul-exemplar, Arghezi, retorul-exemplar, Nae Ionescu, scriitorii, inginerii, medicii), magistrații se „bucură” de mare atenție. Mediul instanțelor judecătorești, frecventat, se pare, adesea, de autorul memoriilor, „îi oferă figuri de rușine sau de spaimă, magistrați plastografi, falsificatori de testamente, magistrați amoralii și inumani” (nimic nou sub soarele României de azi!), „cotoi îmblăniți”, cum i-a încondeiat Rabelais. Între foarte puținele excepții, portretul sumar dar vibrant al lui Delavrancea.

Cel mai extins portret este cel dedicat lui Nae Ionescu: „... gazetar aventuros, filosof și profet mincinos”, cultivând în juru-i „țuări”, un „filosof” în gazetărie și un „gazetar” în filosofie. C. Beldie găsește în fostul său coleg rele cu duimul: „turpitudine, cinism megaloman, amoralitate o facondă ambiguă, diletantism și dandysm intelectual, un șarlatan, vânzător de conștiințe, isteț solomonar” etc. Să fie în acest portret, stropit din abundență cu vitriol, și ceva din invidia celui care n-a ajuns la notorietatea lui Nae Ionescu? Fie această notorietate construită și cu mijloace deloc ortodoxe... Astfel de pagini evocative conferă însă suculență memoriilor; acest fel de a scrie memorii „face să reiasă la un autor originalitatea stilului” (A. Thibaudet).

Valentin Chifor prețuiește, totodată, ediția îngrijită de Dan Zamfirescu, „deși nu-l poți urma în toate judecățile”, și crede că ar fi bine ca același editor să însumeze într-un singur volum memoriile lui C. Beldie.

Și nu doar pentru că ne-am oprit aici, la acest subiect, semnalăm *Fișele unui memorialist*, semnate de Gheorghe Grigurcu. Pe care le citim oricând cu interes.

REGULAMENTUL Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi” ediția a XV-a

În zilele de 25-26 mai 2007, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XV-a ediție a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

Concurenții: la această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii, în cîte cinci exemplare, care vor purta fiecare, același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu cîteva date personale: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, studiile, distincții literare, telefon etc.

Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate pînă la data de 9 mai 2007 – data poștei – pe următoarea adresă:

**Casa de Cultură a municipiului Tecuci,
Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați, cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie „C. Conachi”**

Relații la tel. 0236/820 449; 0723/289 695

Jurizarea: lucrările vor fi apreciate de un juriu, constituit din personalități ale criticii literare românești și ale vieții culturale locale, care va desemna laureații festivalului.

Premiile: concurenții stabiliți cîștigători vor fi invitați la Tecuci, în zilele de 25-26 mai 2007, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Național de Poezie „Costache Conachi”.

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar:

Marele premiu – 5.000.000 lei

Premiul I – 4.000.000 lei

Premiul II – 3.000.000 lei

Premiul III – 2.500.000 lei

Alte premii vor mai fi oferite de către unele edituri sau reviste literare.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepțional, anumite premii.

Cazarea, transportul și masa (diurna) vor fi suportate de către organizatori.

Laureații vor fi prezenți personal la Tecuci, pentru a primi premiile stabilite de juriu și pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

DIN VALURILE PRESEI

Ianuarie, luna cea mai înalt politicoasă înainte de '89, una dintre cele mai politizate după. Dacă suferă societatea, gem solidar și revistele literare. Drumul de la sistemul socialist la cel capitalist se consumă prin sistemul nervos; și de ce nu ar fi nervi când o parte din societate e pe drumuri, alta la drum iar ce-a mai rămas – în drum.

În *România literară*, 1, 2007, pe ultima pagină, Horia Gârbea acuză slaba calitate a revistelor de azi pentru tinerii părinți; să nu mai. Să se bucure – pentru ce are – și să-i trăiască! A pus imprudent mîna pe o publicistică în cod, veche precum poveștile. Și paralelă cu ele; se scrie așa dinaintea drobiețului de săriceică. Duiosel, ușurel, colorațel, curățel, parfumel, pentru a înlesni comunicarea între bebele și bebei. Și când s-or apuca de citit! La grădi. Dacă o să mai spun că, fix la mijlocul revistei, Nicolae Breban mărturisește Dorei Pavel – explicit – că nu a fost „citit” de către critici – și excesiv – că nu a înțeles femeile, semne bune anul n-are. *Tribuna*, nr 104, lansează, împreună cu Filiala clujeană aUSR, o anchetă care să pregătească un colocviu „Știința dicționarului la români”. E bine; unii ne cam săturaserăm de beția, trădarea, fumatul, scrisul, vorbitul la cai verzi pe pereți și alte tare la români. Și, să nu uit, nu e vorba decît de dicționare literare, în cazul în care v-ați gîndit de pe-acum la rezervări la Belvedere. Cît despre argumentul Rodicăi Marin: *Clujul este poate cel mai fast loc în care se cuvine să discutăm despre știința dicționarului, mai întîi din motivul că acest oraș universitar a fost leagănul realizării primei forme a operei monumentale a dicționarului tezaur sub coordonarea lui Sextil Pușcariu...*”, am două observații, hai, una: or mai vrea, or mai putea unele articole de dicționar să se întoarcă în legănuț? Hai, două: și dacă da, mă gîndesc – sincer respectuos – la de pe acum majusculei supraponderali ai literelor române, n-o fi cam strîmtuț? În legănuț?

Rămîn la Cluj pentru *Echinoc*, nr 7-10, 2006; copertă înspăimîntătoare, de graffiti inglêse. Care avertizează că scările gloriei – scrie cineva pentru bani? – sînt abrupte și alunecoase. Ca orice generație, 2000 caută nu numai cameră cămin, gazdă, jeans autentici, job, ci și identități; dacă nu mă înșel, pentru unii dintre cei care semnează, scările sînt lunecoase fiindcă au trecut celelalte generații înainte. Fiecare generație cu toaleta ei. Parcă am mai auzit asta. *Junimea studențească*, apare la Iași sau va apărea – viață lungă! – un număr pilot. Idem graffiti pe copertă; nici nu o mai ia pe scări, ci de-a dreptul călare pe manifestul literar: *Literatura nu-i proprietatea voastră; literatura – o minciună cu ștaif; Mai lăsați-ne și pe noi să mințim, poate o facem mai bine. Tinere, de bună voie și silit de plictisul provocat de mințile mucegăite, acceptați să-*

și legi zilele de o literatură sinceră, pură, neatinsă de nici un interes tenebrous (sic!)? Citat din editorial. Tenebrous! Vehementous! Încă o dată, succesous!

Trec la lucruri mai puțin oblice. În rubrica sa, *Păcatele limbii*, Rodica Zafiu laudă virtuțile – și mucenicii – internetului cultural și culturalizant (*România literară*, nr 4, 2007), într-un panegiric al bibliotecilor virtuale. Și salvatoare, de multe ori, pentru cei mai greu deplasabili sau fără acces la marile biblioteci. Chiar și pentru mine, care, ca să spun așa, nu cadrez, păcat mi-ar fi limbii.

Nordul literar, nr 1. Augustin Cozmuța recenzează laudativ – de ce nu? – *Apelul de seară* al lui Lucian Perța, reușind să nu ne scape nici un citat! Un vers-cîrlig către librărie, nu? Nu. Pe două treimi de pagină! Ce vom prîcepe din mustul scrierilor augustului domniei sale patron, dacă autorului studiului îi va da prin cap să schimbe registrul atenției critice de la parodie la parohie?

Acasă din nou. Pe coperta *Daciei literare*, nr 1, tot anul acesta, Eminescu vărului Traian Mocanu ne arată cît e ceasul. Sau cît a fost. Sau cît a mai rămas. Sau cît am trăit. Sau de ce-am trăit. După scepticismul din ochii modelului și mustața pleoștită (Traiane, voi să nu fi băut ceva!)... mai bine să nu mai vorbim. Deschid infractor, fără a bate. În interiorul mobilat, două gazde bărbate, Călin Ciobotari și Valentin Talpalaru – așa-mi pierd eu prietenii – experimentează arta ieșeană a torturii lente prin interogație pe răbdarea și tactul profesorului Sorin Alexandrescu. Măcar l-ați invitat să stea jos, sub nuc? Lucian unde era? Cine v-a făcut întrebările, Vasilian?

Fuga la Craiova. *Mosaicul*, nr 1, 2007. Nu-mi plac revistele fără sumar. Asta nu înseamnă că nu le recomand, dar mi se pare că au ceva de ascuns, ori o capcană, ori o fecorie vinovată; ori mai știți ce comori blestемate? Te pomeni că de asta au intrat virii romani în Dacia prin sud și nu pe la Sculeni. Într-un interviu cu bătaie, la bătaie, altfel într-o notă gravă, Gabriel Andreescu își asumă opțiunile trecute; acum le-ar fi dorit altfel îmbrăcate. Pășim asta cînd ne uităm cum arătam în poze vechi (uneori rîdem). Asta fiindcă ne îmbătrînesc și ochii.

În *Dunărea de jos*, ianuarie, Eugen Holban continuă studiul etnografic început în numărul precedent, de interes pentru fariseii dintre noi, care nu mănîncă pește neam, decît dacă l-au prins ei înșiși cu năpatca (un Neculai Stan din județul Galați: *Bunica mea pescuia în Siret cu năpatca, în ziua de Rusalii. Deodată, în loc să miște năpatca așa cum o mișca de obicei, a început să jouce. O apucaseră Rusaliile*), cu tifonul, trandadaia, cuca, șina sau oria. Abia aștept să mă fudulesc erudit în fața unora care au rămas postciorpăcari, optnăvodiști sau neosedcari. Mai aflu că, atunci cînd au chef, femeile organizează *toane*

(sic!) de pescuit.

Ianuarie. Eminescu. În *Bucovina literară*, numărul 191 al seriei noi, N. Georgescu despre *deconstrucția eminescologiei*, prin repetate, binerăuuitoare, reconstrucții editoriale ale textului auctorial: *Cei care mi-au urmărit studiile și ediția au înțeles ce se scoate sistematic din poezia eminesciană: mai ales fiorul mistic, religiozitatea. Se pune în loc, printr-un sistem de virgule bine articulat, nimic mai mult decât pozitivism, se face psihologie din mistica iubirii la Eminescu.*

După Eminescu, ar trebui să tac; așa o să se și întâmple.

Cu gândul că multe, multe articole din reviste, recenziile cu precădere, sublimează pe capitole de chimie afectivă:

– Scrii despre mine – scriu despre tine.

– Nu? Nici eu!

– Scrii despre mine? Scriu eu despre tine!

– Nu scrii despre mine? Te scriu eu! Nu-mi iese din cap legenda sufocată a unei fotografii a aceluiași, trecut, ianuarie – găsiți-o: *Criticii* Cutărel, Cutăreanu și dramaturgul Cutare cu ocazia statuii lui Caragiale.

R.T.

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Adnana GAFENCU, Suceava. E o bucurie să primim vești de la Dvs., după ce de vreo cinci ani ați dispărut din peisaj. Bucuria ne-a fost deplină când v-am citit grupajul liric. Texte tensionate, bine structurate, construite, fiecare, pe câte o idee profundă. *Nesincronizare*, *Capăt*, *Drum* sînt piese, sau mai bine zis pietre de rezistență pentru un viitor templu liric. Vă așteptăm cu noi vești!

Miron BOIA. Ne scrieți: „Bună ziua, mă numesc Miron Boia și vă trimit două poezii scrise de mine în atașare. Sper că le veți citi și dacă vă plac vă rog să le publicați. Aștept răspuns.” În primul rînd că ceea ce ați scris Dvs. „în atașare” nu seamănă în vreun fel cu poezia. Iată-vă lamentațiile din textul *Cerșetorul*: „Te rog nu plînge/ Îmi spuneai/ Te rog nu-ți fie/ Dor de mine/ Ș-apoi plecai./ Mă luai în brațe/ Și-mi spuneai o poveste.[...] Mă uitam la tine și-ți mărturiseam iubirea/ Tăcere/ Te întrebam/ – Tu mă iubești prințesa mea?/ Tăcere/ Iar odată cu ea/ Se sfărîma,/ Inima mea./ Te iubesc prințesa mea”. În al doilea rînd, cu două textulețe scrise „în atașare” nu se face primăvară.

Vasile HERGHELEGIU, Buzău. Vedeți să nu obosiți de grija pentru alții! Ce vă face să credeți că acum șapte ani, când am acceptat prezenta rubrică, nu știam ce responsabilitate îmi asum? Cît despre brodelile Dvs. lirice, imitații jenant de slabe la Conachi și Alecsandri, să nu mai luăm vorbă!

Bogdan GAGU, București. Extrem de bogate în idei, afișînd un tragism autentic și un stil original. O mare bucurie pentru curier! Alegem, pentru această

pagină, *Cînd murim*. Vă așteptăm cu alte texte și semne. Pentru operativitate, puteți folosi și e-mailul: «danielcorbu@yahoo.com»

P.S. *Curierul roagă pe toți colaboratorii să-și însoțească textele de o scurtă bio-bibliografie.*



Bogdan GAGU

cînd murim...

diminețile au încetat să asculte
fredonez jazz pe geamul înghețat

creionat în mătăsuri
dumnezeu mă pregătește
adun pleoapele în foiță de țigară
ard vis

amintirile se refac
petale
ultimul jazz
sărutul risipit între cuvinte

diminețile mă-ntreabă cum am dormit
respir greu
a venit iarna
amintirile se refac
trandafiri
jazz

amintirile se refac

orele își caută loc de hibernare

Adnana GAFENCU

despărțire

părăsește-ți trupul așa cum
ai părăsi camera unui muribund și nu
lăsa pe ușă pe pere și pe
margini de viață nici
un dor de nimic
din ce n-a vrut să
fie

gînd

dacă toate cutele din
jurul lucrurilor ar fi mai
adînci și mai aproape să
simt ruperile de lumină și căderile
în păcate ce
bruscă ar fi durerea
fericirii atunci și ce nesiguri
pașii sub orice loc de sub
soare

capăt

cu priviri întretăiate mîngîi
coame de munți ca
trupuri de femei și din
gene smulse în tulburări
de vînturi mai crestezi
o treaptă spre vîrfuri doar
palma se întoarce tăcută în
pumn ca lumina înspre
peșteri

ANUNȚ

Uniunea Scriitorilor din România anunță scoaterea la concurs a postului de director al agenției de impresariat literar. Candidații vor depune la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr 115 București, un CV și un proiect privind organizarea și funcționarea unei agenții de impresariat literar.

Cerințe impuse candidaților:

- cunoașterea sistemului editorial și a pieței de carte;
- studii superioare de lungă durată;
- capacitate de negociere;
- cunoștințe de marketing;
- abilități de comunicare;
- cunoștințe de operare calculator;
- cunoștințe literare;
- să cunoască două limbi străine (de preferință, engleza și franceza).

Termenul limită de înscriere la concurs este data de 1 martie anul curent.

VARIA



Radio România Cultural - Iași 103,1 fm

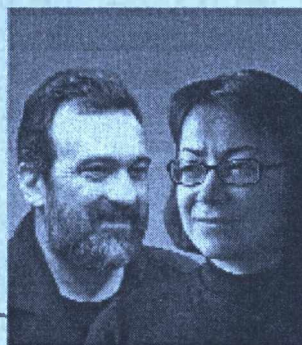
Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Emo Stere, Alina 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

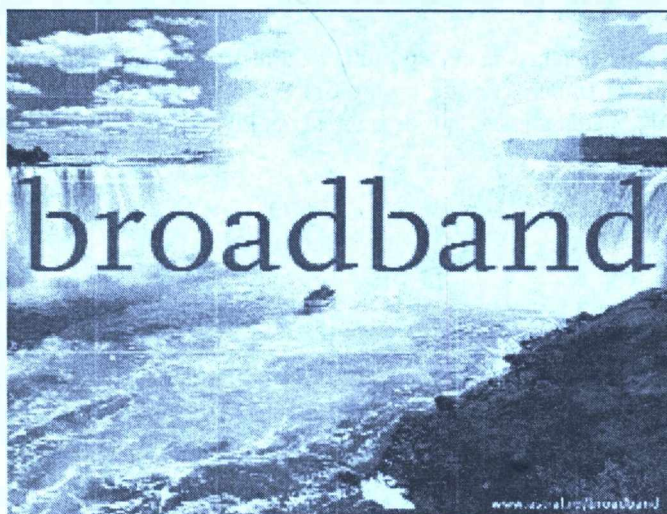


Astral BROADBAND



Astral™

Creat să evolueze



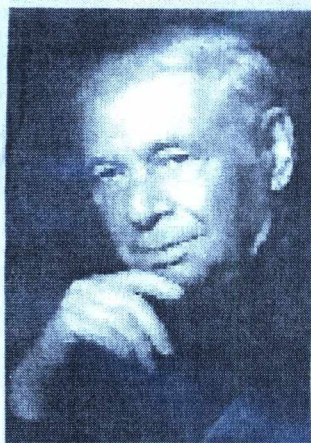
Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre eficiența te ajută să faci pași de 350 kbps, dar
viteza internetului tău ține pasul cu noi? Îți oferim un set
complet de aplicații: adrese electronice, email, server de
web, soluții de internet și extranet personalizate
și adăugăm experiența noastră.

În orice moment ne vom adapta la nevoile tale, ne evoluăm. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.

www.astralbroadband.ro

CONTRACT DE SERVICIU



Alexandru Lungu (13 aprilie 1924, Cetatea Albă), medic endocrinolog, grafician, pictor și poet român.

Medicul. A absolvit Facultatea de Medicină din București în 1949 și și-a susținut doctoratul cu o temă referitoare la reglarea hormonală a acțiunii dinamice specifice. Ca cercetător la Institutul de Endocrinologie al Academiei Române, a publicat lucrări referitoare la acțiunea hormonului epifizar, a extractului de hipofiză posterioară, asupra efectelor metabolice ale adrenalinei ș.a. A devenit șef al secției endocrino-

ecologice la același institut și, din 1961, s-a consacrat studiului bioritmurilor endocrine și biometeorologiei. Pe lângă numeroase comunicări științifice și articole în reviste de specialitate, a publicat volumele *Sănătatea și evenimentele atmosferice* (1966), *Orologiile biologice* (1968) și, împreună cu Ștefan Milcu, *Hormonii și viața* (1965). În toamna anului 1973 se stabilește în Germania, unde lucrează doi ani într-o clinică de boli interne, iar apoi, timp de 14 ani, împreună cu soția sa, Micaela Lungu, în propriul cabinet medical la Raubach în Westerwald, după 1989 mutându-se la Bonn.

Artistul. Alexandru Lungu s-a impus și printr-o activitate artistică cu ample rezonanțe, poet, pictor și grafician. Ca poet a debutat timpuriu, la 16 ani, în revista *Prepoem*. În perioada 1940-1941 a scos la Buzău împreună cu Ion Caraion, Caietele de poezie *Zarathustra*, semnând și poemul *Fata din brazi*. Numele poetului a început să fie cunoscut după 1945, când i s-a decernat premiul de poezie „Ion Minulescu” pentru volumul *Ora 25*. În juriul de premiere s-au aflat Vladimir Streinu, Claudia Milian, Adrian Maniu, Șerban Cioculescu și Perpessicius. Până în 1947 e prezent cu versuri și publicistică literară în diferite reviste ca *Revista Fundațiilor Regale*, *Curentul literar*, *Lumea*, *Claviaturi*, *Fapta* ș.a. După o tăcere impusă de aproape 20 de ani, reintră în actualitatea literară cu volumul *Dresoarea de fluturi* (1968), urmat de *Timpul oglinzilor* (1968), *Altceva decât umbra* (1969), *Ninsoarea neagră* (1970), *Armura de aer* (1973), cu nostalgii simboliste și un modernism moderat, cerebral, autorul folosind uneori caligrame.

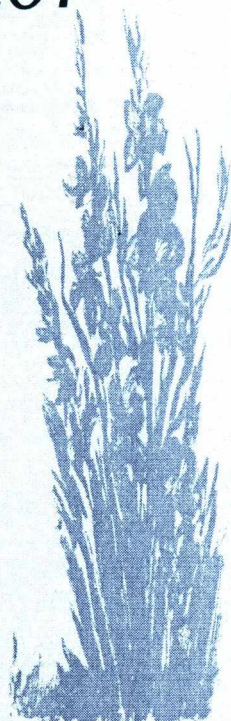
Vocația sa pentru poezie este dublată de o pasiune la fel de vie pentru desen și pictură. În Germania, a inițiat colecția *Semn* (1980) în care i-au apărut mai multe plachete de versuri. Poezia sa dobândește noi orizonturi și tonalitățile unei fecunde inițieri spirituale. Colaborează constant la revistele *Ethos* și *Limite* din Paris, *Micron* din Los Angeles. În 1989 publică volumul *Pardes* cu 1393 versuri și 9 cromografii. Din 1990 editează, împreună cu Micaela Lungu, caietul de poezie și desen *Argo*, la care au colaborat scriitori români din afara granițelor României.

După o absență de aproape două decenii, când poezia sa era interzisă în România, revine în peisajul literar din țară prin colaborări la reviste („Convorbiri literare”, „România literară”, „Poesis”, „Poezia”, „Vatra”, „Apostrof” ș.a.) și cu volumele *Zăriștea din timp* (1997), *Roua din apocalips* (1998), *Ochiul din lacrimă*, ediție bilingvă româno-germană (1998), *Teascul din taină* (1999).



**Alexandru
Lungu**

Steaua păstorilor



Fără umbră

niciodată
n-o să fie prea târzie
întăinuită așteptarea
semnelor străluminate
de dincolo de apa neagră

pe malul celălalt
duhuri scăldate
de-o odihnă nesfârșită
respiră flori de aer
și iarba altei lumi
la ceasuri neștiute
semăna-vor semne
fără umbră

așteptarea
zăbavnică și netîrzie
pe țărmul apei negre

Iarba pierdută

lumea-i bîntuită
în lung și-n lat
de vînturi răzvrătite
firea din rosturi izgonind-o

pajiștile de odinioară
își pierdură iarba
pîrjolită pînă-n rădăcini

nori adînci dacă se sparg
ploi dușmane
lăsîndu-le să cadă
e doar o dărnicie crudă
a veninoasei năpădiri
de răsturnări și mătrăgună

Înger înfruntat

trecînd calea lactee
pe un prundiș îngust
îngerul
sortit să mă înfrunte
coboară trepte de ceruri
pînă-n văzduhul subțire
în care-mi înfloresc
ereziile

din margine de miazănoapte
îngerul
mă lovește cu aripi
de neiertare
pînă ce steaua eretică
îmi cade din frunte
lăsînd în urmă-i
o rană adîncă

Șarpele și piatra

din mijloc de frunză spartă
la ceas de umbră
șarpele serii
ridică
un răstimp de șovăială
îndelung șuierător

șarpele pornește
pe muchie de amurg
să caute
piatra înnoptată
în care se resfiră
viitorul

într-un sclipăt
departe în neghicare
mișună semnele

Ala bala

ala bala
rînduiala
își pierde marginea
și miezul

de șerpi necunoscuți
mușcate
florile de lotus
cad veștejite
spărgînd oglinda apei

jocul s-a stins

pe înclinarea vremii
frunze grele
și-o amarnică mireasmă
răzbește mătrăguna

Întunecatul înger

întunecatul înger
șovăie cerul
cu aripi obosite
și rătăcește
steaua așteptată

uneori
noaptea pe la cîntători
coboară povîrnișul
visării întrupate

somnul tresare
nu-i văd pașii
dar îi aud
în adierea nopții
miresmele suflării

Pași nedeslușiți
întemnițat în singurătate

încerc să ghicesc
dincolo de gratii
așezarea înstelărilor
formele vântului
mărginirea clipei

pași nedeslușiți
mi se apropie

să fie călăul
aducătorul ghilotinei
ori îngerul venit
cu o stea limpezită
să mă răscumpere?

Ploile fugite
fugite-s ploile
de cealaltă parte a lumii
rătăcită
burnița subțire
s-a risipit în nevăzut

sunetele torențiale
nemăsurata vijelie
îmi pierdură
din ceasuri vechi
ropotul și răzvrătirea

urma ploilor fugite
înalță turnuri de răcoare
plutind prin amintire
pădurile în timp adânc
Călătorite

Mătrăguna
în bătaia lunii
învrăjit pășesc
spre timpul depărtării

acolo unde
un tremur nelumesc
petrece gândul
rătăcit în timpul nopții

trimițîndu-și duhul
de năluciri și ceață
pe margine de drum lunatic
înfrunzește mătrăguna

Cetini
tescuită
de tăriile nopții
pădurea de cetină
revarsă-n sînge
un șuvoi de miresme

arterele vîntură
întorsuri de timp
nostalgii frăgezite
de roua pădurii

dat îmi este
să port în sînge
foșnetul rătăcitor
pe care cetina-l vibra

Clopute
cling clang
disdedimineată
se-aud în iarbă
clopute de rouă

peste auzișul zilei
bat în dungă
clopute de soare

după vecernii
se așterne
o tăcere nepătrunsă
dincolo de care
bing bang
se-arată clopotul
ascuns al nopții
vibrînd doar visele
și somnul

Împotriva ruginii
să nu lăsăm rugina
răstimpul prins în taine
să-l cuprindă

desghioc tăcerea
și roadele ascunse
mărturisind uitarea

în adîncuri
ard salamandre
și ființe neștiute
nume-și caută
și rosturi

năluci de seară
poartă răstimpul

dincolo
de mușcăturile ruginii

Deasupra apei

din măgura tîrzie
năpădită de stele
arzîndu-și ursita
burată de lacrimi
de-a lungul vremii fără capăt
izvorăște
un fluviu magnetic
de foșniri miresmate

deasupra apei
pești zburători
cu solzi de cositor
zboară văzduhul

Fiecare pas

cărarea de paragini
pe care-mi rătăcesc
umbra șovăită
dată mi-a fost
din decuvremi demulte

calc desculț
pe mărăcini
fiecare pas
o întunecare mai devreme
și-o rană pentru mai târziu

un șarpe nevăzut
îmi pîndește
trecerea și teama

Vulpile fugite

norul sfîrtecat
de rătăcirea păsării
lasă să cadă
ploi violete
și grindine necunoscute

pădurea înfrunzește
tresăriri și temeri

în vizuini adînci
vulpile fugite
își caută orbește
uitarea și tăcerea

Pînă unde

fosforescența
miresmei de liliac
destunecă negrul
noptii de-april
pentru a-mi tăia
cu adierea
unor dulci suplicii
pătrunse pînă-n oase

și pînă unde
dorința și uitarea
în lumina lunii
își aruncă umbra?

Salamandra

în focul salamandrei
timpul stîrnit
de dinaintea lumii
pare încremenit
în geana clipei

printre văpăi
se străvede sclipitor
semnul uitărilor de sine

un labirint fugar
în care clipa
rătăcește
cărarea veșniciei

Steaua păstorilor

aripați de rouă cerească
îngerii dăruitori de lumină
înconjură steaua păstorilor
căutînd într-o blîndă împresurare
mielul făgăduinței

din miezul de noapte
duhuri negre sugrumă
limpezimea și tainele
dar răstimpul nu ajunge
să-și lunece uitarea
pînă-n orbirea
zorilor de ziuă
îngerii străluminează
mielul jertfelnic
în beznă ucisul

sîngele lunecă
nezvîntat
Mîntuitor
pe raza stelei păstorilor

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Michael SCHMIDT / 106

Prezentare și traducere de Olimpia IACOB

ESEU

Ion PAPUC – *În Europa, în margine* / 107

Mireca PLATON – *Nostalgie înviată* / 112

Anton ADĂMUȚ – *Eriugena* – non omite hanc (II) / 114

C. LIVESCU – *Mihai Eminescu – arhitectura interioară a Caietului vicnez eminescian* / 116

Zoltan TERNER – *Un „mal de siècle” al mileniului III?* / 118

Caius Traian DRAGOMIR – *Reforma de după reformă*

Literatură și existență – o conexiune metapolitică / 121

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Sînge pe Bărăgan* / 123

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Povestiri despre un om* / 125

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Culori noi ale „lumii haiku”* / 127

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Călugărul și filosoful* / 129

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *„Și oamenii pot să promită...”* / 131

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Adrian CAZACU – *Pavel și stoicii: provocări hermeneutice* / 132

Anne-Marie OBRETIN – *Împotriva firii?* / 133

Eliza LĂZĂRESCU – *Problematika numelui lui Dumnezeu* / 134

ARTE

Mireca GHIȚULESCU – *Introducere în homosexualitate* / 135

Bogdan ULMU – *Will & psihologia* / 136

Ștefan OPREA – *Mizez pe Meryl Streep!* / 137

Virgil MOCANU – *Spectacolul (I). „Totus mundus agit histrioniam”* –
deviza stoicilor / 138

Valentin CIUCĂ – *Amurgul zeului...* / 141

Ion TRUICĂ – *Firescul și distincția picturii* / 142

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 143

CURENTE LITERARE

Mariana DAN – *Clocotismul (II)* / 146

CONSEMNĂRI

Ioan GROȘAN – *O solidaritate ludică* / 149

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XLIII)* / 150

Radu TĂTĂRUCĂ – *Vrăbiile* / 153

Daniel CORBU – *Carmetele unui deceniu (XXV)* / 154

VARIA

Vasile IANCU – *Memoriile, zestre de preț a literaturii* / 155

R.T. – *Din valurile presii* / 157

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 158

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 2, februarie 2007

Alexandru LUNGU – *Steaua păstorilor*

Ilustrarea numărului: Elena FLOAREȘ COJENEL

CONVORBIRI LITERARE

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

Redacția

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

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 PRIMĂRII 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 1, 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 trimiteti 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, seri-
grafie – cărți, coperti și reviste, format
diversi, cu o grafică atractivă (afișe, pli-
ante), ambalaje din hîrtie și carton pen-

tru produse de larg consum, placiuri cu
antet, legitimații, ecusoane, decupări cut-
ting-plotter, copertine, acoperiri terase,
firme luminoase, panouri, bannere,
prelate auto etc.;
– imprimare tipizată cu regim comun sau
special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218;

235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

kolos
group

Print & Publishing

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 4 LEI

ISSN 0010-8243

Aurel Sasu

**DICTIONARUL
BIOGRAFIC AL
LITERATURII
ROMÂNE**

(M – Z)

DBLR

MARILE DICȚIONARE

PARALELA 45



<http://convorbiri-literare.dntis.ro>